نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

مختصری درباره‌ی سیر تحول داستان کوتاه شگفت‌انگیز در ادبیات فرانسه

لیلا غفوری غروی[۱]

چکیده

داستان کوتاه به دلیل مختصر و گزیده بودن آن بسیار غنی بوده و از قابلیت نوآوری و آفرینش زیادی برخوردار است. در بین انواع داستان کوتاه نوعی که در قرن نوزده در اروپا بسیار بدان پرداخته شد و در قرن بیست و دهه‌ی اول قرن بیست و یک (علی رغم تغییراتی) نگارش آن همچنان ادامه یافته، داستان کوتاه شگفت انگیز است.
روایت شگفت‌انگیز[۲] نوعی روایت ادبی است حد واسط روایت خارق‌العاده و روایت مرموز در اروپای غربی، قرن نوزدهم دوره‌ی درخشش داستانهای کوتاه شگفت‌انگیز بود. درنیمه‌ی اول قرن به خاطر بابِ روز شدن رمانتیسم این نوع داستان‌ها شکوفا شدند. در نیمه‌ی دوم هم تمایل به علم‌گرایی و اثبات‌گرایی، و کم شدن اقتدار خرافات کلیسایی سوالاتی را مطرح ساخت که پیشرفت‌های علمی آن زمان پاسخگوی آن نبود. این سوالات بی‌جواب نویسندگان را به جانب داستان‌های کوتاه شگفت‌انگیز هدایت کرد. در قرن بیست با توجه به پیشرفت علم این گونه داستان‌ها به تدریج به نوعی پختگی رسید. بدین گونه بود که نوع ادبی شگفت‌انگیز به دیگر انواع ادبی آمیخت و از این رو دیگر داستان شگفت انگیز خالص در قرن بیست کمتر به چشم می‌خورد. از جمله انواع داستان ترکیبی که در این قرن نگارش آن بیشتر رایج شد، نوع علمی ـ تخیلی شگفت‌انگیز است. از دیگر انواع داستان کوتاه شگفت‌انگیز که در قرن بیست پا گرفت و رایج شد، نوع «شگفت‌انگیز و همگون»[۳] و نوع «شگفت‌انگیز با گرایش فلسفی» است. درواقع پیدایش این انواعِ جدید تلاشی است در جهت یافتن پاسخی برای سرگشتگی‌های بشر در دنیای سراسر مادی و به دور از رویای امروز. هدف از مقاله‌ی حاضر بررسی چگونگی تغییر این نوع داستان در طی این دوران و علل آن است.

کلید واژه‌ها: داستان کوتاه، شگفت انگیز، مرموز، خارق العاده.

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی
lghafouri@yahoo.com

[۲] Fantastique- fantastic

[۳] Fantastique Fantasmatique

مقدمه

رمان و داستان کوتاه فضای دنیای نثر امروز را پرکرده‌اند. اما به خاطر وجود چشمگیرترین تفاوت امروزی بین این دو نوع ادبی یعنی بلندی رمان و کوتاه بودن داستان کوتاه، خوانندگان معاصر عادت کرده‌اند که این دو نوع را در مقابل هم قرار دهند و رمان را نوع ادبی برتر تلقی کنند. به همین جهت رمان توانسته جای خود را به راحتی در کتابفروشی‌ها و در بین خوانندگان پر و پا قرص آثار ادبی، در جشنواره‌های ادبی و در جزوات دروس ادبیات دانشگاهی بیابد، تثبیت شود و بالاخره به عنوان نوع برگزیده بر اذهان حاکم شود، حال آنکه داستان کوتاه نوع ادبی کم اهمیت‌تر در نظر گرفته شده، پس قابل چشم‌پوشی معرفی می‌گردد و به سختی در کتابفروشیها بفروش می‌رود.

اما درواقع این برداشت عوام‌پسندانه از داستان کوتاه حقیقت ندارد و اگر داستان‌های کوتاه با دقت و نگاه تیزبینانه و تخصصی مطالعه شوند، می‌توان دریافت که این شاخه از ادبیات نه تنها قابل اغماض نیست، بلکه به خاطر ویژگی خاص کوتاه و گزیده بودن آن بسیار غنی بوده و از قدرت خلاقیت بالایی برخوردار است (Cf. Mignard 9). این تصور واهی که داستان کوتاه جزء انواع ادبی کم اهمیت است از عدم توجه به آن، عدم آشنایی کافی با آن و غفلت در خواندن این نوع ادبی ناشی می‌شود.

داستان کوتاه چنانچه از نام آن بر می‌آید، روایتی است مختصر و گزیده که حول محور یک واقعه متمرکز شده و به بیان و بررسی عواقب ناشی از همان یک واقعه می‌پردازد. تعداد شخصیتهای داستان کوتاه غالباً کم بوده و برخلاف قصه قرار نیست شخصیتها کاملاً غیر واقعی یا نمادین باشند و همچنین بر عکس رمان نویسنده‌ی داستان کوتاه عمیقاً به بررسی روانشناسانه‌ی شخصیتهایش نمی‌پردازد و شخصیت‌های داستان کوتاه غالباً فاقد عمق روانشناختی هستند. بالاخره آنکه در داستان کوتان نویسنده سعی دارد تا فضا را واقعی جلوه بدهد و این یکی از تفاوت‌های عمده‌ی داستان کوتاه با قصه‌است.(Cf. Bénac, Reauté 162) نکته‌ی حائز اهمیت در داستان کوتاه اینست که به خاطر عدم تعدد شخصیت‌ها و متمرکز بودن داستان حول محورتنها یک واقعه، داستان از همان یک بعدی که بررسی می‌شود عمق زیادی می‌یابد و نگاه نویسنده بر همان یک نکته‌ی بیان شده بسیار ژرف، دقیق و موشکافانه است.

در میان انواع داستان کوتاه نوعی که بویژه در قرن نوزده بسیار بدان پرداخته شد و محبوبیت بسیار کسب کرد و در قرن بیستم و اوایل بیست‌ویکم هم با توجه به نگرش جدید

نگارش آن ادامه یافت، نوع شگفت‌انگیز[۱] است. مقاله‌ی حاضر ابتدا درباره‌ی نوعِ روایت شگفت‌انگیز (فانتستیک) و تفاوت آن با نوعِ روایت خارق‌العاده[۲] (که قصه‌ی پریان از جمله‌ی آنهاست ـ مراجعه شود به قسمت بعدی مقاله‌ی حاضر) و همچنین مرموز[۳] توضیح می‌دهد و سپس به تشریح و توصیف جایگاه و چگونگی تحول داستان کوتاه شگفت‌انگیز در قرون ۱۹ و ۲۰ و اوایل قرن ۲۱ در ادبیات فرانسه می‌پردازد (در ضمن آن نگارنده اشاراتی به ادبیات انگلستان و امریکا نیز دارد تا سیر این تحول به سهولت دنبال شود). در واقع به هنگام نگارشِ مقاله‌ی فوق سعی شده تا علل این تغییر و تحولات و چگونگی آنها در طی قرون ذکر شده بررسی گردد.

بحث و بررسی

۱-ادبیات شگفت‌انگیز چیست؟

کاربرد کلمه‌یfantastic-fantastique مثل کلمه‌ی dramatic-dramatique در محاوره‌ی روزمره و معمول در زبان انگلیسی و فرانسه با کاربرد واژه‌ی تخصصی آن در ادبیات متفاوت است. هنگامیکه در گفتار روزمره از کلمه‌ی fantastique-fantastic استفاده می‌شود، مقصود «عالی»[۴] است، مثلاً وقتی می‌گوییم این فیلم یا کتاب «فانتستیک» بود یعنی «عالی» بوده‌است. حال آنکه کاربرد تخصصی واژه از نظر معنایی به منشاء ریشه شناختی آن یعنی کلمه‌ی "Phantasia" نزدیک‌تر است. در واقع کلمه‌ی fantastic-fantastique ازکلمه‌ی یونانی "Phantasia" به معنای ظهور و از فعل تصورکردن[۵] گرفته شده‌است(Bénévent 104). و برای همین این کلمه به تصویر[۶] یا توهمی[۷] که در ذهن ما ایجاد می‌گردد هم اتلاق می‌شود و به همین جهت علاوه بر خود کلمه‌ی fantastic-fantastique، کلمات دیگری نیزدراین دو زبان مثل fantaisie, fantasme, fantôme در زبان فرانسه وfantasize, fantasy درزبان انگلیسی از آن مشتق شده‌اند.

