



Res. article

Truthfulness in the Philosophical-Fantasy Novel of *Rainbow Secret*

Seyyed Mehdi Khairandish^{*1}

Associate Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University

Hamid reza rajaie²

Master of Science in Translation and Persian Language, Payame Noor University

Received: 05/05/2018

Accepted: 07/27/2019

Abstract

One of the works that has been published in recent years in the form of a philosophical-fantasy, which has attracted many readers, is one of the works by Jostein Gaarder's *Rainbow Secret* novel. This novel has written after *Sophie world*, has a very strong relationship with the reader by utilizing the great experiences of the author. In this regard, the truthfulness element also played a very important role as an influential element. , as the author has succeeded in doing so is very well. How to achieve this and the relationship with social knowledge, as well as the deep insight of the novel's creator on the culture, history, geography, and beliefs of the audience as important factors in the realm of truth and the expectation of credibility are of particular importance. In this article, using unique author's techniques has been investigated in order to find the crucial element of truthfulness, the effectiveness of each one has been studied separately.

Keywords: Fantasy Novel, Truthfulness, *Rainbow Secret*, Jostein Gaarder.

1. Corresponding Author's Email:

2. Email:

kheirandish.1960@yahoo.com

samaneh_monfared@yahoo.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره هشتم، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۸، صص ۸۶-۶۷.

حقیقت‌مانندی در رمان فلسفی - فانتزی راز رنگین کمان

سیدمهدی خیراندیش^{۱*}

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

حمیدرضا رجایی^۲

دانش آموخته کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۵

دریافت: ۱۳۹۷/۲/۱۵

چکیده

رمان راز رنگین‌کمان نوشته یاستین گورد در یکی از آثار آثاری است که در سال‌های اخیر در قالب یک اثر فلسفی-فانتزی به چاپ رسیده و نظر خوانندگان زیادی را به خود معطوف کرده است. این رمان که پس از دنیای سوفی نگاشته شده است، با بهره‌گیری از تجارب بالای نویسنده دارای ارتباطی بسیار قوی با خواننده است و در همین راستا رکن حقیقت‌مانندی نیز به عنوان عنصری تأثیرگذار، نقش بسیار پررنگی را ایفا کرده است، چنانکه نویسنده توانسته است از این جهت بسیار موفق عمل کند. چگونگی دست‌یابی به این مهم و رابطه آن با دانش اجتماعی و نیز بینش عمیق خالق رمان نسبت به فرهنگ، تاریخ، جغرافیا و عقاید گروه مخاطبان به عنوان عوامل مؤثر در رکن حقیقت‌مانندی و توقع باورپذیری از اهمیت خاصی برخوردار است. در این مقاله به استفاده از فنون منحصربه‌فرد نویسنده در دست‌یابی به رکن پراهمیت حقیقت‌مانندی پرداخته شده، میزان اثربخشی هر یک به صورت جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: رمان فانتزی، حقیقت‌مانندی، راز رنگین‌کمان، یاستین گورد.

۱. مقدمه

داستان‌ها و حکایت‌ها از پایه‌های اساسی فرهنگ ادبی هر مرز و بوم محسوب می‌شوند. در این میان می‌توان گفت کارآمدترین گونه داستان یا رمان، فانتزی‌ها هستند؛ چرا که اصلی‌ترین مصالح تشکیل دهنده‌شان خیال و وهم است. در این گونه پرکاربرد نویسندگان با استفاده از این ابزار مهم فضاهایی را خلق می‌کنند که هرچند غیرواقعی است، اما بستری مناسب برای طرح شدن هدفی است که نویسنده در دنیای واقعی در دسترس ندارد و به نوعی پیامی را برای بهتر زیستن و تکامل ابلاغ می‌کند. به عبارت بهتر؛ می‌توان اذعان داشت که برای بیان نظریه‌هایی فرامادی و غیرواقعی، راهی گزیده‌تر از خلق رمان و از آن جمله رمان‌های خیال و وهم وجود ندارد و بایسته است این گونه ادبی مهم و کلیدی از زوایای گوناگون، بررسی شود.

ارکان و عناصری برای این گونه پرکاربرد و مفید تعریف شده‌است که به واسطه آن خواننده امکان می‌یابد با برقراری رابطه‌ای بهتر و عمیق‌تر با اثر، حجم بیشتری از پیام نهفته در بطن آن را کشف کند و در این میان حقیقت‌مانندی نخستین و شاید مهم‌ترین رکن جهت ایجاد حس همذات‌پنداری و ارتباطی صحیح و کارا بین اثر و مخاطب است.

این عنصر در واقع دلیل لمس فضاهاست و موجب انعکاس صحنه در ذهن مخاطب است. نویسندگان داستان‌های خیالی - وهمی با دستیابی به این اصل؛ یعنی ماندگی به حقیقت و یا به وجود آوردن امکان وقوع (البته بر طبق منطق خیالی انسان) آن را باورپذیر کرده، ذهنیات خود را از طریق خلق آثارشان منتقل می‌کنند. این مقاله با شیوه تحلیلی - توصیفی به توضیح گونه ادبی، نیاز به باورپذیری، پایه‌های عنصر حقیقت‌مانندی و ضرورت دستیابی به آن پرداخته و با اشاره خاص به ابزارهای بومی مورد استفاده نویسنده رمان راز رنگین کمان، بایستگی استعانت از دانش اجتماعی برای رسیدن به سطح بالایی از باورپذیری را بررسی کرده‌است.

۲. رمان - فانتزی

یک داستان زیبا را می‌توان به یک کاخ بزرگ و مجلل تشبیه کرد که در آن ارکانی از قبیل ساختار، موقعیت، طرح، دکور و ایده، پیوندی ناگسستگی با مجموعه دارند و میزان هماهنگی این عناصر موجب قدرت، استحکام و ماندگاری اثر می‌شود و روح و جان را نوازش می‌کند. همین مشابهت هر عنصر، نخست به صورت جدا و سپس در کنار یکدیگر تاثیرپذیری شگرف و پیش‌بینی‌پذیر را ایجاد می‌کند. داستان‌نویس نیز مانند خالق یک عمارت مجلل با به کارگرفتن

عناصر سازنده در ساختمان اثر به آفرینش مطلب می‌پردازد. برای درک بهتر یک اثر داستانی تجزیه و تحلیل آن با توجه به عناصر تشکیل دهنده، نحوه به کارگیری این عناصر به دست خالق اثر و چیدمان آن لازم و ضروری است.

رمان نوعی داستان بلند است که بر اساس تصویری نزدیک به واقعیت از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نوعی؛ پایه‌های جامعه بشری را در خود منعکس کند، از این روست که نقد، ارزیابی و شناخت این نوع از داستان رواج یافته، مورد مذاقه قرار می‌گیرد. «رمان مهم‌ترین و معروف‌ترین شکل تبلور یافته ادبی روزگار ماست... رمان به علت وابستگی به زمان و مکان به صورت چشمگیری وام‌دار گزارش اجتماعی و تاریخ اجتماعی است و نه تنها به دقت، طبیعت جامع هر چیزی را نشان می‌دهد، بلکه واقعیت‌ها و وضعیت و موقعیت‌های خاص زمانه را نیز عرضه می‌کند. رمان محدود به قوانین احتمالات روزانه است و خود را هرچه بیشتر نسبت به عصر خاص و مکان خاصی مقید و متعهد می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۴۲۱ و ۳۹۳).

