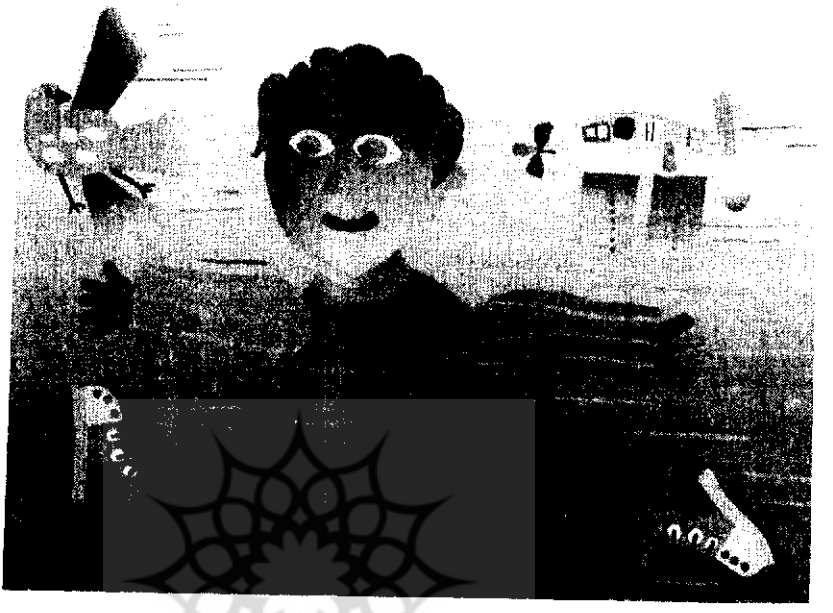


فانتزی

فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت؟

نویسنده: راث نیدلمن‌لین[1]
ترجمه: حسین ابراهیمی (اِلوند)

- ادبیات فانتزی چیست؟
- فانتزی کودکانه با فانتزی بزرگسالانه چه تفاوتی دارد؟
- علت جاذبه و کشش فانتزی چیست؟
- تکامل فانتزی چگونه به تکامل ادبیات کودک منجر می‌شود؟
- چرا گروهی از نویسندگان فانتزی می‌نویسند؟
- نمونه‌های برجستهٔ فانتزی کودکانه کدامند؟

1. Ruth Nadelman Lynn

پیش‌گفتار

«فانتزی واقعی... آن قدر که مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته، نوشته نشده است. در این تجزیه و تحلیل‌ها، از برداشت‌هایی که به ماقبل تاریخ برمی‌گردد تا برداشت‌هایی که بر اثر مطالعه قصه‌های عامیانه حاصل شده و بدون توجه به سن و ملیت برای همه ما مشترک است، به چشم می‌خورد. هدف فانتزی واقعی... تعریف جهان هستی است. فانتزی، نظامی از نشانه‌ها را ارائه می‌دهد که هرکس، در هر سن و سال، آن را می‌فهمد. فانتزی زندگی را برای ما ساده، پربار و قابل تحمل می‌کند.»(1)

این جملات از آن خانم ناتانیل بابیت[1] نویسنده و تصویرگری است که کتاب تاک خانواده‌ای با عمر جاویدان[2] او اکنون دیگر به یک فانتزی کلاسیکِ مدرن تبدیل شده است.

او و دیگر نویسندگان ادبیات فانتزی کودکان و نوجوانان که از کارهای‌شان در این جا سخن خواهیم گفت، در نوع و قالبی ادبی که با عبارت «غنی‌ترین و متنوع‌ترین نوع ادبی در میان انواع ادبی دیگر»(2) وصف شده، داستان‌هایی خلق کرده‌اند که «فشرده‌ترین و تأثیرگذارترین نوع داستان موجود برای کودکان ما»(3) نام گرفته‌اند. الیزابت نسبیت[3] منتقد ادبیات کودکان و نوجوانان می‌گوید: «... غیر از فانتزی احتمالاً هیچ نوع دیگری از کتاب، این چنین موجب تمایز واقعی و درست ادبیات کودک نشده است.»(4)

«ادبیات فانتزی» اصطلاحی فراگیر برای توصیف کتاب‌هایی است که در آنها جادو، حوادث ناممکن و حیرت‌انگیز را ممکن می‌سازد. بسیاری از رمان‌های فانتزی معاصر، ریشه در اساطیر و اسطوره‌ها دارند و اغلب، کنکاش یا کشمکش بین خیر و شر، در مرکز پیرنگ آنها دیده می‌شود. داستان‌های فانتزی می‌توانند در دنیای روزانه ما یا در دنیای «دومین»، دنیایی کم و بیش شبیه دنیای ما، اتفاق بیفتند. هستی جادو، قابل تشریح نیست و داستان‌های فانتزی را نباید با داستان‌های علمی ـ تخیلی که به کمک پیشرفت‌های علمی و فنی، از آینده‌ای کم و بیش محتمل سخن می‌گویند، اشتباه گرفت.

گرچه به ظاهر مهمل می‌آید، اما فانتزی‌های خلاق، به ویژه آنهایی که در سه دهه گذشته برای نوجوانان نوشته شده، اغلب شامل مهم‌ترین و جدی‌ترین درونمایه‌ها هستند، درونمایه‌هایی چون کشمکش خیر و شر، حفظ امید و نشاط در جهانی ترسناک و ستمگر و نیز چاره‌ناپذیری مرگ. گروهی از منتقدان را بر آن داشته است که بگویند ای بسا فانتزی، بهتر از بیشتر یا بسیاری از رمان‌های واقعگرا، گونه‌ای حقیقی‌تر از واقعیت را به تصویر بکشد.

اما ادبیات فانتزی برای کودکان و نوجوانان چیست؟ این فانتزی با فانتزی‌ای که برای بزرگسالان نوشته می‌شود، چه تفاوتی دارد؟ علت جاذبه و کشش فانتزی چیست؟ تکامل فانتزی در کل، چگونه به تکامل ادبیات کودکان و نوجوانان منجر می‌شود؟ چرا گروهی از نویسندگان، فانتزی می‌نویسند؟ برای یافتن پاسخ این پرسش‌ها، صدها مقاله و کتاب نوشته شده است. این نوشتار نه تنها شامل مهم‌ترین بحث‌های انتقادی در این زمینه است، بلکه به فانتزی‌های برجسته کودکان و نوجوانان نیز نگاهی تاریخی و به روز دارد.

تعریف فانتزی

فرهنگ لغت آکسفورد، در ویرایش دوم خود (۱۹۸۹) می‌نویسد که دو دیکته واژه فانتزی، Fantasy یعنی Fantasy و phantasy از واژه لاتینی phantasia و واژه یونانی Oavraoia

1. Natalie Babbitt
2. Tuck Ever lasting
3. Elizabeth Nesbit

می‌آید که مفهوم آن، ترکیبی است از تجسمات وهمی یا خیالی با توانایی‌های «ادراک حسی» و تخیل. مفهوم مدرن و غالب fantasy «نوآوری خیال‌پردازانه، وهم و خیال» و مفهوم مدرن و غالب phantasy «تخیل و تصورِ پندارپرستانه» است. فانتزی به عنوان نوعی از ترکیب ادبی «به آن چه نیست و نمی‌تواند باشد»، توجه می‌کند، [در حالی که] داستان علمی ـ تخیلی به آن چه می‌تواند باشد یا روزی ممکن است باشد، می‌پردازد.(5)

فرهنگ لغت کامل راندوم هاوس[۱] فانتزی را این طور تعریف می‌کند: «کاری خیال‌پردازانه یا تخیلی؛ به ویژه آن چه به حوادث غیرطبیعی یا مافوق‌الطبیعه می‌پردازد.»(6) منتقدان ادبی و فانتزی‌نویسان درباره این تعاریف، بسیار سخن گفته‌اند.

تعاریف انتقادی از فانتزی، از تعاریف مبهمی مثل «فانتزی ای بسا همه چیز برای همه باشد» یا «فانتزی... آن چنان چیزهای مختلف را دربر می‌گیرد که تلاش برای تعریف آن به نظر بی‌فایده است»، گرفته تا تعریف روشنی مثل «[در فانتزی] دیدگاه‌های تخیلی از سوی قوانین زمینیِ جهان روایت، باید به طور کامل نقض شود.»، متغیر است. بین این دو قطب [نگرش] تفاسیر بسیاری وجود دارد.(7)

دو عنصر ادبیات فانتزی که منتقدان و نویسندگان فانتزی درباره آن هم عقیده‌اند، یکی حضور جادوست(8) و دیگری، غیرممکن یا غیر قابل توضیح.(9)

جین مابلی[۲] منتقد [ادبیات فانتزی] متوجه شده است که به هنگام روایت یک فانتزی، هیچ تلاشی برای شرح سرچشمه جادو نمی‌شود، [در این آثار] جادو فقط هست. او معتقد است که [در این آثار] روایت، به خودی خود، دارای چنان جادویی است که خوانندگانش را سحر می‌کند و آنان را چنان به دنیایی دیگر می‌کشد که هیچ کدام نیازی به شرح چگونگی به آن جا رفتن، احساس نمی‌کنند.(10)

بسیاری از منتقدان بر این نظرند که فانتزی، قوانین طبیعی را زیر پا می‌گذارد.(11) گروهی نیز در تعریف ادبیات فانتزی، عنصر «حیرت»(12) را مهم‌ترین مشخصه آن دانسته‌اند. با این همه، گروهی نیز به تمایل ادبیات فانتزی، در کنار زدن مرزهای واقعیت‌های جهان ما و یا به عبارتی، جهان نخستین و ورود به جهان‌های دیگر [جهان دومین]، اشاره می‌کنند. آن سوینفن[۳] فانتزی مدرن را این‌گونه شرح می‌دهد: «شکلی جدی از رمان مدرن که اغلب با شایستگیِ ادبیِ قابل تحسینی توصیف می‌شود و با آگاهی بالایی از سرشتِ پیچیده حقیقتِ نخستین و نیز اکتشاف در آن سوی تجربه عملی، در دل واقعیت غیرملموس [واقعیتِ ماورای واقعیت جهان مادی] جهان‌های خیالی و معنوی دیگر، تجسم و تبلور می‌یابد.»(13)

شیلا اِگف[۴] منتقد و الینور کامرون[۵] فانتزی‌نویس، به باطل‌نماهای ذاتی فانتزی اشاره می‌کنند. اِگف معتقد است که:

«فانتزی، ادبیات باطل‌نماست. کشف واقعیت است از درون آن چه غیر واقعیت است. کشف پذیرفتنی است از دل آن چه غیرقابل پذیرفتن است. کشف باورکردنی است از درون آن چه باورنکردنی است. خیالقان آثار فانتزی، ممکن است از خیالی‌ترین، غریب‌ترین و دور از ذهن‌ترین صور خیال استفاده کنند اما دغدغه و توجه اصلی آنها به سلامت جان بشری ـ یا اگر اصطلاح معاصرتر آن را به کار ببریم ـ به همبستگی خویشتن است. فانتزی‌نویس، بر این عقیده است که: «نوع دیگری

---

1. The Random House Dictionary of the English Language
2. Jane Mobley
3. Ann Swinfen
4. Sheila Egoff
5. Elenor Cameron

الیزابت نسبیت منتقد ادبیات کودکان و نوجوانان می‌گوید: «... غیر از فانتزی احتمالاً هیچ نوع دیگری از کتاب، این چنین موجب تمایز واقعی و درست ادبیات کودک نشده است.»

داستان‌های فانتزی را نباید با داستان‌های علمی ـ تخیلی که به کمک پیشرفت‌های علمی و فنی، از آینده‌ای کم و بیش محتمل سخن می‌گویند، اشتباه گرفت.