---

[1] Fantastic- fantastique
[2] Marvelous- merveilleux
[3] Strange-étrange
[4] Wonderful-très réussi
[5] Apparition to Imagine-imaginer
[6] Image
[7] Imagination

اما باید بین آنچه شگفت‌انگیز[۸] است و آنچه تنها تخیلی[۹] است تفاوت قائل بود. بطور مثال شخصیت داستانهای چارلز دیکنز مثل پیپ یا استلا در کتاب «آرزوهای بزرگ» یا شخصیت‌های داستانهای بالزاک مثل خانم وکر یا راستینیاک درکتاب «پدر گوریو» تنها تخیلی هستند اما شگفت‌انگیز (فانتستیک) نیستند». بُعد شگفت‌انگیز تنها زمانی در داستان تجلی پیدا می‌کند که داستان ادبی دارای عناصر ماوراء طبیعی (مثل روح، هیولا، مجسمه‌های جاندار و غیره) باشد یا وقایع ماوراءطبیعی در آن رخ دهد و شرایطی در آن پیش بیاید که در دنیای واقعی غیر ممکن باشد(Viegnes 23) . برای تبیین دقیق فانستیک (آنچه شگفت‌انگیز است) لازم است ابتدا به تفریق بین این حیطه از حیطه‌ی مرموز و خارق العاده بپردازیم.

مرموز حیطه‌ایست مملو از اضطراب و بلاتکلیفی[۱۰]. عناصری در داستانهایی که به این حیطه تعلق دارند یافت می‌شوند که در نظر اول غیرقابل توضیح بوده یا حتی ماوراء طبیعی به نظر می‌آیند، اما در نهایت و در انتهای داستان برای آنها توضیحی منطقی و همسو با قوانین طبیعی و بشری پیدا می‌شود. معمولاً چهارچوب رمانهای پلیسی و جنایی متداول‌ترین محدوده‌ایست که در آن با حضور این عناصر روبرو می‌شویم مثل داستانهای شرلوک هلمز اثر کنن دویل[۱۱] یا کتابهای آگاتاکریستی و ژرژ سیمنون[۱۲] که همواره در آخر داستان قهرمانان داستان یک جواب منطقی و منطبق بر قوانین دنیای مادی ما برای وقایع اتفاق افتاده پیدا می‌کنند.

برعکس آن، **خارق العاده** حیطه‌ایست که در آن رخ دادن وقایع و اتفاقات ماوراء طبیعی یا حضور اشخاص ماوراء طبیعی خیلی راحت و بی‌هیچ بحث و گفتگویی پذیرفته شده هست. آنها جزئی از عناصر معمول اینگونه داستانها محسوب می‌شوند و خواننده هنگام خواندن آنها می‌پذیرد که هر اتفاقی ممکن است در داستان رخ بدهد که منبطق بر قوانین حقیقی جهان نباشد (مثل حضور انواع جادوگران، جادوها، غول‌ها، پری‌ها و...). دنیای اسطوره‌ها، قصه‌ها ی پریان و قصه‌های فلکوریک حیطه‌ی حضور خارق‌العاده‌هاست. داستانهای خارق‌العاده مملو از اتفاقات اعجاب انگیز و محیرالعقول و شخصیت‌ها و حیوانات غیرواقعی و جادویی است، چرا که به کمک آنها خواننده وارد دنیای غیرواقعی‌ها، جادوها یا رویاها می‌شود.

---

[8] Fantastique - fantastic
[9] Imaginaire-imaginary
[10] Suspense
[11] Conan Doyle
[12] Georges Simenon

دنیایی کاملاً بدور از حقیقت عینی جهان مادی ما، دنیایی که در آن هر غیرممکنی می‌تواند ممکن شود. پس چنانچه ذکر شد حیطه‌ی خارق‌العاده، حیطه‌ایست که قوانین معمول و معقول دنیا بر آن حاکم نیست. خیلی از این داستانها و غالب قصه‌های پریان با جمله‌ی «روزی روزگاری»[۱۳] شروع می‌شوند و با این جمله از آغاز راه خواننده را به حضور در حیطه‌ی غیر واقعی‌ها و ناممکن‌ها دعوت می‌کنند. درواقع خواننده را به حضور در زمانی دور از تصور او فرا می‌خوانند، زمانی نامشخص که خواننده تقریباً می‌داند چنین زمانی که چنین وقایعی در آن رخ داده باشد هرگز وجود نداشته‌است. قصه‌های پریان بطور مثال داستانهایی مانند داستانهای شارل پرو[۱۴] (مثل سیندرلا و شنل قرمزی) یا داستانهای ویللهم گریم[۱۵] منجمله‌ی آنهاست.

اما حیطه‌ی **شگفت‌انگیز (فانتستیک)** درواقع حیطه‌ایست حد واسط بین این دو محدوده. روایتی به معنای دقیق کلام شگفت‌انگیز تلقی می‌شود که به خواننده امکان دو گونه توضیح را برای یک حادثه بدهد: یکی توضیح عقلانی و منطقی که با قوانین حاکم بر جهان ما همخوانی دارد و دیگری توضیح ماوراء طبیعی که از حدود قوانین موجود در این جهان می‌گذرد، بی‌آنکه هیچ دلیلی در اختیار او بگذارد که یکی از این توضیحات بر دیگری برتری دارد(Viegnes 24) . تزوتان تدرو[۱۶] در کتابش تحت عنوان «مقدمه‌ای بر ادبیات شگفت‌انگیز» می‌نویسد که طبق نظر او بر هر واقعه‌ایی که انسان در انتخاب بین یک توضیح طبیعی و یک توضیح ماوراء طبیعی برای وقوع آن مردد بماند و در داستان قهرمان داستان را چونان خواننده‌ی آن تا آخر در ابهام و تردید باقی بگذارد می‌توان نام فانتستیک (شگفت‌انگیز) گذاشت. در جای دیگر فانتسیک را به «حضور ناگهانی رمز و راز در دنیای واقعی» (Castex 8) نیز تعریف کرده‌اند. درواقع این حضور ناگهانی و پر رمز و راز یا این اتفاق مرموز و غیره منتظره می‌تواند توضیح یا توضیحات علمی داشته باشد که قادر هستند تاحدی این اتفاق یا این حضور را توجیح کنند، اما نمی‌توانند به تمام پرسشهایی که درذهن خواننده ایجاد می‌شود، پاسخ‌دهند و تمام ابهام بوجود آمده را بر طرف سازند. بنابراین علت دقیق و واقعی ماجرا تا آخر داستان در هاله‌ای از ابهام و تردید باقی می‌ماند و خواننده نمی‌تواند جوابی محکم و قانع کننده که کاملاً منطبق‌بر قوانین حاکم بر دنیای مادی باشد برای روشن ساختن

---

[13] Il était une fois… Once up a time
[14] Charles Perrault
[15] Wilhem Grimm
[16] Tzvetan Todorov

تمام رمز و رازهای موجود در داستان پیدا کند، یا آنکه آنها را به طور قطع به عوامل ماوراء طبیعی نسبت دهد. تعدادی از داستانهای کوتاه بسیاری از نویسندگان قرن نوزدهم انگلیسی و فرانسه زبان مثل گی دو مپاسان، ادگار آلن پو، شارل نودیه و اسکار وایلد[۱۷] در دسته‌ی داستانهای فانتستیک جای می‌گیرند.

