مقاله

تبارشناسی فانتزی

جستاری در پریانه‌های ماندگار

جک زایپس
مسعود ملک‌یاری

یادداشت مترجم:

مطلبی که در ادامه می‌خوانید، ترجمه فصلی از کتاب «سنت بزرگ قصه‌های پریان: از استراپارولا و بازیله تا برادران گریم»، نوشته جک زایپس است که توسط انتشارات نورتون منتشر شده. در میان میراث فرهنگی بشر، اسطوره‌ها و افسانه‌ها از همه کهن‌ترند. این روایات، مستقیم و یا غیرمستقیم، برای پاسخ‌گویی به سؤالات ازلی بشر (سؤالاتی از این دست که از کجا آمده‌ایم و مقصود از آفرینش انسان چیست) پدید آمدند. پاسخ‌های خلق شده گاهی در قالب روایات اعمال و رفتار اساطیر و موجودات پری‌وار و به شکل افسانه‌های پریان، پا به عرصه زندگی بشر گذاشتند.

بنا بر دیدگاهی، افسانه‌ها، پاسخ جمعی یک قوم به یک پرسش است. از دعوای هواداران کاسیرر و استروس، مبنی بر این‌که خلق اسطوره کار یک ذهن پیش منطقی (pre-logical) است یا نه که بگذریم، به این واقعیت می‌رسیم که افسانه‌ها در زمان ما، لااقل هم‌چنان خاصیت سرگرم کنندگی خویش را دارند ذهن بشر از دو جنبه ادراکی و عاطفی ترکیب شده است و تا روزی که عواطف بر طبع بشر حکم فرماست، از گفتن و شنیدن افسانه لذت می‌برد.

همان‌گونه که می‌بینم در ادبیات امروز جهان، بازنویسی و بازآفرینی اساطیر و افسانه‌ها به عنوان راه‌حلی برای گشایش برخی مشکلات بشر صورت می‌پذیرند. بنابراین، بازآفرینی شخصیت‌های سحرآمیز متعلق به فرهنگ عامه در ادبیات داستانی و نمایشی، می‌تواند هم جنبه سرگرم کننده و هم جنبه تأثیرگذاری اجتماعی داشته باشد. ضمن این‌که این قبیل آثار می‌توانند این گونه باورها را با توجه به امکانات خود، هدایت کند و در مسیر درستی قرار دهد.

ولادیمیر پراپ، در کتاب ریخت شناسی قصه‌های پریان، در توضیح قصه پریان می‌گوید:

«... قصه پریان با آزار و صدمه‌ای که بر کسی وارد آمده است (مثلاً ربودن یا تبعید و اخراج بلد کردن)، یا با اشتیاق به داشتن چیزی (پادشاهی پسرش را به جست‌وجوی پری شاهرخ می‌فرستد) آغاز می‌شود و با حرکت قهرمان از خانه‌اش و روبه‌رو شدن با بخشنده، که به او یک عامل و وسیله جادویی می‌دهد که او را در یافتن مقصودش یاری می‌کند، بسط و تکامل می‌یابد. بعداً در جریان قصه قهرمان با دشمن یا رقیبی نبرد می‌کند (مهم‌ترین صورت در این‌جا کشتن اژدهایی است)، باز می‌گردد و مورد تعقیب قرار می‌گیرد. بیشتر اوقات ساخت قصه پیچیده‌تر از این است، مثلاً وقتی قهرمان در راه بازگشتن به خانه خویش است، برادرانش او را در چاهی می‌افکنند. بعداً وی فرار می‌کند، در مأموریت‌ها و کارهای شاق مورد آزمایش قرار می‌گیرد و سرانجام در مملکت خویش یا سرزمین پدر دختر، پادشاه می‌شود و ازدواج می‌کند. این هسته ترکیبی بسیاری از طرح‌های قصه پریان به صورت اجمالی است.» (ولادیمیر پراپ، ۱۳۷۱: ۱۸۱-۱۸۰)

این فصل از کتاب زایپس، «فانتزی» نام دارد که اگر عمری بود، در دو بخش تقدیم خواهد شد. پس عنوانی که بر این مقاله نهاده شده، پیشنهاد مترجم است.