از واقعیت نیز وجود دارد، نوعی که حقیقی‌تر [نزدیک‌تر] به روح بشری است؛ نوعی که یافتن آن نیازمند سیر و سلوکی روحانی است.»(14)

از نظر کامرون، باطل‌نمایی فانتزی در آن است که تمام فانتزی‌های موفق و مؤثر، مفهومی از واقعیت در خود دارند و آن، این است که در دل دنیای آشنای رمان، برکه‌ای از جادو وجود دارد؛ برکه‌ای که واقعیتی غریب اما غنی و اقناع‌کننده دارد.(15)

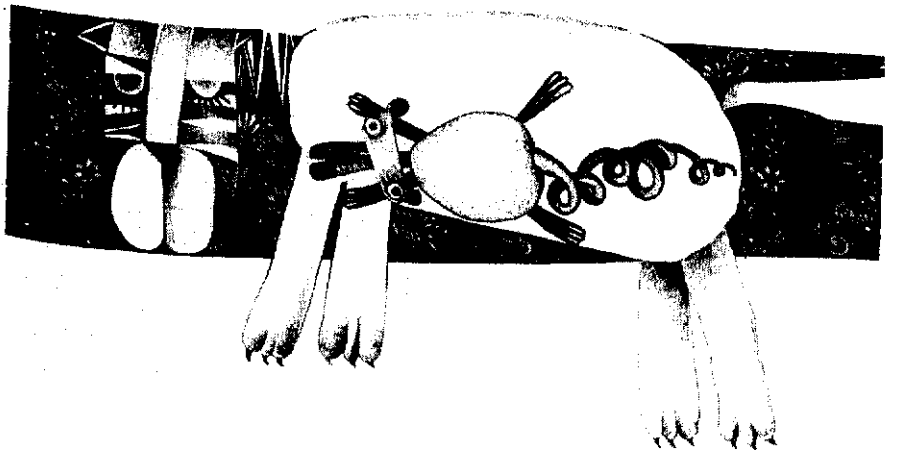
تعجبی ندارد که فانتزی‌نویس‌ها بینشی بی‌همتا از سرشت فانتزی دارند. جی. آر. تولکین[1] در برگ‌ها و درختان[2] می‌نویسد که فانتزی، ساختن یا نظر انداختن به جهان‌های دیگر است. از نظر جین لنگتون[3] رمان‌های فانتزی «رؤیاها را بیدار می‌کنند. اندوهی را که پس از بیدار شدن و محو رؤیاهای‌مان احساس می‌کنیم، از دل ما می‌زدایند و جبران می‌کنند. فانتزی‌های ادبی، رؤیاهای از دست رفته را به ما برمی‌گردانند.» للوید الکساندر[4] نیز از رؤیاها حرف می‌زند. او هم چنان که بسیار فشرده، توجه ما را به ژرفای روان‌شناسانه‌ای که فانتزی در آنها به کاوش می‌پردازد، جلب می‌کند، به این حقیقت که حتی رمان‌های واقعگرا و مشهور جهان نیز ابداع نویسنده است، اشاره کرده، می‌گوید: «به نظر من می‌توان واقعگرایی را به فانتزی‌ای که تظاهر به حقیقی بودن می‌کند و فانتزی را به واقعیتی که تظاهر به رؤیا بودن می‌کند، تعریف کرد.» مولی هانتر[5] می‌گوید که بینش او از فانتزی، از خاطرات کودکی‌اش ناشی می‌شود: «در مقام نویسنده، می‌بینم آن شکل از ادبیات کودکان که هم هراس فریبنده [از خاطره کودکی] و هم اشتیاق بسیار [در نگاهی اجمالی و ناگهانی به چیزی شگفت‌آور و حیرت‌انگیز] را با نمونه و به بهترین نحو، نشان می‌دهد، همان چیزی است که ـ به دلیل نداشتن واژه‌ای دقیق‌تر ـ با واژه فانتزی به آن اشاره می‌کنیم.»(16)

تاکنون فانتزی را با طیف وسیعی از کلمه‌هایی چون خیال‌انگیز، تخیلی، عجیب، آن جهانی، مافوق‌الطبیعه، رمزآلود، هراس‌آور، حیرت‌آور، جادویی، غیرقابل توضیح، رؤیایی و حتی به نحوی متناقض، واقعگرا تعریف و توصیف کرده‌اند. فانتزی را به آگاهی از وجود غیرقابل توضیح «جادو» در دنیای روزمره، شور و شوق برای نگاهی اجمالی به چیزی عجیب و حیرت‌آور و بینشی متفاوت و ای بسا درست‌تر از واقعیت، تعبیر کرده‌اند.

اگر ارائه تعریفی واحد از ادبیات فانتزی و این

---

1. J. R. R. Tolkin
2. Trees and Leafs (Houghton , 1965)
3. Jane Langton
4. Lloyed Alexander
5. Mollie Hunter



نوع ادبی میسر نباشد، دست کم می‌توانیم به تأثیری که فانتزی می‌تواند بر خوانندگانش بگذارد، اقرار کنیم. در این باره، اورسلا ک. لو گُن[1] می‌گوید:

[فانتزی] نگرش متفاوتی به واقعیت و شیوه دیگری برای درک هستی و برآمدن از پس آن است. فانتزی نه تنها خردستیز نیست که خردورز است؛ نه‌تنهاواقعگراکه‌ماورای‌واقعگرا،مافوق‌واقعگراست؛ فانتزی ارتقای واقعیت است... فانتزی در مقایسه با داستان ناتورالیستی به شعر، به رمز و راز و به شیدایی بسیار نزدیک‌تر است... فانتزی سفر است. فانتزی چون روان‌کاوی، سفری است به ذهن نیمه هوشیار و همانند روان‌کاوی، می‌تواند خطرناک باشد. فانتزی، انسان را دگرگون می‌کند.(17)

هدف فانتزی

آیا فانتزی جز سرگرمی، وظیفه دیگری هم دارد؟ شکی نیست که فانتزی می‌تواند سرگرم‌کننده باشد. این نوع ادبی می‌تواند از طریق همذات‌پنداری یا رد شخصیتی ویژه، خوانندگانش را به بینش‌ها و درون‌نگری‌هایی درباره خود، مجهز کند. در این شیوه‌ها، فانتزی با ادبیاتِ انواع ادبی دیگر همانند است. با این همه، منتقدان و نویسندگان فانتزی در این مورد هم‌رأی هستند که فانتزیِ خوب، تأثیری بیش از آن چه گفته شد، دارد. جین مابلی، در فانتاسماگوریا[2] می‌نویسد، هدف فانتزی برانگیختن حیرت و اسرار نهانی است. للوید الکساندر، در مقاله‌ای در اسکول لایبراری جورنال[3] می‌گوید که هدف فانتزی، تقویت دل و جان از طریق فرار یا «رهایی» است.

شیلا اِگف و اورسلا ک. لو گُن، به شیوه یگانه فانتزی در یاری ما برای درک بهتر جهان، اشاره می‌کنند. خلاف انواع ادبی دیگر که یا به فرار کامل از واقعیت و یا غوطه‌وری کامل در آن تمایل دارند، فانتزی به هر دو آنها توجه دارد. این نکته را اِگف، این‌گونه بیان می‌کند: «هدف فانتزی فرار از واقعیت نیست. هدف فانتزی روشن و واضح کردن واقعیت، انتقال ما به جهانی متفاوت از جهان واقعی

1. Ursula K. Le Guin
2. Phantasmagoria (Anchor , 1977)
3. School Library Journal (December 15 , 1966)

و نمایش حقایق ثابت و معینی است که حتی در آن جا و در جهان‌های ممکنِ دیگر نیز به حیات خود ادامه می‌دهند.»(18)

سویفن، با این نظر موافق است که: «هدف بنیادی فانتزیِ جدی، اظهارنظر درباره دنیای واقعی و کندوکاو در چون و چراهای اخلاقی، فلسفی و غیره‌ای است که طرح می‌کند.»(19)

اِگف، معتقد است: «آن چه فانتزی خوب را از ادبیات خوب دیگر متمایز می‌کند، نه تنها چارچوب یا نگاه آن به زندگی، بلکه هسته درونی و جان کلام آن‌است. نویسنده‌فانتزی به‌ماورای‌واقعگرایی سفر می‌کند تا نشان دهد که ما فقط در دنیایی از حواس مشهودزندگی‌نمی‌کنیم.به‌نظراوما درجهانی‌درونی از فکر و روح نیز زندگی می‌کنیم که در آن، تخیل خلاق، برای بسط دید و دریافت، مدام در حال مبارزه و کشمکش است... از طریق «جهان‌های درون» ـ جهان‌هایی که نویسندگان فانتزی آفریده‌اند ـ است که می‌توانیم توانایی تخیل را به قوی‌ترین و مهیج‌ترین شکل آن ببینیم.»(20)

خیال‌پردازی فانتزی

برخی از نویسندگان، ادعا می‌کنند که نوشته‌شان را به جای شخصیت‌هایی معین یا پیرنگی کاملاً منسجم و پخته، با تصویری ذهنی شروع می‌کنند. بدین ترتیب، مقایسه تنوع تصویرهایی که برخی فانتزی‌نویس‌ها برای شرح و بیان فانتزی به کار گرفته‌اند، جالب است. این تصویرها از [لایه‌های] پیاز گرفته تا حباب‌های صابون، متغییر بوده است.

اَلِن گرنر[1] لایه‌های معنایی متعدد یک فانتزی جدی را به پیاز تشبیه می‌کند:

«برای ایجاد ارتباط، کتاب را باید برای سطوح مختلف تجربی نوشت. این به آن معناست که هر تکه از متن باید در سطح پیرنگ ساده... چه برای من و چه برای دیگران، کارایی داشته باشد. پیاز را می‌توان پوست کند و لایه‌لایه باز کرد. با این همه، هر لایه نیز به خودی خود، پیاز است. من سعی می‌کنم پیاز بنویسم.»(21)

جین لوئیز کِری[2] نیز برای مقایسه و شبیه‌سازی خود بین ساختار یک فانتزی «ژرف‌بین» و ساختار یک مروارید، از تصویری این چنینی بهره می‌گیرد:

«فانتزی «ph» گمشده... را به ندرت می‌توان ـ تازه اگر بتوان ـ فقط رشته‌ای پیکارسک[3] از ماجراهایی دانست که شبیه مهره‌های پر تلألو ونیزی به بند کشیده شده، بلکه ـ اگر فانتزی به برتری واقعی برسد ـ باید گفت بیش از آن است. در آن صورت، فانتزی نیز همان طور که مرواریدی تنها شکل می‌گیرد، شکل خواهد گرفت و مجموعه و کلیتی خواهد شد گرداگرد یک درونمایه، یک شخص، یک مکان یا یک ارتباط.»(22)

سوزان کوپر[4] سرشت بی‌دوام فانتزی را با حباب صابون مقایسه می‌کند:

«[فانتزی] باشکوه‌ترین حبابی است که در سراسر عمرم دیده‌ام؛ رنگانگ، پر زرق و برق. گویی تمام رنگ‌های دنیا، در زیر نور خورشید، روی این گوی تابان، شناور بودند؛ در نهایت زیبایی پیچ و تاب می‌خوردند و می‌درخشیدند. حباب همانند رنگین‌کمانی رقصان، لحظه‌ای در هوا معلق ماند و لحظه‌ای بعد ناپدید شد.»(23)

پل هازارد[5] ادیب فرانسوی، سرشت افسانه‌های پریان[6] را همانند برکه‌ای ژرف می‌داند و در این باره می‌گوید: «افسانه‌های پریان، چون آینه‌های زیبایی از آب هستند؛ آینه‌هایی

1. Alan Garner
2. Jane Louise Curry
3. picaresque
4. Susan Cooper
5. Paul Hazard
6. fairy tales

بسیار ژرف و چون بلور روشن! آینه‌هایی که در آنها تجربه پر راز و رمز هزار سال را می‌بینیم. آینه‌هایی که محتویات‌شان، یادگار روزگار کهن بشری است.»(24)

نمونه نهایی توصیف خیال‌پردازی را از کتاب درخت سبز و شعله‌ور[1] ذکر می‌کنیم. در این کتاب، الینور کامرون، فانتزی‌نویسان را به جادوگرانی تشبیه می‌کند که ذوق و استعداد خلاق‌شان آنان را قادر می‌سازد تا افکار نو را چون توپ‌های رنگارنگ و پر زرق و برق، به هوا پرتاب کنند. جادوگران می‌توانند گذشته و آینده را با چنان مهارتی، جابه‌جا و درهم کنند که کم و بیش در برابر موشکافی و نکته‌سنجی دوام بیاورند.»(25)

فانتزی کودکان و نوجوانان در مقابل فانتزی بزرگسالان

تردیدی نیست که رمان‌های کودکان و نوجوانان را با مشاهده قطع و ظاهر آنها می‌توان از رمان‌های بزرگسالان، جدا کرد. رمان‌های کودکان و نوجوانان، اغلب (اما نه همیشه) کوتاه‌تر از رمان‌های بزرگسالان هستند و با حروف درشت‌تر و حاشیه بازتر چاپ می‌شوند. برخی از آنها مصورند و قهرمانان بیشتر آنها ـ اما نه همه‌شان ـ کودکان و نوجوانان هستند.