رمان‌های فانتزی (خیالی-وهمی) به عنوان نوعی متداول و فراگیر در جایگاه خود با ساختاری کارآمد برای انتقال پیام‌ها و مفاهیم اندیشه‌ها و باورها و با قلمروی به وسعت اندیشه و تخیل آدمی در خدمت بشر قرار گرفته‌اند. تخیلی که آرمان‌شهرها، دنیاهای حیرت‌انگیز و باورنکردنی، حیطه‌های علمی که بعدها بشر به منصفه ظهور خواهد رسانید، صحنه‌های تمثیلی و نمادین و... همگی محصولاتی برگرفته از عمق آن است و هرچند گاهی فقط به منظور سرگرمی نوشته می‌شود، اما بیشتر دارای تعبیری جدی است و گویای واقعیتی مهم است که برای بیان، ابزار دیگری در دست نیست. «خواننده در وهله نخست برای گذراندن اوقات فراغت و سرگرمی به داستان روی می‌آورد، بعد تا آنجا که امکان دارد می‌خواهد با خواندن داستان به ماهیت واقعیت پی‌ببرد؛ یعنی از آن اطلاعاتی دریافت کند که در زندگی به کارش بیاید و به دامنه معلوماتش بیفزاید... عامل سرگرم‌کنندگی یک عامل اساسی است... البته در خوانندگان گوناگون طیف‌های متفاوتی دارد» (همان: ۱۲۷).

درعین حال می‌توان گفت بهترین نمونه‌های رمان خیال و وهم، داستان‌هایی است که این دو خصوصیت؛ یعنی تعبیر جدی از واقعیت در قالب حوادث غیرمعمول و سرگرم‌کنندگی را به طور همزمان دارا باشد. «رمان خیال و وهم رمانی است که در آن معمولاً حادثه در جهانی «نیست‌آباد» و غیرواقعی اتفاق می‌افتد و شامل اعمال و شخصیت‌ها و صحنه‌ها و چیزهایی می‌شود

که در اوضاع و احوال عادی یا در مسیر حوادث معمولی بشر غیر واقعی به نظر می‌رسند؛ به عبارت دیگر بیشتر به حوادث و اعمال غیرمحمول و فرضی توجه می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۴۳۹).

فانتزی‌ها با خلق دنیای تخیلی می‌توانند با گسترش کنجکاوی و دایره خیال مخاطبان خود، افق بینش و دید آنان را وسعت بخشند. «نکته مهمی که در هر بحثی از واقعیت و رمان، باید آن را پیش چشم داشت این است که بازگفتن واقعیت، دیگر است و آفرینش رمان دیگر. بازگفتن واقعیت، کار تاریخ است و زندگی نامه و رساله و مقاله، حال آن که رمان نویس... با مصالحی که از واقعیت برمی‌گیرد، عالم هنری مستقلی می‌سازد واجد معانی نو... در زندگی نامه داستانی، رویدادهای زندگی به گونه‌ای دستکاری می‌شوند که معانی و حقایقی که نویسنده دوست دارد از آن‌ها فهم کند یا بر آن‌ها بار کند به خواننده انتقال یابد» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۱۵۷).

تعریف‌ها و نظریه‌های بسیاری درباره فانتزی بیان شده است که هیچ‌یک همه جنبه‌ها و ویژگی‌های آن را به طور کامل بیان نمی‌کند. این گونه ادبی به نام‌های دیگری همچون ادبیات تخیلی، خیالی، وهمی، غریب، دگرجهانی، فراطبیعی رمزی، ترس آور، جادویی، غیرقابل توضیح، شگفت، رؤیاگونه، متناقض نما و نیز غیرواقعه‌گرا خوانده شده است. «از دیدگاه داستان‌نویسی، فانتزی، گونه‌ای ادبی است که تنها دو سده از عمر آن می‌گذرد. این کلمه از لغت لاتین فانتوزیتا آمده است. در لغت‌نامه دهخدا فانتزی به خیال، وهم و تصور معنا شده است. فرهنگ سخن فانتزی را؛ «داستان کوتاه تخیلی و دربرگیرنده جنبه‌های خنده‌دار و نامعقول زندگی معنا کرده است.» (فرهنگ سخن، ذیل فانتزی). فرهنگ جامع وبستر آن را ادبیات داستانی تخیلی تعریف کرده که فضاهای ناآشنایی مثل دنیاها و رمان‌های دیگر با شخصیت‌ها یا موجودات فراطبیعی دارد. (ن.ک: محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۸) فانتزی هرچند از دنیا و موجودات طبیعی آن فاصله دارد، لیکن هوشمندانه و به قولی آگاهانه طراحی شده است تا نسبت به زندگی روزمره متفاوت باشد.

درباره فانتزی چنین گفته شده است: «داستان خیال و وهم یا فانتزی، دوری آگاهانه از دنیای واقعی را به نمایش می‌گذارد. این داستان‌ها مثل رمانس‌ها از زندگی واقعی به دورند و غرق خیال‌پردازی‌های اغراق‌آمیزند و شامل اعمال و شخصیت‌ها و صحنه‌ها و چیزهایی می‌شوند که در وضعیت عادی یا در مسیر حوادث معمولی بشر، غیرواقعی به نظر می‌رسند. ویژگی آن‌ها دوری از واقعیت‌های عادی جهان و جدایی از زندگی روزمره است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۰۷). البته این

امر نیاز به ابزارهای مهمی دارد که در اختیار همه کس نیست. «شخصیت‌های داستانی فانتزی خارج از قلمرو باورهای دنیای واقعی‌اند و تخیل، تجربه و مهارت نویسنده در آن حرف اول را می‌زند» (صدیقی مقدم، ۱۳۸۸: ۳۶).

در ساختار فانتزی جهانی ثانوی، نو و آرمانی خلق می‌شود که در موازات با دنیای افقی حرکت می‌کند. این مجموعه یا دنیایی است واقعی که عناصر غیر واقعی در آن نفوذ کرده‌اند و یا جهانی فراواقعی با شخصیت‌ها و قهرمانان و عوامل واقعی. «فانتزی دربرگیرنده کنش‌ها، شخصیت‌ها، فضا سازی و پدیده‌هایی است که در شرایط معمولی یا در جریان عادی رخ داده‌های انسانی غیرممکن نامیده می‌شود. برای آفرینش جهان آرمانی - فانتزی، نویسنده با نیروی تخیل خلاق خود، اصول و قوانین طبیعی و عقلانی را درهم می‌ریزد تا ماجراهایی هیجان‌انگیز و شگفت در بستر رمز و جادو شکل بگیرد» (داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی: ذیل فانتزی). فانتزی گونه‌ای است که مهم‌ترین پایه آن شگفتی و تخیل است و به تعبیری «در آن جهان‌بینی و فلسفه خاص یا افکار و اندیشه‌های نویسنده در قالب حوادث و آدم‌هایی ریخته می‌شود که وجودشان نزد ما واقعی و پذیرفتنی نیست. در این گونه رمان‌ها، حقایق طبیعی و جهانی و قوانین زمان و مکان فدای توصیف حقیقت و الاتری می‌شوند و به گفته دیگر نویسنده واقعیت‌های کوچک را زیر پا می‌گذارد تا واقعیت بزرگ‌تری را به روشنی بنمایاند». (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۴۴۰)؛ به تعبیری دیگر، جهان فانتزی آفرینش دنیایی است با مخلوقات و رخدادهایی که منطق و علم قوانین طبیعی و تجربه‌های انسانی نمی‌تواند آن را توجیه کند یا درباره آن توضیح دهد. «دنیای فانتزی دنیایی است که هر انسانی به آن نیاز دارد. فانتزی راه تازه‌ای از درک و تفکر را به خواننده می‌آموزد و تلاش می‌کند تا از منظر دیگری به واقعیت‌ها نزدیک شود؛ منظری که برای او ملموس‌تر، کارآتر و لذت‌بخش‌تر است. در عالم فانتزی هر غیرممکنی، حتی اگر غیرقابل توضیح باشد، ممکن و برای خواننده باورپذیر می‌شود» (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۵: ۱۵۷). برای ساختن موقعیت‌ها و به تبع آن ایضاح پیام‌های عالی، مهم و زندگی‌ساز دست کاملاً باز است، به گونه‌ای که راه برای رسیدن به هدف، هر چند غیرواقعی، پذیرفته و توجیه‌پذیر است.