آلیس خندید و گفت: «فایده‌ای نداره، هیچ‌کس این چیزهای عجیب و غریب رو باور نمی‌کنه.» ملکه گفت: «تو هنوز خامی. وقتی به سن تو بودم، همیشه نیم ساعت در روز این کار رو انجام می‌دادم. چرا، بعضی وقت‌ها شش تا چیز غیرممکن را تا قبل از صبحانه باور کرده‌ام.»
لویس کارول[1]، آن‌سوی آینه و آن‌چه آلیس آن‌جا پیدا کرد (۱۸۷۱)

جی. آر. آر تالکین[2] در مقاله خود «یادداشتی بر قصه‌های پری‌وار»، عبارتی سودمند برای درک تسلط پرقدرتی که ادبیات فانتزی بر خوانندگان خود دارد، مطرح می‌کند. عبارت eucatastrophe (یا پایان خوشِ) تالکین، لذت و «تسلی» حاصل از گره‌گشایی خودکفا – و اغلب شاد– هر فانتزی موفقی را شرح می‌دهد. او بیان می‌کند که «این نشانه یک داستان پری‌وار خوب است، نشانه یکی از بهترین و کامل‌ترین انواع آن که اگرچه رخدادهایش بی‌حساب و کتاب اند و هرچند فانتاستیک یا ماجراهایش هولناک‌اند، می‌تواند با «شوکی» که با خود همراه دارد و آن را به بچه‌ها یا کسانی که به آن گوش می‌دهند، منتقل می‌کند، نفس‌ها را در سینه حبس کرده، دل‌ها را به تاپ و توپ بیندازد تا آن‌جا که نزدیک است قلب در سینه منفجر شود. فانتزی همان‌قدر مطلوب است که هر شکلی از هنر و ارزش یگانه‌ای با آن‌ها دارد.» **برایان اتبری**[3] در کتاب «مهارت‌های شگفتی»، عبارت تالکین را اصلاح می‌کند و عکس‌العمل خواننده به این «چرخش نهایی برای رهایی» را شگفتی می‌نامد. فانتزی نه‌تنها در خیال‌زایی به لحاظ شدنی بودنش زیاده‌روی می‌کند و نیز در کنار قواعدش، خیال‌پردازی را هم شامل می‌شود، «بلکه [فانتزی] امکان ایجاد نه تنها معنا، بلکه آگاهی هدفدار و نمونه انضمامی از آن را پیش‌رو قرار می‌دهد. ما به این شگفتی می‌گوییم.» اگرچه فانتزی‌های کودکانه بسیاری از جمله پینوکیو، اثر **کارلو کلودی**[4] (که اولین بار در ایتالیا و در سال ۱۸۸۳ منتشر شد)، پی‌پی جوراب بلند، نوشته **آسترید لیندگرن**[5] (که در دهه ۱۹۴۰ در سوئد منتشر و در دهه ۵۰ به انگلیسی ترجمه شد) داستان بی‌پایان **میشل انده**[6] (که در سال ۱۹۷۹ در آلمان منتشر و در سال ۱۹۸۳ برای نخستین‌بار به انگلیسی ترجمه شد) و سُرایرو ماگاتاما، اثر **نوریکو اگیوارا**[7] (۱۹۸۹؛ که در سال ۱۹۹۳ با عنوان پسر تندباد و شمیر اژدها منتشر شد) و بسیاری از نمونه‌های برجسته و معروف دیگر در سراسر دنیا خلق شده‌اند، این جستار به بررسی آثاری از سنت ادبیات عامیانه کشورهای انگلیسی زبان خواهد پرداخت.

در تلاش برای ایجاد ارتباط میان متون آموزنده و آثار تخیلی که به طور طبیعی برای کودکان جذاب‌اند، در نخستین فانتزی‌ها به ایجاد پیوند نزدیکی میان خیال‌پردازی و هدف‌های اخلاقی برای خوانندگان نوپا مبادرت شد، روشی که تا به امروز هم در برخی آثار ادامه یافته است