ناتانیل بابیتِ فانتزی‌نویس، بر این عقیده است که گرچه تمام مثلاً عواطف بزرگسالان، از عشق گرفته تا غم و غرور و خشونت و ترس از مرگ و شور موفقیت، در ادبیات کودکان نیز وجود دارد، اما یکی از این عواطف، فقط منحصر به کتاب‌های کودکان است و آن هم شادی است.(26)

گرچه در کتاب‌های کودکان و نوجوانان، معمولاً از بحث درباره مسائل جنسی پرهیز می‌شود، اما فانتزی‌های این گروه سنی می‌تواند از جنبه پیرنگ، درونمایه و سبک نگارش همانند فانتزی‌های «بزرگسالان» پیچیده باشد. سوینفن، معتقد است: «از مطالعه آن چه ممکن است اصطلاحاً «فانتزی فرازین»[2] گفته شود، آشکار می‌شود که زدن برچسب کتاب‌های کودکان به آنها، اشتباهی فاحش است. این‌گونه فانتزی‌ها مفاهیمی بزرگسالانه در بر دارند و تصمیم‌گیری در مورد خط جدایی بین ادبیات ارزشمند برای کودکان و نوجوانان و نیز برای بزرگسالان ـ اگر چنین خطی اصلاًوجود داشته‌باشد ـ به‌نظربیهوده‌است.»(27)

در واقع، شیلا اِگف، در کودک پنجشنبه[3] می‌گوید : «نوشتن فانتزی برای کودکان، بسیار برتر از نوشتن آن برای بزرگسالان است.» با این همه، در گذشته‌ای نه چندان دور، ظاهراً توافق انتقادی، کاملاً برعکس بوده است. منتقدان ادبی «بزرگسالان» بر آن بودند تا فانتزی‌های کودکان را تحت عنوان «سرگرمی ملایم» یک کاسه کنند. آنها کراراً از پیتر پن[4] به عنوان نمونه سبکسر و بی‌ارزش ادبیات فانتزی، یاد می‌کردند.(28)

حتی دانارا مک کان[5] کتابدار و مدافع فانتزی کودکان، نتیجه می‌گیرد که تنها تفاوت در پرداخت سبکی[6] یک نویسنده ـ هنگامی که برای کودکان می‌نویسد ـ در آن است که لحنی شادمانه یا درکی احساسی بر سراسر داستانش سایه می‌افکند. در حالی که همان نویسنده ـ هنگام نوشتن برای بزرگسالان ـ ای بسا لحنی کم و بیش گزنده را به کار بگیرد.(29)

علاوه بر آن، در همین اواخر، یعنی سال ۱۹۷۳، لین کارتر[7] از نویسندگان فانتزی برای بزرگسالان، نوشت: «فانتزی کتاب یا داستانی

1. Green and Burning Tree (Little , Brown , 1969)
2. High Fantasy
3. Thursday' Child
4. Peter Pan
5. Donnarae Mc Cann
6. stylistic treatment
7. Lin Carter

ای بسا فانتزی، بهتر از بیشتر یا بسیاری از رمان‌های واقعگرا، گونه‌ای حقیقی‌تر از واقعیت را به تصویر بکشد.

[در حالی که] داستان علمی ـ تخیلی به آن چه می‌تواند باشد یا روزی ممکن است باشد، می‌پردازد.

است... که در آن جادو واقعاً نقش دارد ـ منظورم داستان‌های پریان یا داستان‌های کودکان مثل پیتر پن یا جادوگر شهر اُز نیست، منظورم اثری داستانی برای بزرگسالان است ـ داستانی که ذهن را به مبارزه می‌طلبد و آن را به کار می‌اندازد.»(30)

بدون تردید، کارتر، خبر نداشته است که پیش از آن فانتزی‌های «کودکان» درخشانی چون Earthfasts اثر ویلیام مین[1]، The Owl Service اثر الن گارنر، A Wizard of Earthsea اثر اورسلا لو گن، The Dark Is Rising اثر سوزان کوپر، چاپ شده بود. مسلماً نه تنها هیچ یک از این کتاب‌ها را نمی‌توان سبک یا بی‌ارزش ارزیابی کرد، بلکه یقیناً خواندن هر یک از آنها، «ذهن را به مبارزه می‌طلبد.»

بنابراین، اگر ملایمت لحن یا فقدان محتوا، ملاک تفاوت بین فانتزی «کودکان» با فانتزی «بزرگسالان» نیست، پس چه تفاوتی بین این دو وجود دارد؟ ناتانیل بابیت، به یکی از این تفاوت‌های کلیدی، اشاره می‌کند. او می‌گوید آن دسته از داستان‌های کودکان که بیش از همه به یاد می‌آوریم و بیش از همه دوست داریم، آنهایی هستند که «پایانی خوش» دارند:

«نه تنها یک عبارت ساده «پس از آن به شادی زندگی کردند.» یا از آن جمله‌های به ظاهر دلنشین اما نچسب... بلکه... چیزی بسیار عمیق‌تر، چیزی که داستان را سرانجام به جای یأس، به سوی امید هدایت کند، چیزی که نه تنها در دل خود تفاوتی بین دو نوع ادبیات، بلکه بین جوان و بزرگسال را هم داشته باشد.»(31)

واکنش جوانان در برابر واکنش بزرگسالان

گروهی دیگر از منتقدان و فانتزی‌نویسان، مسئله را از جهتی دیگر مورد توجه قرار داده‌اند. آنها گفته‌اند این کتاب‌ها نیستند که متفاوتند، بلکه این سطح واکنش به داستان است که خوانندگان بزرگسال را از خوانندگان خردسال متمایز می‌کند. شیلا اِگف، می‌گوید: «هر فانتزی‌ای ممکن است با دو دید خوانده شود. گروهی از کودکان، به آن به چشم داستانی ماجرایی نگاه می‌کنند و گروهی دیگر ـ همان موقع یا بر اثر واکنشی دیرتر ـ به مفاهیم غنی‌تری که در پس قصه‌ای هیجان‌انگیز و سرگرم‌کننده، نهفته است، توجه می‌کنند.»(32)

نیل فیلیپ[2] منتقد، معتقد است کودکان به آن چه می‌خوانند، واکنش احساسی نشان می‌دهند، در حالی که بزرگسالان، بیشتر واکنشی تحلیل‌گرا دارند. براساس نظر او، بزرگسالان مثل فیلسوفان فکر می‌کنند و برای یافتن هر راه‌حلی، از روشی منطقی بهره می‌گیرند. این در حالی است که کودکان مثل شاعران فکر می‌کنند، از چکیده تخیلات خود بینشی به دست می‌آورند و خود را در معرض تجاربی قرار می‌دهند که قادر به شرح یا درک کامل آنها نیستند.(33)

سوزان کوپر، نویسنده فانتزی، بر آن است که کودکان، راحت‌تر از بزرگسالان فانتزی را می‌پذیرند. تعجبی ندارد که امروزه کودکان،

1. William Mayne
2. Neil Philip

دو عنصر ادبیات فانتزی که منتقدان و نویسندگان فانتزی درباره آن هم‌عقیده‌اند، یکی حضور جادوست و دیگری، غیرممکن یا غیر قابل توضیح.

بسیاری از منتقدان بر این نظرند که فانتزی، قوانین طبیعی را زیر پا می‌گذارد. گروهی نیز در تعریف ادبیات فانتزی، عنصر «حیرت» را مهم‌ترین مشخصه آن دانسته‌اند.

کتاب‌های ما [نویسندگان فانتزی] را می‌خوانند. کودکان مخاطبان طبیعی فانتزی هستند. آنها گونه‌های متفاوتی از ما نیستند؛ آنها خود ما هستند، مایی متعلق به اندک زمانی پیش از این. با این تفاوت که آنها هنوز هم رمز و راز را می‌پذیرند. آنها هنوز هم گوهر حیرت را می‌شناسند و این یعنی زیستن، بی‌آن که آدمی به آن چه انتظارش را می‌کشد، اطمینان کامل داشته باشد.(34)

اورسلا لو گن، معتقد است که: «فانتزی فارغ از گروه سنی است. اگر فانتزی‌ای به هنگام دوازده سالگی خوب باشد، به احتمال فراوان به هنگام سی و شش سالگی هم به همان خوبی یا حتی بهتر از آن خواهد بود.»(35)

در نوع ادبی فانتزی، به عنوان یک مجموعه، چه در لحن و چه در پیچیدگی آن، تنوع بسیار وجود دارد. این تنوع هم در ادبیاتی که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شود، وجود دارد و هم در آن چه برای بزرگسالان. به هر حال، همان‌گونه که در تمام گونه‌های ادبی دیده می‌شود، در فانتزی هم این سطح درک خواننده و تمایل او به پذیرش حضور جادو و غیرممکن است که به هنگام انتخاب مواد خواندنی، مؤثر است.

کشش فانتزی

فانتزی برای بزرگسالان هم مثل کودکان و نوجوانان، کشش دارد. بزرگسالان آن را «سرچشمه‌ای از شگفتی، حیرت، شادی و رمز و رازی می‌دانند که هیچ جای دیگر به دست نخواهند آورد.» این نوع ادبی «احساسی غریب، هیبت‌آور، چیزی کاملاً «استثنایی»... [به زندگی آنها می‌آورد، چیزی چنان خوب که] در هیچ رابطه انسانی یافت نمی‌شود... احساسی سرشار از شادی، هیجان و ترس... جادو.»(36)

نوجوانان در همان حال که فانتزی عواطف‌شان را تحریک و تخیلات‌شان را بسط می‌دهد، در آن ماجرا، خوش‌طبعی و مهمل‌گویی نیز می‌یابند. سوزان کوپر، کشش فانتزی در مورد کودکان را این‌گونه شرح می‌دهد:

«کودکان کم سن و سالی که ذهن آگاه آنها هنوز تکامل نیافته است، سرشار از احساس و غریزه هستند. آنها به نحوی کاملاً ناخودآگاه و طبیعی، نسبت به صورت‌های نوعی[1] و پژواک‌های عمیق داستان‌های پریان، شعایر و اسطوره‌ها واکنش نشان می‌دهند. برخی از کودکان در عین آن که به طور غریزی می‌دانند نباید رفتاری بچگانه داشته باشند، شاید به دلیل آن که فانتزی پیچیده‌ترین شکل داستان است، در سراسر زندگی خود، دست از جست‌وجوی فانتزی برنمی‌دارند.»(37)

به نظر جین لنکتون، فانتزی «عطشی را که از وجود آن بی‌خبریم، سیراب می‌کند» و از نظر جین

1. Archetypes

اِگف معتقد است که: «فانتزی، ادبیات باطل‌نماست. کشف واقعیت است از درون آن چه غیر واقعیت است. کشف پذیرفتنی است از دل آن چه غیرقابل پذیرفتن است. کشف باورکردنی است از درون آن چه باورنکردنی است.

