پیشکش آنان که نفس خیرشان و دعای روح پرورشان بدرقه ی راهم بود

پدر و مادرم

"کلیه ی حقوق اعم از تکثیر، چاپ، نسخه برداری، اقتباس و . . . این پایان نامه، متعلق به دانشگاه بیرجند است و هر گونه سوء استفاده از آن پیگرد قانونی دارد. نقل مطلب با ذکر مأخذ بلامانع است."

دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

پایان‌نامه جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

ادبیات تطبیقی

عنوان:

بررسی تطبیقی ادبیات شگرف در دو رمان درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت

استاد راهنما:

دکتر زینب نوروزی

استاد مشاور:

دکتر محمدرضا عزیزی

نگارنده:

محدثه هاشمی

تابستان۱۳۹۲

چکیده

ادبیات شگرف در حیطه‌ی نقد و انواع ادبی مطرح شده است. تزوتان تودورف، در کتاب پیش *درآمدی بر ادبیات شگرف*، به بررسی و تعریف آن پرداخته است. او معتقد است، در متن ادبیات شگرف با رخدادهایی روبرو هستیم، که خواننده در نگاه اول نمی‌تواند، تصمیم بگیرد، این حوادث واقعی است یا غیرواقعی. خواننده در طول رمان درمی‌یابد، اتفاقاتی که رخ می‌دهد، واقعی است و در ادامه با توجیهات عقلانی و منطقی، و در نظر گرفتن برخی شروط، ماجراها را طبیعی قلمداد می‌کند. در این میان آثار برخی نویسندگان چون احمد محمود و غادة السمان در حیطه‌ی ادبیات شگرف جای می‌گیرد. نگارنده در این رساله، به تحلیل ساختاری و محتوایی رمان «درخت انجیر معابد» نوشته‌ی احمد محمود و رمان «کوابیس بیروت» نوشته‌ی غادة السمان، از منظر ادبیات شگرف، می‌پردازد. برای تحلیل و بررسی رمان‌ها، عناصر و شگردهای داستان‌نویسی را در دو اثر مورد بررسی قرار دادیم. از میان این عناصر و تکنیک‌ها، نوع توصیف شخصیت‌ها، زاویه‌ی دید، کانونی‌شدگی و تک‌گویی درونی، بیانگر تردید شخصیت است و جریان سیال ذهن، مضمون، تداعی معانی و تقابل به خواننده این امکان را می‌دهد تا در برداشت‌هایش به تردیدی که در شخصیت و متن به وجود آمده است، پی ببرد. نکته‌ی دیگر این‌که، هرکدام از عناصر و شگردها، یا در ایجاد تردید مؤثرند یا پیامد تردید به حساب می‌آیند.

کلمات کلیدی: ادبیات شگرف، عناصر و شگردهای داستان‌نویسی، درخت انجیر معابد، کوابیس بیروت.

فهرست مطالب

مقدمه ۱۰

فصل اول) کلیات و تعاریف ۱۶

۱. پیدایش ادبیات شگرف ۱۶

۲. معادل‌یابی فانتاستیک و شگرف ۱۷

۳. وهمناک دروازه‌ی ورود به شگرف ۱۹

۴. برخی اصطلاحات هم‌پایه با ادبیات شگرف ۲۰

۵. ادبیات شگرف ۲۴

۶. کارکردهای ادبیات شگرف ۳۴

۷. توجیهات تودورف برای ادبیات شگرف ۳۶

۸. شروط تحقق شگرف ۳۷

فصل دوم) بررسی درخت انجیر معابد از منظر ادبیات شگرف ۴۰

۱. زندگینامه‌ی احمد محمود ۴۰

۲. نگاهی به آثار احمد محمود ۴۱

۳. خلاصه‌ی رمان درخت انجیر معابد: ۴۳

۴. شروط و توجیهات تودورف در رمان درخت انجیر معابد ۴۵

۵. عناصر و شگردهای موجود در رمان درخت انجیر معابد ۵۱

أ. درون‌مایه و مضمون (Themes and content) ۵۱

ب. تقابل و کشمکش (Confrontation and conflict) ۵۲

ج. زاویه‌ی دید، روایت و راوی (Point of view, narrative, narrator) ۵۵

د. تداعی معانی (Association of ideas) ۵۶
ه. کانونی‌شدگی (Focalization) ۵۷
و. شخصیت (Character) ۵۸
ز. چندصدایی (polyphonic) ۶۱
ح. نماد (Symbol) ۶۳
۶. تردید و ترس ۶۵
فصل سوم) بررسی کوابیس بیروت از منظر ادبیات شگرف ۶۸
۱.زندگینامه‌ی غادۀ السمان ۶۸
۲. آثار غادۀ السمان ۷۰
۳. خلاصه‌ی رمان کوابیس بیروت ۷۲
۴. شروط و توجیهات تودورف در رمان کوابیس بیروت ۷۴
۵. بررسی عناصر، شگردهای داستانی در رمان کوابیس بیروت از منظر ادبیات شگرف ۷۷
أ. درونمایه و مضمون ۷۷
ب. زاویه‌ی دید، روایت، راوی ۷۷
ج. تداعی معانی ۷۸
د. جریان سیال ذهن (Stream Of Consciousness) ۷۹
ه. تک‌گویی درونی (Interior Monologue) ۸۱
و. کانونی‌شدگی ۸۲
ز. شخصیت ۸۳
ح. تقابل و کشمکش ۸۵
ط. چندصدایی ۸۷

