

گریز به واقعیت .

مدیا کاشیگر

اومیرتو 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 همچنان که از عنوان کتاب اکو نیز برمیآید <ابرمرد> نیچه نیست.

دو بحث به‌عمده مهم‌تر اکو در این کتاب، یکی بحث عنصرهای تکراری یا تکرار شونده است در ادبیات عامه‌پسند و دومی، بحث تبارشناسی قهرمان عامه‌پسند. به حکم اومیرتو اکو: <در پیشینه‌ی جیمز باند. یان فلمینگ، مایک هامر میکی سلپین قرار می‌گیرد> و <هیچ قهرمانی در خلاء عامه‌پسند نمی‌شود>.

به بحث عنصر تکرار بازمی‌گردیم، اما عجلتاً 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 دست کم در ساده‌ترین سطح روایتی بهره‌مندی از قدرتی است که او را در وضعیتی متمایز و برتر نسبت به سایر انسان‌ها قرار می‌دهد و از او به‌عنوان یک <ابرمرد> و دقیق‌تر بگوییم یک <سوپرمن> می‌سازد.

یکی از نخستین <سوپرمن>های تاریخ ادبیات عامه‌پسند <تارزان> است، پرسوناژی که ادگار رایس بوروف در 1912 خلق می‌کند. 2 تارزان نیز یتیم است. ماده‌میمونی او را در خارزارها و جنگل‌های آفریقا بزرگ می‌کند. بنابراین زبان جانوران را می‌داند درست همانند هری که زبان مارها را می‌داند و خیلی زود در ذهنیت انگلوساکسون، به اسطوره‌ی جوانمردی و مردانگی، آزادی و بخشندگی بدل می‌شود هری نیز هم‌هی این صفات را دارد، درست مانند بسیاری دیگر از پرسوناژهای داستان‌های عامه‌پسند قهرمانی. تارزان قدرت جسمانی فوق‌العاده دارد <سلطان جنگل> است و به‌کمک 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 چندی 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 فضا مان شهری حرکت می‌کند و نه طبیعی، و از دیگر سو امکان تحرکش را مدیون ریسمان‌های گیاهی 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 جادوگری نیز شاید ذاتی باشد، اما نخست آگاهی از وجود قدرت ناگهان حادث می‌شود و دوم و مهم‌تر آن که وجود قدرت فقط بالقوه است و برای آن که به فعل درآید، هری باید به مدرسه برود و آموزش ببیند برای دفع دیمنتورها یا دیوانه‌سازها، باید ابتدا ورد 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 به‌تعبیری یک آز‌مابش شکست‌خورده‌ی قبلی یا یک تمرین قبلی در صحنه‌ی واقعی کارزار را در کارنامه دارد.

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

اما در بررسی قدرت برتری دهنده در جهان هری پاتر، دو نکته دیگر نیز جلب توجه می‌کند:

1. 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 هر مابینی گرنجر، هیچ‌کدام جادوگر نیستند. جادوگران کاملاً جادوگرزاده، یا فقط جادوگرانی کاملاً معمولی و آن قدر پیش پا افتاده‌اند که مثل خرافه‌پرست‌های خنگ حتی از بردن نام والد مورث می‌ترسند یا مانند دریکو ملفوی، جادوگرزادگی را نشانه‌ی پاک‌ی خون و برتری نژادی می‌دانند، انگار نه انگار که رهبرشان، والد مورث، خود نیمه جادوگرزاده است.

2. قدرت ذاتی و حتی آموزش‌یافته مانع از نیاز به فناوری پیشرفته‌تر نمی‌شود: در زندانی آزکابان تنها پادزهر فناوری برتر جاروی نیمبوس 2001 که دریکو ملفوی از پدر هدیه می‌گیرد، فناوری باز هم پیشرفته‌تر جاروی فایربولت است که سیریوس بلک در پایان رمان برای هری می‌فرستد.

