داستان تخيلي: ماهيت، تاريخچه، درونمايه و سبک نگارش

دکتر غلامرضا ذات عليان*
مروارید دادور**

چکيده
مقاله حاضر حاصل مطالعه اي است در زمينه داستان تخيلي سنتي اروپايي بعنوان يک گونه ادبي، ماهيت و مشخصاتش، تاريخچه شکل گيري آن، بستر فرهنگي و اجتماعي اش, موضوعاتي که درون مايه آن را تشکيل مي دهند و سبک روايي و نوشتاري آن. پس از بررسي معناي لغوي امر تخيلي و چگونگي ورود آن به دنياي ادبيات، از تاريخچه و ريشه هاي پيدايش اين گونه ادبي در نيمه دوم قرن هجدهم و شکوفايي آن در نيمه اول قرن نوزدهم سخن گفته شده و نويسندگان بنام اين سبک ادبي با نگاهي گذرا به آثارشان معرفي شده اند. پس از بررسي حوزه هايي که داستان تخيلي در آنها گام بر مي دارد, موضوعات اصلي اين داستان و ارائه نمونه هايي از بکارگيري اين موضوعات در آثار ادبي نويسندگان بنام سبک تخيلي, چرايي تفاوت اين گونه ادبي با داستانهاي شگفت انگيز و عجيب مورد بحث قرار گرفته است. در ادامه به سبک نگارش داستان تخيلي، فرم روايي آن و طبقه بندي کلي موضوعي اين گونه ادبي پرداخته شده است. در هر بخش از مقاله با توجه به موضوع بحث به نمونه هايي از آثار نويسندگان بنام سبک تخيلي ارجاع شده است. در پايان از سرانجام اين سبک و تغيير مسير آن در قرن بيستم سخن به ميان آمده است.

واژگان کليدي: داستان تخيلي، گونه ادبي، سبک نگارش .

---

*استادیاردانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران
**دانش آموخته مقطع دکتری رشته زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران
تاریخ دریافت مقاله :۸۸/۸/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱۱/۲۱

مقدمه

ايرن بزير[1] در مقاله "داستان تخيلي-تغزل امر مبهم" چنين مي گويد: "داستان خيالي برگرداني است از تجربه اي غير واقعي كه توسط مرزهاي خرد انجام مي گيرد. داستان خيالي نادرستي منطقي قضاياي پايه خود را بر اساس فرضيه اي ماوراي طبيعي يا غير دنيوي توجيه مي كند، بگونه اي كه انگيزه واقعگرايانه شخصيتها از آن اصل غير واقعي ناشي شده باشد. با كنار هم گذاشتن دو احتمال خارجي، يكي تجربي و ديگري فرا تجربي كه هر دو براي توصيف پديده ها ناكافي هستند، وجود پديده اي به ذهن القا مي شود كه در ساختار طبيعت و ماوراي آن نمي تواند وجود داشته باشد" (بزير, ۱۹۷۴: 123-92).

"هر متن تخيلي مي تواند بر طرحي ساده بنا شود كه در آن يک پرسوناژ و يک پديده رو در روي يكديگر قرار مي گيرند. اين پديده مي تواند هر آن چيز خارجي باشد كه با ميانجي گري حواس بر ضمير شخصيت نقش مي بندد يا هر آن تجربه دروني باشد كه رد خود را بر ضمير شخصيت بر جاي مي گذارد و حواس وي را شدت و قدرت مي بخشد. به زباني ديگر "هر آنچه برجسته، جديد يا شگفت انگيز بنظر رسد." (لغت نامه هاشت[2])

"داستان تخيلي در آخرين منزلگاه خود بر رو يا رويي يک پرسوناژ تک افتاده با يک پديده كه مي تواند خارج از وي يا درون وي باشد، ماورا طبيعي يا طبيعي باشد، تكيه مي كند ولي لازم است كه موقعيت يا برخورد بوجود آمده تضادي ژرف با چارچوب فكري و روش زندگي شخصيت داشته باشد و اين چارچوب و روش را بطوركامل و طولاني مدت زير و رو كند " (مالريو, ۱۹۹۲: 49).

داستان تخيلي چيست؟

هنگام سخن گفتن از امر تخيلي نخست بايد آنرا تعريف كرد چرا كه معني ابتدايي آن دستخوش تغييراتي شده است. از آنجا كه اين واژه به مرور زمان كاربردهاي مختلفي پيدا كرده است، معني حقيقي آن خدشه دار شده است. از طرفي نياز به دقت در گفتار، كاربرد اين واژه را محدود مي كند و اين محدوديت بيش از هر چيز در كاربرد خاص اين واژه بعنوان گونه ادبي[3] جلوه گر مي شود. از طرف ديگر در بسياري از محصولات ادبي از تخيل بهره بسياري برده شده و بدين ترتيب داستان تخيلي راه خود را به سمت مقصد نهايي اش پيدا كرده است.

واژه تخيلي[4] برگرفته از لغت خيال[5] است (همانطور كه واژه رمانتيک بر گرفته از واژه رمان است) همچنين واژه يوناني خيال " phantasia" به واژه لاتين خيال " fantasia" تبديل شده است. واژه قرون وسطايي خيال " la fantaisie " به قوه تخيل انسان و تمام محصولات اين قوه اشاره مي كند. در آغاز واژه خيالي به جهاني اشاره مي كرد كه از واقعيت گريخته يا آنرا به شيوه اي خاص جلوه گر كرده بود.