در حقیقت اگر داستانی به هر یک از دو سو متمایل شود، از حیطه‌ی فانتستیک دور شده وارد یکی از دو حیطه‌ی نزدیک و مشابه به آن یعنی مرموز و یا خارق العاده می‌شود. در اصل فانتستیک همین وجود تردید در انتخاب یکی از دو جواب موجود (طبیعی یا ماوراء طبیعی) است که تا آخر داستان باقی مانده و سوال را تا پایان بی‌جواب باقی می‌گذارد. آنچه حیطه‌ی مرموز را به حیطه‌ی شگفت‌انگیز (فانتستیک) نزدیک می‌کند همین تردید در انتخاب واقعیت و پیدا کردن توضیح منطقی برای اتفاقاتی است که رخ داده اما آنچه آن را از این حیطه دور می‌کند جواب آخر است که نهایتاً منطبق بر قوانین منطقی حاکم بر دنیای مادی است و باعث می‌شود تا دست آخر تمام تردیدها برطرف شده و کلیه‌ی رمزها گشوده شوند. حال آنکه، آنچه حیطه‌ی خارق‌العاده را به حیطه‌ی شگفت انگیز (فانتستیک) نزدیک می‌کند حضور غیرواقعی‌هاست که نمونه‌ی بارز آن چنانچه ذکرشد همان «قصه‌ی پریان» است، و آنچه باعث تمایز این دو حیطه می‌شود آن است که در داستانهای خارق‌العاده خواننده دچار هیچ‌گونه تردیدی در غیرواقعی بودن وقایع نیست و آن را امری کاملاً عادی و بدیهی می‌داند و در آخر هم برای تمام وقایع و رمز و رازها بدنبال جواب منطقی و معقولی که منطبق بر قوانین مادی جهان باشد نمی‌گردد. به عبارت دیگر بر جهان داستانهای خارق‌العاده قوانینی متفاوت با دنیای واقعی حاکم است که خواننده نیز آن را پذیرفته. در حقیقت این حیطه پاسخگوی نیازهای بشر به رویا و رویاپردازی است و کمتر پیش می‌آید که انسان را دچار اضطراب کرده و یا به وحشت بیاندازد (Viegnes 23) تا او درصدد یافتن پاسخی منطقی و معقول برای سئوالات و اتفاقات مطرحه باشد.

لازم است بدانیم که «رابطه‌ی بین فانتستیک و داستان کوتاه بسیار تنگاتنگ به نظر می‌رسد (Aubrit 117)) داستان کوتاه به خاطر کوتاه و فشرده بودن آن محیط مناسبی برای حضور و وقوع این اتفاقات شگفت‌انگیز (فانتستیک) است چرا که چنین اتفاقاتی در مرز بین دنیای واقعی و دنیای ماوراء طبیعی به وقوع می‌پیوندند و کوتاه بودن داستان به نویسنده این فرصت را می‌دهد که خیلی سریع اقدام به ترسیم چنین اتفاقاتی بکند بی‌آنکه نیازی به

[17] Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde ,Charles Nodier

صفحات زیاد برای توضیح و تشریح آنها داشته باشد و قهرمان (یا قهرمانان) داستان در زمان بسیار کوتاهی از مرز دنیای واقعیات عبور کرده به سر حد دنیای فرای واقعیات می‌رسند و دوباره به دنیای اول باز می‌گردند بی‌آنکه نویسنده احتیاج به توضیحات اضافی در مورد اعمال آنها داشته باشد، توضیحاتی که در حقیقت برای نگارش داستان شگفت‌انگیز (فانتستیک) نباید در داستان وجود داشته باشند و در داستان کوتاه هم از آنجایی که نویسنده ملزم است که خیلی سریع ماجرا را به پایان ببرد نیازی به دادن این توضیحات اضافه ندارد و درواقع چنین شرایطی برای نگارش داستان فانتستیک عالی است. ژوئل مالریو در کتاب «فانتستیک» (Malrieu) خود می‌نویسد «در ازای حدود ده رمان مهم (فانتستیک) که بسیار هم کوتاه هستند صدها داستان کوتاهِ فقط چند صفحه‌ای وجود دارد. فانتستیک به سختی بر داستانهای طولانی منطبق می‌شود چرا که داستانهای طولانی نویسنده را ملزم به استفاده از عناصر گوناگونی می‌کنند که داستان را از هدف اصلیش دور می‌سازد». آلن ژویار نیز در این مورد اینطور می‌نویسد: «فانتستیک و داستان کوتاه همدیگر را متقابلاً جذب می‌کنند (...) تعداد رمانهایی که به راستی شگفت‌انگیز باشند کم است. اما اکثر نویسندگانی که نسبت به نگارش داستان کوتاه اقدام کرده‌اند به حیطه‌ی اتفاقات مرموز و شگفت‌آور هم سری زده‌اند .(Juillard 14)

۲- داستانهای کوتاه شگفت‌انگیز و قرن نوزدهم

در میان انواع گوناگون داستان‌های کوتاه در قرن نوزدهم یکی از انواعی که بدان اولویت داده شده و در آن زمینه داستان‌های بسیاری نوشته شده نوع شگفت‌انگیز است. علت این موضوع یکی تأثیر رمانتیسم و نفوذ این تفکر در ادبیات آغاز قرن ۱۹بوده و دیگری مسئله‌ی رئالیسم (واقعیت‌گرایی) و پرداختن به آن بویژه در نیمه‌ی دوم قرن ۱۹ بوده‌است. در آغاز قرن نوزدهم، نویسندگان دوران رمانتیک که جذب رویا و رویاپردازی شده بودند ادبیات شگفت‌انگیز (فانتستیک) را حیطه‌ی مناسبی برای پرداختن به رویاها و رویاپردازیهایشان یافتند و خیلی زود شروع به نگارش آثاری با این ویژگیها کردند. داستانهای فانتستیک اثر هوفمن[۱۸] آغازی بر این کار بود. هوفمن در آثارش دست به خلق شخصیتهای غریب و غیرعادی می‌زند. در این داستانها در فضای واقع‌گرای شهرهای کوچک آلمان حوادث ماوراء طبیعی و جادویی رخ می‌دهد(Echelard 94) .

[18] Hoffmann

سایر نویسندگان هم عصر و بعد از او نیز تحت تاثیر نگرش هوفمن و با توجه به نیازهای مکتب رمانتیسم در این مسیر گام برداشته‌اند. البته حضور رمان گوتیک در ادبیات اواخر قرن ۱۸ بریتانیا نیز در شیوع این نوع داستان کوتاه نقش به سزایی ایفا کرد. نگارش این نوع رمانها که به توصیف و تشریح فضاهای قرون وسطایی و ماوراء طبیعی می‌پرداختند در اواخر قرن هیجدهم در انگلستان بسیار باب شد. در حقیقت در اواخر قرن ۱۸، در انگلستان نویسندگان جذب فضاهای پررمز و راز شده و شروع به نوشتن رمانهایی کردند که در آنها قدرت‌های مرموز و معجزات خارق‌العاده بر منطق بشری پیشی می‌گرفتند.«قصر اترانت» اثر هوراس والپوال[۱۹] معروف‌ترین نمونه‌ی این نوع رمان است.

یکی از اولین نویسندگان فرانسوی که دراین زمینه داستان‌های کوتاه بسیاری نگاشته شارل نودیه[۲۰] است در حقیقت هم او بود که درهای داستان کوتاه قرن ۱۹ فرانسه را به سوی فانتستیک گشود. او از نویسندگان به نام نسل اول رمانتیک‌های کشور فرانسه بود که در سال ۱۸۲۴ به مقام مدیریت ارشد کتابخانه‌ی آرسنال پاریس منصوب شده بود (این کتابخانه از بخشهای عمده‌ی کتابخانه ملی فرانسه بود). وی در مقطعی نقش رهبری نویسندگان جوان رمانتیک کشور فرانسه چون هوگوی جوان، موسه و دوما[۲۱] را به عهده داشته و آنها را در سالن خود گردهم می‌آورده. نودیه که مانند سایر نویسندگان رمانتیک دچار تضادهای سیاسی و عقیدتی شده بود و بین تمایل به زندگی منطقی و واقع گرا از یکسو وعشق به بی نهایت‌ها و فرو رفتن در خیالات و رویاها از سوی دیگر سرگردان مانده بود، برای یافتن جوابی به این تضادها به دنیای فانتستیک (شگفت‌آور) روی آورده بود. وارد شدن به این دنیا یعنی پناه بردن به جهانی که در مرز بین منطق و خیالات قرار دارد و آدمی را تا آخر در شک و تردید باقی می‌گذارد. نودیه، در مجموعه مقالاتی که در سال ۱۸۲۰ به چاپ رسانده‌است، رمانتیسم را به عنوان «الهامات فانتستیک» توصیف می‌کند (Echelard 95). در نظر او رمانتیسم به بیان جنبه‌هایی از مسائل می‌پردازد که هنوز به طور کامل به آنها پرداخته نشده‌است. در حقیقت داستانهای نودیه جنبه‌ی خاصی از رمانتیسم را به تصویر می‌کشدکه به آن نگرش دوره‌ی «شوریدگی»[۲۲] گفته می‌شود و در آن نویسنده فضای فانتستیک را با ظرافت تمام برداستان حاکم می‌کند.