۶. تردید و ترس ۸۹
فصل چهارم) بررسی تطبیقی ادبیات شگرف در رمان‌های درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت ۹۱
۱. کارکردهای ادبیات شگرف در رمان کوابیس بیروت و درخت انجیر معابد ۹۴
۲. شگردها و تکنیک‌های دو رمان ۱۰۱
أ. زاویه‌ی دید، روایت و راوی ۱۰۱
ب. کانونی‌شدگی ۱۰۲
ج. تداعی معانی.....۱۰۳
د. شخصیت ۱۰۴
ه. تقابل و کشمکش ۱۰۶
و. چندصدایی ۱۰۸
ز. درونمایه و مضمون.....۱۰۹
۳. تردید و ترس ۱۱۱
نتیجه‌گیری.....۱۱۶
منابع و مآخذ ۱۱۸

مقدمه

ادبیات شگرف اولین بار، در سال (۱۹۱۹م) در گستره‌ی ادبیات جهانی مطرح شد. تزوتان تودورف (Tzvetan Todorov)، منتقد و نویسنده‌ی بلغاری، سعی نمود تا با رویکردی ساختارگرایانه به آن شکلی تئوریک و نظام‌مند بخشد. تودورف دروازه‌ی ورود به شگرف را، فانتستیک (وهمناک) می‌داند. او معتقد است، در متن ادبیات شگرف، با اتفاقات و رخدادهایی روبرو هستیم، که خواننده در نگاه اول نمی‌تواند تصمیم بگیرد که آیا این حوادث واقعی است یا غیرواقعی؟ آیا جنبه‌ی طبیعی دارند یا فراطبیعی؟ اینجاست که شک و تردید، یعنی مهم‌ترین مشخصه‌ی ادبیات شگرف، متولد می‌شود. به این ترتیب، در فصل اول، به معرفی ادبیات شگرف خواهیم پرداخت و سپس برای بررسی بازتاب ادبیات شگرف در دو اثر مذکور، ابتدا به بیان و معرفی توجیهات و شروطی خواهیم پرداخت که در متن ادبی شگرف نمود می‌یابند. نکته‌ی مهم دیگری که در ادبیات شگرف مطرح است و جای سخن دارد، تأثیری است که ادبیات شگرف بر خواننده می‌گذارد. در حیطه‌ی نقد، آنچه مهم است حس تردید و شکی است که در شخصیت‌ها و خواننده ایجاد می‌شود، اما در حوزه‌ی روانشناسی- که نباید ساده از کنار آن گذشت-، حس ترس و دلهره و نگرانی است. در هر کدام از این موارد از نظرات تودورف و زیگموند فروید (Sigmund Freud) استفاده خواهیم کرد.

لازم می‌نماید، توضیح کوتاهی از ادبیات تطبیقی بیان کنیم. ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است. در این شاخه به بررسی آثار شعرا و نویسندگانی از کشورهای مختلف با زبان‌های متفاوت می‌پردازند. این رساله در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی بین رشته‌ی فارسی و عربی است. در این رساله، تلاش نگارنده بر آن بود تا همگام با مکتب آمریکایی پیش برود. «در این مکتب برخلاف مکتب فرانسه به روابط میان ادبیّات مختلف بر مبنای اصل تأثیر و تأثّر توجهی نمی‌شود. آن چه در این مکتب اصالت دارد، اصل تشابه و همانندی است. ادبیّات تطبیقی در این مکتب با نقد مدرن گره خورده است. در این مکتب، ادبیّت یک اثر ادبی مرکز توجّه می‌باشد. منظور از ادبیّت یعنی تمام آن ویژگی‌هایی که یک اثر را به اثر ادبی تبدیل می‌سازد. لذا در بررسی و تطبیق آثار ادبی باید

به میزان ادبیّت آن توجه داشت نه روابط تاریخی و رابطهٔ تأثیر و تأثّر. از نظر پژوهش‌گران این مکتب، پدیده‌های ادبی، جریان‌های ادبی و مکاتب و گونه‌های ادبی، محدود به زبان و مکان نیستند. خلاصه این که ادبیّات تطبیقی یعنی مقایسه‌ی ادبیّات یک کشور با ادبیّات یک یا چند کشور دیگر و هم چنین مقایسه‌ی ادبیّات با دیگر حوزه‌های معرفت بشری. ادبیّات تطبیقی از مرزهای محدود تاریخ‌گرایی و تأثیر و تأثر در ادبیّات ملل مختلف به عرصه‌ی وسیع‌تری پای نهاد که مهم‌ترین ویژگی این مکتب را می‌توان چنین بیان کرد: ادبیّات تطبیقی امریکایی نوعی مطالعات فرهنگی است و علاوه بر آن به نقد ادبی نزدیک‌تر است تا بررسی تاریخی پدیده‌های ادبی» (سیدی، ۱۳۹۰: ۱۷).

