

مفهوم فلسفی بارکلیایی «ذهن خلاق» در هنر دنیای هری پاتر

بهبی حدائق^۱، پروانه جاویدنجات^۲

^۱ استادیار بخش زبان های خارجی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز (نویسنده مسئول)

^۲ کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی دانشگاه شیراز

چکیده

در این مقاله، به ظهور و تجلی فلسفه‌ی جرج بارکلی در مفهوم حالت‌های وابسته به ذهن پرداخته می‌شود. به منظور روشن‌سازی نظریه‌ی بارکلی در هفت رمان هری پاتر، تصاویر و اندیشه‌های گوناگونی استخراج میشود واز طریق منشور بارکلیایی به شکلی تجزیه و تحلیل میشوند که تا کنون روی این مجموعه اعمال نشده است و گویای ضرورت و نوآوری این خوانش است. اصول اصلی فلسفه‌ی بارکلی سه مقوله را در برمیگیرد. در مقام نخست، اصل معروف شرط وجود، درک شدن توسط حواس است که می‌گوید اشیائی که فرد با حواس خود درک و مشاهده کرده است تا زمانی وجود خواهند داشت که ذهن آن‌ها را درک کند. این حالت را عموماً «آرمان‌گرایی» می‌خوانند و بر این پایه استوار است که جهان بیرونی تماماً از ایده‌ها و اندیشه‌هایی ساخته شده است که می‌توان آن‌ها را به سه قلمرو احساس، افکار و خیال تقسیم کرد. در مرتبه‌ی دوم، «معنویت» مدنظر است که وجود ماده را نفی میکند و این مسئله را مطرح می‌کند که تمام چیزهای موجود در اطراف ما تنها به شکل ایده و مفهوم درک شده‌اند، نه ماده یا جوهره‌ای مادی. بنا بر فلسفه بارکلی، خداوند تنها دلیل روشن و قابل درک برای تمام رخدادهای کائنات است و اوست که تمام اندیشه‌ها را در ذهن ما می‌کارد که ما به خیال خود آنها را درک می‌کنیم و هیچ فرآیند مشخصی برای توجیه آن وجود ندارد. بر اساس این فرضیه‌های فلسفی، در این مقاله مثال‌های گوناگونی از مجموعه آثار فانتزی هری پاتر در راستای دو معیار ذکر شده که در بالا به آن اشاره شد، تجزیه و تحلیل خواهند شد.

واژه‌های کلیدی: بارکلیایی، ذهن خلاق، هنر، هری پاتر.

مقدمه

این پژوهش به کمک فلسفه جورج بارکلی^۱ و با استفاده از نظریه های ایدئالیسم^۲، نفی وجود ماده^۳ و باور وی به روحی برتر^۴، انجام گرفته است. دلیل انتخاب این رویکرد در هم آمیختگی تجربه گرایی^۵ و متافیزیک^۶ در این اندیشه است که بسیار با ماهیت داستان های هری پاتر^۷ همخوانی دارد. از این رو، مفهوم فلسفی ایدئالیسم بارکلی و مفهوم الهی^۸ روحی برتر که کنترل جهان را بر عهده دارد در بررسی داستان های هری پاتر به کار گرفته شده اند. برای درک درون مایه های فلسفی و الهی، بخش هایی از کل مجموعه هفت رمان هری پاتر انتخاب شده اند و مفاهیم ایدئالیسم و قدرت ذهن در به وجود آوردن همه چیز که از فلسفه بارکلی گرفته شده اند بر روی آن ها اعمال شده اند. پس از ایجاد پیوند میان بخش های جدا شده از مجموعه، بر اساس فلسفه بارکلی بر وجود قدرتی برتر و دانا به همه چیز تأکید می شود که در این مجموعه ادعا می شود این نیرو همان عشق است. در واقع عشق در ادبیات معاصر و پسا نوگرا^۹ (پست مدرن) جایگزین خدای برکلی شده است.

