بازنویسی انتقادی از هفت نقد ایرانی

O سید مهدی یوسفی

در این مقاله، قصد من بررسی جو حاکم بر نقد ادبیات کودک نیست. کاش می‌بود، اما نیست. قصد من تنها نشان دادنِ (و یا بهتر: معرفی) نقدهایی است که در چند سال اخیر، در ایران، روی «هری پاتر» نوشته شده است، البته نه همه. به این اعتبار که «کتاب ماه کودک و نوجوان» و «پژوهشنامه ادبیات کودک»، نشریات تخصصی نقد کتاب کودک در ایران هستند، من نیز نقدهای تألیفی این دو مجله را که مستقیماً به هری پاتر پرداخته‌اند، برای بررسی انتخاب کرده‌ام. مرحله اول کار، معرفی است. دوم، نقد. البته نه کامل و درواقع، نه تا حدی که حجم زیادی پیدا کند. هر دو این مراحل، به نوعی بازنویسی و همنوایی با این نقدها نیز خواهد بود. خواهید دید که این نقدها خود می‌توانند نمونه‌هایی آماری باشند برای نوعی نتیجه‌گیری.

واکنش منتقدان ایرانی به هری پاتر، واکنشی گسترده است و چند جانبه. منظور متفاوت نیست یا بهتر، منظور این نیست که واکنش‌ها چندسویه‌اند. همه این نقدها، به نوعی کرنش در برابر عظمت کتاب‌اند. منظور از چند جانبه بودن این نقدها، تفاوت رویکردهای انتقادی است؛ از نقدهای روان‌شناسیک تا روایت شناسیک.

به هرحال، این نقدها حق عظمت کتاب را ادا کرده‌اند (از نظر کمی، شاید باید بگویم نه کیفی). گرچه نقد یکه و همه جانبه‌ای در این میان نیست. یا نقدی تأویل گر انتظار هم نداریم باشد. گفتمان نقد در ایران، با چنین نقدهایی بیگانه است. مخاطب چنین نقدی نیز هنوز در ایران پرورش نیافته است. تنها شاید بتوانیم جای بررسی‌ای جامعه‌شناسانه (توصیفی یا دستوری) را درباره استقبال ایرانیان از هری‌پاتر خالی بدانیم. به هرحال، این نقدها خود به نوعی نشانگر اهمیت کم‌نظیر چاپ هری‌پاتر در ایران است که منتقدان هم نمونه‌ای (البته نه تصادفی) از مخاطبان هستند.

ترتیب بررسی‌ها: به ترتیب زمان و با تفکیک دو مجله که یکی فصل نامه است و دیگری ماهنامه، اما به دلیل فاصله زمانی، می‌توان زمان چاپ این نقدها را با هم مرتب کرد. از «کتاب ماه» آغاز می‌کنم و به ترتیب زمان انتشار، نقدها را می‌خوانم و بعد فصلنامه. دو نقد پایانی از «پژوهشنامه» است. بگذارید بگویم که این مقاله، به نوعی نقدی است بر ساخته از نقدهای منتشر شده در ایران بر کتاب «هری پاتر».

۱ـ می‌خواهم به هاگوارتز سفر کنم، نوشته شهره کائدی[۱]

کائدی از تعارض قصه‌های هری پاتر با دین آغاز می‌کند. بخش عمده مقاله او، شرح مقاله‌ای است که «کیمبرا ویلدرگیش» نوشته است: «تعقیب هری‌پاتر: بررسی جوانب مذهبی در ادبیات کودک». طبیعی است که منتقد مسیحی، از چه دینی حرف می‌زند. بحث‌های او کاملاً منطبق بر کتاب مقدس پیش می‌روند. سرانجام، کائدی دفاع و یلدرگیش از هری‌پاتر را تأیید می‌کند، اما می‌گوید: «آن چه پیش از همه در این مقاله نادیده گرفته شده است، قاعده‌ای ابتدایی و مهم است و آن این که به واقع، اگر جادوگری در کتابی مقبول است، این ربطی به جادوگری در عالم واقع ندارد.»[۲]

این گفته کائدی، به هر صورت گزاره‌ای درست است؛ گزاره‌ای که تذکر آن به مخاطبان ایرانی، همیشه سودمند است. گرچه منتقد مجله (horn book)، این مقاله را برای اقناع خانواده‌های سنتی انگلیسی نوشته است و رویکرد او نیز در جهت هدفش، به خوبی توجیه‌پذیر است.

کائدی بعد از طرح این موضوع، به طبقه‌بندی مجموعه هری پاتر می‌پردازد. او ابتدا این کتاب‌ها را فانتزی می‌خواند و در مرحله بعد، متعلق به دسته فانتزی‌های بلند (فانتزی جادویی (Magic Fantasy) فانتزی ماجرایی (fantasy Advantwe) و فانتزی ترس‌آور (Horrific fantasy) طرح کلی کتاب از نظر کائدی، به سه بخش تقسیم می‌شود:

دنیای واقع، دنیای جادویی مدرسه و باز دنیای واقعی که به ترتیب باز می‌شوند. نکته‌ای که کائدی را هیجان‌زده می‌کند، پیوستگی درونی اجزای داستان رولینگ است. به عقیده کائدی، نویسنده به شکلی دقیق، منظم و ریاضی وار از عناصر داستانی‌اش استفاده می‌کند. عناصر مختلف داستان گرچه ابتدا چندان مهم به نظر نمی‌رسند، سرانجام کارکردهای روایی برجسته‌ای پیدا می‌کنند. نمونه‌ای که او می‌آورد، موش «رون» است که در پایان جلد سوم، معلوم می‌شود جاسوس «ولد مورت» است. این ارجاعات ساختاری بین عناصر و اجزای کوچک روایت، به عقیده منتقد ایرانی، برای رولینگ اصلی اساسی بوده است که هیچ گاه از آن غافل نشده. اصل دیگر، تعلیق است. کائدی درست می‌گوید. در کتابی با این حجم زیاد و مخاطبان کم حوصله‌ای چون کودکان امروز، تعلیق بی‌شک باید مهم‌ترین نکته باشد. او بعد از بیان این نکته، ترفندهای رولینگ برای جذب مخاطب را به دو بخش تقسیم می‌کند.

اول سؤالات راوی. راوی در بخش‌هایی از داستان هری پاتر، ناگهان از کاری که یکی از شخصیت‌ها انجام داده است، متعجب می‌شود و دلیل کار را با پرسشی مستقیم جویا می‌شود. البته، کائدی به بسط این مسئله و دلایل اهمیت آن نمی‌پردازد، اما اگر بخواهیم اهمیت این امر در جذب مخاطبان را نشان دهیم، باید بگوییم این مسئله با به رخ کشیدن نکته‌ای مشکوک، ذهن خواننده را ترغیب می‌کند تا با خواندن باقی داستان، مسئله را بفهمد در واقع، نویسنده با رو کردن مشکلی منطقی، تعلیقی فرعی ایجاد می‌کند و به جزئی از یک گره کلی، تشخص می‌بخشد تا به نوعی گرهی جدید ایجاد و تعلیق را تشدید کند. این تکنیک، یکی از فنون رایج ادبیات مدرن است که با ذهن خواننده نوجوان نیز همخوان است؛ خوانـنـده‌ای کـه پیـش از ایـن بـارهـا در کمیک‌استریپ‌ها، پاورقی و کارتون‌های تلویزیونی

دنباله‌دار، با سؤالات راوی خارج از متن مواجه شده است، در این جا به خوبی برای خواندن بخش‌های بعد داستان ترغیب می‌شود.

دوم، طفره رفتن از گره‌گشایی: به عقیده کائدی، رولینگ همواره در لحظه نهایی حل ماجرا و گره‌گشایی، قدرت تعویق گره‌گشایی را دارد. البته، نمونه‌هایی که کائدی می‌آورد، چندان دقیق نیستند. نمونه‌های او به گره‌افکنی‌های زنجیره‌ای رولینگ اشاره دارد، به عقیده من، رولینگ در هر دو زمینه استادانه عمل می‌کند. او نه تنها در لحظه گره‌گشایی بسیاری از روایت‌ها، ناگهان گره‌دیگری پی می‌ریزد، در بسیاری از مواقع نیز (برای نمونه خط اصلی کتاب دوم مجموعه) به تعویق گره‌گشایی دست می‌زند. شاید معروف‌ترین این نمونه‌ها، صحنه‌ای است که هری در روز کلاس‌بندی مدرسه (در جلد اول)، کلاه قاضی را بر سر می‌گذارد و کلاه با تأخیر و تعویق، کلاس او را معین می‌کند.

اصل دیگری که از نظر کائدی، همیشه مدنظر رولینگ بوده، آشنایی‌زدایی عمیق و گسترده او در خلق اشیای جهان جادویی است. در میان این اشیا، کائدی از نامه‌های عربده‌کش، کتاب‌های کتک زن، خوراکی‌های جادویی، عکس‌های متحرک، آینه نفاق‌انگیز، دفترچه خاطراتی که می‌توان با صاحب آن سخن گفت، شطرنج جادویی، شنل نامرئی‌کننده، بید کتک زن، پودر آروغ‌آور و بمب‌های کود حیوانی نام می‌برد.

باقی مقاله که بخش زیادی از آن را تشکیل می‌دهد، توضیح و تشریح شخصیت‌پردازی رولینگ است. کائدی، شخصیت‌های کتاب را به سه بخش تقسیم می‌کند؛ شخصیت‌های اسطوره‌ای، جادوگران نو و شخصیت‌های نمادین.

شخصیت‌های اسطوره‌ای (سانتورها، کیوپیدها، ققنوس و...) بخش عمده‌ای از شخصیت‌های کتاب هری پاتر را تشکیل می‌دهند.

در بعضی موارد، رولینگ به پرداختی نو از این شخصیت‌ها دست می‌زند؛ مانند «دابی» که یک جن خانگی است، اما با پرداخت نوی رولینگ، بدل به موجودی دوست داشتنی شده است. بحث کائدی درباره جادوگران نو نیز به همین ترتیب است. او معتقد است نویسنده انگلیسی، شخصیت‌های پرداخت شده‌ای در میان جادوگران حرفه‌ای‌اش دارد. برای نمونه، او از «لاکهارت» دغل‌باز حرف می‌زند. حرف کائدی را تکمیل می‌کنم: رولینگ درواقع، شخصیت‌هایی را که تأثیر چندانی در روایت ندارند، از میان اسطوره‌های کهن برمی‌گزیند و هیچ پرداخت تازه‌ای نیز از آن‌ها ارائه نمی‌دهد. همه نمونه‌های اسطوره‌ای کتاب، شخصیت‌های جانبی و بدون حرکت (Act) داستانی‌اند. این مسئله تنها در مورد شخصیت‌های اسطوره‌ای صادق نیست، بلکه در دیگر موارد نیز رولینگ به کلیشه‌های ساده‌ای متوسل می‌شود. برای مثال، شخصیت‌های پدر و مادر هری ـ وقتی از شخصیتی حرف می‌زنیم، مراد تنها خصوصیات روانی او نیست ـ به شکلی ساده و کلیشه‌ای پرداخت شده‌اند.