مابلی، در کتاب Phantasmagoria [فانتزی]: «فانتزی آرزوی بشر برای انتقال به جهان‌های آن سوی جهانی که ما می‌شناسیم یا سحر و افسون شدن در آنها و یا دیدن پرتوهایی از آن جهان‌ها، در این جهان» را برآورده می‌کند.

به علاوه، فانتزی دیدگاه تازه‌ای به جهان ما می‌گشاید. سی. اس. لوئیس[1] در این مورد می‌گوید:

«سرزمین افسانه‌ها، شوقی را که [خواننده] دلیل آن را هم نمی‌داند، در دلش برمی‌انگیزد. این سرزمین (در تمام عمر) با مفهوم مبهمی از چیزی ورای دسترس او، چیزی بسیار فراتر از آن که جهان واقعی را تهی یا کسالت‌بار کند، وسعت و عمقی نو به آن می‌بخشد. او [دیگر] جنگل‌های واقعی را خوار نمی‌شمارد؛ چرا که درباره جنگل‌های افسون شده [چیزهایی] خوانده است. خوانده‌های او سبب می‌شود تا تمام جنگل‌های واقعی را اندکی افسون شده تصور کند. این نوع ویژه‌ای از شوق است.»(38)

مفهوم زمان، یکی از جنبه‌های فانتزی معاصر است که کنجکاوی و حیرت بسیاری از خوانندگان فانتزی را برمی‌انگیزد. جین لوئیز کِری، در این مورد می‌گوید: «در شناخت این نکته که امروز در برگیرنده دیروز و فرداست، این که «گذشته»، «حال» و «آینده» برچسب‌هایی نیستند که آنها را بر قفسه‌هایی جدا از هم بچسبانیم... [این که] هر لحظه، هم حاوی شگفتی است و هم عاری از آن، نیروی بزرگی نهفته است.»(39) تولکین، به تأثیر عاطفی ژرفی که فانتزی وزین می‌تواند بر خوانندگانش بگذارد، تأکید می‌کند: «در افسانه‌ای جدی از سرزمین پریان، هنگامی که «چرخش» ناگهانی پیش می‌آید، پرتوی فروزان از شادی و شوق بر دل‌مان می‌نشیند؛ پرتوی که لحظه‌ای از چارچوب قصه بیرون می‌زند، تارهای آن را از هم می‌درد و به بیرون رخنه می‌کند.»(40)

فرانسیس جی. مولسون[2] منتقد، نوشته است که:

«فانتزی نوجوانان، از آن جهت امروزه خوش درخشیده که به دو نیاز اصیل مخاطبان خود پاسخ داده است. نیاز نخست، نیازی زیبایی شناختی است. فانتزی نوجوانان، در بهترین حالت خود، بسیار تأثیرگذار است و شخصیت‌هایی باورکردنی، توصیف‌هایی مهیج، موقعیت زمانی و مکانی‌ای بدیع و سبکی اختصاصی دارد... نیاز دوم، نیازی روان شناختی است... جوانان هم چنان که در معرض دل‌نگرانی‌ها و در مرکز دوره شباب قرار می‌گیرند، به حمایتی شایسته و درخور خود، نیاز دارند. فانتزی نوجوانان، مثل بیشتر ادبیات نوجوانان، با مخاطبان خود از کودکی تا بزرگسالی حرف می‌زنند. فانتزیِ نوجوانان، برای آنها فرصت‌های جایگزین و خلاق فراهم می‌کند تا همذات‌پنداری کنند، نقش‌های متفاوت را بیازمایند، عقاید مختلف را با هم بسنجند و یا در مسیرهای جدیدی قرار بگیرند. فانتزی نوجوانان، به عنوان واسطه‌ای مؤثر و ویژه، به آنها کمک می‌کند تا دست به سفر خودیابی یا گذر عمر بزنند، بدانند که زندگی جاودان ندارند و این که خیر و شر هم در درون آنهاست و هم در برون آنها و بدانند که هم

1. C. S. Lewis
2. Francis J. Molson

فانتزی‌نویس، بر این عقیده است که: «نوع دیگری از واقعیت نیز وجود دارد، نوعی که حقیقی‌تر [نزدیک‌تر] به روح بشری است؛ نوعی که یافتن آن نیازمند سیر و سلوکی روحانی است.»

می‌توانند خود را در معرض افکار و اعمال نیک قرار دهند و هم در معرض افکار و اعمال پلید و سرانجام آن که بدانند اگر می‌خواهند به بزرگسالی‌ای معتبر و قابل وثوق برسند، باید دست به انتخاب یا قضاوت بزنند.»(41)

تامورا پیرس[1] نویسنده فانتزی برای بزرگسالان، نوشته است که آرمانگرایی و تخیل در ادبیات فانتزی، به ویژه نوجوانان را به سوی خود جلب می‌کند، چرا که آنان فرصت و کارمایه عاطفی کافی دارند تا خود را وقف امور اجتماعی و سیاسی کنند:

«با این همه، نوجوانان برای باروری افکار و عقاید خود به سوخت، از همان نوع سوختی که آرمانگرایی را شعله‌ور می‌کند، نیاز دارند. براساس نوشته‌های یونگ[2]، بتلهایم[3]، ام. استر هاردینگ[4] و ژوزف کمبل[5] این سوخت را می‌توان در نمادهای قدرتمند اسطوره، افسانه پریان، رؤیا، افسانه و فانتزی یافت. فانتزی در اشکال تازه و مدرن خود (یعنی پس از ۱۹۰۰ میلادی) با به کارگیری حساسیت‌های معاصر و شخصیت‌هایی که جوانترها خود را در آنها می‌بینند، توانایی خود را به اثبات رسانده است. در فانتزی، نمادهای حقیقت و مبارزه هدفمند، هم چون مفهومی درونی و در فشرده‌ترین شکل خود، بیرون از اسطوره و افسانه‌های پریان وجود دارند... ظاهراً این داستان‌ها پیوند چندانی با حقیقت ندارند، اما همین داستان‌ها خوانندگان خود را به نیرو و انگیزه‌ای مجهز می‌کنند که با کمک آن می‌توانند در برابر اوضاع و شرایط موجود، چیزی که نوجوانان با تمام وجود نسبت به آن حساسیت نشان می‌دهند، بایستند. نوجوانان، شیفته مبارزه برای رسیدن به خیری آشکارا والاتر هستند. تصور چنین مبارزه‌ای آنها را از شور و هیجان آکنده می‌کند.»

«فانتزی، بیش از هر نوع ادبی دیگر، ادبیات اختیار و اقتدار است. بچه‌ها در دنیای واقعی، قدرت و اختیار چندانی ندارند. این امری بدیهی است؛ این سرشت کودکی است. افراد هر قدر هم چاق، کوتاه، زشت، ضعیف یا کم سواد باشند، در فانتزی قلمروی را می‌یابند که در آن، توانایی، همه این صفت‌ها را نفی می‌کند. گویی نوجوانان از رویدادهای ناگوار داستان، نه تنها افسرده و دلتنگ نمی‌شوند، بلکه احساس نیرو می‌کنند. گویی آنان نیز خود را در موفقیت قهرمان کتاب، سهیم می‌دانند. در فانتزی، از همه مهم‌تر، همان نیروی برابرساز ضعیفان و زورمندان، یعنی جادوست. همان چیزی که نوجوانان را اسیر افسانه‌های پریان و بزرگترها را اسیر جادوگران می‌کند. فانتزی بذر امید و خوشبینی را در دل خوانندگانش می‌کارد. این حیرت محض است که وارد زندگی روزمره ما می‌شود و نحوه درک و برداشت خوانندگان از محیط اطراف خود را آشکار می‌کند.»(42)

لوید آلکساندر، رابطه مستقیم فانتزی با زندگی ما را این‌گونه تحلیل می‌کند:

---

1. Tamora Pierce
2. Jung
3. Bettelheim
4. M. Ester Harding
5. Joseph Campbell

اِگف، این‌گونه بیان می‌کند: «هدف فانتزی فرار از واقعیت نیست. هدف فانتزی روشن و واضح کردن واقعیت، انتقال ما به جهانی متفاوت از جهان واقعی و نمایش حقایق ثابت و معینی است که حتی در آن جا و در جهان‌های ممکنِ دیگر نیز به حیات خود ادامه می‌دهند.»

«اگر اثری فانتزی از یک سو، سبب شادی و طراوت یا هراس ما شود، از سوی دیگر، با هیجانی بیشتر و غنی‌تر از هر نوع ادبی دیگر، حامی ماجراهای خود ما خواهد بود. ما چه کودک باشیم و چه بزرگسال، فانتزی می‌تواند باعث حرکت و جنب‌وجوشمان شود. چرا که دنیای فانتزی، دنیایی است که در آن هر آن چه ما در مقام انسان ـ از جرأت گرفته تا عدالت و عشق ـ ارزش می‌دانیم، واقعاً کارایی دارد.»(43)

تأثیر فانتزی بر کودکان و نوجوانان

به نظر می‌رسد که خواندن فانتزی، برای کودکان و نوجوانان هم مفید است و هم لذتبخش. کُرنی چاکوفسکی[1] منتقد ادبی و نویسنده برجسته کتاب‌های کودکان شوروی [سابق] می‌نویسد:

«فانتزی ارزشمندترین ویژگی ذهن انسان است و نه تنها نباید آن را پایمال کرد، بلکه همانند پرورش حساسیت به موسیقی، باید آن را از سال‌های اولیه کودکی، پرورش داد. بدون فانتزیِ خلاق، در فیزیک و شیمی، جز رکود کامل چیزی وجود نخواهد داشت. ارزش چنین قصه‌هایی در آن است که تفکر و واکنش‌های عاطفی کودک را بسط می‌دهد و ضمن هدایت، آن را غنی و توانمند می‌کند.»(44)

برونو بتلهایم و روان‌شناسان دیگر، ارزش درمانگری داستان‌های فانتزی در فرو نشاندن هیجان‌های کودکان و حل کشمکش‌های عاطفی آنان را کشف کرده‌اند. للوید آلکساندر، معتقد است که «فانتزی، با آن نیروی درونی خود، نیرویی که ما را عمیقاً به جنبش درمی‌آورد، با به نمایش در آوردن اخلاق، حتی نمایش‌های احساساتی، می‌تواند یکی از مؤثرترین ابزارهای ایجاد ظرفیت برای ارزش‌های بزرگسالی باشد.»(45)

این تصور به نظر منطقی می‌رسد که ورود بزرگسالان به جهان فانتزی و افسانه‌های پریان همانند ورود کودکان به این عرصه، به آنان کمک می‌کند تا قدر ادبیات پیچیده را بیشتر بدانند. در واقع، ممانعت از ورود بزرگسالان به عرصه قصه‌های خلاق، همانند ممانعت از ورود کودکان، ای بسا باعث از بین رفتن علاقه آنها به حماسه، تمثیل و فرهنگ عامه شود. دست کم چنین امری ممکن است دست‌یابی به «تعلیق باور»[2] را مشکل کند. پنه‌لوپ لایولی[3] فانتزی‌نویس، معتقد است که فانتزی برای شناخت سرشت بشری و بسط مفهوم زمان و مکان، به یاری کودکان می‌آید:

«کودکان باید این مفهوم را درک کنند که ما در جهانی پایدار زندگی می‌کنیم؛ جهانی که هم در اطراف ما گسترش می‌یابد، هم پیش از ما گسترش یافته و هم پس از ما خواهد یافت. آنها باید به طول عمر بیندیشند و بالاتر از همه، بفهمند که انسان‌ها در دوران زندگی خود تکامل می‌یابند. [آنها] باید به ترکیب نامعقول و کنجکاوی برانگیزی از تجربه و

1. Kornei Chukovskii
2. suspension of belief
3. Penelope Lively

خاطره برسند. شاید در این مورد، کتاب، اندکی به کار آید.»(46)

اِلینور کامرون، در واکنش کودکان به فانتزی، دریافت‌های بزرگسالانه را جست‌وجو می‌کند:

[فانتزی] شکلی از ادبیات است که به کودکان کمک می‌کند تا جای خود را در جهان پیرامون‌شان بشناسند، رشد روحی خود را غنی‌تر کنند و نه تنها از مبارزه برای رسیدن به عدالت، سعادت و آزادی نترسند، بلکه برای نیل به آنها تلاش کنند. احساس می‌کنم در پس شوق کودکانه به آن چه قابل بیان نیست، در پس عشق او به آن چه قابل اثبات نیست و در دلبستگی او به بینش و بصیرت، نوعی امید نهفته است. از این امید، اگر آن را پاس بدارد و به آن ایمان داشته باشد، هیچ چیزی نیرومندتر نخواهد بود. این نکته ممکن است حتی آغاز مکاشفه و اشراق باشد و از نظر من این گرانبهاترین عنصر هر اثر هنری است.»(47)

لیندا فارست[1] در یکی از مقاله‌های «مجله خدمات جوانان در کتابخانه‌ها»[2] درباره تعصب جنسیت، می‌نویسد که تا سال ۱۹۸۶ «کلیشه فرهنگی جنسیت مؤنثِ وابسته، یعنی بانوی جوانِ همیشه نگران و نیازمند حمایت یک مرد، هم چنان به قوت خود باقی بود.»