---

[19] Horace Walpole
[20] Charles Nodier
[21] Hugo, Musset, Dumas
[22] La période «frénétique»

در این فضا، جهان رویاها در رقابت تنگاتنگ با واقعیات قرار دارد. «فرشته‌ی خرد شده»[۲۳] یکی از معروف‌ترین داستانهای فانتستیک نودیه است. نودیه در این داستان میل آدمی به زیستن با رویاهای خود در جهان واقعیت را به تصویر می‌کشد. و از آنجایی که حضور چنین تضادی در دنیای ما امکان ندارد، نشان می‌دهد که این خواسته به معنای محکوم ساختن خود به جنون یا مرگ است. در داستان کوتاه نودیه، «میشل نجار»[۲۴] که در تیمارستان به سر می‌برد داستان زندگی خود را برای راوی حکایت می‌کند. او تعریف می‌کند که چطور با پریی ازدواج کرده بوده. این در حالی بوده که چهره‌ی این پری در شب و روز متفاوت بوده و به نظر دو شخص مجزا می‌رسیدند. و بالاخره روزی این پری مبدل به «بلقیس»، بیوه‌ی حضرت سلیمان شده و ناپدید می‌گردد. میشل نجار بعد از حکایت داستان برای راوی، خود نیز به طرز مرموزی تیمارستان را ترک می‌گوید و ناپدید می‌شود، و مدتی بعد راوی در ونیز کتابی می‌خرد که در آن ماجراهای «فرشته‌ی خرد شده» نوشته شده‌است. «در این داستان ورود میشل به دنیای فانتستیک و یا جنون وسیله ایست برای طرح نیاز انسان به گذر از مرزهای منطق گرایی برای همراه شدن و زیستن با خیالات و رویاهای خود و اجین شدن با عشق در درونی‌ترین و خالص‌ترین محدوده‌های خرد بشری»(Mitterand 242) در واقع داستانهای فانتستیک نویسندگان رمانتیک به معنای فرو رفتن دردنیای آرزوها و بهره‌گیری از فضایی است که آدمی را برای مدتی از قیود سخت جامعه‌ای که به سمت علم‌گرایی و اثبات‌گرایی[۲۵] پیش می‌رود، رها کرده و رویاهای غیر ممکن او را در میان جهان واقعی و خردگرا قرارداده و به آنها جامه‌ی عمل می‌پوشاند. فضای حاکم بر داستانهای کوتاه فانتستیک خیلی دیگر از نویسندگان رمانتیکی که تحت تاثیر نودیه و هوفمن بوده‌اند، مثل تئوفیل گوتیه[۲۶] نیز به همین شکل است. «مرده‌ی عاشق»[۲۷] و «قهوه جوش»[۲۸] منجمله داستانهای گوتیه هستند که چنین فضایی در آنها به چشم می‌خورد. مثلاً در داستان «قهوه جوش» تئودور[۲۹] فکر می‌کند مدتی را در کنار آنجلا[۳۰] به سر برده و با او والس رقصیده است، در صورتی که وقتی دوستانش سر می‌رسند، تئودر را نقش بر زمین می‌یابند، او در حالی که یک قهوه جوش شکسته را در

---

[23] *La Fée aux miettes*
[24] Michel le charpentier
[25] Positivisme
[26] Théopile Gautier
[27] *La Morte amoureuse*
[28] *La Cafetière*
[29] Théodore
[30] Angela

آغوش داشته در کنار میز از حال رفته بود. اما در واقعیت دوسالی از مرگ آنجلا می‌گذشته. بدین ترتیب در اینگونه داستانها زندگی واقعی به رویا گره می‌خورد و بدان می‌آمیزد.

از دیگر دلایل پیدایش چنین شیوه‌ی نگارشی ایجاد تنوع در اندیشه‌های نویسندگان رمانتیک بود. زیرا رمانتیسم به جهت سیطره‌ای که بر نیمه‌ی اول قرن داشت واندیشه‌های مشخص شده‌ای که در محافل ادبی ارایهٔ داده بود پس از مدتی پویایی خلاقیت را تا حدی از بین برده بود. از این رو خوانندگان و همچنین برخی از نویسندگان بدنبال مطالبی نو و متفاوت با اصول مشخص شده‌ی رمانتیسم بودند و این امر تنها با نوآوری در انواع گوناگون ادبی امکان‌پذیر بود. از این رو ادبیات شگفت‌انگیز به عنوان حیطه‌ای نو و مشتق شده از تمایل به رویأ و رویأپردازیِ مکتب رمانتیک پا گرفت و محدوده‌ی جدیدی در اختیار خوانندگان قرار داد که به عنوان بستری برای تنفس ادبیات در آن قرن محسوب می‌شد.

اما داستانهای فانتستیک بویژه در اواسط قرن ۱۹ و در نیمه‌ی دوم آن در غرب علی‌رغم تمایل به علم‌گرایی همچنان محبوبیت خود را حفظ کرده بود و نویسندگان به نگارش آن می‌پرداختند. در حقیقت ارتباط جامعه با علم در این دوره شکل متضادی پیدا کرده بود. از یکسو پیشرفت و قدرت علم، جذاب و فریبنده به نظر می‌رسید چون اقتدار آدمی را بر جهان افزایش داده بود و انسان را خیلی قدرتمندتر از قبل نشان می‌داد. ولی از سوی دیگر این پیشرفت بی‌خطر هم به نظر نمی‌رسید و این تحول علمی باعث دستیابی انسان به پدیده‌ها و شناختن قدرتهایی شده بود که در آن زمان می‌توانستند علل دقیق آنها را بدرستی توضیح دهند مثل کشف قدرت الکتریسته یا توانایی هیپنوتیزم بویژه که اقتدار علم باعث کاهش اعتماد به قدرت‌های خارق‌العاده شده بود و دیگر تنها با تکیه بر قدرت‌های خارق‌العاد و کاملاً غیرعلمی که با قوانین و نظم معقول جهان در تضاد بود نمی‌توانستند همه مسائل را توضیح دهند و به تمام پرسشها پاسخ گویند.

این اکتشافات و شناخت‌ها باعث برانگیختن سئوال‌های بی‌جوابی در نزد مردم و روشنفکران شده بود(Cf. Bénévent 107) و همین باعث پناه بردن برخی از نویسندگان به دنیای شگفت انگیزها شد. در این خصوص کریستین بنوان اظهار می‌دارد: «حال بهتر می‌فهمیم چرا قرن ۱۹ دوران درخشش ادبیات شگفت‌انگیز بود: این دوران حال و هوای بی‌سابقه‌یی به خود گرفته بود. در این دوران وقایع ماوراء طبیعی غیر قابل قبول به نظر می‌رسیدند زیرا که از بین رفتن چهارچوبهای مذهبی خلائی بر جای گذاشته بود که علم ـ علی رغم جذابیت بسیاری که برای مردم داشت ـ قادر نبود تا آن را کاملاً پر سازد. اکنون

