گریز به واقعیت*

مدیا کاشیگر

اومبرتو اکو کتابی دارد به نام *از ابرمرد تا سوپرمن* که در حقیقت کتاب‌دستی نشانه‌شناسی کاربردی است؛ به این معنا که این علم را برای بررسی ادبیات عامه‌پسند به کار می‌بندد: از *رازهای پاریس* اوژن سو گرفته تا جیمز *باند* یان فلمینگ و البته و قطعاً آن روایت‌های مسلط ماجراهای سوپرمن، سوپرمنی که اگر قرار باشد آن را به فارسی ترجمه کنیم، خواهد شد «ابرمرد»، اما ــ همچنان که از عنوان کتاب اکو نیز برمی‌آید ــ «ابرمرد» نیچه نیست.

دو بحثِ ــ به‌زعمم ــ مهم‌تر اکو در این کتاب، یکی بحث عنصرهای تکراری یا تکرار شونده است در ادبیات عامه‌پسند و دومی، بحث تبارشناسی قهرمان عامه‌پسند. به حکم اومبرتو اکو: «در پیشینه‌ی جیمز *باندِ* یان فلمینگ، *مایک هامر* میکی سپلین قرار می‌گیرد» و «هیچ قهرمانی در خلاء عامه‌پسند نمی‌شود».

به بحث عنصر تکرار بازمی‌گردیم، اما عجالتاً سعی کنیم تبار هری پاتر را بشناسیم.[1] هری پاتر یتیم است. ببینیم کدام قهرمانان عامه‌پسند دیگر را می‌توان سراغ گرفت که هم یتیم‌اند و هم از عنصر یا عنصرهای دیگری بهره‌مندند که بشود آن‌ها را جزو سرشت‌نمای پرسوناژ هری پاتر دانست. از آن جا که او جادوگر است، برجسته‌ترین سرشت‌نمای او ــ دست کم در ساده‌ترین سطح روایتی ــ بهره‌مندی از قدرتی است که او را در وضعیتی متمایز و برتر نسبت به سایر انسان‌ها قرار می‌دهد و از او به‌نوعی یک «ابرمرد» و ــ دقیق‌تر بگوییم ــ یک «سوپرمن» می‌سازد.

یکی از نخستین «سوپرمن»های تاریخ ادبیات عامه‌پسند «تارزان» است، پرسوناژی که ادگار رایس بوروف در ۱۹۱۲ خلق می‌کند.[2] تارزان نیز یتیم است. ماده‌میمونی او را در خارزارها و جنگل‌های آفریقا بزرگ می‌کند. بنابراین زبان جانوران را می‌داند ــ درست همانند هری که زبان مارها را می‌داند ــ و خیلی زود در ذهنیت انگلوساکسون، به اسطوره‌ی جوانمردی و مردانگی، آزادگی و بخشندگی بدل می‌شود ــ هری نیز همه‌ی این صفت‌ها را دارد، درست مانند بسیاری دیگر از

پرسوناژهای داستان‌های عامه‌پسند قهرمانی. تارزان قدرت جسمانی فوق‌العاده دارد ــ «سلطان جنگل» است ــ و به کمک ریسمان‌های گیاهی چنان به‌سرعت میان درختان حرکت می‌کند که انگار می‌پرد؛ هری پاتر نیز یکی از برترین جادوگران در «پرواز» است.

قطعاً منظور این نیست که هری پاتر روایت دست چندمی از ماجراهای تارزان است یا جی. کی. رولینگ قهرمان خود را آگاهانه یا ناآگاهانه از تارزان الگوبرداری کرده باشد، هدف فقط جست‌وجویی تبارشناختی برای یافتن نیاکان احتمالی هری پاتر در ادبیات عامه‌پسند قهرمانی انگلوساکسون است.

جالب آن که یکی دیگر از مشهورترین «سوپرمن»ها که می‌تواند ایفاگر نقش حلقه‌ی واسط میان تارزان جنگلی و هری پاتر شهری باشد نیز یتیم است: سپایدرمن [مرد عنکبوتی] که منشأ قدرت فوق بشری‌اش همانند تارزان حیوانی است (نیش یک عنکبوت)، اما برخلاف تارزان از یک سو در یک فضازمانِ شهری حرکت می‌کند و نه طبیعی، و از دیگر سو امکان تحرکش را مدیون ریسمان‌های گیاهیِ از پیش موجود نیست بلکه خودش آن‌ها را می‌تند و پرتاب می‌کند. تفاوت دیگر و چه‌بسا مهم‌تری که سپایدرمن را از تارزان دور و به هری پاتر نزدیک می‌کند این است که قدرت برتری دهنده‌ی او حاصل امری حادث است (نیش یک عنکبوت)، نه رشد و نمو و پرورش در یک محیط طبیعی حیوانی. آگاهی از پیدایش قدرت جدید حادث، ناگهانی است. اما تسلط بر قدرت یا به بیان دیگر به فعل درآوردن مؤثر قدرت نمی‌تواند ناگهانی باشد و نیازمند تمرین‌ها و ممارست‌های بسیار است. قدرت برتری‌دهنده‌ی هری ــ جادوگری ــ نیز شاید ذاتی باشد، اما نخست آگاهی از وجودِ قدرت ناگهان حادث می‌شود و دوم و مهم‌تر آن که وجودِ قدرت فقط بالقوه است و برای آن که به فعل درآید، هری باید به مدرسه برود و آموزش ببیند ــ برای دفع دیمنتورها یا دیوانه‌سازها، باید ابتدا وردِ *اکسپکتو پاترونوم* را یاد بگیرد: فراگیری نظری نیز کافی نیست چون نخستین‌بار که آن را در *زندانی آزکابان* به کار می‌بندد شکست می‌خورد و هری‌یی که سرانجام موفق به دفع دیمنتورها می‌شود به تعبیری یک آزمایش شکست‌خورده‌ی قبلی یا یک تمرین قبلی در صحنه‌ی واقعی کارزار را در کارنامه دارد.

