پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٥٠) زمستان ١٤٠١، صص ٩٠ – ٧١

# دلایل استفاده و پیدایی نمودهای سوررئالیستی در پنج داستان فانتزی بازنویسی شده برای کودکان گروه سنی «الف»

**سپیده رجبی دهکردی**[١]

## چکیده

استفاده از تخیل در روایت‌های داستانی، موضوع اصلی فانتزی است. فانتزی گونه‌ای هنری است که سحر و جادو را در کنار ابزار فراطبیعی در آثار ادبی به‌کار می‌گیرد؛ اما با مرور زمان، ذهن انسان، دیگر پذیرای محتوای سنتی و تکراری آن نیست؛ به همین دلیل، فانتزی در داستان، برای انطباق با شرایط و غافلگیر کردن مخاطب، متحول شده و به اشکالی درآمده که جنبه‌ی تخیل بکر و جدید داشته باشند. پژوهش حاضر که به روش توصیفی- کیفی و بر اساس مدل تحلیل محتوا نگاشته شده در نظر دارد با استفاده از مطالعه در پنج داستان فانتزی و با توجه به مؤلفه‌های موجود، به دلایل استفاده از نمودهای سوررئالیستی در پنج داستان بازنویسی شده فانتزی برای کودکان گروه سنی «الف» بپردازد. نتیجه حاصل از این پژوهش این است که نمودهای سوررئال از مسیر کتاب‌های مقدس به داستان‌های عامیانه و از آنجا به داستان‌های کودکان راه یافته‌اند. همچنین مؤلفه‌های ساختاری داستان‌های فانتزی علی‌رغم داشتن نام‌های مشابه معانی متفاوتی دارند.

کلیدواژه‌ها: داستان‌های کودکان، فانتزی، سوررئالیسم، داستان‌های عامیانه

[١] دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی
sepidehraja\@gmail.com
تاریخ وصول: ١٤٠٢/٥/١٢
تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٧/٢٤

**مقدمه**

اگر به‌طور گذرا، نگاهی به داستان‌های فانتزی بیندازیم، متوجه می‌شویم که داستان‌های فانتزی در یک محدوده کوتاه زمانی، به اندازه‌ی خواندن یک داستان، به کمک ابزارهای تخیلی و جادوگران و دیگر شخصیت‌های متخیل، در دنیای واقعی، اموری خارق‌العاده را تولید می‌کنند و بعد از پایان داستان، همه‌چیز به حالت اول برگشته و اثری از اتفاقات عجیب به‌جا نمی‌ماند. مؤلفه‌های گونه‌ی فانتزی به‌تنهایی در داستان‌های تخیلی، اموری تکراری و الگوهایی از پیش تعیین شده را روایت می‌کنند که غالباً مخاطب با خواندن چند داستان از این نوع، به دلیل تکراری بودن بسیاری از طرح‌های داستانی، دیگر علاقه‌ای به دنبال کردن این‌گونه داستان‌ها نخواهد داشت. «در فانتزی، شخصیت‌هایی نظیر جادوگرها، کوتوله‌ها، غول‌های احمق که به دلیل جثه‌های بزرگ، خود را از مردم عادی پنهان می‌کنند و دارای طول عمر هرچند زیاد، ولی خاصیت میرایی هستند، پریان و حتی انسان‌هایی که به‌واسطه‌ی یادگیری امور خارق‌العاده یا شکل ظاهری متفاوت یا حتی قرار گرفتن در فضای فانتزی، از دیگران متمایز می‌شوند، در بر می‌گیرد» (محمدی،۱۳۹۸: ۳۱۷-۲۵۸). داستان فانتزی تخیل سوررئالیستی را به خدمت گرفته تا اسطوره‌های فانتزی از قبیل غول‌ها، ابعاد جدیدی یافته و کارهای نو بیاموزند؛ آن‌چنان‌که مثلاً می‌توانند با پرده‌دری و مخالفت عرف با انسان‌ها ازدواج کنند و تولید محتوای حاصل، داستان‌های عامیانه را به وجود می‌آورد. فانتزی به دنبال دگردیسی است ولی پرده‌دری را پیشنهاد نمی‌کند، بلکه تداوم برنامه ریزی شده و چارچوب قانونی را می‌پسندد؛ سوررئالیسم هم به دنبال دگردیسی است و این دگردیسی را در ضمیر ناخودآگاه انسان می‌جوید؛ «سوررئالیسم به فرومن رجوع کرده و هرآنچه را پلید و منع شده است رو کرده و با تخیل آمیخته تا دنیایی جدید را به وجود بیاورد» (خردمند:۱۳۹٤، ۳۱). «گرچه ادبیات فانتزی، معمولاً به نوعی از ادبیات اطلاق می‌شود که هسته اصلی مخاطبانش را کودکان شکل می‌دهند، دلایل و شواهد کافی و قانع‌کننده‌ای وجود دارد که این تلقی دگرگون شود و از این پس ادبیات فانتزی را صرفاً کودکانه نپنداریم و برای آن مخاطبانی از تمام گروه‌های سنی در نظر بگیریم.» (کانثون، ۱۳۸۸: ٤٥) اما به طور عام کودکان مخاطب جدی و مهم داستان‌های تخیلی هستند. برای ذهن کودک، وجود تخیلِ داستانی تازه و عجیب است و عناصر و امور سوررئالیستی در داستان‌های فانتزی، به نیازهای هیجانی و تخیلات کودکان جواب می‌دهد. داستان‌های فانتزی که از ویژگی‌های سوررئالیستی برخوردار نیستند، جزو داستان‌های مهم فانتزی محسوب نمی‌شوند. داستان‌های عامیانه به دلیل هم‌جواری بیشتر با معجزات پیامبران، اعتقاد بیشتر به کتب آسمانی، فقدان دلایل علمی برای پدیده‌های طبیعی و ترس از این‌گونه پدیده‌ها، قدرت تخیل فانتزی را به حدی بالا برده‌اند که در بسیاری از مضامین این داستان‌ها گونه‌ی فانتزی جای خود را به سوررئالیسم داده است. دلیل استفاده از پنج داستان منتخب این پژوهش، شمارگان انتشار زیاد و استفاده از تمام ویژگی‌های سوررئالیستی است که مکمل بُعد فانتزی آن‌هاست. این داستان‌ها از داستان‌های معروف فانتزی در زبان فارسی محسوب می‌شوند.

## پیشینه تحقیق

مهدی ابراهیمی لامع در سال ۱۳۹۹ مقاله‌ای با عنوان «کارکرد داستان‌های فانتزی در ادبیات کودکان» منتشر کرد که در کتاب ماه کودک و نوجوان شماره ۱۷۷ به چاپ رسید. وی ضمن بحث در اهمیت داستان‌های فانتزی به بررسی ساختار داستان‌ها از نظر کنش، شخصیت‌پردازی، رخدادها و سایر عناصر داستانی پرداخته و به موضوع کارکرد رؤیا در داستان به طور جدی توجه کرده است. این مقاله بر بستر داستان‌هایی با عنوان مسابقه سرعت از مجموعه کتاب‌های تیم رؤیا نوشته شده و نویسنده بیشتر نگاهی ساختارگرایانه با عطف توجه به بستر محدود تحقیق خود یعنی کتاب مسابقه سرعت داشته است. امیرحسین زنجانبر و دیگران ۱۳۹۹ در مقاله‌ای با نام «نشانه شناختی در سوژه-های تخیلی در داستان‌های کودک» که در نشریه زبان پژوهی شماره سی و پنجم به چاپ رسیده است به چگونگی برقراری ارتباط کودکان با سوژه‌های فانتزی و تعریف محتوا و تولید آن در این‌گونه داستان‌ها پرداخته‌اند. در سال ۱۳۹۹ حورا حبیبی و دیگران در نشریه جستارنامه ادبیات تطبیقی چاپ یازدهم مقاله‌ای با نام «بررسی تطبیقی سحر از منظر سوره‌های اعراف، شعرا و طه با تأکید بر سوررئالیسم» به بررسی مجاهده و ریاضت‌های عرفانی و تشابه دستاوردهای آن‌ها با عوالم غیبی سوررئالیسم پرداخته و نشان می‌دهد نمودهای سحر و جادو از دیدگاه قرآن و مکتب سوررئالیسم، طرحی نظام‌مند و دارای چارچوب است. محمدهادی محمدی ۱۳۹۸ در کتاب فانتزی در ادبیات کودکان که نشر هدهد آن را به چاپ رسانده است، در بخش اول کتاب به‌طور اجمالی به تعریف ادبیات فانتزی و کاربرد آن در ادبیات کودکان می‌پردازد. در سال ۱۳۹۸ در نشریه‌ای با نام رهپویه هنر، فرزاد معافی غفاری و دیگران نشریه‌ای با نام «مطالعه چگونگی اقتباس انیمیشن‌های کوتاه کمپانی «تانت میو» از اشعار سوررئالیستی فرانسه» به چاپ رساندند که در آن ضمن تعریف داستان‌های اقتباسی به رابطه میان انیمیشن‌های کوتاه‌مدت و اشعار سوررئالیستی فرانسه پرداخته و این را مکمل هم می‌دانند تا جایی که اشعار سوررئالیستی باعث شکل‌گیری واضح و اجرای موفق این انیمیشن‌ها است. آندره برتون ۱۳۹٤ در کتاب سرگذشت سوررئالیسم که نشر نی آن را به چاپ رسانده است، در بخش معرفی مکتب سوررئالیسم به تاریخ ایجاد سوررئالیسم و چگونگی تبدیل دادائیسم به سوررئالیسم و منشأ داستان‌های سوررئالیستی پرداخته است. سی.ای.وی بیگزبی ۱۳۸۵ در کتاب دادا و سوررئالیسم که نشر مرکز آن را به چاپ رسانده است، به نقش عرفان در مکتب سوررئالیسم پرداخته است. دکتر نجمه دری و دیگران در سال ۱۳۹۳ پژوهشی با عنوان «مقایسه تطبیقی عناصر جادویی هزار و یک شب و داستان‌های هری پاتر» در نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان به چاپ رساندند که در این پژوهش به بررسی استفاده از عناصر و ابزار جادویی و تأثیر آن‌ها بر روند داستان فانتزی پرداخته و پیشرفت علم را امری مهم در پیشرفت ابزارهای فانتزی، می‌دانند. مسعود فروزنده در سال ۱۳۸۸ در مقاله «نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان» که در نشریه ادب پژوهی دوره سوم به نقد و بررسی عناصر داستان از قبیل پی‌رنگ،