از منظری دیگر، نکته‌ی دوم بسیار مهیتر از نکته‌ی نخست است زیرا از هم‌اکنون از پیوندی خبر می‌دهد که در جهان داستانی هری پاتر میان جادوگری و فناوری وجود دارد. 3 امیدوارم که گستردگی و ژرفای این پیوند در ادامه آشکارتر شود، اما عجلاناً همین قدر هم به ما اجازه می‌دهد که در تبارشناسی هری پاتر، جست‌وجوی خود را متوجه آن عده از بیتیم‌ها نیز بکنیم که قدرت فوق بشری‌شان را نه مدیون عاملی حیوانی یا طبیعی که مدیون برتری فناوری‌اند.

اما یافتن «بیتیم‌های» فناوری که بتوانند در تبارشناسی هری پاتر قرار گیرند، اگر چه ناممکن نیست، ما را با سطح پیچیده‌تری از وضعیت «بیتیمی» مواجه می‌کند.

نخستین قهرمان عامه‌پسند فناوری که به ذهن می‌رسد خود سوپرمن است که اصلاً از گوهر اوج فناوری است: از سیارمی دیگر به زمین آمده، به سرعت 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 فضا زمان فیزیکی هستی انسانی است. اما سوپرمن بیتیم نیست، یا دست کم این که به معنای رایج کلمه بیتیم نیست. بنابراین او را عجلاناً کنار می‌گذاریم، اما فقط عجلاناً چون همچنان که امیدوارم در ادامه معلوم شود تارزان بیتیمی از نوع خاص است، آن قدر خاص که به تعبیر او میرتو اکو «سرانجام به ضرورت‌های ادامه‌ی روایت‌پردازانه هیچ‌گونه تعلق زمانی نخواهد داشت» و در وضعیت گرفتار خواهد آمد که بالاخره، تبدیل‌پذیری و جابه‌جایی عنصرهای سه‌گانه‌ی زمانی‌اش گذشته و حال و آینده بی‌نهایت خواهد شد.

دومین قهرمان عامه‌پسند آنگلو ساکسونی 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 فناوری، خصوصاً فناوری‌های کشتن، مجهز و مسلح است یعنی جیمز باند نه انسان، که ماشین یا به بیان دیگر عین فناوری است. اگر چه در هیچ‌یک از داستان‌هایی که بیان فلمینگ نوشته بر بیتیم‌بودن 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 تألیلی ارایش فرومی به این نتیجه‌گیری می‌رساند که حتی اگر جیمز باند مادر فیزیکی خود را دیده باشد، عملاً از مادر بیتیم است و گرنه «ماشینی عالی برای کشتن» نمی‌شد، در زن فقط ناپایداری را نمی‌دید و احتمالاً می‌توانست در یکی از زنان متعددی که بر سر راهش قرار می‌گیرند، «زن» را در معنای «زندگی» بیابد، خانواده تشکیل دهد و بچه‌دار شود. رابطه‌ی پیچیده‌اش با M نیز می‌تواند پرتابه‌ای از فقدان پدر، و جست‌وجوی پدر نداشته در رئیس باشد.

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

قدرت فوق بشری همه‌ی این قهرمانان عامه‌پسند یا منشاء حیوانی دارد (تارزان، سپایرمن) یا فناوریانه است (جیمز باند و بیتیم) و یا ترکیبی ذاتی از هر دو (سوپرمن، هری پاتر 4). در این میان یک الگوی دیگر هم وجود دارد که به فهم بهتر وضعیت خاص بیتیمی که به آن اشاره شد کمک می‌کند. این الگو، الگوی قهرمان عامه‌پسند کودکان آنگلو ساکسون است: پیتیر بن

که جیمز بری در 1904 یعنی خیلی زودتر از بقیه قهرمانانی که از آن‌ها یاد کردیم می‌آفریند، هنوز نوزاد است (فقط يك هفته از تولدش گذشته) که می‌شنود پدر و مادرش از آینده‌ی او و این که وقتی بزرگ شد چه کارها خواهد کرد صحبت می‌کنند. پیترو وحشت‌زده می‌گریزد تا بتواند «برای همیشه بچه بماند و بازی کند».