ذاتی بودن قدرت دلیل هیچ چیز نمی‌شود: فیلچ، سرایدار مدرسه یا خانم فیگ، همسایه‌ی دیوار به دیوار هری و مأمور مراقبت از او هر دو قدرتِ ذاتیِ بالقوه را دارند اما چون نمی‌توانند آن را به فعل درآورند جادوگر نمی‌شوند ــ جادوگرزاده‌اند، اما ناتوان از جادوگر شدن.

اما در بررسی قدرت برتری‌دهنده در جهان هری پاتر، دو نکته‌ی دیگر نیز جلب توجه می‌کند:

۱. قدرت لزوماً ذاتی نیست. جالب این که اگر از پدر و مادر هری فقط یکی جادوگر بوده، نه پدر و نه مادر باهوش‌ترین فرد از نسل جدید جادوگران، یعنی هرماینی گرنجر، هیچ‌کدام جادوگر نیستند. جادوگران کاملاً جادوگرزاده، یا فقط جادوگرانی کاملاً معمولی و آن‌قدر پیش پا افتاده‌اند که مثل خرافه‌پرست‌های خنگ حتی از بردن نام والدمورت می‌ترسند یا مانند دریکو ملفوی، جادوگرزادگی را نشانه‌ی پاکیِ خون و برتریِ نژادی می‌دانند، انگار نه انگار که رهبرشان، والدمورت، خود نیمه جادوگرزاده است.

۲. قدرت ذاتی و حتی آموزش‌یافته مانع از نیاز به فن‌آوری پیشرفته‌تر نمی‌شود: در *زندانی آزکابان* تنها پادزهر فن‌آوری برتر جاروی نیمبوس ۲۰۰۱ که دریکو ملفوی از پدر هدیه می‌گیرد، فن‌آوری باز

هم پیشرفته‌تر جاروی فایربولت است که سیریوس بلک در پایان رمان برای هری می‌فرستد.

از منظری دیگر، نکته‌ی دوم بسیار مهم‌تر از نکته‌ی نخست است زیرا از هم‌اکنون از پیوندی خبر می‌دهد که در جهانِ داستانیِ هری پاتر میان جادوگری و فن‌آوری وجود دارد.[۳] امیدوارم که گستردگی و ژرفای این پیوند در ادامه آشکارتر شود، اما عجالتاً همین‌قدر هم به ما اجازه می‌دهد که در تبارشناسی هری پاتر، جست‌وجوی خود را متوجه آن عده از یتیم‌ها نیز بکنیم که قدرت فوق بشری‌شان را نه مدیون عاملی حیوانی یا طبیعی که مدیون برتری فن‌آوری‌اند.

اما یافتن «یتیم»های «فن‌آوری» که بتوانند در تبارشناسی هری پاتر قرار گیرند، اگر چه ناممکن نیست، ما را با سطح پیچیده‌تری از وضعیت «یتیمی» مواجه می‌کند.

نخستین قهرمان عامه‌پسند فن‌آوری که به ذهن می‌رسد خود سوپرمن است که اصلاً از گوهر اوج فن‌آوری است: از سیاره‌یی دیگر به زمین آمده، به‌سرعت نور یا سریع‌تر از نور حرکت می‌کند، چشمانش مجهز به پرتوهای ایکس است، نه گلوله بر او کارگر است و نه هیچ سلاح دیگر، اصلاً وارهیده از فضازمان فیزیکی هستی انسانی است. اما سوپرمن یتیم نیست، یا دست کم این که به‌معنای رایجِ کلمه یتیم نیست. بنابراین او را عجالتاً کنار می‌گذاریم، اما فقط عجالتاً چون همچنان که امیدوارم در ادامه معلوم شود تارزان یتیمی از نوع خاص است، آن‌قدر خاص که به تعبیر اومبرتو اکو «سرانجام به ضرورت‌های ادامه‌ی روایت‌پردازی هیچ‌گونه تعلق زمانی نخواهد داشت» و در وضعیتی گرفتار خواهد آمد که بالاخره، تبدیل‌پذیری و جابه‌جایی عنصرهای سه‌گانه‌ی زمانی‌اش ــ گذشته و حال و آینده ــ بی‌نهایت خواهد شد.

دومین قهرمان عامه‌پسندِ آنگلوساکسونی که به ذهن می‌رسد جیمز باند است که همچنان که در پایان جلد اول مجموعه گفته می‌شود «یک ماشین عالی برای کشتن است» و همواره به واپسین دستاوردهای فن‌آوری، خصوصاً فن‌آوری‌های کشتن، مجهز و مسلح است ــ یعنی جیمز باند نه انسان، که ماشین یا به بیان دیگر عین فن‌آوری است. اگر چه در هیچ‌یک از داستان‌هایی که یان فلمینگ نوشته بر یتیم‌نبودن جیمز باند تصریح نشده، اما در هیچ‌یک از متن‌ها نیز نه به هیچ دیداری میان او و پدر و مادرش اشاره شده و نه هیچ اشاره‌ی تلویحی به وجود آن‌ها شده است. اما *گرمای انسانی*، یعنی تنها قصه‌ی جیمز باند که جاسوسی نیست، قصه‌ی خیانت‌پیشگی است تا جایی که ذهن را در تأویلی اریش فرومی به این نتیجه‌گیری می‌رساند که حتی اگر جیمز باند مادر فیزیکی خود را دیده باشد، عملاً از مادر یتیم است وگرنه «ماشینی عالی برای کشتن» نمی‌شد،