در این رساله، سعی بر آن است، تا به بررسی رمان «درخت انجیر معابد» و «کوابیس بیروت» از منظر ادبیات شگرف بپردازیم. نویسندگان در این دو رمان با خلق و بیان برخی اتفاقات و ماجراهای شگفت، در پی پرداختن به امور اجتماعی هستند، که به عنوان معضل و مشکل در جامعه مطرح است، پس از آن توجیهات و شروط را در دو رمان بیان می‌کنیم و در ادامه، سعی خواهیم کرد با بررسی عناصر، شگردها و تکنیک‌های داستان‌نویسی در هرکدام از این دو اثر، از مشخصه‌ها و ویژگی‌های ادبیات شگرف تحلیلی محتوایی و ساختاری ارایه دهیم. در نهایت سعی خواهد شد، یافته‌های‌مان را در دو اثر مذکور، در مقام تطبیق و مقایسه بیان کنیم. در همین راستا، در این پژوهش سعی کردیم به سؤالات زیر پاسخ بگوییم:

۱. مصادیق ادبیات شگرف در دو رمان درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت چیست؟

۲. کدام یک از عناصر داستانی دو رمان گویای ادبیات شگرف است؟

۳. از منظر ادبیات شگرف، تشابه کار احمد محمود و غادهٔ السمان در چیست؟

اکنون بعد از بیان پرسش‌ها، فرضیه‌های مطرح شده در این پژوهش را بیان می‌کنیم:

۱. در رمان «درخت انجیر معابد»، معجزات و کرامات درخت از یک سو و ماجراهای مردسبزچشم از سوی دیگر، از مصادیق ادبیات شگرف در این رمان است. و در رمان «کوابیس

بیروت» نیز خواب‌ها و کابوس‌های شخصیت اول، مبیّن این نکته است. در عین حال، جنبه‌ی ادبی و اجتماعی شگرف در دو رمان و وجود شروط و توجیهات، این دو اثر را در زمره‌ی ادبیات شگرف قرار می‌دهد.

۲. عناصر داستانی چون: شخصیت، تقابل، زاویه دید و شگردهایی مانند: تداعی معانی، جریان سیال ذهن، کانونی شدگی از مواردی هستند که ادبیات شگرف و مشخصه اصلی آن یعنی شک و تردید را نماین می‌کند.

۳. تردیدی که به خواننده در مورد شخصیت‌ها و ماجراها دست می‌دهد و بهره‌جویی دو نویسنده، از شگردها برای بیان معضلات اجتماعی، از مشترکات رمان احمد محمود و غادۀ السمان است. از طرف دیگر، دو نویسنده به خوبی تخیل و واقعیت را درآمیختند و به این طریق، بُعد ادبی اثر را افزایش دادند.

پیشینه‌ی پژوهش

در غرب منتقدان و نویسندگان بزرگی سعی کردند تا جنبه‌های نظری و تئوریک این نوع ادبی را مورد تحلیل و بررسی قرار دهند. افرادی چون : رزماری جکسون (Rosemary Jackson)، کریستین بروک رُز (Christine Srook-Rose)، برایان مک‌هیل (Brian Mchale) و به ویژه تزوِتان تودورف که، کتاب مهم «پیش درآمدی بر ادبیات شگرف» را نوشت.

در ایران درباره‌ی ادبیات شگرف و وهمناک، پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است. در سال‌های اخیر چند مقاله و کتاب در این مورد نگاشته شده است. مقالاتی از قبیل: «عجایب‌نامه‌ها به منزله‌ی ادب وهمناک (۱۳۹۰)»، «وهمناک در ادبیات کهن ایران (۱۳۸۵)»، «درباره‌ی فانتاستیک (۱۳۸۲)»، «ژانر وهمناک، شگرف، شگفت در داستان‌های فرج بعدالشدة (۱۳۸۸)» از ابوالفضل حری، در این مقالات دکتر حری به بررسی عجایب‌نامه‌ها، خمسه نظامی، وفرج بعد الشدۀ پرداخته است. وی در تحلیل‌ها و بررسی‌های خویش نظریه تودورف را مد نظر داشته است. «داستان وهمناک (۱۳۷۰)» نوشته‌ی مریم خوزان، در این مقاله خوزان آرای تودورف را مد نظر داشته و به تعریف و بررسی کتاب تودورف پرداخته است. مقاله‌ی «ادبیات شگرف و عبید زاکانی (۱۳۸۷)»

