Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Truthfulness in the Philosophical-Fantasy Novel of Rainbow Secret

Seyyed Mehdi Khairandish[*1]
Associate Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University
Hamid reza rajaie[2]
Master of Science in Translation and Persian Language, Payame Noor University

Received: 05/05/2018 **Accepted:** 07/27/2019

Abstract
One of the works that has been published in recent years in the form of a philosophical-fantasy, which has attracted many readers, is one of the works by Jostein Gaarder's *Rainbow Secret* novel. This novel has written after *Sophie world*, has a very strong relationship with the reader by utilizing the great experiences of the author. In this regard, the truthfulness element also played a very important role as an influential element. , as the author has succeeded in doing so is very well. How to achieve this and the relationship with social knowledge, as well as the deep insight of the novel's creator on the culture, history, geography, and beliefs of the audience as important factors in the realm of truth and the expectation of credibility are of particular importance. In this article, using unique author's techniques has been investigated in order to find the crucial element of truthfulness, the effectiveness of each one has been studied separately.

Keywords: Fantasy Novel, Truthfulness, *Rainbow Secret*, Jostein Gaarder.

1. **Corresponding Author's Email:** kheirandish.1960@yahoo.com
2. **Email:** samaneh_monfared@yahoo.com

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۸، صص ۸۶-۶۷.

حقیقت‌مانندی در رمان فلسفی - فانتزی *راز رنگین‌کمان*

سیدمهدی خیراندیش[*۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور
حمیدرضا رجایی[۲]
دانش‌آموختهٔ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

دریافت: ۱۳۹۷/۲/۱۵ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۵/۵

چکیده
رمان *راز رنگین‌کمان* نوشتهٔ یاستین گوردر یکی از آثاری است که در سال‌های اخیر در قالب یک اثر فلسفی- فانتزی به چاپ رسیده و نظر خوانندگان زیادی را به خود معطوف کرده‌است. این رمان که پس از *دنیای سوفی* نگاشته‌شده‌است، با بهره‌گیری از تجارب بالای نویسنده دارای ارتباطی بسیار قوی با خواننده است و در همین راستا رکن حقیقت‌مانندی نیز به عنوان عنصری تأثیرگذار، نقش بسیار پر رنگی را ایفا کرده است، چنانکه نویسنده توانسته است ازاین جهت بسیار موفق عمل کند. چگونگی دست‌یابی به این مهّم و رابطهٔ آن با دانش اجتماعی و نیز بینش عمیق خالق رمان نسبت به فرهنگ، تاریخ، جغرافیا و عقاید گروه مخاطبان به عنوان عوامل مؤثر در رکن حقیقت‌مانندی و توقع باورپذیری از اهمیّت خاصی برخوردار است. در این مقاله به استفاده از فنون منحصر به فرد نویسنده در دست‌یابی به رکن پراهمّیت حقیقت‌مانندی پرداخته شده، میزان اثربخشی هر یک به صورت جدا مورد بررسی قرار گرفته‌است.

کلیدواژه‌ها: رمان فانتزی، حقیقت‌مانندی، *راز رنگین کمان*، یاستین گوردر.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: kheirandish.1960@yahoo.com
۲. رایانامه: samaneh_monfared@yahoo.com

۱. مقدّمه

داستان‌ها و حکایت‌ها از پایه‌های اساسی فرهنگ ادبی هر مرز و بوم محسوب می‌شوند. دراین میان می‌توان گفت کارآمدترین گونهٔ داستان یا رمان، فانتزی‌ها هستند؛ چرا که اصلی‌ترین مصالح تشکیل دهنده‌شان خیال و وهم است. در این گونهٔ پرکاربرد نویسندگان با استفاده از این ابزار مهّم فضاهایی را خلق‌می‌کنند که هرچند غیرواقعی است، اما بستری مناسب برای طرح شدن هدفی است که نویسنده در دنیای واقعی در دسترس ندارد و به نوعی پیامی را برای بهتر زیستن و تکامل ابلاغ می کند. به عبارت بهتر؛ می‌توان اذعان داشت که برای بیان نظریّه‌هایی فرامادی و غیرواقعی، راهی گزیده‌تر از خلق رمان و از آن جمله رمان‌های خیال و وهم وجود ندارد و بایسته است این گونهٔ ادبی مهّم و کلیدی از زوایای گوناگون، بررسی شود.

ارکان و عناصری برای این گونهٔ پرکاربرد و مفید تعریف‌شده‌است که به واسطهٔ آن خواننده امکان می‌یابد با برقراری رابطه‌ای بهتر و عمیق‌تر با اثر، حجم بیشتری از پیام نهفته در بطن آن را کشف کند و در این میان حقیقت‌مانندی نخستین و شاید مهّمترین رکن جهت ایجاد حس همذات‌پنداری و ارتباطی صحیح و کارا بین اثر و مخاطب است.

این عنصر در واقع دلیل لمس فضاهاست و موجب انعکاس صحنه در ذهن مخاطب است. نویسندگانِ داستان‌هایِ خیالی- وهمی با دست‌یابی به این اصل؛ یعنی مانندگی به حقیقت و یا به‌وجودآوردن امکان وقوع (البته بر طبق منطق خیالی انسان) آن را باورپذیر کرده، ذهنیّات خود را از طریق خلق آثارشان منتقل‌می‌کنند. این مقاله با شیوهٔ تحلیلی- توصیفی به توضیح گونهٔ ادبی، نیاز به باورپذیری، پایه‌های عنصر حقیقت‌مانندی و ضرورت دست‌یابی به آن پرداخته و با اشارهٔ خاص به ابزارهای بومیِ مورد استفادهٔ نویسندهٔ رمان *راز رنگین‌کمان*، بایستگی استعانت از دانش اجتماعی برای رسیدن به سطح بالایی از باورپذیری را بررسی کرده‌است.

۲. رمان - فانتزی

یک داستان زیبا را می‌توان به یک کاخ بزرگ و مجلل تشبیه کرد که در آن ارکانی از قبیل ساختار، موقعیت، طرح، دکور و ایده، پیوندی ناگسستنی با مجموعه دارند و میزان هماهنگی این عناصر موجب قدرت، استحکام و ماندگاری اثر می‌شود و روح و جان را نوازش‌می‌کند. همین مشابهت هر عنصر، نخست به صورت جدا و سپس در کنار یکدیگر تاثیرپذیری شگرف و پیش‌بینی‌پذیر را ایجادمی‌کند. داستان‌نویس نیز مانند خالق یک عمارت مجلّل با به‌کارگرفتن

عناصر سازنده در ساختمانِ اثر به آفرینش مطلب می‌پردازد. برای درک بهتر یک اثر داستانی تجزیه وتحلیل آن با توجه به عناصر تشکیل دهنده، نحوهٔ به‌کارگیری این عناصر به دست خالق اثر و چیدمان آن لازم و ضروری است.

رمان نوعی داستان بلند است که بر اساس تصویری نزدیک به واقعیت از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نوعی؛ پایه‌های جامعهٔ بشری را در خود منعکس کند، از این روست که نقد، ارزیابی و شناخت این نوع از داستان رواج یافته، مورد مداقه قرارمی‌گیرد. «رمان مهّم‌ترین و معروف‌ترین شکل تبلور یافتهٔ ادبی روزگار ماست... رمان به علت وابستگی به زمان و مکان به صورت چشمگیری وام‌دار گزارش اجتماعی و تاریخ اجتماعی است و نه تنها به دقّت، طبیعت جامع هر چیزی را نشان‌می‌دهد، بلکه واقعیت‌ها و وضعیت و موقعیت‌های خاص زمانه را نیز عرضه می‌کند. رمان محدود به قوانین احتمالات روزانه است و خود را هرچه بیشتر نسبت به عصر خاص و مکان خاصی مقید و متعهد می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۴۲۱ و ۳۹۳).