شخصیت، درون‌مایه و زاویه دید و نتیجه حاصل از آن در داستان‌های فانتزی پرداخته است. مهوش قویمی در سال ۱۳۸۷ در مقاله‌ای با عنوان «بوف کور و شازده احتجاب، دو رمان سوررئالیست» که در نشریه پژوهشنامه علوم انسانی دوره پنجاه و هفتم چاپ شده است، حد کمال رویکرد سوررئالیسم را در دو رمان مقایسه می‌کند و این دو رمان را بهترین رمان‌های سوررئالیستی ایرانی بر می‌شمارد. رضا سیدحسینی ۱۳۸۷ در کتاب مکاتب ادبی جلد دوم که نشر نگاه آن را به چاپ رسانده، در قسمت معرفی مکتب سوررئالیسم به تعریف مؤلفه‌های سوررئالیستی و نحوه پیدایش آن‌ها در شعر و ادبیات فرانسه پرداخته است. محمود فتوحی ۱۳۸۵ در کتاب بلاغت تصویر که انتشارات سخن آن را به چاپ رسانده است، در قسمت مکتب سوررئالیسم به نمودهای سوررئالیستی در اشعار سهراب سپهری، بیدل پهلوی و... پرداخته است. پروین سلاجقه ۱۳۸۵ در کتاب از این باغ شرقی که در انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به چاپ رسیده است، به نقد شعر کودکان پرداخته است. شیوا مسعودی ۱۳۷۸ در کتاب مقدمه‌ای بر فانتزی که انتشارات نمایش وابسته به موسسه انجمن نمایش آن را به چاپ رسانده است، به ابعاد گونه فانتزی و تأثیر مؤلفه‌های آن بر اخلاقیات کودکان پرداخته است.

## مبانی نظری تحقیق

### سوررئالیسم چیست؟

«مکتب ادبی و هنری که در دهه ۱۹۲۰ به دنبال مکتب دادائیسم در فرانسه پا گرفت سوررئالیسم در زبان فرانسه به معنی «در ورای واقعیت و پشت واقعیت و واقعیت برتر است. این اصطلاح را گیوم آپولینر، شاعر فرانسوی به کار برد اما بیانیه سوررئالیسم توسط شاعری به نام آندره برتون در سال ۱۹۲۴ منتشر شد.» (داد، ۱۳۸۵: ۲۹۷). در ادبیات سوررئالیستی «فارغ از تسلط ضمیر خودآگاه، لاجرم نوعی درهم‌ریختگی ذهنی و نفی نظام معقول را در پی دارد به‌طوری که آثار هنرمند سوررئالیست وجهه هزل‌آمیز می‌یابد. برای این کار شاعر یا نویسنده با جدا کردن ذهن خود از دنیای واقعی و بیرونی پیرامونش، خود را به دست جریان ذهن ناخودآگاه می‌سپارد و از این راه به نوعی کشف و شهود انسانی و ورود به دنیاهای فراواقعیت توفیق می‌یابد. در این حالت او قلم در دست می‌گیرد و با سرعت تجربه‌های این کشف و شهود را بر کاغذ می‌آورد» (همان) در حقیقت در ادبیات سوررئالیستی جنبه جنون‌آمیز و افسارگسیخته عواطف بر جنبه‌های کنترل‌شده و عاقلانه در متن می‌چربد. در زبان فارسی شاید بتوان مولانا جلال‌الدین بلخی را با آن غزل‌های شورانگیز و جنون‌آمیز که بیرون از حال و هوای عقل حسابگر سروده شده نمونه ممتاز ادبیات سوررئالیستی دانست. برخی نیز بر این باورند که شطحیات عرفای ایرانی در تاریخ خانقاه بهترین نمودهای عاطفه سوررئال به شمار می‌رود. سهراب سپهری را نیز از جمع سوررئالیست‌های نوگرا می‌دانند.

سوررئال از دو کلمه‌ی: (سور): بـه معنـای فـرا و (رئـال): بـه معنـای واقعیـت اسـت. فراواقعیـت یـا سوررئالیسم، در ضمیر ناخودآگاه انسان شکل می‌گیرد و منظور از آن تخیلاتی است که امکان واقعیـت و تحقق یافتن در دنیـای مـا در آن وجـود نـدارد. از ایـن رو تخـیلات اغـراق‌آمیـز آثـار ادبـی در حـوزه بزرگ‌سال، در مکتب سوررئالیسم جای می‌گیرد که شخصیت‌هـای سـوررئالی، فضـاهای سـوررئالی و محتوای سوررئالی را در بر می‌گیرد (شمیسا،۱۳۹۰: ۱٦۸). سوررئالیست‌ها بـر ایـن عقیـده بودنـد کـه ذهن را آزاد بگذارند و هرچه محصول ضمیر ناخودآگاه است را بر قلم بیاورند؛ حـال ایـن قلـم نقاشـی باشد یا نویسندگی. هر جسم خیالی برای آن‌ها نمود واقعی پیدا می‌کند و با واقعیت گره می‌خـورد و در آثارشان تجلی می‌یابد (همان،۱۳۹۸ :۱۷۲-۱٦۸).

## فانتزی

فانتزی یک ژانر از داستان‌های گمانه‌زنی است که شامل عناصـر جـادویی اسـت کـه معمـولاً در یـک جهان داستانی و گاهی اوقات از اسـاطیر و فولکلـور الهـام گرفتـه مـی‌شـود. ریشـه آن در سـنت‌های شفاهی است که سپس به ادبیات فانتزی و نمایش تبدیل شد. از قرن بیستم، به رسانه‌های مختلـف، از جمله فیلم، تلویزیون، رمان‌های گرافیکی، مانگا، انیمیشن‌ها و بازی‌های ویدیویی گسـترش بیشـتری یافت. عناصر ماوراءالطبیعه و خارق‌العاده از همان ابتدا بخشی از ادبیات بوده اسـت. عناصـر فـانتزی در سراسر متون مذهبی باستانی ماننـد حماسـه گـیلگمش وجـود دارد. یکـی از ویژگی‌هـای فـانتزی، استفاده نویسنده از عناصر روایی است که برای منسجم بودن نیازی به تکیه بر تاریخ یا طبیعت ندارنـد. از این نظر فانتزی با داستان‌های واقع‌گرایانه متفاوت است، زیرا داستان‌های واقع‌گرایانه باید به تـاریخ و قوانین طبیعی واقعیت توجه کنند، در حـالی کـه فـانتزی ایـن کـار را نمی‌کنـد. نویسـنده در نوشـتن فانتزی از جهان سازی برای خلق شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و تنظیماتی استفاده می‌کند که ممکن است در واقعیت امکان‌پذیر نباشد.

بیشتر فانتزی‌ها از جادو یا دیگر عناصر ماوراء طبیعی به عنوان عنصر اصلی طرح، موضوع یـا محـیط استفاده می‌کنند. جادو، جادوگران (جادوگران، جادوگران و غیره) و موجودات جادویی در بسیاری از این دنیاها رایج هستند.

فانتزی، تخیلی است که در ذهن عوام می‌گنجد و از ارتباط انسان با گذشته و آینده‌اش نشئت می‌گیرد؛ یعنی انسان در مکان ثابتی که ایستاده با گذشته، حال و آینـده‌اش ارتبـاط برقـرار مـی‌کنـد؛ ایـن نکتـه گریزناپذیر است که تصور انسان از گذشته و ضمیر ناخودآگـاهش گـره خـورده بـا موجـودات عجیـب است و فانتزی بررسـی ایـن خلاقیـت را همـراه بـا بازسـازی، آفـرینش و دگردیسـی، دنبـال مـی‌کنـد (محمدی،۱۳۹۸: ۸-٦).