از سوی دیگر «مخاطبان همواره هنگام خواندن فانتزی از تصویر دنیای خیالی و از دیدگاه‌های نامحدودی که در ذهن انسان گشوده می‌شود، لذت می‌برند. در این گونه داستانی، تعلیق واقعیت‌ها و پیام‌های قوی که در قالب موقعیت‌ها یا شخصیت‌های خیالی بیان می‌شوند، بیشتر از

داستان واقعی است، علاوه بر این مضامینی همچون عشق و خوبی، فاتح و عدالت، پیروز نهایی میدان هاست و این امر در فانتزی بیشتر از داستان واقعی مورد پذیرش قرار می‌گیرد. مضامینی این‌چنینی در آن بیش از حد رؤیایی و پندآمیز جلوه‌نمی‌کند» (صدیقی مقدم، ۱۳۸۸: ۳۵). برای خلق اثر این امکان به وجود می‌آید که بر هر نقطه یا برهه‌ای از رمان که نویسنده صلاح دانست، نور بیشتری بتابد تا آن را پررنگ‌تر و جالب توجه‌تر به خواننده عرضه کند.

۳. حقیقت‌مانندی

حقیقت‌مانندی چیست. «در واقع این موضوع به سادگی فراموش شده است که از دید هنرمند، تصوّر شکل همان قدر با واقعیت اجتماعی مرتبط است که خود اثر هنری. بالزاک و پردیت هیچ کدام اعتقاد نداشتند که واقعیت اجتماعی صرفاً به صورت مجموعه‌ای از حقایق خام ممکن است و در اینجا از کلام هنری جیمز استفاده می‌کنیم که می‌گوید: رمان‌نویس اطلاعات زندگی اجتماعی را تحلیل و بعد تفسیر می‌کند و سعی می‌کند که خصلت‌های ضروری آن را مشخص سازد تا در هنگام نوشتن بتواند آن را به خوبی منتقل سازد» (زرانا، ۱۳۸۶: ۱۱).

در داستان‌های خیال و وهم یکی از مهم‌ترین عناصر برای پذیرش اثر، حقیقت‌مانندی است. در واقع حقیقت‌مانندی یک عامل کیفی است که در باورپذیری اثر توسط خواننده ایفای نقش می‌کند. این عامل موجب می‌شود که خواننده داستان بتواند شخصیت‌ها، حوادث و در کل داستان را پیش‌بینی‌پذیر و واقعی، ارزیابی کند. «حقیقت‌مانندی یکی از اصولی است که در کتاب فن شعر ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م) بر آن تأکید شده است. از نظر او آنچه قابل بازگویی است، عین حقیقت نیست، بلکه چیزی است که امکان وقوع آن وجود دارد. از این جهت شبیه حقیقت یا حقیقت‌مانند است. از نظر ارسطو عمل محالی که وقوع آن محتمل به نظر بیاید، بر امر ممکن‌تری که باور کردنی نیست، ترجیح دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۲۹۸). بر مبنای این توضیح در داستان یا حکایت‌های بازگوشده، اصل بر رسیدن به کیفیتی است که احتمال به وقوع پیوستن ماجرا را ممکن سازد، حتی اگر داستان جنبه خیال و وهم داشته باشد. در این باره «درجه‌ای از قدرت تخیل که کافی است باور خواننده را جذب کند، به اثر این کیفیت را می‌بخشد، هر چند که وقایع به صورت خیال و وهم نقل شود» (همان: ۱۲۰).

بر اساس تعاریف پیشین حقیقت‌مانندی این داستان‌ها اگر به صورت واقع‌گرایی نباشد، باید بتواند چنان خواننده را قانع کند که وقوع آن را در زندگی واقعی احتمال بدهد و به نوعی ملموس

با منطق دنیای تخیلی ذهن خواننده قابل انطباق باشد. «خلق یک داستان خوب، کاری است به راستی دشوار، چه داستان باید تا آن جا که لازم است مربوط باشد و در حد تامین نیازمندی‌های تم داستان، احتمال وقوع داشته باشد، به ویژه کیفیتش چنان باشد که بسط و گسترش خصوصیات اشخاص داستان را نشان دهد و در پیش روی خواننده نهد» (یونسی، ۱۳۸۴: ۴۲). برای دستیابی به این هدف لازم است دلایلی که نویسنده به واسطه آن‌ها این توقع را در خود ایجاد کرده‌است، مورد بررسی قرار گیرد، مکشوف شود که چرا نویسنده یک اثر فانتزی که خود می‌داند، داستانی غیرواقعی را در ذهن پرورش داده‌است، از مخاطب می‌خواهد تا آن را مقبول بداند و برداشتی مطابق با آن‌چه مورد نظر نویسنده است، بنماید. برای این منظور بد نیست نگاهی به تاریخچه باورپذیری آن‌چه در عالم واقعی غیرمحمول است، بیندازیم.

۳-۱. توقع باورپذیری

بشر از دیر باز با اتفاقاتی دست به گریبان بوده که به دلیل نقصان اطلاعات علمی برایش غیرقابل درک و توجیه‌ناپذیر بوده‌است و با توجه به گرایش طبیعی و غریزی وی به تعقل‌گرایی خود را مجبور به یافتن یا ساختن دلایل و پیش‌فرض‌های هر حادثه کرده‌است. این امر مستلزم دانش و تجربه فراوان است و بالتیجه به دور از دسترسی جامعه نوپای انسانی قرار داشته‌است، بنابراین؛ قوه تخیل و وهم لایتناهی وی که خود وجه تمایزی شاخص مابین او و دیگر مخلوقات به شمار می‌رفته‌است، به عنوان تنها راه حل پا به عرصه میدان می‌گذارد و تفکرات و دلایل اسطوره‌ای به سرعت در تمامی وجوه زندگی گسترش می‌یابد تا جایی که برای هر واقعه عاملی تخیلی را خلق می‌کند. این نوع نگرش به جهان سالیان بلکه قرن‌ها از تاریخ بشر را در تسخیر خود قرار می‌دهد و در مسابقه‌ای ناگزیر افرادی که دارای قدرت خلاقه بالاتری بودند، به عنوان علما در صدر جوامع قرار می‌گیرند و به صورت انفرادی یا اجتماعی، نظرات و اعتقادات تخیلی خود را تحت عنوان تفکرات مقدس به جامعه تحمیل می‌کنند. عقایدی که سینه به سینه به نسل‌های بعد منتقل می‌گردد و حتی پس از پیدایش فلسفه و منطق نیز در ناخودآگاه افراد باقی مانده‌است. این سابقه طولانی از فرهنگ اسطوره‌ای و ژرفنای تأثر انسان‌های ماقبل تاریخ از آن، موجبات مانایی آن را در گوشه و کنار آداب و رسوم امروزی ملل فراهم آورده‌است؛ از طرف دیگر پیدایش ادیان و معرفی مرزهای فیزیکی جهان، پای دنیای دیگری را به میان کشید که با حواس پنجگانه بشر قابل درک نبود و به طور غیرمستقیم، این تفکر را که هرچه قابل درک نیست، ناموجود و غیرممکن است، از

میان برداشت. افرادی که زعما و طلایه داران ارتباطات فراماده (متافیزیکی) بودند، با انجام کارهای خارقالعاده و اعجاب انگیز وجود جهانی بزرگ تر و محاط بر عالم حس را ثابت کردند و با این کار نقص قدرت بشر در درک عالم هستی را به رخ کشیدند. وجود سابقه طولانی این دو عامل؛ تفکر اسطوره‌ای و اعتقاد به ماوراء در فرهنگ و دیگر ارکان زندگی بشر از مهم ترین عوامل برای ایجاد توقع نویسندگان در پذیرش آثار تخیلی و باورپذیری آنها قلمداد می گردند و در واقع باید گفت که خالقان این گونه آثار توان بالای بشر را در هضم وقایع به ظاهر غیرممکن در این دو مسیر مورد اشاره قرار داده و به همین استناد برای رسیدن به اهداف خود که بیان مطالب غامض و سنگین است، به خلق دنیا‌های خیال و وهم تمسک می جویند و مخاطب را موظف به برقراری ارتباط و دریافت ذهنیات خود از طریق رکن باورپذیری می کند.