رمان‌های فانتزی (خیالی- وهمی) به عنوان نوعی متداول و فراگیر در جایگاه خود با ساختاری کارآمد برای انتقال پیام‌ها و مفاهیم اندیشه‌ها و باورها و با قلمروی به وسعت اندیشه و تخیّل آدمی در خدمت بشر قرارگرفته‌اند. تخیّلی که آرمان‌شهرها، دنیاهای حیرت‌انگیز و باورنکردنی، حیطه‌های علمی که بعدها بشر به منصهٔ ظهور خواهدرسانید، صحنه‌های تمثیلی و نمادین و... همگی محصولاتی برگرفته از عمق آن است و هرچندگاهی فقط به منظور سرگرمی نوشته‌می‌شود، اما بیشتر دارای تعبیری جدّی است و گویای واقعیّتی مهّم است که برای بیانش، ابزار دیگری در دست نیست. «خواننده در وهلهٔ نخست برای گذراندن اوقات فراغت و سرگرمی به داستان روی‌می‌آورد، بعد تا آن‌جا که امکان دارد می‌خواهد با خواندن داستان به ماهیت واقعیت پی‌ببرد؛ یعنی از آن اطلاعاتی دریافت‌کند که در زندگی به کارش بیاید و به دامنهٔ معلوماتش بیفزاید... عامل سرگرم کنندگی یک عامل اساسی است... البته در خوانندگان گوناگون طیف‌های متفاوتی دارد» (همان: ۱۲۷).

درعین‌حال می‌توان گفت بهترین نمونه‌های رمان خیال و وهم، داستان‌هایی است که این دو خصوصیت؛ یعنی تعبیر جدّی از واقعیت در قالب حوادث غیرمعمول و سرگرم کنندگی را به طور همزمان دارا باشد. «رمان خیال و وهم رمانی است که در آن معمولاً حادثه در جهانی «نیست‌آباد» و غیرواقعی اتفاق‌می‌افتد و شامل اعمال و شخصیّت‌ها و صحنه‌ها و چیزهایی می‌شود

که در اوضاع و احوال عادی یا در مسیر حوادث معمولی بشر غیرواقعی به نظر می‌رسند؛ به عبارت دیگر بیشتر به حوادث و اعمال غیرمحتمل و فرضی توجه می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۴۳۹).

فانتزی‌ها با خلق دنیای تخیّلی می‌توانند با گسترش کنجکاوی و دایرهٔ خیال مخاطبان خود، افق بینش و دید آنان را وسعت بخشند. «نکتهٔ مهّمی که در هر بحثی از واقعیّت و رمان، باید آن را پیش چشم داشت این است که بازگفتن واقعیّت، دیگر است و آفرینش رمان دیگر. بازگفتن واقعیّت، کار تاریخ است و زندگی‌نامه و رساله و مقاله، حال آن که رمان نویس... با مصالحی که از واقعیّت برمی‌گیرد، عالم هنری مستقلی می‌سازد واجد معانی نو... در زندگی‌نامهٔ داستانی، رویدادهای زندگی به گونه‌ای دستکاری می‌شوند که معانی و حقایقی که نویسنده دوست دارد از آن‌ها فهم‌کند یا بر آن‌ها بارکند به خواننده انتقال یابد» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۱۵۷).

تعریف‌ها و نظریه‌های بسیاری دربارهٔ فانتزی بیان شده‌است که هیچ‌یک همهٔ جنبه‌ها و ویژگی‌های آن را به طور کامل بیان‌نمی‌کند. این گونهٔ ادبی به نام‌های دیگری همچون ادبیات تخیلی، خیالی، وهمی، غریب، دگرجهانی، فراطبیعی رمزی، ترس‌آور، جادویی، غیرقابل توضیح، شگفت، رؤیاگونه، متناقض‌نما و نیز غیرواقعگرا خوانده شده‌است. «از دیدگاه داستان‌نویسی، فانتزی، گونه‌ای ادبی است که تنها دو سده از عمر آن می‌گذرد. این کلمه ازلغت لاتین فانتوزیتا[1] آمده‌است. در لغت‌نامهٔ دهخدا فانتزی به خیال، وهم و تصور معناشده‌است. *فرهنگ سخن* فانتزی را؛ «داستان کوتاه تخیلی و دربرگیرندهٔ جنبه‌های خنده‌دار و نامعقول زندگی معناکرده است.» (فرهنگ سخن، ذیل فانتزی). *فرهنگ جامع وبستر* آن را ادبیات داستانی تخیلی تعریف کرده که فضاهای ناآشنایی مثل دنیاها و رمان‌های دیگر با شخصیت‌ها یا موجودات فراطبیعی دارد. (ن.ک: محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۸) فانتزی هرچند از دنیا و موجودات طبیعی آن فاصله دارد، لیکن هوشمندانه و به قولی آگاهانه طراحی شده است تا نسبت به زندگی روزمره متفاوت باشد.

دربارهٔ فانتزی چنین گفته شده است: «داستان خیال و وهم یا فانتزی، دوری آگاهانه از دنیای واقعی را به نمایش می‌گذارد. این داستان‌ها مثل رمانس‌ها از زندگی واقعی به دورند و غرق خیال‌پردازی‌های اغراق‌آمیزند و شامل اعمال و شخصیت‌ها و صحنه‌ها و چیزهایی می‌شوند که در وضعیت عادی یا در مسیر حوادث معمولی بشر، غیرواقعی به نظر می‌رسند. ویژگی آن‌ها دوری از واقعیت‌های عادی جهان و جدایی از زندگی روزمره است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۰۷). البته این

1. Phantosita

امر نیاز به ابزارهای مهّمی دارد که در اختیار همه کس نیست. «شخصیت‌های داستانی فانتزی خارج از قلمرو باورهای دنیای واقعی‌اند و تخیّل، تجربه و مهارت نویسنده در آن حرف اول را می‌زند» (صدیقی مقدم، ۱۳۸۸: ۳۶).

در ساختار فانتزی جهانی ثانوی، نو و آرمانی خلق می‌شود که در موازات با دنیای افقی حرکت می‌کند. این مجموعه یا دنیایی است واقعی که عناصر غیرواقعی در آن نفوذکرده‌اند و یا جهانی فراواقعی با شخصیت‌ها و قهرمانان و عوامل واقعی. «فانتزی دربرگیرندهٔ کنش‌ها، شخصیت‌ها، فضاسازی و پدیده‌هایی است که در شرایط معمولی یا در جریان عادی رخدادهای انسانی غیرممکن نامیده می‌شود. برای آفرینش جهان آرمانی- فانتزی، نویسنده با نیروی تخیّل خلّاق خود، اصول و قوانین طبیعی و عقلانی را درهم‌می‌ریزد تا ماجراهایی هیجان‌انگیز و شگفت در بستر رمز و جادو شکل بگیرد» (داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی: ذیل فانتزی). فانتزی گونه‌ای است که مهّمترین پایهٔ آن شگفتی و تخیل است و به تعبیری «در آن جهان‌بینی و فلسفهٔ خاص یا افکار و اندیشه‌های نویسنده در قالب حوادث و آدم‌هایی ریخته می‌شود که وجودشان نزد ما واقعی و پذیرفتنی نیست. در این گونه رمان‌ها، حقایق طبیعی و جهانی و قوانین زمان و مکان فدای توصیف حقیقت والاتری می‌شوند و به گفتهٔ دیگر نویسنده واقعیت‌های کوچک را زیر پا می‌گذارد تا واقعیت بزرگ‌تری را به روشنی بنمایاند». (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۴۴۰)؛ به تعبیری دیگر، جهان فانتزی آفرینش دنیایی است با مخلوقات و رخدادهایی که منطق و علم قوانین طبیعی و تجربه‌های انسانی نمی‌تواند آن را توجیه‌کند یا دربارهٔ آن توضیح‌دهد. «دنیای فانتزی دنیایی است که هر انسانی به آن نیاز دارد. فانتزی راه تازه‌ای از درک و تفکر را به خواننده می‌آموزد و تلاش‌می‌کند تا از منظر دیگری به واقعیت‌ها نزدیک شود؛ منظری که برای او ملموس‌تر، کارآتر و لذّت‌بخش‌تر است. در عالم فانتزی هر غیرممکنی، حتی اگر غیرقابل توضیح باشد، ممکن و برای خواننده باورپذیر می‌شود» (قزل ایاغ، ۱۳۸۵: ۱۵۷). برای ساختن موقعیت‌ها و به تبع آن ایضاح پیام‌های عالی، مهّم و زندگی‌ساز دست کاملاً باز است، به‌گونه‌ای که راه برای رسیدن به هدف، هرچند غیرواقعی، پذیرفته و توجیه‌پذیر است.