## مؤلفه‌های تطبیقی سورئالیستی- فانتزیک

## جادو در سوررئالیسم

جادوگری در سوررئالیسم، امری است که برای پیشرفت منافع شخصی استفاده می‌شود و ابـزار جـادو همان ابزارهای معمولی مورد استفاده در امور روزمره هستند که جادوگر سوررئالیستی به واسـطه درک متفاوت عملکرد، از آن‌ها استفاده می‌کند. سوررئالیست‌ها معتقدند که ماهیت مواد در مکـانی بـه جـز دنیای مادی به هم ارتباط پیدا می‌کند و آنگاه خصوصیات جادویی خود را بروز می‌دهد. به عنوان مثال برتون و دوستانش برای خلق مضامین سوررئالیستی از پارویی یاد می‌کنند کـه در کـویر مـورد اسـتفاده کارآمد قرار بگیرد. از این رو در نوشتارهای خود از هیجانی صحبت می‌کنند که در دنیای مادی شـکل نمی‌گیرد، اما ابزار تشکیل دهنده اتفاقات فراواقعی و هیجان‌انگیزشان، همان ابزار امور روزمره اسـت، که برای آن‌ها کاربردی متفاوت خلق می‌کنند.«سوررئالیست‌ها، ابزارهایی برای جادوگری دارند که بـه طور معمول برای مصارف مختلف ساخته می‌شوند و در جایی که کاملاً بی‌مناسبت بـا آن شـیء اسـت استفاده می‌شوند» (سیدحسینی،۱۳۸۷: ۸۵۳ ). همچنـین سوررئالیسـت‌هـا پیوسـته بـه دنبـال تغییـر همیشگی هستند، از این رو به خلق جادویی ماندگار فکر می‌کنند که تأثیر دائمی داشته باشد و بتوانند از تأثیرات مثبت آن استفاده کنند. «شیء جادویی یکی از پیچیده‌ترین نیازهای انسانی را بیان می‌کنـد. نیاز به احاطه بر همه آنچه موقتی، محدود و پایان‌پذیر است» (همان).

## جادوی فانتزیک

جادوگران فانتزی ابزاری متفاوت برای خلق امور تخیلی خود دارند. ابزاری نظیر جاروی پرنده، چـوب ستاره‌دار برآورنده آرزوها، قالیچه پرنده و ... که این ابزار متعالی به دست هرکسی بیفتد، توانایی انجـام امور خارق‌العاده تخیلی را دارد. جادو در فانتزی برای بهبود وضع اجتماعی مردم، صـورت مـی‌گیـرد. جنبه سود و منفعت دارد. از جادوگر فانتزی اعمال خوشایند و طنزگونه سر می‌زند و در واقـع فـانتزی جایگاهی برای طنز و سرگرمی است. «در دنیای فانتزی قوانین دیگری حاکم است که گاهی شگفت-تر و لذت‌بخش‌تر از قوانین طبیعی است و گاهی متنوع‌تر» (محمدی،۱۳۹۸ :٦).

## طنز در سوررئالیسم

سوررئالیست‌ها به طنز محسوس اعتقادی ندارند و از آن در نوشتار خود استفاده نمی‌کنند، بلکـه طنـز برای آن‌ها به معنای قانون‌شکنی و از بین بردن عرف اجتماعی است «تکیه بر جنبـه‌هـای مضـحک و تمسخر همه قراردادها، قهراً به طغیان بر ضد نظام موجود منجر می‌شود. بـه دنبـال کشـفیات فرویـد، طنز آشکارا به عنوان دگردیسی روح سرکشی و رد اطاعت از پـیش‌داوری‌هـای اجتمـاعی ظـاهر مـی-شود»(حسینی، ۱۳۸۷: ٨١٤).

## طنز در فانتزیک

طنز در فانتزی طرفدار تغییر حالت مشخص افراد و اشیاء جامعه است. مثلاً یک شکلات را سوژه قرار می‌دهد و آن را بسیار بزرگ‌تر از حد عادی خود در داستان می‌آورد. «فانتزی طنز، بیشتر روش یا وجه است تا گونه، به همین دلیل هر گونه‌ای در فانتزی می‌تواند طنز هم باشد» (محمدی، ۱۳۹۰ :۱۷۲).

## خواب و رؤیا

سوررئالیست‌ها به دنبال دنیایی می‌گردند تا نشان‌دهنده ارتباط بین خواب و بیداری باشد. آن‌ها از خواب، برای نوشتنشان الگو می‌گیرند و سعی می‌کنند دنیای خواب و بیداری را به هم مرتبط کنند. به عبارتی سوررئالیست‌ها به دنبال تعابیری می‌گردند که در دنیای خواب به آن‌ها الهام شده است. «سوررئالیسم کوشیده است ناقلی باشد میان عوالم ازهم‌گسیخته بیداری و رؤیا، واقعیت بیرونی و درونی، عقل و جنون آرامش معرفت و عشق، زندگی برای زیستن و انقلاب و برتون تاریخچه سوررئالیسم را چیزی جداناشدنی از سوررئالیسم می‌داند» (برتون، ۸٤:۱۳۹٤). خواب و رؤیا در مقدسات نیز اهمیت فراوانی دارد. در سوره یوسف می‌خوانیم: یوسف برای خواب و رؤیا، تعبیری در نظر می‌گرفت: «قال لا یاتیکما طعام ترزقانه الا نباتکما بتاویله» (یونس/۳٦). رابطه انسان با دنیای خواب، رابطه‌ای جدا از بیداری و پیشگویی است و بفرموده پیامبر(ص) خواب، برادر مرگ است.

خواب و رؤیای فانتزیک:

فانتزی، رؤیایی را در نظر می‌گیرد که در همان رؤیا تمام امور لازم در داستان شکل می‌گیرد و اتفاق می‌افتد. مثلاً داستان "شازده کوچولو" رؤیایی جدای زندگی معمولی است اما در خواب هم اتفاق نیفتاده است.

در واقع دنیای فانتزی، رؤیا را امری متفاوت با خواب دیدن می‌داند و بیشتر به اتفاقات تخیلی که در ذهن صورت می‌گیرند می‌پردازد. رؤیاها بنا بر منطق و ماهیت خود فشرده هستند و همین‌طور عناصر مادی در رؤیاها تغییر شکل می‌دهند و جابجا می‌شوند. رؤیاها زبان ناخودآگاه ذهن هستند بیان کام-های وازده در این ناحیه روان است (محمدی، ۱۳۹۸ :۵۹-۵۵).

## بحث و بررسی

در این بخش از پژوهش به تحلیل نمودهای سورئالیستی در داستان‌های پنج‌گانه فانتزی می‌پردازیم که به عنوان بستر این تحقیق انتخاب شده‌اند. علت عمده انتخاب این پنج داستان یکی فراوانی مؤلفه‌های سوررئالیستی در داستان‌ها و دیگری تکراری نبودن الگوی طراحی داستان و بی‌رنگ و تفاوت پیکره‌ای این پنج داستان با داستان‌های مشابه بوده است. داستان‌هایی که در این پژوهش مورد نظر هستند عبارتند از:

ماهیگیر و غول، داستان منتخب از کتاب ده قصه تصویری از هزار و یک شب. نوشته حسین فتاحی

علاءالدین و چراغ جادو، داستان منتخب از کتاب ده قصه تصویری از هزار و یک شب. نوشته حسین فتاحی
دختر نارنج و ترنج، داستان منتخب از کتاب سه دخترون، نوشته محمدرضا شمس
ماه پیشونی، داستان منتخب از کتاب کوچه، نوشته احمد شاملو
داستان نمکی نوشته محمدرضا شمس

## نمودهای سوررئالیستی در داستان ماهیگیر و غول:

داستان ماهیگیر و غول، داستان زندگی ماهیگیری است که از فقر به خدا پناه می‌برد و ناگاه خمره‌ای حاوی یک دیو صید می‌کند، غول به همراه دود سیاه از خمره بیرون می‌جهد و می‌گوید که حضرت سلیمان سه هزار سال پیش او را که ایمان نمی‌آورده تنبیه کرده و داخل خمره زندانی کرده است. غول در ابتدا با ماهیگیر به نبرد می‌پردازد و ماهیگیر با قدرت عقل و درایت خود، او را دوباره اسیر می‌کند. غول در ازای آزادی، برکه‌ای پر از ماهی رنگارنگ به ماهیگیر نشان می‌دهد. ماهیگیر با فروش ماهی‌های رنگارنگ ثروتمند می‌شود (فتاحی، ۱۳۹۰: ۱۸-۱۲)

