



نارپخچه آدميات فانتري

ترجمه
سميه
كنجى

ادوارد جيمز
فارا مندلسون



انتشارات
پریان

تاریخچہ
ادبیات
فانیزی

سرشناسه: مندلسون، فارا، ۱۹۶۸-م.؛ Mendlesohn, Farah
 عنوان و نام پدیدآور: تاریخچه‌ی ادبیات فانتزی / نویسندگان ادوارد جیمز، فارا مندلسون؛ مترجم سمیه گنجی؛ ویراستار فرزاد فرید.
 مشخصات نشر: تهران: انتشارات پریان، ۱۳۹۸.
 مشخصات ظاهری: ۴۰۵ ص.
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۰۵۸-۶۶-۴
 وضعیت فهرست نویسی: فیپا
 یادداشت: عنوان اصلی: 2nd ed., c2012... Short History of Fantasy
 موضوع: ادبیات خیالی -- تاریخ و نقد: Fantasy literature -- History and criticism
 شناسه‌ی افزوده: جیمز، ادوارد، ۱۹۷۴-م.؛ James, Edward, ۱۹۴۷-
 شناسه‌ی افزوده: گنجی، سمیه، ۱۳۶۰-، مترجم
 رده‌بندی کنگره: PN۵۶
 رده‌بندی دیویی: ۸۰۹/۹۱۵
 شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۵۴۸۹۸۸۵

ناشر: پریان

تاریخچه‌ی ادبیات فانتزی

نویسندگان: ادوارد جیمز - فارا مندلسون

مترجم: سمیه گنجی

ویراستار: فرزاد فرید

نمایه: زهرا جلال زاده

طراح جلد: حسن کریم زاده

طراح گرافیک: حسین کریم زاده

ناظر فنی: انوشه صادقی آزاد

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۰۵۸-۶۶-۴

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

بها: ۹۵۰۰ تومان

نوبت چاپ: ۱۳۹۹

چاپ و صحافی: پردیس

تمام حقوق چاپ و نشر محفوظ و متعلق به ناشر است

نشانی: تهران، میدان رسالت، خیابان نیروی دریایی، کوچه‌ی کاشانی، پلاک ۱۲، واحد ۲

تلفن: ۷۷۴۵۷۵۴۷

تاریخچه ادبیات فانتزی

ادوارد جیمز - فارامندلسون
ترجمه‌ی سبیه کنجی

فهرست

۹.....	مقدمه
۱۹.....	از افسانه تا جادو
۵۳.....	۱۹۵۰-۱۹۰۰
۸۷.....	تالکین و لوییس
۱۰۷.....	دهه‌ی پنجاه
۱۲۹.....	دهه‌ی شصت
۱۵۳.....	دهه‌ی هفتاد
۱۹۵.....	دهه‌ی هشتاد
۲۳۳.....	دهه‌ی نود
۲۶۹.....	پولمن، رولینگ، پرچت
۲۸۹.....	۲۰۱۰-۲۰۰۰
۳۴۳.....	انواع فانتزی

مقدمه

در زمان نگارش این کتاب، سی‌ونه فیلم از چهل فیلم پرسود در سراسر دنیا فیلم‌نامه‌ی فانتزی یا علمی‌تخیلی دارند. جی.کی. رولینگ یکی از پرفروش‌ترین نویسندگان دنیاست. کتاب‌های تری پرچت^۱ مستقیم به فهرست پرفروش‌های جلدسخت می‌روند. محصولات همبسته‌ی^۱ جنگ ستارگان بر فهرست کتاب‌های جلدکاغذی نیویورک تایمز تسلط دارند. یک برنامه‌ی تلویزیونی در مورد چیرلیدری^۲ که خون‌آشام‌ها را می‌کشد تبدیل به آیینی موفق برای تلویزیون در دهه‌ی نود شد و احیای فانتزی تلویزیونی را جرقه زد. ارباب حلقه‌های جی.آر.آر. تالکین که هرگز از دایره‌ی چاپ خارج نشده تقریباً همیشه در صدر تمام نظرسنجی‌های کتاب‌های محبوب در بریتانیا در قرن بیستم است. در قفسه‌های داستانی، گویا نویسندگان جوان بسیار راحت از داستان رئالیسم به دامن شگفتی‌آفرینی سُر می‌خورند و جابه‌جا می‌شوند. بااین‌وجود مشکلی هم در کار است. سوزانا

۱. Tie-in محصولات همراه کتاب یا فیلم. م.

۲. cheerleader) فردی است که تماشاچیان یک مسابقه‌ی ورزشی را سر دوق می‌آورد تا تیم مورد علاقه‌شان را تشویق کنند. امروز در فرهنگ امریکایی این زمینه از تشویق ساده‌ی تیمی خارج شده و به‌خودی خود نیز جنبه‌ی رقابت مستقلی پیدا کرده است که عموماً دختران دبیرستانی به آن توجه نشان می‌دهند و نوعی وجهی برتری برای اعضای آن شکل می‌گیرد. م.

کلارک^[۴] و دیوید میچل^[۳] در اوایل قرن بیست و یکم با جانانان استرنج و آقای نورل^[۴] و ابر اطلس^۱ تحسین منتقدان و بازار را به دست آوردند. کتاب‌هاشان را تمام هواداران فانتزی می‌شناسند و آن‌ها را به‌عنوان نویسندگان داستان به دنیا معرفی کردند. در حالی که حضور و تسلط پیشین تالکین و محبوبیت رولینگ و فیلیپ پولمن^[۵] با ظهور جامعه‌ی نوجوانان به کناری رانده شد. بحث بر سر آن بود که مدافعان فانتزی مجبور شدند برای ویژگی‌های مناسب بزرگسالان وارد بحث شوند. (چندان که شمار فانتزی‌های کودکان که این‌جا مورد بحث قرار خواهند گرفت نشان می‌دهد باید این ایده را به چالش کشید. این تصور را که نمی‌توان تنها یک شکل مناسب برای بزرگسالان در نظر گرفت.) جایی که رولینگ و پولمن نامزد جایزه‌ی ویت‌برد^[۶] شدند فریاد جمعی و خشمگین تشکیلات ادیبانی برخاست. حتی در حالی که فانتزی محبوبیت روز افزون پیدا می‌کرد منتقدان می‌کوشیدند «آثار خوب» را جدا کنند و ادعا می‌کردند این‌ها «فانتزی» نیستند. مثل اتفاقی که برای جانانان لثم^[۷] و جینت وینترسن^[۸] رخ داد. با این حال، مارگارت دودی^[۹] گفت: «وقتی رمان‌های نویسندگان تحسین‌شده [الیاس کانتی^[۱۰] و ایزابل آئنده] با داستان‌های سربوکار دارند که در درخت زندگی می‌کنند و دخترانی که موهای سبز دارند زمان آن رسیده که دست از وانمود کردن برداریم که خواسته‌ی اصلی فعل طولانی داستان‌نویسی، «واقعی» بودن است.»^۲

این همه بسیار عجیب به نظر می‌آید. قطعاً فانتزی، اژدها و الف و چوب‌جارو و پری و روح و خون‌آشام است و هر چیزی که شب‌زی و شب‌رو باشد. مشکل، چنان که در این کتاب خواهیم دید، آن است که وقتی این مسأله را برای نویسنده‌ی جدیدی توضیح می‌دهیم که ادعا می‌کند کارش فانتزی نیست هم‌زمان فانتزی‌نویسان بسیاری هستند که آثارشان هیچ‌یک از مسائل بالا را در بر نمی‌گیرد ولی چیزی در کارشان هست که آن‌ها را به‌عنوان نویسنده‌ی فانتزی معرفی می‌کند (مثلاً سه‌گانه‌ی گورمن گاست^[۱۱] نوشته‌ی مروین پیک^[۱۲] یا سریال تلویزیونی گمشده^۳).

ما (منظور از «ما» این‌جا دو نویسنده‌ی کتاب حاضر است تا نشان دهیم علایق متفاوتی به انواع فانتزی داریم) قصد نداریم درگیر مباحث فرهنگی شویم که فانتزی را به حاشیه می‌برند گرچه خطوط کلی و خاستگاه آن‌ها را نشان خواهیم داد. کتاب حاضر به این بسنده می‌کند که بر

1. Cloud Atlas

۲. [یانونیس از نویسندگان است] م. مودی، تاریخ واقعی رمان، نیو برانزویک (New Brunswick): انتشارات دانشگاه روتگرز (Rutgers University Press)، ۱۹۹۷، ۴۷۰.

3. Lost

نویسندگانی متمرکز شود که با افتخار خود را فانتزی نویس می‌دانند و کتاب‌هاشان به شکل کتاب قانون ادبیات فانتزی درآمده‌اند. کتاب پیش رو، انواع مختلفی از فانتزی را بررسی می‌کند از جمله فانتزی هراس، داستان ارواح و فانتزی کودکان. گرچه دغدغه‌ی اصلی ما شکل نوشتاری است به آثار شگفت‌انگیزی که در رسانه‌های دیگر تولید شده‌اند، نقاشی، کامیک، فیلم و تلویزیون نیز نگاهی خواهیم کرد. اگرچه به دلیل کمبود فضا به ناچار گزینشی عمل کرده‌ایم و شاید طعنه‌آمیز باشد که هرچه علاقه به فانتزی در رسانه‌ای خاص بیشتر می‌شود کمتر می‌توانیم به آن پردازیم. بنابراین به عنوان مثال، در فصول اولیه بیشتر به هنر می‌پردازیم، به زمانی که نویسندگان و هنرمندان افراد واحدی بودند و هنر فانتزی مسیر مستقلی یافت.