روایت‌های شگفت‌آور

ادبیات فانتاستیک برای کودکان، انواع گوناگونی از جمله افسانه‌ها، حماسه‌ها، رمانس‌ها، اساطیر، قصه‌های پری‌وار، رئالیسم جادویی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های دم خواب و داستان‌های علمی–تخیلی را در برمی‌گیرد. قصه شگفت‌آور یا قصه عامیانه که یکی از نخستین اشکال ادبیات فانتاستیک است، هم‌چنان‌که **ماکس لوتی**[8] فولکلوریست هم بدان اشاره کرده، جهانی را نشان می‌دهد که سرانجام بر تن نظم عمومی، آرامش و صداقت، جامه عمل می‌پوشاند. این شرح می‌تواند به طور کلی و به‌جا، شکل آرمانشهر (اتوپیا) داستان فانتزی کودکان را به خوبی نشان دهد. به طور وسیع‌تر هم در قصه عامیانه و هم در فانتزی، سلسله مراتب اجتماعی، تابوها، مخلوقات فراطبیعی، جادو، ملاک‌های سفت و سخت اخلاقی، جست‌وجوها و اعمال شریران در دنیایی که سرانجام بدی (هرج و مرج) از بین می‌رود و به نیکی پاداش داده خواهد شد، وجود دارد. از سوی دیگر گرچه ادبیات فانتاستیک خواننده را از طریق ساختاری به‌سامان و گره‌گشایی پایانی که می‌تواند چنان بی‌تشابه به آشفتگی و بیداد زندگی واقعی باشد، یاری می‌رساند، به لحاظ دقت در ساختارهای اجتماعی و سیاسی، خویشاوندی‌های بغرنج و ارتباطات و احساسات خانوادگی و رشد شخصیتی، ارتباط بسیار پرمعناتری نسبت به قصه‌های عامیانه خلاصه شده با زندگی «واقعی» بر قرار می‌کند. چه این قصه، جهانی مجرد را شرح دهد، چه دخالتی غیرواقعی در زمینه‌ای واقعی، ادبیات فانتاستیک باید با هنجارهای منطق درونی هم‌نوا شده و در قواعد ادبی ویژه زیرگروهش سهیم شود. بنابراین فانتزی‌های خانوادگی، از قبیل آن‌چه **ای. نزبیت**[9] نقل کرده است، از قواعد ادبی داستان خانواده (گروهی از کودکان که پیوند بسیار نزدیکی با هم دارند) پیروی می‌کند. کتاب‌های هری پاتر **جی. کی. رولینگ**[10] سنخیت تنگاتنگی با قواعد داستان مدرسه دارند و هابیت جی. آر. آر. تالکین (۱۹۳۷) نیز مطابق با اصول داستان جست‌وجوست. به نظر می‌رسد فرار از واقعیت که فانتزی قول آن را به خواننده می‌دهد، خیالی واهی است. اتبری در کتاب «قواعد فانتزی در ادبیات آمریکا»(۱۹۸۰)، در این‌باره می‌گوید:«بهترین فانتزی‌ها ترفند خودمانی شدن و پرداختن به ریزه‌کاری‌های کاملاً غیر واقعی را– اعم از رنگ‌های درخشان، رفتارهای قهرمانانه، دگرگونی‌های پیش‌بینی نشده و تغییر مکان‌های هم‌زمان– برای برانگیزاندن حس شدید

این نشانه یک داستان پری‌وار خوب است، نشانه یکی از بهترین و کامل‌ترین انواع آن که اگرچه رخدادهایش بی‌حساب و کتاب اند و هرچند فانتاستیک یا ماجراهایش هولناک‌اند، می‌تواند با «شوکی» که با خود همراه دارد و آن را به بچه‌ها یا کسانی که به آن گوش می‌دهند، منتقل می‌کند، نفس‌ها را در سینه حبس کرده، دل‌ها را به تاپ و توپ بیندازد تا آن‌جا که نزدیک است قلب در سینه منفجر شود. فانتزی همان‌قدر مطلوب است که هر شکلی از هنر و ارزش یگانه‌ای با آن‌ها دارد