این داستان فانتزی، داستانی تخیلی و مهیج است که ریشه در گذشته‌ها دارد، محل و زمان وقوع داستان، مشخص نیست، اما شخصیت‌های داستان افراد مشخصی هستند، آن‌چنان که در گذر تاریخ نام آن‌ها به واسطه امور فانتزی ماندگار مانده است. در این داستان فانتزی خلاقیت و امور خارق‌العاده در ترکیب با یکدیگر به وضوح دیده می‌شوند؛ به طوری که ذهن حتی بدون کند و کاو منطقی آن‌ها را می‌پذیرد و برای دریافت و درک آن اشتیاق دارد. اتفاقات و شالوده داستان‌های فانتزی و سوررئالی آن را از دنیای عادی متمایز می‌کند؛ اتفاقات عجیب داستان بالا در میان دریا رخ داده است؛ یعنی با آنکه از لحاظ مکانی به دور از مکان زندگی عموم مردم و دور از دسترس آن‌هاست، در همین جهان طبیعی روی داده است. در داستان بالا غولی که به خاطر ایمان نیاوردن به دین حضرت سلیمان منفور و اسیر (جاگرفتن در کوزه) شده است، شخصیت سوررئالیستی دارد. شالوده سوررئالیسم برگرفته از تفکرات مذهبی است. در داستان مذکور، ماهیگیر در میان دریایی که خود را تنها می‌بیند و عقل و خرد هیچ کمکی به او نمی‌کند، دست به دامان خداوند می‌شود و خداوندی را که با درک شهودی دیده نمی‌شود حاکم و صاحب‌اختیار خود می‌داند. دعا کردن و استجابت آن در داستان‌های تخیلی و فراواقعی جوابگوی شخصیت فانتزی بوده و همیشه کارگر واقع شده است. در جای دیگر داستان، غول بدون توجه به علاقه انسان (ماهیگیر) به زندگی، درصدد گرفتن جان اوست، زیرا می‌خواهد به تلافی کار حضرت سلیمان (اسارت غول در خمره)، انسان زمینی بی‌گناهی را از بین ببرد و این کنش به دور از امور واقعی و انسانی است و می‌توان کنش غول را از نوع کنش سوررئالی در نظر گرفت زیرا به دور از قانون، دست به امیال نفسانی (تلافی‌جویی و کینه توزی) نموده است. او (شخصیت اغراق‌آمیز تخیلی) که مشخص نیست از کدام زمان و کدام مکان به دام افتاده، در وقفه‌ای از زمان واقعی در تور

ماهیگیر گرفتار شده است؛ این فضا که در آن مکان و زمان، بی‌معناست و تلفیقی از گذشته و حال است و انتقال زمان به گوش مخاطب، شنیدنی و قابل‌فهم است، فضایی سوررئالی است. لحظه‌ای که غول از درون خمره بیرون جهیده است، کودک دوستدار تخیل است و حتی از خود نمی‌پرسد که این غول از کجا آمده، چگونه در کوزه جا شده و چرا به تور ماهیگیر افتاده است؟ لحظه روانی سوررئالی همان لحظه عجیب پذیرش تخیلاتی است که در زندگی عادی، وجود ندارد. لحظه روانی سوررئالیستی یادآور اغراق و مبالغه است که بدون در نظر گرفتن نیروی عقل و علم، پذیرش کنش و واکنش را امکان‌پذیر کرده است و حتی مخاطب کودک بدون احتیاج به دلایل منطقی خواستار پذیرش داستان است. «برای رسیدن به آن قلمرو (لحظه روانی) ناشناخته از جهان حس و عقل باید جلوتر رفت و وارد عوالم خاصی شد که در آن عقل تعطیل می‌شود و نیروهای درون فعال می‌شوند. این عوالم که منبع شناخت درون و نهانی‌های روان به شمار می‌روند مثل دروازه‌هایی هستند که به جهان ماوراء عقل ختم می‌شوند» (فتوحی، ۱۳۸۵ :۳۰۷).

دودی که از خمره به همراه غول بیرون می‌آید طرحی است که در بسیاری از داستان‌های فانتزی وجود دارد و به نوعی در هر قومیتی با کمی تفاوت بیان می‌شود، چنانچه در ادبیات کشورهای متفاوت به همین علائم و نظیر آن‌ها برمی‌خوریم. در این عمل که تخیلی و فراواقعی است؛ دو شیء نامرتبط دود، خمره و شخصیت غول را در کنار هم قرار داده و از آن فضایی سوررئالی به وجود آورده است، زیرا تخیل فانتزی، کاربرد غیرواقعی چند جسم در کنار یکدیگر را تعریف نمی‌کند و اگر جسمی به عنوان جادوی فانتزی استفاده می‌شود، جسمی قابل‌رؤیت، در دسترس و قابل‌لمس از قبیل قالیچه و انگشتر یا چراغی است که لازمه روشن شدن آن؛ دود و شعله است و در محیط زندگی ما به‌وفور دیده می‌شود، اما خمره‌ای که از آن دود بلند می‌شود، شیئی متفاوت است از این رو تصویر خمره (محل نگهداری مایعات، لبنیات و یا حتی گنج) که از آن دود سیاه بیرون می‌جهد، تصویری از جنس ابزار سوررئالیستی است که در مجاورت هم هیچ‌گونه مناسبتی با هم ندارند. تفاوت بین جادوی سوررئال و جادوی فانتزی، مدت زمان ماندگاری آن جادو است. «شیء جادویی سوررئالیستی یکی از پیچیده‌ترین نیازهای انسانی را بیان می‌کند. نیاز به احاطه بر همه آنچه موقتی، محدود و پایان‌پذیر است» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۵۳). در سوررئالیسم ابزار از لحاظ عملکرد، هیچ تناسبی باهم ندارند؛ تصویر پارو در کویر برتون، قصد اعمال جادویی اسطوره‌ای را ندارد و می‌خواهد جهشی فکری در ضمیر ناخودآگاه به وجود آورد تا موجبات شکل‌گیری امور جدید و فراواقعی در ادبیات، نقاشی و سینما فراهم شود. «در این آفرینش‌های سوررئالیستی چیزهایی به‌وسیله کولاژ به وجود می‌آید که در عالم واقع نیست» (شمیسا، ۱۳۹۰ :۱۷۲) در فانتزی ابزاری نظیر قالیچه، انگشتر، جارو، کمربند یا شیپور بیانگر ابزاری دفاعی برای انسان ناتوان و در برخورد با دشمن قدرتمند هستند. ابزار فانتزی (به‌خصوص در فانتزی کودکان)، در مقابل ابزار سوررئالیسم، ملموس و قابل‌درک بیشتری هستند. جادوگر فانتزی ابزار فانتزی را در راستای ایجاد هیجان مثبت یا منفی برای تحقق خواسته‌های گروهی

از مردم، استفاده می‌کند؛ جادوی او در آخر داستان باطل می‌شود و راهی به جایی نمی‌برد و بیشتر تداعی تصور و تخیلی کودکانه و شیرین است. جادوی فانتزی، به ثمر نمی‌رسد، فضای فانتزی در آخر داستان به حالت اولیه و قبل از داستان برمی‌گردد؛ گویی اتفاقی فراواقعی، نیفتاده است و همین فضا، محتوا را برای کودکان دلپذیر می‌کند. در داستان بالا، غول به هدف خود که کشتن ماهیگیر است نمی‌رسد. «سرانجام داستان‌های فانتزی همیشه لذت‌بخش و دوست‌داشتنی است» (محمدی، ۱۳۹۸: ۵۵).

## نمودهای سوررئالیستی در داستان علاءالدین و چراغ جادو

در داستان علاءالدین و چراغ جادو، علاءالدین که قدرت جادویی در برخورد با غول‌ها دارد با جادوگری آشنا می‌شود که با پاشیدن گرد سفیدی روی آتش دریچه‌ای روی زمین باز می‌کند که درب ورودی سرزمین غول‌ها است؛ جادوگر علاءالدین را وارد آن سرزمین می‌کند. وی با غول انگشتر و غول چراغ رابطه دوستانه برقرار می‌کند و به کمک غول‌ها جادوگر را که نیت از بین بردن مردم شهر علاءالدین را دارد، از بین می‌برد و ثروتمند می‌شود (فتاحی، ۱۳۹۰: ۲۸-۲۳).

قدرت فراواقعی که در شخصیت سوررئالی داستان علاءالدین دیده می‌شود؛ همان شخصیت سوررئالیستی است که قبل‌تر در مورد آن صحبت کردیم؛ اما این بار این قدرت فراواقعی با نیات پلید و شیطانی وارد زندگی انسان بی‌گناه شده است و قصد از بین بردن گروهی از مردم را دارد، اما علاءالدین به واسطه نیرو و استعداد درونی و ناشناخته‌ای که دارد به شخصیت سوررئالیستی تبدیل شده است، به این معنی که او در پی رخدادی ناشناخته از بین عموم جامعه به توانایی درونی خود پی برده و این توانایی به حل مشکل معیشتی او کمکی بالقوه است که به عمل تبدیل می‌شود و به کمک همنوعان خود می‌رود، پلیدی را از بین می‌برد و دنیایی جدید و راحت برای زنگی به وجود می‌آورد، ما نظیر این داستان را در زندگی پیامبران و امامان دیده‌ایم که منجی خواهد آمد و پلیدی‌ها را از بین خواهد برد«جاء الحق و زهق الباطل، ان الباطل کان زهوقا»(الاسراء، ۸۱)؛ از این رو کودک با محتوا و مضمون این‌چنین داستانی، غریبه نیست و درک آن برای او مشکلی به وجود نمی‌آورد.