نوشته‌ی فرشته رستمی، که آثار طنز عبید را بازهم از نظر تودورف مورد نقد، تحلیل و بررسی قرار داده است. و با توجه به کتاب تودورف، ویژگی‌هایی را برای ادبیات شگرف برشمرده است. از جمله پژوهش‌های انجام شده درباره ادبیات شگرف است. تنها کتابی که در این زمینه می‌توان به آن اشاره کرد، «کتاب عجایب ایرانی» نوشته پرویز براتی است. علاوه بر موارد یاد شده، مجموعه مقالاتی درباره شگرف و وهمناک، در فصلنامه سینمایی فارابی (۱۳۸۳) ترجمه و منتشر شده است. در ادبیات عربی به آثاری از جمله: «**الإتجاه العجائبی فی الأدب السعودی المعاصر** » نوشته عبد الرحمن بن إسماعیل الإسماعیل (۲۰۰۰م) و کتاب «**ادب العجائبی و العالم الغرائبی فی کتاب العظمة دفن السرد العربی**» نوشته کمال ابودیب (۲۰۰۷م) و مقاله‌ی «مکونات السرد الفانتاستیکی (۱۹۹۳م)» نوشته‌ی شعیب حلیفی اشاره کرد.

درباره‌ی رمان «درخت انجیر معابد» در کشور ما نقد و تحلیل‌های زیادی از سوی منتقدین صورت گرفته است. به طور مختصر به برخی از آنها اشاره می‌کنیم: کتابی با عنوان «بیداردلان در آینه (۱۳۸۰)» نوشته‌ی احمد آقایی، در این کتاب، نقد و تحلیل‌ها و مقالاتی که درباره‌ی آثار احمد محمود انجام شده است، گردآوری و تنظیم شده است. «میزگردی با حضور احمد محمود و جمعی از نویسندگان ایران، با عنوان درخت انجیر معابد (۱۳۸۰)»، «خوانش درخت انجیر معابد (۱۳۸۰)» نوشته‌ی تعدادی از منتقدین، «نقد درخت انجیر معابد نوشته‌ی احمد محمود (۱۳۸۶)» نقدی از عبدالعلی دستغیب، «این یک درخت نیست (۱۳۸۰)» نوشته‌ی بلقیس سلیمانی و... .

رمان «کوابیس بیروت»؛ از جمله‌ی آثار مهم **غادة السمان** و رمان‌های مطرح عربی است. تا آنجا که نگارنده سعی نمود، در میان عرب‌ها، دو اثر مهم و چشم‌گیر در رابطه با آثار منثور **غادة السمان** انجام شده است: کتاب «هنررمان‌نویسی غادة السمان» اثر عبد العزیز شبل(۱۹۸۷م) و «**غادة السمان** بدون بال» نوشته‌ی غالی شکری(۱۹۷۷م) در میان مقالات نیز دو مقاله در مورد کوابیس بیروت به دست آمد؛ با عنوان‌های «کوابیس بیروت» نوشته ادیب عزت (۱۹۷۶م) و «**کوابیس بیروت و غادة السمان**» نوشته‌ی نزار مروه (۱۹۷۶م). در ایران منحصراً در مورد کوابیس بیروت کاری صورت نگرفته است. در بررسی‌هایی که به صورت کلی انجام شده است، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان

«مظاهر الخرافة فی المجتمع العربی: دراسة فی روایات غادة السمان نموذجاً (۱۳۹۰)» نوشته‌ی حجت رسولی و سمیه آقاجانی اشاره کرد.

اهداف و کاربردهایی که برای این پژوهش می‌توان بیان داشت؛

ادبیات شگرف از نگاه نقد ادبی بحث جدیدی است که در کشور ما تاکنون هم به صورت نظری و هم عملی چندان مورد بررسی قرار نگرفته است. برخی از ادب‌پژوهان ما از جمله پرویز براتی براین باورند که ادبیات شگرف را می‌توان در عجایب‌نامه‌های ایران مورد بررسی قرار داد. برهمین اساس، ادبیات شگرف و بیش از آن وهمناک، در آثار کهن ما، مورد بررسی قرار گرفته است، اما جای خالی ادبیات شگرف، در نقد آثار معاصر کاملا آشکار است. این بررسی در بسیاری از آثار ادبی ما، به‌ویژه در زمینه‌ی نثر، لازم می‌نماید. نگارنده در این رساله سعی کرده است، گامی ابتدایی و کوچک در این راه بردارد، امید است برای دانشجویان و علاقه‌مندان به ادبیات فارسی و عربی سودمند واقع شود.

