سحر هری پاتر در سینما رنگ باخته است

شکوه حاجی‌نصرالله

اشاره:

آن‌چه پیش روست، متن سخنرانی شکوه حاجی‌نصرالله، در همایش جشنواره فیلم کودک و نوجوان (اصفهان ـ ۱۵ مهر ۱۳۸۲) است که با همکاری انجمن نویسندگان کودک و نوجوان برگزار شد. نویسنده در این مقاله، به مقایسه فیلم و داستان هری پاتر می‌پردازد.

در ۱۶ نوامبر سال ۲۰۰۱، فیلم «هری پاتر و سنگ جادو» که از کتاب اول هری پاتر اقتباس شده، و در ۱۵ نوامبر ۲۰۰۲ «هری پاتر و حفرهٔ اسرار» که از روی کتاب دوم هری پاتر گرفته شده است، در انگلیس و آمریکا اکران شد.

فانتزی هری پاتر، به عنوان ادبیاتی مخاطب‌محور، در دنیای کتاب کودک، تحولی شگرف برپا کرده است. هری پاتر، به ناگهان شوق خواندن را در سراسر جهان بیدار کرد. چه عناصری در این اثر، سبب ارتباط مخاطبان از گروه‌های سنی مختلف، با جنسیت‌های متفاوت و نژادها و قومیت‌های گوناگون، با آن می‌شود؟

برای پاسخ‌گویی به این پرسش، بایستی سیرآفرینش پیام در این اثر را جست‌وجو کرد. زیرا موفقیت هری پاتر، خلاف نظر گروهی از منتقدین، بیش از این‌که مدیون تبلیغات باشد، مدیون مهارت نویسنده‌اش در خلق پیامی است که به نیازهای مخاطب، در شرایط زندگی امروز پاسخ می‌گوید. به یقین می‌توان گفت، ظرفیت‌های موجود در این اثر، چنین شرایطی را برای آن به وجود آورده است.

برای این‌که مشخص کنیم که آیا فیلم هری پاتر توانسته است با حفظ سویه‌روایی متن، ژرف‌ساخت‌های اثر را به تصویر کشاند و به عبارتی دیگر، "آیا سینما توانسته است ظرفیت‌های موجود در این اثر را دوباره خلق کند؟"، نخست با روش "تحلیل ساختاری"، سیرآفرینش پیام در اثر را جست‌وجو می‌کنیم، آن‌گاه با توجه به روش "همزمانی"، به تحلیل کل روایت در فیلم و با روش "در زمانی"، به تحلیل برخی از صحنه‌ها در فیلم می‌پردازیم.

اقتباس

در اقتباس، موضوع به هیچ‌وجه بر سر وفاداری یا عدم وفاداری به متن ادبیات داستانی نیست،

بلکه مسئله این است که بایستی آفرینش جدیدی شکل گیرد که از اثر اصلی، نسخه‌برداری نشده باشد. به بیانی دیگر، این معنا در دیالکتیکِ وفاداری به روح اثر و رهایی از شکل آن، نهفته است.

از این رو، می‌توان گفت که هر گاه اثر ادبی به پیکر فیلم سینمایی درآید، زندگی تازه‌ای می‌یابد. به بیانی دیگر، تصویر سینمایی، "واقعیت دوم" محسوب می‌شود.

تحلیل ساختاری داستان هری پاتر

فانتزی هری پاتر، به زبان اساطیر سخن می‌گوید. اشیا و پدیده‌های پیرامون هری پاتر، همه جان دارند، هری با آن‌ها سخن می‌گوید، پای صحبت آنان می‌نشیند و هستی درونی‌اش را با آنان به اشتراک می‌گذارد. همه این کنش‌ها، قهرمان را برای شناخت هستی درون خود و باور به آن، آماده می‌سازد. گونهٔ داستانی هری پاتر چیست؟ داستان هری پاتر، نوعی فانتزی جادویی ـ اسطوره‌ای است که در آن وجوه مختلفی چون معما، طنز و هراس دیده می‌شود. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و جادویی که بیش‌ترین انرژی تخیلی را دارند، سرچشمه اصلی تصویرهای تخیلی این فانتزی هستند.

نویسنده به زبان اساطیر، با کودک سخن گفته است و بدین‌سان، پرده از راز و رمز سرشت او برمی‌دارد. اساطیر، نمایشی مصور از کمبودهای ماست. بدین‌گونه، نیروی هستی در درون هری پاتر و مخاطب کودک و نوجوان او پرورانده می‌شود تا در تمام مراحل حیات آن‌ها باقی بماند.

رولینگ، در فانتزی هری پاتر، دوسویه متضاد از روان آدمی را در گونه‌های متفاوت شخصیت‌های داستانی تصویر می‌کند. محور حرکت در فانتزی هری پاتر، نیرویی است که در تمامی کنش‌های انسان، در ترکیبی متضاد، در برون و درون او عمل می‌کند.

رولینگ با استفاده از این انرژی، به نیازهای آستانه بلوغ پرداخته و ناگهان شوق خواندن را در دنیای کودک بیدار کرده است. از این رو، می‌توان گفت که فانتزی هری پاتر، علاوه بر تأکید بر اصل

لذت و سرگرمی، دستاوردهای دیگری نیز دارد.