خواستن از ته دل در خواننده و احساس دلتنگی برای آن‌چه هرگز نبوده‌اند به کار می‌گیرند.» شاید فانتزی بیشتر از هر گونه ادبی دیگری برای بزرگسالان خاطره برانگیز و برای کودکانِ خیال‌پرداز جذابیت داشته باشد. بسیاری از محبوب‌ترین شخصیت‌های داستانی کودکان جزو فانتزی‌ها هستند: بچه ویکتوریایی، آلیس که از راه لانه خرگوشی به دنیای دیگری سفر می‌کند؛ پینوکیو، پسر عروسکی سخنگو؛ پیتر ربیت بازیگوش که در باغی گرفتار می‌شود؛ شارلوت، عنکبوت باسواد و ادیب؛ هری پاتر و بر و بچه‌های مدرسه هاگوارتس. در واقع فانتزی و ادبیات کودکان بی‌هیچ مرزی با هم درآمیخته‌اند، هم‌چنان‌که کودکی زمان خیال‌پردازی و فانتزی نیروی هم‌توان ادبی خیال‌پردازی های شورانگیز است. در بسیاری از آثار فانتاستیک برای کودکان، به ویژه در قواعد فانتزی‌های کلاسیک یا «برجسته»، درون‌مایه‌های عمده از قبیل جدال خیر و شر، تأثیرگذاری فرهنگی، عدالت اجتماعی و وفاداری در کنار هم قرار می‌گیرند. ضدهنجارهای مهمل‌گونه و هجوآمیز در فانتزی کودکان، با اثر لوییس کارول آغاز شده است و برای نمونه، با نوشته‌های **رولد دال**[11] ادامه می‌یابد. فانتزی‌های سرگرم‌کننده و بی‌ادبانه دال، با بزرگسالان بددهنی چون اونتس اسپیکر و اسپانگ در «جیمز و غول دوست‌داشتنی» (۱۹۶۱) یا جادوگران بدجنس انگلیسی که مثل بانوان محترم در جادوگران (۱۹۸۳) تغییر لباس می‌دهند، حالت ویژه‌ای به آثار او میدهد و از شناخت ما نسبت به این نوع ادبی، آشنایی‌زدایی می‌کند.

انگلستان: دوستان و دشمنان فانتزی

پیامد آثار فانتاستیکی که طی قرن بیستم به‌وجود آمد، داستان‌های فراوانی نیز برای کودکان منشر شد، اما در قدم نخست، رابطه فانتزی با ادبیات کودکان با مشکل روبه‌رو بود. در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، متولیان ادبیات کودک – از قبیل چهره‌هایی چون **سارا تریمر**[12] در مجله تخصصی خود «راهنمای تعلیم و تربیت» (۶-۱۸۰۲) و نویسنده عامه‌پسند، **ماریا اجورت**[13] – برخی آثار را چون خوراک فاسدی برای بچه‌ها پس می‌زدند. اجورت در پیش‌گفتار کتاب خود «همراه والدین» (۱۷۹۶) درباره قصه‌های آموزنده می‌نویسد:«به چه دلیل باید ذهن را به جای آگاهی‌های سودمند، با تصورات خیالی آلوده کنیم؟ چرا باید این همه وقت گران‌بها تلف شود؟ برای چه باید ذائقه بچه‌ها را خراب و اشتهای‌شان را با خوراندن شیرینی کور کنیم؟»

در تلاش برای ایجاد ارتباط میان متون آموزنده و آثار تخیلی که به طور طبیعی برای کودکان جذاب‌اند، در نخستین فانتزی‌ها به ایجاد پیوند نزدیکی میان خیال‌پردازی و هدف‌های اخلاقی برای خوانندگان نوپا مبادرت شد، روشی که تا به امروز هم در برخی آثار ادامه یافته است (هرچند امروزه با ظرافت بیشتری به کار گرفته می‌شود). برخی فانتزی‌های اخلاقی، درس‌هایی درباره رفتار مناسب در جهان پیرامون به بچه‌ها ارائه می‌دهند، با آن‌که در همان‌زمان به طرح برخی فواید امیال طبیعی برای متقاعد کردن‌شان، دست می‌زنند. فانتزی در اثر **داروتی کیلنر**[14]، «زندگی و پرسه‌های یک موش» (۱۷۸۳)، همان‌قدر به توانایی حیوانات یا اشیای بی‌جان برای روایت سرگذشت‌شان محدود شده است که در کارهای خواهر کوچک‌ترش **مری آن کیلنر**[15]؛«ماجراهای جاسوزنی» (حدود ۱۷۸۰) و «خاطرات یک فرفره چوبی» (حدود ۱۷۹۳). تک‌گویی‌های آنان هرگز از چارچوب شخصیت یک جاسوزنی خارج نمی‌شود. برای نمونه، ممکن است انتظار برود که چنان‌چه اشیا جان دارند، پایه‌های گم‌شده کاناپه بشنوند یا ببینند. در زندگی‌اش و پرسه‌های یک موش، قهرمان اصلی جونده‌ای است به نام **نیمبل**[16] که داستان زندگیش را برای راوی تعریف می‌کند. نیمبل گفت‌وگوهایی را که میان والدین کودک‌شان درباره موضوعات آموزنده‌ای از قبیل رفتار مناسب با حیوانات و دوری