اما در یتیم بودن بتمن [مرد خفاشی] هیچ تردیدی وجود ندارد: پدر و مادرش را کشته‌اند ــ درست مانند پدر و مادر هری ــ و از جمله نبردهای اصلی او، یکی هم با قاتل پدر و مادرش است ــ درست مانند جنگ هری با والدمورت. بتمن کیست؟ نوعی «ابرجیمز باند»: انسانی عادی، اما انسانی که ده‌بار بیش‌تر از جیمز باند با «زن» مشکل دارد و انسانی که ده‌ها بار بیش‌تر از جیمز باند مجهز و مسلح به پیشرفته‌ترین دستاوردهای فن‌آوری است ــ ضمن آن که برخلاف جیمز باند خودش سازنده و توسعه‌دهنده‌ی فن‌آوریِ برتر خویش است ــ دو همراه نیز دارد: در ابتدا رابین و بعدها، وقتی تغییر ذائقه‌ی خواننده و تماشاگر حکم می‌کند، بت گرل ــ درست همانند هری که چه‌بسا به‌دلیل ماجراورزی در وضعیت ذائقه‌ی تغییریافته، از همان ابتدا دو دستیار پسر و دختر دارد: ران و هرماینی.

قدرت فوق بشری همه‌ی این قهرمانان عامه‌پسند یا منشاء حیوانی دارد (تارزان، سپایدرمن) یا

فن‌آورانه است (جیمزباند و بتمن) و یا ترکیبی ذاتی از هر دو (سوپرمن، هری پاتر[۴]). در این میان یک الگوی دیگر هم وجود دارد که به فهم بهتر وضعیت خاص یتیمی که به آن اشاره شد کمک می‌کند. این الگو، الگوی قهرمان عامه‌پسند کودکان آنگلوساکسون است: پیتر پن که جیمز بری در ۱۹۰۴ ــ یعنی خیلی زودتر از بقیه‌ی قهرمانانی که از آن‌ها یاد کردیم ــ می‌آفریند، هنوز نوزاد است (فقط یک هفته از تولدش گذشته) که می‌شنود پدر و مادرش از آینده‌ی او و این که وقتی بزرگ شد چه کارها خواهد کرد صحبت می‌کنند. پیتر وحشت‌زده می‌گریزد تا بتواند «برای همیشه بچه بماند و بازی کند».

نکته‌ی جالب در مورد پیتر پن این که اگر قدرت برترش را مدیون گرد پرواز یک فرشته است، بقایش را مدیون هم‌زیستی آن‌قدر مطلق با طبیعت است که حتی موفق می‌شود جلو بزرگ‌شدن خود را بگیرد ــ درست مانند طبیعت که هیچ‌گاه بزرگ یا پیر نمی‌شود و انگار هر لحظه از نو آفریده می‌شود. اما کیست نداند که نخستین معنای بزرگ‌شدن «عاقل‌شدن» است و تنها صفتی که به‌هیچ وجه به طبیعت نمی‌چسبد همان «عقل» است، یعنی تنها ابزار چیرگی انسان بر طبیعت ــ و جالب این که در واپسین روایت سینمایی سپایدرمن، بازگشت به تعقل و وسوسه‌ی عشق ــ اما این موضوعی است که دیرتر به آن می‌پردازیم ــ قدرت حیوانی مرد عنکبوتی را از او می‌گیرد.

پیتر پن از جنبه‌ی دیگری نیز برای رفتارشناسی جهانِ داستانی هری پاتر جالب است: پیتر پن قطعاً یتیم نیست، اما با ترک پدر و مادری که هیچ‌گاه سراغ‌شان را نمی‌گیرد خود را به‌نوعی یتیم می‌کند و با تصمیم به هرگز بزرگ نشدن و بنابراین هرگز بچه‌دار نشدن، یتیمی را به‌عنوان وضعیت مطلوب به آینده تسری می‌دهد، تسری‌یی که همه‌ی قهرمانان عامه‌پسندی که دیدیم[۵] در آن زندگی می‌کنند و از قضا وضعیت عمومیِ همه‌ی قهرمانانِ ماجراهای هری پاتر است: در پنج جلدی که جی.کی. رولینگ تاکنون منتشر کرده به جز پدرها و مادرها تقریباً همه مجردند (تقریباً، چون یک استثنا وجود دارد: پدر دریکو ملفوی که او نیز به جبهه‌ی شر تعلق دارد[۶]).

اما تبارشناسی جهان داستانی هری پاتر فقط در سطح قهرمانان آن نیست. ادبیات عامه‌پسند زاده‌ی پیدایش جنس‌ها یا ژانرهای ادبی است و جنس ادبی ــ در سطح ریخت‌شناسی ــ باید از محتوای خود خبر دهد. برای نمونه، خواننده‌یی که داستان پلیسی می‌خرد، کتاب را برای خواندن یک داستان پلیسی خریده است و عنصر مسلط هر داستان پلیسی وقوع یک جنایت است. جنایت ممکن است در کنار دریا، در ارتفاع‌های کوهستان، در اتاق در بسته یا در ایستگاه مترو اتفاق بیفتد، اما باید اتفاق بیفتد تا داستان پلیسی شکل بگیرد. روایت داستان می‌تواند به‌صورت معمایی (شرلوک هولمز)، ثریلر (مایک هامر)، یا سیاه (*بدرخوانده*) باشد، اما خیلی سخت ممکن است الگویی به جز این سه الگوی شناخته شده را در پیش گیرد و موفق شود ــ یا دست کم به‌عنوان داستانی پلیسی موفق شود. خواننده‌ی ادبیات عامه‌پسند در جست‌وجوی داستان‌هایی با موضوع‌های نو یا ساختارهای جدید نیست. آنچه می‌خواهد لذت‌بردن از ماجراهای جدید قهرمانی است که خوب می‌شناسد.