می‌توان دریافت که چطور نگرش شگفت‌انگیز به عنوان چاره‌ای موقت در برابر نیافتن علت‌ها مطرح شد: با وجود پیشرفت علم همچنان موارد غیرقابل توضیحی وجود دارد و زندگی آکنده از وقایع غریب و تصادفات نگران کننده‌ایست که ما به قضا و قدر نسبت می‌دهیم. اما به همان راحتی هم می‌توانیم برای آنها توضیحی پیدا کنیم که از حد دریافت و ادراک بشری فراتر است ـ و این همان چیزی است که در ادبیات شگفت‌انگیز رخ می‌دهد» (Bénévent 111-112). این پرسشهای‌های بی‌جواب و کنجکاوی‌های بی‌پاسخ باعث شد تا در این دوره بسیاری از نویسندگان به فانتستیک روی بیاورند چون همانطور که توضیح داده شد برای حوادث داستانهای شگفت‌انگیز (فانتستیک) از یکسو توضیح منطقیِ منطبق بر قوانین طبیعی وجود دارد اما این توضیحات کاملاً قانع کننده نیستند، و برای همین از سوی دیگر شاید بتوان در داستان جوابی غیرعلمی و منطبق بر قوانین ماوراء طبیعی یافت. اما این جواب‌ها هم به هیچ عنوان قابل اطمینان نیستند و نمی‌توان بر آنها تکیه کرد. در این دوره در واقع این تردید که در یافتن علل حوادث در داستانهای کوتاه شگفت‌انگیز (فانتستیک) نویسندگانی مثل گی دوموپسان[۳۱]، ادگار آلن پو[۳۲] اسکاروایلد[۳۳] به چشم می‌خورد، درحقیقت بیانگر سردرگمی مردمان این دوران در برابر پیشرفت علم و نیافتن پاسخ بسیاری از «چراهایی» است که در مقابل اکتشافات علمی مطرح می‌شود. از همین رو در داستان‌های شگفت انگیز (فانتستیک) نویسنده سعی می‌کند تا «فضای کاملاً واقعی زندگی معمول را ترسیم کند». «در درون همین فضاهای معمول و عادی است که گاه و بی‌گاه وقایع غیرمعمول و غیرقابل توجیحی رخ می‌دهد که پرسشهای بی‌پاسخ خوانندگان را برانگیخته و ایشان را نگران می‌کند» .(Wiéner 75) این فضای واقعی و معمول باروحیه‌ی واقع‌گرای آن دوره کاملاً هماهنگ بوده و زمینه‌ی مناسبی در اختیار نویسنده برای طرح داستانش می‌گذاشت. مثلاً در آثارگی دوموپسان نویسنده‌ی معروف فرانسوی نیمه‌ی دوم قرن ۱۹حضور فانتستیک بسیار چشمگیر است (به خصوص در داستان‌های کوتاه او). او به سال ۱۸۸۴ در مقاله‌ای تحت عنوان «درباره‌ی فانتستیک» در کمال تأثر و تاسف درمورد پیشرفت علم که عامل کنار گذاشتن باور به خرافات وغیر واقعی‌هاست می‌نویسد: «ما دیگر حیطه‌ی رمز و رازها را کنار گذاشته‌ایم چون اکنون دیگر برای ما این حیطه به مفهوم کشف نشده‌هاست» (Cf. Maupassant, «Le Horla»

[31] Guy de Maupassant
[32] Edgar Allan Poe
[33] Oscar Wilde

111). بدین ترتیب است که در کتاب لوارلا[۳۴] (۱۸۸۷) اثر گی دومپسان که یکی از معروف‌ترین داستانهای کوتاه نیمه دوم قرن نوزده در غرب است، وقایع غیر معمول داستان در میان فضایی کاملاً معمول و واقعی رخ می‌دهد. کتاب فوق دو شکل دارد، که در روایت دوم و نهایی آن نویسنده داستان را به صورت روزنگار شخصی[۳۵] راوی نوشته، وحتی تاریخ روزها و ماههای نگارش داستان را در آن درج کرده که این خود از آغاز راه خواننده را وارد فضایی به ظاهر واقع‌گرا می‌کند و این توهم را در ذهن او ایجاد می‌نماید که روال داستان باید مطابق نظمی منطقی جریان بیابد به ویژه که از همان ابتدا راوی داستان به مکان دقیق جغرافیایی وقوع داستان اشاره می‌کند جایی در کناره‌ی رود سن که در سمت چپ آن شهر بزرگ روان [۳۶] با برج‌های قرون وسطایی و ناقوس کلیساهایش دیده می‌شود. سایر توضیحات و وقایع هم معمولی و عادی به نظر می‌رسند و خواننده را در فضایی کاملا معمولی و واقعی فرو می‌برند. اما یک حس غیر معمول بر فضای معمولی داستان ذره ذره سنگینی می‌کند. از همان ابتدای داستان راوی شروع به صحبت درباره‌ی نادیدنی‌ها و قدرت‌های نامریی که حضوری واقعی دارند می‌نماید و حس می‌کند که بد می‌خوابد و از خواب به دلایل نامعلومی می‌پرد در حالیکه مضطرب گشته و عرق سرد بر تنش می‌نشیند. کمی بعد از کشیشی می‌گوید که در مسافرتی که برای تمدد اعصاب انجام داده بود، دیده‌است. از کشیش درباره‌ی اعتقاد به موجوداتی سئوال می‌کند که ممکن است بروی زمین وجود داشته باشند اما با چشم ما دیده نشوند، و کشیش پاسخ می‌دهد که نمی‌داند فقط همینقدر می‌داند که بر روی زمین چیزهایی هست که ما به حضور آنها یقین داریم اما به چشم دیده نمی‌شوند، مثل یک صدهزارم یک جسم کوچک یا بادی که می‌وزد. باد قدرتی است که همه حضور آن را قبول دارند یکی از قوی‌ترین نیروهای طبیعی است و می‌تواند درختها را از ریشه بکند یا ساختمان‌ها را ویران سازد اما چشمان ما توان دیدن آن را ندارد با وجود این می‌دانیم که هست و تاثیر آن را می‌بینیم (۳۹). بدین ترتیب نویسنده ذهن خواننده‌ی خود را برای اتفاق غیرمعمولی که می‌تواند واقعی و شدنی باشد آماده می‌کند بویژه که علم گرایی قرن نوزده هم این روحیه را در مردمان این دوره تقویت کرده بود. کمی‌بعد در همین داستان راوی از هیپنوتیزم صحبت می‌کند و پزشکی به اسم دکتر پران[۳۷] که به خانه‌ی عموزاده‌ی راوی، خانم سابله[۳۸] دعوت

---

[34] *Le Horla*
[35] Journal
[36] Rouen
[37] Parent

شده‌است این خانم را به خواب مصنوعی می‌برد و اوامری به او می‌دهد که او بی اراده گوش می‌کند. حتی با چشم بسته می‌تواند تحت تاثیر هیپنوتیزم صحنه‌ی جلوی رویش را ببیند و تعریف بنماید. و با ذکر هیپنوتیزم که پدیده‌ایست مورد قبول علم اما غیرقابل توضیح، از زبان دکتر پران که پزشکی است با سواد وبا تجربه در امر بیماری‌های روانی و هیپنوتیزم نویسنده شروع به صحبت از اسراری می‌کند که در زندگی بشری وجود دارد اما آدمی به کمک هوش و خرد بشری خودقادر به یافتن رمز و راز آنها نیست.در حقیقت خود نویسنده یعنی موپسان مدتی جذب هیپنوتیزم شده بوده و حتی در مقطعی در جلسات هیپنوتیزم پزشکی به نام شارکو[۳۹] شرکت می‌جسته.

این حضور **دیگری** در دورن ما که همیشه نمی‌توانیم بر آن مسلط باشیم و حرکاتش تحت اراده و اختیار ما باشد، این **دیگری** که کاملاً نمی‌شناسیمش و معمای علم روانشناسی است در کتاب «لورلا»ی گی دومپسان شکل موجودی را می‌گیرد که نادیدنی است، اما احتمالاً به درون روح راوی حلول کرده وبر او فرمانروایی می‌کند، گاه از پارچ آب او آب می‌نوشد و گاه به او فرمان می‌دهد تا مکانهایی را که از حضور در آنها لذت می‌برد ترک کند. این موجود خواب او را آشفته می‌سازد و آسایش را از او می‌رباید. این **دیگری** شاید از سرزمینی دور آمده و به درون روح او حلول کرده‌است. راوی داستان درباره‌ی حضور **دیگری** چنین می‌گوید :«من از دست رفته‌ام کسی اینجاست که بر روح من حاکم است»(۵۵). و باز می‌گوید: «بله من از او اطاعت خواهم کرد و تمام خواستها و فرمان‌هایش را اجرا خواهم کرد، او قوی‌تر است» (۵۹). اما گاهی نیز راوی داستان در اصل و اساس وجود این **دیگری**، این «همزدای» که در وجود او لانه کرده و آرام و قرار او را ربوده شک می‌کند و آنجاست که می‌نویسد: «از خود می‌پرسم آیا من دیوانه نیستم» (۵۲) و همین تردیدها در بود یا نبود دیگری تا آخر داستان ادامه می‌یابد و تردید آدمی را در بودن یا نبودن جوابی منطقی برای سئوال‌های بی‌پاسخ آن زمان همچنان پابرجا نگه می‌دارد.