سوررئالیسم در پی ناملایمات اجتماعی، برای تسلای دردهای بشریت در طی تخیل و فراواقع گرایی، فرد را مجبور به فرار از شرایط و گریز از واقعیات می‌کند؛ مانند پیامبری که خداوند به او توانایی اجرای معجزات را می‌دهد و دیگران از انجام معجزات عاجز هستند. توانایی انجام امور سوررئالیستی برای همه افراد جامعه اتفاق نمی‌افتد و تنها گروه خاصی از افراد جامعه این توانایی را درک می‌کنند، به طوری که به واسطه این امور به افراد خاص، مبالغه‌آمیز، سحرانگیز و سوررئالیستی تبدیل می‌شوند. اتفاقات در فانتزی برای عموم جامعه در پی اتفاقی خاص رخ می‌دهد؛ اما در سوررئالیسم اتفاق عجیب برای هرکسی نمی‌افتد، بلکه برای شخصیتی مستعد با توسل به ضمیر ناخودآگاه و استعدادهای درونی کشف نشده صورت می‌گیرد که با دخالت فضای خاص حاصل از تخیل که

فضایی است که در زندگی واقعی و طبیعی دیده نمی‌شود و از این رو شخصیت‌های محصول این فضا، افراد واقعی و طبیعی نیستند، رخ می‌دهد. فضای حاصل از تخیل، بستری مناسب برای شکل‌گیری اتفاقات تخیلی و فراواقعی است؛ بنابراین محتوای حاصل نیز غیرمعمول و تخیلی است بستر شکل‌گیری تخیلی این مضامین به کتاب‌های مقدس و معجزات پیامبران برمی‌گردد، به‌طوری که می‌توان نتیجه گرفت نظیر این فضاهای فراواقعی و مکان‌هایی که با نام بهشت و جهنم از آن یاد شده، در کتاب‌های آسمانی به‌ویژه قرآن زیاد دیده می‌شود، به عنوان مثال در مورد درهای بهشت:

«و متقین گروه گروه به سوی بهشت سوق داده می‌شوند و درهای آن گشوده می‌شوند» (زمر، ۷۳)

«باغ‌های جاودان بهشتی که درهای آن به سوی آنان گشوده است» (ص، ۵۰)

از آیات قرآن کریم و تشابه این گفتار با کلام آسمانی در دیگر کتب آسمانی می‌شود نتیجه گرفت که راویان داستان‌های تخیلی، این داستان‌ها را نساخته‌اند و نویسنده مبتکر آن‌ها نبوده‌اند؛ بلکه نوعی سوررئالیسم در فرموده خداوند وجود دارد که انسان به‌وسیله و پیرو آن به داستان‌پردازی و تخیل فراواقعی پرداخته است. همچنین انسان، در برابر ناملایمات از خود واکنش‌هایی از قبیل فعالیت، نبرد، ایستادگی و فرار نشان می‌دهد، اما اگر هیچ‌کدام از واکنش‌های گفته شده کارساز نباشد، به ضمیر ناخودآگاه خود فرو می‌رود تا راهی به‌جز راه‌های فیزیکی و حقیقی انجام دهد و کشف اختراعات و ابداعات نتیجه همین رجوع به تخیلات است. در واقع رجوع به تخیلات، راه ایستادگی انسان در مقابل سختی است. «مکاشفات ربانیون و پیشگویی‌های رسولان و علمای دینی بنی‌اسرائیل پر است از رؤیاپردازی‌های شاعرانه، این پیشگویی‌ها، توده‌ای است از رؤیاهای قومی که قرن‌ها ذلت و خواری کشیده و دل در این رویاها بسته بود تا دردها و ذلت‌های خود را تسکین بخشد». (فتوحی، ۲۹۹: ۱۳۸۵) نکته قابل‌تأمل در این داستان، سرزمینی با مردمانی فراواقعی از جنس غول‌هاست که اهالی سرزمین تخیلی را تشکیل داده‌اند؛ این غول‌ها همان انسان آرمانی هستند که آدمیزاد آرزو می‌کند به‌جای آن‌ها زندگی کند و موقعیت آن‌ها از لحاظ برخورداری از نعمت‌های زمینی را داشته باشد.

سوررئالیست‌ها با الهام و الگوگیری از تصاویر تخیلی که از اسطوره‌ها و کتاب‌های مقدس، به‌دست آورده‌اند؛ شروع به نگارش خودکار می‌کنند و تصاویری را به وجود می‌آورند که تازه، شگفت‌آور و متشنج باشد نکته مهم در تصاویر و فضاهایی که ما آن را سوررئالیستی می‌نامیم همان تازگی و نو بودن این تصاویر است. سال‌ها قبل از پیدایش مکتب سوررئالیسم، صوفیان ایرانی به فضاهای سوررئالیستی نظیر رؤیاهای روزبهان بقلی شیرازی، در کشف‌الاسرار و یا لحظه‌های شور و جنونی که مولانا در حالت سما به آن می‌رسیده؛ دست یافته بودند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۸-۳۰۰). در تخیل فانتزی اصلی‌ترین مکان رویداد اتفاق، زمین است و جایی به‌جز زمین برای اتفاقات تخیلی وجود ندارد، اما در تخیل سوررئالیستی اتفاقات در جایی به‌جز زمین رخ می‌دهند اما آغاز کنش، تکانه یا رویداد از زمین آغاز می‌شود. در داستان علی‌بابا، شروع کنش، بر روی زمین صورت گرفته، اما درهایی بر روی

زمین موجود است که راهی برای سرزمین‌های زیرزمینی است، از این رو اتفاق یا رویداد اصلی داستان برای اهالی زمینی رخ نداده، بلکه موجود سوررئالیستی که همان شخصیت علی‌باباست، به واسطه توانایی انجام امور فراواقعی و استعداد رویارویی با موجودات تخیلی، توانایی انجام امر تخیلی که ایجاد ارتباط با غول‌هاست را دارد. داستان با ایده سوءاستفاده انسانی (جادوگر) به مرحله استفاده از ابزار فانتزی که موجبات تغییر و تحول تخیلی را محیا کرده می‌رسد. ابزار فانتزی، ابزاری هستند که تسهیل‌گر تخیل فانتزی محسوب می‌شوند. بدون ابزار، فانتزی، تخیلی و بیهوده است، زیرا تخیل فانتزی، تخیلی زمینی است و امور زمینی مبتنی به دال و مدلول فلسفی هستند، به عبارتی، کنش، باعث شکل‌گیری واکنش می‌شود. گرد سفیدی (کنشگر) که جادوگر بر آتش می‌پاشد، باعث باز شدن درهای زیرزمینی (واکنش) شده و داستان فانتزی بالا را واجد کنش شیء جادویی کرده است. بعد از آن شخصیت سوررئالیستی داستان مجهز به ابزار فانتزی (انگشتر و چراغ جادو) شده است که به‌وسیله آن به امور فانتزی (تخیل استفاده بیشتر از منابع و نعمت‌های زمینی که باعث آسودگی خاطر و تسلای جسمی می‌شود) در زمین می‌پردازد.

## نمودهای سوررئالیستی در داستان دختر نارنج و ترنج

در داستان دختر نارنج و ترنج، شاهزاده‌ای به‌وسیله طلسم پیرزنی عاشق دختری شد که وجود خارجی نداشت و در میوه پرتقال زندگی می‌کرد و درخت این پرتقال در سرزمین دیوها بود، شاهزاده دختر را از پرتقال درآورد و او را با خود برد، در راه کنیز زشتی دختر را کشت و به جای دختر با شاهزاده رفت، از خون دختر درخت پرتقالی سبز شد و دختر دوباره در پرتقال زندانی شد. شاهزاده او را پیدا کرد و با او ازدواج کرد (یوسفی،۱۳۹۱).