از سوی دیگر «مخاطبان همواره هنگام خواندن فانتزی از تصویر دنیای خیالی و از دیدگاه‌های نامحدودی که در ذهن انسان گشوده‌می‌شود، لذت می‌برند. در این گونهٔ داستانی، تعلیق واقعیّت‌ها و پیام‌های قوی که در قالب موقعیّت‌ها یا شخصیّت‌های خیالی بیان‌می‌شوند، بیشتر از

داستان واقعی است، علاوه براین مضامینی همچون عشق و خوبی، فاتح و عدالت، پیروز نهایی میدان‌هاست و این امر در فانتزی بیشتر از داستان واقعی مورد پذیرش قرارمی‌گیرد. مضامینی این‌چنینی در آن بیش از حد رؤیایی و پندآمیز جلوه‌نمی‌کند» (صدیقی مقدم، ۱۳۸۸: ۳۵). برای خلق اثر این امکان به‌وجود می‌آید که بر هر نقطه یا برهه‌ای از رمان که نویسنده صلاح دانست، نور بیشتری بتابد تا آن را پررنگ‌تر و جالب توجه‌تر به خواننده عرضه کند.

۳. حقیقت‌مانندی

حقیقت‌مانندی چیست. «در واقع این موضوع به سادگی فراموش شده‌است که از دید هنرمند، تصوّر شکل همان قدر با واقعیّت اجتماعی مرتبط است که خود اثر هنری. بالزاک و پردیت هیچ کدام اعتقاد نداشتند که واقعیّت اجتماعی صرفاً به صورت مجموعه‌ای از حقایق خام ممکن است و در اینجا از کلام هنری جیمز استفاده می‌کنیم که می‌گوید: رمان‌نویس اطلاعات زندگی اجتماعی را تحلیل و بعد تفسیر می‌کند و سعی‌می‌کند که خصلت‌های ضروری آن را مشخص‌سازد تا در هنگام نوشتن بتواند آن را به خوبی منتقل‌سازد» (زرانا،۱۳۸۶: ۱۱).

در داستان‌های خیال و وهم یکی از مهّمترین عناصر برای پذیرش اثر، حقیقت‌مانندی است. در واقع حقیقت‌مانندی یک عامل کیفی است که در باورپذیری اثر توسط خواننده ایفای نقش می‌کند. این عامل موجب می‌شود که خوانندهٔ داستان بتواند شخصیت‌ها، حوادث و در کل داستان را پیش بینی‌پذیر و واقعی، ارزیابی کند. «حقیقت‌مانندی یکی از اصولی است که در کتاب فن شعر ارسطو (۳۲۲-۳۸۴ ق.م) بر آن تأکید شده‌است. از نظر او آن‌چه قابل بازگویی است، عین حقیقت نیست، بلکه چیزی است که امکان وقوع آن وجود دارد. از این جهت شبیه حقیقت یا حقیقت‌مانند است. از نظر ارسطو عمل محالی که وقوع آن محتمل به نظر بیاید، بر امر ممکنی که باور کردنی نیست، ترجیح دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۲۹۸). بر مبنای این توضیح در داستان یا حکایت‌های بازگوشده، اصل بر رسیدن به کیفیتی است که احتمال به وقوع پیوستن ماجرا را ممکن سازد، حتی اگر داستان جنبهٔ خیال و وهم داشته باشد. در این باره «درجه‌ای از قدرت تخیّل که کافی است باور خواننده را جذب کند، به اثر این کیفیت را می‌بخشد، هرچند که وقایع به صورت خیال و وهم نقل شود» (همان: ۱۲۰).

بر اساس تعاریفِ پیشین حقیقت‌مانندی این داستان‌ها اگر به صورت واقع‌گرایی نباشد، باید بتواند چنان خواننده را قانع کند که وقوع آن را در زندگی واقعی احتمال بدهد و به نوعی ملموس

با منطق دنیای تخیلی ذهن خواننده قابل انطباق باشد. «خلق یک داستان خوب، کاری است به راستی دشوار، چه داستان باید تا آن جا که لازم است مربوط باشد و در حد تامین نیازمندی‌های تم داستان، احتمال وقوع داشته باشد، به ویژه کیفیتش چنان باشد که بسط و گسترش خصوصیات اشخاص داستان را نشان دهد و در پیش روی خواننده نهد» (یونسی، ۱۳۸۴: ۴۲). برای دستیابی به این هدف لازم است دلایلی که نویسنده به واسطهٔ آن‌ها این توقع را در خود ایجادکرده‌است، مورد بررسی قرارگیرد، مکشوف شود که چرا نویسندهٔ یک اثرفانتزی که خود می‌داند، داستانی غیرواقعی را در ذهن پرورش‌داده‌است، از مخاطب می‌خواهد تا آن را مقبول بداند و برداشتی مطابق با آن‌چه مورد نظر نویسنده است، بنماید. برای این منظور بد نیست نگاهی به تاریخچهٔ باورپذیری آن‌چه در عالم واقعی غیرمحتمل است، بیندازیم.

۳-۱. توقع باورپذیری

بشر از دیر باز با اتفاقاتی دست به گریبان بوده که به دلیل نقصان اطلاعات علمی برایش غیرقابل درک و توجیه‌ناپذیر بوده‌است و با توجه به گرایش طبیعی و غریزی وی به تعقّل‌گرایی خود را مجبور به یافتن یا ساختن دلایل و پیش‌فرض‌های هر حادثه کرده‌است. این امر مستلزم دانش و تجربهٔ فراوان است و بالنتیجه به دور از دسترسی جامعهٔ نوپای انسانی قرارداشته‌است، بنابراین؛ قوّهٔ تخیل و وهم لایتناهی وی که خود وجه تمایزی شاخص مابین او و دیگر مخلوقات به شمار می‌رفته‌است، به عنوان تنها راه حل پا به عرصهٔ میدان می‌گذارد و تفکرات و دلایل اسطوره‌ای به سرعت در تمامی وجوه زندگی گسترش می‌یابد تا جایی که برای هر واقعه عاملی تخیلی را خلق می‌کند. این نوع نگرش به جهان سالیان بلکه قرن‌ها از تاریخ بشر را در تسخیر خود قرارمی‌دهد و در مسابقه‌ای ناگزیر افرادی که دارای قدرت خلاقهٔ بالاتری بودند، به عنوان علما در صدر جوامع قرارمی‌گیرند و به صورت انفرادی یا اجتماعی، نظرات و اعتقادات تخیلی خود را تحت عنوان تفکرات مقدس به جامعه تحمیل‌می‌کنند. عقایدی که سینه به سینه به نسل‌های بعد منتقل‌می‌گردد و حتی پس از پیدایش فلسفه و منطق نیز در ناخودآگاه افراد باقی مانده‌است. این سابقهٔ طولانی از فرهنگ اسطوره‌ای و ژرفنای تأثّر انسان‌های ماقبل تاریخ از آن، موجبات مانایی آن را در گوشه و کنار آداب و رسوم امروزی ملل فراهم‌آورده‌است؛ از طرف دیگر پیدایش ادیان و معرفی مرزهای فیزیکی جهان، پای دنیای دیگری را به میان کشید که با حواس پنجگانهٔ بشر قابل درک نبود و به طور غیرمستقیم، این تفکر را که هرچه قابل درک نیست، ناموجود و غیرممکن است، از

میان برداشت. افرادی که زعما و طلایه‌داران ارتباطات فراماده (متافیزیک) بودند، با انجام کارهای خارق‌العاده و اعجاب‌انگیز وجود جهانی بزرگ‌تر و محاط بر عالم حس را ثابت‌کردند و با این کار نقص قدرت بشر در درک عالم هستی را به رخ کشیدند. وجود سابقهٔ طولانی این دو عامل؛ تفکر اسطوره‌ای و اعتقاد به ماوراء در فرهنگ و دیگر ارکان زندگی بشر از مهّم‌ترین عوامل برای ایجاد توقع نویسندگان در پذیرشِ آثار تخیّلی و باورپذیری آن‌ها قلمداد می‌گردند ودر واقع باید گفت که خالقان این‌گونه آثار توان بالای بشر را در هضم وقایع به ظاهر غیرممکن در این دو مسیر مورد اشاره قرارداده و به همین استناد برای رسیدن به اهداف خود که بیان مطالب غامض و سنگین است، به خلق دنیاهای خیال و وهم تمسک می‌جویند و مخاطب را موظف به برقراری ارتباط و دریافت ذهنیّات خود از طریق رکن باورپذیری می‌کند.