از اسم خيال صفت تخيلي ساخته مي شود. از قرن چهاردهم به بعد واژه تخيلي به معنايي مورد استفاده قرار مي گيرد كه در تمام دوره كلاسيک نيز كاربرد دارد. در اين دوره از واژه تخيلي جهت توصيف محصولات قوه تخيل آدمي استفاده مي شود و شاخه اي معنا شناسانه را تشكيل مي دهد كه در آن امور عجيب، خارق العاده و گزاف به تناوب جلوه گر مي شوند.

1-Irène Bessière

2-Dictionnaire Hachette

3-genre littéraire

4-fantastique

5-fantaise

از آن پس واژه تخيلي جهت توصيف امر ديوانه وار[٦] يا نامعقول[٧] نيز بكار گرفته مي شود. در پايان قرن هجدهم و و دوره رمانتيسم، اين واژه وارد ادبيات مي شود. شارل نودير[٨] (١٧٨٠-١٨٤٤) در مقاله مشهورش با عنوان "از داستان تخيلي تا ادبيات" نگاشته شده در سال ١٨٣٠ به داستان تخيلي عنوان گونه ادبي مي دهد (نودير, ١٨٣٠)

تاريخچه اين گونه ادبي

نخستين نوشتار نظري مهم كه بلافاصله بعد از آن مقالات انتقادي ١٨٢٨ و ١٨٢٩ نوشته شده است به والتر اسكات[٩] و ژان ژاک آمپر[١٠] تعلق دارد. در اين نوشتار، نويسندگان بر مشخصه اي پايدار در موجود بشري تاكيد مي كنند. اين مشخصه كه مي تواند آفريده تصورات، نگرانيها، درد ناشي از موقعيت نامطمئن، كاستي ها و احساس سقوط بشر باشد، وي را بر آن مي دارد كه نتواند خود را با شگفتي و زيبايي افسون كننده قرون وسطي راضي كند.

از اين پس تفاوتي اساسي رخ مي نمايانند: امر شگفت انگيز[١١] سمت و سويي فوق طبيعي دارد كه پيش فرض آن ايمان كوركورانه به معجزات و شگفتي ها است. بقول تودوروف[١٢] "امر شگفت انگيز امري ماوراي طبيعي است كه بدون دانستن علتش مورد پذيرش قرار گرفته است. همانطور كه امر عجيب[١٣] امري ماوراي طبيعي است كه علت آن قابل توضيح مي باشد. امر تخيلي[١٤]ترديدي است كه گريبانگير انساني مي شود كه تنها به قوانين طبيعي باور دارد ولي با رخدادي بظاهر فوق طبيعي رو برو شده است"(تودوروف, ١٩٧٠: 87)

بدين ترتيب داستانهاي پريان از رونق مي افتند و ديگر نمي توانند مردم را مجذوب كنند. با از رونق افتادن آنها داستانهاي تخيلي جاني دوباره مي گيرند و در اين راه از كمک ساير شكلهاي ادبي از جمله سبک نگارش و فضاي رمانهاي سياه يا گوتيگ با ريشه انگليسي نيز بهره مي برند. نياز انساني به داستان تخيلي بايد با سبک نگارشي جديد ارضا شود.

نخستين اثري كه مي توان آنرا داستان تخيلي ناميد داستان "شيطان عاشق" اثر ژاک كازوت[١٥] (١٧١٩-١٧٩٢) است كه در سال ١٧٧٢ نگاشته شده. اين نويسنده بيشتر در انگلستان تاثير گذار بوده تا روي نسل آينده رومانتيكها. البته نروال[١٦] وي را يكي از خدايان ادبي خود مي شمارد ولي موج اصلي را ترجمه قصه هاي هوفمان نوشته لو او وايمار[١٧] در سال ١٨٢٩ ايجاد مي كند. استفاده از جهان تخيلي، نه فقط بعنوان يک سبک نگارش، مورد پذيرش قرار مي گيرد. اين امر بدين معناست كه در داستان تخيلي، خواننده بجاي غرق شدن در جهاني كه در آن منطق انساني حاكم نيست (يعني تنها ايمان كوركورانه به امر شگفت انگيز حاكم است)، با دنيايي شبيه دنياي خود روبرو مي شود، دنيايي كه منطقي و جبري است ولي عناصري اخلالگر، در آن دست به ايجاد آشفتگي مي زنند. داستان

6-fou

٧-insensé

٨-Charles Nodier

٩-Walter Scott

١٠-Jean -Jacques Ampère

١١-le merveilleux

12 -todorv

13- l'etrange

14- le fantastique

15- Jacques Cazotte, 1772, Le Diable amoureux

16-Nerval

17- Loève-Veimars, 1829, des contes d'Hoffmann

تخيلي كه بدين شكل خلق مي شود، در تناوب زماني جهان شناخته شده شكافي ايجاد مي كند. سرآغاز اين شكاف زماني، موجود، چيز يا رخدادي است كه بنظر مي رسد هم به جهان ما تعلق دارد و هم به جهاني ديگر كه در عين حضور درد آورش، رمز آلود و تعريف ناشدني است.