قهرمان نخستین داستان‌های پلیسی (*قاتل کوچه‌ی مورگ* [۱۸۴۱] و *نامه‌ی گمشده* [۱۸۴۳] ادگار الن‌پو) نه برای پول کار می‌کند و نه خودش را آن‌قدر پایین می‌آورد که پس از یافتن قاتل او را شخصاً دستگیر کند. قداست و اشرافیتی دارد که او را در مقامی بالاتر از آن قرار می‌دهد که شخصاً با جنایت‌کار درگیر شود. نیم‌قرن بعد، در ۱۸۹۱، شرلوک هولمز همین سرشت‌نماها را دارد: برای پول کار

نمی‌کند و وقتی احتمال درگیری با جنایت‌کار می‌رود (مثلاً در *سگ‌های باسکرویل*)، به جای آن که خود سلاح بردارد، از دکتر واتسن می‌خواهد اسلحه را فراموش نکند. در ۲۹ سالی که ماجراهای شرلوک هولمز انتشار می‌یابد، این سرشت‌نماها تغییر نمی‌کند و عیناً به هرکول پوارو، قهرمان آگاتا کریستی، منتقل می‌شود. برای تولد نخستین کارآگاهی که برای پول کار می‌کند، قداست زدوده است و چاره‌یی جز درگیری شخصی با جنایت‌کاران ندارد، باید نزدیک به یک قرن از انتشار *قاتل کوچه‌ی مورگ* بگذرد. همین‌طور برای تولد ثریلر و رمان سیاه. قانون حاکم بر ادبیات عامه‌پسند، پسند عامه است و تحول پسند عامه بسیار بطئی است. همچنان که پیش از این نیز گفته شد: «هیچ قهرمانی در خلاء عامه‌پسند نمی‌شود».

ماجراهای هری پاتر نمونه‌یی برجسته از انطباق یک اثر با پسند عامه است، اثری است به‌شدت نگران بیان واضح تبار خود و این که در خلاء متولد نشده است. نخستین نشانه را در طرح پشتِ جلدِ یکی از نخستین چاپ‌های آن در ۱۹۹۷ می‌بینیم ــ در چاپ اول، طراح دامبلدور را اشتباهاً جوان کشیده بود که بی‌درنگ اصلاح می‌شود. آذین پشت جلد، دامبلدوری است که ضمن نداشتن شباهت به مرلین، جادوگر افسانه‌یی *ماجراهای دلاوران میزگرد*، تصویری را که کارتون والت‌دیسنی در *شمشیر در سنگ* از او ارائه کرده به‌شدت تداعی می‌کند: اگرچه لباس دامبلدور، برخلاف مرلین، رنگارنگ است (شنل بنفش، پالتوی سرخ با آستری سبز، پیراهن با ته‌زمینه‌ی زردِ طلایی و نقش‌های قرمز چرخان 6، شلوار راه‌راه زرد و قرمز، پوتین‌های بنددار قهوه‌یی)، آستری شنلِ او به‌رنگ آبیِ لباس ساده‌ی مرلین است. دامبلدور نیز همانند مرلین هم عینک دارد و هم ریش سفید بلندی که به زیر داده است. در دست او فندکی است که در اصل همان فندک چراغ‌خاموش‌کن است. تصویر مرلین نیست، اما مرلین را تداعی می‌کند ــ مرلینی متمدن و مدرن، که به جای نعلین پوتین پوشیده و به جای سنگ و چوب، از فندک استفاده می‌کند. همه‌چیز از آنچه قرار است خواننده بخواند خبر می‌دهد: ماجراهای جادوگری، اما متفاوت از آنچه تاکنون خوانده است چون هم مایه‌یی از طنز دارد ــ وگرنه چرا دامبلدور ریش را به زیر گذاشته است؟ چنین صحنه‌یی اصلاً در رمان نیست و تنها صفتی که به دامبلدور نمی‌چسبد، لودگی است. اما چه‌باک! قرار نیست پشت جلد به کلام متن وفادار باشد، فقط قرار است خواننده را از لحاظ قالب داستانی که خواهد خواند راهنمایی کند.

دومین نشانه را در تغییرهای متوالی عنوان کتاب می‌بینیم. وقتی جلد اول ماجراهای هری پاتر در ۱۹۹۷ در انگلستان منتشر می‌شود، نام آن ***Harry Potter and Stone philosopher's*** است که اگر بخواهیم آن را به فارسی ترجمه کنیم می‌شود *هری پاتر و حجرالفلاسفه*. کتاب از اقیانوس اطلس می‌گذرد و احتمالاً به دلایل بازاریابی و این که «حجرالفلاسفه» ثقیل است و چه بسا خواننده‌ی نوجوان آمریکایی را فراری دهد می‌شود *هری پاتر و سنگ جادو*. تغییر نام جلد اول، دومین امتیازی است که رولینگ به بازار می‌دهد تا رمانش تبارِ رمان‌های عامه‌پسند را بیابد. امتیاز نخست را هنگامی داده که توصیه‌ی ناشر را پذیرفته که «مهم‌ترین خوانندگان رمان نوجوان پسرهایند و پسرها معمولاً داستان‌هایی را که یک زن نوشته باشد نمی‌خرند و نمی‌خوانند». بنابراین رمان را به‌جای جوان کتلین رولینگ که جنسیتش را برملا می‌کند جی. کی. رولینگ امضا کرده که ضمناً طنینی از نام جی. آر. آر تالکین را هم دارد و به شکلی نامستقیم به *ارباب حلقه‌ها* ارجاع می‌دهد.