این تحقیق به روش کتابخانه‌ای و به کمک یادداشت‌برداری از منابع (فیش‌نویسی) به گونه‌ی توصیفی- تحلیلی انجام شده است. نگارنده در این پژوهش، در فصل اول، به معرفی ادبیات شگرف و مشخصات آن پرداخته است. ادبیات شگرف مبحث جدیدی است که برای نظم و ترتیب دادن به آن از آرای چند منتقد و نظریه‌پرداز باید استفاده کرد. ابتدا شروط تحقق شگرف و توجیهاتی را که تودورف برای اثر ادبی شگرف برمی‌شمارد، بیان کردیم و سپس به بیان دو نوع کارکرد و نقش ادبیات شگرف یعنی نقش ادبی و نقش اجتماعی پرداختیم. در فصل دوم و سوم به بررسی رمان «درخت انجیر معابد» و «کوابیس بیروت» از همین منظر پرداختیم، ضمن اینکه هم‌زمان عناصر، تکنیک‌ها و شگردهای داستان‌نویسی به کار رفته در دو رمان را، از نگاه ادبیات شگرف بررسی کردیم و رابطه-ی هر کدام از آنها را با ادبیات شگرف بیان کردیم. در فصل چهارم، به بیان مشترکات و تفاوت-های عناصر و شگردهای موجود در دو رمان و هم‌چنین تفاوت و اشتراک آنها از نگاه ادبیات شگرف پرداختیم.

اکنون بعد از این توضیحات به بیان چند نکته در این رساله می‌پردازیم. همان‌طور که در ادامه خواهد آمد، ادبیات شگرف، در سال‌های اخیر، توسط تزوتان تودورف در حیطه‌ی ساختارگرایی مطرح شده است. اما از آنجایی که کتاب تودورف با عنوان «پیش درآمدی بر ادبیات شگرف» هنوز ترجمه نشده است، نگارنده به ناچار از ترجمه‌های پراکنده این اثر، در مقالات ابوالفضل حری، مریم خوزان، فرشته رستمی و... استفاده کرد. با این‌که در تحلیل و بررسی آثار مورد نظر، از دیدگاه تودورف بیشترین بهره را بردیم، اما برای تکمیل مباحث و فهم بیشتر این حوزه، از آرای فروید نیز استفاده کردیم. همان‌طورکه اشاره شد، تودورف بیشتر در حطیه‌ی ساختارگرایی به ادبیات شگرف پرداخته است و فروید در حیطه‌ی محتوایی آن را مطرح کرده است. البته این به آن معنا نیست که بحث محتوایی ادبیات شگرف تنها به روانشناسی و مباحث فروید محدود می‌شود.

در پایان بر خود لازم می‌دانم به طور ویژه از زحمات بزرگوارانی که در این رساله یاری‌ام رساندند، کمال تشکر و قدردانی را داشته باشم. عزیزانی که در لحظه به لحظه‌ی این راه دشوار همراهم بودند. استاد ارجمندم خانم دکتر زینب نوروزی که با راهنمایی‌ها وکمک‌هایشان در طول این مدت مأنوس بودم و تا همیشه مدیون محبت‌هایشان خواهم بود. سپاسگزار ایشان خواهم بود به خاطر تمام فرصت‌هایی که برای من اندیشیدند و سخن گفتند. همچنین آقای دکتر محمدرضا عزیزی، استاد گرانقدرم که الطاف و دلگرمی‌هایشان در طول پژوهش برایم راهگشا و امیدبخش بود. قدردان ایشان هستم که با صبر و حوصله رساله‌ام را مطالعه کردند و از نظراتشان بهره بردم. هم‌چنین می‌بایست قدردانی داشته باشم از استاد خوب و فرهیخته‌ام، آقای دکتر حبیب‌الله عباسی که همواره با حوصله، مشفقانه و صمیمانه یاری‌ام کردند. و در نهایت، از آقای دکتر یدالله ملایری که در انتخاب موضوع، شناخت و فهم آن، بی‌دریغ یاری‌ام کردند، صمیمانه تشکر و قدردانی می‌کنم.

و بالأخره از کمک‌ها و دلگرمی‌های دوست خوب و عزیزم زینب طلایی سپاسگزارم که در طول این مدت، همواره همراهم بود و ویرایش رساله را با دقت هرچه تمام‌تر به انجام رسانید.

فصل اول) کلیات و تعاریف

۱. پیدایش ادبیات شگرف

ادبیات شگرف موضوع جذاب و نسبتاً جدیدی است، که سخن‌ها درباره‌ی آن در حوزه‌های مختلف زیاد است. «براساس لغت‌نامه‌ی آکسفورد، اولین حضور کلمه‌ی شگرف به معنای "نه چندان امن برای اعتماد کردن" به سال (۱۷۷۳م) برمی‌گردد. در سال (۱۷۸۵م)، شگرف معنایی خطرناک و ناایمن به خود می‌گیرد» (جکسون،۱۳۸۸: ۳۰۵)، جکسون هم‌چنین معتقد است واژه‌ی شگرف در آثار قرن نوزده، فراوان به چشم می‌خورد. از جمله آثاری که در این مورد مثال می‌زند، عبارتند از: «سیلویا و برونر (۱۸۸۹م)»، اثر لوئیس کارول (Lewis Carroll)، رمان «خانه‌ی شگرف» (۱۹۲۹م)، اثر ماری لی‌پندرد (Marie Lypndrd).