بدیهی‌ترین ساختار فانتزی در ادبیات و هنر وجود امری غیرممکن و توضیح‌ناپذیر است. با چنین معیاری به شکلی کلی می‌توان داستان علمی را از داستان فانتزی جدا کرد زیرا مورد اول شاید با موارد غیرممکن بسیاری سروکار داشته باشد لیکن همه چیز را توضیح‌پذیر در نظر می‌گیرد. ولی فانتزی در عوض توضیح، بیشتر رده‌های هراسی به جا می‌گذارد که هر دو این ملاک‌ها را پوشش می‌دهد. علاوه بر این، از حیث فرهنگی هم مسأله‌ی توضیحی خاص مطرح است. متون بسیاری هستند که اگر برای خواننده‌ای چاپ شوند که انتظار دارد چیزی «غیرواقعی» بخواند فانتزی قلمداد می‌شوند. با این وجود، متون مذکور ممکن است از ذهن کسانی برخاسته باشد که عقیده‌شان در مورد مرز میان «واقعیت» و «خیال» متفاوت است. جان کلوت^[۱] که از هر نظر منتقدی مهم است، اصطلاح «مهریشه»^۱ را برای متونی باب کرد که آغاز شده و هم‌چنان به عنوان نقطه‌ی مرجع کار خود را ادامه می‌دهند. بدین ترتیب، کتاب سفر زائر^۲ را می‌توان متن «مهریشه»ای برای فانتزی مدرن خواند ولی اگر صرفاً نویسنده مد نظر باشد و ساختار رؤیای الهی که الهام‌بخش او بوده، این اثر حتی ذره‌ای هم فانتزی قلمداد نمی‌شود. بسیاری از متون رئالیسم جادویی را که از آمریکای لاتین و آمریکای جنوبی می‌آیند می‌توان برای خواننده‌ی فانتزی، فانتزی شمرد ولی این‌ها با قرارتی روشن نسبت به فوق طبیعت نوشته شده‌اند. فوق طبیعتی که همراه و مقارن با طبیعت حیات دارد.

گام دوم برای تعریف فانتزی، دیدگاه تاریخی است. منتقدانی مانند برایان استبل‌فورد^[۲] و آدام

۱. به معنای ریشه‌ی اصلی گیاه است. م.

رابرتس^{۱۵۱} چنین بحث می‌کنند که در میانه‌ی قرن هجدهم، فانتزی ماده‌ی خام هنرِ خودآگاه^۱ شد. پس اوج‌گیری هنر و ادبیات فانتزی در اواخر قرن هجدهم پاسخی است به جنبش روشن‌فکری، به اوج‌گیری معاصر ادبیات و هنر تقلیدی^۲. نمی‌توان تجلی هنری امری ناممکن را در اختیار داشت مگر آن‌که از محدودیت‌های امور ممکن علمی تصور روشنی داشته باشیم. ولی ممکن است پاسخ زمان گذشته نسبت به امور خیالی را درست متوجه نشویم. اجرای به نسبت متأخری از نمایشی متعلق به اوایل قرن هفدهم، مکبث، از این حیث توجه را به خود جلب کرد که ثابت شده است هیچ و حتی ذره‌ای امور فوق طبیعی در نمایش نامه رخ نمی‌دهد. آیا این متن (و نیز متن حکایت زمستانی) زودباوری نویسنده و مخاطب را نشان می‌دهد؟ یا نویسنده‌ای شکاک، مخاطب منطقی خود را دعوت می‌کند که شاهی را (جیمز ششم، شاه اسکاتلند و اولین شاه انگلستان را) مورد تمسخر قرار دهد؟ شاهی که می‌گفتند در جادوگری و امور فوق طبیعی دست دارد؟ اگر مورد اخیر باشد، باید خودآگاه خیال را تا دو قرن پیش، عقب ببریم.

نگرش سوم به فانتزی به واسطه‌ی فرضیه‌های محققان فانتزی است که به این شاخه علاقه دارند. به‌رغم محبوبیت این زمینه، بیشتر محققان، نسبت به فانتزی اهمال ورزیده‌اند و تنها معدودی متخصص برجسته در این زمینه وجود دارد. کاترین هیوم^{۱۱۶}، فانتزی را به واسطه‌ی واکنش‌های روان‌شناختی و زیبایی‌شناسی هنری آن نسبت به هنر تقلیدی بررسی می‌کند. نظر ژوتان تودوروف^{۱۱۷} در مورد فانتزی، این زمینه را تا حد یک تراشه‌ی بسیار باریک تقلیل می‌دهد. در این تراشه‌ی باریک، تنها متونی که حاوی «تردید» باشند خیالی قلمداد می‌شوند. مشهورترین این‌ها، چرخش پیچ‌گشتی (۱۸۹۸)، نوشته‌ی هنری جیمز^{۱۱۸} است که در آن خواننده خود باید تصمیم بگیرد که فانتزی «واقعی» است یا نه. رزمی جکسن^۲ می‌پندارد که فانتزی «ادبیات امیال» است. اصطلاحی که توسط علاقه‌مندان به روان‌شناسی تخیل باب شد. جکسن بحث هم می‌کند که فانتزی، ذاتاً رو به براندازی^۴ دارد و گزینه‌های دیگری به‌ازای آن و برای فرار از «دنیا واقعی» ارائه می‌دهد. از نظر کالین من‌لاو^{۱۱۹}، فانتزی شکلی از استعاره است و متونی که او انتخاب می‌کند از این جهت بسیار رنگارنگ و متنوع هستند. کتاب ما فرض را بر این می‌گذارد که اگر به نقد ادبی و ارائه‌ی تعریفی از فانتزی علاقه‌مند هستید باید پیش رفته و آثار این نویسندگان را بخوانید. چهار

1. self conscious | 2. mimesis | 3. Rosemary Jackson | 4. Jackson, Rosemary Fantasy: The Literature of Subversion (London, Methuen, 1981)

متخصصی که از کتاب حاضر از فرضیه‌های آن‌ها بهره می‌برد عبارتند از مایکل موراکاک^{۱۲۰}، که کتابش، جادوگری و عاشقانه‌ی جنون^۱ با انتخاب زبان نوشتاری خاص خود، جایگاه فانتزی را مشخص می‌کند؛ براین اتبری^{۱۲۱}، که کتاب فنون فانتزی او، با هسته‌ای نامعلوم و هاله‌ای حتی مبهم‌تر، فانتزی را تحت عنوان «دسته‌ی خواب‌دار» به خواننده می‌شناساند؛ جان کلوت، که دستور زبان فانتزی را در دانش‌نامه‌ی فانتزی خود با استفاده از چهار ضرب می‌سازد، اشتباه، رقت، آگهی، بهبود (گرچه به تازگی «بازگشت» را جایگزین «بهبود» کرده است)^۲؛ و دست آخر، فارا مندلسن، یکی از نویسندگان این کتاب که بلاغت فانتزی او، فانتزی را تعدادی دسته‌ی گرگی می‌بیند که به واسطه‌ی حالتی که خیال وارد متن می‌شوند مفهوم می‌گیرند. هر چهار منتقد، عقیده‌ی مشترکی دارند و فانتزی را به شکل محاوره‌ای در حال بیان می‌بینند، چندان که نویسنده می‌نگارد. فانتزی رابطه‌ای است که میان نویسنده‌ی متن و خواننده برقرار می‌شود. بسیاری از بهترین نقدهای ادبیات فانتزی را نویسندگان فانتزی نوشته‌اند. چه از متن‌های رسمی باشد (مقاله‌های سی. اس. لوییس^{۱۲۲}، جی. آر. آر. تالکین، م. جان هرپسن^{۱۲۳} و دایانا وین جونز^{۱۲۴}) معدودی از معروف‌ترین نمونه‌ها هستند) و چه از صفحات داستان‌هاشان. بسیاری از آثار فانتزی پاسخ مستقیمی هستند در همین زمینه و ما نیز می‌کوشیم در این باره اندیشه کنیم.

دست آخر، آن‌هایی هستند که ناشران و بسته‌های پرفروش‌ترین‌ها تحت عنوان فانتزی می‌فروشند. برای بسیاری، فانتزی را می‌توان از جلد کتابش توصیف کرد. اژدها، یا جادوگر معمولاً کلید محسوب می‌شود؛ ولی انسان بربر نیمه‌برهنه (زن یا مرد) که شمشیر کشیده هم همین نقش را برعهده دارد. وقتی آثار اصلی روونا ای. موریل^{۱۲۵} را در یکی از کاخ‌های صدام حسین یافتند این سبک هنری شهرت منفی پیدا کرد. گذشته از این، هنر فانتزی در آثار تصویری هنرمندی خیال‌اندیش به نام ویلیام بلیک^{۱۲۶} نیز ریشه دارد، در آثار نقاشان گوتیک مثل هنری فیوزلی^{۱۲۷}، و آن‌ها که به انجمن‌های اخوت پیش-رافائلی تعلق داشتند مانند ادوارد برن-جونز^{۱۲۸}. و بسیاری از طرح جلد‌ها کمتر به واسطه‌ی نشانه قابل شناسایی هستند تا به واسطه‌ی نور و سایه و تاریکی و رنگ پرمایه‌ای که هنرمند به میراث برده است. بیشتر کتاب‌فروشی‌ها بخشی به نام «فانتزی و علمی‌تخیلی» دارند و آدم انتظار دارد همگی مثل هم باشند. ولی فانتزی به بیرون تراوش می‌کند

1. Wizardry and Wild Romance

۲. (پانویس از نویسنده است) در «Fantastika In the World Storm» (۲۰۰۷)، <http://www.johnclute.co.uk/word/?p=15>.

وزیر عنوان «ادبیات» می‌رود، در بخش مستقلى به‌نام «هراس» و با اوج گرفتن داستان‌های عاشقانه‌ی ماوراءالطبیعه، حتی تحت عنوان «عاشقانه» هم می‌گنجد. هر یک از این زیر-گونه‌ها، بسته‌های تعیین‌کننده‌ی خود را نیز دارند.

فانتزی که اکنون به محبوب‌ترین گونه‌ی خیالی تبدیل شده زمانی عموزاده‌ی ادبیات علمی‌تخیلی و هراس بود که فراموشش کرده بودند. جایی در میانه‌ی ۱۹۸۰، موازنه جابه‌جا شد و تقریباً دو سوم تمام کتاب‌هایی که اکنون تحت عنوان «فانتزی و ادبیات علمی‌تخیلی» به فروش می‌رسند فانتزی هستند. (نگاه کنید به برآورد سالانه که در لوکاس^{۱۲۹۱} چاپ شد.) در برآورد اخیری که در میان خوانندگان انجام شد، تقریباً هزار نفر که خود را هوادار ادبیات علمی‌تخیلی می‌خواندند، دو نفر از جوان‌ترین گروه‌ها بیشتر فانتزی خوانده بودند تا داستان علمی‌تخیلی.^۱ در همین اثنا، توجهی سرسری به قفسه‌های هراس و رقمی که در لوکاس حوالی سال ۱۹۹۰ به چاپ رساند از بازاری خبر می‌داد که موقتاً در حال افول باشد. درحالی‌که گرایش مذکور، ابتدای قرن معکوس شد، فانتزی هراس اغلب تحت عنوان «فانتزی» در طبقات کتابخانه جا می‌گیرد و نشانگر آن است که فانتزی، عنوانی است که بازار بهتری دارد.