از کارهای ناشایست رد و بدل شده است، نقل می‌کند. پیام‌های آموزنده برخی آثار ادبی هرگز مورد تردید قرار نمی‌گیرد.

توجه فراوان به کودکان و دوران کودکی که در قرن نوزدهم پدید آمد، بیان تازه‌ای را در آثار کودکان عصر ویکتوریا پدید آورد. هرچند رمان «خانه تعطیلات»، اثر **کاترین سینکلر**[۱۷] وام‌دار پیوندخوردگی کلی با «معلم سرخانه» (۱۷۴۰) اثر **سارا فیلدینگ**[۱۸] بود، پشت به گذشته کرد و از روح تازه تجربه‌گرایی در داستان‌های کودکان خبر داد که به لحاظ عرفی، عناصر منفک ادبی بزرگ‌نمایی، فانتزی، داستان‌های خانوادگی و نیز قصه‌های اخلاقی را در هم می‌آمیخت. نیمه نخست این اثر، نقاط ضعف و کمبود نیاز کودکان بدون ارتباط دادن آن‌ها به بهشت و پاداش‌هایش و جهنم و مجازات‌هایش را نشان داد، امری که همواره در نخستین آثار کودکانه نمایان بود. «داستان چرند عمو دیوید درباره غول‌ها و پریان»، از مجموعه خانه تعطیلات، نمونه‌ای ابتدایی از فانتزی‌های هجوآمیز بود که در لفافه پندآموزی پیچیده شده است. در این مورد، رویدادهای ناگوار خانوادگی میان دو کودک تخس، در لباس پند جلوه می‌کند. آن‌ها به طرز عجیبی بد رفتار می‌کنند، اما سرشت پاک **لورا**[۱۹] و **هری گراهام**[۲۰]، در لباس قصه‌ای درباره بی‌کاری و بی‌عاری و سخت‌کوشی، به‌وسیله عمو دیویدشان مورد خطاب قرار می‌گیرد. اگرچه آن قصه سرگرم‌کننده تمثیلی، تأثیر چندانی بر آن دو نداشته و آن‌ها هم‌چنان به آتش‌سوزاندن ادامه می‌دهند تا زمانی‌که بیماری خطرناک برادر بزرگ‌شان و مرگ پارسایانه وی، آن‌ها را به جدیت، خودشناسی و پشیمانی از سبکسری‌های‌شان گرایش می‌دهد. **لوسی لین کلیفورد**[۲۱] هم بیش از چهل سال بعد از سینکلر، به طور مشابهی مرزهای قصه‌های فانتاستیک اخلاقی را از طریق درآمیختن قصه‌های پندآمیز و عامیانه و داستان‌های ژانر وحشت، در «مادر جدید» (۱۸۸۲)، گسترش داد.

قصه شگفت‌آور یا قصه عامیانه که یکی از نخستین اشکال ادبیات فانتاستیک است، هم‌چنان‌که ماکس لوتی فولکلوریست هم بدان اشاره کرده، جهانی را نشان می‌دهد که سرانجام بر تن نظم عمومی، آرامش و صداقت، جامه عمل می‌پوشاند