سومین نشانه، حفظ ساختار جلد اول و عنصرهای تکرارپذیر آن در پنج جلدی است که تاکنون با

حداقل تغییر ساختاری منتشر شده: هر مجلد در پایان تابستان آغاز می‌شود و در آغاز تابستان بعد به پایان می‌رسد؛ هیچ مجلدی نیست که در آن بچه‌ها با خوردن آب‌نبات‌های جدید کیف نکنند؛ هر مجلد سوار شدن به قطار به قصد مدرسه‌ی هاگوارتز را به‌طور مفصل شرح می‌دهد. در ضمن در همه‌ی مجلدها اتفاقی در قطار می‌افتد که اهمیتی تعیین‌کننده دارد: در جلد اول، به حکم جلد اولی و ضرورت مرزبندی آدم‌خوب‌ها و آدم‌بدها، دوستی با ران و هرماینی و دشمنی با دریکو ملفوی آغاز می‌شود؛ در جلد دوم، دابی مانع از عبور هری از سکوی ۹ و سه چهارم شده است و در نتیجه هری و ران با خودرو پرنده‌ی آقای ویزلی به مدرسه می‌روند، خودرویی که در ادامه‌ی ماجرا وجودی تعیین‌کننده دارد؛ در جلد سوم، قطار مورد هجوم دیمنتورها، کارمندان امروز جامعه‌ی جادوگران و سربازان فردای والدمورت، قرار می‌گیرد؛ در جلد چهارم سوارشدن به قطار دیرتر از مجلدهای دیگر اتفاق می‌افتد، اما توضیحی برای اتفاق‌هایی است که قبلاً افتاده و هری را از وجود مدرسه‌های جادوگری دیگر و خصوصاً دو مدرسه‌ی مخفی آگاه می‌کند که در یکی ــ دارمسترانگ ــ جادوی سیاه آموزش داده می‌شود؛ در جلد پنجم هری در قطار با لونا لاوگود آشنا می‌شود که پدرش روزنامه‌نگار است و نقش به‌سزایی در افشای بازگشت والدمورت بازی خواهد کرد.

چهارمین نشانه کمی پیچیده‌تر است و آن تکرار تا بی‌نهایت تقابل‌های دوتایی‌های متضاد اما آشتی‌پذیر است: تقابل میان هری و ران، هری و هرماینی، هری و نویل، هری و دامبلدور، هرماینی و ران ... و خلاصه میان همه‌ی آنانی که در یک جبهه قرار می‌گیرند. بحث مفصل‌تر راجع به این سرشت‌نمای ادبیاتِ عامه‌پسند مجال بیشتری می‌خواهد. برای اطلاع بیش‌تر، خواننده‌ی علاقه‌مند را به مقاله‌یی ارجاع می‌دهم که اکو راجع به جیمز باند نوشته و تاکنون چندبار به فارسی درآمده[۸] و عجالتاً همین‌قدر می‌گویم که از این تقابل‌های دوتاییِ آدم‌های متضادِ آشتی‌پذیر است که «فردیت» ساخته می‌شود. رمان عامه‌پسند نیز، چه از نوع قهرمانی و چه از انواع دیگر، اساساً رمانی است در خدمت گسترش و ارتقاء فردیت.

نکته‌یی در جهان هری پاتر هست که از همان جلد نخست توجهم را برانگیخت، اما تا جلد پنجم همه‌ی ابعاد احتمالی‌اش برایم برملا نشد: نام‌های شر.

والدمورت را اگر قرار باشد در تلفظ فرانسوی بخوانیم وُل‌دمور، یعنی «پرواز مرگ» است. همین‌طور برای ملفوی که مال‌فوا یا «بددین» معنا می‌دهد. دیرتر، با پیدایش شخصیت شر دیگری مانند رودولفوس لوسترانژ که هم تلفظ نامش طنینی فرانسوی دارد و هم شیوه‌ی املای نامش به‌فرانسوی کهن ancien francais است و هم معنای نامش «غریبه» است.

ابتدا این را پای نوعی کهنه‌نمایی یا آرکائیسیته گذاشتم که مشکل‌ساز مترجمان فارسی کتاب هم شده است: هرمیون ــ با فرض آن که زبان فرانسوی صدای «ه» می‌داشت ــ تلفظ فرانسوی نام هِرماینی است. در عنوان جلد دوم رمان، chamber (چمبر) آمده که مترجمان فارسی آن را «تالار» ترجمه کرده‌اند، حال آن که همه‌ی آنانی که رمان را خوانده‌اند یا فیلم را دیده‌اند، با هیچ تالاری مواجه نیستند. در واقع، چمبر هم نام محفظه‌ی پشت دوربین عکاسی است که نباید نور ببیند و هم عنوان عمومی هر حفره‌یی می‌تواند باشد ــ اما در یک کاربرد کهنه‌نما. ایضاً برای Goblet (گابلت) که به فارسی «جام» ترجمه شده است حال آن که در ساده‌ترین معنا ظرفی است مخروطی شکل برای نوشیدن که ارتفاع آن بیش از پهنایش باشد؛ در معنای دوم ظرفی است که تاس‌ها را پیش از ریختن

در آن می‌چرخانند؛ و در یک معنای فراموش شده ابزاری است برای پیش‌گویی آینده. چنان که از فحوای جلد چهارم ماجراهای هری پاتر برمی‌آید، معنای مؤثر دو معنای آخر است یعنی دورترین معنا به معنایی که «جام» در فارسی مستفاد می‌کند چون *گابلت* رمان به‌نوعی هم ریزنده‌ی تاس و تعیین‌کننده‌ی برنده است و هم از سرنوشت خبر می‌دهد. مشکل ناشی از کهنه‌نمایی‌ها در ترجمه‌ی فارسی جلد پنجم به فاجعه پهلو می‌زند: order نه «فرمان» است و نه «محفل»، عنوانی است که برای نمونه در «نظام پزشکی» به کار می‌رود و چه‌بسا نزدیک‌ترین برابرنهاده‌ی فارسی آن «انجمن» در معنای انجمن‌های اخوت باشد که در دوره‌ی صفویه داشتیم. برای همین نیز در این نوشته از جلد پنجم به‌عنوان *شهسواران ققنوس* یاد کرده‌ام.