بدين ترتيب داستان تخيلي از دل فرهنگ مدرن پديدار مي شود، فرهنگي كه شناخت علمي را در خود جذب كرده و نگاهش به جهان روشنگر و افسون زدا است. داستان تخيلي را مي توان واكنشي دانست برابر تظاهرات علم و خرد. اين ضد جريان، در تفكر جادويي و در حوزه هاي مشترک كمال گرايانه اي چون انرژي روح، مبادلات بين زندگي و مرگ و نيروهاي رمزآلودي كه ما را احاطه مي كنند، پناه مي جويد. شكلهاي اجتماعي اين واكنش را مي توان در گرايش به ارتباط با ارواح و روحگرايي[18] دهه ۱۸۶۰ مشاهده كرد.

داستان تخيلي با بهره بردن از ماوراي طبيعت بعنوان ماده سازنده اش جهاني را در نظر مي گيرد و خود را به معيارهاي آن پايبند مي سازد. سپس بر اساس آن معيارها خود را متفاوت، عجيب و متمايز جلوه گر مي نمايد. بدين ترتيب به بركت اشراق گرايي[19] قرن هجدهم، نخستين شكوفايي داستان تخيلي در اين قرن رخ داد و پس از آن "رنسانس امر نابخردانه[20]" شكل گرفت (كاستكس, ۱۹۶۷: 121-167). پيروزي فلسفه و نظامي گري منطق گرايانه، نياز معكوس بازگشت به اسطوره هاي التيام بخش و پناه بردن به امر رازآلود را در پي داشت. در اشراق رمز آلود سوئدنبورگ[21] (۱۶۸۸-۱۷۷۲)، سنت مارتين[22] (۱۷۴۳-۱۸۰۳) و پاسكوالي[23] (۱۷۱۰-۱۷۷۴) جهان مادي ما تمثيلي از جهان روحاني در نظر گرفته شده است و اين دو جهان با يكديگر در ارتباطي تنگاتنگند. جهت برقراري اين ارتباط، تزكيه نفس، راه انداختن فرقه هاي روحاني و فرآيندهايي از اين دست، ضروري است. در كنار اين دانش باطني، خواب مغناطيسي حيواني مسمر[24] (۱۷۳۴-۱۸۱۵) نظريه جذب جهاني[25] را مطرح مي كند. در اين نظريه مايعي مغناطيسي در كهكشان در حال گردش است. بدين ترتيب مسمريسم[26] در خانه هاي مردم عادي به جريان مد روز تبديل مي شود. به اين جريانهاي فكري بايد ماجراجوياني چون كازانوا (۱۷۲۵-۱۷۹۸)[27]، كاليوسترو[28](۱۷۴۳-۱۷۹۵) و كنت رازآلود سن ژرمن[29] را (كه در ۱۷۴۸ درگذشت ولي ادعاي فنا ناپذيري داشت) نيز افزود. در اين قرن تابلوي رنگارنگ تخيل در حاشيه عصر روشنگري بتمامي جلوه گر مي شود. چنين است كه قرن هجدهم ديگري رخ مي نمايانند كه بازتابش از بازتاب قرن فلاسفه بسيار متفاوت است.

داستان تخيلي بنوبه خود بحراني را نشان مي دهد. تاريخچه اين گونه ادبي از ۱۸۳۰ آغاز شده و به ادبيات پايان قرن نوزدهم، سورئاليسم و داستان علمي-تخيلي معاصر تقسيم مي شود و موفقيتش با آن چالشهاي بزرگ تاريخي كه نوشتار و محصولات ادبي را به حركت واداشته اند، همزمان است.

داستان تخيلي رابطه اي هستي شناسانه را بيان مي كند و مرزها را در مي نوردد و همزمان طغياني است بر عليه خرد و براي اينكه خود را تثبيت كند بايد واقعيتها را برآشوبد. در قرن نوزدهم، به شرايطي كه روابط علمي و منطقي انسان در جهان ايجاد كرده اند، غناي ناشي از نوسازي امر نابخردانه، زير و رو شدن امور يقيني حاصل

18-spiritisme

19-illuminisme

20-renaissance de l’irrationnel

21- Swedenborg

22- Saint-Martin

23- Pasqually

24- Mesmer

25-l’attraction universelle

26- Mesmérisme

27- Casanova

28- Cagliostro

29- comte de Saint-Germain

از انقلاب (فرانسه) و ارتقاي امر خيالي به پشتوانه رومانتيكها را نيز بايد افزوده شود. داستان تخيلي به بيان جديدي از "من" بدل مي شود و نياز جامعه را به نوشتاري كه مطابق نظر نوديردر ۱۸۳۰ بايد معيار رستگاري جامعه باشد، برآورده مي سازد. "اگر روح بشر نتواند پس از رويارويي با حقايق نفرت انگيز جهان واقعي در زيبايي و درخشش روياهايش لختي بياساید، اين عصر عاري از خيال انسان را بيش از پيش به ورطه نا اميدي خواهد كشاند و بدين ترتيب جامعه نيازش را به فروپاشي و خودكشي به شكلي ترسناک به نمايش خواهد گذاشت"(نودير, ۱۸۳۰)