این نوع پرداخت، علاوه بر تضمین ارتباط مخاطب با این شخصیت‌ها و وضوح و شفافیت خاص، باعث می‌شود تا رولینگ در هر نقطه‌ای از نگارش کتاب، بتواند شخصیت آن‌ها را پرداخت کند و از آن جا که این شخصیت‌ها محوری نیستند، جذابیت کتاب هم لطمه‌ای نمی‌بیند. از سوی دیگر، نمونه‌های پرداخت شده نیز همه به نوعی ساده و مبتنی بر سنت‌های روایی هستند. همان مثال لاکهارت؛ شخصیت دغل‌باز با چهره‌ای جذاب و لاف‌های فراوان. کمی عصبی و درعین حال محافظه کار، کسی که اگر چه می‌تواند شخصیت‌های ساده‌دل کتاب را فریب دهد، نمی‌تواند قهرمان را بفریبد و عاقبت هم دست او رومی‌شود و همه می‌فهمند او دروغگویی ساده‌دل است. اما شخصیت‌پردازی رولینگ، در همین حد باقی نمی‌ماند.

نویسنده با انتخاب اعمال غیرکلیشه‌ای (و گاه طنزآمیز که منجر به خلق نوعی پارودی می‌شود)، اما سازگار با شخصیت‌های

کلیشه‌ای‌اش، آن‌ها را مرموز، جذاب و یکه جلوه می‌دهد. لبخند لاکهارت در عکس‌های متحرک یا برخورد او با هری در کتاب‌فروشی، چند نوع از این‌گونه اعمال هستند. نکته‌ای که رولینگ هیچ گاه فراموش نمی‌کند، ورود شخصیت‌هاست. غالب شخصیت‌های داستان در همان لحظه اول، رفتار عجیبی از خود بروز می‌دهند که می‌تواند تا پایان قصه، مخاطب را در انتظار رمزگشایی نگه‌دارد. این مسئله در بسیاری از موارد، به سبب معروفیت هری، قابل توجیه و عادی است، اما بی‌شک باید یکی از علل مهم موفقیت کتاب‌های هری پاتر دانسته شود. زیرا تمامی شخصیت‌ها از همان لحظه ورود جذاب و پرتعلیق‌اند. در عین حال، زاویه دید سوم شخص محدود هری، به رولینگ اجازه داده است تا با توضیح واکنش یا حس قهرمان خود در برابر هریک از این شخصیت‌ها برای مخاطب، شخصیت‌ها را از ابتدا طبقه‌بندی کند. برای نمونه می‌توان از ورود «جینی» به قصه یاد کرد.

پس از توضیح این دو نوع، کائدی نوع سوم شخصیت‌ها را می‌شکافد؛ شخصیت‌های نمادین.

به عقیده منتقد، کتاب از شخصیت‌هایی نمادین نیز سود می‌برد در این بخش تکیه کائدی بر شخصیت‌های منفی قصه است؛ ولدمورت، به عنوان رأس قدرت و دیوانه‌سازها، به عنوان افراد مجری حاکمیت ولد مورت. کائدی نشان می‌دهد که رولینگ، به خوبی شخصیت ولدمورت و نظام توتالیتر او را مطابق با نظام‌های توتالیترِ جهانِ واقع، ساخته است و حتی ابزارهای او نیز ابزارهای دیکتاتورهای واقعی است. فراموشی و ترس، به عنوان مهم‌ترین صفات خدمت‌کننده به ولدمورت هستند. همچنین ولد مورت، بر نژاد اصیل خود تکیه می‌کند؛ حرفی که کائدی آن را ادامه نازیسم آلمان می‌داند.

می‌توانیم در تکمیل حرف کائدی، بگوییم که رولینگ از همه ابزارهای کاریزماتیسم ـ نژاد اصیل، قدرت شخصی و تقدس (تقسیم‌بندی از ماکس وبر است) برای پرداخت شخصیت منفی خود استفاده می‌کند. دیوانه سازها نیز که از شادی، امید و میل به زندگی دیگران تغذیه می‌کنند، کور هستند، با حس کردن عواطف انسان‌ها آن‌ها را پی‌گیری می‌کنند و روح آن‌ها را می‌گیرند تا بدل به جسمی تهی شوند؛ از نظر کائدی، آن‌ها نمادی از بازوهای اجرایی نظام‌های توتالیترند. نقد کائدی در این بخش نیز خلاق و هوشمندانه است، اما به نظر انتخاب کلمه «نمادین» کمی عجیب است. این شخصیت‌ها نمادین نیستند، بلکه نوعی بازسازی برای خلق جهان جادویی هستند.

ولدمورت نمادی از دیکتاتور نیست. او دقیقاً یک دیکتاتور است و دیوانه‌سازها پلیس‌های او هستند. در شخصیت ولدمورت نیز هیچ حالت نمادینی وجود ندارد. او دقیقاً نمونه‌ای دیگر از همان شخصیت‌پردازی کلیشه‌ای رولینگ است. نکته‌ای که شاید ما را به اشتباه بیندازد، مشخصات دیوانه‌سازهاست. به نوعی شاید در دید اول، فکر کنیم که باید شخصیت‌پردازی دیوانه‌سازها را پرداختی نمادین بدانیم، مثلاً کور بودن آن‌ها و... اما این مسئله نیز نمادین نیست (و حتی اگر پرداخت شخصیتی نمادین باشد یا یکی از اعمال، عادات و مشخصات او، باز آن شخصیت را شخصیتی نمادین نمی‌دانیم)، بلکه نوعی بازی کهنه با کلیشه‌های قصه‌های پریان است. مقاله کائدی، با توضیحی جالب درباره نماد گروه اسلایترین (مار) به پایان می‌رسد. تا کائدی بتواند با مقاله‌ای هوشمندانه و تحلیلی، بی‌آن‌که مرعوب کتاب شود، به جنبه‌هایی از دلایل موفقیت رولینگ اشاره کند. متأسفانه، مقاله‌های دیگر (نقدها، معرفی‌ها یا...) کم‌تر توانسته‌اند به سطح تحلیل کائدی نزدیک شوند. این موضوع می‌تواند امتیازی بزرگ برای این منتقد باشد.

۲ـ هیچ یا همه چیز، نوشته شیدا رنجبر[۳]

نقد خانم رنجبر، بیش از هر چیز، بررسی جایگاه تاریخی و بینامتنی مجموعه هری پاتر است. گرچه وی در هیچ جای نقد خود، اشاره‌ای به این گرایش نمی‌کند، همان‌طور که خواهید دید، در بیشتر گزاره‌های این نقد، چنین گرایشی به چشم می‌خورد. علاوه بر این، نقد رنجبر نقدی مؤلف محور است، در واقع گزاره‌های نقد، حول اظهارنظرهای نویسنده درباره کتاب شکل گرفته‌اند، قصدم از گفتن این جمله، اقامه دعوا در راستای نظریات مخالف نیست. مؤلف علیه منتقد نیست. گرچه شکل تندروی نقد مدرن ایران، حتی آوردن نام مؤلف را محکوم می‌کند، حقیقت این‌جاست که رویکرد متعادل به «نظریات علیه نیت مؤلف»، تعارضی با نقدی این‌چنینی ندارد و حتی می‌توان این نوشته را همسو با چنین برداشتی از نظریات ادبی مدرن دانست. توضیح مقاله، بحث را روشن خواهد کرد. فقط لازم می‌دانم بگویم که این مقاله از گفته‌های رولینگ، نه به عنوان گزاره‌ای در استدلال که به مثابه مدخلی برای ورود به بحث خود استفاده می‌کند.

رنجبر از شگفتی کتاب، برای خودش سخن می‌گوید. هری‌پاتر برای او شگفت‌انگیز است، اما نه به این دلیل که نوآوری و خلق جهانی تازه را در اثر می‌یابد، بلکه برعکس، به دلیل این که می‌بیند نویسنده انگلیسی، از هیچ، همه چیز ساخته است؛ پرداختی فوق‌العاده از عناصر کلیشه‌ای. خلاف کائدی که «آشنایی‌زدایی عمیق گسترده» رولینگ را تحسین می‌کند، رنجبر به خوبی به خاطر می‌آورد که بسیاری از اشیا و موجودات تخیلی رولینگ را درجایی دیگر دیده است. فکر می‌کنم بهتر باشد سازشی بین این دو نظر که هر دو درست می‌نمایند، برقرار کنم. رولینگ با کلیشه‌ها پیش می‌رود. اگرنه با عناصر کلیشه‌ای، لااقل می‌توانیم بگوییم نوع خلاقیت او کلیشه‌ای است. بارها در کتاب‌های مختلف، درخت‌هایی دیده‌ایم که صحبت می‌کنند و یا حرکتی (Act) دیگر در طرح دارند، در انواع مختلف ادبی. حتی درختی که کتک بزنند، موجود غریبی نیست، اما رولینگ با این کلیشه، کار دیگری می‌کند.

همان طور که در موضوع شخصیت‌ها توضیح دادیم: رولینگ استاد بازی با کلیشه‌هاست، اما نقطه‌ها و حرکات برجسته شخصیت‌های محوری او کلیشه‌ای نیستند. در مورد اشیا هم این موضوع تکرار می‌شود. برای رولینگ خلق درخت کتک‌زن امتیاز نیست، بلکه خلق «بید کتک زن» امتیاز است. اولین حسن‌سلیقه رولینگ، در انتخاب بید است؛ با آن شاخه‌های بلند و شلاقی و از آن مهم‌تر این که بید هیچ کار دیگری در قصه انجام نمی‌دهد. بید حرف نمی‌زند، فقط کتک می‌زند. این برجسته‌سازی، به خودی خود، نوعی آشنایی‌زدایی است. بگذارید با تقلید از شکلوفسکی، بحث را پیش ببرم: فرمالیست‌های روس و برای نمونه شکلوفسکی، معتقدند که کار هنری نتیجه مستقیم آشنایی‌زدایی است. شکلوفسکی در ادامه بحث، این شگرد را به دو نوع تقسیم می‌کند: قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی. بحث شکلوفسکی بیش از این از آن جا که به شعر مربوط‌تر است ـ بی‌فایده به نظر می‌رسد. در ادامه کار، فرمالیست‌های دیگر این قاعده را در روایت پیاده کردند، در روایت بخش‌هایی از واقعیت حذف و بر بخش‌هایی دیگر تکیه و تأکید فراواقعی می‌شود.

نوع اول، منجر به سفیدخوانی شده و نوع دوم سازنده موتیف (Motiv) ـ البته به معنای فرمالیستی و نه ساخت‌گرایانه ـ است. اگر بخواهیم همین شگرد نقد را روی شخصیت‌پردازی پیاده کنیم، باید از مشخصه قاطع شخصیت و رفتار غیرطبیعی شخصیت بحث کنیم. آن چه مشخصه قاطع و تکرارپذیر شخصیت داستان است، به شخصیت‌پردازی ایجابی مربوط می‌شود (ادامه قاعده‌افزایی و موتیف) و آن چه حرکت مشکوک شخصیت است، از آن جا که بخشی از مشخصات شخصیت را که هنوز معلوم نشده، به رخ می‌کشد، شخصیت‌پردازی سلبی (ادامه قاعده‌کاهی و سپیدنویسی) نامیده می‌شود. با این تعاریف، پیداست که رولینگ در پرداخت عناصر و شخصیت‌ها، از روشی فرمالیستی سود می‌برد. او

با انتخاب موارد کلیشه‌ای، به عنوان مثال شخصیت دغل‌باز (لاکهارت) و یا درخت دارای حرکات انسانی (بید کتک زن) و با تکیه بر سنت‌های روایی، بستری ساده و کلی از شخصیت یا شیء خود می‌سازد.