اسکار وایلد هم با مقداری تفاوت در همین دوره به نگارش آثار فانتستیک می‌پردازد. در داستان کوتاه «قصر کانتر ویل» که به حضور روحی سرگردان در قصری قدیمی اشاره دارد، در ابتدا داستان کمی به حیطه «خارق العاده» نزدیک می‌شود، چون حضور این روح قطعی است، اما لحن طنز گونه‌ی نویسنده فضای غیرواقعی و وحشت آور داستان را در هم

---

[38] Sablé
[39] Charcot

شکسته و ابهت و اقتدار فضای خارق العاده‌ها را بر هم می‌زند تا فضا و حتی «روح» حاضر در داستان به خواننده بسیار نزدیک گشته و اورا تحت تاثیر قرار دهد. آن گاه حتی مرگ خفت بارسر سیمون[۴۰]، روح داستان براستی ترحم آدمی را برمی‌انگیزد و اینطور به نظر می‌رسد که شاید مردگان و زندگان بتوانند با هم ارتباط برقرار کرده و حتی گاهی به یکدیگر کمک کنند، چرا که روح سر سیمون نیاز به کمک سرشت پاک ویرجینیا[۴۱]، قهرمان داستان، دارد تا از سرگردانی رها شود. و در مقابل درسهای اخلاقیی که او به ویرجینیا می‌دهد، می‌تواند در زندگی برای او بسیار کاربرد داشته باشد. ویرجینیا خود در این باره می‌گوید که بسیار مدیون سر سیمون است چرا که او به ویرجینیا معنای واقعی زندگی، مرگ و عشق را آموخته‌است. در واقع در این داستان وایلد[۴۲] چهره‌ی وحشت آور روح را که به طور سنتی در داستانها ترسیم شده و باعث می‌شود تا فضای سنگین، ترس‌آور و غیرواقعی بر داستان حاکم گردد برهم می‌ریزد و با نگرش طنزگونه و ترحم برانگیزش به این روح گاهی خنده‌ی خواننده را نیز موجب می‌شود و بی‌هیچ وحشتی زندگان را به دنیای خاموش و پر رمزو راز مردگان نزدیک می‌کند.

در این دوره نویسندگان دیگری منجمله ژول باربی دورویلی[۴۳] (۱۸۸۹-۱۸۰۸) و اگوست دویلیه دولیل ادام[۴۴] (۱۸۸۹-۱۸۳۸)، در برابر علم‌گرایی موضع گرفتند. این نویسندگان نیز اقدام به نگارش داستان‌های کوتاه شگفت‌انگیز کردند، ولی اینان تنها علم‌گرایی و اثبات‌گرایی را به زیر سئوال نبردند بلکه به این باورها صراحتا حمله کرده و آنها را محکوم ساختند.

ژول باربی دورویلی در مجموعه داستان‌های شگفت‌انگیزش تحت عنوان «قدرت‌های شیطانی»[۴۵] (۱۸۷۴) به احتمال حضور قدرت ویرانگر شیطان در درون آدمی و ناتوانی علم و دانش در پیروزی بر آن اشاره دارد. باربی با داستان‌هایش خواننده را وارد فضایی واقع‌گرا اما شگفت‌انگیز می‌کند. او در این داستان‌های شگفت‌انگیز در پی یافتن جنبه‌ای ماوراء طبیعی در میان واقعیت است و درصدد اکتشاف غرقاب‌های نهاد بشری است. باربی ظاهر واقعیت را شکافته و بدنبال نفوذ در قسمت‌های تحتانی‌تر و عمیق‌تر آن است؛ کاری که علم قادر به انجام آن نیست. این نویسنده در شش داستان کوتاه مجموعه داستان‌های «قدرت‌های شیطانی»

---

[40] Sir Simon
[41] Virginia
[42] Wilde
[43] Jules Barbey d'Aurevilly
[44] Auguste de Villiers de L'Isle-Adam
[45] *Les Diaboliques*

سعی دارد تا به رمز و رازهای سرشت بشری دست پیدا کرده و نفوذ قدرت‌های غیرقابل تسخیر شیطان را در درون روح بشر به نمایش بگذارد تا به گفته خود او: «موجب انزجار خواننده از این قدرت‌هایی شود که او به ترسیم آنها می‌پردازد» (Barbey d'Aurevilly 7) ویلیه دولیل ادام هم در کتاب «افسانه‌های سنگدلانه»[۴۶] (۱۸۸۳) که مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه شگفت‌انگیز است به انتقاد از جامعه‌ی ماتریالیستی می‌پردازد که تنها روابط مادی و مصلحت‌طلبانه بر آن حاکم است (Cf. Xavier Darcos 330). جامعه‌ای که تحت تأثیر علم‌گرایی غرق در مادیات شده و در حال فراموشی معنویات و فرامادی‌ها است. او که رویای عشقی پاک و فرامادی در سر دارد در چنین جامعه‌ای به جز روابط مادی و منفعت‌طلبانه چیزی نمی‌یابد و در مجموعه داستان‌های خود به روایت این روابط وانتقاد از آنها می‌پردازد.

گزیده آنکه در حقیقت قرن ۱۹ دوران شکوفایی و درخشش داستان‌های کوتاه فاتستیک در اروپای غربی بوده. در اوایل قرن باب روز شدن مکتب رمانتیک که از اواخر قرن ۱۸ شکل گرفته بود آن را تقویت کرد و بعد هم از آنجایی که توجیهات متعصبانه و غیرعقلانی طرفداران برخی از فرقه‌های مسیحیت برای بعضی مسایل ذره ذره به خاطر کمرنگتر شدن اقتدار کلیسا در اروپا جای خود را به نگرش علمی داده بود، در نیمه و اواخر قرن فضا برای نگارش داستان‌های فانتستیک (شگفت انگیز) مناسب‌تر شد؛ زیرا که سوالهای بی‌پاسخ و تردیدها در مورد علل علمی و دقیق مسایل زیاد بود و خرافات نیز دیگر پاسخگوی این پرسش‌های بی‌جواب نبودند. البته نباید فراموش کرد که برخی از نویسندگان هم در پایان قرن ۱۹ آثار شگفت‌انگیزشان را در جهت محکومیت علم‌گرایی و اثبات ناتوان بودن علم در حل معمای تمامی رمز و رازهای جهان و اهدای سعادت به بشر نگاشته‌اند.

۳- نگاهی به سیرتحول داستان کوتاه شگفت انگیز در قرن بیستم

داستان کوتاه شگفت‌انگیز به تدریج در قرن بیستم به پختگی رسید چرا که نگرش انسان به جهان نیز کامل‌تر شد. دیگر اندک اندک دوران داستان‌های کاملاً شگفت‌انگیز به سر آمده بود. ویژگی این زمان نو به هم آمیختن انواع قدیمی‌تر و ایجاد حیطه‌های جدید ترکیبی است (Cf. Ozwald 72). اگر به تعریفی که تزوتان تودورو از فانتستیک داده پایبند بمانیم باید بگوییم که داستان فانتستیک خالص دیگر در قرن ۲۰ کمتر به چشم می‌خورد. در این قرن داستان‌های علمی تخیلی که در قرن قبل (قرن ۱۹) نوعی کاملاً مجزا از فانتستیک محسوب می‌شدند (مثل