بدين ترتيب بيان شكوهمند ادبي در داستان تخيلي قرن نوزدهم، بقلم نويسندگاني چون نودير(۱۷۸۰-۱۸۴۴)، موپاسان[۳۰](۱۸۵۰-۱۸۹۳)، گوتير[۳۱](۱۸۱۱-۱۸۷۲)، مريمه[۳۲](۱۸۰۳-۱۸۷۰)، باربي دور ويلي[۳۳](۱۸۰۸-۱۸۸۹) و ويلير دو ليل آدام[۳۴](۱۸۳۸-۱۸۸۹)، تجلي مي يابد. البته داستان تخيلي وامدار نويسندگان ارجمند ديگري نيز مي باشد. از جمله بالزاک[۳۵] كه از اين قالب ادبي براي بزرگنمايي قدرت فكر و روان و ترجمان ديدگاهش نسبت به اجتماع و كاركرد آن، بهره مي جويد. نمونه اي از چنين كاربردي در داستان "چرم ساغري" قابل مشاهده است.

موپاسان در ۷ اكتبر ۱۸۸۳ در ستونش در روزنامه گلوا[۳۶] از خاموشي گونه ادبي داستان تخيلي سخن مي گويد. سخن موپاسان شاهدي است بر اينكه دوران طلايي داستان تخيلي در ادبيات موجوديتي واقعي داشته است. به گفته موپاسان: "بيست سال ديگر امر غير واقعي حتي در نظر مردم عامي نيز وحشت انگيز نخواهد بود. بنظر مي رسد خلاقيت ادبي بعد، شكل و معنايي ديگر پيدا كرده باشد و در اينجاست كه پايان ادبيات تخيلي رقم خواهد خورد. "

البته تاريخ ادبيات نشان مي دهد كه بدبيني موپاسان چندان هم بجا نبوده است. چرا كه قرن بيستم سنت داستان تخيلي را حفظ كرد ولي آنرا تغيير شكل داد. مشكلات مدرنيته، تراژديهاي تاريخي و پيشرفت معجزه آساي علم، همه و همه داستان تخيلي را غنا بخشيدند و آنرا به سمت استقلال بيشتر يعني آنچه در گونه ادبي علمي-تخيلي (يا در ساير حوزه هاي هنري مثل فيلم ترسناک) رخ مي دهد، هدايت كردند. اين فرآيند با جستجوي قدرتي همراه است كه در اين گونه ادبي نهفته است. البته بايد توجه كرد كه نوادگان داستان خيالي سنتي بسيار پيچيده ترند.

در سالهاي دهه ۱۹۷۰ پس از انتشار "مقدمه اي بر ادبيات تخيلي" اثر تزوتان تودوروف و چاپ ديدگاه مخالف ايرن بزير (بزير, ۱۹۷۴: 122-92)، گونه ادبي داستان تخيلي دستخوش تغييراتي بنيادي شد. از ميان آثار متاخري كه در اين زمينه منتشر شده است مقاله "مسيرهاي ادبي" نوشته جوئل مالريو (۱۹۹۲) از دقت و روشني شايان توجهي برخوردار است (مالريو, ۱۹۹۲: 23).

درون مايه[۳۷] و سبک نگارش (نوشتار[۳۸]) داستان تخيلي سنتي

موضوعات اصلي داستان تخيلي سنتي در دستگاه مختصاتي وارونه تعريف مي شوند كه قادر است خود را بازتعريف كند يا آرايشي جديد بيابد. اين دستگاه مختصات واژگونه بين خداوند و شيطان، ابليس را بر مي گزيند. براي مذهبيون قرون وسطا، شيطان موجوديتي واقعي و دير پا داشت. تاثير و جلوه فروشي شيطان نقطه آغازين

30-Guy de Maupassant

31- Gautier (La Morte amoureuse، 1836)- (Lokis)(La Vénus d'Ille)

32-Mérimée

33-Barbey d'Aurevilly

34-Villiers de l'Isle-Adam

35-Balzac, 1831, La Peau de Chagrin, Pocket Classiques، n°6017.

36-Gaulois

37-thématique

38-écriture

موضوعات تخيلي بيشماري بود از جمله: وسوسه، تسخير، جمع هاي شبانه جادوگران، جن گيري، سوزاندن جادوگران و شيطان پرستان و مانند آنها. بدين ترتيب شيطان بدل به پرسوناژي تخيلي مي شودكه زير نقاب و در پناه اسطوره آرميده است. شيطان در زبان و شعر تخيلي حضوري دائمي دارد. وي كه از رحت الهي نا اميد شده به انسان تصويري وعده مي دهد كه همزمان اغواگر، نوستالژيک و جذاب است. بدين ترتيب، اسطوره سازان رمانتيكي چون هوگو[۳۹]، بودلر[۴۰] يا رمانتيكهاي كم اهميت تري چون پتروس بورل[۴۱] يا فيلوته ا نديِ[۴۲]، ظهور مي كنند. "شاهزاده تاريكي"[۴۳] نمادي است از موقعيت انساني. شيطان در اسطوره فاوست[۴۴] بعنوان وسوسه گر و رهايي بخشي ميرا نقش آفريني مي كند. شيطاني كه تجسم شرارت و سركشي است ضيافت قرن را مجلس گرداني مي كند. حضور مادي يا استعاري شيطان وي را از اعتبار ادبي تمام و كمالي برخوردار مي كند.