٤. رمان راز رنگین‌کمان، باور پذیری و حقیقت‌مانندی

٤-١. خلاصهٔ داستان

پسر دوازده ساله‌ای به‌نام هانس توماس به همراه پدرش از نروژ عازم یونان می‌شوند تا مادر پسرک را که در چهارسالگی وی را ترک‌گفته و به دنبال یافتن و شناختن روحش به آن‌جا سفرکرده‌است، بیابند و درآنجا دچار وقایع غیرمنتظره و عجیبی می‌شوند. کوتوله‌ای مرموز ذرّه‌بینی به هانس توماس هدیه می‌دهد و نانوایی سپیدمو کتابچه‌ای اسرارآمیز را درون نان شیرمال در اختیارش می‌گذارد که داستان مهیّج دریانوردی آلمانی‌تبار را در خود جای داده‌است. دریانورد در طی سفری که از مثلث برمودا می‌گذرد. دچار حادثه گردیده و سر از جزیره‌ای اسرارآمیز درمی‌آورد. جزیره‌ای که در ابتدا غیرمسکونی به نظر می‌رسد و بعد آشکار می‌شود که در آن‌جا موجوداتی خیالی، حیاتی واقعی و مخصوص به‌خود دارند. در آن میان موجودی عجیب به نام ژوکر وجود دارد که به همه چیز نگاهی عمیق و نافذ دارد و از دیگران متمایز است. پسرک به‌واسطهٔ ژوکر ترغیب می‌شود که نگاهش را به جهان و مخلوقاتش را تغییردهد. در انتها آنان مادر هانس توماس را می‌یابند و او را به بازگشت راضی می‌کنند و همه با هم به نروژ بازمی‌گردند.

٤-٢. توقع باور پذیری

بخش فانتزی این کتاب که قدری پس از شروع داستان آغاز می‌گردد، به‌گونه‌ای طراحی شده که نیازمند قوی‌ترین دلایل برای باورپذیری است، از این رو، در قدم اول، خالق این اثر، با

بهره‌گیری از دانش جغرافیا و نیز سابقهٔ تاریخی منطقهٔ مشهور برمودا این فکر را در ذهن خواننده به وجود می‌آورد که به دنیای ناشناخته‌ها و نه ناممکن‌ها سفر کرده‌است و امکان غوطه خوردن در گمان و وهم را از هر حیث برای او مهیا می‌سازد.

در واقع از دید مخاطب منطقه‌ای که بارها منشأ اتفاقات شگفت‌انگیز و پیش‌بینی‌ناپذیر بوده است، این‌بار نیز می‌تواند عجایب شگفت‌آوری؛ برای مثال، جزیره‌ای اسرارآمیز با جزئیاتی متفاوت را در خود جای داده باشد و به تبع آن نیز تمامی وقایع و اتفاقات در عین واقعی‌مانند بودن، غیرمعمول و به دور از منطق فکری بشر اتفاق افتاده باشند. خالق رمان برای تکمیل رمان در راستای حقیقت‌مانند کردن از ابزارهای مهّم دیگری نیز استفاده کرده‌است که در این‌جا به واکاوی و ارزیابی برخی از آن‌ها و سپس به مشاهدهٔ شکل به‌کارگیری در قالب شاهدمثال‌ها می‌پردازیم:

٤-٣. ابزارهای حقیقت‌مانندی

٤-٣-١. تلفیق

تلفیق در این داستان به صورت امتزاجِ دو داستان تودرتو است که یکی از آن‌ها به شکل سفرنامه‌ای و کاملاً قابل تطبیق با معیارهای واقعیِ یک سفرِ جغرافیایی است، با ذکر جزییات و توصیف دقیق مسیر سفر. دیگری به شکل فاحشی غیرواقعی و کاملاً تخیّلی است:

«سفر بزرگ ما از آندرال، شهری قدیمی در ساحل جنوبی نروژ آغاز شد. از کریستیان ساند تا هیرتز هانر سوار کشتی مسافربری به نام بولرو شدیم» (گوردر، ۱۳۷۶: ۹).

«در شاه‌راهی بیرون شهر هامبورگ توقف کردیم» (همان: ۱۰).

«پس از عبور از مرز سوئیس علامتی برای رفتن به سمت دهکدهٔ دورف مشاهده کردیم. به داخل جاده‌ای باریک پیچیدیم که سر بالایی بود و از میان کوه‌های آلپ عبورمی‌کرد. آن منطقه تقریباً خالی از سکنه بود و فقط یکی دو کلبهٔ سوئیسی که به نام «شاله» معروف هستند، در میان درختان بر فراز کوه‌های مرتفع دیده می‌شد» (همان: ۲۵).

«پدر گفت: داریم کم‌کم به تونل مشهور سنت‌گات‌هارد می‌رسیم که طولانی‌ترین تونل سراسر جهان است. بیش از شانزده کیلومتر طول دارد و پیش از آن نیز مسافران از گذرگاه سنت‌گات‌هارد می‌گذشتند تا از ایتالیا به آلمان و بالعکس سفر کنند. سپس چندی نگذشت که از رودخانه‌ای به نام چینو گذشتیم» (همان: ۷۰).

«از جزیرهٔ موراند سوار اتوبوسی دریایی شدیم و تا ایستگاه پارکینگ اتومبیل‌ها رفتیم. سپس در بزرگراهِ آن‌کدنا پیش رفتیم که در دویست و پنجاه مایلی جنوب و نیز در امتداد نوار ساحلی دریای آتلانتیک واقع شده بود» (همان: ۱۵۵).

«برای صرف ناهار، در رستورانی در وسط جاده توقف کردیم. پشت میزی دراز زیر سایبان چندین درخت کهنسال نشستیم و گوشت خوردیم. آن‌ها این گوشت را به صورت کبابی یا زغالی در سیخ‌هایی کرده‌بودند و همراه آن سالاد مخصوص یونانی با پنیر بز سرو می‌کردند» (همان: ۲۹۸).

«مجدداً به گردش در آکروپولیس پرداختیم. پدر به تپه‌ای به نام آئروپاگوس اشاره کرد. بازار باستانی شهر آتن در پایین تپهٔ آئروپاگوس واقع بود و آگورا نام داشت» (همان: ۳۳۶).

«هنگامی که در سفر به خلیج سدنیون از کنار تمام شهرهای توریستی و کنار ساحلی که در جنوب آتن واقع بودند عبور می‌کردیم، دریای لاجوردی رنگ مدیترانه را پیوسته سمت راست خود داشتیم» (همان: ۴۰۲).