در اینجا لازم است ایدئالیسم بارکلی را که در اواخر قرن هفدهم ظهور پیدا کرد بررسی کنیم:

فلسفه بارکلی سه ریشه کلی دارد که عبارتند از (۱) الهیات مسیحیت^{۱۰}، (۲) فیزیک نیوتونی، (۳) فلسفه دکارت^{۱۱}، مالبرانش^{۱۲} و به ویژه فلسفه لاک^{۱۳}... بارکلی به یکی از این دلایل یا به هر سه دلیل «ایده گرا» تلقی می شود: (۱) به این خاطر که می گوید اشیائی که با حواسمان درک می کنیم تنها به شرطی و تا زمانی که ذهنمان آن ها را درک می کنند وجود دارند؛ که این به همان اصل معروف بارکلی، یعنی «شرط وجود درک شدن توسط حواس است»^{۱۴} اشاره دارد؛ (۲) به این دلیل که او وجود «ماده»^{۱۵} را رد می کند؛ (۳) به این دلیل که او کیهان^{۱۶} را اجتماعی از ارواح^{۱۷} تلقی می کند که به روحی برتر، یعنی خدا وابسته اند. (هوئرنله، ۱۹۷۲: ۸۳)

«ایده»^{۱۸} از نگاه بارکلی چیزی فراتر از تعاریف پیشین آن است:

اگر کسی بپرسد که چرا از واژه «ایده» استفاده می کنم و چرا مطابق معمول از واژه «شی»^{۱۹} استفاده نمی کنم، چنین پاسخ خواهم داد: به دو دلیل؛ نخست این که از واژه «شی»، در برابر «ایده»، عموماً چنین برداشت می شود که شی وجودی مستقل از ذهن دارد؛ دوم به این دلیل که «شی» مفهومی جامع تر از «ایده» است که مفاهیمی همچون روح، چیزی که اندیشه می کند و همچنین ایده را در خود دارد. پس از آن جا که اشیاء تنها در ذهن وجود دارند و همچنین فاقد اندیشه و بدون کنش هستند، ترجیح بر این است که برای آن ها از واژه «ایده» استفاده کنم که متبادر کننده هردوی این دو مفاهیم است. (بارکلی، ۱۹۸۵: ۲۷۸)

¹ Bishop George Berkeley

² idealism

³ immaterialism

⁴ Supreme Spirit

⁵ empiricism

⁶ metaphysics

⁷ Harry Potter

⁸ theological

⁹ postmodern

¹⁰ Christianity

¹¹ Descartes

¹² Malebranche

¹³ Locke

¹⁴ esse est percipi

¹⁵ matter

¹⁶ universe

¹⁷ spirit

¹⁸ idea

¹⁹ thing

بارکلی به شرح و بسط ماهیت دریافت^۱ انسان می پردازد و اذعان می کند که دنیای خارجی متشکل از ایده هاست و این ایده ها متعلق به سه حوزه هستند: حوزه احساس^۲، اندیشه^۳ و تصور^۴. در نتیجه، یک ایده وجود دارد اگر و تنها اگر توسط ذهن درک شود که این اصل دانش انسان است؛ «شرط وجود، درک شدن توسط حواس است».

بارکلی در تبیین «ایده آلیسم ذهنی»^۵ می گوید که لازمه بودن یا وجود داشتن این است که دریافت کننده باشیم؛ هر چیز دیگری هم که وجود دارد توسط دریافت کننده ای درک و دریافت می شود:

همه قبول دارند که اندیشه ها، عواطف و ایده های ما که در پی تصورات ما شکل گرفته اند بدون ذهن وجود نخواهند داشت و این موضوع نیز به همان اندازه انکار ناپذیر است که احساسات یا ایده های مختلفی که با حواس خود درک می کنیم، هر چه در هم تنیده و مرکب باشند وجود نخواهند داشت مگر در ذهنی که آن ها را دریافت کند. هر کس به مفهوم واژه «وجود داشتن»^۶ داشتن^۷ برای محسوسات توجه کند، به صورت شهودی این موضوع را درک خواهد کرد. درباره تخته ای که دارم بر روی آن می نویسم، می گویم که وجود دارد؛ چرا که آن را می بینم، حس می کنم و وقتی که از اتاق مطالعه خودم خارج شدم، باید بگویم که وجود داشت؛ که یعنی اگر در اتاق مطالعه خودم بودم، احتمالاً آن را دریافت می کردم یا روح دیگری آن را دریافت می کند. بویی وجود داشت، یعنی این که استشمام شد؛ صدایی وجود داشت، یعنی این که شنیده شد؛ رنگ یا شکلی وجود داشت که یعنی از طریق حس بینایی یا لامسه دریافت شد. این همه آن چیزی است که می توانم از این گزاره ها و گزاره های مشابه آن ها استنباط کنم؛ چرا که قائل شدن وجودی مطلق برای چیزهایی که قادر به اندیشه نیستند، آن هم بدون این که دریافت شوند، امری غیر قابل درک است. شرط وجودشان درک شدن توسط حواس است (esse est percipi) و ممکن نیست که خارج از اذهان یا چیزهای اندیشه کننده ای که آن ها را دریافت می کنند وجود داشته باشند. (۲۵۸:۱۹۸۵)