رابطه بینامتنی

این اثر از رابطه بینامتنی گسترده‌ای نسبت به قصه‌های کهن برخوردار است. نشانه‌شناسی این متن، به ویژه بر پایه بن‌مایه‌های باستانی، چون نبرد میان نیکی و بدی، کهن الگوی قهرمان، کهن الگوی ایزد ـ مادر نخستین، کهن الگوی پیر خرد، بن‌مایه سفر جویا، پیوستگی ازل و ابد در حرکت دایره‌ای شکل... و ریخت‌شناسی افسانه‌های پریان شکل گرفته است. زندگی کنونی انسان و تخیل نویسنده نیز تأثیر بسیاری در طرح‌ریزی داستانی داشته و همین است که فضایی جذاب را براساس تعامل نیازهای خودآگاه و ناخودآگاه خلق کرده است.

با توجه به آن‌چه درباره ساختار داستان هری پاتر گفته شد، اکنون پرسش این است که فیلم، تا چه حد رابطه بینامتنی موجود در اثر را به تصویر درآورده است؟

● داستان هری پاتر، نوعی فانتزی جادویی ـ اسطوره‌ای است که در آن وجوه مختلفی چون معما، طنز و هراس دیده می‌شود. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و جادویی که بیش‌ترین انرژی تخیلی را دارند، سرچشمه اصلی تصویرهای تخیلی این فانتزی هستند.

برای پاسخ‌گویی به این پرسش تخیل، طرح، روایت و زبان را در داستان و فیلم، در آینه نقد تطبیقی، مرور می‌کنیم.

الف: تخیل

ساختار این داستان بر تخیل استوار است؛ تخیلی که بنیان آن عناصر چهارگانه است: چهار عنصر خاک و هوا و آب و آتش، چهاربند جهان، چهار برج مدرسه و چهار گروه دانش‌آموختگان، با چهار رنگ متمایز از هم. این تخیل در دو وجه، تخیل باستانی و تخیل فردی نویسنده، شکل می‌گیرد.

در تخیل باستانی، رولینگ هویت‌های گم‌شده در دنیای امروزی را جست‌وجو می‌کند. یونگ این نمادهای مقدس و جمعی، این هویت گم‌شده بسیار قدیمی را کهن الگو می‌نامد و معتقد است که کهن‌الگوها هر چند در خودآگاه انسان امروزی جایی ندارند، در ناخودآگاه او جوشش و حیات دائمی دارند.[1] رولینگ با به کارگیری عنصر زنانه، یعنی اصل مادینه، مخاطب را به سرچشمه زلال رضایت و خرسندی می‌کشاند.

آمیختگی مادر هری پاتر، به عنوان کهن الگوی ایزد ـ بانو، با کهن الگوی قهرمان، انگارهٔ شگفت‌انگیزی است که از تخیل زنانه رولینگ سرچشمه گرفته. اگرچه مادر هری پاتر، در گروه انسان‌های عادی، یعنی غیرجادوگرها قرار می‌گیرد، نقشی تعیین‌کننده دارد. او با جان‌فشانی، هری پاتر را از مرگ نجات می‌دهد. تخیل رولینگ در انتخاب اصل مادینه، به بزرگ مادر اولیه برمی‌گردد؛ یعنی در این تخیل، روان زنانه از گردونه تقدس بیرون رانده نشده است. او یکسره خوبی است و به عبارتی، رولینگ از باور دوگانه

شدن این ایزد بانو در مغرب‌زمین، یعنی یک بخش دارای صفات نیک و بخش دیگر سراسر صفات شر، پیروی نکرده است. هدف رولینگ در مدار داستانی، مهار جادوگر سیاه همه اعصار است. او تکیه‌گاه جاودانه انسان، یعنی بزرگ مادر نخستین را به یاری می‌خواند و این‌گونه است که سرزمین اسرارآمیز ناخودآگاه را به روی مخاطب می‌گشاید.

اینک این پرسش طرح می‌شود که آیا در فیلم هری پاتر، سینما توانسته است انرژی رها شده از کهن الگوی بزرگ مادر نخستین را به نمایش بگذارد؟ شما بینندگان فیلم هری پاتر، به کدام ارزیابی از هستی مادر هری پاتر دست یافتید؟ متأسفانه، سینما نتوانسته به بیان این انرژی رها شده از هستی بزرگ مادر نخستین بپردازد.

نمونه (۱): در فیلم "هری پاتر و سنگ جادو"، اگرچه صحنهٔ محوی از حمله جادوگر سیاه به خانواده پاتر به نمایش گذاشته می‌شود، این صحنه توانایی بیان این معنا را ندارد. زیرا این موضوع در متن داستانی، در هاله‌ای از ابهام قرار گرفته است، اما سینماگر در صحنه‌ای واقع‌گرا می‌خواهد این راز را به تصویر بکشد. از این رو، در بیان یکی از محورهای اصلی ساخت اثر، ناموفق می‌ماند.