۴. رمان راز رنگین کمان، باور پذیری و حقیقت ماندی

۴-۱. خلاصه داستان

پسر دوازده ساله‌ای به نام هانس توماس به همراه پدرش از نروژ عازم یونان می شوند تا مادر پسرک را که در چهار سالگی وی را ترک گفته و به دنبال یافتن و شناختن روحش به آنجا سفر کرده است، بیابند و در آنجا دچار وقایع غیرمنتظره و عجیبی می شوند. کوتوله‌ای مرموز ذره بینی به هانس توماس هدیه می دهد و ناوایی سپیدمو کتابچه‌ای اسرارآمیز را درون نان شیرمال در اختیارش می گذارد که داستان مهیج دریانوردی آلمانی تبار را در خود جای داده است. دریانورد در طی سفری که از مثلث برمودا می گذرد. دچار حادثه گردیده و سر از جزیره‌ای اسرارآمیز درمی آورد. جزیره‌ای که در ابتدا غیرمسکونی به نظر می رسد و بعد آشکار می شود که در آنجا موجوداتی خیالی، حیاتی واقعی و مخصوص به خود دارند. در آن میان موجودی عجیب به نام ژوکر وجود دارد که به همه چیز نگاهی عمیق و نافذ دارد و از دیگران متمایز است. پسرک به واسطه ژوکر ترغیب می شود که نگاهش را به جهان و مخلوقاتش را تغییر دهد. در انتها آنان مادر هانس توماس را می یابند و او را به بازگشت راضی می کنند و همه با هم به نروژ بازمی گردند.

۴-۲. توقع باور پذیری

بخش فانتزی این کتاب که قدری پس از شروع داستان آغاز می گردد، به گونه‌ای طراحی شده که نیازمند قوی ترین دلایل برای باورپذیری است، از این رو، در قدم اول، خالق این اثر، با

بهره‌گیری از دانش جغرافیا و نیز سابقه تاریخی منطقه مشهور برمودا این فکر را در ذهن خواننده به وجود می‌آورد که به دنیای ناشناخته‌ها و نه ناممکن‌ها سفر کرده‌است و امکان غوطه خوردن در گمان و وهم را از هر حیث برای او مهیا می‌سازد.

در واقع از دید مخاطب منطقه‌ای که بارها منشأ اتفاقات شگفت‌انگیز و پیش‌بینی‌ناپذیر بوده است، این‌بار نیز می‌تواند عجایب شگفت‌آوری؛ برای مثال، جزیره‌ای اسرارآمیز با جزئیاتی متفاوت را در خود جای داده باشد و به تبع آن نیز تمامی وقایع و اتفاقات در عین واقعی‌مانند بودن، غیرمعمول و به دور از منطق فکری بشر اتفاق افتاده باشند. خالق رمان برای تکمیل رمان در راستای حقیقت‌مانند کردن از ابزارهای مهم دیگری نیز استفاده کرده‌است که در این‌جا به واکاوی و ارزیابی برخی از آن‌ها و سپس به مشاهده شکل به کارگیری در قالب شاهدمثال‌ها می‌پردازیم:

۴-۳. ابزارهای حقیقت‌مانندی

۴-۳-۱. تلفیق

تلفیق در این داستان به صورت امتزاج دو داستان تودرتو است که یکی از آن‌ها به شکل سفرنامه‌ای و کاملاً قابل تطبیق با معیارهای واقعی یک سفر جغرافیایی است، با ذکر جزئیات و توصیف دقیق مسیر سفر. دیگری به شکل فاحشی غیرواقعی و کاملاً تخیلی است:

«سفر بزرگ ما از آندرال، شهری قدیمی در ساحل جنوبی نروژ آغاز شد. از کریستیان ساندا تا هیرتز هانر سوار کشتی مسافری به نام بولرو شدیم» (گورد، ۱۳۷۶: ۹).

«در شاهراهی بیرون شهر هامبورگ توقف کردیم» (همان: ۱۰).

«پس از عبور از مرز سوئیس علامتی برای رفتن به سمت دهکده دورف مشاهده کردیم. به داخل جاده‌ای باریک پیچیدیم که سر بالایی بود و از میان کوه‌های آلپ عبور می‌کرد. آن منطقه تقریباً خالی از سکنه بود و فقط یکی دو کلبه سوئسی که به نام «شاله» معروف هستند، در میان درختان بر فراز کوه‌های مرتفع دیده می‌شد» (همان: ۲۵).

«پدر گفت: داریم کم کم به تونل مشهور سنت گات‌هارد می‌رسیم که طولانی‌ترین تونل سراسر جهان است. بیش از شانزده کیلومتر طول دارد و پیش از آن نیز مسافران از گذرگاه سنت گات‌هارد می‌گذشتند تا از ایتالیا به آلمان و بالعکس سفر کنند. سپس چندی نگذشت که از رودخانه‌ای به نام چینو گذشتیم» (همان: ۷۰).

«از جزیره موراند سوار اتوبوسی دریایی شدیم و تا ایستگاه پارکینگ اتومبیل‌ها رفتیم. سپس در بزرگراه آن‌کدنا پیش رفتیم که در دوست و پنجاه مایلی جنوب و نیز در امتداد نوار ساحلی دریای آتلانتیک واقع شده بود» (همان: ۱۵۵).

«برای صرف ناهار، در رستورانی در وسط جاده توقف کردیم. پشت میزی دراز زیر سایبان چندین درخت کهنسال نشستیم و گوشت خوردیم. آن‌ها این گوشت را به صورت کبابی یا زغالی در سیخ‌هایی کرده‌بودند و همراه آن سالاد مخصوص یونانی با پنیر بز سرو می‌کردند» (همان: ۲۹۸).

«مجدداً به گردش در آکروپولیس پرداختیم. پدر به تپه‌ای به نام آتروپاگوس اشاره کرد. بازار باستانی شهر آتن در پایین تپه آتروپاگوس واقع بود و آگورا نام داشت» (همان: ۳۳۶).

«هنگامی که در سفر به خلیج سدنون از کنار تمام شهرهای توریستی و کنار ساحلی که در جنوب آتن واقع بودند عبور می‌کردیم، دریای لاجوردی رنگ مدیترانه را پیوسته سمت راست خود داشتیم» (همان: ۴۰۲).