برای شناخت و تعریف شگرف، به هیچ وجه نمی‌توان از کنار واژه‌ی فانتستیک (وهمناک) به سادگی عبور کرد. بنابراین، ابتدا پیدایش فانتاستیک و تعریفی از آن را ارائه می‌دهیم و پس از آن به شگرف می‌پردازیم. فانتستیک (وهمناک) یکی از انواع ادبی است که در پایان قرن هجدهم، در اروپا ظهور کرد و بیشتر در رمان، حکایت و داستان‌های کوتاه می‌توان رد پای آن را یافت. در فرانسه ذوق و علاقه به ادبیات فانتستیک متأثر از نویسندگان انگلیسی و آلمانی است.

«در باب به وجود آمدن گفتمان وهمناک، در ادبیات غرب ذکر این نکته ضروری است که در ابتدا، وهمناک برخاسته از باورها و پندارهای مسیحی بود: راز مرگ، زندگی پس از مرگ و ابهام خیر و

شر... . البته در قرن پانزده میلادی، وهمناک در واکنش به امر واقع پا گرفت؛ اما در قرن هجده از رهگذر آثار گوتیک (Gothic)، به ژانری ادبی بدل شد. در واقع، اقبال عامه یافتن داستان‌های گوتیک- با انتشار آثار اِ.ت.آ. هافمن (E.T.A.Hoffman) نویسنده‌ی آلمانی، از علل اصلی شکل‌گیری گفتمان وهمناک در جامعه غربی است» (حری،۱۳۹۰:۱۴۹).

حری بیان می‌دارد، که گفتمان وهمناک خاستگاه فلسفی نیز دارد و در این مورد، سخن آلفرد وایتهد (Alfred North Whitehead) را بیان می‌کند: «رواج وهمناک، واکنشی است به تسلط ایدئولوژی‌های اثبات‌گرایانه در دوره پساروشنگری» (وایتهد، ۲۰۰۸: ۳۵۳ نقل در حری،۱۳۹۰: ۱۴۹).

«آنجا که اثبات‌گرایی، در صدد بود نشان دهد در نهایت، انسان از راز هستی پرده خواهد گشود؟ در واقع وهمناک، جهان پر از رمز و راز را به تصویر می‌کشد. در مجموع، وایتهد معتقد است، از تلفیق آثار گوتیکِ هافمن و نیروهای اجتماعی و تاریخی در فرهنگ اروپا، گفتمان وهمناک شکل گرفت و بالید» (حری،۱۳۹۰: ۱۵۰).

هافمن و ادگارآلن‌پو (Edgar Allan Poe) از علاقه‌مندان نوع ادبی فانتاستیک و شگرف محسوب می‌شوند. خود واژه‌ی فانتاستیک، برگرفته از اثری به همین نام از هافمن است. این اثر در سال (۱۸۲۹م) تحت عنوان «حکایات تخیلی» در فرانسه ترجمه شد. بدین ترتیب وهمناک و شگرف در ادبیات جای خود را باز کرد، اما صورت نظام‌مند و تئوریک ادبیات شگرف و وهمناک، مدیون تودورف است. تزوتان تودورف، در قرن بیستم آن را با رویکردی ساختارگرایانه با شکلی تئوریک و نظام‌مند مطرح کرد. او در سال (۱۹۷۰م) در کتاب معروفش به نام «پیش‌درآمدی بر ادبیات شگرف»، به بیان و تعریف آن پرداخته است.

۲. معادل‌یابی فانتاستیک و شگرف

فانتاستیک (Fantastic) در لغت به معنای شگفت‌انگیز، حیرت‌آور و احساس‌برانگیز است. هر آنچه از حالت طبیعی و عادی خود خارج شود. «فانتاستیک از واژه‌ی لاتین Phantasticus به

معنای مرئی سازی یا تجلی می‌آید» (جکسون،۱۹۸۱:۱۳نقل در حری،۱۳۸۸: ۱۰). در فرهنگ‌های مختلف، معانی متعددی برای آن بیان کرده‌اند. فرهنگ فارسی هزاره معادل‌های «غیرطبیعی، غیرعادی، غریب، عجیب، مرموز و ناشناخته» (حق شناس،۱۳۸۲:۱۸۴۲) را برای آن برگزیده است. فرهنگ‌های زبان فارسی از جمله، فرهنگ نظریه و نقد ادبی، معادل «خیال‌پروری، خیال‌آفرینی، رؤیاگری و پندارآفرینی» (سبزیان، ۱۳۸۸: ۲۱۴) را ارایه داده‌اند، همه‌ی این معادل‌ها، وجوه گوناگون و گاه همگون واژه‌ی فانتاستیک را نشان می‌دهند. به هر حال، معادلی که در زبان فارسی همه این وجوه را دربگیرد، دیریاب است. خوزان معادل «وهمناک» را پیشنهاد می‌کند. (خوزان،۱۳۷۰:۳۳) چنین می‌نماید که معادل «وهمناک» تا حدودی ماهیت وهم‌گونه، مرموز، واقعی و در عین حال خیالی این گونه آثار را روشن‌تر نشان می‌دهد.