شاهزاده‌ای عاشق دختری می‌شود که در میوه درخت پرتقال زندگی می‌کند. این امر بدون در نظر گرفتن: شناخت، کمیت اندازه و سایز، شرایط عادی زندگی انسان و امور واقعی و معمول رخ داده است. دختری (منظور انسان است، زیرا شاهزاده از نوع انسان است و به طلسم عشق گرفتار شده) که در میوه پرتقال زندگی می‌کند، روایت بی منطقی است که در اصول عقلانی نمی‌گنجد، از نظر سوررئالیست‌ها، هنجارگریزی و فرار از واقعیت، همچنین از بین بردن تناسب بین اجسام و ایجاد حس تنش و تعجب، زیبایی نام دارد. «زیبایی به معنای اعتدال و تناسب نیست بلکه زیبایی باید تشنج‌زا باشد» (برتون، ۱۳۹٤: ١٦٥). همچنین زندگی کردن در پرتقال برای دختری که طلسم شده و سال‌هاست که در سرزمین فراواقعی و غیرزمینی غول‌ها به اسارت درآمده است، امری شگفت‌آور و سحرآمیز است که نگرشی جدید نسبت به اندیشه بشری پدید می‌آورد و با رفتارها و کنش‌های عادی متفاوت است، در گونه سوررئالی «امر شگفت» نام دارد. «هر چیزی که بنیاد جبر منطقی و قانون علی و معلولی را در هم بریزد، ایجاد شگفتی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰٤). شاهزاده با قدرت ناشناخته، تعریف نشده و غیرمنطقی، سرزمین غول‌ها را پیدا کرده و از بین پرتقال‌های باغ، در بازه

زمانی تعریف ننشده (ز لحاظ محدودیت زمانی و رسوا شدن در میان غول‌ها)، دختر را در یک پرتقال یافت، ین نکته که دختر چگونه به اندازه انسان معمولی درآمد؟ و با او سوار بر اسب از سرزمین غول-ها فرار کرد؛ در «انقلاب دائم» سوررئالی قابل‌سنجش ااست «رود به ساحت بی‌انتهای رؤیا، حیرت‌افزاست»(همان: ۳۰۵). بعد از آن دختر کشته می‌شود، اما از خون او درختی می‌روید (طرح روییدن گیاه از خون انسان بی‌گناه در داستان‌های تخیلی دیده می‌شود به عنوان مثال در سوگ سیاوش: گیاهی از خون او رویید که درمان بیماری‌های لاعلاج بود) اما روییدن درختی که دختر نارنج و ترنج، دوباره در آن زندگی می‌کند امری فراواقعی و مبالغه‌آمیز است «انقلاب در انقلاب سوررئالیستی که در آن نقطه‌ای پیدا نمی‌شود که شناخت بدان ختم شود، برعکس متحرک است. هرگاه چیزی از آن کشف کنیم چیزهایی که باید کشف شوند بیشتر می‌شوند»(همان: ۳۰٦)؛ این کنش تخیلی و رؤیاگونه، چنان عمل می‌کند که عقل و هوش از پذیرش آن عاجز است، روابط علّی و معلولی در هم ریخته، مرزهای عادت شکسته شده و محتوای روایت را به عرصه بی‌نهایت رؤیا کشیده است.«رؤیا توانایی آن را دارد که زندگی را تکان دهد، غبار عادت را بتکاند و اشیاء را تصاحب کند»(همان:۳۰۹)

در پایان این داستان، شاهزاده با دختری ازدواج می‌کند که سرنوشت حقیقی نداشته است و این عشق غیرواقعی حالت عصیان شاهزاده نسبت به زندگی عادی را نشان می‌دهد و همچنین ازدواج با دختری که هویت انسانی او مشخص نیست و محل زندگی او جایی غیر از زمین است، تضاد و پرده‌دری نسبت به سنت‌های زندگی عادی است؛ زیرا عشق سوررئالی عشق به ضدیت و غیر واقعیت است. «سوررئالیسم اندیشه القا شده در غیاب هرگونه نظارت عقل و فارغ از هرگونه نظارت هنری یا اخلاقی است» (بیگزبی، ۱۳۹۵ : ۳۵) پذیرش این مسئله که در ضمیر ناخودآگاه، نه‌تنها تضاد ایجاد نمی‌کند، بلکه مخاطب از جاذبه این عشق لذت می‌برد، یادآور دیوانگی، جنون و حیرت است که عشق سوررئالیستی خواهان آن است. «عشق آشتی‌دهنده اضداد است و ابراز وجود نیروهای عریانی و جنبه انقلابی و عصیانگری دارد و سوررئالیست‌ها مصمم به بهره‌برداری از آن هستند»(آدونیس، ۱۳۸۵ :۹۱). باور داستان فراتخیلی برای کودکان، مهیج و جذاب است، کودک به دلیل ناآشنایی و بی‌تجربگی نسبت به دنیای اطراف خود، دنیای فراواقعی را از دنیای واقعی تشخیص نمی‌دهد و اتفاقات تخیلی را جزئی از روزمرگی فرض می‌کند، از این رو پیوسته به دنبال کشف دنیایی جدید است و داستان‌های تخیلی در این امر به او کمک خواهند کرد.

## نمودهای سوررئالیستی در داستان ماه پیشونی

در داستان ماه پیشونی، شهربانو دختر مرد ثروتمندی بود که در مکتب آغا باجی که زن زشت و مطلقه‌ای بود درس می‌خواند. حسادت آغاباجی به مادر شهربانو باعث شد که دختر بیچاره را گول بزند و شهربانو مادرش را درون خمره سرکه بیندازد. مادر شهربانو داخل خمره تبدیل به گاو زردی

شد و پدر شهربانو با آغاباجی ازدواج کرد. نامادری شهربانو را مجبور کرد گاو زرد را به صحرا ببرد و مقدار زیادی پنبه را بریسد، کوزه را موقع برگشت به خانه آب کند و به خانه ببرد. دختر از فرط خستگی در کنار پنبه‌ها خوابش برد و در خواب گاو زرد را دید که خانه غولی را نشان داد تا پنبه‌هایش را بریسد / دختر باید همه سؤالات غول را برعکس جواب می‌داد و شپش‌های سرش را می‌جست / غول از دخترک خوشش آمد و حیاط خانه خود را به او نشان داد. حیاط پر بود از کیسه‌های زر. چشمه آب سیاه و آب زرد را پشت سر گذاشت. به پیشنهاد غول از چشمه آب سفید صورتش را شست. پنبه ریسیده را برداشت و از غول خداحافظی کرد و رفت و در راه برگشت متوجه ماهی شد که روی پیشانی‌اش سبز شده بود / وقتی کوزه را آب کرد شاهزاده او را دید و عاشقش شد / نامادری او را پنهان کرد تا شاهزاده او را نبیند شاهزاده از نور ماهی که در انبار پنهان شده بود، ماه‌پیشونی را پیدا کرد و غول مهربان لباس نو برای ماه‌پیشونی مهیا کرد. با عشق ماه‌پیشونی طلسم گاو شکسته شد و مادر مهربان به زندگی خود برگشت. آغاباجی به سزای اعمالش رسید (شاملو،۱۳۷۹: ۷۶-۶۵).

در حالت عادی و طبیعی، انسان به واسطه دگردیسی به موجود دیگری تبدیل نشده است، اما طرح تبدیل انسان به حیوان در اثر جادو یا طلسم در تخیل و تولید محتوای آن نقش مهمی دارد. انسان امروزی که به دنبال هیجان و تهور حیرت‌زاست، خود را به جای هر موجود دیگری قرار می‌دهد، همذات پنداری می‌کند و به وسیله تشخیص و آنیمیسم (جاندار پنداری و حیوان پنداری)، روایت‌های جدید خلق می‌کند، در مقابل با انسان‌های دیگر که تغییری پیدا نکرده‌اند و انسان مانده‌اند، از بعد حیوانی، ارتباط برقرار می‌کند؛ اما موجود سوررئالیستی داستان بالا (مادر طلسم شده) که حاصل دگردیسی است و دلیلی برای چرایی تبدیل آن به گاو (و نه حیوان دیگر) وجود ندارد، چشم بصیرتی نسبت به دنیای فراواقعی غول پیدا کرده، چنان که با خلقیات و اخلاق غول آشناست و این آشنایی جزئی از تخیل سوررئالیستی است، زیرا منطقی و عقل پسند نیست و دلیلی برای این مدلول در داستان وجود ندارد (دلیل شناخت گاو طلسم شده نسبت به زندگی غول مشخص نیست). از طرف دیگر خواب و رؤیا دیدن و الهام و پیشگویی به فردی در خواب نیز جزو عوالم تخیلی است که برای انسان اتفاق می‌افتد و این الهامات که حاصل بیداری ضمیر ناخودآگاه و پذیرش عقل هستند، لحظه روانی سوررئالیستی (لحظه‌ای که در آن عقل تعطیل می‌شود و پذیرش کنش‌ها به دست ضمیر ناخودآگاه صورت می‌گیرد) حاصل تخیل انسان است. همچنین وجود شخصیت غول در این داستان یادآور شخصیت منجی آسمانی است که وعده آمدنش در کتب آسمانی و از زبان پیامبران پیشین داده شده است. او بدی‌ها و پلیدی‌ها را از بین خواهد برد و دنیایی سهل و دوست داشتنی برای نوع بشر به‌وجود خواهد آورد، این منجی فراواقعی در جهان مادی به شکل پیامبران الهی بارها ظهور کرده است، اما در داستان‌های عامیانه بسیار دیده‌ایم که فریادرسی آمده و وضعیت نابسامان را سامان بخشیده و داستان‌های عامیانه از این موجود که از نوع انسان نیست، به خوبی یاد کرده‌اند. استفاده از اشیائی که هیچ‌گونه تناسبی با هم ندارند (در کنار هم)؛ نیز مفاد بیانیه دوم سوررئالیست‌هاست. به نظر