نمونه (۲): در فیلم دوم، یعنی "هری پاتر و حفره اسرار"، فیلم با حرکت دوربین به سمت یک پنجره آغاز می‌شود. شب هنگام است. پسرکی در اتاق است. صدایی از خارج، با خشونت فریاد می‌زند: "هری پاتر"، "هری پاتر"... پسرک به سرعت به طبقه پایین می‌رود. در آن‌جا مردی او را سرزنش می‌کند که "ما تو را بزرگ کردیم" و...

بدین‌سان، فیلم از آغاز تا پایان، از مادر هری پاتر سخنی نمی‌گوید. از سوی دیگر، نگاه فیلم به داستان هری پاتر، نگاهی ناقص است. به همین دلیل، مخاطب برای ارتباط‌گیری با فیلم، بایستی حداقل فیلم اول را ببیند، در حالی‌که بدون خواندن کتاب اول، می‌تواند به سادگی، با کتاب دوم ارتباط برقرار کند. زیرا راوی ـ نویسنده در کتاب دوم، فضاهای خالی را برای مخاطب پر کرده است. در فیلم، راوی دوربین است که توانایی برابری با نویسنده را ندارد. بنابراین، فیلم هری پاتر در این اقتباس، نه تنها رمزگانی تازه نیافریده، بلکه در به تصویر درآوردن رمزگان متن نیز عاجز بوده است.

در تخیل‌شناسی این فانتزی، شخصیت بخشی به معنای حرکت و جان دادن به تمامی اشیا و پدیده‌های طبیعی پیرامون انسان، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. همین ویژگی است که فضای اسطوره‌ای ـ جادویی اثر را می‌سازد.

اینک با توجه به عنصر شخصیت‌بخشی در داستان، این پرسش طرح می‌شود که آیا سینما توانسته است با استفاده از تکنیک‌های خود، این معنا را به نمایش بگذارد؟ به طورکلی، می‌توان گفت که این هنر، در حد نماهایی که با استفاده از روش‌های کامپیوتری ساخته شده، باقی مانده است. نمونه درخت کتک‌زن، ماشین پرنده، مهرگیاه، ققنوس و.... البته باید اذعان کرد که در این مورد، در فیلم دوم یک استثنا هست: بازی کوییدیچ و لانه عنکبوت‌ها.

ب: طرح

طرح را در تمام ساختار داستان، چون طرح‌شناسی روایت، طرح‌شناسی شخصیت، طرح‌شناسی کنش و... می‌توان مورد تحلیل قرار داد، اما در نقد تطبیقی فیلم و کتاب، من فقط به

طرح‌شناسی درونمایه پرداخته‌ام، زیرا اعتقاد دارم که بسیاری از مسائل بنیانی نظریه ادبی، هنگام خلق دوباره اثر در تصویر، می‌تواند دست و پای سازنده فیلم را ببندد و فیلم را از خلاقیت، محروم سازد.

در این فیلم، وفاداری سینماگر به تمام عناصر داستان در لایه روساخت، به آفرینش یک فیلم بدون خلاقیت انجامیده است. برای اثبات این‌که فیلم موفق به ارائه ژرف‌ساخت و جان مایه اثر نشده است، به تحلیل طرح درونمایه در اثر می‌پردازیم:

نویسنده در این داستان، سه لایهٔ دنیوی، مینوی و رازآموزانه ایجاد کرده است:

در لایه دنیوی، یعنی بیرونی‌ترین لایه، رهایی کودک از سلطه خفقان‌آور آموزش و هم‌چنین، زندگی دور از انتظارات پدر و مادر تجربه می‌شود. در این لایه، تأمین حق رشد در دوران کودکی و بلوغ طرح می‌شود؛ موضوعی که نه تنها مختص کودک و نوجوان انگلیسی، بلکه به کودک و نوجوان در همه جای زمین مربوط است. فانتزی هری پاتر، از آن رو توانسته است میلیون‌ها مخاطب با نژادها و ملیت‌های مختلف را به سوی خود جذب کند که این نیاز کودک و نوجوان را در یک قالب همگانی، یعنی نیروی تخیل جمعی انسان، طرح‌ریزی کرده است.

● اینک این پرسش طرح می‌شود که آیا در فیلم هری پاتر، سینما توانسته است انرژی رها شده از کهن الگوی بزرگ مادر نخستین را به نمایش بگذارد؟ شما بینندگان فیلم هری پاتر، به کدام ارزیابی از هستی مادر هری پاتر دست یافتید؟

در لایه میانی اثر، یعنی لایه مینوی، براساس تحلیل یونگ، سفر رفت و برگشت هری پاتر از خانهٔ غیرجادوگرها به مدرسه علوم و فنون جادوگری و از مدرسه به خانه، همانا حرکت از خودآگاه به ناخودآگاه خوانده می‌شود. این سفر به پیوند اضداد، یعنی به پیوند درونی ناخودآگاه و خودآگاه می‌انجامد و نتیجه آن خودمختاری، صمیمیت، فعالیت، تلاش و عشق است. هری و دیگر دانش‌آموختگان مدرسه فنون و علوم جادوگری، از سکویی که وجود خارجی ندارد، وارد این دنیای شگرف می‌شوند. معنای این مکان چیست؟ هری پاتر به مکانی می‌رود که کل هستی از آن می‌آید؛ به آن آگاهی که منشأ همه چیزهاست. او به جایی فراسوی مفهوم واقعیت سفر می‌کند. شاید بتوان گفت که این همان سطحی است که جوزف کمبل، سطح نامرئی و حمایت‌کنندهٔ زندگی مرئی می‌نامد. در واقع، این همان مضمون پایه‌ای اسطوره‌شناسی است و شاید بتوان گفت که این لایه در اثر، یکی از عوامل مهم در جذب مخاطب کودک بوده است. در این لایه، مخاطب کردار معنوی را می‌آموزد و یاد می‌گیرد که چگونه زندگی را در گستره ناخودآگاه تجربه کند.