برای uncanny در فرهنگ نظریه و نقد ادبی این توضیح آمده است:

«[این واژه] به اعتقاد فروید دارای نوعی ناشناختگی آشوبنده است. امروز واژه‌ی آشوبنده کاربرد وسیع‌تری یافته است و آن را در وصف آثار آزارنده به کار می‌برند. آثار آشوبنده معیارها و مرزهای میان آشنا و ناآشنا، تخیل و واقعیت، درون و بیرون را مخدوش می‌کنند و به پرسش می‌کشند» (سبزیان، ۱۳۸۸: ۵۰۷). توضیح دیگری که برای این واژه بیان شده است، به این ترتیب است:

«در این نوع داستان‌ها، برای رویدادها و رفتارهای نامتعارف شخصیت‌ها توجیه روان‌شناختی ارایه می‌شود. زمانی که خواننده، این نوع آثار را می‌خواند توجیه‌های شخصیت یا فضاسازی‌ها ممکن است قانعش کند و از خود بپرسد: "مگر ممکن است چنین اتفاقی بیفتد؟" اما در گوشه‌ای از ذهنش این فکر هم وجود دارد: "انگار زیاد هم پرت و پلا نیست"» (بی‌نیاز،۱۳۸۸: ۲۵۶).

معادلی که خوزان پیشنهاد می‌کند و بهترین معادل است، واژه «شگرف» است (خوزان،۱۳۷۰:۳۴).

۳. وهمناک دروازه‌ی ورود به شگرف

وهمناک، شگرف، شگفت سه حوزه نزدیک به هم هستند، که ویژگی‌های مشترک زیادی دارند. در واقع فانتاستیک، مقدمه شگرف و شگفت محسوب می‌شود.

«وهمناک مرز میان امر واقعی و موهوم است. نکته اینجاست که این امر موهوم هم می تواند زاییده‌ی خیال و پندار باشد و هم از واقعیت سرچشمه بگیرد؛ اما واقعیتی که بنابر عوامل گوناگون اندکی غیرعادی و اغراق‌شده به نظر می‌آید. وهمناک سرباز زدن از امور واقع و ممکن است. یعنی؛ امری غیرواقعی است؛ اما در عین حال از امر واقع نشأت می‌گیرد. در اصل وهمناک و امر واقع، یک روح‌اند در دو بدن؛ از هم جدایی ناپذیرند و ماهیت وهمناک به همین دوگانگی بستگی تام دارد. اما وهمناک، ژانری بس ناپایدار است، آن را نمی‌توان ژانری خودبایسته دانست» (تودورف، ۱۹۷۵: ۴۲ نقل در حری، ۱۳۸۵: ۳۵)،

زیرا شیشه عمرش با برطرف شدن شک و ترس خواننده می‌شکند، در واقع،

«حادثه‌ای برای شخصیت داستان رخ می‌دهد و خواننده نیز همانند گوینده در کش‌وقوس حوادث دودل می‌ماند، که حادثه چگونه به پایان می‌رسد. در این موقعیت، خواننده اندکی درنگ و تعجب می‌کند که آیا آنچه می‌خواند علل طبیعی یا علل فراطبیعی دارد؟ آیا این حوادث بنا بر دلایل عقلی و علل طبیعی توجیه‌پذیرند (شگرف) یا دلایل فوق‌طبیعی و متافیزیکی (شگفت)؟» (حری، ۱۴:۱۳۸۸)

به بیان دیگر «در دنیایی که در واقع دنیای خود ماست... رخدادی به وقوع می‌پیوندد که نمی‌توان با قوانین همان دنیای دیرآشنا توجیه‌اش کرد. شخصی که آن رخداد را تجربه می‌کند، باید به یکی از دو پاسخ احتمالی متوسل شود» (تودورف،۱۹۷۵ :۲۶-۲۵، نقل در حری،۱۳۸۵ :۶۷). یعنی شگرف از یک سو و شگفت از سوی دیگر.

«از نظر تودورف، جوهره‌ی وهمناک در این جمله خلاصه می شود: «دیگر داشتم باور می‌کردم...» در ادامه، او این پرسش را مطرح می‌کند که چه کسی در این داستان مردد و مشکوک می‌شود؟ از نظر تودورف، ابتدا شخصیت اصلی/ راوی داستان دچار شک و تردید می‌شود» (تودورف،۱۹۷۰: ۲۵ نقل در حری،۱۳۸۸: ۱۶).

مادامی که خواننده در مرز میان باور و ناباوری قرار دارد، روایت وهمناک است اما پس از آن به یکی از دو حوزه مجاور خود یعنی وهمناک شگرف و یا وهمناک شگفت حرکت می‌کند (حری، ۱۳۹۰: ۱۵۱). این حرکت در نمودار زیر نشان داده می‌شود:

شگفت محض	وهمناک شگفت	وهمناک	وهمناک شگرف	شگرف محض

نمودار گذار وهمناک به مرزهای مجاور (حری، ۱۲:۱۳۸۸)».