او کتابداران را ترغیب می‌کند که «به جوانان کمک کنید تا با انتخاب داوطلبانه و مطالعه نوشته‌های مناسب، دیدگاه‌های مثبت‌شان نسبت به جنس مؤنث، بسط و تکامل یابد و از موانعی که هنگام غلبه بر کلیشه‌های جنسی بر سر راه زنان قرار دارد، آگاه شوند... در عرصه ادبیات نوجوانان، فانتزی یکی از منابع غنی داستانی، در تعادل و برابری جنسیت است. مؤنث و مذکر، فانتزی را دوست دارند و به طور مرسوم، زنان در این نوع

1. Linda Forrest
2. Journal of Youth Services in Libraries

[للوید الکساندر] می‌گوید: «به نظر من می‌توان واقعگرایی را به فانتزی‌ای که تظاهر به حقیقی بودن می‌کند و فانتزی را به واقعیتی که تظاهر به رؤیا بودن می‌کند، تعریف کرد.»

رمان‌های خوش‌ساخت فانتزی، کلیشه «بانوی وابسته» را به هم می‌ریزند.

ادبی از قواعد فرهنگیِ استاندارد می‌گریزند. بدون تردید، در این آثار، زنانِ منفعل نیز به تصویر کشیده می‌شوند. با این همه، به خوانندگان این نوع ادبی فرصت داده می‌شود تا زنان را آن گونه که «می‌توانند باشند» و نه آن‌گونه که «هستند»، ببینند. رمان‌های خوش‌ساخت فانتزی، کلیشه «بانوی وابسته» را به هم می‌ریزند و [با شخصیت‌هایی] از گوشت و پوست مردم، کسانی که مبارزه و رشد می‌کنند و در تلاش برای پیروزی بر پلیدی متحول می‌شوند، تکامل می‌یابند.»(48)

نقد مخالف ادبیات فانتزی

آن گروه از منتقدانی که احساس می‌کنند فانتزی، نوع ادبی مهمی نیست، اغلب چنین آثاری را [ادبیات] «گریزگرا»[1] دانسته، نقش آن رد می‌کنند. اورسلا لو گن، معتقد است:

«در این کشور، هنوز هم نسبت به فانتزی، بی‌اعتمادی عمیقی به چشم می‌خورد. فانتزی [از نظر منتقدانش] مکتب «گریزگرایی»[2] است. آنها فانتزی را که در مفهوم روان‌شناختی، توانایی اساسی و کلی ذهن بشری است، با کند ذهنی و کوته فکری خَلط می‌کنند. [برعکس] فانتزی زبان طبیعی و مناسبی است برای بیان سفر روحی و مبارزه نیکی و بدی در روح.»(49)

دونارایی مک کان، در این مورد می‌گوید:

«برخی از بزرگسالان به فانتزی‌ها بی‌اعتمادند و آنها را «ناسالم» می‌دانند. این افراد می‌پرسند: «آیا این کوتوله‌ها و جانوران سخنگو، کودکان را به سوی خیالبافی نادرست سوق نمی‌دهند؟ آیا بدین ترتیب، آنها از دنیای واقعی دور نمی‌شوند؟» این ترس‌ها ناشی از اشتباه گرفتن دو اصطلاح با هم است. اشتباه گرفتن واژه فانتزی، هنگامی که با عبارت نوع ادبی به آن اشاره می‌شود و همین واژه، هنگامی که به عنوان بیماری روانی از آن یاد می‌شود.»(50)

الن گرنر و سوزان کوپر فانتزی‌نویس، چنین سوءظنی را رد می‌کنند. گرنر می‌گوید: «اسطوره‌شناسی، نوعی گریز یا سرگرمی نیست. فانتزی تلاشی است برای رسیدن به واقعیت و از این رو، به جرأت می‌گویم که فانتزیِ تأثیرگذار، گریز از زندگی نیست، رسیدن به واقعیت است؛ نوعی پالایش است...» کوپر نیز می‌گوید: «وقتی از واقعیتِ خویشتن خویش جدا می‌شویم و به واقعیت کتاب می‌پیوندیم... از زمان و مکان جدا می‌شویم و به ناخودآگاه قدم می‌گذاریم. ما به بیرون نمی‌گریزیم، ما به درون می‌گریزیم؛ آن هم بدون آن که از آن چه ممکن است رو در روی ما قرار بگیرد، اطلاعی داشته باشیم. فانتزی استعاره‌ای است که ما از طریق آن، خودمان را کشف می‌کنیم.»(51)

جالب است بدانید که دو اثر فاضلانه و

1. escapist
2. escapism

بنابراین، اگر ملایمت لحن یا فقدان محتوا، ملاک تفاوت بین فانتزی «کودکان» با فانتزی «بزرگسالان» نیست، پس چه تفاوتی بین این دو وجود دارد؟ ناتانیل بابیت، به یکی از این تفاوت‌های کلیدی، اشاره می‌کند. او می‌گوید آن دسته از داستان‌های کودکان که بیش از همه به یاد می‌آوریم و بیش از همه دوست داریم، آنهایی هستند که «پایانی خوش» دارند.

گران‌قدر دیگر درباره ادبیات کودکان، یعنی کتاب فواید حیرت، اثر برونو بتلهایم روان‌شناس و کتاب درباره ادبیات کودک، نوشته الیزابت ژان[1] منتقد ادبی فرانسوی، منکر ارزش فانتزی معاصر برای نوجوانان می‌شوند. به نظر می‌رسد که این دو نویسنده، نقد خود را براساس تحقیقی کهنه از این نوع ادبی بنا نهاده باشند. ژان در سال ۱۹۶۹ نوشت: «غیر از افسانه‌های کیپلینگ[2] و دوسیگور[3] افسانه‌های پریان مدرن، قطعاً به پایان خود رسیده است.» او از این هم پیش‌تر رفته، رمان‌های فانتزی کودکان را به داشتن موقعیت ایستا، فقدان تکامل شخصیت و کلیشه‌ای بودن قهرمان‌شان، متهم می‌کند. او می‌افزاید: «برای کودکانی که در مهدکودک‌ها و زیر نظر مسئولان مهدکودک بزرگ نمی‌شوند و اندوخته‌های علمی مدرسه [شبانه‌روزی] را از طریق دیگران یا کتاب فرا می‌گیرند، قدردانی از فانتزی مشکل است... داستان‌های کودکان، برای آن که موفق باشند، باید با تجارب واقعی، همخوانی داشته باشند.»(52)

این جمله آخر از تمام جمله‌های دیگر، مهم‌تر است. «تجارب واقعی» همیشه یادآور فانتزی‌های الن گرنر، ویلیام مین[4]، اورسلا لو گن، سوزان کوپر و فیلیپا پیرس[5] و گروهی دیگر از فانتزی‌نویسان کودک و نوجوان است. مطالعه یک یا دو رمان از این نویسندگان، نشان می‌دهد که چنین نقدهایی، بی‌پایه و اساس است. امروزه کودکان و نوجوانان، علی‌رغم فقدان «پرورش مهدکودکی» یا «آموزش مدرسه شبانه‌روزی» هم چنان فانتزی می‌خوانند و از آن لذت می‌برند.

نمونه دیگری از آن چه را به نظر، نقد بی‌اساس فانتزی مدرن می‌رسد، در کتاب فواید حیرت، اثر برونو بتلهایم، می‌بینیم. در حالی که هزاران رمان فانتزی «مدرن» برای کودکان و نوجوانان نوشته شده است، بتلهایم تنها ۵ صفحه از ۳۲۸ صفحه کتاب خود را به تجزیه و تحلیل تأثیر افسانه‌های پریان بر کودکان اختصاص داده است. او در این پنج صفحه نیز فقط به دو قضاوت پرسش برانگیز دست زده است. نخستین قضاوت این است که: «بسیاری از این داستان‌های مدرن، پایانی غم‌انگیز دارند. چنین پایان‌هایی، مانع گریز و تسلایی است که حوادث ترسناک افسانه‌های پریان ایجاب می‌کند و همین سبب می‌شود تا کودک نتواند به مقابله با غرابت‌های زندگی برخیزد.»(53) نکته بسیار عجیب، این‌جاست که تنها داستان «مدرنی» که بتلهایم به آن اشاره می‌کند، پرنده آبی، یعنی نمایشنامه‌ای است که موریس مترلینگ، آن را در سال ۱۹۰۹ نوشته است. بدون شک، در این مورد مطالعهٔ به روزتری از رمان‌های فانتزی کودکان ضروری است. از این نظر، تأکیدهای ناتانیل بابیتِ

---

1. Isabelle Jan
2. Kipling
3. de Segur
4. William Mayne
5. Philippa Pearse

او [دیگر] جنگل‌های واقعی را خوار نمی‌شمارد؛ چرا که درباره جنگل‌های افسون شده [چیزهایی] خوانده است. خوانده‌های او سبب می‌شود تا تمام جنگل‌های واقعی را اندکی افسون شده تصور کند. این نوع ویژه‌ای از شوق است.

فانتزی‌نویس، به ویژه درباره پایان‌های سرشار از شادی و امید، قابل توجه است. نگاه کنید به شماره‌های 30 و 60

بتلهایم، در قضاوت دوم خود به فانتزی «مدرن» بهایی نمی‌دهد؛ چرا که «وقتی از کودکان می‌خواهند افسانه‌های پریان مورد علاقه‌شان را نام ببرند، به ندرت داستان مدرنی در میان انتخاب‌های آنها به چشم می‌خورد.» او برای پشتوانه نظر خود، به مطالعه‌ای که در سال ۱۹۵۸ صورت گرفته و در آن، از ۲۶۴ دانشجو خواسته شده بود تا داستان‌های کودکانه مورد علاقه‌شان را نام ببرند، استناد می‌کند. این تحقیق نشان داده بود که ۵۹ درصد زنان و ۳۰ درصد مردان «افسانه‌های پریان» (شامل «داستان‌های نو جادویی مثل جادوگر شهر اُز، برر خرگوشه[1] و یا سامبوی سیاه و کوچولو») را به «داستان» ترجیح می‌دهند.(54)

گذشته از این که جادوگر شهر اُز، افسانه پریان نیست، بلکه رمانی فانتزی است و نتایج این تحقیق به ظاهر نظر بتلهایم را تأیید نمی‌کند، باید پرسید: از دانشجویانی که کتاب‌های پیش از سال ۱۹۵۰ را خوانده بودند، انتظار اشاره به کدام داستان «مدرن» می‌رفته است؟ تحقیق از بزرگسالان در مورد کتاب‌هایی که ۴۰ سال پیش خوانده‌اند، احتمالاً نمی‌تواند اطلاعات درست و مناسبی درباره عادات مطالعه کودکان معاصر ارائه کند. نادیده گرفتن نوع ادبی فانتزی کودکان، بر چنین پایه و اساسی، قابل دفاع نیست.