در پاره اي از داستانهاي تخيلي آشفتگي هاي شخصيت قهرمان داستان منشا بروز شر است. من دروني قهرمان داستان از هم مي پاشد، دو گانه مي شود و در اثر ديوانگي به خاموشي مي گرايد. هويت انساني پرسوناژ به خطر مي افتد. از پو[۴۵] تا موپاسان همزاد قهرمان در بسياري از داستانها حضور دارد. بدين ترتيب متن مسئوليت نشان دادن بي اطميناني شكنجه آور شخصيت داستان، آشكار كردن رازهاي پنهان دروني اش، فروپاشي مباني مورد پذيرش و تمايلات وي را مي پذيرد.

گوتير شيفته مردگاني است كه سخن مي گويند، زناني جواني كه رابطه عاشقانه نا موفقي آنها را با راوي داستان پيوند مي زند. ميل و نفرت، تردستي هاي زمان، جذبه اي كه راز و رمز زنانه مي آفريند و سرانجامش ارتكاب گناه است (داستانهاي خيالي يهودي-مسيحي منابع سرشاريند كه الهام بخش گوتير هستند)...كتاب "مرگ عاشقانه[۴۶]" نگاشته شده در ۱۸۳۶ نمونه خوبي از چنين داستانهايي است.

اشيا، حتي اعضاي بدن (داستان "دماغ" اثر گوگول[۴۷]) مي توانند زندگي اسرار آميزي بيابند، نمادي از جهاني ديگر باشند، پي در پي تغيير شكل دهند. اين موجودات به تصوير درآمده و متغيير كه هر يک حال و هواي خود را به فضاي داستان تحميل مي كنند، قابليتهاي بي انتهاي ادبيات را نشان مي دهند همانگونه كه بياني خيره كننده از قدرت استعاره هستند.

داستان تخيلي اركستري است كه در آن مخلوقات خيالي به همنوازي مي پردازند. اشباح، خون آشامان، غولها و هيولاها نظم موجود و جهاني را كه به دنياي ما عمق و غنا مي بخشد وسعت مي دهند. اين موجودات مرموز بخوبي نمايانگر قدرت تخيلند و با نشان دادن آنچه نگران كننده، شرارت بار و عجيب است، مخاطب را به شک و ترديد دچار مي كنند. مخاطب نمي داند باور كند يا شک كند؟ اين فرآيند پرسش و پاسخ است كه به داستان تخيلي ساز و كار مي بخشد. در واقع اين اشباح و امور تاريک و مبهم نشان از دوگانگي و تضادي هميشه حاضر و شكست ناپذير دارند: تضاد بين مرگ و زندگي، بين هستي و نيستي. بدين ترتيب جهان مبهم و درک آن ناممكن مي شود. اين موقعيت مناسبي است كه دستمايه آفرينش ادبي قرار مي گيرد و شايد چنين تضادهايي جوهر اصلي ادبيات باشند.

بدون شک با ژرف تر انديشيدن در مي يابيم كه اگر در چارچوب آفرينش ادبي انسان به آنچه واقعا هست بدل شود، ادبيات نمي تواند به حيات خود ادامه دهد. داستان تخيلي مرزهاي ممنوع را در مي نوردد، جنبه هاي مخفي را آشكار مي كند و قسمتهاي تيره و تار شخصيت ما را كه بر آمده از ضمير ناخودآگاهمان است، به نمايش در

39-Hugo

40-Baudlaire

41-Pétrus Borel

42-Philothée O'Neddy

43-Le Prince des Ténèbres

44-Faust

45-Edgar Poe

46-Gautier, 1836, La Morte amoureuse

47-Gogol, Le Nez

مي آورد. جستجويي روانكاوانه مي تواند پرده از دغدغه هاي ذهني و غرايز سركوب شده اي بردارد كه داستان تخيلي ترجمان آنهاست. داستان تخيلي همزاد آدمي است و از دنيايي وراي ما سخن مي گويد. پيكر بندي داستان تخيلي به نويسنده اجازه مي دهد نقطه ديدي وارونه اختيار كند و با تكيه بر انحراف ذاتي امر تخيلي آنچه كه مجذوب كننده هميشگي ماست را توضيح دهد و بنگارد.

داستان تخيلي تعادل را بر هم مي زند و موجودات را از واقعيت دور مي كند. اينچنين است كه ترديد ظاهر مي شود و اگر تنها به بعضي از اجزاي داستان شک داشته باشيم، ديگر بخشهاي آن نيز زير سوال مي روند. بر اساس تعريف ساده تودوروف: "داستان تخيلي، دودلي و ترديدي است كه پس از رويارويي موجودي كه جز قوانين مادي طبيعت نمي شناسد با رخدادي ماوراي طبيعي در وي ايجاد مي شود." (تودوروف, ۱۹۷۰: 87) متن تخيلي اين چنين ساخته مي شود و نشانه موفقيت آن اينست كه بتواند ما را از اين جهان به جهاني ديگر ببرد. داستان تخيلي در وضعيت آرماني اش سرگيجه آور است و به ما اجازه مي دهد مفاهيم را از يكديگر بهتر باز شناسيم. در صورت پذيرش ماوراي طبيعت، به حوزه ادبيات شگفت انگيز وارد شده ايد و در صورتيكه وسوسه شويد بدون حل كامل چيستان آنرا تفسير كنيد و تا پايان متن موفق به اين كار نشويد به وادي داستان تخيلي قدم گذاشته ايد و اگر در انتها، پرده از رازها برنكنار شود و ماوراي طبيعت ناپديد گردد شما در محدوده داستان هاي عجيب هستيد. اينگونه است كه داستان تخيلي و شگفت انگيز از يكديگر فاصله مي گيرند و داستان تخيلي و عجيب به يكديگر نزديک مي گردند. اندكي بي توجهي نويسنده را نا آگاهانه از يک حوزه به حوزه اي ديگر پرتاب مي كند.