اکنون که اندکی با ادبیات وهمناک آشنا شدیم، این سؤال پیش می‌آید که وهمناک چگونه به حوزه‌ی مجاور خود یعنی شگرف یا شگفت وارد می‌شود؟

«هرگاه وقایع عجیب، ترسناک و دیرباور یا اصلاً باورناپذیر داستان را، بتوان در چارچوب قوانین طبیعت توجیه کرد، وهمناک به سوی شگرف گرایش می‌یابد که بر ترس خواننده و نه تردید او تأکید می‌کند، و هرگاه وقایع علل فراطبیعی بیابند و خواننده، امر فراطبیعی را به منزله امر فراطبیعی بپذیرد، وهمناک وارد حوزه‌ی شگفت می‌شود که بر شگفتی خواننده تأکید می‌کند» (حری،۱۵:۱۳۸۸) به این ترتیب، شک و تردید در شخصیت و راوی و سپس در خواننده ایجاد می‌شود، خواننده و البته گاهی راوی و شخصیت به دنبال توجیه برمی‌آیند. توجیهی که از راه منطقی و بخردانه، به شگرف منتهی می‌شود. این توجیهات و البته شروطی که تودورف برای آن برمی‌شمارد، به خواننده در رسیدن به شگرف کمک می‌کند. بالأخره این‌که، وهمناک و شگرف در یک متن واحد، از در آشتی بیرون می‌آیند.

۴. برخی اصطلاحات هم‌پایه با ادبیات شگرف

در این قسمت، قبل از این‌که به توضیح و تعریف بیشتر شگرف بپردازیم، اصطلاحاتی را بیان می‌کنیم، که در فهم بهتر ادبیات شگرف کمک می‌کنند.

صاحب‌نظران بسیاری درباره‌ی گونه‌های مختلف ادبی از دیدگاه‌های نظری گوناگون، اظهار نظر کرده‌اند. دلیل این امر آن است که تعیین نوع ادبی هر متنی، به عوامل متعددی بستگی دارد، و همین تنوع عوامل است، که دسته‌بندی انواع ادبی را گونه‌گون کرده است. در این میان، دو الگو با معیارهای مختلف، شایان ذکرند. این دو الگو از این رو اهمیت دارند که در تعیین نوع ادبی وهمناک، که محل بحث کنونی است، نقطه‌ی عزیمت مناسبی به شمار می‌آیند. الگوی اول بر معیار واقع‌گرایی استوار است، بر همین اساس، دو نوع ادبیات را از هم تفکیک می‌کند: ادبیات محاکاتی و غیر محاکاتی یا به تعبیری ادبیات فانتزی. تعریفی که از فانتزی می‌توان ارائه داد، به این ترتیب است:

فانتزی (fantasy): هر گونه دور شدن از واقعیت و تغییر حقایق مأنوس مورد قبول همگان، فانتزی نام دارد. فانتزی، ورود به قلمرو تخیل است، و گاهی واقعیت را قلب می‌کند. هیوم معتقد است:

«فانتزی شامل تخطی از آن چیزی است که آدمی معمولا به عنوان حقایق ملموس [فیزیکی] می‌شناسد... و نیز نوآوری‌های تکنیکی یا اجتماعی که هنوز به وقوع نپیوسته‌اند، جهان‌ها و کائناتی که جای یکدیگر را می‌گیرند و داستان‌هایی که اعجازشان «واقعی» به حساب می‌آید (معجزات و هیولاهایی که زمانی مورد اعتقاد بوده‌اند) (هیوم،۱۹۸۴:۲۲نقل در حری،۱۳۹۰: ۱۴۶).

زگورزلسکی (zegorzeleski) میان محاکاتی و غیرمحاکاتی/ فانتزی، دو نوع ادبیات دیگر را تشخیص می‌دهد، که برای درک بهتر آنها را نیز بیان می‌کنیم:

«ادبیات پیرامحاکاتی و ادبیات پادمحاکاتی. در این چهار نوع ادبیات یعنی محاکاتی، پیرامحاکاتی، پادمحاکاتی و غیرمحاکاتی، فرض بر این است که توانش زبانی خواننده، مستتر است، که دانش و شناخت او را درباره جهان تجربی تعیین می‌کند. با این فرض: ادبیات محاکاتی، نظم جهان تجربی را، در جهان داستانی جست وجو کرده و وانمود می‌کند جهان داستانی رونوشت و محاکات جهان تجربی است. ادبیات پیرامحاکاتی نظم داستانی را برگردان یا تجربه تمثیلی یا استعاری نظم جهانی می‌داند؛ ادبیات پادمحاکاتی جهان داستانی را با ابعاد جادویی یا فراطبیعی درهم آمیخته و الگویی متفاوت از