این گزراش به صورت ناخود آگاه این ذهنیّت را به وجود می‌آورد که خالق اثر عادت به ریزبینی، توصیف عینی و بررسی جزییّات فضاها داشته و بنابراین بخش فانتزی نیز نمی‌تواند از این قاعده مستثنی باشد وتمامی جزئیات ذکرشده از توصیف علمی نشأت گرفته‌اند. لازم به ذکر است که این اهرم نیز به‌گونه‌ای ماهرانه به کار گرفته شده‌است؛ زیرا تلفیق دو گونهٔ متفاوت داستانی که هریک درجایگاهِ خود از لحاظ مشخصات در اوج باشد و خصوصیات مربوط به دستهٔ خود را به‌طور کامل دارا باشد، بسیار دشوار است و کوچک‌ترین گسیختگی در این میان، می‌تواند به باورپذیری آن خدشه‌ای جبران‌ناپذیر وارد نماید که البته هرگز از دید یک خوانندهٔ دقیق پنهان نمی‌ماند.

«کوره‌راهی که در آن حضور داشتم، به شکافی عمیق میان دو کوه منتهی می‌شد و در آن‌جا، لاک‌پشت‌های عظیم در میان شکاف‌ها و برجستگی‌ها مشغول حرکت بودند... هنگامی که چشمانم را گشودم، در زیر آب دریاچه صدها ماهی زیبا با انواع رنگ‌های رنگین‌کمان مشاهده کردم... بعضی چون جواهرات بی‌نظیر، آبی و لاجوردی بودند» (همان: ۱۱۹)

«خود را در دشتی سراسر آکنده از بوته‌های گل رز زرد یافتم. پروانه‌هایی عظیم‌الجثه در میان گل‌ها مشغول پرواز بودند. با این‌حال عجیب‌تر از هر چیز صدایی بود که این پروانه‌ها از خود

بیرون می‌دادند» (همان: ۱۲۲).

«میوه‌ها و خوراکی‌های عجیب دیگری نیز بود که در آن دشت زیبا وجود داشت... میوه‌های دراز شبیه آلو... میوه‌هایی سبز رنگ به اندازهٔ گوجه فرنگی» (همان: ۱۲۵).

«در بیشه‌ای در جنگل با کلبهٔ چوبی بزرگی مواجه شدم... سقف خانه با کمک الوارهایی کلفت و قطور نگاه داشته می‌شد» (همان: ۱۵۹).

«برای نمونه خاج‌ها، پوستی گندم‌گون با اندامی نیرومند، موهایی مجعد و انبوه داشتند. خشت‌ها لاغرتر و ظریف‌تر و از حالت برازنده‌تر و زیباتری برخوردار بودند... سپس نوبت به دل‌ها می‌رسید... » (همان: ۲۳۴).

٤-۳-۲. گفت‌وگو

نویسنده در داستان واقعی با استفاده از گفت‌وگوی بین شخصیت‌های اصلی؛ یعنی هانس توماس و پدرش که درواقع یک تیپ شخصیتی است و ملوانی است که با رازآلودترین مناطق دنیا؛ یعنی دریاها و جزایر سر و کار دارد، دربارهٔ موضوعاتی که کاملاً زیرکانه و هدفمند تدارک دیده شده‌اند، آمادگی لازم را برای ورود خواننده به دنیای خیال ایجاد می‌کند؛ به عنوان نمونه می‌توان موارد زیر را از نظر گذراند:

الف) شوخی‌هایی در مورد موضوعات مرتبط با داستان فانتزی

«پدرم بر این پندار بود که موجودات بشری، اساساً اشیایی مصنوعی هستند. او عادت داشت بگوید: ما عروسک‌هایی سرشار از حیات هستیم. هنگامی‌که در سرزمین لوگوها بودیم، گفت: فکرش را بکن که تمام این عروسک‌ها ناگهان شروع به راه رفتن در کنار این خانه‌های پلاستیکی می‌کردند» (همان: ۱۱).

«هنگامی‌که وارد بزرگراه شدیم پرسیدم: به نظر شما چرا تا این اندازه کوچک بود؟ پدر گفت: مگر نفهمیدی؟ آن مرد از این جهت آن‌قدر کوچک بود که یک انسان مصنوعی بود. صدها سال پیش ساحری یهودی او را ساخت» (همان: ۲۵).

«او سرش را تکان داد و گفت: بوی خون یک مرد مسیحی به مشامم می‌رسد هانس توماس!» (همان: ۳۷).

«پدرم گفت: احتمال دارد که تعدادی از سوسک‌ها، بچه‌هایشان را در این‌جا به خاک سپرده باشند» (همان: ۳۸).

«واقعیت این بود که پدر، خود را همچون یک ژوکر در نظر می‌پنداشت» (همان: ۹۱).

«پدر گفت: حقیقت را بخواهی، ما همه کوتوله‌هایی عجیب و غریب هستیم ... ما انسان‌هایی کوچک و مرموز هستیم که ناگهان از فراز پل‌هایی در شهر ونیز به پایین می‌پریم» (همان: ۱۳۱).

«پدر به سالن عذاخوری رستوران اشاره کرد و گفت: یقیناً در میان این جمعیت شخصی حضور دارد که از چیزهایی مطلع است که ما از آن بی‌خبریم. با چنین دست خوبی به طور حتم دست کم یک ژوکر نیز باید وجود داشته باشد» (همان: ۲۰۷).

«او گفت: من شخصیّی در یک داستان رویایی هستم که سرشار از حیات و هستی است... من نیازی نمی‌بینم که به دیدن قلعه‌های سرد و بی‌روح بروم تا شاید با روحی مواجه بشوم؛ زیرا من خود یک روح هستم» (همان: ۲۵۹).

«او برای مدتی غرق در اندیشه شد و سرانجام گفت: روزی یک جراح مغز و یک فضانورد سرگرم بحث بودند، فضانورد گفت: من بارها به فضا سفر کرده‌ام، اما هرگز با هیچ فرشته‌ای روبه‌رو نشدم. جراح جواب داد: من نیز مغزهای زیادی را جراحی کرده‌ام، اما هرگز یک فکر و اندیشه هم در آن‌ها مشاهده نکردم» (همان: ۲۴۸).

ب) بحث دربارهٔ دنیای اساطیری

«پدرم برایم تعریف کرد که خدای خدایان رئوس- یا همان ژوپیتر رومی‌ها -دو عقاب قدرتمند به هوا فرستاده بود. هریک از این عقاب‌ها از نقطهٔ مخالف سطح زمین شروع به پرواز کرده بودند. هنگامی که در شهر دلف با هم ملاقات کردند، یونانیان این شهر را به عنوان نقطهٔ دقیق میانی دنیا اعلام کردند. سپس آپولو از راه رسید... ناگزیر شد اژدهای خطرناکی به نام پیتون را به قتل برساند» (همان: ۲۵۰).

«پدر اصرار ورزید کمی آب متبرک بنوشیم. او مدعی بود چنان‌چه انسانی از آن آب می‌نوشید صاحب خرد و فرزانگی و قدرت شاعری می شد» (همان: ۲۵۱).

«او شروع به صحبت کرد و گفت: آن‌ها از خود آپولو سوال‌های مهم‌شان را می‌پرسیدند و از او مصلحت می‌جستند. آپولو از طریق راهبهٔ معبد که پیتا نام داشت پاسخ خود را اعلام می کرد» (همان: ۲۵۲).

«او به آن دره اشاره کرد و گفت: در همین نقطه بود که ادیپ، پدرش را به قتل رساند... لائوس از طریق پیشگویی معبد دلف، خبر یافته بود که هرگز نبایستی صاحب اولاد شود» (همان: ۲۷۹).

«پدر- حیوانی هیولاشکل وجود داشت که بدن شیر و سر یک زن را داشت. نام او اسفنکس بود.

این هیولای مرموز مراقبت از جاده‌ی تب را برعهده داشت» (همان: ۲۸۱).

«من سرانجام مطلع شدم که چگونه خدایان یونان در قله‌کوهی به نام المپ زندگی می‌کردند... و این‌که چگونه در بعضی اوقات از قله‌کوه‌شان به پایین فرود می‌آمدند تا همنشین انسان‌های زمینی شوند» (همان: ۳۱۰).