پس در این مرحله، از سویی دست به شخصیت‌پردازی ایجابی می‌زند و با پررنگ کردن عملی فرعی از کلیشه مورد استفاده، آن را برجسته کرده (لبخند لاکهارت و کتک زن بودن بید) و از سوی دیگر، از شخصیت‌پردازی سلبی برای جذب مخاطب استفاده می‌کند (معرفی شخصیت لاکهارت و برخورد مرموز او با هری در کتاب‌فروشی یا سکوت و ناکامل بودن حرکات بید) سکوت بید کتک زن و این مسئله که او حرکت (Act) خاصی در قصه ندارد، به نوعی قاعده کاهی یا خذف بخش‌هایی از شخصیت بید است که موجب سپیدخوانی و جذب مخاطب می‌شود. در پایان، می‌توانیم شمایی برای شخصیت‌پردازی کلیشه‌ای رولینگ رسم کنیم. در این شِما، لایه‌های مختلف شخصیت‌های کلیشه‌ای و شخصیت‌های هری‌پاتر، با هم مقایسه شده‌اند.

آن چه در این مورد مهم به نظر می‌رسد، درجه تبعیت رولینگ از شخصیت‌پردازی کلیشه‌ای، در هرکدام از این لایه‌هاست. در موارد اول و دوم، رولینگ تا حدودی از اصول پیروی می‌کند و در واقع، قواعد را کم‌رنگ‌تر به اجرا می‌گذارد و در دو لایه پایانی ـ که در پرداخت‌های ریز کاربرد دارد ـ روش رولینگ، به کلی متفاوت با شخصیت‌پردازی کلیشه‌ای است. زیرا غالباً در شخصیت‌های کلیشه‌ای، این لایه‌ها بدون پرداخت رها می‌شوند. رولینگ به طرزی عجیب، کار اصلی خود را همان طور که توضیح دادیم، در همین لایه‌ها انجام می‌دهد. پرداخت رولینگ در مورد تمامی شخصیت‌ها، تقریباً همین طور است؛ البته شخصیت خود هری، نیاز به بحثی دیگر دارد. همین نوع پرداخت، باعث می‌شود که شخصیت‌های نیمه‌محوری، به دلیل پرداخت نو، جذاب باشند و شخصیت‌های فرعی، به سبب کلیشه‌ای بودن، آشنا و قابل درک. دو مورد میانی انگار با هم جابه‌جا شده‌اند. این مسئله را نیز پیش از این توضیح دادیم و در این جا برای مثال، مشخصات لاکهارت را بررسی می‌کنیم. در کلیشه شخصیت لاف‌زن، لاف زدن، مشخصه‌ای اصلی است و یا صحبت کردن از شجاعت‌های پیشین و لبخند و دلفریبی ظاهری مشخصه‌ای فرعی، درحالی که این لبخند لاکهارت است که در کتاب‌های هری پاتر، مورد تأکید قرار می‌گیرد و رابطه شخصیت‌های مختلف را با او شکل می‌دهد. البته، خود این تأکید، به توضیحی کامل‌تر نیاز دارد که تنها اشاره‌ای به آن می‌کنیم. تأکید روایی، جز تأکید کمی، تأکید کیفی نیز هست. این تأکید کیفی که بسیار مهم‌تر از میزان تأکید است، عبارت است از حضور یک عنصر در گلوگاه‌های روایی. این گلوگاه‌ها، جز آغاز و پایان یک تعلیق و آغاز و پایان داستان، در نقاطی دیگر نیز هستند. برای مثال، در میان پرداخت‌های عجیب و فراواقعی یا در کنار عناصر خلاقانه (به عنوان مثال عکس‌های متحرک).

با این توصیفات، رنجبر نیز مثل کائدی، در بیان این نکته که بسیاری از شخصیت‌های رولینگ برخواسته از کلیشه‌ها هستند، اشتباه نمی‌کند. خلاقیتی که کائدی به آن اشاره دارد، پرداخت خلاقانه است و تقسیم‌بندی کائدی از شخصیت‌های رولینگ، به ما نشان می‌دهد که وی نیز این شخصیت‌ها را ناب نمی‌داند.

	شخصیت کلیشه‌ای	شخصیت‌های هری‌پاتر
۱. خوب یا بد بودن	تصریح می‌شود؛ به صورتی عقلانی از سوی دانای کل یا راوی قصه و به شکل گزاره‌ای ساده و یقینی.	از طریق زاویه دید سوم شخص محدود هری و به شکل گزاره‌ای گمانی تصریح می‌شود.
۲. محور اصلی شخصیت (خصوصیت اصلی)	همواره عامل اصلی رفتار و توجیه‌کننده حرکات است. تمامی مشخصات حول آن شکل می‌گیرند و مطابق با آن	اشاره مستقیمی به آن نمی‌شود (غالباً)، اما مشخصات دیگر شخصیت، همه مطابق با آن شکل می‌گیرند.
۳. مشخصات اصلی	عامل اصلی حرکات و پیش برنده روایت. در بیشتر توصیف‌ها از شخصیت، این مشخصات حاضر هستند.	کارکردی ندارند. در واقع، بیشتر به صورت پارودیک و طنزآمیز و در نقاط غیرکلیدی به آن‌ها اشاره می‌شود.
۴. مشخصات فرعی	بسیار کم کاربردند و در نقاط غیرکلیدی، به آنها اشاره می‌شود.	به صورت عادت اصلی شخصیت، همواره در معرض دید و در بیشتر توصیف‌ها و شرح حرکات، به چشم می‌خورند.
۵. رفتارهای جنبی موردانتظار	برای خنثی کردن و انعطاف‌پذیر کردن شخصیت در گلوگاه‌های روایی، به کار گرفته می‌شوند.	برای برجسته کردن شخصیت به کار می‌روند و نقش روایت‌سازی و جذاب کردن را برعهده دارند و در ضمن سازنده روابط بین شخصیت‌هایند.
۶. رفتار عجیب	تقریباً بدون کاربرد یا کم کاربردند.	معرف شخصیت، تعلیق ساز و روایتگر و نیز عاملی برای سپیدنویسی به شمار می‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متأسفانه، مقاله‌های دیگر (نقدها، معرفی‌ها یا...) کم‌تر توانسته‌اند به سطح تحلیل کائدی نزدیک شوند. این موضوع می‌تواند امتیازی بزرگ برای این منتقد باشد

در بخش بعد، رنجبر، رولینگ را متأثر از «رولد دال» و «ایند بلیتون» می‌داند؛ گرچه آن چه به عنوان نقاط اشتراک بین این دو نویسنده و رولینگ ذکر می‌کند، چندان اساسی نیست. نه طرحی ماجراجویانه می‌تواند دلیل تأثیر پلتون بر رولینگ باشد و نه بی‌رحمی اقوام، شخصیت اصلی، دلیل تأثیر دال بر او. آن چه مهم به نظر می‌رسد، نشان دادن نقص‌های «هری پاتر» در این مقایسه‌هاست. به نظر منتقد، فقدان فلسفه‌ای قابل ستایش، نقص اصلی است. در کتاب‌های هری پاتر، مبارزه کودکان با قواعد بزرگسالانه، پشتوانه‌ای اخلاقی و مفهومی ندارد و تنها به نوعی بازی و شیطنت شبیه است. از سوی دیگر، قدرت‌های فوق بشری نیز تنها نوعی علم قابل آموزش و بدون کاربرد اساسی هستند. در حالی که «از عناصر برجسته‌ای که کتاب‌های دال را زمان‌شمول و مکان‌شمول می‌کند، همین استفادهٔ به جای او از قدرت‌های فوق بشری، به عنوان عنصری درمان‌گر است؛ چیزی که بر عکس، در کتاب خانم رولینگ، فقدان آن، به احتمال قریب به یقین، ماندگاری کتاب را در حد پاسخگویی به نیازهای دوره محدودی، کوتاه می‌کند.»[۴] این حکمی جسورانه است. شاید مهم‌ترین نقطه نقد خانم رنجبر، این رأی باشد که نشان می‌دهد منتقد، مرعوب کتاب نیست و این خود، ارزشی بزرگ است و کم‌نظیر (در ایران تقریباً بی‌نظیر)، اما آیا واقعاً حکم درستی است؟

استدلال بی‌اشکال نیست. نه فلسفه، لازمه ادبیات است، و نه مبارزه با قواعد بزرگسالانه، فریضه ادبیات کودک. در شکلی زیرساختی‌تر، در کل کتاب‌های «هری پاتر»، مبارزه‌ای بین کودکان و جهان بزرگسالان وجود ندارد که سحر و جادو در راستای آن باشد و خود مبارزه بر پایه فلسفه‌ای خاص و معلوم نیست چرا منتقد، این مبارزه را الزامی می‌داند. نمونه دیگر: «در دنیای رولینگ، کشف و شهودی انجام نمی‌گیرد.» این جمله را منتقد، به عنوان ایرادی بر کار رولینگ بیان می‌کند، اما آیا واقعاً نبود کشف و شهود، ضعف است؟ به نظر می‌رسد که منتقد ایرانی، عادات ادبیات اروپای مرکزی و یا عادات ادبیات کودک مدرن را که حتی برای خود این آثار نیز الزامی نیست ـ برای هری پاتر الزامی می‌داند. هری پاتر، بیش از هر چیز، مبتنی بر سنت ناولت‌نویسی امریکایی ـ انگلیسی است؛ از جان گریشام تا اتوود و از سیدنی شلدون تا مایکل کرایتون.

هیچ کدام از این‌ها نام‌هایی ناآشنا در ایران نیستند. گرچه این دایره بسیار عظیم است، به راحتی می‌توان خصوصیات آن را درک کرد. کتاب به منظور لذت آنی مخاطب، برای مصرف او (و نه آموزش) نوشته شده است. طرح گسترده، اما منسجم کتاب، روایت‌هایی پلیسی، عاشقانه، تخیلی و... و همه به صورت انگیزش (Motivation) محور، پیروی از شیوه‌های کلاسیک و مدرسی داستان‌نویسی، از خصوصیات این دسته است که همه را می‌توان به نوعی در آثار رولینگ دید، این شیوه که ادامه کار همینگوی و یا در بررسی‌ای دقیق‌تر، ادامه کامل کار دی.اچ. لارنس (D.H.Lawrence) است، به هیچ وجه جز لذت آنی برای مخاطب، هدف دیگری ندارد. به همین دلیل، از تم‌های جنایی، شهوانی، تخیلی و جادویی استفاده می‌کند؛ تم‌هایی که به نظر بسیاری از منتقدان آلمانی و فرانسوی و یا حتی ایتالیایی، سطحی می‌آمد، اما به سبب استقبال فوق‌العاده مخاطبان و نیز اشاعه نظریات پست مدرنیستی در ادبیات روایی، عاقبت غلبه با طرفداران این نوع قصه‌نویسی بود.

از «پو» تا «لارنس» و در ادبیات کودک، از کارول تا سیلورستاین، قصه‌نویسی مبتنی بر لذت آنی و بدون تکیه بر محتوای فلسفی، توانسته است مخاطب خود را جذب کند و محدود به دوره‌ای کوتاه نیز نباشد. این حکم که چنین آثاری، محکوم به فنا هستند، چندان عادلانه به نظر نمی‌رسد و حتی شاید بتوان حرف بورخس را واقع‌نگرانه‌تر دانست. این نویسنده آرژانتینی که هیچ گاه علاقه‌ای به هنر کاربردی نداشت، معتقد است که از هزار و یک شب تا ایلیاد، همه آثاری هستند که تنها بر لذت مخاطب تکیه می‌کنند. آثاری که خود را مهم بدانند، محکوم به فراموشی سریع هستند و دیگر آثار به فراموشی تدریجی. به هرحال، حکم دادن درباره ماندگاری اثر، با چنین معیاری، آن قدر دقیق نیست.