در لایه زیرین، یعنی لایه رازآموزانه، با استفاده از واژه‌های جادویی ـ اسطوره‌ای، خاطره ناخودآگاه جمعی (خاطرات نیاکان)، یعنی آیین‌گذار به معنا درمی‌آید.

هری پاتر باید رنج را در انباری زیرپله خانه خانواده دورسلی تحمل کند تا بتواند قهرمان مبارزه با جادوگر سیاه باشد و با کشتن مار عظیم جثه، به گنج برسد. این گنج چیست؟ دنیای شگفت‌انگیز ناخودآگاه که پاتر برای کشف آن، اژدهای فریب و افسون و وابستگی‌های زندگی خودآگاه و زندگی رفاه‌طلب سطحی را می‌کشد. برای این‌که هری پاتر پا به مرحله بلوغ بگذارد و مسئولیت‌های بلوغ را پذیرا باشد، بایستی آیین‌گذار، یعنی کشتن اژدها را طی کند.

آیا فیلم هری پاتر توانسته است، این سه لایه را که بیانگر روساخت و ژرف‌ساخت اثر است، نشان دهد؟

در فیلم، لایه دنیوی، یعنی کنش شادی کودک در مدرسه علوم و فنون جادوگری، به خوبی نشان داده شده است؛ زیرا در این بخش، نگاه واقع‌گرایانه بر اثر چیره است. در لایه میانی، سینماگر نتوانسته به خلق مجدد این پیام دست یابد؛ زیرا برای خلق این معنای ژرف، سینماگر بایستی از توانایی و خلاقیتی ویژه برخوردار باشد تا بتواند سطح نامرئی و حمایت‌کننده زندگی مرئیِ قهرمان داستان و به نوعی انسان را بیافریند. از این رو، کنش‌های داستانی در این پاره‌های فیلم، به دلیل دور ماندن از لایه ژرف‌ساخت و به بیانی دیگر روح و جانمایه اثر، بیش‌تر به فیلم‌های پرماجرای بی‌محتوا تبدیل شده است.

در لایه زیرین، یعنی لایه رازآموزانه، اگرچه اثر به نگاه واقع‌گرایانه نزدیک است، فیلم نتوانسته ویژگی شخصیتی هری پاتر، یعنی خِرد او را که از نوع خِرد رواقیون است[۲]، تصویر کند. بازیابی خِرد رواقیون در داستان، در کنش‌های هری پاتر دیده می‌شود. با وجود این‌که هری پاتر در بدترین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شرایط، چه در خانه عمو ورنون، یعنی در دنیای جادوبندان و چه در دنیای جادوگران، به تحت تعقیب همیشگی جادوگر سیاه همه دوران‌ها به سر می‌برد، اما همواره از نوعی آرام و قرار ویژه رواقیون برخوردار است.

فیلم "هری پاتر و سنگ جادو"، تا حدودی معنابخشِ این آرام و قرار است، اما در فیلم "هری پاتر و حفره اسرار"، در سکانس‌های آغازین فیلم از خانه ورنون، هری پاتر شخصیتی زبون و عاجز معرفی می‌شود. از این رو، می‌توان گفت که کادر فیلم به جای این‌که بنا به ضرورت‌های فضای اسطوره‌ای ـ جادویی و تعامل دو دنیای جادوبندان و جادوگران و در واقع دو دنیای "خودآگاه" و "ناخودآگاه" شکل گیرد، آن‌گونه طراحی شده است که نشان از فرار و گریز هری از دنیای جادوبندان، به دلیل اذیت و آزار آنان دارد. در حالی‌که روایت فانتزی هری پاتر در دو جهانِ فراطبیعی و جهان واقعی طرح‌ریزی شده است که جادوگران و جادوبندان، بدون هیچ‌گونه مانعی و به اختیار خود می‌توانند به این دو جهان رفت‌وآمد کنند.

بدین‌سان، با بررسی نظام نشانه تصویری و نظام نشانه حرکتی، می‌توان دریافت که در مجموع، فیلم هری پاتر به سبب دور ماندن از روح اثر، به هیچ‌وجه توانایی ارائه ظرفیت‌های ویژه آن را ندارد.

ج: روایت

هر فیلم روایی، چون هری پاتر، از سه نظام متفاوت شکل گرفته است:

۱ـ منطق روایی، یعنی تعیین و تعریف رخدادها، مناسبات علت و معلولی و توازی رخدادها.