کتاب حاضر در نظر دارد فاصله را پر کند. درحالی‌که بسیاری از مردم در باب تعریف فانتزی کنجکاوی کرده‌اند، و جان کلوت و جان گرنت و یاران آن‌ها فانتزی را فهرست کرده‌اند، کتابی در مورد تاریخ کوتاه فانتزی وجود ندارد. کتاب حاضر، با بحثی پیرامون ظهور «فانتزی» به‌عنوان صورت ادبی در قرن هجدهم آغاز می‌شود، و با نگاهی به پشت سر و نمونه‌های پیشین آن: حماسه، عاشقانه‌ها، قصه‌های پریان ادامه می‌دهد. سپس پیش رفته و پیشرفت سریع «شاخه‌های» مختلف فانتزی را مورد بررسی قرار خواهد داد. درحالی‌که فصل دوم و سوم به تأثیر عظیم (گرچه دیر هنگام) دو نویسنده‌ی اواسط قرن بیستم (تالکین و لوییس) می‌پردازد. ادامه‌ی کتاب تقریباً به‌صورت دهه به دهه پیش می‌رود، از ۱۹۵۰ تا اولین دهه‌ی قرن بیست‌ویکم، به گرایش‌های غالب و نیز به گفت‌وگوهای در حاشیه اشاره می‌کند. با این همه در فصل دهم مکثی خواهیم کرد که به تأثیر سه نویسنده‌ی دیگر بپردازیم: رولینگ، پولمن و پرچت که همان اندازه در دهه‌ی پس از سال ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰ تأثیر به‌سزایی گذاشتند که تالکین و لوییس در دهه‌ی پس از ۱۹۵۰ و در

۱. (پانویس از نویسندگان است.) ن. ک. به مندلزن. زمین بازی بین کهکشانی، جفرسن (Jefferson)، کارولینای شمالی: انتشارات مک‌فارلند (McFarland)، ۲۰۰۹.

خلال ۱۹۷۰. گرچه به بحث پیرامون برخی آثار غیرانگلیسی می‌پردازیم تأکید بر فانتزی انگلیسی است. متوجه هستیم که چنین کاری این احساس عجیب را رقم می‌زند که فانتزی انگلیسی بر دنیا سلطه دارد ولی چنین امری صرفاً ممکن است از حیث عددی صحت داشته باشد. بنابر دلایل متعدد فرهنگی و اقتصادی، تعداد معدودی از فانتزی‌های ترجمه‌شده وارد بازار انگلستان و آمریکا می‌شود، در حالی که نه فقط تعداد قابل ملاحظه‌ای از انگلیسی ترجمه می‌شوند بلکه حداقل در اروپا، شمار گسترده‌ای از هواداران فانتزی آثاری که به زبان انگلیسی تهیه می‌شوند می‌خوانند. این که گذشته از این‌ها، آثاری وارد بازار انگلستان و آمریکا می‌شوند، چه نوشته‌ی ای. تی. ای.^۱ باشند، چه هافمن^۲، خوزه لویی بورخس، ایزابل آئنده، استرید لینگرن^۳ یا میسائل آئنده^۴ مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

هدف کتاب حاضر، گرفتن رد بحث پیرامون نویسندگان فانتزی است. نویسندگانی که در حال پیشبرد و گسترش این گونه هستند. کتاب حاضر اشارات بسیار اندکی به منتقدان دارد ولی فهرست بسیار بلندی برای خواندن در اختیار خوانندگان قرار خواهد داد.

پی‌نوشت

[۱] Terry Pratchette ترنس دیوید جان پرچت (Terence David John Pratchett) (زاده‌ی ۲۸ آوریل ۱۹۴۸) نویسنده بریتانیایی در سبک خیال‌پردازی، علمی‌تخیلی و کتاب کودک است. تری پرچت در سال ۱۹۴۸ در بیکنزفیلد، یکی از توابع باکینگهام‌شایر متولد شد. پس از فراغت تحصیل، به شغل خبرنگاری مشغول شد و در سال ۱۹۷۱ اولین رمان خود، مردمان فرش‌نشین را به چاپ رسانید. در سال ۱۹۸۷ به‌طور جدی به حرفه‌ی نویسندگی روی آورد و از آن سال تا زمان مرگش در مارس ۲۰۱۵ به‌طور متوسط سالانه دو رمان منتشر می‌کرد. تری زندگی خود را در «نوشتن، راه‌رفتن، رایانه، زندگی» خلاصه می‌کرد. همیشه کلاه بزرگ و سیاه‌رنگی بر سر داشت که پشت جلد بسیاری از آثار او دیده می‌شود. تری یکی از پشتیبانان ممتاز اومانیزست‌های بریتانیاست. او در دوازدهم مارس ۲۰۱۵ درگذشت.

[۲] Susanna Clark سوزانا مری کلارک (متولد ۱۹۵۹)، نویسنده‌ی بریتانیایی است که بیشتر به‌دلیل رمان اولش، جانانان استرنج و آقای نورل شهرت دارد. اثری که جایزه‌ی هوگو را برای وی به ارمغان آورد.

[۳] David Mitchell دیوید استیون میچل (متولد ۱۹۶۹) رمان‌نویس انگلیسی است که پنج رمان نوشته است. دو رمان او، رؤیای شماره ۹ (number9dream) و ابر اطلس در فهرست نهایی جایزه‌ی بوکر قرار گرفتند.

[۴] Jonathan Strange and Mr Norrell نخستین رمان سوزانا کلارک که اول بار در آمریکا، در هشتم سپتامبر چاپ شد و سپس در بیستم همان ماه توسط انتشارات بلومزبری در بریتانیا چاپ شد. کتاب در بریتانیای قرن نوزدهم و در جریان جنگ‌های ناپلئون رخ می‌دهد.

[۵] Phillip Pullman فیلیپ پولمن (زاده‌ی ۱۹ اکتبر ۱۹۴۶) نویسنده‌ای بریتانیایی است. فیلیپ پولمن یکی از پشتیبانان انجمن اومانیزست‌های بریتانیا و همچنین یکی از اعضای افتخاری جامعه‌ی ملی سکولار در این کشور است. کتاب وی با عنوان نیروی اهریمنی‌اش فروش قابل‌توجهی را در عرصه‌ی گونه‌ی خیال‌پردازی کسب کرده است.

سه گانه‌ی نیروی اهریمنی‌اش کتابی متفاوت و برجسته است. نیروی اهریمنی‌اش شامل، سپیده‌ی شمالی، سپیده‌ی شمالی در آمریکای شمالی با عنوان قطب‌نمای طلایی، خنجر ظریف و دوربین کهربایی است. در نخستین مجموعه (سپیده‌ی شمالی) وی توانست مدال کارنگی را به‌خاطر بهترین رمان کودک در سال ۱۹۹۵ در بریتانیا بگیرد. در کتاب دوم (خنجر ظریف) او توانست دو جایزه ویت‌برد را برای بهترین کتاب کودکان در سال ۲۰۰۱ و کتاب سال ویت‌برد در سال ۲۰۰۲ به‌خود اختصاص دهد، باید گفت که این نخستین کتاب کودکی بود که توانست این جایزه را به‌دست آورد. این مجموعه در سال ۲۰۰۳ محبوبیت فوق‌العاده‌ای را کسب کرد و در بزرگ‌ترین نظر سنجی کتاب بی‌بی‌سی جایگاه سوم را به‌خود اختصاص داد.

[۶] Whitbread جایزه‌ی کتاب کوستا (Costa Book Awards) که هر سال به کتاب‌های انگلیسی که نویسنده بر پایه‌ی مکانی بریتانیا و ایرلند داستان را نوشته باشد اعطا می‌شود.

[۷] Jonathan Allen Lethem جانانان آلن لثم (متولد ۱۹ فوریه‌ی ۱۹۶۴) نویسنده‌ی آمریکایی که بیشتر به‌دلیل رمان‌ها، داستان‌های کوتاه، مقالاتی که دایره‌ی گسترده‌ای از سبک‌ها و گونه‌ها را در بر می‌گیرند شناخته شده است.

[۸] Jeanette Winterson متولد ۲۷ آگوست ۱۹۵۹، رمان‌نویس بریتانیایی که نزدیکی منچستر به دنیا آمد و در کالج سنت کاترین درس خواند. اولین رمان او، پرتقال تنها میوه نیست در مورد کودکی‌اش بود گرچه شخصاً آن را خویش‌نگاره نمی‌خواند.

[۹] Margaret Doody مارگارت آن دودی، متولد ۲۱ سپتامبر ۱۹۳۹، نویسنده‌ی کانادایی و پروفیسور ادبیات در دانشگاه نوتردام است.

[۱۰] Elias Canetti رمان‌نویس بلغار که آثارش به احساس توده‌ها، آسیب‌شناسی روانی قدرت و جایگاه افراد در مقابله با جامعه‌ی اطرافشان می‌پردازد. کانتی سال ۱۹۸۱ جایزه‌ی نوبل ادبیات را از آن خود کرد.

[۱۱] Gormenghast قلعه‌ای خیالی با ابعاد عظیم که به‌طور مشخص در مجموعه‌ای از آثار مروین پیک آمده است.