بعد از طرح این نکته، رنجبر اشاره می‌کند که کتاب‌های هری پاتر در ۷ جلد برای سنین ۱۱ تا ۱۷ سال نوشته شده‌اند؛ هر سال یک کتاب. خوانندگان پا به پای هری بزرگ می‌شوند و می‌توانند هر سال کتابی را که مربوط به سن خودشان است، بخوانند. رنجبر از قول رولینگ، می‌گوید که این کتاب‌ها به ترتیب پیچیده‌تر و وهم‌انگیزتر می‌شوند. منتقد پس از آن اشاره می‌کند که در کتاب‌های هری «ارزش‌هایی اخلاقی مثل شجاعت، صداقت، دوستی، قدرت، تقابل خوبی و بدی، هیجانات نفس‌گیر و اتفاقات مسخره و خنده‌دار، محکم و با صلابت به پیش می‌رود.»

این‌ها دقیقاً خصوصیات همان سنت انگلیسی ـ امریکایی هستند. اخلاق، هیجان، طنز و فرم محکم پایه‌های ادبیات کارگاهی هستند. از این‌جا به بعد، منتقد باز تن به نوعی کرنش غیرانتقادی و حتی غیرتحلیلی می‌دهد. او بی‌اشاره به کتاب، رولینگ را پردازشگری جسور می‌داند که علی‌رغم حجم کتاب، توانسته با تکنیک خود، کاری کند که مخاطب خط داستانی را گم نکند.

اسامی غیرعادی کتاب نیز نقطه‌هایی دیگر برای قدرت نمایی رولینگ هستند، اما تکنیک، جسارت و علت یکپارچگی جذابیت، شکافته نمی‌شوند. توضیحی نیست. رنجبر به ناشران خرده می‌گیرد که به ترتیب مجلدها، روی جلد اشاره‌ای نکرده‌اند و این، طرح هفت جلدی ـ هفت ساله رولینگ را به هم می‌ریزد و علی‌رغم این که هر جلد از کتاب رولینگ، روایتی مستقل دارد، این مسئله ضعفی در چاپ ایرانی اثر به حساب می‌آید. منتقد، کتاب را فانتزی می‌داند و معتقد است روابط مبنای واقعی بر دنیای جادوگران حاکم است. این دو نکته نیز از نقاط مشترک نقد کائدی و رنجبر است. سه پاراگراف پایانی نقد، بازگویی روایت است و شرایط کتاب با زبان نقد بازگوکننده ایران؛ اشاره به جایگاه اخلاق، صفت‌های اخلاقی و برداشت‌هایی اخلاقی. نقد غیرتحلیلی، نقدی که در صدسال اخیر، هیچ کس نتوانسته است از آن جانبداری کند، وقتی منتقد می‌گوید «اگر قلب هری آکنده از این عشق نبود، هیچ گاه نمی‌توانست از پس ماجراهایی تا این حد فوق‌العاده و نابودکننده بربیاید.» دقیقاً می‌توانیم جبهه مورد نقد بارت در «نقد و حقیقت» را در این جمله ببینیم؛ نقد حقیقت‌نما، نقدی که امور مسلم را بسیار دوست دارد، نقدی مبتنی بر فن گفتار «ارسطو»[۵].

نمی‌خواهیم گفته‌های بارت را تکرار کنیم یا گفته‌های شکلوفسکی، اپسون، یاکوبسن و... را تنها لازم می‌دانم بگویم که تمامی مکاتب نقد قرن بیستم، این نوع جملات را در نقد مردود می‌شمارند و اگر منتقدی هنوز این‌گونه جملات را به کار می‌برد. نمی‌تواند از شیوه خود دفاع کند. به هرحال، این جملات خاص این نقد نیستند. حقیقت این جاست که در این نقد، نقش پایه‌ای نیز ندارند و تنها در فرود مطلب به کار رفته‌اند. شاید بتوانیم این ابژه‌ها را بر بسیاری دیگر از نقدهای ایران، از جمله چند نقد در میان همین نقدهای مورد بررسی، بهتر وارد کرد، اما به دلیل وضوح این مسئله، ترجیح دادم در بررسی این نقد، به این نکته اشاره کنم. زیرا به هرحال، خانم رنجبر در بخش‌های دیگر نقد خود، قدرت انتقادی خود را نشان داده‌اند. در پایان، اشاره می‌کنم که منتقد از تصاویر سخنگو، مهمانی ارواح و جادوگرهای ناتوان، به عنوان نقاط عطف خلاقیت رولینگ یاد می‌کند.

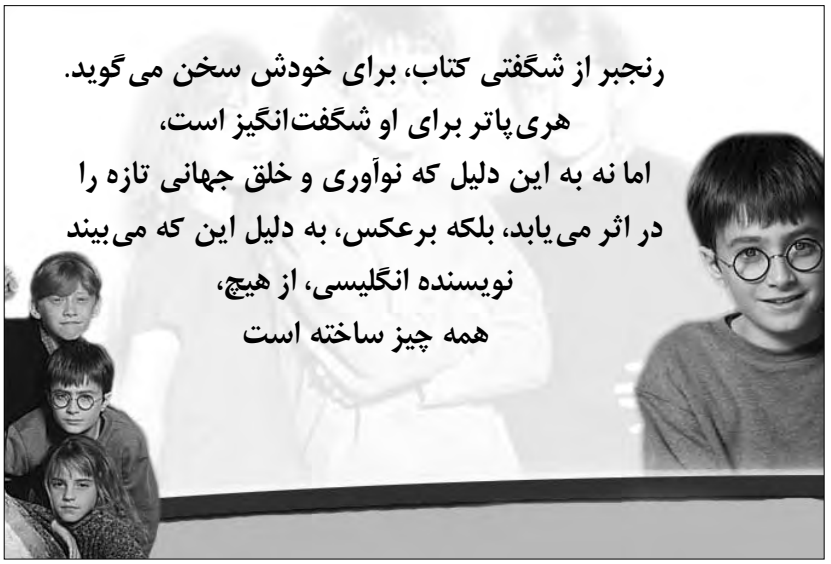
۳. هری پاتر از جنس رویاهای مردم انگلیس است، نوشته شکوه حاجی‌نصرالله[۶]

نقد بعدی، نقدی است که پایه کار را بر جلد دوم اثر گذاشته است. منتقد از شرح قصه جلد دوم، یعنی هری پاتر و تالار اسرار (یا هری پاتر و حفره اسرارآمیز) آغاز می‌کند. او قصه را از ابتدا تا لحظه رفتن هری به مدرسه هاگوارتز بازگو می‌کند و سپس با طبقه‌بندی قصه هری، در میان فانتزی‌های سحر و جادو، به بررسی کتاب می‌پردازد. او کتاب را دارای سه وجه (Mode) مجزا می‌داند. اول، شخصیت کامل هری، هری شکست‌ناپذیر و دارای قدرتی خارق‌العاده است. او می‌تواند به ماری فرمان دهد و تولد او به تنهایی، برای دنیای جادویی رحمت بوده است. وجه دوم، تخیلی اسطوره‌ای است. اشیای بی‌جان می‌توانند جان بگیرند و حساس باشند. نمونه‌ای که شکوه حاجی نصرالله می‌آورد، همان بید کتک‌زن است و وجه سوم، کنش‌های جادویی است؛ کنش‌هایی جادویی، برای پیشبرد اتفاقات غیرجادویی قصه. طی الارض هری، چوبدستی جادویی و... می‌توانند نمونه‌ای از این کنش‌ها باشند. منتقد از این سه وجه یاد می‌کند؛ بی‌این که معنی حرف خود را بازگوید. نمی‌فهمیم «وجه» دقیقاً چیست و نیز هدف منتقد از بیان این سه وجه، نشان دادن چه موضوعی است. گذشته از این، عبارت تخیل اسطوره‌ای، برای بیان بحث جان داشتن اشیا، به نظر دقیق نمی‌رسد. گرچه شاید تصور زنده بودن موجودات بی‌جان، ریشه در توتم‌های کهن و یا همسری مقدس[۷] باشد، اکنون دیگر نمی‌توان چنین بحثی را در یک کتاب تخیلی، به تخیل اسطوره‌ای ارتباط داد. در هر صورت، در پایان نیز این مورد، قهرمان‌پروری و کنش‌های جادویی، مثلث گنگی را رسم می‌کنند که دریافت معنا از آن، بسیار سخت می‌نماید.

پس از طرح این مسئله، حاجی نصرالله اهداف رولینگ در این مجموعه را بیان می‌کند. از نظر او، رولینگ در نگارش این کتاب‌ها، سه هدف را دنبال کرده است: اول، شکل دادن گونه‌ای فانتزی که روساخت جذابی دارد و زیرساخت آن، بیانگر ناخودآگاه جمعی (مردم انگلیس) است و دوم، استفاده از کهن الگوها و قطب‌های دوگانه آن‌ها برای بررسی حیات غریزی و سوم، نشان دادن دوگانگی هستی، در وجود شخصیت‌ها و نیز در پرداخت اشیا و عناصر داستانی موجود در کتاب.

سپس منتقد با بیان اینکه برای فهم ژرف‌ساخت اثر باید جامعه انگلیس را مورد بررسی قرار داد، تلاش می‌کند تا باورهای اجتماعی مردم انگلیس را بشکافد. او با معرفی مردم‌انگلیس و نشان دادن خرافه‌پرستی آن‌ها، هری را انسانی می‌داند که از دنیای واقعی، به نهاد مردم سرزمینش ـ هاگوارتز ـ می‌رود. حاجی نصرالله در ادامه نقد، می‌کوشد بیان کند که سفر هری، سفری به ذهن آدمی است و در آن، هری «انرژی روانی» را می‌شناسد تا مشکلات ناخودآگاه را حل کند و در برابر اختیار و جبر بایستد (نمی‌دانیم منتقد چرا چنین نظری دارد. دلایل این حرف‌ها و این احکام ذکر نمی‌شوند). سپس با نوعی رمزشکنی مواجه می‌شویم. مادر هری، نمادی از کهن الگوی مام‌زمین (earth mother) است و چهار برج هاگوارتز و چهار گروه موجود در مدرسه، نمادی از چرخه زندگی هستند. عدد چهار، متداعی (؟) با دایره است و چهارگوشه جهان. مدیر مدرسه نیز نمادی از کهن الگوی پیرخردمند (wise men old) یونگ است. جادوگر سیاه همه اعصار (ولدمورت)، نمادی از کهن الگوی سایه (shadow) است.

بعد از طرح این موضوعات، منتقد به شرح کنش اصلی قصه ـ رویارویی هری پاتر و تام ریدل در حفره اسرارآمیز ـ می‌پردازد. تالار اسرار یا حفره اسرارآمیز ـ عمیق‌ترین نقطه برای ستیز عناصر روان است و هری با راه یافتن به آن، به مبارزه با پلیدی و فساد می‌پردازد و عاقبت، با کمک پیرخردمند ـ دامبلدور ـ پیروز می‌شود. بعد از این پیروزی، هری آگاه به طبایع منحصر به فرد خویش، در ارتباطی صمیمی با تمام زندگی، به دنیای واقعی بازمی‌گردد. پاراگراف آخر نقد، برای



من غیرقابل فهم است. به همین دلیل، آن را نقل مستقیم می‌کنم:

لاکهارت، لوسیوس مالفی، هاگرید و... «شخصیت‌هایی هستند که نقابی بر چهره دارند. این نقاب، همان نقشی است که باید در جامعه اجرا کنند. این نقاب، همان پرسوناتی یونگ است و درواقع، نمونه شخصیت‌هایی هستند که رولینگ، از جامعه اقتباس کرده است. صورتکی که رولینگ به چهره این شخصیت‌هازده، ممکن است به همین صورت، به شخص دیگری در جامعه کنونی متعلق باشد.»