۲ـ نظام معرفی زمانی که می‌تواند شامل نظام زمانمند، غیرزمانمند یا تکرار باشد.

۳ـ نظام معرفی مکان که شامل ترکیب تصویری، زاویه‌های دوربین و جهت‌گیری تصویر است.[۳]

در روایت رولینگ، ساختار دارای آغاز و پایان است. زنجیره‌ای از کنش‌های داستانی، این روایت را از آغاز تا پایان شکل می‌دهند و همین آغاز و پایان، بیانگر معنایی ژرف است. این روایت در مجموعه‌ای هفت جلدی که دوران هفت ساله تحصیل هری پاتر در مدرسه علوم و فنون جادوگری را در برمی‌گیرد، تکرار می‌شود. خط این روایت چیست؟ حرکت رفت‌وبرگشت هری از دنیای جادوبندان به دنیای جادوگران و از دنیای جادوگران به دنیای جادوبندان. به بیانی دیگر، در آغاز روایت، هری پاتر در خانه عمو ورنون (خانه جادوبندان) است. در ادامه خط داستانی، به مدرسه علوم و فنون جادوگری می‌رود و در پایان خط روایت، به خانه عمو ورنون بازمی‌گردد. به تعبیر من این حرکت، همانا حرکت از خودآگاه به ناخودآگاه و از ناخودآگاه به خودآگاه است تا سرانجام در پایان بلوغ، تعاملی میان آن دو ایجاد شود.

روایت کلی داستان، از پاره‌های متفاوت شکل گرفته که هر کدام، گذری از یک موقعیت به موقعیت بعدی است. پاره‌های داستانی از پیوندی حقیقی برخوردار هستند؛ زیرا راوی ـ نویسنده، به مدد گفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی، فضاهای خالی داستان را پر می‌کند. به بیانی دیگر، راوی ـ نویسندهٔ دانای کل، هر کجا که کنش‌های داستانی به تصویرسازی معنا برنمی‌آیند، به یاری شخصیت‌های داستانی می‌آید. در حالی‌که در فیلم، گاه این پاره‌های داستانی، در قالب سکانس‌هایی جدا از هم پدیدار شده‌اند؛ زیرا در

● بنیان تدوین سینماگر می‌بایست براساس محور داستان هری پاتر، یعنی تضادهای دوگانه شکل می‌گرفت که نگرفته است. پس می‌توان گفت، سینماگر روح این اثر را حس نکرده است؛ روحی مرتعش از رؤیاهای بی‌حد و مرز که از کهن الگوهای برآمده از ناخودآگاهی جمعی شکل گرفته است.

آن‌جا راوی، دوربین است؛ دوربینی که از توانایی و خلاقیت نگاه نویسنده اثر برخوردار نیست.

انگیزش انرژی محرک برای توجیه طرح کلی روایت چیست؟ انگیزش در این ساختار، نیرویی واقع‌گرایانه است. این نیرو، همانا بن‌مایه باستانی نبرد نیکی و بدی است. سرچشمه این انگیزش، یعنی نبرد خیر و شر، در این داستان کیست؟ سرچشمه این نیرو، کهن الگوی ایزد ـ مادر نخستین است. به بیان دیگر، قهرمان داستان، همانا انرژی رها شده از ایزد ـ مادر نخستین است. زیرا مادر هری پاتر که از گروه جادوبندان است، با فداکردن جان خویش و نجات جان فرزند در برابر جادوگر همه دوران‌ها، چنین نیرویی، یعنی توانایی مبارزه با شر را در وجود او به ودیعه می‌گذارد. اکنون با توجه به ساختار روایت در داستان هری پاتر، ساختار روایت در فیلم را مرور می‌کنیم.

روایت کلی در فیلم چیست؟ در فیلم "هری پاتر و حفره اسرار"، فرار هری پاتر از خانه عمو ورنون، روایت کلی فیلم است. در آغاز روایت، رنج و عذاب و تحقیر هری پاتر در خانه عمو ورنون و زندانی شدن او در اتاقش مشاهده می‌شود. در صحنه بعدی فیلم، هری پاتر به کمک دوستانش و با ماشین پرنده آنان، از آن‌جا می‌گریزد و سرانجام، به مدرسه علوم و فنون جادوگری می‌رود و تا پایان فیلم در آن‌جا می‌ماند. از این رو، می‌توان گفت که انگیزش و انرژی محرک برای توجیه طرح کلی روایت در فیلم، مبارزه با مشنگ‌هاست.

سرچشمه این انگیزش چیست؟ اذیت و آزار هری پاتر از سوی مشنگ‌ها.

داستان:
طرح کلی روایت: اقامت در دنیای مشنگ‌ها، اقامت در دنیای جادوگری و بازگشت به دنیای مشنگ‌ها
انگیزش (انرژی): نبرد میان نیکی و بدی
سرچشمه انگیزش: انرژی رها شده از بزرگ مادر نخستین
فیلم:
طرح کلی روایت: فرار از خانه مشنگ‌ها و اقامت در مدرسه علوم و فنون جادوگری
انگیزش: مبارزه با مشنگ‌ها
سرچشمه انگیزش: اذیت و آزار هری پاتر از سوی مشنگ‌ها

بدین‌سان، مشخص می‌شود که طرح کلی روایت در فیلم هری پاتر و تالار اسرار، چقدر از داستان هری پاتر به دور است. روایت زمان و مکان در این فانتزی، روایت شگرفِ گریز از جبر زمان و مکان است. در طرح رفت و برگشتی داستانی، باور به حرکت دایره‌ای در اسطوره نشان

داده می‌شود. به این ترتیب، جهان در چرخه پیوسته ازل و ابد، هر لحظه تکرار شده، از نو زاده می‌شود.