ج) اشاره به شگفتی‌های جهان خلقت

«این سیارهٔ کوچک به‌وسیلهٔ شبکه‌یی بسیار بغرنج و پیچیده از انواع مسیرها به هم وابسته است. در آن کوره‌راه‌ها و جاده‌ها، افرادی بسیار باهوش و زرنگ پیوسته در واگن‌هایی رنگارنگ نشسته‌اند و می‌چرخند... مشکل این‌جاست که آن‌ها هرگز به خود اجازه‌نمی‌دهند از فکرکردن دربارهٔ سیارهٔ مسکونی و حیات‌دار خودشان به هیجان بیفتند» (همان: ۷۵).

«گوجه فرنگی و لیمو، آرتیشو و گردو و خلاصه یک عالم سبزی و سبزه‌زار. به نظر تو این زمین سیاه‌رنگ ما چگونه قادر است چنین چیزهایی را از دل خود بیرون بدهد» (همان: ۱۱۷).

«تو صاحب دو والد هستی: پدر و مادر و چهار پدربزرگ و مادربزرگ و هشت جد و شانزده پدربزرگ و مادربزرگ پدربزرگ و مادربزرگ و... امکان این‌که یکی از اجداد تو در طول رشد نمرده باشد یک هزارم میلیون است... حتی در زمانی که درصد مرگ و میر کودکان بسیار بالا بود. البته جای تردید نیست که بسیاری از آن‌ها از انواع بیماری‌ها در رنج و عذاب بودند، اما همواره بهبود یافتند... در واقع تو میلیون‌ها بار در یک میلیمتری مرگ قرارگرفته‌ای... ازجمله حشرات، حیوانات درنده، شهاب‌های آسمانی، رعد و برق، بیماری، جنگ، سیل، آتش‌سوزی، مسمومیّت و خلاصه حتی ارتکاب به قتل عمد، نجات یافتی... در نبردها حتما اجدادی در هر دو طرف جبههٔ جنگ داشتی و شاید همواره علیه خودت به جنگ و مبارزه پرداختی. همین طور علیه امکان به دنیا نیامدنت در همین سیاره... » (همان: ۱۷۳).

«آن‌ها به حضور مریخی‌ها و بشقاب‌های پرنده بیشتر علاقه‌مند هستند تا کشف کردن راز گیج‌کنندهٔ خلقت و آفرینش که در برابر دیدگان ما گسترده شده‌است» (همان: ۱۷۷).

«من اظهار داشتم، بسیار عجیب است که ما موجودات بشر تا این اندازه در نکات متعدد و متفاوت باهوش و آگاه هستیم. برای نمونه به کشف فضا و ترکیب اتم‌ها می‌پردازیم اما هنوز هم شناخت ژرف‌تری از این‌که به‌راستی چه هستیم، به دست نیاورده‌ایم. پدر گفت: چنان‌چه مغز ما به قدر کافی ساده و عاری از پیچیدگی بود تا ما بتوانیم پس از این همه تلاش ناموفق از آن سردربیاوریم،

پس به‌طور حتم آن‌قدر ابله و بی‌خرد بودیم که دیگر اساساً به هیچ‌وجه قادر به درک کردن و سردرآوردن از آن نمی‌شدیم... ما به‌خوبی می‌دانیم که مغز یک کرم خاکی چگونه عمل می‌کند، با این حال خود آن کرم قادر به درک آن نمی‌باشد زیرا مغزش بسیار ساده‌تر از ماست. گفتم پس دراین‌صورت شاید فقط خداوند عالم باشد که می‌تواند ما را درک کند و بفهمد» (همان: ۲۱۴).

د) یادآوری معجزات سحرگونهٔ روزمره

«هرچیز و همه‌چیز، صرفاً از یک سلول تک ماده شکل‌می‌گیرد. هزاران میلیون سال پیش دانه‌یی ریز و کوچک ظاهر شد که به دو تکه تقسیم شد و با مرور زمان این دانهٔ کوچک به فسیل و درختان سیب و شاه‌بلوط و تمشک و اورانگوتان مبدّل شد» (همان: ۱۱۷).

«من به دوستی می‌اندیشم و لحظاتی بعد این دوست به من زنگ می‌زند، یا به در خانه‌ام می‌آید. بسیاری از مردم بر این عقیده‌اند که تصادف جالبی از این نمونه به دلیل نوعی حادثهٔ مافوق طبیعی است... مهم‌تر آن‌که دوستم اغلب با من تماس می‌گیرد، بدون آن‌که حتی به او فکر کرده باشم» (همان: ۱۷۷).

«پدر ناگهان ایستاد و به ویرانه‌هایی اشاره‌کرد و گفت: کودکی خردسال نشسته‌است و سرگرم درست کردن قلعه‌هایی ماسه‌یی در جعبه‌یی پر از شن است... این کودک پیوسته چیزی جدید می‌سازد، چیزی که برای لحظه‌ای کوتاه آن را چون گنجینه‌ای گرانبها در نظر می‌پندارد و سپس دوباره از بین می‌برد... زمان نیز به همین شکل بازیچه‌ای برای وقت‌گذرانی دارد. بازیچه‌ای به نام سیارهٔ زمین... ما احضار می‌شویم و سپس با حقّه و ترفند از بین می‌رویم و ناپدید می‌شویم. همیشه چیزی در کمین ما نشسته است تا با اشتیاقی بی‌صبرانه جایگزین ما شود. این به آن دلیل است که ما روی شن و ماسه نایستاده‌ایم، زیرا ما خود همان شن و ماسه هستیم» (همان: ۳۳۷).

«زمان قادر است تمدن‌های عظیم و پهناور را از میان بردارد... زمان همه‌چیز را می‌جَوَد و می‌خورد و ازبین‌می‌برد و درواقع این ما هستیم که در میان آرواره‌های او زندانی هستیم» (همان: ۳۳۹).

«انسان‌های کوچک و بزرگ باید به یک اندازه و در فواصل منظم به یاد بیاورند که مخلوقاتی خارق‌العاده در عالم هستی هستند. مخلوقاتی که سرشار از نیروی حیات هستند و در زیر آسمان خداوندی مهربان زندگی‌می‌کنند. مخلوقاتی که متاسفانه شناخت و آگاهی زیادی از خود ندارند. مخلوقاتی که قدر و ارزش زنده‌بودن خود و نفس کشیدن خود را در عالم هستی نمی‌دانند، مخلوقاتی که قدر لطف و مهربانی خداوند متعال را نمی‌دانند» (همان: ۴۶۰).

هـ) آوردن مصداق‌هایی از اتفاقات دنیای فانتزی در دنیای حقیقی

«چه چیز عجیب‌تر بود؟ این‌که نقطه‌ای کوچک می‌توانست رشد کند و در نهایت به موجودی زنده تغییر یابد؟ یا آن‌که موجودی زنده می‌توانست از چنان رویاها و تجسمات خلّاقی برخوردار باشد که در نهایت قادر است این خیالات را به دنیای واقعیّت‌ها وارد کند؟ آیا موجودات بشر نیز رویاهایی زنده و جاندار مانند همین خیالات و تجسمات خلّاق نبودند؟» (همان: ۳۰۵).

«مهم‌ترین چیز تصویر قلعه‌ای است که کودک خردسال پیش از ساختن آن به آن اندیشیده بود... پس به چه دلیل آن را منهدم می‌کند؟ آیا تا به حال پیش آمده که بخواهی چیزی نقاشی‌کنی یا بسازی؟ همیشه تصویر ذهنی تو کامل‌تر و بهتر از چیزهایی است که سعی داری با دست‌های ناتوانت بیافرینی... زیرا تمام تصاویر مغزی ما از عالم اندیشه آمده‌اند. جایی که زمان قادر نیست به آن حمله بیاورد و آن را نابود سازد» (همان: ۳۴۱).