نکته‌ی جالب در مورد پیترو این است که اگر قدرت برترش را مدیون گرد پرواز يك فرشته است، بقایش را مدیون هجریستی آن قدر مطلق با طبیعت است که حتی موفق می‌شود جلو بزرگ‌شدن خود را بگیرد 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 به هیچ وجه به طبیعت نمی‌چسبد همان «عقل» است، یعنی تنها ابزار چیرگی انسان بر طبیعت و جالب این که در واپسین روایت سینمایی سیایدمن، بازگشت به تعقل و وسوسه‌ی عشق اما این موضوعی است که دیرتر به آن می‌پردازیم قدرت حیوانی مرد عنکبوتی را از او می‌گیرد.

پیترو پن از جنبه‌ی دیگری نیز برای رفتارشناسی جهان داستانی هری پاتر جالب است: پیترو پن قطعاً یتیم نیست، اما با ترك 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 5 در آن زندگی می‌کنند و از قضا وضعیت عمومی همه‌ی قهرمانان ماجراهایی هری پاتر است: در پنج جلدی که جی. کی. رولینگ تاکنون منتشر کرده به جز پدرها و مادرها تقریباً همه مجردند (تقریباً، چون يك استثنا وجود دارد: پدر دریکو ملفوی که او نیز به جبهه‌ی شر تعلق دارد 6).

اما تبارشناسی جهان داستانی هری پاتر فقط در سطح قهرمانان آن نیست. ادبیات عامه‌پسند زاده‌ی پیدایش جنس‌ها یا ژانرهای ادبی است و جنس ادبی در سطح ریخت‌شناسی باید از محتوای خود خبر دهد. برای نمونه، خواننده‌ی که داستان پلیسی می‌خرد، کتاب را برای خواندن يك داستان پلیسی خریده است و عنصر مسلط هر داستان پلیسی وقوع يك 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 (شرلوك هولمز)، تریلر (مابك هامر)، یا سیاه (پدرخوانده) باشد، اما خیلی سخت ممکن است الگویی به جز این سه الگویی شناخته شده را در پیش گیرد و موفق شود 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 ماجراهایی جدید قهرمانی است که خوب می‌شناسد.

قهرمان نخستین داستان‌های پلیسی (قاتل کوچی مورگ) [1841] و نامه‌ی گمشده [1843] ادگار آلن پو) نه برای پول کار می‌کند و نه خودش را آن قدر پایین می‌آورد که پس از یافتن قاتل او را شخصاً دستگیر کند. قداست و اشرافیته دارد که او را در مقامی بالاتر از آن قرار می‌دهد که شخصاً با جنایت‌کار درگیر شود. نیک‌فرن بعد، در 1891 شرلوك 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 29 سالی که ماجراهایی شرلوك 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 زوده است و چاره‌ی جز درگیری شخصی با جنایت‌کاران ندارد، باید نزدیک به يك قرن از انتشار قاتل کوچی مورگ بگذرد. همین‌طور برای تولد تریلر و رمان سیاه. قانون حاکم بر ادبیات عامه‌پسند، پسند عامه است و تحول پسند عامه بسیار بطنی است. همچنان که پیش از این نیز گفته شد: «هیچ قهرمانی در خلاء عامه‌پسند نمی‌شود».