در این داستان، خلاف نظریه کانت، همه تجربه‌های شخصیت‌های داستانی، به زمان و مکان محدود نمی‌شود و غایت آن‌چه انسان در جست‌وجوی آن است، در چارچوب مکان و در جریان زمان رخ نمی‌دهد. هری پاتر به زمان گذشته برمی‌گردد؛ بازگشتی که از دل آن چیزی نو، نیرومند و پرمعنا به تمام و کمال پدیدار می‌شود.

در فیلم دوم، هری پاتر و حفره اسرار، سینماگر با نورپردازی و ایجاد کنتراست بین نور و سایه، تا حدودی به نشانه‌های فضایی، شخصیتی و کنشی که نظام روایت زمان و مکان را معرفی می‌کند، معنا بخشیده است. از سویی دیگر، تحرک بیش‌تر دوربین در این فیلم، نسبت به فیلم اول و استفاده از عوامل فنی در ساخت این فیلم، انرژی و توان بصری بیش‌تری به فیلم داده است. در سکانس لانه عنکبوت‌ها و بازی کوییدیچ، فیلم از جسارت بیش‌تری برخوردار و به همین دلیل است که نسبت به فیلم اول، تا حدودی از فضای عادی رها و به تبیین فضای اسطوره‌ای ـ جادویی نزدیک شده است.

د: زبان ادبی و زبان سینمایی

یکی از مهم‌ترین نکات در بررسی همانندی‌ها و جدایی‌های زبان ادبی و زبان سینمایی، مسئله مجازهای بیان است. بیان ادبی که ماده خام آن زبان است، همان‌قدر از واقعیت فاصله دارد که بیان تصویری و بیان سینمایی. خلاصه کلام این‌که بیان ادبی، از نظر نزدیکی به واقعیت، هیچ‌گونه برتری و امتیازی نسبت به بیان سینمایی ندارد. تنها ما از دو راه متفاوت و دو شیوه گوناگون کاربرد مجازها، یعنی بیان مجازی و استعاری، به واقعیتی تازه دست می‌یابیم.

این بحث ما را به تمایز بسیار مهمی که میان دو شیوه بیان، یکی استوار به مجاز مرسل و دیگری استوار به استعاره وجود دارد، راهنمایی می‌کند. این تمایز را نخستین بار، رومن یاکوبسن، زبان‌شناس نامدار روسی، در دهه ۱۹۳۰، به شکلی دقیق بیان کرد. یاکوبسن نوشت که در جریان پژوهش‌هایی که درباره نظریه فیلم داشت، متوجه شد که بنیان و اساس هنر سینما، بر "مجاز مرسل"[۴] است.

در اثر رولینگ، زبان عمدتاً بر مجاز مرسل استوار است؛ زیرا رولینگ با استفاده از رابطه بینامتنی، از یک‌سو تأثیرهای روان‌شناختی اثر و از سوی دیگر، این ساختار را در ذهن مخاطب، باورپذیر می‌کند. عناصر داستانی در این اثر، همانند ادبیات کهن، هماهنگ با شبکهٔ باور انسان باستانی و تأثیر روان‌شناختی آن، سامان بخشیدن گرایش‌های ذهنی مخاطبین کودک دربارهٔ جهان است.

به عبارت دیگر، هماهنگی بن‌مایه‌های باستانی موجود در فانتزی هری پاتر، با دنیای درونی مخاطب کودک، یکی از دلایل مهم صدق گزاره‌ها و باور ساختار این فانتزی است.

بدین ترتیب، مشخص می‌شود که زبان داستان هری پاتر، چقدر می‌تواند به زبان سینما نزدیک باشد. سینماگر می‌توانست با توجه به عنصر باورپذیری موجود در ساخت این زبان، موفق به آفرینش یک زبان دیداری، در کنار زبان نوشتاری داستان هری پاتر شود. با تأسف، باید بگوییم که کارگردان فیلم نتوانسته است از این

امتیاز استفاده لازم را ببرد.