متن تخيلي نمي تواند با جمله "يكي بود يكي نبود..." آغاز شود. براي خلق هنرمندانه تر داستاني با روايت تخيلي، لازم است با توضيحاتي كه در آغاز داستان داده مي شود چارچوبي ساخته و پرداخته شود. اگر داستان پريان با منطقي كه به داستان شگفت انگيز تعلق دارد پيش رود و سرانجامش مبهم باشد، حركت داستان تخيلي ناگهاني خواهد بود و در انتهاي نياز به پرسش و پاسخ خواهد داشت. با طرح هر پرسش در روايت وقفه اي ايجاد مي شود كه ادامه داستان را دشوار و آنرا شكننده مي سازد. مي توان در داستان تخيلي از چرخشي سخن گفت كه تمايل دارد آشفتگي و ابهام داستان را برطرف كرده و آنرا منظم سازد و در نهايت خرد را پيروز گرداند. متن تخيلي به پاياني اطمينان بخش گرايش دارد در حالي كه معمايي كه تا پايان داستان حل نشده باقي مي ماند، اين آرامش و اطمينان را از بين مي برد. اگر اين معما حل شود داستان تخيلي به داستاني عجيب بدل مي شود.

بين داستان تخيلي و داستان پليسي رابطه مادر و فرزندي برقرار است. در هر دو گونه ادبي پرسش و پاسخي جريان دارد. داستان پليسي با داستان تخيلي آغاز مي شود ولي نتيجه اش آنرا از داستان تخيلي متمايز كرده و در عين ابهام و پيچيدگي شخصيتي چون شرلوک هلمز[۴۸] به داستاني عجيب تبديلش مي كند. اگر در پايان داستان پليسي نكاتي ابهام آميز باقي بمانند، نمي توان بر اساس تعريف دقيق گونه ادبي داستان فوق را پليسي ناميد. لازم است كاربري داستان تخيلي و داستان پليسي را از يكديگر تفكيک كرد و دومي را بيشتر داستاني عجيب دانست تا تخيلي. در داستان پليسي يک بازي يا مساله ذهني در جريان است. البته رنگ آميزي داستان پليسي نيز مي تواند طوري باشد كه به آن رنگ و بويي تخيلي دهد (ماجراهاي هري ديكسون اثر ژان ري[۴۹]).

گونه ادبي تخيلي فرم كوتاه قصه يا داستان را ترجيح مي دهد. چرا كه در اين فرم استفاده از امر خيالي ساده تر است، امكان تمركز وجود دارد، رخدادها سريعتر اتفاق مي افتند و ابزارهاي بيان ساده ترند. ساختار آن كه بسادگي قابل خلاصه كردن است، قادر است خواننده را شگفت زده كرده و به سرعت توجه وي را جلب نمايد. لازم است كه خواننده مشتاق دانستن پايان داستان باشد. نويسنده يا خود راوي و گوينده داستان است يا پرسوناژي را مامور مي كند كه تجربه شخصي وي يا آنچه را كه شاهد آن بوده است، روايت كند.

مي توان تصور كرد كه فرم كوتاه با شرايط جديد قرائت اثر ادبي سازگارتر است: از جمله گسترش مخاطبين و گوناگوني وسايل ارتباط با آنها (مثلا: پا ورقي روزنامه ها، تكثير نشريات و ...). شهادت مريمه در مورد اثرش

48-Sherlock Holmes

49-Jean Ray, Les aventures d'Harry Dickson

لوكي[٥٠] بلافاصله خواننده را در موقعيت طغيان قرار داده و سطح توقعش را بالا مي برد. به گفته وي :"من در اين اثر عجيب ترين و وحشتناک ترين سوژه اي را که مي توانستم انتخاب کردم." بنابراين لازم است از تمام قابليتهاي داستان براي خلق تجربه اي منحصر به فرد يا بحراني شديد استفاده شود. اينگونه است که زيبايي شناسي داستان تخيلي فشرده و فشرده تر مي شود.

داستان تخيلي بشکلي اعجاب انگيز خلاقيت و ابتکار نويسنده را نشان مي دهد. چرا که وي جهان واقعي را يکجا گرد مي آورد و بکمک تنها توانايي خود يعني تخيلش، آنرا پشت سر مي گذارد. نويسنده با تمام نيروهاي دنيايي که بشکلي نمادين و در قالب نوشتار فرمانرواي آنست ارتباط دارد. داستان تخيلي از ظرفيت بالايي برخوردار است و مي تواند بسادگي با طنز شوخ (آثار مريمه) و طنز سياه (سورئاليستها) بياميزد. با وحشت و ترس همگام شود، به مرزهاي جنون گام نهد و از تمام انحرافات لذت برده و حتي تا مدح بي رحمي پيش رود (ويليه دو ليل آدام). داستان تخيلي، رويا و کابوس فضاهايي بي انتها پيش رو دارند.