آن‌ها هرچه غرابت این دو شیء از هم دورتر باشد، خلاقیت و زیبایی متشنج روایت زیباتر است. در داستان بالا شخصیت اصلی باید از آب‌های سیاه یا زردرنگ عبور کند و از آب سفید بنوشد؛ در واقعیت آب در رودخانه یا چشمه و... بی‌رنگ است و خلاقیت در تخیل این ترکیبات به خاطر نمادگذاری در مورد رنگ‌هاست که می‌تواند موجب پاکی یا آلودگی آب شود، اصل این تخیل به روحیات و ضمیر ناخودآگاه انسان برمی‌گردد. رنگ‌ها هرکدام نماد یکی از شخصیت‌های انسانی است: سیاه نماد پلیدی، زرد نماد بیماری و سفید نماد پاکی و بی‌آلایشی. از ترکیب این نمادها با آب که نماد پاکی و روشنی است، به طور ناخودآگاه به روح و اسرار ناشناخته هستی که در انسان، ناشناخته هستند، پی می‌بریم. آب نماد خود انسان است که با رنگ‌ها شخصیت خود را نشان می‌دهد. در جای دیگر، بر روی پیشانی دختر، «ماه» می‌روید که این ماه نماد درونیات بی‌آلایش انسانی است. «در تعبیر رؤیا و امور تخیلی، مسئله کشف سمبل‌ها که معادل استعارات ادبی هستند مطرح است و حقیقت این است که زبان سمبلیک رؤیا، دقیقاً معادل زبان استعاری و سمبلیک آثار خلاق است» (شمیسا: ۱۳۹٤: ٤۳). شخصیت انسانی داستان، بدون این که ترسی به خود راه دهد (امر غیرمنطقی) به خواسته شخصیت سوررئالیستی (غول) گوش می‌دهد و از دالان‌های عجیب و زیرزمینی که در محل زندگی غول وجود داشته گذر می‌کند (داستان‌های سوررئالی بر روی زمین اتفاق نمی‌افتند)، درواقع ترس از انسان زمینی، چنان او را آزرده که دیگر ترس‌ها را نمی‌بیند و حاضر است هر بلایی را به جان بخرد ولی با نامادری مواجه نشود و حقارت را از سمت او تحمل نکند (ایجاد کنش نارضایتی از امور روزمره، باعث واکنش تخیلی می‌شود) «تصویر سوررئالیستی از آن جهت که محصول ضمیر ناخودآگاه و نگارش غیرارادی است، هر چه پیش برود به دنیای ناشناخته‌تری پی می‌برد که اسرار وجودی و ناشناخته‌های ذهن و روح انسان را نشان می‌دهد و تصویر امور تکان‌دهنده، تشنج‌زا یا دهشتناک برای ایجاد هیجان‌های شدید سخت مورد توجه هنرمندان سوررئالیست‌ها بوده است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۷). جواب‌های برعکس در این داستان، شامل: من زیباترم یا تو؟ خانه من زیباتر است یا خانه تو؟و... اتفاقات جالب و طنزگونه داستان است. با توجه به ذهنیتی که انسان نسبت به غول دارد، بدون شک در مقایسه زیبایی چهره، انسان زیباتر است، اما از آنجا که دختر باید جواب برعکس می‌داده، غول را زیباتر انگاشته و ... مخاطب کودک از این گونه سؤال و جواب‌های برعکس و نافرمانی نسبت به امور قانونی و نهادینه در زندگی عادی لذت می‌برد. «تکیه بر جنبه‌های مضحک و تمسخر همه قراردادها، قهراً به طغیان بر ضد نظام موجود منجر می‌شود. به دنبال کشفیات فروید، طنز آشکارا به عنوان دگردیسی روح سرکشی و رد اطاعت از پیش‌داوری‌های اجتماعی ظاهر می‌شود» (حسینی، ۱۳۸۷: ۸۱٤). از این رو کودک نمود طنز سوررئالیستی در روایات به‌راحتی درک می‌کند، آن را می‌پذیرد و از وجود تضاد مابین نقض قانون با قانون، عرف و تربیت اجتماعی که مجبور به اطاعت از آن است؛ لذت می‌برد، زیرا انسان به واسطه قانون‌هایی که در طول تاریخ به منوال امروزی رسیده‌اند، شکلی کاملاً متفاوت با انسان در گذشته دارد، اما کودک کوچکی که هنوز این

فرمان‌ها و قانون‌ها را درک نکرده و به طور کلی آن‌ها را نیاموخته است، دستخوش ذات اکتسابی خود بوده و از خوی تربیت شده به شکل انسان بالغ برخوردار نیست، اما شخصیت غول و دیو، همان اخلاق تکامل نیافته و تربیت ناپذیر خود انسان است که در کنش‌های داستانی به‌سادگی قابل‌درک است، از آنجا که کودک همواره به دنبال تربیت‌گریزی و مبارزه با اخلاقیات است، از رفتار فراواقعی و بی بند و باری سوررئالیستی غول یا دیو در داستان لذت می‌برد.

## نمودهای سوررئالیستی در داستان نمکی

در داستان نمکی، نمکی در خانه بزرگی با مادر و هفت خواهر خود زندگی می‌کرد. خانه هفت در داشت که باید هر شب به نوبت، یکی از دختران آن‌ها را می‌بست. شبی نمکی یادش رفت یکی از درها را ببندد و غول بزرگی بدون اجازه به خانه وارد شد / غول گفت گرسنه است و زن می‌خواهد. مادر، از ترس خود، نمکی را مجبور به ازدواج با غول کرد. غول نمکی را به خانه برد. اتاق‌های خانه را به او نشان داد. اتاقی پر از طلا، اتاقی پر از لباس فاخر، اتاقی که ماهی قرمز در آن زندگی می‌کرد. اتاق ممنوعه‌ای که نمکی بدون اجازه وارد آن شد و دخترانی را دید که با غول ازدواج نکردند و غول آن‌ها را زندانی کرده بود و سگی که طلسم شده بود. این سگ شاهزاده آن دیار بود و غول که می‌دانست او قاتلش می‌شود، او را طلسم کرده بود. نمکی عاشق شاهزاده شد و طلسم باطل شد. آن‌ها شکم ماهی قرمز را پاره کردند، شیشه عمر غول را از دل ماهی درآوردند، آن را شکستند. غول دود شد و به هوا رفت. آن دو با هم ازدواج کردند (چتروز تاجانی،۱۳۹۱: ٥٦-٤٣).

از آنجا که استفاده از اعداد مشخص، در ادیان، معرف قداست یا نمادگذاری‌های اختصاصی در همان شریعت آسمانی است و این اعداد، ارقام مشخصی هستند مانند عدد هفت یا چهل و... در فانتزی با عنوان چارچوب روایت و به صورت مداوم (پی‌رنگ گونه) در داستان وجود دارند، در بسیاری از داستان‌های فانتزی دیده می‌شود که از این اعداد استفاده می‌کنند مانند سه لوبیای سحرآمیز که پیرمرد به جک داد، یا علی‌بابا و چهل دزد بغداد و از آنجا که سوررئالیسم خواهان نوآوری و بدعت در قانون-گذاری طبیعت است، (اگر از سوررئالیست‌ها خواسته می‌شد که اعدادی مشخصی به عنوان کدگذاری داشته باشند به طور حتم، هرکدام از آن‌ها عددی جدید و مقدار عجیبی را معرفی می‌کرد که با هم یکی نبودند)، این در صورتی است که اعداد مقدس به واسطه وجهه‌ای که در تخیلات و کنش‌های تخیلی دارند در امور فانتزی قرار می‌گیرند. ارتباط نزدیک شخصیت فراواقعی با انسان و ایجاد ترس انسان از او، فضای رعب‌آور و تخیلی به وجود می‌آورد که در روایات فانتزی مورد استفاده است «ترس فانتزی در داستان‌های ترسناک صورت می‌گیرد و در آن اشباح و ارواح، سحر و جادو رمز و معما، خونریزی و کشتار و مرگ، دلهره و وحشت در هم آمیخته‌اند تا فضایی دلهره‌آور ترسیم کنند» (مسعودی، ۱۳۸۷ :٤٢) ازدواج غیرواقعی غول با انسان، یادآور عشق عصیانگر سوررئالیستی است، عشق سوررئالیستی نمایانگر آشتی ضدیت‌هاست، از واقعیات و حقایق دوری می‌کند و به دنبال نوآوری است. هوس‌ها و

بی بند و باری روح عصیانگر انسانی را یادآوری می‌کند و در مقابل آن در ضمیر ناخودآگاه خود، موانع عرفیات و نظم جامعه را خاطرنشان می‌کند. در داستان بالا، غول مایل به ازدواج با انسان است، اما انسان از او فرار کرده و این عصیان را نمی‌پذیرد و این عدم پذیرش، همان مخالفت ضمیر ناخودآگاه روایت است که با پیشروی روایت مخالف است و برای این که تداوم داستان شکل بگیرد، ستیز مهیج و تشنج‌زایی میان خود و فراخود(غول و انسان) شکل گرفته که موجودبرتر (انسان) پیروز این ماجراست و این مهم‌ترین عاملی است که جلوی پیشرفت سوررئالیسم را گرفته و برای آن سد ایجاد کرده است، از این رو بیانیه‌های سوررئالیستی، زمان محدودی برای پیشبرد خود داشته و خیلی زود از میان رفتند؛ ولی تخیل سوررئالیستی که محصل این‌گونه است، به یادگار ماند.