ماجراهایی هری پاتر نمونه‌ی برجسته از انطباق يك 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 پشت جلد یکی از نخستین چاپ‌های آن در 1997 می‌بینیم در چاپ اول، طراح دامبلدور را اشتباهاً جوان کشیده بود که بی‌درنگ اصلاح می‌شود. آذین پشت جلد، دامبلدور است که ضمن نداشتن شباهت به مرلین، جادوگر افسانه‌ی ماجراهایی دلاوران می‌گردد، 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 تمز مینه‌ی زرد طلایی و نقش‌های قرمز چرخان 6، شلوار راه‌راه زرد و قرمز، بوتین‌های بن‌درد قهوه‌ی)، آستری شنل او به‌رنگ آبی لباس ساده‌ی مرلین است. دامبلدور نیز همانند مرلین هم عینک دارد و هم ریش سفید بلندی که به زیر کمر داده است. در دست او فندقکی است که در اصل همان فندق چراغ‌خاموش‌کن است. تصویر مرلین نیست، اما مرلین را تداعی می‌کند مرلینی متمدن و مدرن، که به جای نعلین بوتین پوشیده و به جای سنگ و چوب، از فندق استفاده می‌کند. همه‌چیز از آنچه قرار است خواننده بخواند خبر می‌دهد: ماجراهایی جادوگری، اما متفاوت از آنچه تاکنون خواننده است چون هم مایه‌ی از طنز دارد و گرنه چرا دامبلدور ریش را در زیر کمر گذاشته است؟ چنین صحنه‌ی اصلاً در

رمان نیست و تنها صفتی که به دامبلدور نمی‌چسبید، لودگی است. اما چه‌باید! 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 1997 در انگلستان منتشر می‌شود، نام آن *Harry Potter and the Stone philosopher's* است که اگر بخواهیم آن را به فارسی ترجمه کنیم می‌شود هری پاتر و حجر الفلاسفه. کتاب از اقیانوس اطلس می‌گذرد و احتمالاً به دلایل بازاریابی و این که <حجر الفلاسفه> 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 تیار رمان‌های عامه‌پسند را بیابد. امتیاز نخست را هنگامی داده که توصیه‌ی ناشر را پذیرفته که <مهم‌ترین خوانندگان رمان نوجوان پسر هاینند و پسرها معمولاً داستان‌هایی را که بک زن نوشته باشد نمی‌خرند و نمی‌خوانند>. بنابراین رمان را به‌جای جوان کتلین رولینگ که جنسیتش را بر ملا می‌کند جی. کی. رولینگ امضا کرده که ضمناً طنپینی 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 جلد 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 جلد 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 هرمانی و دشمنی با دریکو ملفوی آغاز می‌شود؛ در جلد دوم، دابی مانع از عبور هری از سکوی 9 و سه چهارم شده است و در نتیجه هری و ران با خودرو پرندگی آفای 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 فدای و الدمورت، قرار می‌گیرد؛ در جلد چهارم سوار شدن 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 دارمسترانگ 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 و الدمورت 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 هرمانی، هری و نویل، هری و دامبلدور، هرمانی و ران... و خلاصه میان همه‌ی آنانی که در بک جبهه قرار می‌گیرند. بحث مفصل‌تر راجع به این سرشت‌نمای ادبیات عامه‌پسند مجال بیشتری می‌خواهد. برای اطلاع بیشتر، خواننده‌ی علاقه‌مند را به مقاله‌ی ارجاع می‌دهم که اگر راجع به جیمز باند نوشته و تاکنون چندبار به فارسی درآمده و عجلتاً همین‌قدر می‌گویم که از این تقابل‌های دوتایی آدم‌های متضاد 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.

نکته‌ی در جهان هری پاتر هست که از همان جلد نخست توجهم را برانگیخت، اما تا جلد پنجم همه‌ی ابعاد احتمالی‌اش برابم بر ملا نشد: نام‌های شر.

و الدمورت را اگر قرار باشد در تلفظ فرانسوی بخوانیم و لدمور، یعنی <پرواز مرگ> است. همین‌طور برای ملفوی که مال‌فوا یا <بددین> معنا می‌دهد. دیرتر، با پیدایش شخصیت شر دیگری مانند رودلفوس لوسترانژ که هم تلفظ نامش طنپینی فرانسوی دارد و هم شیوه‌ی املا‌ی نامش به فرانسوی کهن *ancien francais* است و هم معنای نامش <غریبه> است، بیش از پیش کنجکاو علت فرانسوی بودن نام اغلب نمایندگان شر در ماجراهای هری پاتر شدم.