چرا فانتزی می‌نویسند؟

چرا نویسندگان، فانتزی خلق می‌کنند و چه چیزی سبب موفقیت آثار آنها می‌شود؟ دید نقادانه در این مورد را باید در نظرات شیلا اِگف، جین مابلی و آن سوینفن، جست‌وجو کرد. اِگف می‌گوید: «فانتزی‌نویس‌های مدرن... احساسی از حیرت در خوانندگان‌شان برمی‌انگیزند. آنها بیش از آن که به ما نشان دهند که خیال و واقعیت می‌توانند همزیستی داشته باشند، ما را متقاعد می‌کنند که هم‌اکنون، چنین همزیستی‌ای وجود دارد.» او جای دیگری می‌گوید: «فانتزی‌نویس‌ها... به ویژگی‌های کودکان مثل کنجکاوی، حس حیرت، عشق به افسانه و توانایی دیدن عمق هر چیز، آن هم در کمال صداقت و شجاعت، احترام می‌گذارند. فانتزی‌نویسان بر این نظرند که با پایان کودکی، چنین سرمایه‌ای را نباید از دست داد. آنها معتقدند که چنین ویژگی‌هایی برای تمام انسان‌های بالغ و حساس ، ضروری است.»(55) مابلی می‌نویسد: «فانتزی‌نویس زبردست، جادوگر واقعی است. او از طریق جادوی نامگذاری، واقعیت می‌آفریند. اوخلق می‌کند. قصه‌گوی ماهر، شاعر است و قصه او کهن‌ترین شکل شعر یعنی افسون و جادوگری از طریق واژه‌هاست.»(56) سوینفن می‌گوید:

«قابل توجه است که فانتزی، با وجود آن که اغلب از روی بی‌دقتی به عنوان [ادبیات] «گریزگرا» مورد بی‌مهری قرار گرفته است و ای بسا برخی به آن به چشم ادبیات «کناره‌گیری» نگاه کرده‌اند، اما در واقعیت برای محکوم کردن [وسوسه خشونت و کناره‌گیری] به کار گرفته شده است... این نظرات اجتماعی که نویسندگان فانتزی مدرنِ جدی، با چنین استواری قابل توجهی، مطرح کرده‌اند،

1. Brer Rabbit

جین لوئیز کِری، در این مورد می‌گوید: «در شناخت این نکته که امروز در برگیرنده دیروز و فرداست، این که «گذشته»، «حال» و «آینده» برچسب‌هایی نیستند که آنها را بر قفسه‌هایی جدا از هم بچسبانیم... [این که] هر لحظه، هم حاوی شگفتی است و هم عاری از آن، نیروی بزرگی نهفته است.»

حکایت از ناخشنودی آنان از زندگی معاصر و شناخت کامل توان بالقوه بشری دارد. از این رو در ادبیات انگلیس، [صدای] این نویسندگان فانتزی، در میان تازه‌ترین صداها، در سنت دیرپای انسانگرایی آزادیخواه، قرار می‌گیرد.»(57)

البته هر فانتزی‌نویسی، پاسخ‌های خاص خودش را دارد. آندره نورتون[1] در کتاب آندره نورتون (DAW, 1975) می‌گوید: «تا عاشق فانتزی نباشید و تا خودتان آن چه را که از آن حرف می‌زنید باور نکنید، نمی‌توانید فانتزی بنویسید.» هلن کرسول[2] می‌گوید: «من فانتزی می‌نویسم... برای آن که احساسی نیرومند همیشه به من می‌گوید که معجزه‌ای در حال وقوع است.»(58) راجر دبلیو دروری[3] دربارهٔ داستان‌های فانتزی می‌نویسد که: «این داستان‌ها کودکان را خلاق بار می‌آورند؛ کودکانی که با خواندن این داستان‌ها بزرگ شده‌اند، به بزرگسالانی کاردان و با تدبیر تبدیل شده‌اند که در زندگی، هرگز نومید نمی‌شوند... من برای آن، چنین داستانهایی می‌نویسم که دوست دارم آنها این‌گونه باشند. طبیعی است که واقعگرایی من حاشیه‌ای وسیع دارد.»(59)

سی. اس. لوئیس، در مقاله معروف خود «سه شیوه نوشتن برای کودکان» می‌گوید، برای این داستان کودکان می‌نویسد که: «داستان کودک، بهترین شکل هنری، برای بیان حرفی است که باید گفت. البته خوانندگانی که می‌خواهند چنان حرفی را بشنوند، آن داستان را خواهند خواند یا در هر سنی که باشند، آن را بازخوانی خواهند کرد.»(60)

ناتانیل بابیت، معتقد است فانتزی‌نویسانی که برای کودکان می‌نویسند، کسانی هستند که در زندگی‌شان قصد سازش و تسلیم ندارند؛ کسانی که امیدهای کودکی‌شان به پایان خوشِ همه چیز را هم چنان در وجود خود حفظ کرده‌اند.(61)

هر فانتزی‌نویسی، همانند هر هنرمند دیگری، باید آفریده‌های خود را از درون خویش، هم از تجارب هوشیار و هم ناهوشیار خود، بیرون بکشد. طبق نظر سوزان کوپر: «فکر می‌کنم آن عده از ما که فانتزی می‌نویسند، خود را وقف کرده‌اند تا ناممکنات را ممکن و رؤیاها را واقعی به نظر آورند. نوشته ما در چنبره آن بخش‌هایی از تجارب ماست که نه آنها را درک می‌کنیم و نه حتی آگاهانه به یاد می‌آوریم.»(62) اورسلا ک. لو گن، از این هم یک گام جلوتر می‌رود. او می‌گوید که نویسندگان فانتزی، چه به عمد و چه به غیر عمد، برای الهامات خود به «ناهوشیاری جمعی» متوسل می‌شوند:

«هنرمندی که عمیقاً به درون خود سفر می‌کند و این سفری است دردناک، هنرمندی است که ما را سخت تحت تأثیر قرار می‌دهد. او هنرمندی است که با ما به وضوح و روشنی حرف می‌زند. بنابراین، به نظر می‌رسد اسطوره واقعی، تنها از روند ارتباط قلمروهای هوشیار و ناهوشیار برمی‌خیزد. نویسنده‌ای که به جای اتکا به افکار

1. Andre Norton
2. Helen Cresswell
3. Roger W. Drury

بچه‌ها در دنیای واقعی، قدرت و اختیار چندانی ندارند. این امری بدیهی است؛ این سرشت کودکی است. اما افراد هر قدر هم چاق، کوتاه، زشت، ضعیف یا کم سواد باشند، در فانتزی قلمرویی را می‌یابند که در آن، توانایی، همه این صفت‌ها را نفی می‌کند.

دیگران، به افکار و درون خود تکیه می‌کند، بدون تردید، به مطلب مشترک دست می‌یابد. اثر چنین نویسنده‌ای، هرچه اصیل‌تر باشد، قابل تشخیص‌تر خواهد بود. خوانندهٔ [چنین نویسنده‌ای] با شناخت خود، رؤیای خود و کابوس‌های خود، می‌گوید: «بله، البته!»(63)

مولی هانتر، با لحن موافق می‌گوید: «چیزی چون فانتزی ناب وجود ندارد. فقط خاطرات قومی و مردمی است که پس از گذشتن از صافی تخیل قصه‌گو، قبول عامه می‌یابد و از آن جا که تمام بشریت در این خاطرات سهیم است، آنها را باید اندوخته‌مشترکی دانست که هر قصه‌گوی نوگرایی باید براساس آنها به خلق فانتزی بکوشد.»(64)

فانتزی‌نویس، چه بداند که اثرش ریشه در «هوشیاری جمعی» دارد و چه نداند، اثر او باید تمام عناصر داستان خوب یعنی شیوه منحصر به فرد، پیرنگ و شخصیت‌های به یادماندنی و معنی عمیق را دارا باشد. عنصر دیگری که به خلق آثار ماندگار فانتزی قطعیت می‌دهد، توانایی نویسنده است. او باید دیگران را در این اعتقاد قلبی خود شریک کند که غیرممکن، ممکن است.

پاتریشیا رایتسون[1] هنر و مهارت خود را این گونه شرح می‌دهد: «آن چه نویسندگان می‌کنند، این است که سنگ‌هایی را به داخل برکه‌ها می‌اندازند. آنها سنگی خیالی می‌یابند، آن را در دست می‌گیرند، سبک سنگینش می‌کنند و بعد آن را به برکه ذهن دیگری پرتاب می‌کنند. پس از آن، به انتظار بسط خیزاب‌ها و ای بسا آشفته شدن آب و پس گرفتن چیزی از درون آن، می‌نشینند.»(65)

زنان فانتزی‌نویس

نیازی به یادآوری نیست که زنان نیز همانند مردان، فانتزی‌های با ارزشی خلق کرده‌اند. با این همه، ادعا شده است که زنان، نه فانتزی‌نویسان بزرگی هستند و نه می‌توانند باشند. در مقاله‌ای که در سال ۱۹۶۲ در جامعه نو[2] چاپ شد، منتقدی به نام هلن لوری[3] نویسندگانی چون هانس کریستین آندرسن، لوئیز کارول، جورج مکدانالد و جی. اِم. بری[4] را نابغه می‌داند و می‌افزاید:

«آیا تصادفی است که تمام این نویسندگان و همردیفان آنها که امروزه می‌نویسند، مرد هستند؟ نه... زنان می‌توانند قصه‌گویان بسیار خوبی باشند؛ توانایی آنها در تخیل و ابداع، چیزی کمتر از مردان ندارد. با این همه، آن چه آنها کم دارند، این است که خود را دربست در اختیار الهامات‌شان، نیروی ورود به دنیای دیگر، بگذارند بدون آن که خود را به دست هوشیاری حالت عادی بسپارند.»(66)

سوای تعصب زن‌ستیزی در نتیجه‌گیری خانم لوری، ظاهراً او نویسندگانی چون ای. نسبیت و سلما لاگرلف[5] را نادیده گرفته است. این افراد در همان سال‌های اولیه شکل‌گیری فانتزی کودکان، فانتزی می‌نوشته‌اند. علاوه بر آنها در روزگار خود لوری نیز زنانی چون ال. اِم. بوستون[6] رومر

1. Patricia Wrightson
2. New Society
3. Helen Lourie
4. J. M. Barrie
5. Selma Iogerlof
6. L. M. Boston

فانتزی [از نظر منتقدانش] مکتب «گریزگرایی» است. آنها فانتزی را که در مفهوم روان‌شناختی، توانایی اساسی و کلی ذهن بشری است، با کند ذهنی و کوته فکری خَلط می‌کنند.

گادن[۱]، کارول کندال[۲] مری نوتون، فیلیپا پیرس، شاهکارهای ادبی بی‌چون و چرایی خلق‌کرده‌اند. امروزه نیز ناتانیل بابیت، الینور کامرون، سوزان کوپر، دایانا وین جونز[۳]، اورسلا ک. لو گن، آن مک‌کینلی، مارگرت ماهی[۴]، روزمری ساتکلیف[۵] و پاتریشیا رایتسون تنها تعداد اندکی از استادان مسلم زن در عرصه فانتزی‌نویسی برای نوجوانان هستند.

طبقه‌بندی فانتزی

در تلاش برای تجزیه و تحلیل آثاری که با عنوان «ادبیات فانتزی» مشخص می‌شوند، اغلب این نوع ادبی را به بخش‌های دیگری، تقسیم می‌کنند. فانتزی‌ها را اغلب با توجه به موضوع، موقعیت، جدیت در پرداخت و نیز جنسیت نویسنده طبقه‌بندی می‌کنند. راونا هلسون[۶] روان‌شناس، در مقاله‌ای در مجله هورن بوک[۷] (آوریل ۱۹۷۰) می‌گوید فانتزی‌هایی که مردان می‌نویسند، با فانتزی‌هایی که زنان می‌نویسند، تفاوت دارد. او معتقد است مردان در مقوله‌های «شاد و شوخی‌آمیز»، «قهرمانیگری» و «احساسات لطیف» و زنان در مقوله‌های «استقلال و خویشتن‌نگاری»[۸]، «استحاله» و «حرمت و راز درون» رمان می‌نویسند.»