اگر در تمام نقد نکات گنگی وجود دارد. این پاراگراف، به عقیده من، جمعی از جمله‌های متناقض و در عین حال بدون ربط به یکدیگر است. به هرحال، از این بند می‌گذریم و نگاهی به کل مقاله می‌اندازیم.

بگذریم از این که وقتی بحث از هدف یک نویسنده پیش می‌آید، نمی‌توانیم ابزارهای متن را به عنوان اهداف نویسنده معرفی کنیم. وقتی منتقد از این ابزارها (یا اهداف) یاد می‌کند، نشان

نمی‌دهد که برای مثال، استفاده رولینگ از کهن الگوها، چگونه حیات غریزی را تحلیل می‌کند و یا چرا ژرف‌ساخت آن، بیانگر اسطوره‌های مردم انگلیس است؟ به نظر دقیقاً برعکس می‌رسد. روساخت اثر، بر ساخته از این اسطوره‌هاست و ژرف‌ساخت، همان طور که خود منتقد هم اشاره می‌کند، جمعی از کهن الگوهاست. به هرحال، منتقد بحث خود را پیش می‌برد و کهن‌الگوهای مختلف را در اثر نشان می‌دهد، اما باز هدف او از این کار معلوم نیست. واقعاً نشان دادن این کهن الگوها، بیانگر چه نکته‌ای است؟ تأویل؟ مسلماً نه. تأویل بر عهده منتقد نیست؛ مگر این که هدفی را دنبال کند و با روشی ساخت‌گرا، نمی‌توان تاویلی از اثر ارائه داد. بحث در اسطوره‌شناسی ساخت‌گرا، این نیست که کهن الگوها چگونه باید تأویل شوند، بلکه بحث تنها نشان دادن تناظرهای ساختاری است. کهن الگوها تفاوت‌های فراوانی با نمادهای فرویدی دارند و نگریستن به آن‌ها به عنوان یک نماد، آن‌ها را از حالت کهن الگو خارج می‌کند و به نمادی ناخودآگاه بدل می‌سازد. البته، باز بر سر کلمه نماد هم مشکلی لفظی پیش آمده است. مادر هری، نمادی از کهن الگوی مام زمین نیست. مادر هری، نمونه‌ای از این کهن الگوست. همین کم دقتی، نقد را از دیدی یکه خالی کرده است. در بعضی از سطور، منتقد اسطوره‌شناسی ساخت‌گراست. و در بعضی جاها برداشتی فرویدی از نمادهای کتاب ارائه می‌دهد و جایی دیگر، با تکیه بر اسطوره‌های جامعه انگلیس، نقد به سوی نقد اجتماعی مؤلف محور پیش می‌رود که قصد بررسی اهمیت جایگاه اسطوره در انگلیس را دارد. آشفتگی نقد، این جا بهتر به چشم می‌آید. اگر شما از کهن الگوها سخن می‌گویید، در واقع از اسطوره‌های جهانی و از ساخت‌های تکرارپذیر در تمام جوامع حرف می‌زنید و دیگر نمی‌توانید برای تحلیل بستر اسطوره‌ای اثر، به جامعه‌ای که اثر در آن خلق شده است و اسطوره‌های آن نظر بیفکنید. این نقد، تقریباً از تمامی مکاتب اسطوره‌شناسی بهره می‌برد؛ بی‌این که تناقضات آشکار آن‌ها را در نظر بگیرد و سرانجام، به بررسی کنش اصلی قصه می‌پردازد که باز دچار مشکلی در برداشت از اسطوره‌شناسی است. در همه داستان‌های جهان، جز قصه‌هایی که در حیطه کیهان‌شناختی، اولترامدرن هستند، جدالی بین خیر و شر وجود دارد و به هرحال، در هر روایتی کنشی وجود دارد که مبارزه دو قطب است. نشان دادن این مبارزه، تاویلی اسطوره‌ای از اثر نیست. اسطوره‌شناسی و مردم‌شناسی ساخت‌گرا، در پی نشان دادن الگوهای ثابت در اسطوره‌ها هستند و نظریه‌های ساخت‌گرا در ادبیات، این الگوها (یا الگوهایی دیگر) را در ادبیات پیاده کرده‌اند و نشان داده‌اند که همه روایت‌های تاریخ، نوشته شده یا نوشته نشده، ناچار از رعایت این الگوها هستند. بدین‌ترتیب، نشان دادن این الگوها در یک اثر، توضیح واضحات است. به هر حال، می‌توان این نقد را نقدی دانست که به قول بارت، مکتبی نیست؛ نقد غیرتفسیری، غیرتحلیلی و غیرتأویلی. نقدی که بارت، آن را از آن‌جا که قدرت ندارد (زیرا سازمان خاصی ندارد که برپایه اندیشهٔ محوری شکل گرفته باشد)، مردود می‌داند.

۴. جایی که علم و جادو همسان می‌شوند، نوشته افسانه شاپوری [۹]

نقد خانم شاپوری منظم است و این البته برای نقد، حسن نیست، اما کار مرا راحت‌تر می‌کند. ابتدا منتقد کتاب‌های هری پاتر را فانتزی می‌خواند و سفر هری را سفری برای «هویت‌یابی» که از ویژگی‌های بارز رو ساخت آن، مبارزه نیروهای خیر و شر است. پس از این، مقاله با دو مقدمه کوتاه (بهره‌گیری از الگوهای کهن و طرح حلقوی)، به طرح‌شناسی قصه در دو بخش مجزا می‌پردازد. ما از دو مقدمه شروع می‌کنیم مانند مقاله پیشین، منتقد حضور سه کهن الگوی قهرمان، پیر خردمند و مادر را تشخیص می‌دهد. و سپس به بیان شیوه کلی و ساخت کلی طرح قصه می‌پردازد. طرح از نظر منتقد، به سه بخش تقسیم می‌شود: زندگی هری در کنار عمو ورنن و خاله پتونیا / ورود به مدرسه هاگوارتز / بازگشت به خانه. سه بخشی که کائدی نیز آن‌ها را برشمرده بود، اما خانم شاپوری یک قدم دیگر نیز برمی‌دارد و اثر را دارای طرحی حلقوی معرفی می‌کند. البته، تعریف منتقد از طرح حلقوی، تعریف گسترده‌ای است؛ وگرنه در معنای خاص روایت حلقوی، طرح این قصه از ساختی حلقوی پیروی نمی‌کند. نیز منتقد معتقد است که دو دنیای جادویی و عادی، از هم به کلی جدا نیستند و ممکن است در دنیای واقع، گربه‌ای در حال خواندن روزنامه تصویر شود.

پس از این بخش، منتقد ایرانی می‌کوشد در دو بخش ذکر شده، دو قسمت ابتدایی طرح را تجزیه و تحلیل کند. در طرح‌شناسی پاره نخست، شاپوری اصطلاح خاکسترنشین را توضیح می‌دهد. به گفته او، شخصیت‌های مهجور و ستم‌دیده توسط اولیا را در افسانه‌های پریان، خاکسترنشین می‌نامند. او سیندرلا را مثالی از دختر خاکسترنشین می‌داند و هری‌پاتر را نمونه‌ای از پسر خاکسترنشین. بدین‌ترتیب، طرح‌شناسی پاره نخست، با طبقه‌بندی قصه هری‌پاتر در قصه‌های مربوط به قهرمان خاکسترنشین، پایان می‌یابد.

طرح‌شناسی پاره دوم که تنه اصلی مقاله است، از سه بخش تشکیل می‌شود: الف) مبارزه نیروهای خیر و شر ب) دنیای تخیلی داستان و ج) کنش‌های تخیلی. در بخش الف، شاپوری مبارزه را به دو بخش مبارزه اصلی بین خیر و شر ـ هری‌پاتر و ولدمورت و مبارزات فرعی ـ مبارزه با مالفوی، بازی کوئیدیچ و... ـ تقسیم می‌کند

بخش ب، شرح ارتباط دنیای تخیلی قصه و دنیای واقعی است. به عقیده منتقد، دنیای جادوگران نمونه‌ای بازسازی شده از دنیای واقعی است، اما در مرحله‌ای بالاتر از نظر علمی. جادو در کتاب‌های هری پاتر، همان علم است و این به عقیده شاپوری، امری است که هر مخاطبی می‌فهمد؛ زیرا تجانس مدرسه هری و مدرسه مخاطب کتاب علم وجادو را برای خواننده هم بیان می‌کند. پس دنیای جادوگران، جامعه‌ای است که از نظر علمی، پیش رفته‌تر از جامعه انسان‌های

عادی است.

به نظر منتقد، این مدرسه جادویی، دو هدف جداگانه را انجام می‌دهد. در روساخت، مدرسه مکانی برای مبارزه ظاهری هری‌پاتر و نیروهای شر است و در ژرف‌ساخت، نماد مدرسه درونی، سفر درونی و کشف هویت هری. در این بخش از مقاله، منتقد به خوبی ترادف دو واژه علم و جادو را نشان می‌دهد. این بررسی، گرچه می‌توانست با مقایسه‌ای میان قصه‌های علمی ـ تخیلی کتاب‌های هری، نشان‌دهنده مشابهت‌های فراوان باشد، در همین حد نیز تحلیل هوشمندانه و مناسبی است. اما در بخش توضیح نقش مدرسه، باز اموری بدیهی فرض شده‌اند که مخاطبی مثل ض، به هیچ وجه آن‌ها را درنیافته است و نیاز به توضیح بیشتری از سوی منتقد دارد.

چرا سفر هری، سفری برای کشف هویت است؟ البته، این موضوع اشتباه به نظر می‌رسد و اگر بخواهیم آن را اثبات کنیم، شاید با اشاره‌ای به سنت‌های فانتزی که همه دنیای جداگانه را در خواب، توهم یا خیال قهرمان می‌سازند، روشن شود که مخاطب، خواه ناخواه، به سمت چنین تحلیلی کشیده خواهد شد، اما این مطلب هنوز هم به توضیح بیشتر نیاز دارد. منتقد متاسفانه، هیچ دلیلی برای گفته خود نمی‌آورد. بخش پایانی مقاله ـ قسمت سوم ـ از طرح‌شناسی پاره دوم، کنش‌های تخیلی است. در این بخش، ابتدا منتقد تخیل و ساخت عناصر تخیلی روایی را به دو بخش تقسیم می‌کند؛ بخشی که وابسته به الگوی تخیلی کهن است و بخش دیگری که برگرفته از علم. به عقیده شاپوری در کتاب‌های هری‌پاتر، ترکیبی از این دو کنش وجود دارد. کنش‌های موجود در کتاب، به پیشرفت علمی آینده اشاره دارند. در این‌جا مقاله شاپوری، به پایان می‌رسد. مقاله‌ای که می‌تواند جایی برای بررسی بیشتر ساختار هری‌پاتر باز کند؛ زیرا سؤالی اساسی را طرح می‌کند: آیا هری‌پاتر، ادامه قصه‌های علمی‌ـ تخیلی است؟

۵. هری‌پاتر میهمان تخیل بچه‌ها، نوشته لیلا نصیری‌ها [۱۰]