ابتدا این را پای نوعی کهنه‌نمایی یا آرکانیسیته گذاشتم که مشکل‌ساز مترجمان فارسی کتاب هم شده است: هر میون با فرض آن که زبان فرانسوی صدای <h> می‌داشت تلفظ فرانسوی نام هرمانی 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 حفره‌ی می‌تواند باشد اما در بک 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 بک 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 فاجعه‌ی پهلو می‌زند: *order* نه <فرمان> است و نه

«مخفل»، عنوانی است که برای نمونه در «نظام پزشکی» به کار می‌رود و چه‌سای نزدیکترین برابرنهادی فارسی آن «انجمن» در معنای انجمن‌های اخوت باشد که در دوره‌ی صفویه داشتیم. برای همین نیز در این نوشته از جلد پنجم به‌عنوان شهسواران قفقوس یاد کرده‌ام.

اما با هر مجلد جدید ماجراهای هر ی پاتر، برهیمی از تاریخ انگلستان پیش‌تر جلو چشمانم می‌آید 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 1533 به دنیا می‌آید، دختر هنری هشتم، پادشاه انگلستان، و آن بولین است که جزو هیچ خاندان سلطنتی نیست و فقط ندیمه‌ی ملکه، یعنی کترین 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 1544 اتفاق می‌افتد 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 1568 به زندان می‌افتد و سرانجام، پس از هجده سال توطئه برای به دست آوردن دوباره‌ی قدرت، در 1586 اعدام می‌شود.

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

در جلد اول ماجراهای هر ی پاتر، هر ی پاتر یازده‌سال دارد و ناگهان می‌فهمد جادوگر است درست مانند الیزابت که در یازده‌سالگی می‌فهمد وارث تاج و تخت است. از پدر و مادر او، فقط پدرش جادوگر است درست مانند الیزابت که فقط پدرش از خانواده‌ی سلطنتی است. خانواده‌ی مادری مادرش را طرد کرده‌اند و او را هم طرد می‌کنند درست مانند خانواده‌ی مادری الیزابت که پدر بزرگ حکم اعدام مادر را می‌دهد. در پایان جلد پنجم شهسواران قفقوس 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 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 یازدهمین سال از لحاظ تقویمی تقریباً هم‌خوان با تلاش نورفک و بابینگتن برای بازگرداندن ماری استوارت بر تخت سلطنت است.

اگر ماجراهای هر ی پاتر در ذهن من 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. عجلتاً فقط می‌توان صبر پیشه کرد.

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

هنگام تبارشناسی هر ی پاتر در میان قهرمانان عامه‌پسند، اشارمی هم به تجرد ابدی قهرمان عامه‌پسند داشتیم، تجردی که از قضا وضع مسلط همه‌ی پرسوناژهای دنیای هر ی 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، امرد 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 جو چانگ است که طنینی کاملاً چینی (خارجی) دارد. هری به‌راستی عاشق جو است، اما جو 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 جو برسد و وقتی پس از تحمل مشقت‌های بسیار به او می‌رسد به تجربه درمی‌یابد که جو آن دختری نیست که می‌خواهد.

قضیه را از زاویه‌های دیگر نیز نگاه کنیم: با هوش‌ترین فرد مدرسه، هر ماینی گرنجر است. هر ماینی 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 هر ماینی 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. و پس به حکم عقل، ران را انتخاب می‌کند. هری قطعاً <سوپرمن> است اما لزوماً <مرد> در معنای <مرد زندگی> نیست.