هیبنزه فلسفه بارکلی اهمیت ویژه ای می دهد و این فلسفه غیر مادی را رقیبی برای مونادولوژی^۷ لایبنیتس^۸ می داند؛ چرا که که نتیجه فلسفه بارکلی شک گرایی^۹ نیست. به عبارتی، هیچ وقت فرد شیئی مادی را مستقیماً درک نمی کند [پدیده گرایی^{۱۰}]، بلکه تنها اثرات آن را در محدوده ذهن یا ایده هایی که به سبب ویژگی های آن پدید می آیند دریافت می کند [ایده آلیسم]. همچنین به باور بارکلی، ما تنها از ایده های خود آگاهی مستقیم و بدون واسطه داریم؛ نه از علت (های) آن ایده ها (۷-۲۶). به بیان خود بارکلی:

آن هنگام که نهایت تلاش خود را برای اندیشیدن به اشیاء خارجی به کار می بندیم در واقع داریم صرفاً درباره ایده های خود اندیشه می کنیم. لیک ذهن که متوجه وجود خودش نمی شود، تصور می کند که می تواند به اشیائی که به آن ها فکر نشده یا بدون حضور ذهن وجود دارند فکر کند و تصور می کند که دارد چنین کاری را انجام می دهد؛ اما همه آن چیزها توسط خودش درک شده اند و تنها در خود ذهن وجود دارند. با اندکی توجه می توان درستی این مطلب را فهمید و گواه آن را پیدا کرد و نیازی به هیچ گونه مدرک دیگری خلاف وجود جوهر مادی^{۱۱} نیاز نیست. (بارکلی، ۲۷۰:۱۹۸۵)

در نتیجه، ایده بر پایه ویژگی های توصیف کننده آن شکل می گیرد و ذهن تنها درباره وجود چیزهایی می اندیشد که خود ایده هستند. این استدلال، ماده گرایی^{۱۲} را نفی می کند.

^۱ perception

^۲ sensation

^۳ thought

^۴ imagination

^۵ subjective idealism

^۶ to exist

^۷ monadology

^۸ Leibniz

^۹ skepticism

^{۱۰} phenomenology

^{۱۱} material substance

^{۱۲} materialism

چیزهایی که دریافت می‌کنیم تأثیرات و احساساتی هستند که اشیاء مادی در اذهان ما ایجاد می‌کنند. ما تأثیرات، یا به عبارتی، احساسات را در می‌یابیم (که در واقع حالات ذهنی^۱ هستند) و عامل را که همان ماده است از آن استنباط می‌کنیم. بارکلی تنها و تنها این نظریه را رد می‌کند... از دید بارکلی، رد وجود ماده در واقع رد این نظریه است که رنگ‌ها، صداها و چیزهای مانند آن که دریافت می‌کنیم تنها حالات ذهنی هستند و این حالات نتیجه تأثیراتی هستند که اشیاء مادی در اذهان ما ایجاد کرده‌اند، در حالی که خود دریافت نشده و دریافت ناشدنی هستند. به باور وی، چیزهایی که دریافت می‌کنیم اشیاء واقعی هستند و علت آن‌ها (عامل ایجاد کننده آن‌ها) خدا است. (هوئرله، ۱۹۲۷: ۹۵)