این مطلب واقعاً معرفی کتاب ساده و مناسبی برای هری‌پاتر است، البته، در سطور اول که بحث از آغاز شمارش معکوس برای چاپ جلد چهارم هری‌پاتر است و نیز ساخت فیلم هری. بحث از چاپ‌های مختلف کتاب، بحث جالبی است: هری‌پاتر با طرح جلد و قطع بزرگسالانه. هری‌پاتر به خط بریل برای نابینایان و حتی مجموعه نوارها و CDهای هری‌پاتر (۱۷ صفحه با صدای جیم دیل، بازیگر برادوی؛ بدون حذف حتی یک سطر) واقعاً که سرو صدای این بچه انگلیسی، دنیا را پر کرده است. «اما واقعاً چه عواملی باعث شده که ماجراهای هری‌پاتر، تا این حد با اقبال عمومی مواجه شود؟»[۱۱] این جمله‌ای است که مطلب نصیری‌ها را وارد حوزه نقد کتاب می‌کند. نصیری‌ها سعی دارد به ما بگوید که کتاب، به سنت قصه‌گویی برادران گریم نزدیک است و رولینگ، تخیل بچه‌ها را کار می‌اندازد، نه این که آن‌ها را جذب تصاویر زیبای کتاب کند. مهارت تخیل، خلاقیت و جذابیت هر سه جلد، به قوت جلد اول ادامه یافته است. رولینگ نابغه است. دنیایی ملموس خلق می‌کند کتاب او پر از حس و حال دوره نوجوانی است. با عناصر وسوسه‌انگیزی [خدای من! عناصر وسوسه‌انگیز؟] خوانندگان خود را به خواندن چندین‌باره ترغیب می‌کند. کتاب رولینگ خیال‌گونه است، جادویی است، حسرت‌انگیز است، پیرنگی پیچ در پیچ دارد و جذاب. طنز رولینگ عالی است. بعضی کتاب‌های کودکان، یک یا دو عنصر از این عناصر [عناصر؟!] را دارا هستند، اما کتاب رولینگ معجونی از همه این‌هاست. مقاومت در برابر خواندن دوباره این ماجراها، غیرممکن است. طنز کتاب شیطنت‌آمیز است، شگفت‌انگیز است، رولینگ جادوگر است. رولینگ یک طنزپرداز قهار است. خشمگین از بی‌عدالتی، ناخشنود از خشونت و بی‌صبر از حماقت امروزی. بله... این نقد است؛ نقدی مبتنی بر نظریه ترازویی.[۱۲] نقدی که به کتاب هیچ تعلقی ندارد و تنها به واژه‌های شسته رفته‌ای چون شگفت و عالی و بی نظیر نگاه می‌کند و به قدری تجریدی است که نمی‌تواند آلوده کتاب شود.

نقد نقطه آغاز و پایانی ندارد. هدفی ندارد. تنها گزاره‌هایی در ستایش کتاب است و اگر بخواهد بیشتر به کتاب نزدیک شود، خصوصیتی را که حسن ذاتی آن غیرقابل تشکیک است، به کتاب می‌دهد. نقدی که پایه فکری خاصی ندارد، به هیچ مکتبی علاقه ندارد و تنها در پی توصیف کتاب کودک است. این نقد، نقد کتاب کدک نیست. «نقد نی نی» است[۱۳]؛ نقدی که هیچ چیز نمی‌گوید و اگر چیزی می‌گوید، می‌کوشد حرف خود را از هرگونه سویه انتقادی تهی کند و نقدی که اتفاقات کتاب را می‌تواند واقعی بپندارد. نقدی که دچار ابژکتیویته است. نقدی که عبارات دقیق و استدلال‌های محکمی ندارد. ببینیم:

«هریک از آن‌ها [: بچه‌های مدرسه] باید بکوشد تا برای گروه خود امتیاز کسب کند. درواقع، تمرینی برای حضور فرد در میان جمع و کار گروهی و همه این‌ها یعنی آموزش فرد، آموزش نوجوانان دختر و پسر و شاید یکی از دلایل موفقیت کتاب در جلب توجه خوانندگان نوجوان دختر و پسر، به یک اندازه، همین مقوله است.»[۱۴]

نیاز به توضیح ندارد که استدلال ناقص است؛ علی‌الخصوص مضاف‌الیه «ما» قضیه را بغرنج می‌کند. به هر حال، در ادامه نصیری‌ها از قول لویس کارول، فانتزی را به دو بخش تقسیم می‌کند: فانتزی جادویی و فانتزی تحقق آرزو. نصیری‌ها معتقد است که رولینگ، از هر دو نوع فانتزی استفاده می‌کند و می‌نویسد: «اما از آن‌جا که ذهنیت شخصیت‌های رولینگ با ما چندان فاصله‌ای ندارد، می‌توان از زیر بار هر یک از سرنوشت‌های ناخوشایند شانه خالی کرد (؟)»

سپس او شخصیت‌های رولینگ را «سه‌بعدی و حتی در مواردی چهاربعدی» می‌نامد؛ شخصیت‌هایی غیرقابل پیش‌بینی که هر لحظه «عمیق و عمیق‌تر» می‌شوند. سیاه و سفید نیستند، بلکه «طیفی از رنگ‌ها» را شامل می‌شوند. در ادامه، منتقد نقاط اوج تخیل رولینگ را برمی‌شمارد: تابلوهای متحرک و آب‌نبات‌هایی که همه طعمی دارند.

پس از ذکر این نکته که «این یادداشت، نقد اثر است و نه نقد ترجمه»، منتقد تنها در مورد ترجمه به یک نکته اشاره می‌کند؛ این که زبان این کتاب‌ها برای مخاطب ۹ تا ۱۲ سال مناسب نیست. در پایان، نصیری‌ها ضمن یادآوری این نکته که «در ترجمه جلد چهارم، معنای طنزآور [= طنزآمیز] اثر رولینگ کاملاً مخدوش شده است»، با جمله‌ای نقد خود را به پایان می‌رساند: «ای کاش مترجمان یا ناشر محترم... خطاهای فاحش در توصیفات پشت جلد کتاب را پیش از چاپ تصحیح می‌کردند.»

۶. استاد ماراتن: رولینگ، استاد دوی صد متر: دال، نوشته شهره کائدی

کائدی در ابتدای مقاله، هدفش را بازگو می‌کند؛ گرچه از اسم مقاله پیداست. قصد کائدی، مقایسه‌ای اجمالی بین «جی. کی. رولینگ» و «رولد دال» است؛ البته، مقایسه‌ای اجمالی و نه بررسی تطبیقی. کائدی معتقد است که این نویسندگان، هر دو به نوعی با جادو و ترس از جادوی کودکان مبارزه می‌کنند. دال با نشان دادن غلبه بر جادو و رولینگ با عادی جلوه دادن جادو این روندهای متفاوت، به نظر کائدی هم‌سو هستند. او این سودمندی را هراس‌زدایی می‌نامد. در ادامه بحث، کائدی از یک سو همان انتقاد پیش‌گفته بر رولینگ (مشکلات مذهبیون سنتی انگلیس) را بازگو می‌کند و از سوی دیگر، انتقادی از سوی «النور کامرون» بر دال را بیان می‌کند. کامرون معتقد است که ضرباهنگ تند آثار دال و خلق صحنه‌های خنده‌دار از میان مجازات‌های وحشیانه، توسل به رگه‌های پنهان سادیستی در کودکان است.

کائدی این انتقادات را ناشی از بی‌توجهی به

ژرف‌ساخت می‌داند. داوری بین النور کامرون و شهره کائدی، امر ساده‌ای نیست و به پژوهشی میدانی نیاز دارد، اما آن‌چه در این مرحله به نظر من می‌رسد، دو نکته است. اول این که باز کلمه ژرف‌ساخت، چندان دقیق نیست. زیرا ریتم می‌تواند جزء ژرف‌ساخت باشد و یا توسل به ناخودآگاه مخاطب، اما نمی‌توان داوری نهایی کتاب میان نیروهای متعارض را ژرف‌ساخت اثر دانست. نکته دیگر این که به عقیده من، گرچه انتقاد ویلدرگیش از رولینگ را می‌توان رد کرد، حرف کامرون واقعاً به تفکر و تأمل بیشتری نیاز دارد. این حرف بی‌شک ما را به یاد نظریه‌های فمینیستی خواهد انداخت؛ نظریه‌هایی علیه رمانس و بسیاری دیگر از انواع ادبی که فمینیست‌ها از دهه شصت میلادی آن‌ها را طرح کرده‌اند.

در این نظریات، بسیاری از از شیوه‌های هنری دارای کارکردی مردسالارانه معرفی می‌شوند. منتقد فمینیست (به خصوص منتقد فرهنگی فرانسوی) همواره وظیفه خود می‌داند به زنان یادآوری کند که بسیاری از کتاب‌های به ظاهر بی‌آزار، با درونی کردن کلیشه‌های جنسیتی[۱۶] و یا با ارضای حس زنانه اغواگری[۱۷]، در راستای اهداف مردسالارانه هستند. در این نقد نیز «کامرون»، به نوعی تأثیر ناخودآگاه بر کودک اشاره دارد: تأثیری که گرچه در نظر اول بسیار بعید به نظر می‌رسد، ممکن است تحقیقی میدانی، تأثیر آن را بیشتر از تأثیر داوری نهایی کتاب بنمایاند (همان طور که فمینیست‌ها در نمونه‌های آماری خود نشان دادند). اما آیا در مورد طبقات ضعیف اجتماعی (کودکان، زنان یا...) نوعی صلاح‌اندیشی در نقد ادبی می‌تواند جایز باشد؟ این بحث دیگری است. در ادامه، کائدی الگوهای تخیلی کهن و الگوهای تخیلی نو را از یکدیگر جدا می‌کند. حد این دو نوع، محدودیت کارکرد جادوست.

به عقیده کائدی، در الگوهای نو ما با نوعی محدودیت کارکرد ابزارها مواجهیم. مثال کائدی از دال، صید خواب و دمیدن آن به اتاق بچه‌هاست و از رولینگ، جاروهای پرنده را مثال می‌زند. شاید برای بسط نظر کائدی، بتوانیم از شاپوری کمک بگیریم. در پرداخت‌های نو، به نوعی نشانی از مدرنیزاسیون وجود دارد. این نشان می‌تواند در نظم ماشینی یا به هر صورت، نظم مدرن شیء یا اشیا یا شیوه کار ماشینی آن‌ها باشد و حتی نشانه‌هایی دیگر نیمبوس ۲۰۰۰، از چند جنبه متعلق به دوره‌ای است که به تجربه مدرنیزاسیون مربوط می‌شود. اول این که این جاروی پرنده، نام و حتی مارک و مدل خاصی دارد. دوم، فروش آن در مغازه است. سوم، تمیزی و زرق برق آن است در مغازه ـ در برابر جاروهای عادی جادوگران سنتی ـ که آن را متعلق به فرهنگ مصرف‌گرا می‌کند، از سوی دیگر، این جسم کاملاً ماشینی تصور می‌شود؛ اگر کاربرد آن را بلد نباشید، ممکن است سرعت گرفتن زیاد آن، باعث تصادف شود. حرکات جارو، همه دقیقاً متناظر با حرکات یک اتومبیل یا موتور یا ماشین متحرک دیگر است. کنترل آن به مهارت نیاز دارد و ورد، تنها نوعی سوئیچ است. افسون کلام این جارو را رهبری نمی‌کند، بلکه باید آموزش دید تا بتوان آن را به کار گرفت. بدین ترتیب، می‌توانیم بگوییم که الگوهای نو آمیخته با علم و مدرنیزاسیون هستند.