این گزارش به صورت ناخود آگاه این ذهنیت را به وجود می‌آورد که خالق اثر عادت به ریزینی، توصیف عینی و بررسی جزئیات فضاها داشته و بنابراین بخش فانتزی نیز نمی‌تواند از این قاعده مستثنی باشد و تمامی جزئیات ذکر شده از توصیف علمی نشأت گرفته‌اند. لازم به ذکر است که این اهرم نیز به گونه‌ای ماهرانه به کار گرفته شده‌است؛ زیرا تلفیق دو گونه متفاوت داستانی که هریک در جایگاه خود از لحاظ مشخصات در اوج باشد و خصوصیات مربوط به دسته خود را به‌طور کامل دارا باشد، بسیار دشوار است و کوچک‌ترین گسیختگی در این میان، می‌تواند به باورپذیری آن خدشه‌ای جبران‌ناپذیر وارد نماید که البته هرگز از دید یک خواننده دقیق پنهان نمی‌ماند.

«کوره‌راهی که در آن حضور داشتم، به شکافی عمیق میان دو کوه منتهی می‌شد و در آنجا، لاک‌پشت‌های عظیم در میان شکاف‌ها و برجستگی‌ها مشغول حرکت بودند... هنگامی که چشمانم را گشودم، در زیر آب دریاچه صدها ماهی زیبا با انواع رنگ‌های رنگین کمان مشاهده کردم... بعضی چون جواهرات بی‌نظیر، آبی و لاجوردی بودند» (همان: ۱۱۹)

«خود را در دشتی سراسر آکنده از بوته‌های گل رز زرد یافتیم. پروانه‌هایی عظیم‌الجثه در میان گل‌ها مشغول پرواز بودند. با این حال عجیب‌تر از هر چیز صدایی بود که این پروانه‌ها از خود

بیرون می‌دادند» (همان: ۱۲۲).

«میوه‌ها و خوراکی‌های عجیب دیگری نیز بود که در آن دشت زیبا وجود داشت... میوه‌های دراز شبیه آلو... میوه‌هایی سبز رنگ به اندازه گوجه فرنگی» (همان: ۱۲۵).

«در بیشه‌ای در جنگل با کلبه چوبی بزرگی مواجه شدم... سقف خانه با کمک الوارهایی کلفت و قطور نگاه داشته می‌شد» (همان: ۱۵۹).

«برای نمونه خاج‌ها، پوستی گندم‌گون با اندامی نیرومند، موهایی مجعد و انبوه داشتند. خشت‌ها لاغرتر و ظریف‌تر و از حالت برازنده‌تر و زیباتری برخوردار بودند... سپس نوبت به دل‌ها می‌رسید...» (همان: ۲۳۴).

۴-۳-۲. گفت‌وگو

نویسنده در داستان واقعی با استفاده از گفت‌وگوی بین شخصیت‌های اصلی؛ یعنی هانس توماس و پدرش که در واقع یک تیپ شخصیتی است و ملوانی است که با راز آلودترین مناطق دنیا؛ یعنی دریاها و جزایر سر و کار دارد، درباره موضوعاتی که کاملاً زیرکانه و هدفمند تدارک دیده شده‌اند، آمادگی لازم را برای ورود خواننده به دنیای خیال ایجاد می‌کند؛ به عنوان نمونه می‌توان موارد زیر را از نظر گذراند:

الف) شوخی‌هایی در مورد موضوعات مرتبط با داستان فانتزی

«پدرم بر این پندار بود که موجودات بشری، اساساً آشیایی مصنوعی هستند. او عادت داشت بگوید: ما عروسک‌هایی سرشار از حیات هستیم. هنگامی که در سرزمین لوگوها بودیم، گفت: فکرش را بکن که تمام این عروسک‌ها ناگهان شروع به راه رفتن در کنار این خانه‌های پلاستیکی می‌کردند» (همان: ۱۱).

«هنگامی که وارد بزرگراه شدیم پرسیدم: به نظر شما چرا تا این اندازه کوچک بود؟ پدر گفت: مگر نفهمیدی؟ آن مرد از این جهت آنقدر کوچک بود که یک انسان مصنوعی بود. صدها سال پیش ساحری یهودی او را ساخت» (همان: ۲۵).

«او سرش را تکان داد و گفت: بوی خون یک مرد مسیحی به مشام می‌رسد هانس توماس!» (همان: ۳۷).

«پدرم گفت: احتمال دارد که تعدادی از سوسک‌ها، بچه‌هایشان را در این جا به خاک سپرده باشند» (همان: ۳۸).

«واقعیت این بود که پدر، خود را همچون یک ژوکر در نظر می‌پنداشت» (همان: ۹۱).

«پدر گفت: حقیقت را بخواهی، ما همه کوتوله‌هایی عجیب و غریب هستیم ... ما انسان‌هایی کوچک و مرموز هستیم که ناگهان از فراز پل‌هایی در شهر ونیز به پایین می‌پریم» (همان: ۱۳۱).

«پدر به سالن غذاخوری رستوران اشاره کرد و گفت: یقیناً در میان این جمعیت شخصی حضور دارد که از چیزهایی مطلع است که ما از آن بی‌خبریم. با چنین دست خوبی به طور حتم دست کم یک ژوکر نیز باید وجود داشته باشد» (همان: ۲۰۷).

«او گفت: من شخصی در یک داستان رویایی هستم که سرشار از حیات و هستی است... من نیازی نمی‌بینم که به دیدن قلعه‌های سرد و بی‌روح بروم تا شاید با روحی مواجه بشوم؛ زیرا من خود یک روح هستم» (همان: ۲۵۹).

«او برای مدتی غرق در اندیشه شد و سرانجام گفت: روزی یک جراح مغز و یک فزانورد سرگرم بحث بودند، فزانورد گفت: من بارها به فضا سفر کرده‌ام، اما هرگز با هیچ فرشته‌ای روبه‌رو نشدم. جراح جواب داد: من نیز مغزهای زیادی را جراحی کرده‌ام، اما هرگز یک فکر و اندیشه هم در آن‌ها مشاهده نکردم» (همان: ۲۴۸).

ب) بحث دربارهٔ دنیای اساطیری

«پدرم برایم تعریف کرد که خدای خدایان رئوس - یا همان ژوپیتر رومی‌ها - دو عقاب قدرتمند به هوا فرستاده بود. هریک از این عقاب‌ها از نقطهٔ مخالف سطح زمین شروع به پرواز کرده بودند. هنگامی که در شهر دلف با هم ملاقات کردند، یونانیان این شهر را به عنوان نقطهٔ دقیق میانی دنیا اعلام کردند. سپس آپولو از راه رسید... ناگزیر شد ازدهای خطرناکی به نام پیتون را به قتل برساند» (همان: ۲۵۰).

«پدر اصرار ورزید کمی آب متبرک بنوشیم. او مدعی بود چنان‌چه انسانی از آن آب می‌نوشید صاحب خرد و فرزاندگی و قدرت شاعری می‌شد» (همان: ۲۵۱).

«او شروع به صحبت کرد و گفت: آن‌ها از خود آپولو سوال‌های مهم‌شان را می‌پرسیدند و از او مصلحت می‌جستند. آپولو از طریق راهبهٔ معبد که پیتا نام داشت پاسخ خود را اعلام می‌کرد» (همان: ۲۵۲).

«او به آن دره اشاره کرد و گفت: در همین نقطه بود که ادیپ، پدرش را به قتل رساند... لائوس از طریق پیشگویی معبد دلف، خبر یافته بود که هرگز نبایستی صاحب اولاد شود» (همان: ۲۷۹).

«پدر - حیوانی هیولاشکل وجود داشت که بدن شیر و سر یک زن را داشت. نام او اسفنکس بود.