اما با هر مجلدِ جدیدِ ماجراهای هری پاتر، برهه‌یی از تاریخ انگلستان بیش‌تر جلو چشمانم می‌آمد که اتفاقاً زمانه‌ی شکل‌گیری انگلستان امروز است. تا پیش از این دوران، زبان رسمی انگلستان، فرانسوی، و دین رسمی آن آیین کاتولیک است. منظورم سلطنت الیزابت اول معروف به ویرجینیاست. زندگی الیزابت اول را با هم مرور کنیم.

الیزابت در ۱۵۳۳ به دنیا می‌آید، دختر هِنری هشتم، پادشاه انگلستان، و آن بولین است که جزو هیچ خاندان سلطنتی نیست و فقط ندیمه‌ی ملکه، یعنی کثرین آراگونی است. الیزابت فقط سه سال دارد که مادرش اعدام می‌شود و جالب این که یکی از قاضی‌های دادگاهی که او را به اعدام محکوم می‌کند پدر خودش است. با اعدام مادر، همه‌ی حقوق الیزابت از او گرفته می‌شود. اعاده‌ی حقوق و حیثیت در ۱۵۴۴ اتفاق می‌افتد ــ در یازده‌سالگی الیزابت. چهار سال بعد بر تخت سلطنت می‌نشیند. طی چهل و پنج سال سلطنت او، کلیسای انگلستان به‌عنوان کلیسای انگلیکان برای همیشه از واتیکان جدا می‌شود، کشور جدید انگلستان شکل می‌گیرد و با شکسپیر، ادبیات انگلستان متولد می‌شود.

آنچه در این میان برایم مهم‌تر است ستیز الیزابت با ماری استوارت کاتولیک، ملکه‌ی اسکاتلند و فرانسه است که در ۱۵۶۸ به زندان می‌افتد و سرانجام، پس از هجده سال توطئه برای به دست آوردن دوباره‌ی قدرت، در ۱۵۸۶ اعدام می‌شود.

بحث، بحث همانندی‌های دقیق تاریخی نیست. بحث، فقط بحث تبارشناسی هری پاتر است، اما این‌بار در تاریخ انگلستان ورود احتمالی این تاریخ بر رمان رولینگ.

در جلد اولِ ماجراهای هری پاتر، هری پاتر یازده‌سال دارد و ناگهان می‌فهمد جادوگر است ــ درست مانند الیزابت که در یازده‌سالگی می‌فهمد وارث تاج و تخت است. از پدر و مادر او، فقط پدرش جادوگر است ــ درست مانند الیزابت که فقط پدرش از خانواده‌ی سلطنتی است. خانواده‌ی مادری مادرش را طرد کرده‌اند و او را هم طرد می‌کنند ــ درست مانند خانواده‌ی مادری الیزابت که پدر بزرگ حکم اعدام مادر را می‌دهد. در پایان جلد پنجم ــ *شهسواران ققنوس* ــ شانزده سال از آغاز توطئه‌های والدمورت برای بازگشت به قدرت می‌گذرد، و چنان که جی. کی. رولینگ اعلام داشته داستان فقط دو جلد دیگر ادامه خواهد داشت. بنابراین اگر قاعده‌ی هر جلد یک سال، که سنت پنج جلد نخست بوده، حفظ شود در پایان جلد هفتم درست هجده سال از سرنگونی سلطنت والدمورت و آغاز توطئه‌های او برای بازگشت به قدرت می‌گذرد ــ و این همان هجده‌سال فاصله تا اعدام ماری استوارت است. ضمن آن که والدمورت نیز به‌دلیل نداشتن جسم به نوعی زندانی است و صاحب جسم شدن او در پایان جلد چهارم ــ پانزدهمین سال ــ از لحاظ تقویمی تقریباً هم‌خوان با تلاش نورفلک

و بابینگتن برای بازگرداندن ماری استوارت بر تخت سلطنت است.

اگر ماجراهای هری پاتر در ذهن منِ ناانگلیسی این‌قدر تداعی‌کننده‌ی دیرپاترین عنصر تاریخ جدید انگلستان، یعنی عصر الیزابت است، چه تبارشناسی ناخودآگاهی را در ذهن خواننده‌ی انگلیسی، که این تاریخ را در مدرسه خوانده، و نیز در ذهن مردم کشوری که اتفاقاً یک ایالت کشورشان به‌نام همین الیزابت اول، ویرجینیا نامیده می‌شود، برمی‌انگیزد؟

جلد ششم و هفتم یا این نظریه را تسجیل خواهد کرد یا بر آن خط بطلان خواهد کشید. عجالتاً فقط می‌توان صبر پیشه کرد.

اما این تنها جنبه‌ی الیزابتیِ هری پاتر نیست. الیزابت اول ملکه‌ی ویرجینیاست، یعنی ملکه‌ی عذرا، ملکه‌ی بی‌شوهر که اتفاقاً فرزندی نخواهد داشت که وارث تخت و تاجش شود.

هنگام تبارشناسی هری پاتر در میان قهرمانان عامه‌پسند، اشاره‌یی هم به تجرد ابدی قهرمان عامه‌پسند داشتم، تجردی که از قضا وضع مسلط همه‌ی پرسوناژهای دنیای هری پاتر است، خصوصاً آنانی که در جبهه‌ی خیر می‌جنگند.

الیزابت در تمام مدت چهل و پنج سال سلطنت ازدواج نمی‌کند. مجلس در این مورد اصرار دارد، اما او بهانه‌اش این است که همه‌ی وجودش را وقف دین و کشورش کرده و فرصتی برای شوهرداری و بچه‌داری ندارد. واقعیت آن است که نخستین تجربه‌ی الیزابت از مرد شکست مطلق است: خواستگارش، نامناسب از آب درمی‌آید. اما آن چه برای بحث ما جالب‌تر است این که این خواستگار فرانسوی است، یعنی خارجی.