اما همه‌ی ماجراها در مدرسه‌ی می‌گذرد به‌نام هاگوارتز، که دقیقاً یک پابلیک اسکول انگلیسی است با یک نظام خشک و دانش‌آموزانی شبانه‌روزی یک عنصر تبارشناختی دیگر برای ایجاد حس محیط آشنا در میان خوانندگان نوجوان انگلیسی. مدرسه یک رئیس دارد دامبلدور و چهار استاد اصلی که ضمناً رؤسای چهار گروه‌اند: مک گونگال (گرفیندور، استاد تغییر شکل)، سنپ (سلاثرین، استاد معجون‌های جادویی)، سپراوت (هافلپاف، استاد علف‌شناسی 10) 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 مدرس پیش‌گویی است؛ خانم هوج که استاد ورزش کویچیچ 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 رشته‌ی که جنبه‌ی غیرکاربردی دارد و در رده‌ی علوم انسانی قرار می‌گیرد، آخرین رشته یعنی تاریخ است که ضمناً تنها کاربرد آن در رمان فقط جنبه‌ی ابزار محض دارد: پاسخ به پرسش مشخص هر ماینی 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 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 آن قدر 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 چننه ندارد: سال سوم، ریموس لوبین 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 جونپور است، یعنی یک آدم دیگر والد‌مورت که خودش را به شکل مودی درآورده: در سال پنجم، با دخالت دولت و آمدن دلورس امبریج، کلاس بدل می‌شود به محل قرانت بخش‌نامه‌های بی‌حاصل وزارت جادو. یعنی از سال سوم که بگذریم، مهم‌ترین درس در سال بقا و امنیت یا هیچ استادی ندارد یا استادش عنصر نفوذی والد‌مورت است.

البته در زندانی آزکابان، وقتی هر ماینی از ساعت زمان استفاده می‌کند، اشاری 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 به‌جز شیمی است؟ جاروسواری چیزی به‌جز هوانوردی است؟ تغییر شکل چیزی به‌جز فن‌آوری است؟ یا ...

تنها درسی که می‌تواند جادو باشد به‌معنای واقعی کلمه 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 فناوری (تکنیسین یا مهندس) تربیت می‌کند و اگر هم درسی در علوم انسانی دارد تدریس آن را بر عهده‌ی یک جادوگر نگذاشته، بلکه به یک روح سپرده یعنی به یک مرده.

بحث مدرسه ما را به واپسین بحث می‌کشاند، بحثی که بیان حرف‌هایم راجع به جهان هر ی پاتر چیز مهمی را کم می‌داشت، و آن این که نظام سیاسی حاکم بر جهان جادوگری چه نظامی است و نظام مطلوب این جهان کدام است؟

دولت جادوگران فقط یک وزارتخانه دارد: وزارت جادو. بنابراین یک دولت کمینه است یعنی دولتی که در شرح وظایفش فقط یک وظیفه دارد و بس: تأمین امنیت. دو برخورد قهرآمیز وزیر با هگرید و صدور حکم اعدام برای هیپوگریف نیز از آن خبر می‌دهد که این وظیفه‌اش را خیلی جدی می‌گیرد.

اما تنها درس «امنیتی» که بچه‌ها در مدرسه می‌خوانند درس مقابله با جادوی سیاه است که وقتی تدریس آن به عهده‌ی دولت گذاشته می‌شود (دلورس آمبریج)، حتی آموزش آن اندک پادفنی‌هایی که دو نماینده‌ی والدمورت شاید برای رد گم کردن درس می‌دادند نیز تعطیل می‌شود. دولت ضمناً از بازگشت والدمورت بی‌خبر است و خبر را روزنامه‌ی پدر لونا لاوگود می‌دهد، روزنامه‌ی که در حقیقت یک تابلوی است.