بارکلی در کتابش به نام سه گفت و شنود میان هیلاس و فیلونوس^۲ برای دفاع از نظریه نفی وجود ماده خود از شیوه مباحثه سقراطی^۳ بهره گرفته است و به کمک این شیوه استدلال موفق می‌شود که اندیشمندانی را که همچون هیلاس می‌اندیشند متقاعد کند که ماده وجود ندارد:

فیلونوس: ادعا نمی‌کنم که مفاهیم نوینی را مطرح کرده‌ام. تمام تلاش من صرفاً این است که حقیقتی را که پیش از این مردم کوچک و بازار و فلاسفه به آن باور داشته‌اند به شکلی منسجم و شفاف بیان کنم. نخست این که چیزهایی که در یک زمان خاص دریافت می‌کنیم چیزهایی واقعی هستند و دوم این که چیزهایی که در یک زمان خاص دریافت می‌کنیم ایده‌هایی هستند که فقط در ذهن ما وجود دارند. این دو مفهوم را که کنار هم قرار دهیم منظور من مشخص می‌شود.

هیلاس: خیلی وقت بود که به حواسم بی اعتماد بودم، گویی که در محیطی تاریک به پدیده‌ها می‌نگریستم و از لنزهای نامناسی به آن‌ها نگاه می‌کردم. حال آن‌ها عینک از چشم‌هایم برداشته شده است و به معرفت جدیدی دست یافته‌ام. دیگر نگران نیستم که ماهیت یا وجود مطلق آن‌ها را درک نمی‌کنم. اکنون این حس را دارم، ولی در واقع همچنان قادر به درک فرآیندی که من را به این حالت کشانده است نیستم. تو با همان اصول اولیه‌ای که اندیشمندان، دکارتی‌ها و مانند آن‌ها معمولاً بحث را شروع می‌کنند بحث را شروع کردی و همه این مدت به نظر می‌رسید که تو هم می‌خواهی شک‌گرایی فلسفی آن‌ها را نتیجه‌گیری، اما در نهایت نتیجه‌هایی که گرفتی کاملاً در تضاد با آن‌ها بود. (۱۹۸۵: ۲۵۸-۹)

در پایان، چیزی که بارکلی در نظریه نفی وجود ماده خود رد می‌کند این است که وجود ماده کاملاً محدود به دریافته شدن توسط افراد است. برای روشن تر شدن مطلب باید افزود که اگر کسی جایی باشد که شیء خاصی را نبیند، آن شیء وجود ندارد، مگر این که خدا که دانای همه چیز^۴ است به عنوان دریافت کننده کل دنیا آن شیء را دریافت کند. خدا همان کسی است که وجود جهان تحت دریافت وی ادامه پیدا می‌کند، ولو این که افراد چیزهایی را که اطرافشان وجود دارند دریافت نکنند.

ادبیات

در این جا به مرور بخش‌هایی از نوشته‌های پیشین که در پیشبرد این پژوهش نقش داشته‌اند می‌پردازیم. این پژوهش‌ها در زمینه رویکردهای کنونی و بحث‌هایی هستند که روی هفت رمان هری پاتر به کار گرفته شده‌اند. همچنین، مطالبی که در روش‌شناسی این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند نیز در این بخش آمده است.

هوئرله^۵ (۱۹۲۷) ایده آلیسم را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و آن را نوعی نظریه فلسفی به شمار می‌آورد که واقعیت را در قالب ایده‌ها تعریف می‌کند. او ایده را هر ابژه^۶ (شیء) ی تعریف می‌کند که ذهن انسان به نحوی از انحاء آن را درک می‌کند. او مشخصاً بیان می‌کند که ایده در فلسفه بارکلی ابژه‌ای است که ذهن به گونه‌ای از آن آگاه است. همچنین این

¹ mental state

² Three Dialogues between Hylas and Philonous

³ Socrates

⁴ omniscient

⁵ Hoernle

⁶ object

حقیقت را بازگو می کند که بارکلی از دید تاریخی پایه گذار ایده آلیسم نوین^۱ است. در تفکر فلسفی خود بین زندگی عملی (روزمره) و هنر، دین و علم پیوند برقرار می کند و بیان می کند که اندیشیدن به این مسائل در کنار هم به طرق مختلف ماهیت واقعیت^۲ را به طور کل آشکار می سازد.