جی. آر. آر. تولکین، در مقاله خود «درباره افسانه‌های پریان» داستان‌هایی را که در جهانی دیگر، جهانی غیر از جهان ما اتفاق می‌افتند و داستان‌هایی را که در جهان واقعی ما رخ می‌دهند، از هم جدا می‌کند. او دنیاهای دیگر را «جهان‌های دومین» و دنیای خودمان را «جهان نخستین» می‌نامد. تولکین می‌افزاید که تنها داستان‌هایی که به «دنیاهای دومین» تعلق دارند، افسانه‌های پریان «واقعی» هستند. علاوه بر این، او چهار عنصر اساسی یک افسانه پریان خوب را «فانتزی، بازیابی، گریز و تسلی» می‌داند. او فانتزی را «خیال‌سازی» نویسنده یا «شبه آفرینش»؛ بازیابی را «بینش» یا «نوسازی»؛ گریز را رهایی از «پلشتیهای زندگی» و نه طفره از واقعیت و تسلی را «پایانی خوش» یا «عاقبت به خیری»[۹] می‌داند.

همانند تولکین، منتقدان دیگری چون تیمن[۱۰]، زاهورسکی[۱۱] و بویر[۱۲] نیز در ادبیات فانتزی (Bowker, 1979) از موقعیت برای شناسایی انواع فانتزی‌هایی استفاده می‌کنند که برای بزرگسالان نوشته شده است. آنها داستان‌هایی را که در جهان واقعی رخ می‌دهند، با عنوان «فانتزی فرودین»[۱۳] و داستان‌هایی را که در جهان‌های دومین رخ می‌دهند، با عنوان «فانتزی فرازین»[۱۴] مشخص می‌کنند. مقوله «فانتزی فرازین»، «فانتزی اسطوره‌ای» (بازگویی تحلیلی و تفسیری از اسطوره)، «افسانه‌های پریان»، «فانتزی گوتیک»

1. Rumer Godden
2. Carol Kendall
3. Diana Wynne Jones
4. Margaret Mahy
5. Rosemary Sutcliff
6. Ravenna Helson
7. Horn Book
8. self-expression
9. eucatastrophe
10. Tymn
11. Zahorski
12. Boyer
13. Low Fantasy
14. High Fantasy

[ترس‌های مخالفان فانتزی] ناشی از اشتباه گرفتن دو اصطلاح با هم است. اشتباه گرفتن واژه فانتزی، هنگامی که با عبارت نوع ادبی به آن اشاره می‌شود و همین واژه، هنگامی که به عنوان بیماری روانی از آن یاد می‌شود.

(قصه‌های غمباری که توضیح عقلانی ندارند) و «فانتزی علمی» (قصه‌هایی با توضیح علمی در تأیید دنیای دومین که از جادو نیز در خلال داستان استفاده می‌شود) را دربرمی‌گیرد.

جین لوئیس‌کریِ فانتزی‌نویس، داستان‌های فانتزی را به دو گروه تقسیم می‌کند: ظاهربین و ژرف‌بین:

«[فانتزی سرشار است از] توانایی و باز هم توانایی. من، همیشه با رعایت شرط و شروطی در ذهنم، ادعا کرده‌ام که دو نوع فراگیر فانتزی در لحن، تمرکز، شیوه بیان و کیفیت بینش، همان قدر با هم متفاوتند که افسانه‌های پریان با اسطوره‌ها. در یک نوع اصولاً توجه ما فقط روی داستان یا حوادث آن متمرکز می‌شود و در نوع دیگر، آن چه ما را اسیر خود می‌کند، احساس است و بُعد عاطفی.»(67)

گرچه هر دو نوع فانتزی، در نهایت مهارت نوشته می‌شوند، اما تأثیر و جاذبه آنها بر خواننده متفاوت است. کِری، می‌نویسد مثلاً وامگیران[1] اثر مری نورتون و باد در بیدزاران و اژدهای ناخشود، اثر گراهام «نزد ما عزیزند» در حالی که کتاب‌های گرین نو، اثر بوستون، ارث فستز[2] اثر مین، کتاب‌های نارنیا، اثر لوئیس، خداوندگار حلقه‌ها[3] اثر تولکین، الیدور[4] و بشقاب جغدنشان[5] اثر گرنر و باغ نیمه شب، اثر فیلیپا پیرس: نزد ما «عزیز نیستند.» شاید به حقیقت نزدیک‌تر باشد اگر بگوییم آنها بر ما تسلط و برتری دارند... احساس ما در مورد آنها ناشی از کیفیتی کاملاً متفاوت است. فانتزی از یک سو سرگرمی، قوت قلب و البته گریز است و از سوی دیگر پیچیدگی، بینش‌ها و عقاید برانگیزنده، تسلی و تشدید احساس... فانتزی «ظاهربین» ممکن است به ما نشاط فراوان بدهد، در حالی که فانتزی «ژرف‌بین» می‌تواند به ما لذت بدهد.»(68)

عنصر اسطوره در فانتزی معاصر

شیلا اِگف و رالف لوندر[6] که هر دو نیز منتقد هستند، می‌نویسند رمان‌های کودکانه‌ای که اسطوره یا افسانه و آن چه «فانتزی را در ساختمان افسانه ارائه می‌دهد» در ذهن زنده یا دوباره تفسیر می‌کنند، در دهه ۱۹۷۰ به طور قابل توجهی تکامل یافتند.(69) اورسلا ک. لو گن، الن گرنر، ویلیام مین، سوزان کوپر و دیگران، فانتزی‌هایی بسیار عمیق و جدی نوشته‌اند. این کتاب‌ها که معمولاً بر محور نبرد نیکی با پلیدی متمرکزند، بر دو نوعند. گروهی شامل شخصیت‌های مدرن و امروزی هستند که هم در خطر برخورد با گذشته اسطوره‌ای قرار دارند و هم در خطر جادویی که ناگهان وارد دنیای روزمره آنان می‌شود. گروه دیگر اسطوره‌هایی کاملاً نو و آفریده ذهن نویسنده‌اند. اِگف، این‌گونه به این موضوع پرداخته است:

«عنصر اسطوره‌ای در فانتزی مدرن، لحنی

1. Borrowers
2. Earthfasts
3. Lord of the Rings
4. Elidor
5. Owl Service
6. Ralph Lavender

شبه مذهبی به روایت می‌دهد؛ لحنی که متقاعد می‌شویم با مطلبی اخلاقی و مهم روبه‌رو هستیم و استحکام و تداوم جهان ما به مویی بند است. این نکته با تلاش‌های جادویی، مافوق طبیعی و کم و بیش دمدمی فانتزی‌های قدیمی‌تر [مثل مری پاپینز، پیتر پن و یا داستان‌های جادویی ای. نسبیت] در تضاد قرار می‌گیرد.»(70)

نتیجه‌گیری

ناتانیل بابیت، می‌نویسد یکی از ویژگی‌های بارز ادبیات فانتزی، این است که نه تنها خواننده را در امیدها و موفقیت‌های قهرمان کتاب شریک می‌کند، بلکه پایان آن نیز حال و هوایی سرشار از امید دارد. او احساس می‌کند که فانتزی «رشوه‌ای برای خوشبینی نهایی نیست. فانتزی تأیید آن چیزی است که ما را در میان انواع [موجودات]، یگانه می‌سازد: امید، امیدی همیشه زنده، امید به آنکه چیزی اتفاق خواهد افتاد که همه چیز را یک بار و برای همیشه درست خواهد کرد.»(71)

از نویسندگان ادبیات فانتزی، انتظار می‌رود هم چنان به خلق داستان‌هایی که نمایشگر واقعیت هستند، ما را خوشحال می‌کنند، به ما لذت می‌دهند، به ما قوت قلب می‌بخشند و به آینده امیدوارمان می‌کنند، ادامه بدهند.

منابع

1. Natalie Babbitt "The purposes of Fantasy." In *Proceedings of the Ninth Annual Conference of the Children's Literature Association* (Ypsilanti, Mich.: Children's Literature Association, 1983), pp. 22, 29. Reprinted with permission. Reprinted in *Innocence & Experience, ed.* by Barbara Harrison and Gregory Maguire (New York: Lothrop, 1987), pp. 174-181.
2. Jane Yolen. "Tough Magic," *Top of the News* 35 (Winter, 1979): 186.
3. Sheila Egoff, *Thursday's Child: Trends and patterns in Contemporary Children's Literature (Chicago: American Library Association, 1981), p. 82.*
4. Elizabeth Nesbit, *A Critical History of Children's Literature: A Survey of Children's Books in English, rev. ed.* Cornelia Meigs, Anne Thaxter Eaton, Elizabeth Nesbit, and Ruth Hill Viguers (New York: Macmillan, 1969), p. 347.
5. *The Oxford English Dictionary*, Second Edition (Oxford, England: Clarendon Press, 1989). Vol. V,pp. 722-723.
6. *The Random House Dictionary of the English Language* Second Edition, Unabridged (New York: Random House, 1987), p. 698.
7. Everett F. Bleiler, *The Checklist of Fantastic Literature: A Bibliography of Fantasy, Weird and Science Fiction Published in the English Language* (Chicago: Shasta, 1948), p. 3; Perry Nodelman, "Defining Children's Literature," in Children"s Literature 8 (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1980), p. 187; Eric S. Rabkin,*The Fantastic in Literature* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1976), p. 8; and Tsvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (Cleveland, Ohio: Case Western Reserve University Press, 1973), p. 25. "[Fantasy is] that hesitation experienced by a person... confronting an apparently supernatural event." *See also* Pierre Castex, *Le Conte Fantastique en France de Nodier a Maupassant* (Paris: Corti, 1951), quoted in Todorov, *The Fantastic*, p. 26. "[Fantasy is] the brutal intrusion of mystery [into real life.]"; H. P. Lovecraft, quoted in Todoov, *The Fantastic*, p. 34; Peter Penzoldt, *The Supernatural in Fiction* (Atlantic Highlands, N. J.: Humanities Press, 1965), quoted in

Todorov, *The Fantastic*, p. 35. "A fantasy is a tale of fear and terror"; and Julius Kagarlitski, "Realism and Fantasy", in *Science Fiction: The Other Side of Realism-Essays in Modern Fantasy and Science Fiction*, ed. by Thomas D. Clareson. (Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1971). p. 29. "[Fantasy is a tale in which] disbelief arises side by side with belief."