علاوه بر این، به عقیده کائدی، دو نویسنده شباهت‌هایی دیگر نیز دارند. اول، تقسیم جادوگران و غول‌ها به قطب‌های خوب و بد است. درحالی که این موجودات در قصه کهن، غالباً منفی هستند. جالب این‌جاست که در آثار هر دو نویسنده، یکی از همین موجودات، نقش راهنمای قهرمان را بازی می‌کند تا در پایان، آرامش جانشین هراس شود. او بعد از ذکر تشابه دیگری بیان آثار دو نویسنده ـ یتیم بودن قهرمانان ـ به مشابهت بزرگ‌تری می‌پردازد. در قصه‌های هر دو نویسنده، شخصیت‌ها و مکان‌ها به دو بخش فانتزی و واقعی تقسیم شده‌اند. این دنیاها به عقیده کائدی، هم‌زمان هستند. دنیاهای فانتزی و واقعیت، جدا از هم نیستند و بر هم تأثیر می‌گذارند. شکستی زمانی وجود ندارد و هرکس می‌تواند از یکی از این دو جهان، به آن دیگری مهاجرت کند.

شخصیت‌های بزرگسال نیز مانند شخصیت‌های غیرواقعی، به دو قطب مثبت و منفی تقسیم می‌شوند و از خود این شخصیت‌های غیرواقعی نیز در هر دو کتاب پرداختی نو شده است. نکته بعدی که کائدی به آن اشاره می‌کند، تجلی خواست‌های کودک امروز، در کتاب‌های این نویسندگان است. آبشار شکلات، آدامس مادام‌العمر و دستگاه‌های آدامس‌ساز، این‌ها همه چیزهایی است که می‌تواند آرزوی بچه‌های امروز باشد و نیز خوراکی‌های متنوع رولینگ در مجموعه هری‌پاتر نخستین تفاوت ذکر شده بین دو نویسنده، خشونت دال و سازشگری رولینگ است. منتقد می‌گوید، شاید این مسئله به جنسیت نویسنده برمی‌گردد. تفاوت‌های دیگری نیز هست؛ به عنوان مثال، بازگشت هری به سوی اولیای خود و آغاز زندگی جدید برای شخصیت‌های دال در پایان کتاب، اما تفاوت اساسی، زیادنویسی رولینگ و کم‌نویسی دال است. دال از کارهای بلند خود راضی نیست و رولینگ، انگار پایانی برای نوشته‌هایش متصور نیست. این مسئله شاید به نثر متمرکز دال و توضیحات و توصیفات پربار رولینگ برگردد.

سرانجام، کائدی متشابه دیگری در همین نقطه اوج متفاوت می‌یابد؛ جذابیت بی‌وقفه دو نویسنده. دال تصریح می‌کند که همیشه از این که کودک خسته شود، ترسیده است و به همین دلیل، به ایجازی وحشتناک دست زده و سعی می‌کند هیچ توصیف و توضیح اضافه ندهد. از سوی دیگر، رولینگ با تسلسل اتفاقات کوچک، با طنز لحظه‌ای و پررمق خود، در هیچ صحنه‌ای خواننده را رها نمی‌کند و واقعاً کودکان غربی را کتاب خوان کرده است. در پایان، باید بگوییم کائدی، از عهده مقایسه اجمالی خود برمی‌آید. مشابهت‌هایی که وی نشان می‌دهد، می‌تواند برای درک مشابهت‌های نویسندگان بزرگ ادبیات کودک به کار آید و نیز می‌تواند پایه‌ای برای طبقه‌بندی‌های جدید توسط منتقدین دیگر باشد. اما شاید در چنین بررسی‌ای، آن‌چه بیش از هر چیز به نظر می‌رسد، لذت از خواندن خود نقد باشد. این نقد برای بسیاری از ما لذت‌بخش خواهد بود. نشان دادن تناظرها همیشه زیباست و در هر صورت، نمی‌توانیم رد کنیم که یکی از اصول اصلی نقد و موفقیت نقد، جذابیت خود آن است و از سوی دیگر، خلاقانه بودن آن. نقد کائدی خلاقانه نیز هست. شاید این‌جا مجبور باشیم به نقد خودم ایرادی وارد کنم. می‌دانم که این مطلب، چقدر خسته‌کننده شده است. این مسئله شاید با یادآوری مسئولیت نقد ـ بررسی چند نقد غیرپیوسته ـ تا حدی قابل توجیه باشد؛ می‌دانم، فقط تا حدی.

۷. هری‌پاتر؛ معجون سحرآمیز، نوشته حسین شیخ‌الاسلامی

آخرین نقد، نوشته حسین شیخ‌الاسلامی است. او در این نقد، رویه‌ای منظم را پی‌ریزی کرده است تا به یکی از دلایل احتمالی موفقیت‌های هری‌پاتر بپردازد. خلق معجونی عجیب، برساخته از سه عنصر جدا در سه لایه متفاوت‌اش. شیخ‌الاسلامی، ابتدا سعی می‌کند نشان دهد که هری‌پاتر کتابی خاص است. در مرحله اول، این کتاب آخرین کتاب پرفروش قرن بیستم است. مضاف بر آن، این قصه جزو داستان‌های خاص کودکان طبقه‌بندی شده است و این مسئله، پرفروش بودن، آن را عجیب‌تر می‌کند. نکته دیگر این که این کتاب، تصور ما از کتاب کودک را تأیید نمی‌کند و در پی خلق جهانی رمانتیک نیست، بلکه نگاهی سخت امروزی به کودک دارد. نکته دیگر این که امروزه گسترش رسانه‌های تصویری، ما را به پایان کتاب نزدیک می‌کند. علی‌الخصوص کودک راحت‌طلب غربی، بعید به نظر می‌رسد گرایشی این چنین به یک کتاب نشان دهد. به هر حال، اما این هری‌پاتر است که ملقب به این عنوان می‌شود: آخرین

کتاب پرفروش قرن.

پس از طرح این مسائل، شیخ‌الاسلامی سه عنصر موردنظر خود را به ترتیب مطرح می‌کند: رئالیسم جادویی، اسطوره و فرهنگ عامه‌پسند. به نظر منتقد، این سه عنصر، عامل اصلی موفقیت هری‌پاترند و مهم ترکیب این سه عنصر است که ابتدا چندان متناظر به نظر نمی‌رسند. در بخش‌های بعد، شیخ‌الاسلامی هر عنصر را توضیح می‌دهد. این امر بدیهی است که در قصه‌های هری‌پاتر، نوعی واقع‌گریزی وجود دارد و همان‌طور که در همین مقاله دیدید، تمامی منتقدین این واقع‌گریزی را نوعی از فانتزی برشمرده‌اند، اما شیخ‌الاسلامی با این برداشت مخالف است. او سه نوع واقع‌گریزی را از هم جدا می‌کند. اول: فانتزی، دوم: روایت پست‌مدرن و سوم: رئالیسم جادویی پس از این مرحله، منتقد نشان می‌دهد که نمی‌توان قصه‌های هری‌پاتر را جزء دو دسته اول دانست و برعکس، دلایلی اقامه می‌کند که هری‌پاتر را باید اثری در حیطه رئالیسم جادویی دانست.

او چهار تفاوت میان قصه‌های هری‌پاتر و فانتزی‌های رایج قائل می‌شود. اول این که در جهان هری، محدودیت‌هایی برای امر ناممکن وجود دارد. در حالی که در فانتزی، با تخیل افسار گسیخته روبه‌روییم. دومین دلیل این که قواعد دنیای فانتزی و اتفاقات آن، دقیقاً خلاف اتفاقات دنیای واقعی است (در این جا منتقد نوعی بازی با کلمه عاصی انجام می‌دهد که معنای آن برای من مشخص نیست). سومین نکته، تناظر میان عناصر دنیای فانتاستیک و دنیای واقعی است که در هری‌پاتر وجود ندارد. نکته آخر این که در فرم‌های فانتزی، تخیل هویتی مستقل از دنیای واقعی دارد، اما در هری‌پاتر برعکس، مرزهای این دو دنیا درهم می‌شکنند. در مرحله بعد، منتقد طبق طرح قبلی خود، تفاوت‌های هری‌پاتر با قصه‌های پست‌مدرن را برمی‌شمرد. به عقیده منتقد، دوعنصر مهم در کتاب‌های پست‌مدرن وجود دارد: بازی طنزآمیز با مفهوم روایت، بازی با سنت‌های ادبی. این در حالی است که در کتاب‌های هری‌پاتر، روایت و روایتگری [حقیقت‌نما] نقش مهمی دارد. در مرحله بعد، با تناظر رئالیسم جادویی و کار رولینگ رو به رو می‌شویم. این بخش شاید به توضیح بیشتری نیاز داشته باشد.

شیخ‌الاسلامی، اولین خصوصیت مشترک بین این دو را موازی بودن جهان‌ها می‌داند و درواقع، تعامل این جهان‌ها با هم. دومین خصوصیت، ریتم سریع روایتگری و باز کردن روایت‌هاست. بمباران روایی ابتدای کتاب‌های هری‌پاتر و صد سال تنهایی، خواننده را ناگهان به جهان غیرواقعی می‌رساند. این حرکت سریع، باعث نوعی غلبه بر خواننده می‌شود که ذهن او را پذیرای باور روایت‌های عجیب کتاب می‌کند. سومین نکته، درواقع نمایش کتاب‌هاست. واقع‌نمایی کتاب‌های هری‌پاتر، شبیه واقع‌نمایی در کتاب‌های رئال جادوست. زیرا امور به صورتی ساده روایت می‌شوند، راوی اظهار تعجب نمی‌کند و لحن روایتگری نیز به هیچ‌وجه لحن روایت امری عجیب نیست، بلکه گاه شاعرانه و یا طنزآمیز نیز هست. این‌جا مجموعه دلایل شیخ‌الاسلامی، برای رئال جادو دانستن و یا به عبارت بهتر، شبیه قصه‌های رئال جادو دانستنِ هری‌پاتر است.

اولین نکته‌ای که عجیب به نظر می‌رسد، تفکیک منتقد است. واقع‌گریزی در دید او به سه بخش پیش گفته تقسیم می‌شود، اما گذشته از این که رئالیسم جادویی، خود بخشی از روایتگری پست‌مدرن است، فانتزی نیز نمی‌تواند به عنوان نوعی واقع‌گریزی مطرح شود. فانتزی قطب دیگری واقع‌گرایی است. وقتی در مورد اثری ادبی، از مرزهای فانتزی سخن می‌گوییم، مقصود ما جهانی بیش از حد غیرواقعی است و دارای تخیلی افسارگسیخته، اما وقتی از کتب فانتزی نام می‌بریم، مقصود ما بیشتر پیشینه تاریخی فانتزی‌هاست که از قصه‌های عامیانه برخاسته‌اند. درواقع، آن‌چه به جادوگران می‌پردازد، به هر حال فانتزی است و می‌تواند سبک خاصی در بیان این فانتزی (واقع‌گریزی) داشته باشد؛ همان طور که «آلیس» را کتابی سوررئالیستی خوانده‌اند.