«تو می‌توانی در ارتفاعات زیبا و سرد کوه‌های آلپ با تلفن روبرو شوی، همین‌طور در اعماق جنگل‌های آفریقایی یا گستره‌های یخی آلاسکا و یا حتی در تبت که بام دنیا لقب دارد... تو می‌توانی با تمام کسانی که مایل هستی وارد ارتباط بشوی، از داخل اتاقت حرف بزنی، کافی‌ست دستگاه تلفنی در کنارت باشد» (همان: ۳۶۳).

«مادرم بلافاصله بازوانش را دور بدنم حلقه کرد و مرا محکم به خود فشرد. به یاد دارم نخستین کارم این بود که رایحهٔ او را استشمام کنم. بوی او را عمیقاً در سینه فرو دادم... این لذت و سعادت وصف‌ناپذیر فقط در دهانم نبود. بلکه از سر تا سر وجودم از یک‌یک اعضای بدنم عبور کرد و غلیانی عجیب در درونم پدید آورد» (همان: ۴۰۷).

٤-۳-۳. استفاده از مظاهر سحر و افسون

غیر از موارد مذکور نویسنده با بهره‌گیری از موجودات نادر که خود خلقتی اسرارآمیز دارند و پیش‌تر در داستان‌های عامه، مظهر سحر و افسون بوده و به نوعی در بسیاری از داستان‌های خیال و وهم حضور داشته‌اند؛ یعنی؛ ماهی‌ها، گوزن‌ها، کوتوله‌ها و گنج‌ها، مخاطب را در انتظار واقعه‌ای غیرعادی و سحرآمیز قرارداده و پایه‌های پل مابین واقعیّت و خیال و وهم را بنا کرده‌است. مشخّصات خاص کوتوله‌ای که بعدها به عنوان ژوکر معرفی می‌شود، خود از همان ابتدا به نحو مناسبی برای مخاطب حس‌برانگیز است و صحنه را برای وقایع نامتعارف تصویرمی‌کند.

«مردی از خانه‌ای سبزرنگ بیرون آمد و آن‌چنان کوتاه قامت بود که به نظر کوتوله یا چیزی شبیه

این نوع موجودات بود... و با صدایی که بیشتر به جیغی ظریف شباهت داشت، پاسخ داد» (همان: ۲۳).

«من این را یک‌بار از شیشهٔ قدیمی بریدم که در شکم یک گوزن زخمی پیداکرده‌بودم» (همان: ۲۴).

«دست او نه تنها از دست من کوچک‌تر بود، بلکه به مراتب سردتر از من بود» (همان: ۲۴).

«در همان لحظه صدای خش‌خش برگ‌هایی شنیدیم... خبری از دزد و راهزن نبود. فقط یک گوزن معصوم و بی‌خطر بود. گوزن برای لحظاتی کوتاه بی‌حرکت ایستاد و به ما خیره شد... نگاهی به پدر انداختم و متوجه شدم که او و گوزن هر دو به یک اندازه از یکدیگر به وحشت افتاده بودند. از آن به بعد همیشه پدر را مانند یک گوزن وحشی در نظر مجسم کرده‌ام» (همان: ۳۷).

«با خود اندیشیدم که شاید گوزنی سعی در خوردن آن ماهی قرمز کرده، اما به جای این کار، گاز محکمی به لبهٔ قدح بلورین زده بود» (همان: ۴۱).

«برای لحظاتی چند با خود فکر کردم، من همان ماهی قرمزی هستم که داخل قدح، مشغول شنا کردن بود و این ماهی بود که از بیرون قدح به من خیره شده بود» (همان: ۴۲).

«بنده دانست که روزی جوانی از دورف خواهد آمد تا گنج را دریافت‌کند دوست من. اکنون آن گنج دیگر نیست متعلق به من» (همان: ۴۴).

٤-۳-٤. آشنایی‌زدایی مکانی

قرار دادن محل تلاقی دو داستان در دهکده‌ای سردسیری، دوردست و کم‌جمعّت که کوهستان، دریاچه و جنگل را به صورتِ همزمان در خود جای داده‌است و محیطی به دور از هیاهوی تمدن و زندگی ماشینی شهری است و مشابه با آن‌چیزی است که به صورت روزمره در جزیرهٔ اسرارآمیز در جریان است، خواننده را برای مقایسهٔ دو مکان و نیز ایجاد ارتباط بین این دو مقوله؛ یعنی واقعیت و خیال مهیا ساخته، تعلیق دلنشینی در عالم افسانه برای او فراهم می‌آورد.

«آخر چرا ما را به یک نقطهٔ دورافتاده و وحشی فرستاده است؟!... اکنون چهل کیلومتر از زمانی می‌گذرد که آخرین خانه را در این حوالی دیدم» (همان: ۲۹).

«از پنجرهٔ اتاق قادر به مشاهدهٔ دریاچه‌ای بزرگ بودم... در محوطه‌ای پوشیده از چمنی که مقابل دریاچه بود، به قدم‌زدن پرداختم و به سراغ یک تاب عجیب و غریب آلپی رفتم... هنگامی که با

تاب به آسمان می‌رفتم، درست به این می‌مانست که به یکی از دهکده‌های سرزمین لگو، چشم دوخته‌بودم... از همه بدتر آن‌که من و پدر، ظاهراً تنها مسافران آن مهمان‌سرا بودیم» (همان: ۳۲).

«بانوی مهمان‌سرا، کوهی با منظره‌ای بسیار زیبا نشانمان داد... نه من و نه پدر هرگز منظره‌ای آن‌چنان زیبا و یا قله‌کوهی به آن ارتفاع ندیده بودیم، هرچند از کشور نروژ می‌آمدیم» (همان: ۳۵).

«ما سپس شروع به راهپیمایی کردیم تا از ستیغ کوه به پایین برویم. قدم به کوره‌راهی نهادیم که میان درختانی مرتفع و پربرگ قرار داشت... در نقطه‌ای در مزرعه‌ای به استراحت پرداختیم» (همان: ۳۶).

«آن‌قدر دویدیم تا آن‌که سرانجام به زمینی پوشیده از سنگ‌های سفید مواجه شدیم که در میان درختان در جایی مخصوص به‌خود با نظم و ترتیب چیده شده بودند... به پایین رفتن از کوره‌راه جنگلی ادامه دادیم. به زودی به یک کلبه‌ی چوبی رسیدیم» (همان: ۳۸).

«دختری سوئیسی در مقابل دیواری آجری، مشغول توپ بازی بود و پیرمردی روی نیمکتی که زیر درختی بزرگ قرار داشت، نشسته و مشغول کشیدن چپقش بود... در آن مکان خانه‌های زیبا و افسانه‌ای زیادی به چشم می‌خورد که بیشتر برای قصه‌های پرنیان مناسب بودند» (همان: ۴۱).

٤-۳-۵. نقاط اتصال

استفاده از عوامل محیطی و کلمات کلیدی مانند کلبه، بوی عسل، ماهی قرمز کوچک، شیشه‌گری و بلورسازی، بوی نان تازه و شراب که هر دو داستان به گونه‌ای ملموس و آشنا با زندگی روزمرّه از آن برخوردار است، موجب گردیده‌است که فضاها به یکدیگر گره‌خورده و به حقیقت‌مانندی ارتباط آن‌ها دامن زده شود.

«به یاد دارم که پدر مرا از داخل اتومبیل بیرون کشید و به داخل رخت‌خوابی نرم هدایت کرد. بوی دلپذیر عسل در هوا پخش بود» (همان: ۳۰).

«قدم به کوره‌راهی نهادیم که میان درختانی مرتفع و پر برگ قرار داشت. در آن‌جا نیز بوی دلپذیر عسل به مشامم می‌رسید» (همان: ۳۶).

«بستر زمین پوشیده از گل‌هایی متفاوت و متنوع بود... در اطراف خود، عطر دلنواز و شدید عسل به مشامم می‌خورد» (همان: ۱۲۵).