هییز^۳ بین دو نوع متافیزیک تمایز قائل می شود. به استناد وی، در *mens-idealist* باور بر این است که اشیاء مادی به صورت واقعیت هایی فرا ذهنی وجود ندارند، بلکه تنها پدیده هایی درون ذهنی هستند. در واقع، برکلی در این دسته قرار می گیرد. دسته دیگر *res-idealist* ها هستند که در زمینه عدم وجود اشیاء مادی بحث نمی کنند، اما این ادعا را مطرح می کنند که اشیاء مادی تنها چیزهایی نیستند که وجود دارند. در ادامه نتیجه می گیرد که چیزی که ماهیتی متفاوت از ماده دارد عامل وجود جهان فیزیکی^۴ است (هییز، ۲۰۰۱: ۸۲). به استناد بررسی های هییز در زمینه گونه های ایده آلیسم در فلسفه غرب، فلسفه افلاطون^۵ پایه ایده آلیسم تا زمان بارکلی است و ادعا می شود که وی توانست از ورود شک گرایی به این زمینه جلوگیری کند. با اندیشیدن در ایده آلیسم کانت^۶ در می یابیم که حقیقت همیشه از ذهن مخفی خواهد ماند و به این نوع ایده ایده آلیسم، ایده آلیسم مطلق^۷ گفته می شود.

بورخس^۸ در مقاله اش به نام «بحثی نوین در رد زمان»^۹ (۱۹۶۴) در تدوین نظریه خود پیرامون زمان از ایده آلیسم بارکلی و اصل دنباله های بازشناختنی^{۱۰} لایبنیتس استفاده می کند. آنگاه زمان را توالی ای از ایده ها تعریف می کند که در ذهن افراد به صورت یکپارچه جریان دارند و همه موجودات در آن شرکت دارند. همچنین، آن را «توالی لحظه های جدانشدنی» تعریف می کند. در مجموع، بورخس وجود زمانی واحد را رد می کند، اما به زمانی اعتقاد دارد که همه چیز در آن مانند زنجیره هایی از یک رشته زنجیر با هم در ارتباط هستند. همچنین، بر این اعتقاد است که زمان خارج از هر چیز درک کننده^{۱۱} (واقعی یا انتزاعی) یا روان ارواح وجود ندارد. علاوه بر این، زمان خارج از هر زمان حال نیز وجود ندارد. با استناد به این نویسنده آرژانتینی، با رد زمان، توالی دوره های یک سلسله و همزمانی دوره ها در دو سلسله متفاوت نیز رد می شود.

بوسارت^{۱۲} (۲۰۰۳) می گوید که بورخس به خاطر تعلقش به مکتب رئالیسم جادویی^{۱۳}، در هزارتوی^{۱۴} متافیزیک غرق شده و به سبب این هزار تو در شاخه ای از ادبیات تخیلی نمود پیدا کرده است. بوسارت با این فرض که واقعیت ذاتی یگانه و فراگیر ندارد از «تلون، اوقبار، اوربیس تریبوس»^{۱۵} سخن به میان می آورد که در آن مرز مشخصی بین امر خیالی^{۱۶} و امر واقعی^{۱۷} وجود ندارد. از دید وی، این داستان کوتاه به بهترین شکل نشان می دهد که واقعیت و خیال قابل بازشناسی نیستند. در این جهان، خوانندگان از ایده آلیسمی محدود می آیند که بر اساس آن چیزی را تجربه می کنند که انتظارش را دارند و به ایده آلیسم رادیکال تر بارکلی روی می آورند که در آن «شرط وجود درک شدن توسط حواس است». به این معنا، تمایزی میان خیال و واقعیت نیست، چرا که واقعیت معمولاً تقلیدی از خیال است.