اواخر قرن نوزدهم اغلب به «دوران طلایی» ادبیات کودک مشهور است؛ چرا که این دوره زمانی بود که آثار تخیلی، به ویژه در جزایر بریتانیایی گل کردند. خلاقانه‌ترین فانتزی انگلستان ویکتوریایی، شاهکاری بود به قلم یک آدم عجیب و غریب: یک پیرپسر کم‌روی احساساتی، استاد ریاضی در آکسفورد، **چارلز لاتویج داجسون**[۲۲] که با اسم مستعار **لوییس کارول** شعر و داستان می‌نوشت (شکل لاتین و جابه‌جا شده چارلز لاتویج). داجسون که عشقش به سه دوست کوچکش، خواهران **لیدل**[۲۳] مشهور است – به ویژه آلیس لیدل، دختر **کریست چرچ**[۲۴] رییس دانشکده داجسون – ابتدا داستان را بداهه برای آن‌ها به هنگام قایق سواری به‌روی رود تمز، در چهارم جولای ۱۸۶۲ نقل کرد که بعدها به داستان «آلیس در سرزمین عجایب» تبدیل شد. این داستان رؤیایی درباره ماجراهای آلیس هفت ساله‌ای بود که تأثیر فراوانی بر آلیس لیدل (که در آن زمان ده ساله بود) گذارد؛ طوری‌که اشتیاق فراوانی برای تمام شدنش داشت. داجسون داستان را تمام کرد؛ اگرچه این کار بیش از دو سال و نیم وقت برد و در سال ۱۸۶۴ دستنویس کار را با تصویرسازی‌های خودش، به عنوان هدیه کریسمس به آلیس تقدیم کرد. البته داستان حاضر به ترک داجسون نشد و او قصه‌اش را به سبب اشتیاق فراوان دیگر کودکان، برای دیگران هم هرچند در محافل خصوصی خواند (به ویژه برای بچه‌های جرج مک‌دونالد؛ مک دونالد سرانجام برجسته‌ترین فانتزی‌های مورد علاقه کودکان را منتشر کرد). سرانجام داجسون با چاپ کتاب موافقت کرد و داستان وی، در سال ۱۸۶۵، با تصاویر طراح و انیماتور اهل سیاست، **جان تنیل**[۲۵] منتشر شد. کتاب بلافاصله با اقبال مواجه شد؛ ادامه داستان با عنوان «آن سوی آینه»، در سال ۱۸۷۱ منتشر شد. در این قصه جدید، آلیس به سرزمینی می‌رود که شبیه صفحه شطرنج است و گل‌های سخنگو و شخصیت‌های عجیبی چون هامپتی دامپتی، یک شیر جنگی و یک تک‌شاخ و یک شوالیه سفید مهربان

و دست و پا چلفتی(خود کارول) در آن زندگی می‌کنند.

کارول در استفاده‌اش از طنز، پارودی و پرت و پلا، آگاهانه و شاد و سرخوش، قواعد ابتدایی کتاب‌های کودکان را که توسط اجورت و دیگران بر اساس لزوم وجود پیام‌های اخلاقی در همه قصه‌ها پایه‌ریزی شده بود، شکست. صحنه تخیلی و رؤیایی کارول هم سامانه ملال‌آور پندآموزی را که مستلزم به یادسپاری طوطی‌وار پدیده‌هاست (مثل زمانی که درسرزمین عجایب، آلیس نمی‌تواند اشعار معروف پندآمیزی از قبیل شعر «کار زنبور کوچولوی زرنگ چیست»، سروده **ایزاک وات**[۲۶] را از بربخواند یا چندتا حساب سرانگشتی را انجام دهد که حاکی از ناتوانی‌هایش است) به باد ریشخند می‌گیرد و هم آدم بزرگ‌های جدی را که در بند قواعدی چون آداب معاشرت، سیستم دادرسی قضایی و حتی حکومت استبدادی خویش‌اند. سرزمین عجایب، دنیای تباین، هماوری و آشفتگی است؛ دنیایی وحشتناک، مثل دنیای واقعی. اما سرانجام در رؤیای آلیس، خشم و احساسات وی، کنترل رفتارش را به دست می‌گیرد؛ مثل وقتی که از خواب بلند می‌شود و شخصیت مقابلش را کنار می‌زند و به او می‌گوید: «هیچ‌چیز مگر یک دسته کارت!» و مشابه وقتی که آلیس بازی شطرنجی را تمام می‌کند که همان آن سوی آینه است و این کار را با به هم‌ریختن میز رنگین جشن، درحالی‌که فریاد می‌زند:«دیگه طاقت این‌جا موندن رو ندارم!» انجام می‌دهد. در نتیجه این قصه‌ها با بیداری آلیس، دختر کوچکی که اگر به طور معمول درست از خواب بیدار شود، سرحال است، پایان یافت. فانتزی‌های مربوط به معصومیت کودکی خود داجسون و ترس از جذاب نبودن‌شان برای آلیس لیدل – افکاری که در سر خود تغییر یافته، لوییس کارول بود– را می‌توان در اشعار آغاز و پایان هر کتابی یافت.