این هیولای مرموز مراقبت از جاده‌ی تب را برعهده داشت» (همان: ۲۸۱).
 «من سرانجام مطلع شدم که چگونه خدایان یونان در قله کوهی به نام المپ زندگی می‌کردند... و این که چگونه در بعضی اوقات از قله کوه‌شان به پایین فرود می‌آمدند تا همنشین انسان‌های زمینی شوند» (همان: ۳۱۰).

ج) اشاره به شگفتی‌های جهان خلقت

«این سیاره کوچک به وسیله شبکه‌ی بسیار بفرنج و پیچیده از انواع مسیرها به هم وابسته است. در آن کوره‌راه‌ها و جاده‌ها، افرادی بسیار باهوش و زرننگ پیوسته در واگن‌هایی رنگارنگ نشسته‌اند و می‌چرخند... مشکل این جاست که آن‌ها هرگز به خود اجازه نمی‌دهند از فکر کردن درباره سیاره مسکونی و حیات‌دار خودشان به هیجان بیفتند» (همان: ۷۵).

«گوجه فرنگی و لیمو، آرتیشو و گردو و خلاصه یک عالم سبزی و سبزه‌زار. به نظر تو این زمین سیاه‌رنگ ما چگونه قادر است چنین چیزهایی را از دل خود بیرون بدهد» (همان: ۱۱۷).

«تو صاحب دو والد هستی: پدر و مادر و چهار پدربزرگ و مادربزرگ و هشت جد و شانزده پدربزرگ و مادربزرگ پدربزرگ و مادربزرگ و... امکان این که یکی از اجداد تو در طول رشد نمرده باشد یک هزارم میلیون است... حتی در زمانی که درصد مرگ و میر کودکان بسیار بالا بود. البته جای تردید نیست که بسیاری از آن‌ها از انواع بیماری‌ها در رنج و عذاب بودند، اما همواره بهبود یافتند... در واقع تو میلیون‌ها بار در یک میلیمتری مرگ قرار گرفته‌ای... از جمله حشرات، حیوانات درنده، شهاب‌های آسمانی، رعد و برق، بیماری، جنگ، سیل، آتش‌سوزی، مسمومیت و خلاصه حتی ارتکاب به قتل عمد، نجات یافتی... در نبردها حتما اجدادی در هر دو طرف جبهه جنگ داشتی و شاید همواره علیه خودت به جنگ و مبارزه پرداختی. همین طور علیه امکان به دنیا نیامدن در همین سیاره...» (همان: ۱۷۳).

«آن‌ها به حضور مریخی‌ها و بشقاب‌های پرنده بیشتر علاقه‌مند هستند تا کشف کردن راز گیج‌کننده خلقت و آفرینش که در برابر دیدگان ما گسترده شده‌است» (همان: ۱۷۷).

«من اظهار داشتم، بسیار عجیب است که ما موجودات بشر تا این اندازه در نکات متعدد و متفاوت باهوش و آگاه هستیم. برای نمونه به کشف فضا و ترکیب اتم‌ها می‌پردازیم اما هنوز هم شناخت ژرف‌تری از این که به‌راستی چه هستیم، به دست نیاورده‌ایم. پدر گفت: چنان‌چه مغز ما به قدر کافی ساده و عاری از پیچیدگی بود تا ما بتوانیم پس از این همه تلاش ناموفق از آن سردرپیوریم،

پس به طور حتم آن قدر ابله و بی خرد بودیم که دیگر اساساً به هیچ وجه قادر به درک کردن و سردر آوردن از آن نمی شدیم... ما به خوبی می دانیم که مغز یک کرم خاکی چگونه عمل می کند، با این حال خود آن کرم قادر به درک آن نمی باشد زیرا مغزش بسیار ساده تر از ماست. گفتم پس در این صورت شاید فقط خداوند عالم باشد که می تواند ما را درک کند و بفهمد» (همان: ۲۱۴).

د) یادآوری معجزات سحرگونه روزمره

«هرچیز و همه چیز، صرفاً از یک سلول تک ماده شکل می گیرد. هزاران میلیون سال پیش دانه‌ی ریز و کوچک ظاهر شد که به دو تکه تقسیم شد و با مرور زمان این دانه کوچک به فسیل و درختان سیب و شاه بلوط و تمشک و اورانگوتان مبدل شد» (همان: ۱۱۷).

«من به دوستی می اندیشم و لحظاتی بعد این دوست به من زنگ می زند، یا به در خانه ام می آید. بسیاری از مردم بر این عقیده اند که تصادف جالبی از این نمونه به دلیل نوعی حادثه مافوق طبیعی است... مهم تر آن که دوستم اغلب با من تماس می گیرد، بدون آن که حتی به او فکر کرده باشم» (همان: ۱۷۷).

«پدر ناگهان ایستاد و به ویرانه‌هایی اشاره کرد و گفت: کودکی خردسال نشسته است و سرگرم درست کردن قلعه‌هایی ماسه‌یی در جعبه‌یی پر از شن است... این کودک پیوسته چیزی جدید می سازد، چیزی که برای لحظه‌ای کوتاه آن را چون گنجینه‌ای گرانبها در نظر می پندارد و سپس دوباره از بین می برد... زمان نیز به همین شکل بازپچه‌ای برای وقت گذرانی دارد. بازپچه‌ای به نام سیاره زمین... ما احضار می شویم و سپس با حقّه و ترفند از بین می رویم و ناپدید می شویم. همیشه چیزی در کمین ما نشسته است تا با اشتیاقی بی صبرانه جایگزین ما شود. این به آن دلیل است که ما روی شن و ماسه نایستاده‌ایم، زیرا ما خود همان شن و ماسه هستیم» (همان: ۳۳۷).

«زمان قادر است تمدن‌های عظیم و پهناور را از میان بردارد... زمان همه چیز را می جود و می خورد و از بین می برد و در واقع این ما هستیم که در میان آرواره‌های او زندانی هستیم» (همان: ۳۳۹).

«انسان‌های کوچک و بزرگ باید به یک اندازه و در فواصل منظم به یاد بیاورند که مخلوقاتی خارقالعاده در عالم هستی هستند. مخلوقاتی که سرشار از نیروی حیات هستند و در زیر آسمان خداوندی مهربان زندگی می کنند. مخلوقاتی که متاسفانه شناخت و آگاهی زیادی از خود ندارند. مخلوقاتی که قدر و ارزش زنده بودن خود و نفس کشیدن خود را در عالم هستی نمی دانند، مخلوقاتی که قدر لطف و مهربانی خداوند متعال را نمی دانند» (همان: ۴۶۰).

ه) آوردن مصداق‌هایی از اتفاقات دنیای فانتزی در دنیای حقیقی

«چه چیز عجیب‌تر بود؟ این که نقطه‌ای کوچک می‌توانست رشد کند و در نهایت به موجودی زنده تغییر یابد؟ یا آن که موجودی زنده می‌توانست از چنان رویاها و تجسمات خَلّاقی برخوردار باشد که در نهایت قادر است این خیالات را به دنیای واقعیّت‌ها وارد کند؟ آیا موجودات بشر نیز رویاهایی زنده و جاندار مانند همین خیالات و تجسمات خَلّاق نبودند؟» (همان: ۳۰۵).

«مهم‌ترین چیز تصویر قلعه‌ای است که کودک خردسال پیش از ساختن آن به آن اندیشیده بود... پس به چه دلیل آن را منهدم می‌کند؟ آیا تا به حال پیش آمده که بخواهی چیزی نقاشی کنی یا بسازی؟ همیشه تصویر ذهنی تو کامل‌تر و بهتر از چیزهایی است که سعی داری با دست‌های ناتوانت بیافرینی... زیرا تمام تصاویر مغزی ما از عالم اندیشه آمده‌اند. جایی که زمان قادر نیست به آن حمله بیاورد و آن را نابود سازد» (همان: ۳۴۱).