اگر راه حل پیشنهادی برای جبران ضعف دولت گسترش و تقویت اختیارات آن بود شاید می‌شد نتیجه‌ی دیگری گرفت. اگر آقای ویزلی که کارمند وزارت جادو است با وزارت متبوع خود مشکل نداشت، اگر بی‌عرضه‌ترین فرد خانواده‌ی ویزلی (پرسی) کارمند این دولت نمی‌شد و زرنگ‌ترین اعضای این خانواده (دوقلوها) راه بازار آزاد را بر نمی‌گزیند، باز شاید می‌شد نتیجه‌ی دیگری گرفت. حتی اگر هر ی پاتر که به هر حال منجی جامعه‌ی جادوگری از سلطه‌ی مخوف والدمورت بوده با یک شهریه‌ی دولتی ادامه‌ی تحصیل می‌داد و نه با ثروتی که پدر و مادرش برایش به ارث گذاشته‌اند، دلیلی برای نتیجه‌گیری دیگر پیدا می‌شد.

اما همه‌ی این شواهد و بسیاری شواهد دیگر، از این خبر می‌دهد که در جهان هر ی پاتر حتی همین دولت کمینه هم بیش از اندازه بزرگ و ناکارآمد است و بهتر است مردم خودشان امورشان را راساً در دست بگیرند! این همان نظامی است که در اصطلاح سیاسی به آن «لیبرال دموکراسی» گفته می‌شود و اصلاً وجودش را مدیون گسترش فناوری، صنعت و سرمایه است.

اشتباه نشود: رولینگ هر ی پاتر را نوشته تا مبلغ یک نظام سیاسی خاص باشد، بلکه برعکس فقط از تعلق تبارشناختی خودش به نظامی خبر می‌دهد که تنها بستر پیدایش اوست: این دولت‌ها نبودند که ماجراهای هر ی پاتر را به یک پدیده تبدیل کردند و در صدر کتاب‌های پر فروش تاریخ بشر قرار دادند. کتاب موقعیت استثنایی خود را فقط مدیون استقبال خوانندگان است و بس، خوانندگانی که ضمناً پیدایش و گسترش‌شان از پایان سده‌ی 18 استقلال نویسنده و هنرمند را از دولت میسر ساخت و ضامن بقای این استقلال شد.

• مقاله‌ی حاضر به‌نوعی جمع‌بندی سه بحث در نشانه‌شناسی جهان داستانی هر ی پاتر است که در یک سال و نیم گذشته به ترتیب در خانه‌ی داستان ایران، دانشگاه آزاد اسلامی (تهران مرکز)، و انجمن فرهنگی هور انجام شد. چرا به‌نوعی؟ چون باز نویسی طبعاً از آن پرسش‌هایی که حرف‌ها در ذهن تیزهوش مخاطبان برانگیخت نیز بهره می‌گیرد و افزوده‌هایی دارد که ضرورت‌شان از همین پرسش‌ها ناشی می‌شود.

پانوشت‌ها:

1. در سخنرانی دانشگاه آزاد راجع به هر ی پاتر.

2. نمونه‌ی ناسوپرمی تارزان، ماوگلی داستان جنگل رودیار کیلینگ است.

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

4. 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 ققنوس)، 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 جادوایی استفاده نمی‌شود).

5. 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.

6. و جالب این که حالا که نوشته‌ام را باز می‌خوانم آن‌کین س‌کای‌واکر، تنها <متأهل> جنگ ستارگان جورج لوکاس، جلو چشمانم می‌آید که از قضا به‌خاطر از دواج <اسب‌پذیر> می‌شود و از جبهه‌ی خیر به جبهه‌ی شر می‌رود.

7. همانجا.

8. از جمله در همین مجله‌ی زیباشناخت.

9. تجربه‌ی مشخص چو چانگ را باید به‌تعبیری همین تجربه‌ی مجرد هرمانی دانست: چو هیچ تلاش جدی برای نگهداشتن هری نمی‌کند و عجلتاً از این که از دست دادن هری جدا 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: اگر چه سدریک است که به قتل می‌رسد، آنچه برای او فقط یک مسابقه برای اثبات لیاقت و نیز بهر‌مندی 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.

10. 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*.