[۱۲] Mervyn Peake مروین لارنس پیک، متولد نهم ژوئیه ۱۹۱۱ و متوفی در هفدهم نوامبر ۱۹۶۸، نویسنده، هنرمند، شاعر و تصویرگر بریتانیایی بود که بیشتر به دلیل اشاراتش به کتاب‌های گورمن گاست شهرت دارد. عنوان اصلی کتاب‌های مذکور، کتاب‌های تایتس (Titus) بود: چهار اثر موجود از این مجموعه قرار بود چرخه‌ای طولانی را بسازند که در آن قهرمان، داستان تایتس گرون (Titus Groan) از گهواره تا گور روایت می‌شود ولی مرگ نابهنگام پیک چرخه را نیمه‌کاره گذاشت و اکنون نام سه‌گانه بر مجموعه‌ای او گذارده‌اند. گاه آثار او را با نویسنده‌ی معاصرش، جی. آر. آر. تالکین مقایسه می‌کنند ولی ادبیات سورئال او بیشتر تحت تأثیر علاقه‌اش به چارلز دیکنز و رابرت لوییس استیونسن بود تا مطالعات تالکین از افسانه‌شناسی و الهیات.

[۱۳] John Clute نویسنده و منتقد کانادایی که در بریتانیا زندگی می‌کند. مقالات او در مورد داستان‌های علمی تخیلی از دهه‌ی هفتاد در منابع مختلف به چاپ رسیده‌اند و گرچه از نظر برخی نویسندگان درک آن‌ها مشکل است، بسیار آموزنده هستند.

[۱۴] Brian Stableford متولد ۲۵ جولای ۱۹۴۸، نویسنده‌ی بریتانیایی که بیش از پنجاه رمان چاپ کرده است. او از نام مستعار برایان کرگ نیز استفاده می‌کند. استیبل‌فورد سال ۱۹۷۹، با رساله‌ی «جامعه‌شناسی ادبیات علمی تخیلی» مدرک دکترای خود را دریافت کرد. تا سال ۱۹۸۸، به عنوان سخنران جامعه‌شناسی در دانشگاه ریدینگ (University of Reading) کار می‌کرد.

[۱۵] Adam Roberts متولد ۱۹۶۵، نویسنده‌ی داستان‌های علمی تخیلی و محقق دانشگاه لندن و ساکن همین شهر. او مدرک دکترای خود را از دانشگاه کمبریج اخذ کرد و در دانشگاه لندن، ادبیات انگلیسی درس می‌دهد.

[۱۶] Kathryn Hume متخصص در زمینه‌های ادبیات معاصر و عناصر فانتزی در ادبیات.

[۱۷] Tzvetan Todorov متولد ۱۹۳۹، صوفیه، فیلسوف بلغاری که از سال ۱۹۶۳، در فرانسه زندگی می‌کند و مجموعاً بیست و یک کتاب به چاپ رسانده است. علاقه‌ی تاریخی وی به مسائل حساسی مانند فتح آمریکا و نازیسم و اردوگاه‌های اسرای استالین تمرکز دارد.

[۱۸] Henry James پسر هنری جیمز و برادر کوچک‌تر ویلیام جیمز، که متولد آمریکا بود و بیشتر عمر خود را در اروپا گذراند.

منتقد قرن نوزدهم که بیشتر به دلیل رمان‌ها و رمان‌های کوتاهی که براساس هشیاری نوشته شده‌اند شهرت دارد.

[۱۹] Colin Manlove متولد ۱۹۴۲، منتقد ادبی که به فانتزی علاقه‌ی خاصی دارد. کتاب فانتزی امروزی او که سال ۱۹۷۵ چاپ شد به‌طور خاص و مفصل به آثار چارلز کینگزلی، جرج مک‌دانلد، سی. اس. لوییس، جی. آر. آر. تالکین و مروین پیک می‌پردازد و در زمانی نوشته شده بود که هیچ‌کس به‌طور جدی به ادبیات فانتزی نپرداخته بود.

[۲۰] Michael Moorcock مایکل جان مورکاک (متولد ۱۸ دسامبر ۱۹۳۹) نویسنده‌ی انگلیسی، که در اصل نویسنده‌ی ادبیات فانتزی و علمی تخیلی است که رمان‌های ادبی چاپ می‌کند. بخش عمده‌ی شهرت او مدیون رمان‌هایش در مورد ضد قهرمانی به نام الریک ملنپونه است.

[۲۱] Brian Attebery متولد سال ۱۹۵۱، نویسنده‌ی آکادمیک داستان‌های علمی تخیلی و فانتزی است که در دانشگاه ایالتی آیداهو (Idaho) نیز انگلیسی درس می‌دهد. او سال ۱۹۷۹، مدرک دکترای خود را از دانشگاه براون (Brown) دریافت کرد و نیز سال ۲۰۰۹ جایزه‌ی پیلگرم (Pilgrim) را به‌خود اختصاص داد.

[۲۲] C.S. Lewis کلايو استیپلز لوییس، زاده‌ی ۲۹ نوامبر ۱۸۹۸ - درگذشته ۲۲ نوامبر ۱۹۶۳) نویسنده مشهور ایرلندی و خالق سرگذشت نارنیا.

لوییس در ۲۹ نوامبر سال ۱۸۹۸ میلادی در بلغاست، مرکز ایرلند شمالی به دنیا آمد. تا قبل از نُه‌سالگی پدر و مادر و برادرش را از دست داد. او در جنگ جهانی اول زخمی شد و پس از اتمام جنگ جهانی اول، دانشگاهش را به پایان رساند و به تدریس در دانشگاه‌ها پرداخت. در سال ۱۹۲۹ در عقایدش دچار تحول شد و وجود خدا را پذیرفت و دو سال بعد در حین مباحثه با تالکین مسیحی شد. نخستین اثرش را به نام دیمیر در سال ۱۹۲۶ منتشر کرد که داستانی است منظوم، آرمان‌گرا و سرشار از طنز. کلايو استیپلز لوییس، در ۲۲ نوامبر در سال ۱۹۶۳ در آکسفورد انگلستان درگذشت.

[۲۳] M. John Harrison متولد ۱۹۴۵، نویسنده‌ی بریتانیایی ادبیات فانتزی و علمی تخیلی که گاه با علایم اختصاری نامش

(MJH) شناخته می‌شود. اولین داستانش، مارینادر سال ۱۹۶۶ چاپ شد ولی بعدها مالکیت آن را انکار کرد. هریسن از سال ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۵ سردبیر ادبی مجله‌ی نیو ورلدرز (New Worlds) بود.

[۲۴] Diana Wynne Jones متولد ۱۹۳۴، نویسنده‌ی رمان‌های فانتزی برای کودکان و بزرگسالان که چندین اثر غیرداستانی نیز از وی موجود است. او در دهکده‌ی تکستید (Thaxted) در اسکس (Essex) بزرگ شد ولی اکنون در کلیفتن (Clifton) شهر بریستول (Bristol) زندگی می‌کند. جونز در آکسفورد درس خواند و استادانی مانند لوییس و تالکین داشت. او با جان بارو (John Barrow) ازدواج کرد که استاد دانشگاه بریستول بود.

[۲۵] Rowena A. Morrill متولد ۱۹۵۵، هنرمند آمریکایی که روی نقاشی‌های فانتزی و داستان علمی‌تخیلی کار می‌کند. به‌عنوان یکی از اولین زنان نقاش که اثرش بر جلد کتاب‌ها نقش گرفت شناخته شده است. موریل، پنج بار نامزد جایزه‌ی هوگو شد که یکی از آن‌ها به‌دلیل کتاب خودش، هنر شگفت‌انگیز بود. موریل سال ۱۹۸۴، جایزه‌ی بریتیش فنتسی (British Fantasy) را به‌خود اختصاص داد.

[۲۶] William Blake (۱۷۵۷-۱۸۲۷) شاعر و هنرمند انگلیسی، نویسنده‌ی «ترانه‌های معصومیت» و «ترانه‌های تجربه».

[۲۷] Henry Fuseli (۱۷۴۱-۱۸۲۵)، نقاش و نویسنده‌ی هنری بریتانیایی که در اصل خانواده‌ای آلمانی - سوئیسی داشت.

[۲۸] Edward Burne-Jones (۱۸۶۹-۱۹۳۳)، هنرمند بریتانیایی که از نزدیک با اخوت پیش‌رافائلی در ارتباط بود.

[۲۹] Locus مجله‌ای در زمینه‌ی ادبیات علمی‌تخیلی و فانتزی که هر ماه در اوکلند (Oakland) کالیفرنیا چاپ می‌شود. هر سال

همین مجله‌ای جایزه‌ای با نام لوکاس نیز اهدا می‌کند.

[۳۰] Hoffman نویسنده و آهنگ‌ساز رمانتیک متولد آلمان که به احترام موتسارت، بخشی از نام خود را به آمادنوس برگرداند.

[۳۱] Astrid Lindgren نویسنده سوئدی کتاب کودکان که بسیاری از کتاب‌هایش به بیش از هفتاد زبان ترجمه شده و در بیش

از صد کشور به چاپ رسیده است. بیشتر کتاب‌های لیندگرن براساس زندگی خانوادگی خود او بنا شده است. پی‌پی جوراب‌بلند، مشهورترین کتاب اوست که لیندگرن در اصل برای دخترش، کارین (Karin) که بیمار و خانه‌نشین بود نوشت.

[۳۲] Michael Ende متولد ۱۹۲۹ و متوفی به سال ۱۹۹۵، نویسنده‌ی آلمانی رمان‌های فانتزی و کتاب کودکان که پسر نقاش

سورنالیست، ادگاه‌انده بود. عمده شهرت وی به‌دلیل رمان داستان پی‌پایان است.

فصل اول

از افسانه تا جادو

در تاریخ ادبیات (و هنر) باختری، خیال شیوه‌ای مرسوم در بخش اعظم آثار بوده است نه واقع‌گرایی. گرچه می‌توان بحث کرد که فانتزی، به شکل گونه‌ی ادبی، تنها در پاسخ (و هم‌زمان با) ظهور تقلید از واقعیت (یا واقع‌گرایی) ظاهر می‌شود. صرفاً وقتی ایده‌ی واقع‌گرایی تعمدی مطرح باشد بحث ادامه پیدا می‌کند و ایده‌ی فانتزی تعمدی نیز مطرح می‌شود. با این وجود، رمان روم و یونان باستان، رمانس قرون وسطی و نثر و نظم نوین در ابتدا، همگی به‌طور مشترک از مواردی استفاده می‌کنند که از نظر ما مجاز از فانتزی است: دگرگونی‌های جادویی، هیولاهای عجیب، جادوپیشره‌گان و اژدهایان و وجود دنیایی ماوراءالطبیعه.