در داستان هری پاتر، راوی نویسنده، یعنی دانای کل است. از سوی دیگر، روایت با عنصر گفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی همراه شده است. در داستان هری پاتر و تالار اسرار، دانای کل در فصل اول کتاب، شناسنامه هری پاتر را باز می‌گوید. در نتیجه، حتی اگر مخاطب کتاب اول، این مجموعه را هم نخوانده باشد، باز هم درمی‌یابد که هری پاتر از نژاد جادوگران است. او سال اول مدرسه علوم و فنون جادوگری را گذرانده و حالا در انتظار شروع سال دوم، تعطیلات را نزد خاله خویش و خانواده او می‌گذراند. اگرچه خانواده دورسلی‌ها زندگی را برای هری سخت می‌کنند، هری آنان و به ویژه دادلی پسرشان را مسخره

● در اثر رولینگ، زبان عمدتاً بر مجاز مرسل استوار است؛ زیرا رولینگ با استفاده از رابطه بینامتنی، از یک‌سو تأثیرهای روان‌شناختی اثر و از سوی دیگر، این ساختار را در ذهن مخاطب، باورپذیر می‌کند. عناصر داستانی در این اثر، همانند ادبیات کهن، هماهنگ با شبکهٔ باور انسان باستانی و تأثیر روان‌شناختی آن، سامان بخشیدن گرایش‌های ذهنی مخاطبین کودک دربارهٔ جهان است.

می‌کند؛ چنان‌که اذیت کردن دادلی، برای هری از جاذبه‌ای خاص برخوردار است. در این بیان، مخاطب درمی‌یابد که هری پاتر، اگرچه کودکی بی‌کس است، در برابر خانواده دُرسلی‌ها عاجز و زبون نیست. در فیلم، راوی دوربین فیلم‌برداری است که در سکوت به دنبال کنش شخصیت‌های داستانی کشانده می‌شود و از انتقال دنیای درونی هری به مخاطب عاجز است.

سخن پایانی

به نظر می‌آید که در تدوین فیلم هری پاتر، تهیه کننده بیش‌تر نگاهی قدیمی به مفهوم تدوین دارد. به ویژه در فیلم اول، کنش تدوین، بیش‌تر به کار جوش دادن و پیوند نماها به یکدیگر و ابزار توصیف و شرح وضعیت‌های داستان پرداخته است. بنابراین، فضای اسطوره‌ای ـ جادویی داستان، به خوبی تصویر نشده است. در این تدوین غیرخلاق، سینماگر فقط با پیوند و همنشینی دو نما، گذر زمان را نشان داده است. در حالی‌که می‌بایست دوسویه زمان را نشان می‌داد؛ یعنی زمان اسطوره‌ای هم‌چون یک کل و زمان در کوچک‌ترین واحد حرکت یا کنش. به عبارتی، بنیان تدوین سینماگر می‌بایست براساس محور داستان هری پاتر، یعنی تضادهای دوگانه شکل می‌گرفت که نگرفته است. پس می‌توان گفت، سینماگر روح این اثر را حس نکرده است؛ روحی مرتعش از رؤیاهای بی‌حد و مرز که از کهن الگوهای برآمده از ناخودآگاهی جمعی شکل گرفته است.

سینماگر در فیلم هری پاتر، در رعایت وجه روایی در روساخت داستان، توفیق داشته و از این رو، مخاطبین کودک خود را راضی نگه داشته

است، اما نتوانسته اشکال ساده بیان ادبی موجود در این اثر را به تصویر درآورد؛ مانند طنز موجود در بیان رولینگ. به طور کلی، سینماگر در فیلم هری پاتر، نتوانسته از شگردهای استفاده شده در بیان ادبی رولینگ و به ویژه تخیل بی‌حد و مرز آن که بسیار فراتر از روایت است، در بیان سینمایی خویش بهره‌گیری کند. از این رو، می‌توان گفت که ژرف‌ساخت اثر، یعنی پیچیده‌ترین بخش اثر، در بیان سینمایی هری پاتر جایی نیافته است.

شاید بتوان گفت که وفاداری سینماگر هری پاتر به اثر، با هر انگیزه‌ای که بوده، سبب شده است ما با تقلیدی صرفاً مکانیکی از هری پاتر در فیلم روبه‌رو باشیم.

اگرچه روایت در سینما عامل مهمی است، با توجه به توانایی سینما که فقط به روایت و قصه‌گویی خلاصه نمی‌شود، سینماگر می‌توانست ظرفیت‌های جدیدی در این اثر خلق کند. سینما در جهان کنونی، نه تنها توانایی بیان مباحث فلسفی، بلکه توانایی آفرینش شیوه‌های تازه تفکر و تأثیرگذاری بر اندیشه فلسفی معاصر و زندگی مدرن را دارد؛ چیزی که فیلم هری پاتر در خلق آن ناتوان است. به یقین می‌توان گفت، تقلید صرف فیلم از خط داستانی، موجب این ناتوانی بوده است.

منابع:

ـ آریان‌پور. امیرحسین: **جامعه‌شناسی هنر**، تهران: نشر گسترده، ۱۳۸۰.

ـ احمدی. بابک: **از نشانه‌های تصویری تا متن**، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.

ـ احمدی. بابک: **باد هر جا بخواهد می‌وزد**، تهران: انتشارات فیلم، ۱۳۶۹.

ـ احمدی. بابک: **تصاویر دنیای خیالی**، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰.

ـ اسکمندر. نیوت: **جانوران شگفت‌انگیز و زیستگاه آن‌ها**، مترجم ویدا اسلامیه، تهران: تندیس، ۱۳۸۰.

ـ الیاده. میرچا و دیگران: **جهان اسطوره‌شناسی ج: ۱، ۲، ۳**، مترجم جلال ستاری، تهران: مرکز، ۱۳۷۹.