اتفاقاً نام دختری که هری به او دل می‌بندد چو چانگ است که طنینی کاملاً چینی (خارجی) دارد. هری به‌راستی عاشق چو است، اما چو دل‌بسته‌ی دیگری است: سدریک. چون هری باید نماد جوانمردی باشد، هنگام گرفتاری سدریک از هیچ تلاشی برای کمک به او دریغ نمی‌کند. با مرگ سدریک هری سرانجام می‌تواند به چو برسد و وقتی پس از تحمل مشقت‌های بسیار به او می‌رسد به تجربه درمی‌یابد که چو آن دختری نیست که می‌خواهد.

قضیه را از زاویه‌ای دیگر نیز نگاه کنیم: با هوش‌ترین فرد مدرسه، هرماینی گرنجر است. هرماینی عاشق کیست؟ هری؟ نه. ران را دوست دارد. این عشق که از جلد سوم تقریباً و از جلد چهارم کاملاً علنی است، در جلد پنجم یک وضعیت موجود است. لیلی را البته باید از چشم مجنون دید، اما هرماینی عقل سرد گروه است. پس چرا ران دست‌وپا چلفتی را به هری قهرمان ترجیح می‌دهد؟ بالاترین انتظاری که می‌تواند از زندگی با ران داشته باشد در غایت یک یا دو درجه بالاتر از زندگی خانم ویزلی است. با این وجود ران را به هری ترجیح می‌دهد. نه چون هری را دوست ندارد، او را قطعاً دوست دارد، اما هری شاید مطمئن‌ترین دوست و رفیق باشد اما این جهانی نیست.[۹] پس به حکم عقل، ران را انتخاب می‌کند. هری قطعاً «سوپرمن» است اما لزوماً «مرد» در معنای «مرد زندگی» نیست.

اما همه‌ی ماجراها در مدرسه‌یی می‌گذرد به‌نام هاگوارتز، که دقیقاً یک *پابلیک اسکول* انگلیسی است با یک نظام خشک و دانش‌آموزانی شبانه‌روزی ــ یک عنصر تبارشناختی دیگر برای ایجاد حس محیط آشنا در میان خوانندگان نوجوان انگلیسی. مدرسه یک رئیس دارد ــ دامبلدور ــ و چهار استاد اصلی که ضمناً رؤسای چهار گروه‌اند: مک گنوگال (گریفیندور، استاد تغییر شکل)، سنیپ

(سلثرین، استاد معجون‌های جادویی)، سپراوت (هافلپاف، استاد علف‌شناسی[۱۰]) و فیلت ویک (رونکلاو، استاد افسون). گذشته از این چهار استاد که بیش‌تر رئیس گروه‌اند، یک نیم‌استاد بسیار دوست‌داشتنی داریم به‌نام هاگرید که مراقبت از جانوران جادویی را یاد می‌دهد؛ یک استاد مسخره به‌نام ترلاونی که مدرّس پیش‌گویی است؛ خانم هوچ که استاد ورزش کویدیچ است؛ و بالاخره یک استاد تاریخ به نام بینز که جادوگر نیست و روح است. عجالتاً فقط یک نکته را به خاطر بسپاریم و آن این که از هشت رشته‌ی یاد شده (تغییر شکل، معجون‌های جادویی، علف‌شناسی، افسون، جانوران جادویی، پیش‌گویی، ورزش و تاریخ)، تنها رشته‌یی که جنبه‌ی غیرکاربردی دارد و در رده‌ی علوم انسانی قرار می‌گیرد، آخرین رشته ــ یعنی تاریخ ــ است که ضمناً تنها کاربرد آن در رمان فقط جنبه‌ی ابزاری محض دارد: پاسخ به پرسش مشخص هرماینی درباره‌ی یک موضوع مشخص تا بچه‌ها از رهگذر آگاهی از گذشته، نه مشکل هستی‌شناختی‌شان، که مشکل مشخصی را که با آن مواجه شده‌اند حل کنند. نکته‌ی جالب‌تر این که استاد تاریخ، تنها استادی است که جادوگر نیست ــ انگار جادوگران را با بحث‌های علوم انسانی هیچ کاری نیست، انگار این بحث‌ها فقط به کار ارواح می‌آیند!

گذشته از این هشت درس یک درس نهم هم هست که هر چه رمان جلوتر می‌رود اهمیت آن بیش‌تر آشکار می‌شود: درس مقابله با جادوی سیاه. و جالب این که مهم‌ترین درس، ناپایدارترین درس از لحاظ استاد است، و انگار آن‌قدر بی‌اهمیت است که تغییر استاد آن در هر سال جدید تحصیلی کم‌ترین اهمیتی هم ندارد.

استادان مقابله با جادوی سیاه را مرور کنیم: سال اول، کوئیرل که خودش را به والدمورت فروخته؛ سال دوم، مسخره‌ی چاخانی به اسم گیلدروی لاکهارت که چیزی در چنته ندارد؛ سال سوم، ریموس لوپین که نخستین استاد جدی است، ورد نجات دهنده‌ی *اکسپکتو پاترونوم* را به هری یاد می‌دهد، اما چون گرگ آدم‌نماست مجبور به ترک مدرسه می‌شود؛ در سال چهارم، تدریس برعهده‌ی بارتیموس کراچ جونیور است، یعنی یک آدم دیگر والدمورت که خودش را به شکل مودی درآورده؛ در سال پنجم، با دخالت دولت و آمدن دلورس آمبریج، کلاس بدل می‌شود به محل قرائت بخش‌نامه‌های بی‌حاصل وزارت جادو. یعنی از سال سوم که بگذریم، مهم‌ترین درس ــ درس بقا و امنیت ــ یا هیچ استادی ندارد یا استادش عنصر نفوذی والدمورت است.

البته در *زندانی آزکابان*، وقتی هرماینی از ساعت زمان استفاده می‌کند، اشاره‌یی تلویحی به وجود کلاس‌های دیگری هم داریم مانند ریاضیات جادویی. اما قضیه از این فراتر نمی‌رود.