شکل‌های ابتدایی ادبیات داستانی مکتوب که از زمان باستان در دست ماست آثاری هستند که ممکن است تحت عنوان فانتزی شناخته شوند و بر بسیاری از نویسندگان امروزی تأثیرگذار بوده‌اند: داستان‌هایی در مورد ایزدان و قهرمانان، مانند حماسه‌ی گیلگمش و آثار هومر. ادیسه‌ی هومر، سفرهای قهرمانی است در دنیایی که غول‌ها، جادوپیشره‌گان و هیولاهای در آن ساکن هستند و شکار هوی‌وهوس شخصیت‌های مافوق‌طبیعت می‌شود؛ [پس] ادیسه، زمینه‌ساز ادبیات

فانتزی‌ای است که بعدها شکل می‌گیرد. در اصل، داستان‌های یونانی ایزدان و ایزدبانوان بیشتر برای مردم یونان، بخشی از بدنه‌ی اعتقادی (باور دینی) آن‌ها بود ولی شعرا و نمایش‌نامه‌نویسان، داستان‌های مذکور را استادانه پرداخت کردند و برخی معاصران آن دوران، حتی تحت عنوان «دروغ شاعران» از آن‌ها یاد می‌کنند. گاه از حماسه‌های ایزدان و قهرمانان برای مقاصد آشکار سیاسی بهره‌برداری می‌شد: مثل انه‌اید^[۱] و ژیل^[۲]. سنت قهرمانی روم و یونان برای رمان‌نویسان غربی طی قرون وسطی و پس از آن هم شناخته شده ماند ولی قصه‌های ایزدان مصری و دنیای زیرین تا قرن نوزدهم بر سنت غربی تأثیر اندکی داشت. تا آن که داستان‌های مذکور، معدنی غنی از ایده‌های مرعوب‌کننده در رابطه با مرگ، مناسک مذهبی و چرخه‌ی دنیا ارائه کردند.

در آغاز هزاره‌ی نخست، «بربر»های بسیاری (یعنی مردم غیررومی متعددی) سنن مربوط به ایزدان و قهرمانان خود را داشته و احتمالاً پیرامون ایشان، قصه‌ها و اشعار خود را نیز داشتند. ولی تا مدت‌ها بعد آن‌ها را ثبت نکردند یا اگر چنین کردند دست‌نویسی از آن‌ها باقی نماند. تقریباً تنها چیزی که از سنت قهرمانی انگلستان پیش از زمان‌ها به جا مانده شعر حماسی بنوولف است، با داستان سه‌لایه‌ی قهرمانی که با هیولایی [به نام گرندل^[۳]، مادر هیولا و با اژدها می‌جنگد. درحالی که اندک دانش ما، پیرامون ایزدان انگلستان باستانی می‌بایست با خواندن متن اد^[۴] نوشته‌ی اسنوری استرلاسون^[۵] سازمان بگیرد. از متنی که در قرن سیزدهم در ایسلند نوشته شده است. شاید اسنوری استرلاسون، نویسنده‌ی یکی از چندین حماسه‌ی به‌جامانده‌ی ایسلندی باشد. داستان‌هایی که بیشتر روایت‌گر افعال کشاورزان در سرزمین تازه‌مسکونی‌شده‌ی ایسلند است. کشاورزانی که با ارواح و توهم همان اندازه خونسرد برخورد می‌کردند که با نزاع‌ها و سیاست‌های خانوادگی. ساگا‌های ایسلندی در سده‌ی نوزدهم به کمک ترجمه‌های ویلیام موریس و دیگران مخاطب گسترده‌ای یافت. [بنابراین] رشته‌ی تازه و مهمی را در پیشبرد فانتزی به زبان انگلیسی فراهم نمود و بسیاری از نویسندگان فانتزی که در این کتاب پیرامون آن‌ها بحث خواهیم کرد بیش از همه، خود موریس، جی. آر. آر. تالکین، دایانا وین جونز، البرت گارنر و نیل گیمن را تحت تأثیر قرار داد.

در جهانی که به زبان سلتی صحبت می‌کرد منابع مکتوب بسیاری بود از جمله داستان‌های متعددی از قهرمانان باستانی ایرلند مانند کوچولن^[۶] و مجموعه افسانه‌های ولزی به نام مابینوگیون^[۷]. با این همه، سنن و عقاید مذکور اکثراً در حاشیه قرار داشتند و تا آغاز جنبش‌های

ملی‌گرایانه و طرفدار احیای مذهبی در قرن نوزدهم از دید بخش اعظم اروپا ناشناخته بودند. نوشته‌های سلتی چنان اندک شناخته شده بودند که وقتی در قرن هجدهم شاعر اسکاتلندی، جیمز مک‌فرسن^[۸] ادعا کرد افسانه‌های باستانی ایرلندی را ترجمه کرده که به شاعری به نام اُسیان^[۹] تعلق دارد همگان حيله‌ی او را پذیرفتند و در شور و حرارت گوتیک و قرون وسطی ترکیب کردند. اواخر قرن نوزدهم، ادبیات قرون وسطی ولز و ایرلند به چاپ رسید و در سراسر اروپا مورد مطالعه قرار گرفت. حتی تا قرن بیستم نیز نخبگان به «جمع‌آوری» داستان‌های عوام (فولکلور) و بازسازی ادامه می‌دادند. بازسازی دنیای خیالی و فوق‌طبیعی مردم دهاتی اروپا که کم‌وبیش، خام‌دستانه انجام می‌شد ادامه یافت. فانتزی «سلتی» با ارتباطی ضعیف بر مبنای همین سنن ادامه یافت و در ادبیات نوین آمریکای شمالی رشته‌ی قدرتمندی را شکل داد. نویسندگانی مانند اوانجیلین والتن^[۱۰]، شارل دولینت^[۱۱]، لوید الکساندر^[۱۲]، کاترین کر^[۱۳] و اما بول^[۱۴] سنت مذکور را بیشتر نیز بردند.

در حالی که افسانه‌های کهن^۱، افسانه و حماسه‌ی اسکاندیناوی، بسیاری از اجزای فانتزی مدرن را فراهم کرده‌اند، تأثیر رمان‌های کهن صرفاً به تازگی مورد توجه قرار گرفته است. داستان‌های مذکور، بیشتر داستان‌های ملودراماتیک کشتی‌شکستگان و ماجراجویی بودند، ولی بعضی عناصر فانتزی قدرتمندی داشتند. احتمالاً داستان عاشقانه‌ی اسکندر^[۱۵] بیش از هر نمونه‌ی دیگری در قرون وسطی شناخته شده بود. قدیمی‌ترین نسخه‌ی این کتاب را می‌توان تا قرن سوم پیش از میلاد ردگیری کرد. هشتاد نسخه‌ی مربوط به قرون وسطی به بیست و چهار زبان به‌جا مانده است. رمانس اسکندر از اسکندر کبیر داستان‌های بسیار نقل می‌کند، شخصیتی که به واسطه‌ی زندگی نامه‌های تقریباً معاصر، به‌خوبی با او آشنا هستیم ولی داستان‌های شگفت‌انگیزی از مسافران نیز نقل می‌کند که دیدارهای ناممکنی با درختان متحرک و حیوانات پنج‌چشم داشته‌اند. حتی داستانی هست که به داستان علمی‌تخیلی پهلومی‌زند. اسکندر، با ناقوس شیشه‌ای در اعماق اقیانوس دست به اکتشاف می‌زند. مشهورترین تقلید رومی از رمان یونانی، خر طلایی اپولیوس^[۱۶] بود.

سنت باستانی قصه‌ها که بر مبنای شگفتی‌آفرینی و شگفتی بود به شکل رمانس تا قرون وسطی ادامه یافت. آشناترین شکل داستان‌های این‌چنینی خود را با «مسأله‌ی بریتانیا» و شاه آرتور و سلحشورهای او درگیر کرده بودند. ابتدایی‌ترین ارجاع به بارگاه آرتور در متن ولزی است ولی

اولین روایت کامل از آرتور در انگلستان نرمانی و فرانسه نوشته شد و در جریان وقایع قرن سیزدهم در سراسر اروپا به محبوبیت دست یافت. بسیاری از «رمانس‌های فرانسوی» در واقع در انگلستان نوشته شده بودند. در کشوری که مقامات اشرافی آن پس از سال ۱۰۶۶ به زبان فرانسه صحبت می‌کردند و منافع سیاسی و اقتصادی آن با فرانسه در هم تنیده شده بود.

اولین داستان‌های آرتوری را می‌توان به شکل بخشی از سنت بزرگ‌تر ادبیات سلحشوری گرفت که پیرامون عشق و زنا می‌چرخید. بعدها، تحت تأثیر کلیسا، داستان‌های مزبور بار مسیحی بیشتری را در خود جای دادند و جست‌وجوی جام مقدس را به شکل رمز درآوردند. بعضی سنن آرتوری مانند شخصیت مرلین را ظاهراً تام‌وتمام جنوفری مان‌مات^[۱۷] ابداع کرد. تاریخ شاهان بریتانیا (۱۱۳۶) نوشته‌ی مان‌مات که کتابی داستانی است تا آخر قرن دوازدهم به شکل تاریخ واقعی پنداشته می‌شد و تا قرن شانزدهم زیر سؤال نرفته بود. سنت قرون وسطایی آرتوری قرن چهاردهم در انگلستان با مرگ آرتور^[۱۸]، نوشته‌ی سر تامس ملوری به ثمردهی کامل نشست.

رمانس‌های قرون وسطی خود را درگیر مسأله‌ی فرانسه نیز کرده بودند و داستان‌هایی از شارلمانی^[۱۹] و پالادین‌های^[۲۰] او داشتند که دنباله‌رو همان قوانین عمومی داستان‌های آرتوری بود. در هر حال، چرخه‌ی آرتوری در فواصل معین احیا می‌شد تا از نظام سلطنت انگلستان حمایت کند و شاید همین موضوع متضمن احیای ادبیات آرتوری در اواسط قرن سیزدهم باشد. یعنی همان زمانی که الفرد تیسن^[۲۱] و پیشا رافائلی‌ها پی ماده‌ی خام می‌گشتند. رزمی سوت کلیف، مری استوارت^[۲۲]، ماریون زیمر بردلی، پتر دیوید^[۲۳] و استیون لاهد^[۲۴] شاید مشهورترین نویسندگان قرن بیستم در این زمینه باشند.