---

[46] *Les Contes cruels*

داستان‌های ژول ورن[۴۷]) به نوع فانتستیک نزدیک شده و بدان آمیخته‌اند چرا که فاصله‌ی بین تخیلات علمی و وقایعی که در واقعی یا غیرواقعی بودن آنها در تردید هستیم و بدنبال توضیح علمی و منطقی برای وقوع آنها می‌گردیم خیلی زیاد نیست و قرن ۲۰ که قرن پیشرفت‌های سریع و شگفت‌آور علمی است این فاصله را در هم می‌شکند و این دو نوع را در خیلی از موارد به هم می‌آمیزد. هربرت ژورژ ولز[۴۸] انگلیسی یکی از اولین نویسندگان آثار علمی ـ تخیلی است که این دو حیطه را به هم نزدیک می‌کند. اما مثال خیلی ملموس در نوردیدن این فاصله و آمیختن این دو حیطه‌ی داستان کوتاه را می‌توانیم بخصوص در آثار نویسنده‌ی آمریکایی هوارد فیلیپ لاوکرفت[۴۹] (۱۹۳۷ – ۱۸۹۰(ببینیم. بطور مثال در مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه او با عنوان «رنگی که از آسمان آمده» (۱۹۲۷) حضور قدرتهای عظیمی که از کرات دیگر به زمین می‌آیند سرنوشت بشر را سخت تحت تاثیر قرار می‌دهد (Rey 102). در این داستان‌ها جبنه‌ی واقعی فانتستیک را در قدرت‌هایی می‌یابیم که از سیارات دیگر به زمین فرستاده می‌شوند و ما را ناخواسته تحت تاثیر قرار می‌دهند. در حقیقت این قدرت‌های فضایی داستانهای لاوکرفت که سرنوشت انسان را ناخواسته تحت‌الشعاع قرامی‌دهند با موجودی نادیدنی که در داستان «لورالای»، گی دو مپسان در وجود راوی داستان رخنه کرده بود و او را علی رغم میلش تحت تاثیر اوامر خود قرار داده بود چندان فاصله‌ای ندارند. تنها شاید نگرش علمی و پاسخ‌ها و توجیهات علمی ـ تخیلی به این وقایع این دو را از هم متمایز می‌کند. مثلاً در داستان‌های کوتاه این مجموعه‌ی لاوکرفت این طور به نظر می‌رسد که سالیان سال پیش اجداد ما انسان‌ها با قدرت‌های برتر کرات دیگر قرار داد تفاهمی امضإ کرده‌اند و این تاثیرات نتیجه آن است.

این نوع نگرش نیمه واقع‌گرایانه یا نیمه علمی به حوادث داستان در قرن ۲۰ که باعث ایجاد نوعی ترس در خواننده می‌شود راه را برای نگارش روایات وحشتناک[۵۰] مثل آثار استفان کینگ[۵۱] داستان‌نویس آمریکایی باز کرد و همچنین صحبت از فضا و سیارات اضطراب و وحشت انسان را از ناشناخته‌ها و محیط‌هایی که آدمی هنوز قدرت رخنه به آنها را ندارد بیشترساخت (Cf. Christine Bénévent 116). تا اواخر قرن ۱۹ یعنی تا دوره‌ی ژول ورن

---

[47] Jules Verne
[48] Herbert George Wells
[49] Howard Phillips Lovecraft
[50] Horror Story
[51] Stephen King

ماجراهای مربوط به سیارات دیگر و موجودات فضایی متعلق به حیطه‌ی «خارق العاده‌ها» بود. اما با پیشرفت علوم و فنون در قرن ۲۰ و احتمال سفر انسان به سایر کرات و امکان برقراری ارتباط و بازدید از سیارات دیگر، این ماجراها از حیطه «خارق العاده‌ها» که در واقع از غیرواقعی‌های محض صحبت می‌کند، به حیطه‌ی داستان‌های شگفت‌انگیز (فانتستیک) منتقل شد، چرا که ارتباط با سیارات دیگر و سفر به آنها دیگر غیر ممکن نیست بلکه یحتمل است. ژان پیر آندرون[۵۲] با مجموعه داستان‌های کوتاه «مرگی کاملا معمولی»[۵۳] (۱۹۹۶) و میشل پژل[۵۴] با مجموعه داستان‌های کوتاه «شعله‌های شب»[۵۵] (چهار جلد ۱۹۸۷-۱۹۸۴) و «کمدی غیرانسانی»[۵۶] (هفت جلد ۲۰۰۰-۱۹۸۹) از دیگر نویسندگانی هستند که در نیمه‌ی دوم قرن ۲۰ نوع فانتستیک را به داستان‌های علمی ـ تخیلی آمیخته و در این زمینه داستان‌های کوتاه ترکیبی عرضه داشته‌اند.

چنانچه گفته شد در قرن ۲۰ به خاطر پیشرفت‌های سریع و تأثیر گذار علم، نگرشِ انسان به دنیای پیرامونش متحول شد و مفهوم حیات و هستی در نظر او تغییر یافت. به همین دلیل در بعضی از موارد داستان‌های شگفت‌انگیز (فانتستیک) گرایش‌های فلسفی پیدا کردند و تردیدها و دودلی‌های حاکم بر دنیای فانتستیک رنگ فلسفی به خود گرفتند. این بار نویسندگان درباره‌ی زندگی، معنای مرگ و معمای آن از خود پرسش کردند. «آیا به همین سادگی می‌توان به معمای مرگ دست پیدا کرد یا آنکه مرگ و معنای آن از ما می‌گریزد؟» «آیا ما شاهد و ناظر مرگ خود خواهیم بود یا درکی از آن نخوهیم داشت؟» (Cf. Rey 102) اینها سوالاتی هستند که نظیر آنها در داستان‌های کوتاه فانتستیکِ نیمه‌ی دوم قرن ۲۰ که دارای گرایشات فلسفی هستند ـ مثل آثار هانری توماس[۵۷] مطرح می‌گردند. بطور مثال در کتاب «برج‌ها نتردام»[۵۸] (۱۹۷۷) اثر توماس، راوی داستان تصور می‌کند دختری که لختی پیش خود را از بالای برج‌ها به پایین پرت کرد باید احتمالاً همان دختر جوانی باشد که او در بلوار سن میشل[۵۹] دیده‌است، اما نمی‌تواند این را به یقین بگوید، چون اصولاً در معنای بودن و زندگی کردن تردید دارد. برای همین از خود می‌پرسد: «آیا همه اینها معنایی دارند یا

---

[52] Jean-Pierre Andrevon
[53] *Une mort bien ordinaire*
[54] Michel Pagel
[55] *Les Flammes de la nuit*
[56] *La Comédie inhumaine*
[57] Henri Thomas
[58] *Les Tours de Notre-Dames*
[59] Saint-Michel

اصلاً معنایی ندارد، چطور می‌توان به این نبود معنا دست پیدا کرد؟ آیا چیزی برای فهمیدن وجود ندارد؟ آیا چیزی هست که باید آن را دید و من هنوز آن را نیافته‌ام؟]...[شاید آن را روزی بیابم، زمانی که خودم پرت شوم و شوک سقوط به من وارد شود، و یا از آن درکی نخواهم داشت؟» (Henri Thomas 19). اینگونه نگرش فلسفی به زندگی، مرگ و جهان در اواخر قرن ۲۰ شکل وهم‌گون[۶۰] به خود می‌گیرد و تردید و گمانهای طرح شده صورت تصویری پیدا می‌کنند. این امر منتهی به پیدایش نوعِ داستان کوتاه شگفت‌انگیز وهم‌گون[۶۱] می‌گردد که خود ریشه در ادبیات سنتی اروپا به ویژه فرانسه دارد .(Cf. Mignard 42)

این نوعِ فانتستیک وهم‌گون[۶۲] با گرایش فلسفی را می‌توان بطور مثال در مجموعه داستان‌های کوتاه اریک فای[۶۳] با عنوان «من نگهبان برج فانوس هستم»[۶۴] (۲۰۰۰) دید. در داستان‌های این مجموعه زندگی شکل یک سفر را به خود می‌گیرد. سئوال اصلی که فای در ۸ داستان این مجموعه مطرح می‌سازد و سعی می‌کند با تکیه بر نوع شگفت‌انگیزِ وهم‌گون بدان پاسخ بدهد اینست که آیا انسان در آخر قرن بیستم می‌تواند از جهان کناره بگیرد، از جمع بگریزد و به تنهایی پناه ببرد؟ هر کدام از قهرمانان داستان‌های این مجموعه به گونه‌ای به مدح و ستایش این فرار از جمع نشسته‌اند و سعی کرده‌اند به شکلی بدان جامه‌ی عمل بپوشانید. این گریز از جمع در یکی از داستان‌ها شکل پناه بردن به درون قطاری را گرفته و در داستانهای دیگر به شکل رفتن به داخل صومعه یا سفر به شهری که از نقشه‌ی جغرافیا حذف شده، تصویر گردیده‌است. اما پاسخ به این سوال در همه‌ی داستان‌ها به یک صورت است: این طور به نظر می‌رسد که تمام قهرمانان در طول تمامی این داستان‌ها تقریبا بدین باور دست پیدا می‌کنند که آن صومعه‌ی دست نیافتنی تنها در درون ماست، نه در پیرامون ما[۶۵] درواقع تکیه بر فانتستیک وهم‌گون در این داستان‌ها بی‌دلیل نیست و به نویسنده این فرصت را می‌دهد که با تکیه بر تصاویری که ترسیم می‌کند سوالات فلسفی خود را در عصر حاضر درباره‌ی حقیقت جوهره‌ی بشر و جایگاه او در جامعه‌ی کنونی مطرح سازد.