بنابراين بر اساس طبقه بندي کلي ارائه شده توسط روژه کلوا در "تصاوير"[٥١]، موضوعات کلي گونه ادبي تخيلي عبارتند از:

- پيمان با شيطان (مثال: فاوست گوته[٥٢])
- روح دردمندي که براي رهايي خود بايد کار ناتمامي را به پايان برساند (مثال: ملموت اثر ماتورين[٥٣])
- مرگ که شکل انساني دارد در ميان زندگان ظاهر مي شود (مثال: شبح مرگ سرخ اثر آلن پو[٥٤])
- چيزي غير قابل تعريف و نامرئي که سنگيني مي کند و حي و حاضر است.
- خون آشامان
- مجسمه، آدمک، زره يا آدم آهني که ناگهان جان مي گيرد و خودسرانه عمل مي کند (مثال: ونوس جزيره[٥٥] اثر مريمه)
- نفرين جادوگري که مرضي لاعلاج و ماوراي طبيعي ايجاد کرده است (مثال: رد حيوان وحشي[٥٦] اثر کيپلينگ)
- زن شبح گونه، که از دنيايي ديگر آمده و اغواگر و در عين حال ميراست (مثال: شيطان عاشق[٥٧] اثر کازوت)
- جابجايي قلمرو هاي رويا و واقعيت (مثال: اورليا[٥٨] اثر نروال)
- اتاق، آپارتمان، طبقه، خانه يا خياباني که از فضاي عادي جدا شده باشد.
- توقف يا تکرار زماني (مثال: نسخه خطي پيدا شده در ساراگوس[٥٩] اثر پوتوکي)

50-Mérimée, Lokis

51-Roger Caillois, 1966, Images, images

52-Goethe, Faust

53-Maturin, Melmoth

54-Edgar Poe, Le Spectre de la mort rouge

55-Mérimée, La Vénus d'Ille, Histoires de monstres et de revenants, Pocket Classiques, n°6267.

56-Kipling, La Marque de la bête

57-Jacques Cazotte, Le Diable amoureux

58-Nerval, Aurélia, collection de Pockets classiques, n°6109

59-Potocki, Le Manuscrit trouvé à Saragosse

آستروفسكي در مقاله "داستان تخيلي و واقعگرايانه در ادبيات"[60] از ساختار داستان واقعگرايانه، طرحي كلي ارائه مي دهد. در اين طرح، شخصيتها كه روان بعلاوه جسم يا فضاي بعلاوه ماده هستند در كنشي گرفتارند كه توسط نيرويي خارجي يا دروني هدايت مي شود و اين كنش بعلت يا هدفي خاص و در زماني خاص رخ مي دهد.

		گرفتار در كنشي		شخصيتها
در زمان	علیت	هدايت شده توسط	روان	جسم
۸	۶	۵	۲	۱
	و يا/اهداف		جهان اشيا	
	۷		فضا	ماده
			۴	۳

بر اساس طرح فوق، داستان تخيلي با فروپاشي يک يا چند عنصر از اين هشت عنصر اصلي ايجاد مي شود. گاهي نمي توان از هويت پرسوناژ مطمئن بود، اشيا زندگي مستقلي پيدا مي كنند يا ناپديد مي شوند، كنش ها ديگر تابع قواعد علت و معلولي نيستند، زمان ديگر خطي نيست و مانند آن.

با نگارش مجموعه هاي داستاني، شكل داستان تخيلي امروزي مي شود و بيشتر بر لحظات ترس شديد قهرماناني تمركز مي كند كه اكثر اوقات سر نترسي دارند. بر اساس شهادت قهرمان داستان "نامه يک ديوانه"[61] اثر موپاسان و همانگونه كه در "يک ديوانه؟"[62] بيان شده است: "ما تنها توسط چيزهايي با يكديگر ارتباط برقرار مي كنيم كه حواسمان آنها را ناقص، غير قابل تاييد و ناتوان ارزيابي مي كند بدين ترتيب آنچه كه ما را در بر گرفته است بكمک حواس ما قابل اثبات نيست."

در "چه كسي مي داند؟"[63] اشياي بسيار آشنا قدرتي شيطاني پيدا مي كنند. در برابر اين نيروهاي مهاجم خارجي فرار تنها راه نجات است ولي اين سفر به آوارگي و از خود بيگانگي مي انجامد. چرا كه قهرمان داستان در واقع از خود مي گريزد.

با پناه بردن به عقلانيت مي توان آرامش اندكي ايجاد كرد ولي با پيشرفت روايت اين آرامش نابود مي شود. براي دستيابي به آرامش واقعي نياز به پديده اي است تخيلي كه جوهر دروني داستان باشد هر چند خود اين پديده از واقعيت زاده شده باشد (ژنگامبر, ۲۰۰۳ , 90-70).