یکی از راه‌های درک احیای چرخه‌ی آرتوری دیدن ادبیات عامه‌ی مورد توجه افراد نخبه است. روشی که به تقویت مدعاهای مسیحی در باب قدرت جسمانی و رموز اخلاقی سلحشوری منجر می‌شد و برای اشراف اقتدار معنوی فراهم می‌آورد. ولی به موازات آن، سنت‌هایی هم بود که به طبقه‌ی متوسط، به طبقه‌ی فقرا و تهیدستان تعلق داشت. یکی از محکم‌ترین این سنت‌ها مربوط به داستان رایین هود است. داستان مذکور در تاریخ فانتزی جایگاه چندانی ندارد زیرا بیشتر بر مبنای تقلید است گرچه چند اثر فانتزی مشهور قرون وسطایی از همین داستان الهام گرفته‌اند که ارول فلین^[۲۵] و ریچارد گرین^[۲۶] نسخه‌های مشهورتری هستند. در دهه‌ی هشتاد، زمانی که بریتانیای کبیر در اوج جدایی‌های اجتماعی پنجاه‌ساله‌ی خود بود، شبکه‌ی آی‌تی‌وی مجموعه‌ای

به نام رابین شروددی (۶-۱۹۸۴) را پخش کرد که افسانه‌ی رابین هود را به مقاومت کارگران فقیر و به هرن شکارچی^[۲۷] وصل می‌کرد. سریال مملو از افسانه‌شناسی سلتی بود. با صداگذاری از گروه محبوب فولکی در آن دوره به نام کلند^[۲۸] ارتباطی را که بیشتر میان موسیقی سلت و ادبیات فانتزی بود مستحکم‌تر کرد، ارتباطی که با جنبش‌های احیای ادبیات مردمی در دهه‌های هشتاد، بیست و شصت ایجاد شده بود).

می‌توان بحث کرد که سنت داستان پریان در اصل خاستگاه سلتی دارد گرچه در طی قرون بسیار تغییر کرده است. مورگان ل فی^[۲۹]، که از چرخه‌ی آرتوری می‌آید بخشی از سنت قصه‌های پریان است که بر شخصیتِ مورگان به‌عنوان موجودی وحشی و غیرقابل‌پیش‌بینی تأکید دارد. با چنین برداشتی، سرزمین پریان دنیای جداگانه‌ای است که به موازات دنیای ما قرار دارد. ممکن است آدمیان فانی را صرفاً بر اساس میل و هوس پریان برابند و نسخه‌های بدلی به جایشان بگذارند و ارواحشان را برای جهنم قربانی کنند. تصنیف‌های «تم لین»^[۳۰] و «تامس قافیه‌پرداز»^[۳۱] (در چندین نسخه‌ی متفاوت) همین تصور از سرزمین پریان را دربر می‌گیرد، مثل رؤیای یک شب نیمه‌ی تابستان شکسپیر. به موازات این برداشت، سنت ایرلندی هم هست که در آن پریان بیشتر گروهی مادی هستند که بارگاه و رسوم خود را دارند و تنها وقتی مجبور باشند با آدمیان ارتباط برقرار می‌کنند. هردو این اشکال در میان نویسندگان فانتزی معاصر به کار می‌روند و می‌توان کاربرد آن‌ها را در آثار نویسندگانی مانند شارل ده لین و اما بول و نویسندگان متأخری مانند ماری برونان، سوزانا کلارک، الیزابت هند و هال دانکن دید. با این همه، سنت سرزمین پریان چندان که از آثار شارل پرو می‌آید موضوع کاملاً متفاوتی است.

در پایان قرن هفدهم، شال پرو و مادام ده ال نوی^[۳۲] موجب محبوبیت قصه‌های پریان شدند. این نسخه‌های تروتمیز قصه‌های عامیانه که بعدها در مجموعه‌ی برادران گریم هم آمدند فرمولی هستند (سه آرزو، سه وظیفه، سه برادر) ولی از نظر ساختار پریان بیشتر اتفاقی هستند. در این قصه‌ها، پریان از نزدیک درگیر امور انسانی می‌شوند و قدرت‌هاشان اغلب اختیاری است ولی باز هم فانی هستند. پرو و گریم مجموعه جمع کرده و در آن‌ها تجدیدنظر می‌کردند؛ قصه‌ها را برای خوانندگان (نسبتاً) اشرافی و متوسط خود تطبیق می‌دادند ولی در قرن نوزدهم می‌بینیم که قصه‌های اصلی برای خوانندگان امروزی مطابق با اخلاق امروزی چاپ شدند. آن داین^[۳۳]، نوشته‌ی بارون دلا موت فوک (۱۸۱۱) در مورد روان آب است که به شکل بچه‌ی عوضی^[۳۴] بزرگ

شده. این اثر، به اثری کلاسیک در زبان آلمانی تبدیل شد و اندکی بعد نیز مترجمان آن را به انگلیسی برگرداندند. سال ۱۸۱۴ ای.تی.ای آن را به اپرا تبدیل کرد. هافمن که خود شماری قصه‌ی پریان برای بزرگسالان نوشت گاهی از عناصر خوفناک استفاده می‌کرد. قصه‌های او نیز در سرتاسر اروپا مشهور شدند و مرد شنی^[۳۵] (۱۷-۱۸۱۶) بعدها به‌عنوان بخشی از اپرای ژاک افن‌باخ^[۳۶]، قصه‌های هفمان^[۳۷] روی صحنه رفت و نیز به‌عنوان بخشی از باله‌ی گپلیا^[۳۸]، اثر لئو دلیبس^[۳۹]. در همین اثنا، چایکوفسکی فندق‌شکن را تغییر داد و تبدیل به یکی از ماندگارترین آثار باله کرد. در آمریکا، ناتانیل هائورن آگاهانه یکی از قصه‌های پریان آمریکایی را نوشت فدرتاپ^[۴۰] که قصه‌ی عروسکی چوبی بود که حیات در او دمیده بودند (داستان در دو بخش چاپ شد، در فوریه و مارس ۱۸۲۵) و هنوز به‌شدت حال‌وهوای ایرلندی داشت. ولی موفق‌ترین نویسنده‌ی قرن نوزدهم در زمینه‌ی قصه‌های پریان با فاصله‌ی بیش از همه، هانس کریستین اندرسن (۷۵-۱۸۰۵) بود. قصه‌های اندرسن با زبان تمیز و اتوکشیده‌ی پرو نوشته شده بودند ولی سیرت تیره‌وتار داستان برادران گریم را داشتند: پری دریایی کوچولو (۱۸۳۷)، ملکه‌ی برفی (۱۸۴۴)، دختر کوچولوی کبریت‌فروش (۱۸۴۵) و کفش قرمز (۱۸۴۴) همگی داستان‌های تلخی هستند که در آن‌ها، خوبی و بدی، درستی و گناه همگی پوشیده هستند و دنیا به خوبی و خوشی به سرانجام نمی‌رسد. شاید جوجه اردک زشت (۱۸۴۴) به بهترین نحو ممکن، تقدیرگرایی تدافعی و خشک داستان‌های اندرسن را نشان بدهد. قصه‌هایی که در آن‌ها تنها راه خوشحالی واقعی، یافتن یا پذیرش جایگاه شخص در جامعه است: شاید این امر، وامدار جایگاه نادرست و تجربیات بد خود او به‌عنوان کودکی سرراهی بوده باشد، و نیز تجربیاتی که بعدها به‌عنوان فردی تازه‌به‌دوران‌رسیده در جامعه‌ی دانمارک کسب کرد. در هر حال مقدر بود که فانتزی برانداز^۱ به میراث سیاسی اندرسن تبدیل شود و مدت‌ها در ساختار بسیاری از قصه‌ها بر جا بماند.

آن زمان که پرو داستان‌های سیندرلا و گربه‌ی چکمه‌پوش را در معرض دید خوانندگان می‌گذاشت، محقق عرب‌شناس، انتوان گالاند^[۴۱] مشغول ترجمه‌ی هزارویک شب (یا شب‌های عربی) به زبان فرانسه بود. لیکن به تازگی ترجمه‌های صحیح قصه‌های پریان اواخر قرون وسطی از عربی به زبان‌های غربی پیدا شده‌اند. در هر حال، نسخه‌های گالاند و دیگر مترجمان بسیار محبوب شدند و در پایان قرن نوزدهم، قصه‌های سندباد و علاءالدین بخشی از سنت غربی را تشکیل

می دادند و در زمینه‌ی پانتومیم بسیار محبوب بودند. این قصه‌ها، الهام‌بخش بسیاری از نویسندگان فانتزی شدند که شاید برجسته‌تر از همه، رابرت ایرون^[۴۲]، با داستان کلبوس عربی^[۴۳] (۱۹۸۳) باشد که بازنگری بسیار تأثیرگذاری بود. اولین نسخه‌ی دست‌نخورده و بدون سانسور هزاویک شب را ریچارد برتن^[۴۴] در سال ۱۸۸۵ چاپ کرد و اگرچه مایه‌ی رسوایی بود لیکن بخشی از علاقه‌ی اروپا به هر موضوع شرقی را پدید آورد. در همین قرن هم بود که اروپاییان متوجه سنت قصه‌های پریان در چین و ژاپن هم شدند. داستان ارواح ژاپنی لافکادیو هرن^[۴۵] و داستان‌های فانتزی چینی ارنست براما^[۴۶] (در زمان تغییر قرن) که وانمود می‌شد از زبان نقال معروف و حرفه‌ای، کای لانگ^۱ نقل می‌شوند نمونه‌های بارز این مسأله هستند.