ـ به کوشش احمد امینی: **ادبیات و سینما**، تهران: انتشارات فیلم، ۱۳۶۸.

ـ باشلار، گاستون: **روان‌کاوی آتش**، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس س ۱۳۶۴.

ـ بتلهایم. برونو: **کاربرد افسون**، مترجم دکتر کاظم شیوارضوی، تهران: کاظم شیوارضوی، (بی‌تا).

ـ رولینگ. جی. کی: **هری پاتر و سنگ جادو**، مترجم ویدا اسلامیه، تهران: تندیس، ۱۳۷۹.

ـ رولینگ. جی. کی: **هری پاتر و حفره اسرار**، مترجم ویدا اسلامیه، تهران: تندیس، ۱۳۷۹.

ـ رولینگ. جی. کی: **هری پاتر و زندانی آزکابان**، مترجم ویدا اسلامیه، تهران: تندیس، ۱۳۷۹.

ـ رولینگ. جی. کی: **هری پاتر و جام آتش** (دو جلد)، مترجم ویدا اسلامیه، تهران: تندیس، ۱۳۷۹.

ـ رولینگ. جی. کی: **هری پاتر و محفل ققنوس** (سه جلد)، مترجم ویدا اسلامیه، تهران: ک تندیس، ۱۳۸۲.

ـ شاپیر و مارک: **جادوگری پس چهره هری پاتر**، ترجمه ویدا اسلامیه، تهران: تندیس، ۱۳۸۰.

ـ موحد. ضیاء: **شعر و شناخت**، تهران: مروارید، ۱۳۷۱.

ـ فروم. اریک: **زبان از یاد رفته**، مترجم ابراهیم امانت، تهران: مروارید: ۱۳۶۶.

ــ کار. مهرانگیز و لاهیجی. شهلا: **شناخت هویت زن ایرانی در پیش از تاریخ و گستره تاریخ**، تهران: روشنگران، ۱۳۷۱.
ــ کمبل. جوزف: **قدرت اسطوره**، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.
ــ محمدی. محمدهادی: **فانتزی در ادبیات کودکان**، تهران: نشر روزگار، ۱۳۷۸.
ــ مورنو. آنتونیو: **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، مترجم داریوش مهرجویی، تهران: مرکز، ۱۳۷۶.
ــ نیکولز. بیل: **ساختگرایی نشانه‌شناسی سینما**، ترجمه علاءالدین طباطبایی؛ تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۷۸.
ــ یونگ. کارل گوستاو: **روان‌شناسی و کیمیاگری**، ترجمه پروین فرامرزی، تهران: معاونت فرهنگی آستان قدس.
ــ یونگ. کارل گوستاو: **جهان‌نگری**، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس، ۱۳۷۲.
ــ کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۳۹: نقد "**هری پاتر، از جنس رویاهای مردم انگلیس**"، شکوه حاجی‌نصرالله.
هری پاتر، انرژی رها شده از بزرگ مادر نخستین، شکوه حاجی‌نصرالله، ارائه در فرهنگسرای ملل، ۱۷ آذر ۱۳۸۱.
ــ کتاب ماه کودک و نوجوان شماره ۴۴: گزارش نخستین نشست فرهنگی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، **هری پاتر، موضوعی برای گفت‌وگو**.
ــ پژوهشنامه، شماره ۲۵: میزگرد مخاطب‌شناسی، اردیبهشت‌ماه ۱۳۸۰، نمایشگاه بین‌المللی کتاب‌سرای اهل قلم، **سخنان یونس شکرخواه درباره هری پاتر**.
ــ مجله فیلم، شماره ۲۷۹: **نگاهی به پدیده هری پاتر**، دی‌ماه ۱۳۸۰.
ــ مجله فیلم، شماره ۲۹۳: **نگاهی به فیلم هری پاتر و تالار اسرار**، دی‌ماه ۱۳۸۱.
استفاده از اینترنت:
* Historic-uk.com/Superstitions/ Witches in England
* Harward Unversity Press.com/ Persuasions of The Witch's craft/ Culture UK-Stones, ancient stones,...
* Travel to Scotland
* Harry Potter a new twist to witch craft
* Harry Potter and dragons,...
* "Magic", "Magick"
* TOLKIN online/harry potter or loard of the rings?

پی‌نوشت

۱. کار. مهرانگیز و لاهیجی. شهلا: **شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش از تاریخ و تاریخ**، (تهران: روشنگران، ۱۳۷۱)، ص ۹۱.
۲. نقل به معنی، از کتاب خرد هری پاتر، از دکتر کرن، استاد تاریخ انتشارات پرومتئوس. روایت از مجله جهان کتاب.
۳. احمدی. بابک: **از نشانه‌های تصویری تا متن** (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵)، ص ۲۳۸.
۴. مجاز مرسل، شکلی از بیان مجازی است که در آن، به یاری یکی از اجزاء کل را مطرح کنیم. بیان هر چیز به یاری یکی از اجزای آن، توانایی ذهن را در ایجاد همنشینی عناصر قاعده ترکیب و همجواری در زبان‌شناسی، نشان می‌دهد.