«تو می‌توانی در ارتفاعات زیبا و سرد کوه‌های آلپ با تلفن روبرو شوی، همین‌طور در اعماق جنگل‌های آفریقایی یا گستره‌های یخی آلاسکا و یا حتی در تبت که بام دنیا لقب دارد... تو می‌توانی با تمام کسانی که مایل هستی وارد ارتباط بشوی، از داخل اتاقت حرف بزنی، کافی‌ست دستگاه تلفنی در کنارت باشد» (همان: ۳۶۳).

«مادرم بلافاصله بازوانش را دور بدنم حلقه کرد و مرا محکم به خود فشرد. به یاد دارم نخستین کارم این بود که رایحه‌ او را استشمام کنم. بوی او را عمیقاً در سینه فرو دادم... این لذت و سعادت وصف‌ناپذیر فقط در دهانم نبود. بلکه از سر تا سر وجودم از یک‌یک اعضای بدنم عبور کرد و غلیانی عجیب در درونم پدید آورد» (همان: ۴۰۷).

۳-۳-۴. استفاده از مظاهر سحر و افسون

غیر از موارد مذکور نویسنده با بهره‌گیری از موجودات نادر که خود خلقتی اسرارآمیز دارند و پیش‌تر در داستان‌های عامه، مظهر سحر و افسون بوده و به نوعی در بسیاری از داستان‌های خیال و وهم حضور داشته‌اند؛ یعنی؛ ماهی‌ها، گوزن‌ها، کوتوله‌ها و گنج‌ها، مخاطب را در انتظار واقعه‌ای غیرعادی و سحرآمیز قرار داده و پایه‌های پل مابین واقعیّت و خیال و وهم را بنا کرده‌است. مشخصات خاص کوتوله‌ای که بعدها به عنوان ژوکر معرفی می‌شود، خود از همان ابتدا به نحو مناسبی برای مخاطب حس‌برانگیز است و صحنه را برای وقایع نامتعارف تصویر می‌کند.

«مردی از خانه‌ای سبزرنگ بیرون آمد و آن‌چنان کوتاه قامت بود که به نظر کوتوله یا چیزی شبیه

این نوع موجودات بود... و با صدایی که بیشتر به جیغی ظریف شباهت داشت، پاسخ داد» (همان: ۲۳).

«من این را یک بار از شیشه قدیمی بریدم که در شکم یک گوزن زخمی پیدا کرده بودم» (همان: ۲۴).

«دست او نه تنها از دست من کوچک تر بود، بلکه به مراتب سردتر از من بود» (همان: ۲۴).

«در همان لحظه صدای خش خش برگ‌هایی شنیدیم... خبری از دزد و راهزن نبود. فقط یک گوزن معصوم و بی خطر بود. گوزن برای لحظاتی کوتاه بی حرکت ایستاد و به ما خیره شد... نگاهی به پدر انداختم و متوجه شدم که او و گوزن هر دو به یک اندازه از یکدیگر به وحشت افتاده بودند. از آن به بعد همیشه پدر را مانند یک گوزن وحشی در نظر مجسم کرده‌ام» (همان: ۳۷).

«با خود اندیشیدم که شاید گوزنی سعی در خوردن آن ماهی قرمز کرده، اما به جای این کار، گاز محکمی به لبه قلع بلورین زده بود» (همان: ۴۱).

«برای لحظاتی چند با خود فکر کردم، من همان ماهی قرمزی هستم که داخل قلع، مشغول شنا کردن بود و این ماهی بود که از بیرون قلع به من خیره شده بود» (همان: ۴۲).

«بنده دانست که روزی جوانی از دورف خواهد آمد تا گنج را دریافت کند دوست من. اکنون آن گنج دیگر نیست متعلق به من» (همان: ۴۴).

۴-۳-۴. آشنایی زدایی مکانی

قرار دادن محل تلاقی دو داستان در دهکده‌ای سردسیری، دوردست و کم جمعیت که کوهستان، دریاچه و جنگل را به صورت همزمان در خود جای داده است و محیطی به دور از هیاهوی تمدن و زندگی ماشینی شهری است و مشابه با آن چیزی است که به صورت روزمره در جزیره اسرارآمیز در جریان است، خواننده را برای مقایسه دو مکان و نیز ایجاد ارتباط بین این دو مقوله؛ یعنی واقعیت و خیال مهیا ساخته، تعلیق دلنشینی در عالم افسانه برای او فراهم می آورد.

«آخر چرا ما را به یک نقطه دورافتاده و وحشی فرستاده است؟!... اکنون چهل کیلومتر از زمانی می گذرد که آخرین خانه را در این حوالی دیدم» (همان: ۲۹).

«از پنجره اتاق قادر به مشاهده دریاچه‌ای بزرگ بودم... در محوطه‌ای پوشیده از چمنی که مقابل دریاچه بود، به قدم زدن پرداختم و به سراغ یک تاب عجیب و غریب آلی رفتم... هنگامی که با

تاب به آسمان می‌رفتم، درست به این می‌مانست که به یکی از دهکده‌های سرزمین لگو، چشم دوخته بودم... از همه بدتر آن که من و پدر، ظاهراً تنها مسافران آن مهمان‌سرا بودیم» (همان: ۳۲).

«بانوی مهمان‌سرا، کوهی با منظره‌ای بسیار زیبا نشانمان داد... نه من و نه پدر هرگز منظره‌ای آن‌چنان زیبا و یا قله کوهی به آن ارتفاع ندیده بودیم، هرچند از کشور نروژ می‌آمدیم» (همان: ۳۵).

«ما سپس شروع به راهپیمایی کردیم تا از ستیغ کوه به پایین برویم. قدم به کوره‌راهی نهادیم که میان درختانی مرتفع و پربزرگ قرار داشت... در نقطه‌ای در مزرعه‌ای به استراحت پرداختیم» (همان: ۳۶).

«آن‌قدر دویدیم تا آن‌که سرانجام به زمینی پوشیده از سنگ‌های سفید مواجه شدیم که در میان درختان در جایی مخصوص به خود با نظم و ترتیب چیده شده بودند... به پایین رفتن از کوره‌راه جنگلی ادامه دادیم. به زودی به یک کلبه‌ی چوبی رسیدیم» (همان: ۳۸).

«دختری سوئسی در مقابل دیواری آجری، مشغول توپ بازی بود و پیرمردی روی نیمکتی که زیر درختی بزرگ قرار داشت، نشسته و مشغول کشیدن چپ‌ش بود... در آن مکان خانه‌های زیبا و افسانه‌ای زیادی به چشم می‌خورد که بیشتر برای قصه‌های پرنیان مناسب بودند» (همان: ۴۱).

۴-۳-۵. نقاط اتصال

استفاده از عوامل محیطی و کلمات کلیدی مانند کلبه، بوی عسل، ماهی قرمز کوچک، شیشه‌گری و بلورسازی، بوی نان تازه و شراب که هر دو داستان به گونه‌ای ملموس و آشنا با زندگی روزمره از آن برخوردار است، موجب گردیده‌است که فضاها به یکدیگر گره خورده و به حقیقت‌مانندی ارتباط آن‌ها دامن زده شود.

«به یاد دارم که پدر مرا از داخل اتومبیل بیرون کشید و به داخل رخت‌خوابی نرم هدایت کرد. بوی دلپذیر عسل در هوا پخش بود» (همان: ۳۰).

«قدم به کوره‌راهی نهادیم که میان درختانی مرتفع و پربزرگ قرار داشت. در آن‌جا نیز بوی دلپذیر عسل به مشام می‌رسید» (همان: ۳۶).