رشته‌ی دیگر این داستان، داستان رو به گسترش بنیاد فانتزی غربی، انسان‌شناسانی مانند جیمز فریزر^[۴۷] و اندرو لانگ^[۴۸] بودند. شاخه‌ی زرین^[۴۹] فریزر (۱۸۹۰) علاوه بر مسائل دیگر به این موضوع نیز می‌پرداخت که افسانه و داستان ساختارهای به‌جامانده‌ای از عقاید ابتدایی هستند و در سنن روایی، فصول کشاورزی را جای داده‌اند. گروهی شامل نوپگان‌ها و علاقمندان به فولکلور این طرز فکر را با اشتیاق بسیار پذیرفتند. برای فریزر، افسانه بخش بنیادین روان بشری بود. اندرو لانگ بیشتر از فریزر عمل‌گرا بود، گرچه او هم چنین بحث می‌کرد که قصه‌های پریان باقی‌مانده‌ی افسانه‌ها^۲ هستند ولی اعتقادی به اهمیت افسانه‌سازی^[۵۰] نداشت. لانگ بیشتر به‌خاطر چاپ قصه‌های مردمی و قصه‌های پریان که با رنگ‌های گوناگون مجلد شده‌اند شهرت داشت. مجموعه‌ی او با کتاب پری آبی در سال ۱۸۸۹ شروع شد و با کتاب پری بنفش در سال ۱۹۱۰ تمام شد. کتاب‌های لانگ که در آن‌ها مجموعه‌ای از داستان‌های سراسر دنیا گرد آمده ابزاری است برای به هم پیوستن برخی از اشکال کلاسیک قصه‌های پریان. به‌واسطه‌ی آن‌ها، خواننده متوجه شباهت‌های ساختاری و ریشه‌ای سنن متفاوت می‌شود. سال‌های ۱۸۹۰ و ۱۹۰۰، رودیارد کیپلینگ^[۵۱]، با کتاب جنگل^[۵۲] (۱۸۹۴) و فقط داستانند^[۵۳] (۱۹۲۰) حکایت‌های هندی و داستان وحوش را به متن جامعه آورد. در همین اثنا، در ایالات متحده، جوئل چندلر هریس^[۵۴]، مثل اندرو لانگ خود را انسان‌شناس (یا طرفدار فولکلور) می‌دید تا آن‌که نویسنده باشد و عمو ریموس^[۵۵]: ترانه‌ها و داستان‌هایش (۱۸۸۱) را چاپ کرد. آثار هریس و کیپلینگ سنت وحوش و

داستان شعبده‌بازی را باب کرد که اوایل قرن بیستم بسیار تأثیرگذار بود. این شاخه‌ای کاملاً جدا ولی مرتبط با فانتزی را شکل داد که درعین حال هرگز بخشی از آن نبود.

قصه‌های پریان در اصل برای خواننده‌ی بزرگسال نوشته می‌شد ولی به‌رغم آن که بسیاری از آثار برادران گریم، اندرسن و دیگر نویسندگان ابتدایی، آثاری ترسناک و وحشیانه بودند به شکل روزافزونی به‌عنوان گونه‌ای با مخاطب کودک فرض شدند. امروز، قصه‌های پریان که مخاطب بزرگسال داشته باشد بسیار کمیاب است گرچه هنوز مهریشه‌ی اصلی فانتزی امروزی تلقی می‌شوند. در دهه‌ی هشتاد، موجی بزرگی در شکل ادبیات فمینیستی افتاد - انجلا کارتر^[۵۶] یکی از مشهورترین نویسندگانی این چنینی است - ولی آن دسته قصه‌های کلاسیک که نویسندگان قرن نوزدهم می‌شناختند نادر بود. رابین مک‌کینلی^[۵۷]، گریگوری مگوایر^[۵۸] و گیل کارسن لواین^[۵۹] شاید امروزی‌ترین نمونه‌ها باشند. رمان‌های آن‌ها، سنت قصه‌های پریان را می‌گیرد و واقعی‌تر می‌کند و درعین حال، قرص و محکم به خواسته‌های ساختار مذکور وفادار می‌ماند.

در پایان قرن نوزدهم، شکل «سنتی» فانتزی به سمت کانون مشترکی پیش می‌رفت و بیشتر اشکال تازه را با هم می‌آمیخت تا آن که خاستگاه نوینی داشته باشد. اوج‌گیری فانتزی امروزی تا حدودی به تغییراتی وابسته است که روشن‌فکری^[۶۰] در حال‌وهوای فکری اروپای امروزی شکل داد. تا سرکوب‌های اواخر قرن هجدهم در پاسخ به انقلاب‌های اروپا رخ می‌داد، ملل فرانسه، بریتانیا و آلمان به شکل خاص، اوج‌گیری بی‌مانندی در اندیشه‌ی آزاد را می‌دیدند که در رشد خداپرستی و پیشرفت علوم محض و کاربردی جلوه داشت. دنیا به مکانی قابل درک و قابل کنترل تبدیل شد. گاه جلوه‌های چنین امری از دید مردم امروزی پنهان می‌ماند. وقتی بدانیم تابلوهای نقاشی منظره در اواخر قرن هجدهم چقدر به اندازه‌ی طبیعت بی‌جان ترکیب‌بندی رسمی داشتند یکه می‌خوریم. این که لایه‌ی زیرینی در دنیا هست و قدرتمندان آن را رسم می‌کنند حسی رو به گسترش بود. خود این تصور که می‌توان جهان را کنترل کرد و فهمید به شکلی از ادبیات برانداز درآمد؛ به شکل ادبیات گوتیک که در آن دنیای سطحی، توهم به شمار می‌آید. می‌توان در دو اثر کلاسیک و ابتدایی گوتیک، چنین تصوراتی را دید. قلعه‌ی آترانتو^[۶۱] (۱۷۶۴)، نوشته‌ی هوراس وال‌پل^[۶۲] که سال بعد با عنوان دوم یک داستان گوتیک^۱ مجدد چاپ شد و اسرار اودولفو^[۶۳] (۱۷۹۴) نوشته‌ی آن ردکلیف^[۶۴].

قلعه‌ی آترانتو در اصل تحت عنوان دست‌نوشته‌ی مکشوف چاپ شد و تنها پس از آن که تحسین بسیاری را برانگیخت مشخص شد اثری فانتزی است، ولی این امر از جذبه‌اش نکاست. اواخر قرن هجدهم، فاصله گرفتن از درک نزدیک دین و شکاکیت رو به رشد در مورد امکان تأثیر قدرت فوق‌بشری در دنیا فضایی را گشود تا دیدگاه‌های شیطنت‌آمیز نسبت به فانتزی پا بگیرد. عقیده‌ای که تحت عنوان قطع^۱ فوق‌بشری به جانب توضیحات علمی یاد می‌شد. لیکن برای [مکتب] گوتیک، بخش اعظم لذت در تنش میان این دو قطب بود. حتی از ابتدای کار، خوانندگان متوجه تفاوت بین فانتزی قلعه‌ی آترانتو و عقلانیت دیگر اثر معروف گوتیک یعنی اسرار اودولفو شده بودند.

تخمین زده‌اند که سال ۱۸۲۵ پنج هزار رمان یا جزوه‌ی ادبیات گوتیک به زبان انگلیسی چاپ شد. اولین این نوشته‌ها، در دنیایی متعلق به قرون وسطی رخ می‌دادند که به شکل مبهمی واقع‌گرایانه بود. «کشف» گوتیک (کلمه‌ای که در میانه‌ی قرن هجدهم به معنی وحشی یا ابتدایی بود) تا حدودی جسست‌وجویی بود برای دوره‌ای از انتقاد وضع اجتماعی، تا از مذاقه‌ی اعمال آشوب‌طلب فرار کنند. ساختار گوتیک اشاره‌ای به بربریت دوران نوین بود. تصادفی نبود که هوراس وال‌پل اولین نجیب‌زاده‌ی قرن هجدهمی بود که سبک نو-گوتیک را بنا کرد. ویلیام یک‌فورده^{۶۵}، یکی از اعضای جوان مجلس که رمان گوتیکش، واتک، داستانی عربی^[۶۶] (۱۷۸۶) اجنه و عفريت‌های بدذات را به تصویر می‌کشید برای خودش دیر فونت‌هیل^[۶۷] را ساخت که از بیشتر دیرهای قرون وسطی بزرگ‌تر بود و این چنین ثروتش را بر باد داد. گوتیک، همراه با رمان‌های تاریخی سر والتر اسکات^[۶۸]، در قرن نوزدهم راهنمای آیین قرون وسطی بود.

اوایل قرن نوزدهم، داستان‌های گوتیک به سمت ارائه‌ی فضای هم‌دوره‌ی خویش میل کرده بودند. مکان هراس، دیگر قلعه یا دیر نبود، بلکه خانگی شده، در اتاقک زیرشیروانی رخ می‌داد؛ در سردابه‌ی شراب، در خیابان‌های تاریک شهر. ولی گرایش به قرون وسطی همچنان گوتیک نوپا را تغذیه می‌کرد و حتی هنوز هم در نوشته‌های فانتزی امروز به شدت تأثیرگذار مانده است. ابتدای قرن نوزدهم شاهد مطالعه و تجدید چاپ فانتزی قرون وسطایی «واقعی» بود. آثاری مانند بنوولف و رمانس آرتوری و بسیاری از این‌ها از منظر گوتیک دیده می‌شدند: شکسپیر، شرم‌روشن‌فکری، دیگر برای ویژگی‌های «قرون وسطایی» اش ارزش پیدا کرده بود. ارواح و پریان‌ش دوباره اجازه‌ی حیات یافتند و مکتب و هملت به عنوان قهرمانان «گوتیک» ارزش پیدا کردند.