---

[60] Phantasmic-fantasmatique
[61] Phantasimic fantastic short story-La Nouvelle fantastique fantasmatique
[62] Phantasmic fantastic-fantastique fantasmatique
[63] *Eric Faye*
[64] *Je suis le gardien du phare*
[65] Français/gardien-phare-faye (www.josé-corti.fr/titres)

شکل دیگر داستان‌های کوتاه شگفت‌انگیزِ وهم گون را می‌توان در آثار ژرژ اُلیویه شاتوری نو[۶۶] بخصوص مجموعه داستان‌های کوتاه «باغی در جزیره»[۶۷] (۲۰۰۵) مشاهده کرد. اوکه خود استاد مسلم آثار خیال پردازانه[۶۸] است، در ده داستان کوتاه این مجموعه شخصیت‌های داستان‌هایش را بر سر مرز خیال و واقعیت قرار می‌دهد و نوعی تردید و ظن فرای مادی[۶۹] نسبت به معنا و حقیقت زندگی در ذهن آنها ایجاد می‌کند (۴۲).

در دنیای داستان‌های کوتاه شاتوری نو این طور به نظر می‌رسد که انسان بازیچه‌ای بیش نیست و در دنیایی قرار دارد که منطق‌های حاکم بر آن از حد فهم انسان فراتر هستند و شرایطی بر او تحمیل می‌شود که به هیچ عنوان قدرت تغییر آن را ندارد. بطور مثال در داستان «باغی در جزیره» یک عتیقه فروش با دلالی به نام دلنوی[۷۰] آشنا می‌شود که می‌تواند برای او تمام اشیاء نادری که آرزوی یافتن آنها را دارد بیابد. اما اینطور به نظر می‌رسد که در پس اعمال دلنوی رازی نهفته‌است که عتیقه فروش به هیچ قیمت نمی‌تواند به آن دست پیدا کند، حتی به بهای ورود دزدکی به خانه‌ای او و زیرو رو کردن تمام اسباب و اثاثیه‌ی آن. در داستان‌های شاتوری نو رویاهای آدمی در زمانی که انتظارش نمی‌رود در میان واقعیات قد علم می‌کنند و انسان بی‌آنکه انتظارش را داشته باشد شاهد تحقق یافتن غیرمعمول و مرموز رویاهایش می‌شود، درست مثل اینکه «آدمی ناگاه باغی را در میان جزیره‌ای طوفان زده پیدا کند»[۷۱]. بدین‌گونه شاتوری نو خواننده‌اش را بر سر مرز خیال و واقعیت سرگردان نگه می‌دارد و تردید در حقیقتِ معنای واقعیت و آرزو و خیال را به ذهن او القا می‌کند.

نتیجه گیری

مختصر آنکه داستان کوتاه به دلیل ویژگی‌های خاص خود همیشه چهارچوبی مناسب برای نگارش آثار شگفت‌انگیز (فانتستیک) بوده‌است. هرچند نگاه نویسندگان به حیطه‌ی شگفت‌انگیز (فانتستیک) بر حسب زمان و نیاز و باورهای زمانه تغییر کرده‌است با این حال می‌توان گفت از آغاز قرن ۱۹ که با باب شدن رمانتیسم آغاز دوران شکوفایی داستان کوتاه شگفت‌انگیز رقم خورد تا نیمه‌ها و اواخر قرن ۱۹ که با پیدایش گرایش‌های علم‌گرا و اثبات‌گرا[۷۲] داستان

---

[66] Georges-Olivier Châteaureynaud
[67] *Le Jardin dans l'île*
[68] Onirique
[69] métaphysique
[70] Delaunay
[71] (htpp:// livre.fnac.com/Georges-Olivier-Chateaureynaud-Le-jardin-dans-l-ile)
[72] positivist-positiviste

کوتاه شگفت‌انگیز به اوج شکوفایی خود رسید و بعد در طول قرن ۲۰ و اوایل قرن ۲۱ که نوعِ شگفت انگیزِ داستان‌های کوتاه به دیگر انواع آن آمیخت و موجب پیدایش انواع ترکیبی با آن شد، داستانِ کوتاه شگفت‌انگیز (فانتستیک) همواره یک ویژگی را حفظ کرد و آن تردید بر سر باور حقیقتِ مادی وقایع بودو همین یک ویژگی باعث بقای این نوع ادبی تا امروز شده‌است. نوع ادبی مذکور در طول بیش از دو قرن به انسان این فرصت را داده تا خود را تاحدی از واقعیت مادی محض جدا کرده و جایی برای شک و تردیدهای غیرمادی در ذهن خود باز کند.

هر چند که در قرن بیستم و بیست و یکم دامنه‌ی تردیدهای حیطه‌ی فانتستیک و شک وگمان‌های مطرحه در واقعی بودن با نبودن یک واقعه وسعت می‌گیرد و اصل و معنای زندگی و درکنار آن مرگ را زیر سوال می‌برد، اما داستان شگفت‌انگیز (فانتستیک) همچنان این یک خصلت خود را ثابت و پایدار حفظ می‌کند و آن این است که هیچگاه جوابی قطعی و یقینی به معماهای طرح شده نمی‌دهد و همواره خواننده‌ی خود را تا آخر داستان در تردیدی مسلم و این بار فلسفی و بنیادین نگه می‌دارد. تردیدی که در اواخر قرن بیست و اوایل قرن بیست و یک، نشانی از سرگشتگی آدمی در دنیای مطلقاً مادی این دوران دارد. دنیایی که دیگر جای چندانی برای آرزوها و خیال‌ها ندارد.

منابع

-Aubrit, Jean-Pierre. « Le Conte et la nouvelle », Paris, Armand Colin, 2006.
-Barbey d'Aurevilly, Jules. « Les Diaboliques »(1874), Paris, Hatier Poche, 2005.
-Bénac, Henri- Reauté, Brigitte. « Vocabulaire des études littéraires, Paris, Hachette, 1993.
-Bénévent, Christine. « Dossier sur *Le Horla* de Maupassant », Paris, Gallimard, 2003.
-Castex, Georges-Pierre. « Le Conte fantastique en France », Paris, José Corti, 1951.
-Darcos, Xavier. « Histoire de la littérature française », Paris, Hachette, 1992.
-Echelard, Michel. « Histoire de la littérature en France au XIXe siècle », Paris Hatier,
-Http:// livre.fnac.com/Georges-Olivier-Chateaureynaud-le-jardin-dans-l-ile, 28,3, 2010.
-Http://www.josé-corti.fr/titres français/gardien-phare-faye, 26,3, 2010
-Juillard, Alain. « Le Passe Muraille de Marcel Aymé », Paris, Gallimard, 1995.
-Malrieu, Joël. « Le Fantastique », Paris, Hachette, 1992.
-Maupassant, Guy. « Le Horla », 1887.
-Mitterand, Henri. « Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française », Le Robert, 2000.
-Mignard, Annie. « La Nouvelle française », Ed. Ministère des affaires étrangères- Paris, adpf, 2000.
-Ozwald, Thierry, « La Nouvelle », Paris, Hachette, 1996.
-Rey, Pierre. « Le Roman et la nouvelle », Paris, Hatier, 2001.
-Thomas, Henri. « Les Tours de Notre-Dames », Paris, Gallimard, 1997.
-Viegnes, Michel. « La Vénus d'Ille- Colomba de Mérimée », Paris, Hatier, 2002.
-Wiéner, Magali. « Le Fantôme de Canterville d'Oscar Wilde- Dossier », Paris, Gallimard 2004.