استفاده از نمادی مانند خانه یا کاخی که در هرکدام از اتاق‌هایش جاذبه‌ای فراواقعی از قبیل وجود طلا، استخر یا اغراق در وجود لباس‌های فاخری که در هیچ کجای دنیا دیده نمی‌شود، مبین تقلید از بهشتی وعده داده شده است که در کتاب قرآن، وعده آن داده شده است:

در بهشت مؤمنان بر تخت‌های خود تکیه می‌زنند، میوه‌ها، ظروف سیمین و جامه‌ای بلورین در اطراف آن‌ها قرار دارد و جامه‌های ابریشمی و دیبای ستبر و دستبندهای سیمین‌بر پیکر می‌پوشند (الانسان، ۲۵-۱۲). در داستان‌های عامیانه به دلیل مجاورت بیشتر با زندگی پیامبران، این‌گونه مضامین و محتواهای داستانی، بیشتر مورد استفاده قرار گرفته است، اما کودک امروز به واسطه الفت با مضامین دینی، با تخیلات دیده نشده، اغراق‌آمیز و فراواقعی این داستان‌ها و داستان‌هایی که از تخیل قدسی استفاده کرده‌اند، غریبه نیست و گوش او به این مفاهیم آشنایی کافی دارد؛ از این رو مضامین تخیلی را درک کرده و به آن‌ها علاقه نشان می‌دهد.

## نتیجه‌گیری

تخیل در روایات داستانی به طور جداگانه در دو گونه ادبی جداگانه به نام فانتزی و سوررئالیسم بررسی می‌شود که به طور کلی از هم جدا و مجزا هستند، اما در داستان‌های کودکانه این دو گونه ادبی به طور غیر محسوس و با ظرافت خاصی در کنار هم قرار گرفته‌اند، به طوری که جدا کردن اتفاق‌های داستانی این دو گونه از هم کاری سخت و گاهی غیرممکن است. در داستان‌های عامیانه که جذابیت آن‌ها برای کودکان قابل توصیف است؛ بررسی تفاوت این دو گونه جالب و مهم است. در فانتزی تخیل را در حد سحر، جادو و رؤیا، کمی فراتر از واقعیت‌های طبیعی و در حد فهم و پذیرش انسان به کار می‌گیرند. ادبیات فانتزی برای کودکان دل‌نشین و جذاب است و به دلیل غنی شدن نگرش کودکان در باب تخیل و استفاده از استعدادهای نهفته و به کارگیری ضمیر ناخودآگاه برای ایشان، این نوع روایات در داستان، شعر نمایشنامه و فیلم‌نامه‌ها طرفداران زیادی دارد. منتقدین فانتزی، این‌گونه را به علت تکراری بودن وقایع، شخصیت‌ها و محتوای روایت، گونه‌ای تکراری و کهنه می‌دانند، اما برای رفع نقایص این‌گونه، نویسندگان و اقتباس‌گران در ادبیات کودکان، گونه سوررئالیستی که خود،

نوعی تخیلی و فراواقعی است را وارد روایات فانتزی می‌کنند؛ به همین دلیل داستان‌های فانتزی وارد بعد جدیدی از تخیل سوررئالیستی می‌شوند، به این ترتیب که با انجام امور فراواقعی در روند داستان به وسیله شخصیت سوررئالیستی، تکانه‌های لحظه‌ای به مخاطب وارد می‌شود و هیجان داستان بیشتر می‌شود، داستان تودرتویی سوررئالیستی پیدا می‌کند، از حالت منطقی تا حد زیادی خارج می‌شود، دگردیسی را متحمل می‌شود و با ضدیت‌ها آشتی می‌کند، اما در آخر کار به شکل قانون‌مند و چارچوب‌دار فانتزی به پایان می‌رسد، گویی که از همان ابتدا، اتفاق تخیلی صورت نگرفته است. بسیاری از فعالان آثار کودکان تصور می‌کنند: در ادبیات کودکان، سوررئالیسم (به دلیل پرده‌دری، عصیان و بی بند و باری) نمی‌تواند راه پیدا کند، اما با پژوهش و بررسی داستان‌های فانتزی متوجه می‌شویم که آثار فانتزی دارای نمودهایی از قبیل شخصیت‌ها، فضاها، لحظات و امور سوررئالی هستند که کودکان قادر به فهم این نکات و نمودها هستند. نمودهای سوررئالیستی که در داستان‌های فانتزی راه پیدا می‌کنند، با نمودهای سوررئالیستی که در کتاب‌های آسمانی و احادیث قدسی آمده‌اند مطابقت دارند و از آن‌ها الگو گرفته‌اند، از این رو می‌توان گفت: داستان‌های عامیانه که به صورت سینه به سینه نقل و اقتباس شده‌اند، برگرفته از امور فراواقعی داستان‌های آسمانی هستند و همین امر باعث جذابیت و گیرایی در مخاطبین همه گروه‌های سنی به ویژه کودکان می‌شود.

## منابع


- آدونیس احمد (۱۳۹۵). تصوف و سوررئالیسم. مترجم حبیب‌الله عباسی. تهران نشر مرکز
- آندره برتون (۱۳۹٤). سرگذشت سوررئالیسم. نشر نی
- بتلاب اکبرآبادی محسن (۱۳۹۵). کهن‌الگوی زن در آثار غزاله علیزاده، مجله متن پژوهی ادبی
- بیگزبی سی. وی. ای (۱۳۸۵). دادا و سوررئالیسم. مترجم حسن افشار. نشر مرکز
- چتروز تاجانی پروانه (۱۳۹۱). افسانه‌های کهن ایران. نشر آتریسا
- حبیبی حورا، دکتر مهدی نادری، ابوالفضل ابراهیمی اوزینه (۱۳۹۹)، بررسی تطبیقی سحر از منظر سوره‌های «اعراف، شعرا، طه»، نشریه جستارهای ادبی تطبیقی شماره یازدهم
- حسینی سید رضا (۱۳۷۸). مکتب‌های ادبی. نشر نگاه
- خردمند محمدرضا (۱۳۹٤). آشنایی با مکتب سوررئالیسم. کتاب سبز
- داد، سیما (۱۳۸۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- دری نجمه، سید مهدی عباسی (۱۳۹۳) مقایسه تطبیقی عناصر هزار و یک شب و داستان‌های هری پاتر، نشریه ادبیات تطبیقی شماره یازدهم
- سلاجقه پروین (۱۳۸۵). از این باغ شرقی. انتشارات کانون فکری کودکان و نوجوانان
- شاملو احمد (۱۳۷۹). قصه‌های کتاب کوچه نشر مازیار
- شمس محمدرضا (۱۳۹۵). دختر نارنج و ترنج، انتشارات افق
- _____(۱۳۹۵). نمکی، انتشارات فاطمی
- شمیسا سیروس (۱۳۹۰). مکتب‌های ادبی. نشر قطره
- _____ (۱۳۹٤). بیان. نشر میترا
- فتاحی حسین (۱۳۹۰). ده قصه تصویری از هزار و یک شب. نشر بنفشه
- فتوحی محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. نشر سخن.
- قزل اياغ ثریا (۱۳۹۲). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن. نشر سمت
- کانتون، لورا (۱۳۸۸) مقاله داستان‌های فانتزی، ترجمه علی خاکبازان، در مجله: کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱٤۱ (۳ صفحه – از ٤۵ تا ٤۷)
- گودول (۱۳۸۸). اقتباس قصه‌های هزار و یک شب. مترجم رؤیا خوبینی ها. نشر محراب
- محمدی محمدهادی (۱۳۹۸). فانتزی در ادبیات کودکان. نشر موسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان
- معافی غفاری فرزاد، هومن هاشمی زاده (۱۳۹۸)، مطالعه چگونگی اقتباس انیمیشن‌های کوتاه کمپانی "تانت میو" از اشعار سوررئالیستی فرانسه، نشریه رهپویه هنر سال دوم شماره دوم
- مسعودی شیوا (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر فانتزی. نشر نمایش
- معین‌الدینی فاطمه (۱۳۹۰). مقایسه ابعاد فانتزی جادو در بهمن نامه و گرشاسب نامه. مجله مطالعات ایرانی
- میرصادقی جمال (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. انتشارات کتاب مهناز
- میرهادی توران (۱۳۸۳) استفاده از طرح‌های قصه‌های عامیانه در افسانه‌های نو. تهران شورای کتاب کودک
- یوسفی محمدرضا (۱۳۹۱). قصه دختر نارنج و ترنج. انتشارات پیدایش