عیار و محک فانتزی گوتیک، شامل داستانی سطحی است که معلوم می‌شود اشتباه بوده. مثل توهم شهریار در حکومتِ بر حق، در قلعه‌ی آترانتو، باور دانشمند به بر حق بودن خودش، در خلق هیولایی انسان‌وار در فرنکنشتاین^[۶۹] مری شلی^[۷۰] (۱۸۱۸)، یا ایده‌ی اخلاق اشرافی در قصه‌ی خون‌آشام^[۷۱] نوشته‌ی جان ویلیام پلی دوری^[۷۲] (۱۸۱۹). فانتزی‌های گوتیک اغلب ترس از فضای بسته ایجاد می‌کنند. این ترس را می‌توان با میزانسن ایجاد کرد. در هنر گوتیک، اثری مانند اثر کسپر دیوید فردیک^[۷۳]، صخره‌های گچی روگن^[۷۴] (۱۸۱۸)، منظره‌ی کار با مبنای کار ادموند برک^[۷۵]، عرشی^۱ ساخته شده - کوه‌هایی که از دور پیداست و درختانی که انبوهند. ما ایستاده‌ایم ولی ما را کوچک و بی‌اهمیت، در پایین تصویر کشیده‌اند. در داستان گوتیک، مناظر این‌چنینی با کلمات بنا می‌شوند. شاید به یادمانندی‌تر از همه، سواری آخر به سوی قلعه‌ی دراکولا در پایان رمانِ برام استوکر^[۷۶] (۱۸۹۷) باشد یا در کشتن سفیدی یخ و کوه‌های یخی در آغاز و پایان فرنکنشتاین. ترس از فضاهای بسته در ادبیات گوتیک را می‌توان با اسرار خانوادگی نیز ایجاد کرد. زوال خاندان آشور^[۷۷] (۱۸۳۹) نوشته‌ی ادگار آلن پو، دختر راپاچینی^[۷۸]، نوشته‌ی ناتانیل هاثورن^[۷۹] (۱۸۴۴) و تصویر دوریان گری^[۸۰]، نوشته‌ی اسکار وایلد^[۸۱] (۱۸۹۱) برای تنش رو به رشد، به فروزی گرفتن ترس از افشای اسرار تکیه می‌کنند. (شاید یکی از مشکلات داستان گوتیک آن باشد که لحظه‌ی افشاگری، اغلب در مقایسه با فشاری که در خواننده، از ابتدای دوران بیم‌وهراس برمی‌انگیزد حکم پاد اوج^۲ را دارد.) در نهایت می‌تواند ترس از فضای بسته را با ساخت و حال‌وهوای محبوس بودن نیز القا کند. در شکل نوشتاری، مشهورترین نمونه از آن پو، مگاک و آونگ^[۸۲] به سال ۱۸۴۳ است ولی نقاشی هنری فیوسیلی^[۸۳]، کابوس^[۸۴]، که در آن هیولایی بر سینه‌ی خفته‌ای نشسته، هم کابوس می‌سازد و هم مانع بیداری است و به‌خوبی این وجه از مکتب گوتیک را به تصویر می‌کشد.

محتوای گوتیک بر اساس واژگونی دنیای مریی ساخته می‌شود. فانتزی‌های گوتیک مرتب با آن چه گفتنی نیست معاشقه می‌کنند و در میل به شگفتی‌آفرینی با ادبیات داستانی قرن نوزدهم فصل مشترک دارند. در ادبیات گوتیک، پدرها نسبت به دخترهاشان نظر دارند، راهبه‌ها فقط در داستان هستند تا به آن‌ها تجاوز شود، زنان لاقید، عشاق متعدد دارند و بچه‌ها صید شکارند. و این‌ها تازه، استعاره‌هایی هستند که نویسنده گمان می‌کرد از سانسور می‌گریزند. راهب^[۸۵]

(۱۷۹۶) که توسط متیو لوییس^[۸۶] چاپ شد مانند ویلیام پک‌فورد جزئیات سقوط و تباهی یک روحانی اسپانیایی را شرح می‌دهد. ابتدای امر، این اثر به‌خاطر وقاحت و توهین به مقدسات پس گرفته شده بود ولی فوراً با موفقیت بسیار از نو چاپ شد. مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید، نوشته‌ی رابرت لوییس استیونسن (۱۸۸۶) و تصویر دوربین گری، نوشته‌ی اسکار وایلد هر دو با اصطلاحاتی بسیار مبهم از شرارت‌هایی می‌گفتند که قهرمان‌های آن‌ها مرتکب می‌شدند و یک قرن گمانه‌زنی‌های آکادمیک پیرامون آن موارد خاص در جریان است. اثر مارکی دو ساد^[۸۷] چنان خاص بود که صدوبیستم روز سودوم^[۸۸] (۱۷۸۴) تا قرن بیستم غیرقابل چاپ باقی ماند.

ادبیاتی که تحت عنوان «گوتیک» شناخته می‌شود به واسطه‌ی متخصصان و آثاری که بین سال‌های ۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰ به چاپ رسید تعریف می‌شود. در زمینه‌ی فانتزی گوتیک اما، همچنان که برخی تاریخ‌های بالا ممکن است روشن کنند، گوتیک و «فانتزی گوتیک» آشکالی هستند که برای مدت بیشتری فعال مانده‌اند. در فصل بعد، آثار نویسندگانی مانند اچ. پی. لاوکر^[۸۹] و ام. آر. جیمز^[۹۰] را مورد بحث قرار می‌دهیم. کسانی که خود را تحت عنوان نویسندگان مکتب مذکور می‌شناختند و در فصول بعدی، آثار نویسندگانی مانند استیون کینگ^[۹۱]، ان رایس^[۹۲] و چاینا می‌ویل^[۹۳] را بررسی می‌کنیم.

ظاهراً پیش از آن که ادامه بدهیم رشته‌ای مانده که باید آن را پی گرفت: رمانتیسیم^[۹۴]. گرچه آثار فانتزی چندانی در این زمینه تولید نشده است. شعرایی مانند کیتس^[۹۵]، بایرون^[۹۶]، وردزورث^[۹۷]، کالریج^[۹۸] و شلی^[۹۹] نقاشی مناظر برین گوتیک را گرفتند و به آن‌ها رنگ‌های روشن‌تری دادند که بیشتر ملهم بودند. آن‌چه به فانتزی بخشیدند تخیل درخشان بود. سه مثالی که همچنان تا امروز هنر و ادبیات فانتزی را تحت‌تأثیر قرار داده‌اند از مندیاس^[۱۰۰] اثر پرسبی بیش شلی^۱، با آن فرهی سترون و میل به گذشته‌ی اسرارآمیز؛ قوبلای خان^[۱۰۱] اثر ساموئل تیلور کالریج^۲ با غریبگی و زبان حماسی‌اش؛ و لابل دم سن مرسبی^[۱۰۲] نوشته‌ی جان کیتس که هم برای هنرمند و هم برای نویسندگان فانتزی والا، تصورات باورکردنی از شوالیه‌های محصور که تعلل می‌ورزیدند ارائه می‌کرد. نویسنده و هنرمندی که اثرش در اواخر قرن بیستم مورد توجه تازه‌ای قرار گرفت ویلیام بلیک (۱۸۲۷-۱۷۵۷) بود. هنر رؤیایی^۳ او، (اصطلاحی که برای تأثیر بیماری ذهنی مورد پذیرش قرار گرفته است) و اشعار مربوط به مرگ و آخرت احتمالاً بیشتر از همیشه

در اواخر قرن بیستم، و به‌ویژه روی فرهنگ عامه و خوانندگان راک و روی نویسندگانی بسیار متفاوت مانند تامس هریس^[۱۰۳]، سلمان رشدی و فیلیپ پولمن تأثیرگذار بوده است. الن مور^[۱۰۴] (رمان‌نویس گرافیکی^[۱۰۵]) و ویلیام بلیک را تأثیری عمده برمی‌شمرد و ظاهراً در کتاب از جهنم^[۱۰۶] وی (۸-۱۹۹۱)، بلیک به‌شکل یکی از شخصیت‌ها ظاهر می‌شود.

در میانه‌ی قرن نوزدهم می‌توان شاهد ظهور نهرهای روانی در شکل تازه‌ای از فانتزی بود. شاخه‌ای محبوب با احترام به جانب رمانس آرتوری و قصه‌های پریان که خود از مرزهای روایتگری فراتر می‌رفت. می‌توان این شاخه‌ها را با هنرمندان و نویسندگانی معین مشخص کرد. نقاشی‌های پریان ریچارد داد^[۱۰۷]، به‌ویژه، هنرنمایی پری انداز^[۱۰۸] (۶۴-۱۸۵۵)، نگرش به پریان را تا مدت‌ها تغییر داد. کارهایش چنان متقاعدکننده بود که کانن دوویل^[۱۰۹] اصلیت و فریبایی پریان کاتینگلی^[۱۱۰] را پذیرفت و این امر به تأثیر از شباهت‌ها آن‌ها به نقاشی‌های ریچارد داد بود. قابل توجه‌ترین کمک به فانتزی را ویلیام میک‌پیس تاکری^[۱۱۱] ارائه کرد. گل سرخ و حلقه، یا تاریخ شاهپور گیگیلو و شاهپور بولبو: نمایش صامت کنار آتش دان برای بچه‌های کوچک و بزرگ^[۱۱۲] (۱۸۸۵). استهزای براندازی است نسبت به اخلاقی بودن هدایای پریان، که فرض رسیدن هدایا به افراد لایق را زیر سؤال می‌برد. تاکری از هر دو جهت گسترش و براندازی داستان پریان را بی‌دفاع نشان داد. او کمدی را چنان با فانتزی آمیخت که داستان‌های پریان بیشتر برای بزرگسالان خوش بیاید. آن هم زمانی که داستان‌های درباری پرو و حتی می‌توان گفت داستان‌های کریستین اندرسن را در شمار داستان‌های فرعی «ادبیات کودکان» می‌گرفتند. تاکری کمک کرد تا علاقه‌ی تازه‌ای به نوشتن قصه‌های تازه شکل بگیرد. چالشی که اسکار وایلد، سال ۱۸۸۸ با مجموعه‌ی شاهزاده‌ی خوشبخت و داستان‌های دیگر^[۱۱۳] آن را پذیرفت؛ والتر دو لا مر^[۱۱۴] در قرن بیستم، در مجموعه‌هایی مانند چوب‌جاروها و دیگر داستان‌ها^۱ (۱۹۲۵) چنین کرد.

داستان تاکری به‌وضوح از جنس قصه‌های پریان بود: نویسندگان دیگری شروع کرده بودند به استفاده از استعاره‌ی پریان تا چیزی متفاوت بنویسند. کودکان آب: داستان پریان برای کودک خاک^[۱۱۵] (۱۸۶۳)، نوشته‌ی چارلز کینگزلی^[۱۱۶] شامل سه پری است. خانم دوازده‌ویو و دب‌بی‌ان‌بی^۲، خانم بی‌دان‌بی‌ان‌بی‌از‌یودید^۳ و در پایان، مادر کری^۴ که نویسنده برای بهره بردن و رساندن پیام اخلاقی کاملاً متفاوتی به نسبت ساختارهای تقدیرگرای داستان سنتی یا آثار کریستین اندرسن استفاده