8. Lin Carter, *Imaginary Worlds: The Art of Fantasy* (New York: Ballantine, 1973), p. 6. *See also* James E. Higgins, *Beyond Words: Mystical Fancy in Children's Lierature* (New York: Columbia University Press, 1970), P. 5; Naomi Lewis, *Fantasy Books for Children, rev. ed.* (London: National Book League, 1977), p. 5; and Patrick Merla, " 'What Is Real?' Asked the Rabbit One Day: Realism vs. Fantasy in Children's and Adult Literature." in*Only Connect*, 2nd ed., ed. by Sheila Egoff, G. T. Stubbs, and L. F. Ashley (New York: Oxford University Press, 1980), p. 348. "... the essential element of any true work of fantasy is magic-a force that affects the lives and actions of all the creatures that inhabit the fanastic world... Always it is a *supernatural* force whose use,*misuse*, or *disuse* irrevocably changes the lives of those it touches.... Real magic cannot be explained in material terms, nor manufactured wit mechanical devices, nor achieved through ingested substances."
9. Louis Vax, *L'Art et la Litérature Fantastiques* (Paris: Presses Universitaires de France, 1960), quoted in Todorov, *The Fantastic*, p. 26. "The fantastic narrative generally describes men like ourselves, inhabiting the real world, suddenly confronted by the inexplicable." *See also* Roger Caillois, *Au Coeur de Fantastique* (Paris), quoted in Todorv, *The Fantastic*, p. 26. "The fantastic is always a break in the acknowledged order,an irruption of the inadmissible, within the changeless every-day legality."
10. Jane Mobley, ed., *Phantasmagoria: Tales of Fantasy and the Supermatural* (New York: Anchor Press, 1977), pp. 17, 23.
11. Brian Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature from Irving to Le Guin* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), p. 2. "Any narrative which includes as a significant part of its make-up some violation of what the author clearly believes to be natural law—that is fantasy." *See also* W. R. Irwin, *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy* (Champaign: University of Illinois Press, 1976), pp. 4, 9. "[The primary feature of fantasy is] an overt violtion of what is generally accepted as possibility ... a narrative is fantasy if it presents the persua- sive establishment and development of an impossibility." ; Leo P. Kelley, ed., *Fan tasy: The Literature of the Marvelous* (New York: McGraw-Hill, 1974), p. v. "[Fantasy] tells us of events which could not occur in a universe whose major physical laws are known and necessarily obeyed"; and Marshall B. Tymn, Kenneth J. Zahorski, and Robert H. Bover, *Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide* (New York: Bowker, 1979), pp. 3, 4. "[Fantasies are] works in which events occur, or places or creatures exist that could not exist according to rational standards or scientific explanations.... Fantasy... has its own vision of reality."
12. Attebery, *Fantasy Tradition*, p. 3. "The most important thing [works of fantasy] share is a sense of wonder... invoke [d]... by making the impossible seem familiar and the familiar seem new and strange." See also C. N. Manlove, *Modern Fantasy: Five Studies* (New

York: Cambridge University Press, 1975), p. 1. "Afantasy is A fiction evoking wonder and containing a substantial and irreducible element of the supernatural with which the mortal characters in the story or the readers become on at least partly familiar terms.'"

13. Ann Swinfen, *In Defense of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature Since 1945* (Boston: Routledge, 1984), p. 234. Reprinted with permission of the publisher.
14. Egoff, *Thursday's Child*, p. 80. Reprinted with permission of the American Library Association, excerpt taken from "Thursday's Child: Trends and Patterns in Contemporary Chigdren's Literature" by Sheila Egoff; copyright ø 1981 by ALA.
15. Eleanor Cameron, *The Green and Burning Tree: On the Writing and Enjoyment of Children's Books* (Boston: Little, Brown, 1969), p.16.
16. Jane Langton, "The Weak Place in the Cloth: A Study of Fantasy for Children." *Horn Book Magazine 49* (October 1973): 433; Lloyd Alexander, "Wishful Think—ingOr Hopeful Dreaming?"*Horn Book Magazine 44* (August 1968): 386; and Mollie Hunter, "One World," *Horn Book Magazine 51* (December 1975): 557.
17. Ursula K. Le Guin, "From Elfland to Poughkeepsie," in *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, edited by Susan Wood. (New York: Putnam, 1979), pp. 84, 93. Reprinted with the permission of the editor's Estate, the Author, and their joint agent, Virginia Kidd.
18. Sheila Egoff, *The Republic of Childhood*, 2nd ed. (New York: Oxford University Press, 1975), p. 134.
19. Swinfen, *In Defense of Fantasy*, p. 231. Reprinted with permission of the publisher.
20. Sheila Egoff, *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today*. (Chicago: Amercan Library Association, 1988), p. 19.
21. Alan Garner, "A Bit More Practice." [London] *Times Literary Supplement*, June 6, 1968, p.577.
22. Jane Louise Curry, "On the Elvish Craft," *Signal* 2 (May 1970): 44.
23. Susan Cooper, "Escaping into Ourselves," in Betsy Hearne and Marilyn Kaye, *Celebrating Children's Books* (New York: Lothrop, 1981), pp. 22-23.
24. Paul Hazard. Books, *Children and Men*, 4th ed. (Boston: Horn Book, 1960)), p. 157.
25. Cameron, *Green and Burning Tree*, pp. 15-16.
26. Natalie Babbitt, "Happy Endings? Of Course, and Also Joy," *New York Times Book Review*, November 8, 1970, p.1.
27. Swinfen, *In Defense of Fantasy*, p. 2. Reprinted with permission of the publisher.
28. See, for example, Carter, *Imaginary Worlds*, p. 1; Louis Macneice, *Varieties of parable* (New York: Cambridge University Press, 1965), p. 102. "When we reach the twentieth century, children's fantasy is represented, I suppose, typically by *Peter Pan*, a work wich is not only frivolous but perverse"; and Isabelle Jan, *On Children's Literature* (New York: Schocken, 1974), pp. 67-68.
29. Donnarae MacCann, "Wells of Fancy, 1865-1965," *Wilson Library Bulletin* 40 (December 1965): 403.
30. Carter, *Imaginary Worlds*, p. 1.
31. Babbitt, "Happy Enging?" p.50.
32. Egoff, *The Republic of Childhood*, p. 134. *See also* Cameron, *Green and Burning Tree*, pp. 87-88. "A writer, it seems to me, should feel himself no more under necessity to restrict the complexity of his plotting because of differences in child understanding... than he feels the mecessity of restrictingn his vocabulary. What is important is not, I think, that a child shall have understood each turn of the author's thinking, but that his

excitement be set simmering as vista after vista of mental and spiritual distances, hitherto unguessed at, open before him. [These implications and overtones of meaning] will haunt the child long after he has forgatten the plot.... [These storise] are satisfying to [an adult] in ways which the child is not yet aware of... but the child can experience a very deep sense of satisfaction without in the least knowing why."

33. Neil Philip, "Fantasy: Double Cream or Instant Whip?" *Signal 35* (May 1981): 83.
34. Susan Cooper, "Newbery Award Acceptance Address," *Horn Book Magazine* 52 (August 1976): 362.
35. Le Guin, "Dreams Must Explain Themselves," in *Language of the Night*, p. 55. *See also* C. S. Lewis, "On Three Ways of Writing for Children, " in *Of other Worlds: Essays and Stories* (New York: Harcourt. 1967), p. 24. "I am almost inclined to set it up as a canon that a children's story which is enjoyed only by children is a bad children's story. The good ones last."
36. Carter, *Imaginary Worlds*, p. 1; Eilzabeth Cook, *The Ordinary and the Fabulous* (New York: Cambridge University Press, 1969), p. 5.
37. Cooper, "Escaping into Ourselves," pp. 15-16.
38. Lewis, "On Three Ways," pp. 29-30.
39. Curry, "On the Elvish Craft," p. 47.
40. J. R. R. Tolkine, *Tree and Leaf* (Boston: Houghton Mifflin, 1965), pp. 46-55.
41. Neil Barron. *Fantasy Literature: A Reader's Guide* (New York : Garland, 1990), pp. 309-310.
42. Tamora Pierce, "Fantasy: Why Kids Read It. Why Kids Need It," *School Library Journal 39* (October 1993): 50-51.
43. Lloyd Alexander, "Substance and Fantasy," *Library Journal* 91 (December 15, 1966): 6159; and Lloyd Alexander, "The Truth about Fantasy, "*Top of the News 24* (January 1968): 174.
44. Kornei Chukovskii, *From Two to Five* (Berkeley: University of California Press, 1963), pp. 116-117, 124.
45. Alexander, "Wishful Thinking," p. 389.
46. Penelope Lively, "Children and Memory, *Home Book Magazine 49* (August 1973): 407.
47. Eleanor Camern, "The Dearest Freshness Deep Down Things." Reprinted with the permission of Eleanor Cameron, *The Green and Burning Tree: On the Writing and Enjoyment of Children's Books* (Boston: Atlantic-Little, 1969), pp. 272-273; also in *Horn Book Magazine 40* (October 1964): pp. 471-472.
48. Linda A. Forrest, "Young Adult Fantasy and the Search for Gender-Fair Genres," *Journal of Youth Services in Libraries 7* (Fall 1993): 37-42.
49. Le Guin, "The Child and the Shadow," in *The Language of the Night*, pp. 68-69. *See also* Swinfen, *In Defense of Fantasy*, p. 229.
50. MacCann, "Wells of Fancy," p.334.
51. Alan Garner, "Coming to Terms," *Children's Literature in Education* 2 (July 1970): 17; and Cooper, "Escaping into Ourselves," p. 16.
52. Isabelle Jan, *On Children's Literature* (New Youk: Schocken, 1974, published in France in 1969), pp. 44, 67, 75.
53. Bruno Bettleheim, *The Uses of Enchantment* (New York: Knopf, 1976), p. 144.
54. Mary J. Collier and Eugene L. Gaier, "Adult Reactions to Preferred Childhood Stories," *Child Development* 29 (March 1958): 97-103.
55. Egoff, *Worlds Within*, p.20.
56. Egoff, *Thursday's Child*, p. 87; and Mobley, *Phantasmagoria*, p. 35.
57. Swinfen, *In Defense of Fantasy*, p. 229. Reprinted with permission of the publisher.
58. Helen Cresswell, "If It's Someone from Porlock, Don't Answer the Door,"

Children's Literature in Education 4 (March 1971): 37.

59. Roger W. Drury "Realism Plus Fantasy Equals Magic," *Horn Book Magazine* 48 (April 1972): 119.
60. Lewis, "On Three Ways," p. 23.
61. Babbitt, "Happy Endings?," p.50.
62. Cooper, "Escaping into Ourselves," p. 22.
63. Le Guin, "Myth and Archetype in Science Fiction," in *The Language of the Night,* pp. 78-79, edited by Susan Wood. Reprinted with permission of the editor's Estaste, the Author, and their joint agent, Virginia Kidd, *See also* Attebery, *Fantasy Traditions,* p.15. "The materials of fantasy, the things that call forth feelings of wonder... are partly individual invention and partly community property."
64. Mollie Hunter, :One World," *Horn Book Magazine 51* (December 1975): 562 (continued in 52 [January 1976]: 32-38).
65. Patricia Wrightson, "Stones into Pools," *Top of the News* 41 (Spring 1985): 286.
66. Helen Lourie, "Where Is Fancy Bred?" in Egoff, *Only connect,* p.110.
67. Curry, "On the Elvish Craft," pp. 42-43.
68. Ibid., pp. 43, 49. Other critics who divide fantasy into two basic categories are Frank Eyre, *British Children's Books in the Twentieth Century* (New York: Dutton, 1971), pp. 116-117. "[The first kind is] a story of ordinary life but with some extra quality added—wishes granted, time travel, talking animals, fairy creatures—the adventures happen in the real world.... [The second kind is] either about a different world altogether, or about our own world but in a completely different time in which everything is different"; Göte Klingberg, "The Fantastic and the Mythical as Reading for Modern Children and Young People," in *How Can Children's Literature Meet the Needs of Modern Children* (15th IBBY conference, 1976), p. 32. "I will call here a novel where some strange world is united with an everyday world... a fantastic tale, and a novel telling only of a mystical country wholly outside our ordinary world, a mythical tale"; Manlove, *Modern Fantasy,* p. 11. :The two broad classes of fantasy are 'comic' or 'escapist' or 'fanciful' [in which] the point of the work... is the reader's pleasure in the invented characters or situations, [and] 'imaginative fantasy' [in which] the object is to enlist [the author's] experience and invention into giving a total version of reality transformed: that is to make their fantastic worlds as real as our own"; adn Diana Waggoner, *The Hills of Faraway: A Guide to Fantasy* (New York: Atheneum, 1978). Waggoner uses the term "Magic in Operation" for tales set in our world and "Magic of Situation" for tales that take place in a magical world.
69. Egoff, *Thursday's Child,* p. 82; Ralph Lavender, "Other Worlds: Myth and Fantasy, 1970-1980," *Children's Literatuter in Education* 12, no. 3 (Autumn 1981): 141-142.
70. Egoff, *Thursday's Child,* p. 92.
71. Egoff, *Thursday's Child,* p. 83.