«از عرض خیابان اصلی دهکده گذشتم و به یک نانوایی کوچک رفتم... در کنار یک سینی پر از

کیک‌های کهنه، قدحی بلورین وجود داشت که تنها یک ماهی قرمز در آن حضور داشت... ماهی قرمز کوچکی که مشغول چرخیدن و چرخیدن و چرخیدن در داخل قدح بلورین بود» (همان: ۴۱).

«چند هفته بعد، فریتز دوباره به حرف آمد و پرسید: آیا تو می‌دانی پیرمرد، ماهی‌های قرمز رنگش را از کجا می‌آورد؟» (همان: ۵۲).

«در مورانـد بـه دیـدن مـوزه‌ای رفتیم کـه شیشـه‌هـایی از هـر رنـگ و شـکل و طـرح را در خـود جـای‌داده بـود... سـپس موفـق شـدیم بـه داخـل یـک کارگـاه شیشـه‌گـری بـرویم و شـاهد دمیـدن هـوا در انـواع پارچ‌ها و قدح‌های بلورین بشویم» (همان: ۱۵۴).

«بـه زودی معلـوم شـد آن کلبـهٔ چـوبی، فاقـد یـک دیـوار کامـل در یـک سـمت خـود مـی‌باشـد... نـوعی کارخانـه یـا بهتـر بگـویم کارگـاه وجـود داشـت. بـه زودی فهمیـدم آن‌هـا متعلـق بـه یـک صـنعتگر شیشـه‌گـر اسـت... سـپس داخـل لولـه‌هـایی دمیدنـد و انـواع اشـکال زیبـای شیشـه‌ای را مـی‌آفریدنـد» (همان: ۱۶۰).

«یکـی از خانـه‌هـای آغـازین دهکـده یـک نـانوایی کوچـک بـود... رایحـهٔ مسـت‌کننـدهٔ نـان تـازه بیـرون آمده از تنـور چنـان غیرقابـل مقاومـت و دلپـذیر بـود کـه مسـتقیماً بـه داخـل مغـازهٔ کوچـک رفـتم» (همـان: ۱۸۶).

«هنگـامی کـه چشـمانم را گشـودم در زیـر آب دریاچـه، صـدها مـاهی زیبـا بـا انـواع رنـگ‌هـای رنگین‌کمـان مشـاهده کـردم... بعضـی چـون جـواهرات بـی‌نظیـر آبـی و لاجـوردی بودنـد و برخـی دیگـر سرخ و زرد و نارنجی» (همان: ۱۲۰).

«شـک نداشـتم کـه در همـان کتابچـه، پاسـخ نهـایی بـه تمـام پرسـش‌هـایم را در یافـت کـردم، امـا نکتـهٔ دیگـری نیـز وجـود داشـت: کوتولـه‌هـای خشـت، سـرگرم دمیـدن در شیشـه و مشـغول کـار در کارگـاه شیشـه‌گـری بودنـد. ایـن بسـیار عجیـب مـی‌نمـود، بـه‌ویـژه آن کـه مـن نیـز از همـان روز بـه تماشـای کارگـاهی رفتـه‌بـودم کـه در آن تعـدادی صـنعتگر شیشـه‌سـاز در لولـه‌هـایی دمیـده و آثـار هنـری زیبـایی خلـق کـرده بودنـد... دیگـر کـاملاً اطمینـان داشـتم کـه نـوعی رابطـهٔ مرمـوز میـان سـفر مـن از میـان اروپـا، وآن‌چه در کتابچه نقل شده بود، وجود دارد» (همان: ۱۶۹).

۵. نتیجه‌گیری

محتمـل بـودن و واقعـی دانسـتن یـک اثـر فـانتزی بـا توجـه بـه تجربیـات و درک بشـر از دنیـای حقیقـی

غیرممکن به نظر می‌رسد، لیکن با توجه به اینکه در فرهنگ اساطیری ملت‌ها برای جواب‌گویی به بسیاری از اتفاقات طبیعی دلایل اسطوره‌ای با منشأ تخیّل آورده شده‌است، این توقع برای خالقان آثار فانتزی به وجود آمده‌است که می‌توان این‌گونه داستان‌ها را رنگ حقیقت‌مانندی یا قابل احتمال بودن بخشید. در واقع داستان‌های خیال و وهم باوجودی که کلاً از تخیّل بشری ناشی گردیده و امکان وقوع ندارد، از لحاظ نزدیک بودن به آنچه در ادراک خواننده منطقی به نظر می‌رسد، دارای توانِ طبقه‌بندی است. در این راستا ترتیب و توالی اتفاقات چه از نظر زمانی - مکانی و چه از نظر علّی بسیار مهّم است و دست‌یابی خواننده به اولین مورد ناقض این ترتیب، می‌تواند به شدت به حقیقت‌مانندی اثر لطمه وارد سازد. ارتباط برخی از افراد جامعه با ماورای طبیعت، همچنین، اتفاقاتی نادر و غیرقابل توضیح که برای آن هیچ‌گونه فلسفه‌ای را به جز فرامادّه متافیزیک نمی‌توان قایل شد، نیز می‌توانند پایه‌های محکمی برای واقعی جلوه‌دادن یک اثر تخیلی را تشکیل‌دهند. درهمین راستا، ارسطو در مورد حقیقت‌مانندی، امر محالی که وقوع آن محتمل به‌نظر آید را به طرح امر ممکنی که باورکردنی نیست، ترجیح داده‌است.

این مقاله با توجه به پذیرشِ جهانی رمان *راز رنگین‌کمان* نوشتهٔ یاستین گوردر، موارد مطرح در این جستار را به عنوان شیوه‌هایی موفق در رساندن یک داستان خیال و وهم به سطح قابل قبولی از حقیقت‌مانندی تعریف می‌کند.

در رمان راز *رنگین‌کمان* نویسنده که زادهٔ نروژ و کاملاً متأثر از فرهنگ باستانی- اسطوره‌ایِ غنیِ اسکاندیناوی است، از فنون حقیقت‌مانندی یک اثر تخیّلی و فانتزی حداکثر بهره را برده و جهت انتقال آنچه به عنوان هدف از نوشتن این رمان قابل دریافت است، موهبت خیال و وهم را در اختیار خود قرارداده‌است. داشتن تسلسل علّی و ترتیب صحیح اتفاقات برمبنای کمیّت زمان و مکان آن‌هم به شکلی نیرومند، رمان او را نه در دایرهٔ امکان، بلکه در دایرهٔ تخیّل، باورپذیر و قابل قبول جلوه‌گر کرده‌است و خواننده را به فضای لطیف و دنیای شگفت‌انگیز خیال می‌کشاند و فلسفهٔ داستان را به او منتقل می‌کند.

کتابنامه

انوری، حسن (۱۳۹۳)، *فرهنگ سخن روز*، چاپ هشتم، تهران: سخن.

ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، *هنر رمان*، چاپ اول، تهران: آبانگاه.

زرانا، میشل (۱۳۸۶)، *جامعه‌شناسی و ادبیات داستانی (رمان و واقعیت اجتماعی)*، ترجمهٔ نسرین پردیسی،

تهران: سخن.

صدیقی مقدم، فرحناز (۱۳۸۸)، «فرافانتزی و فانتزی نو»، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۱۴۰، صص ۳۵-۳۹.

قزل ایاغ، ثریا (۱۳۸۵)، *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*، تهران: سمت.

گوردر، یاستین (۱۳۷۶)، *راز رنگین‌کمان*، ترجمهٔ فریده مهدوی دامغانی، تهران: نشر تیر.

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸)، *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*، تهران: سروش.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۵)، *داستان و ادبیات*، ویرایش دوم، چاپ اول، تهران: آیهٔ مهر.

----------(۱۳۹۰)، *ادبیات داستانی*، چاپ هشتم، تهران: سخن.

----------(۱۳۹۱)، *زاویهٔ دید در داستان*، چاپ ششم، تهران: سخن.

----------(۱۳۹۲)، *شناخت داستان*، تهران: نگاه.

----------(۱۳۹۴)، *عناصر داستان*، چاپ نهم، تهران: سخن.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ هشتم، تهران: نگاه.