در هر صورت، مخاطب کتاب‌های هری‌پاتر، این کتاب را فانتزی می‌داند. اما تفاوت‌هایی که منتقد بین هری‌پاتر و فانتزی‌های رایج می‌بیند: در مورد محدودیت تخیل، باید گفت که در هیچ اثری، همه چیز ممکن نیست. اگر چه آلیس می‌تواند اوج قاعده‌گریزی نام بگیرد، دنیای آلیس هم از قواعد زمانی و ساختاری خاصی پیروی می‌کند که داستان را قابل فهم کرده است. ملکه، ملکه است و می‌تواند حکم دهد. آلیس با خوردن شربتی جادویی، بزرگ یا کوچک می‌شود، و نه بی دلیل و... اما محدودیتی که در هری‌پاتر به رخ کشیده می‌شود، همان محدودیتی است که در نقد پیشین به آن اشاره شد؛ محدودیتی برخواسته از الگوی نوین تخیل. فانتزی و واقعیت به عقیده منتقد، در جدالی ناگریزند، اما باز دال و اگزوپری، به ما آموخته‌اند که این جدال همیشگی نیست و در بحث تناظر فانتزی و واقعیت، نمی‌دانم چه دلیلی باعث می‌شود این تناظر. به شکل همسانی کامل ـ در قصه هری‌پاتر به چشم نیاید. شکستن مرز بین دنیای خیال و دنیای واقع نیز همان‌طور که کائدی عقیده دارد، پیش از این در کتاب‌های دال اتفاق افتاده است. این موازی بودن و متعامل بودن دو دنیا، با فضای رئال جادو همسان است. مشابهت دیگری که مهم به نظر می‌رسد، واقع‌نمایی خاص قصه‌های رئال جادو، در مجموعه هری‌پاتر است. در تاریخ روایتگری، شیوه‌های مختلفی برای واقع‌نمایی به کار رفته است؛ از شیوه کافکا ـ پنهان کردن نقطه مرکزی نظام غیرطبیعی و در عین حال نشان دادن سازمان محکم آن ـ تا شیوه بورخس ـ درگیر کردن جهان تخیلی با زندگی خود بورخس و یا واقعیت‌های تاریخی و از سوی دیگر، پاورقی‌های موید حقیقت جهان تخیلی ـ اما شیوه هری‌پاتر و شیوه رئالیسم جادویی (بهتر است بگوییم شیوه غالب)، شبیه به نظر می‌رسند. این درست است، اما تعریف و تناظری مانع نیست. این شیوه، شیوه بسیار کهنی است که از طبل حلبی گونترگراس تا بچه‌های نیمه شب رشدی، از آن استفاده شده است. شاید شبیه‌ترین استفاده در سه‌گانه «نیاکان ما»، نوشته ایتالوکالوینو باشد که در آن[۷] قضیه مترجمین جنگ‌های صلیبی، زندگی یک بارون بر درخت و یا خالی بودن زره یک شوالیه، به سادگی و بی هیچ ابراز تعجب، ذکر می‌شوند.

بحث بعدی شیخ‌الاسلامی، ساخت اسطوره‌ای قصه‌های رولینگ است. او تصریح می‌کند که منظور از اسطوره‌ای، کاربرد عناصر اسطوره‌ای یا نمادها و کهن الگوها نیست، بلکه ساخت‌های مکرر اسطوره‌ای است. پراپ در بررسی خود از صد قصه عامیانه، بیان می‌کند که همه این

قصه‌ها قابل تجزیه به ۳۱ کنش یا کارکرد هستند؛ ازجمله این که یکی از اعضای خانواده، خانه را ترک می‌کند، قهرمان از انجام کاری نهی می‌شود...

به عقیده پراپ، این قصه‌ها برساخته از این ساخت‌ها و کارکردهای تکرارپذیر هستند. منتقد ایرانی نشان می‌دهد که از میان ۳۱ کارکرد پراپ ۲۸ کارکرد در قصه هری‌پاتر وجود دارند. به این اعتبار، استدلال می‌شود که قصه‌های هری، به نوعی اسطوره‌ای هستند. به عقیده من، این استدلال کامل نیست. اول این که در مورد همان «نیاکان ما»، نوشته کالوینو، می‌توان گفت که کالوینو از همه این ۳۱ کارکرد استفاده کرده است. دوم این که قصه پراپ این نیست که بگوید این کارکردها بسامد هستند، بلکه او معتقد است این کارکردها تمام قصه‌های موردنظر را پوشش می‌دهند و در طرح کلی آن صد قصه، جز این ۳۱ کارکرد، هیچ کنش دیگری وجود ندارد. در حالی که ناگفته پیداست که این امر درباره قصه‌های هری‌پاتر صادق نیست. نکته آخر در این زمینه این که گمان نمی‌کنم پراپ، اشاره‌ای به اسطوره داشته باشد. او با بررسی صد حکایت عامیانه، سعی می‌کند کارکردهای ساده را نشان بدهد تا بگوید قصه‌های ساده، الفبای خاصی دارند. مجموعه مورد بررسی او، قصه‌های عامیانه برای کودکان است و نه اسطوره‌ها.

بحث آخر شیخ‌الاسلامی، فرهنگ عامه‌پسند است. او دو مورد را در این زمینه ذکر می‌کند: اول، تبلیغ و حمایت از مصرف‌گرایی و دوم، دوری از رمانتیسیسم و نشان دادن کودک به صورتی جز آن‌چه در پی‌پی جوراب بلند یا شازده کوچولو وجود دارد. آیا در کتاب‌های دال، هر دو این اتفاقات رخ نداده است؟ یقیناً نظر آقای شیخ‌الاسلامی نیز این نیست. به نظر وی، تلفیق سه عنصر (رئال جادو، ساخت اسطوره‌ای و فرهنگ عامه) اهمیت دارد، اما از آن جا که من با وجود دو عنصر قبلی در اثر مخالفم، نمی‌توانم در این مورد نظری بدهم.

سرانجام باید اذعان کرد که نقد حسین شیخ‌الاسلامی، چشم‌گیرترین نقد است. اگر چه من به کلی با آرای این منتقد مخالفم و حتی می‌توانم بگویم حرفی را که می‌زند، قبول ندارم، همین گفتن این که «حرفی می‌زند»، برای من کافی است. نقد او بر اساس ایدئولوژی خاص، سیر خاصی طی می‌کند تا نتیجه قابل قبولی بگیرد. اگر در این میان، سلایق علمی او چیز دیگری است، مهم نیست. مهم این‌جاست که او سلیقه‌ای دارد و این سلیقه را پنهان نمی‌کند. نقد او جسارت دارد؛ همان‌طور که نقدهای کائدی نیز چنین جسارتی دارند ـ گرچه چنین ساخت روشن و هدفمندی ندارند ـ.

پایان

این خلاصه یا گزارشی از نظریات منتقدین ایرانی درباره هری‌پاتر بود و آرای من درباره این نقدها؛ گاهی تکمیل آن‌ها و گاهی رد و تأیید آن‌ها. به هر حال، در پایان هنوز هری‌پاتر جذابیت‌هایی برای هر منتقد دارد؛ جذابیت‌های روایت شناسیک، جامعه شناسیک و... هری‌پاتر چه از نظر کمی و چه کیفی، قابلیت بررسی‌های بیشتر و گسترده‌تر را دارد. اما چند نکته در بیان این نقدها به راستی جالب بود. اولین مسئله، نوع نگاه منتقدین به خود نقد است. این نگاه‌ها، گرچه فعالیت‌هایی با هم دارند، غالباً نقد را نوشته‌ای برای فهم عوام فرض کرده‌اند که بر سر درست یا اشتباه بودن این باور، بحث بیشتری لازم است.

دوم، نگاه به نقد هری‌پاتر است. تقریباً تمامی منتقدین می‌کوشند نشان دهند چرا کتاب‌های هری‌پاتر، برای خوانندگان جذاب است و علل

موفقیت‌های آن چیست. سوم، نکاتی مشترک است که درباره کتاب ذکر می‌شود: اشاره به فانتزی و کوشش برای طبقه‌بندی دقیق‌تر کتاب، اشاره به طرح سه‌پاره (جهان خارج، جهان جادو، بازگشت)، اشاره به نوع ارتباط بین این دو جهان و یا اشاره به طنز رولینگ و نیز برداشت اسطوره‌ای از کتاب. اگر این اشارات رسم نقد ما باشد، با شناختن آن‌ها می‌توانیم بستر نقد خود را بهتر بشناسیم و اگر خاص کتاب‌های هری‌پاتر باشند، توجه به آن‌ها می‌تواند دلایل موفقیت هری‌پاتر را بهتر نشان دهد. زیرا در این صورت، این‌ها نکاتی هستند که بیش از هر چیز، مخاطبان هری‌پاتر را تحریک می‌کند. من اصرار دارم این تشابه را به گردن کتاب بیندازم. فعلاً تحلیلی برای اثبات حرف خود ندارم، اما وقتی به سیاهه خلاقیت‌های رولینگ نگاهی می‌اندازم متوجه می‌شوم که تقریباً همه منتقدین، بر چند مورد اساسی، به عنوان نقاط اوج خلاقیت رولینگ اشاره کرده‌اند؛ عکس‌های سخن‌گو، بید کتک‌زن و آب‌نبات‌هایی که طعم همه چیز می‌دهند، بیشترین آمار را در این میان دارند. آیا بررسی این عناصر می‌تواند آغازی برای نقد باشد و یا آغازی برای نوعی بررسی آماری برای فهم دلیل جذب مخاطبان به اثر؟ آیا مشابهت‌هایی در نظریات خوانندگان وجود دارد؟ به عقیده من بله. تجربه چنین نشان داده است. آخر می‌دانید، منتقدین هم نمونه‌ای (البته نه تصادفی)، از مخاطبان هستند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ شهره کائدی: می‌خواهم به هاگوارتز سفر کنم، کتاب ماه کودک و نوجوان (۳۹)، سال چهارم، شماره سوم، ۳۰ دی ۱۳۷۹، صص (۳۵-۲۹).

۲ ـ همان، ص ۳۲.

۳ ـ شیدا رنجبر: هیچ یا همه چیز، همان، صص (۳۷ و ۳۶).

۴ ـ همان، ص ۳۷.

۵ ـ رولان بارت: نقد و حقیقت، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷.

۶ ـ شکوه حاجی‌نصرالله: هری‌پاتر از جنس رویاهای مردم انگلیس است، همان، صص (۳۸-۷۰).

۷ ـ ر. ک: میرچاالیاده و Rudolf otto.

۸ ـ شکوه حاجی نصرالله: همان، ص ۴۰.

۹ ـ افسانه شاپوری: جایی که علم و جادو هم‌سان می‌شوند، همان، صص (۴۲ و ۴۸).

۱۰ ـ لیلا نصیری‌ها: هری‌پاتر؛ میهمان تخیل بچه‌ها، کتاب ماه کودک و نوجوان (۴۲-۴۱). سال چهارم، شماره پنجم و ششم، اسفند ۱۳۷۹ و فروردین ۱۳۸۰، صص (۵۵ و ۵۴).

۱۱ ـ همان، ص ۵۴.

۱۲ ـ ر. ک: رولان بارت: اسطوره امروز، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵، ص ۱۰۰.

۱۳ ـ La Critique Ni-Ni .

۱۴ ـ لیلا نصیری‌ها، همان، ص ۵۵.

۱۵ ـ شهره کائدی: استاد ماراتن: رولینگ، استاد دوی صدمتر: دال، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان (۲۸)، سال هفتم، بهار ۱۳۸۱، صص (۱۳۸-۱۳۱).

۱۶ ـ Gendes Stereotypes: آن دسته از قواعد زندگی اجتماعی که در نظام مردمسالار، به مرور زمان شکل گرفته‌اند و مانند جریانی مغناطیسی، زنان را به سوی فرودستی می‌کشانند.

۱۷ ـ Seduction: دلفریبی زنان، دلفریبی معشوق که تقویت آن، زنان را با نوعی ارضای حس برتری‌جویی مواجه می‌کند، اما این ارضا واقعی نیست و عاقبت به خنثی شدن زنان می‌انجامد.

۱۸ ـ حسین شیخ‌الاسلامی: هری‌پاتر، معجون سحرآمیز، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان (۳۱)، سال هشتم، زمستان ۱۳۸۱، صص (۱۴۶-۱۳۶).