«بستر زمین پوشیده از گل‌هایی متفاوت و متنوع بود... در اطراف خود، عطر دلنواز و شدید عسل به مشام می‌خورد» (همان: ۱۲۵).

«از عرض خیابان اصلی دهکده گذشتم و به یک نانوایی کوچک رفتم... در کنار یک سینی پر از

کیک‌های کهنه، قدحی بلورین وجود داشت که تنها یک ماهی قرمز در آن حضور داشت... ماهی قرمز کوچکی که مشغول چرخیدن و چرخیدن و چرخیدن در داخل قدح بلورین بود» (همان: ۴۱).

«چند هفته بعد، فریتز دوباره به حرف آمد و پرسید: آیا تو می‌دانی پیرمرد، ماهی‌های قرمز رنگش را از کجا می‌آورد؟» (همان: ۵۲).

«در موراند به دیدن موزه‌ای رفتیم که شیشه‌هایی از هر رنگ و شکل و طرح را در خود جای داده بود... سپس موفق شدیم به داخل یک کارگاه شیشه‌گری برویم و شاهد دمیدن هوا در انواع پارچ‌ها و قدح‌های بلورین بشویم» (همان: ۱۵۴).

«به زودی معلوم شد آن کلبه چوبی، فاقد یک دیوار کامل در یک سمت خود می‌باشد... نوعی کارخانه یا بهتر بگویم کارگاه وجود داشت. به زودی فهمیدم آن‌ها متعلق به یک صنعتگر شیشه‌گر است... سپس داخل لوله‌هایی دیدند و انواع اشکال زیبای شیشه‌ای را می‌آفرینند» (همان: ۱۶۰).

«یکی از خانه‌های آغازین دهکده یک نانوایی کوچک بود... رایحه مست‌کننده نان تازه بیرون آمده از تور چنان غیرقابل مقاومت و دلپذیر بود که مستقیماً به داخل مغازه کوچک رفتیم» (همان: ۱۸۶).

«هنگامی که چشمانم را گشودم در زیر آب دریاچه، صدها ماهی زیبا با انواع رنگ‌های رنگین کمان مشاهده کردم... بعضی چون جواهرات بی‌نظیر آبی و لاجوردی بودند و برخی دیگر سرخ و زرد و نارنجی» (همان: ۱۲۰).

«شک نداشتم که در همان کتابچه، پاسخ نهایی به تمام پرسش‌هایم را در یافت کردم، اما نکته دیگری نیز وجود داشت: کوتوله‌های خشت، سرگرم دمیدن در شیشه و مشغول کار در کارگاه شیشه‌گری بودند. این بسیار عجیب می‌نمود، به‌ویژه آن که من نیز از همان روز به تماشای کارگاهی رفته‌بودم که در آن تعدادی صنعتگر شیشه‌ساز در لوله‌هایی دمیده و آثار هنری زیبایی خلق کرده بودند... دیگر کاملاً اطمینان داشتم که نوعی رابطه مرموز میان سفر من از میان اروپا، و آن‌چه در کتابچه نقل شده بود، وجود دارد» (همان: ۱۶۹).

۵. نتیجه‌گیری

محتمل بودن و واقعی دانستن یک اثر فانتزی با توجه به تجربیات و درک بشر از دنیای حقیقی

غیرممکن به نظر می‌رسد، لیکن با توجه به اینکه در فرهنگ اساطیری ملت‌ها برای جواب‌گویی به بسیاری از اتفاقات طبیعی دلایل اسطوره‌ای با منشأ تخیل آورده شده‌است، این توقع برای خالقان آثار فانتزی به وجود آمده‌است که می‌توان این‌گونه داستان‌ها را رنگ حقیقت‌مانندی یا قابل احتمال بودن بخشید. در واقع داستان‌های خیال و وهم با وجودی که کلاً از تخیل بشری ناشی گردیده و امکان وقوع ندارد، از لحاظ نزدیک بودن به آنچه در ادراک خواننده منطقی به نظر می‌رسد، دارای توان طبقه‌بندی است. در این راستا ترتیب و توالی اتفاقات چه از نظر زمانی - مکانی و چه از نظر علی بسیار مهم است و دست‌یابی خواننده به اولین مورد ناقض این ترتیب، می‌تواند به شدت به حقیقت‌مانندی اثر لطمه وارد سازد. ارتباط برخی از افراد جامعه با ماورای طبیعت، همچنین، اتفاقاتی نادر و غیرقابل توضیح که برای آن هیچ‌گونه فلسفه‌ای را به جز فراماده متافیزیک نمی‌توان قایل شد، نیز می‌تواند پایه‌های محکمی برای واقعی جلوه‌دادن یک اثر تخیلی را تشکیل دهند. در همین راستا، ارسطو در مورد حقیقت‌مانندی، امر محالی که وقوع آن محتمل به نظر آید را به طرح امر ممکن که باور کردنی نیست، ترجیح داده‌است.

این مقاله با توجه به پذیرش جهانی رمان راز رنگین‌کمان نوشته یاستین گورد، موارد مطرح در این جستار را به عنوان شیوه‌هایی موفق در رساندن یک داستان خیال و وهم به سطح قابل قبولی از حقیقت‌مانندی تعریف می‌کند.

در رمان راز رنگین‌کمان نویسنده که زادهٔ نروژ و کاملاً متأثر از فرهنگ باستانی - اسطوره‌ای غنی اسکاندیناوی است، از فنون حقیقت‌مانندی یک اثر تخیلی و فانتزی حداکثر بهره را برده و جهت انتقال آنچه به عنوان هدف از نوشتن این رمان قابل دریافت است، موهبت خیال و وهم را در اختیار خود قرار داده‌است. داشتن تسلسل علی و ترتیب صحیح اتفاقات بر مبنای کمیت زمان و مکان آن‌هم به شکلی نیرومند، رمان او را نه در دایرهٔ امکان، بلکه در دایرهٔ تخیل، باورپذیر و قابل قبول جلوه‌گر کرده‌است و خواننده را به فضای لطیف و دنیای شگفت‌انگیز خیال می‌کشاند و فلسفهٔ داستان را به او منتقل می‌کند.

کتابنامه

- انوری، حسن (۱۳۹۳)، فرهنگ سخن روز، چاپ هشتم، تهران: سخن.
 ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، هنر رمان، چاپ اول، تهران: آبانگاه.
 زراننا، میشل (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی و ادبیات داستانی (رمان و واقعیت اجتماعی)، ترجمهٔ نسرین پردیسی،

تهران: سخن.

صدیقی مقدم، فرحناز (۱۳۸۸)، «فرافاتری و فانتزی نو»، کتاب ماه کودک و نوجوان، دوره ۱۱، شماره

۱۴۰، صص ۳۵-۳۹.

قزل ایاغ، ثریا (۱۳۸۵)، ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن، تهران: سمت.

گورد، یاستین (۱۳۷۶)، راز رنگین کمان، ترجمه فریده مهدوی دامغانی، تهران: نشر تیر.

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸)، روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران: سروش.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۵)، داستان و ادبیات، ویرایش دوم، چاپ اول، تهران: آیه مهر.

----- (۱۳۹۰)، ادبیات داستانی، چاپ هشتم، تهران: سخن.

----- (۱۳۹۱)، زاویه دید در داستان، چاپ ششم، تهران: سخن.

----- (۱۳۹۲)، شناخت داستان، تهران: نگاه.

----- (۱۳۹۴)، عناصر داستان، چاپ نهم، تهران: سخن.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، هنر داستان‌نویسی، چاپ هشتم، تهران: نگاه.