توجه فراوان به کودکان و دوران کودکی که در قرن نوزدهم پدید آمد، بیان تازه‌ای را در آثار کودکان عصر ویکتوریا پدید آورد

هرچه داجسون که **دیکون**[۲۷] کلیسای انگلستان بود، باورهای مذهبی ژرف خود را به‌دور از کتاب‌های آلیس نگه داشت، «مسیحی دو آتشه»، **چارلز کینگزلی**[۲۸]، در فانتزی «بچه‌های آب» (۱۸۶۳)، ماجراهای دودکش‌پاک‌کنی را که به یک موجود نامیرای آبی تبدیل می‌شود، با درونمایه‌های مذهبی و توصیفات آموزنده اجتماعی ترکیب کرد. فانتزی‌های **جرج مک‌دونالد**[۲۹] برای کودکان – از قبیل دیو و دلبر (۱۸۷۲) و شاهزاده و گدا (۱۸۸۳) – آگاهانه با پرسش‌هایی پیرامون مذهب، اخلاص و مرگ آغشته است. در دنیای خلق‌شده توسط مک‌دونالد، کشمکش‌هایی که با آیینه اهریمنی انجام می‌شود، جست‌وجویی معنوی در دنیای واقعی را ایجاد می‌کند. این سنت مواجهه مذهبی، در فانتزی، جاودانگی را به بوته آزمایش می‌سپارد. در نخستین فانتزی مک‌دونالد، «پشت باد شمالی» (۱۸۷۱)، تمرکز بر ارتباط میان شکل نیرومند باد شمال زیبا، مادرانه و ترساننده – خواست خدا در زمین– و کودکی مسیحا نفس است. دِین **سی. اس. لوییس**[۳۰] به مک‌دونالد را می‌توان در «نارنیا» دید که با شیر، جادوگر و کمد (۱۹۵۰) آغاز می‌شود و می‌توان بدان به چشم داستانی تمثیلی در مسیحیت نگاه کرد. سه‌گانه فانتاستیک **فیلیپ پولمن**[۳۱] «نوشته‌های غم‌انگیز او» (۲۰۰۰–۱۹۹۵)، دوباره به بحث درباره کتاب پیدایش و «بهشت گم‌شده»(۱۶۶۷) **جان میلتن**[۳۲] می‌پردازد و ماجراهای پرشوری با تحلیل‌های محتمل و تفاسیر دیدگاه‌های متداول نسبت به مذهب، اختیار، روح، خلقت، مرگ و عشق زمینی را درهم می‌آمیزد.

پی‌نوشت:

1 - Lewis Carroll
2 - J. R. R. Talkin
3 - Brian Attebery
4 - Carlo Collodi
5 - Astrid Lindgren
6 - Michael Ende
7 - Noriko Ogiwara
8 - Max Luthi
9 - E. Nesbit
10 - J. K. Rowling
11 - Roald Dahl
12 - Sarah Trimmer
13 - Maria Edgeworth
14 - Dorothy Kilner
15 - Mary Ann Kilner
16 - Nimble
17 - Catherine Sinclair
18 - Sarah Fielding
19 - Laura
20 - Harry Graham
21 - Lucy Lane Clifford
22 - Charles Lutwidge Dodgson
23 - Liddell
24 - Christ Church
25 - John Tenniel
26 - Isaac Watt
۲۷- Deacon که در کلیساهای کاتولیک و آنگلیکان، مقام او یک رده زیر مقام کشیش یا Priest است.{م}
28 - Charles Kingsly
29 - George MacDonald
30 - C. S. Lewis
31 - Philip Pullman
32 - John Milton