نتیجه آن که در مدرسه‌ی هاگوارتز، نه فلسفه درس می‌دهند، نه ادبیات، نه زبان خارجی، نه هیچ‌یک از علم‌های دیگری را که اصطلاحاً در رده‌ی علوم انسانی جای می‌گیرند. حتی نقاشی و موسیقی و طراحی هم درس نمی‌دهند. درس‌های مدرسه را دوباره مرور کنیم.

آیا علف‌شناسی چیزی به‌جز داروشناسی و مهندسی ژنتیک است؟ معجون‌های جادویی چیزی به جز شیمی است؟ جاروسواری چیزی به جز هوانوردی است؟ تغییر شکل چیزی به جز فن‌آوری استتار است؟ یا....

تنها درسی که می‌تواند جادو باشد ــ به‌معنای واقعی کلمه ــ درس پیش‌گویی ترلاونی است که خود رمان از آن به‌عنوان مسخره‌بازی یاد کرده است. پس صحبت از کدام جادوگری است؟ مدرسه‌ی

هاگوارتز فقط یک مدرسه‌ی فنی یا حداکثر یک دانشگاه صنعتی است که فن‌آور (تکنیسین یا مهندس) تربیت می‌کند و اگر هم درسی در علوم انسانی دارد تدریس آن را برعهده‌ی یک جادوگر نگذاشته، بلکه به یک روح سپرده ــ یعنی به یک مرده.

پی‌نوشت‌ها:

این متن که با انگیزه‌ی پاسخ‌گویی به مشکلی در فلسفه‌ی سبک‌های هنری نگارش شده، حاصل نظریات کاملاً فردیِ نگارنده است. با این وجود در ارائه‌ی این مطلب از مباحثات انجام‌شده با آقایان دکتر محمد جواد عظیمی، آقای مدیا کاشیگر و درس‌گفتارهای پروفسور گژون از دانشگاه استراسبورگ استفاده شده است، که از تمام این بزرگواران متشکرم.

۱. در سخنرانی دانشگاه آزاد راجع به هری پاتر.

۲. نمونه‌ی ناسوپرمنیِ تارزان، ماوگلی **داستان جنگل** رودیار کیپلینگ است.

۳. به‌رغم مشابهت‌هایی که بسیاری میان **ماجراهای هری پاتر** و **ارباب حلقه‌ها** دیده‌اند، چنین پیوندی در کتاب جی. آر. آر. تالکین اصلاً دیده نمی‌شود: حتی اگر بشود در تأویلی بعید حلقه را نوعی برتری فن‌آوری دانست که در دست شر است و نابودی حلقه را برقراری دوباره‌ی موازنه که سبب پیروزی نیروهای خیر خواهد شد باز نباید از یاد برد که سلاح برتری که الروند برای آراگورن می‌آورد نه سلاحی پیشرفته، که شمشیر شکسته‌ی قدیمی النديل است که چلنگران ریوندل بازساخته‌اند، سلاحی برآمده از عصرهای کهن و نه برساخته‌ی پیشرفت فن‌آوری.

۴. در حیوانی (یا طبیعی) بودن منشأ جادوگری در **ماجراهای هری** پاتر، گذشته از همسایگی جنگل ممنوع (**پادشاهی عالم** جانوری) با مدرسه، و کمک جانوران به جادوگران (به‌ویژه هیپوگریف در **زندانی آزکابان** و تسترال در **شهسوران قفقوس**)، نکته‌ی شایان توجه این است که جادو همیشه هم‌سو با طبیعت و عالم حیوانی است (برای نمونه از جادو برای بیابان‌زدایی یا باران‌زایی یا حتی زندگی در یک بهار جاودانی استفاده نمی‌شود).

۵. شاید به‌جز تارزان چون اینک بعد از گذشت نزدیک به سی و پنج تا چهل سال، به نوشته‌های بوروف دسترسی ندارم و نمی‌توانم با قاطعیت به یاد بیاورم که آیا جین مخلوق بوروف بود یا آفریده‌ی بعدی هالیوود.

۶. و جالب این که حالا که نوشته‌ام را بازمی‌خوانم آناکین سکای‌واکر، تنها «متأهل» **جنگ ستارگان** جورج لوکاس، جلو چشمانم می‌آید که از قضا به‌خاطر ازدواج «آسیب‌پذیر» می‌شود و از جبهه‌ی خیر به جبهه‌ی شر می‌رود.

۷. همانجا.

۸. ازجمله در همین مجله‌ی زیباشناخت.

۹. تجربه‌ی مشخص چو چانگ را باید به‌تعبیری همین تجربه‌ی مجرد هرمایونی دانست: چو هیچ تلاش جدی برای نگه‌داشتن هری نمی‌کند و عجالتاً از این که از دست دادن هری جداً رنجش داده باشد هیچ خبری نداریم. وانگهی برنده‌ی واقعی مسابقه‌ی سه جادوگر، سدریک است که خودش به‌تنهایی موفق شده و نه هری که به دسیسه‌ی مودی قلابی، برخلاف قاعده وارد مسابقه شده و باز به دسیسه‌ی او به مرحله‌ی پایانی مسابقه رسیده تا به دست والدمورت بیفتد. تفاوت نیز در همین نکته است: اگرچه سدریک است که به قتل می‌رسد، آنچه برای او فقط یک مسابقه برای اثبات لیاقت و نیز بهره‌مندی از سهم بیش‌تر و بهتری از زندگی است برای هری دقیقاً موضوع مرگ و زندگی است، چون زندگی هری اصلاً زندگی نیست و فقط چالش مدام با مرگ است.

۱۰. و نه گیاه‌شناسی آن چنان که برخی از مترجمان فارسی نوشته‌اند. لغت انگلیسی، Herbology است که در زبان انگلیسی هم وجود ندارد و نه botanic.