نتيجه گيري

در اواخر قرن ۱۸ و اوايل قرن ۱۹، داستان تخيلي بشكل طغياني در برابر چيرگي علم و خردگرايي، از دل فرهنگ مدرن پديدار مي شود. داستان تخيلي از ماوراي طبيعت، شيطان، انرژي روح، جادوگري، مبادلات بين زندگي و مرگ، امور غير قابل تعريف و نامرئي، خون آشامان، هيولاها، اشيايي كه ناگهان جان مي گيرند، اشباح، جابجايي قلمرو رويا و واقعيت، توقف و تكرار زماني و ساير نيروهاي رمزآلودي كه ما را احاطه كرده اند، بعنوان ماده سازنده اش استفاده مي كند و با نشان دادن آنچه نگران كننده، پليد و عجيب است، مخاطب را به شک و ترديد دچار مي كند. اين فرآيند شک و ترديد و پرسش و پاسخ است كه به داستان تخيلي ساز و كار مي بخشد. در واقع اين امور تاريک و مبهم نشان از دوگانگي و تضادي هميشه حاضر و غلبه ناپذير دارند مثل تضاد بين مرگ و زندگي و بين هستي و نيستي. بدين ترتيب در جهاني كه مبهم و درک آن ناممكن است امكان آفرينش ادبي فراهم

60-Ostrowski, The Fantastic and the Realistic in Literature, 1966

61-Maupassant, Lettre d'un fou

62-Maupassant, un fou?

63-Maupassant, Qui sait?

مي شود. داستان تخيلي مرزهاي ممنوع را در مي نوردد، جنبه هاي مخفي را آشكار مي كند و قسمتهاي تيره و تار شخصيت انسان را كه بر آمده از ضمير ناخودآگاهش است نمايش مي دهد. داستان تخيلي ترجمان دغدغه هاي ذهني و غرايز سركوب شده اي است كه جستجويي روانكاوانه مي تواند پرده از آنها بردارد. داستان تخيلي همزاد آدمي است و از دنيايي ماورايي سخن مي گويد و پيكر بندي آن به نويسنده اجازه مي دهد نقطه ديدي وارونه اختيار كند. امر تخيلي نشان از شك و ترديدي دارد كه انسان باورمند به قوانين طبيعي در مواجهه با رخدادي فوق طبيعي به آن دچار مي شود در حالي كه امر شگفت انگيز امري ماوراي طبيعي است كه بدون دانستن علتش مورد پذيرش قرار مي گيرد و امر عجيب نيز امري ماوراي طبيعي است كه علت آن قابل توضيح مي باشد.

گونه ادبي تخيلي فرم كوتاه قصه يا داستان را ترجيح مي دهد. چرا كه در اين فرم متمركز، سرعت روي دادن رخدادها و سادگي ابزارهاي بيان، استفاده از امر خيالي را ساده تر مي كنند. ساختار فشرده و قابل خلاصه كردن داستان خيالي كوتاه قادر است خواننده را شگفت زده كرده، توجه وي را جلب نموده، وي را مشتاق دانستن پايان داستان كند. نويسنده يا خود راوي و گوينده داستان است يا پرسوناژي را مامور مي كند كه تجربه شخصي وي يا آنچه را كه شاهد آن بوده است، روايت كند. اين فرم كوتاه كه با شرايط جديد قرائت اثر ادبي سازگارتر است از تمام قابليتهاي داستان براي خلق تجربه اي منحصر به فرد يا بحراني شديد استفاده مي كند.

داستان تخيلي كه با فروپاشي يک يا چند عنصر از عناصر اصلي ساختار داستان واقعگرايانه شامل شخصيتها (روان بعلاوه جسم يا ماده بعلاوه فضا)، كنش، قوانين علت و معلولي و زمان ايجاد مي شود، قادر است خلاقيت و ابتكار نويسنده را بخوبي نمايش دهد. چرا كه وي بكمک قوه تخليش از جهان واقعي فراتر مي رود و بر تمام نيروهاي دنيايي كه بشكلي نمادين و در قالب نوشتار فرمانرواي آنست تسلط دارد. داستان تخيلي از ظرفيت بالايي برخوردار است و مي تواند بسادگي با طنز شوخ و طنز سياه بياميزد و همگام با وحشت و ترس به مرزهاي جنون گام نهد.

مشكلات مدرنيته، تراژديهاي تاريخي و پيشرفت معجزه آساي علم در قرن بيستم، همه و همه داستان تخيلي را غنا بخشيده اند و آنرا به سمت استقلال بيشتر هدايت كرده اند بطوري كه اين گونه ادبي قدرتمند را مي توان پدر سورئاليسم و داستان علمي-تخيلي معاصر دانست.

فهرست منابع

1. Bessière Irène , Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain, Laroussse, collection «Thèmes et textes», 1974, pp. 92-123.

2. Castex P.G. , Le Conte fantastique en France de Nodier a Maupassant, Paris, Corti, 1951, réédition 1967, pp. 121-167.

3. Gengembre Gérard , Le Horla de Guy de Maupassant , Mots Clés, Thèmes et Citations, 2003, pp. 70-90.

4. Malrieu Joël , Le Fantastique, Hachette coll. «Supérieure», 1992, p. 49.

5. Malrieu Joël , Le Fantastique, Hachette coll. «Contours Littéraires», 1992, p.23.

6. Nodier Charles , Du fantastique en littérature, «Parcours critique», «Au fil du texte», 1830.

7. Todorov Tzvetan , Introduction à la littérature fantastique, Le Seuil, 1970, p. 87.