¹ modern idealism

² reality

³ Hibbs

⁴ physical world

⁵ Plato

⁶ Kant

⁷ absolute idealism

⁸ Borges

⁹ A New Refutation of Time

¹⁰ indiscernibles

¹¹ perceiver

¹² Bossart

¹³ magical realism

¹⁴ labyrinth

¹⁵ Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

¹⁶ the imaginary

¹⁷ the real

ماریانا مارتین^۱ در مقاله اش به نام «بررسی بورخس از طریق دیالکتیک بارکلی و هیوم^۲» بیان می کند که بورخس نوشته های خود را وقف به تصویر کشیدن تنها وجودی می کند که از دید وی قطعی است و آن وجود قطعی رؤیاست. لیک این بار داستان تنها موضوع (ابژه) تجربه تلقی نمی شود، بلکه اساساً رمز و راز است (مارتین، ۱۴:۲۰۰۰). افزون بر این، وی در بحث پیرامون «ایده آلیسم مطلق» بین بورخس و بارکلی تمایز قائل می شود؛ از این جهت که بورخس باور دارد دنیا هزارتویی است از اوهامی که تا ابد تکرار می شوند، اما بارکلی به جهان به دید یک رؤیا یا وهم نگاه نمی کند. دومین نقطه تمایز میان این دو این است که مارتین خدای بورخس را خیالی توصیف می کند و این در تقابل با خدای بلند مرتبه بارکلی است. از این رو، ایده ای که از بارکلی گرفته شده است اتکای وجود دنیا بر ذهن است. می توان ادعا کرد که در «تلون، اوقبار، اوربیس ترتیبوس»، جهان ایده آلیست جهانی غیر قابل باور است که چیزی جدای از دنیای خوانندگان نیست؛ دنیای روزمره انسان ها که بر پایه عقل سلیم است و در نتیجه، خوانندگان بورخس درک می کنند که مفهوم واقعیت تا چه اندازه وهم آلود است و تا چه اندازه به زاویه دیدی خاص محدود است (۱۵۰:۲۰۰۰).

گوپتا^۳ می گوید با این که هری پاتر نوشته ای خیالی است، اما میتوان به خاطر اشارات سیاسی و اجتماعی اش، آن را واقعی به به شمار آورد. خوانندگان هری پاتر با سه جهان متفاوت روبرو می شوند: یکی جهان جادویی که انسان هایی که قدرت های جادویی ندارند از دریافت آن ناتوان هستند و دنیای مشنگ ها^۴ که مردم عادی در آن زندگی می کنند و دنیای خوانندگان. اتفاقاتی که رولینگ^۵ در دنیای جادو شرح می دهد اشاره های واضحی به دنیای خوانندگان دارند (۹۱:۲۰۰۳-۸۰). پرابارتیکا^۶ در سمیناری که در زمینه نظریه، تاریخ و پیشرفت رئالیسم جادویی ارائه داد بیان کرد که این گونه^۷ دیدگاه منطقی منطقی واقعیت را می پذیرد و در عین حال امر فراطبیعی را جزئی از واقعیت می داند. در متون رئالیسم جادویی، صحنه^۸ جهانی معمولی است و شخصیت ها هم انسان های عادی هستند. در واقع، صحنه اصلاً خیالی یا غیرواقعی نیست. این شیوه روایت است که امر طبیعی را در امر فراطبیعی و امر فراطبیعی را در امر طبیعی متجلی می کند. شیوه روایت به گونه ای است که در آن امر واقعی، امر خیالی، امر طبیعی^۹ و امر فراطبیعی^{۱۰} تا حدودی هم ارز و منسجم به تصویر کشیده می شوند. پرابارتیکا در ادامه بحث خود نقل قولی را از لوئیس لئال^{۱۱} می آورد که رئالیسم جادویی در وهله نخست رویکردی به واقعیت است که می توان آن را در قالب های محبوب یا سطح بالا، به سبک های فاخر یا کوچه بازاری یا در ساختارهای بسته یا باز بیان کرد. در رئالیسم جادویی، نویسنده با واقعیت روبرو می شود و تلاش می کند که آن را حل کند و در عین حال تلاش می کند که شگفتی های امور مختلف، زندگی و رفتارهای انسان را نیز کشف کند. وی بورخس را یکی از پیشگامان این گونه بر می شمرد و بیان می کند که این نویسنده آرژانتینی شدیداً تحت تأثیر بارکلی بوده است که بر عدم وجود هر گونه جوهر مادی در جهان تأکید داشت و بر این عقیده بود که جهان محسوس تنها بر پایه ایده هایی شکل گرفته است که از طریق آن ها درک و دریافت شده است. او هری پاتر را نیز جزء این دسته به حساب می آورد (۱۴:۲۰۱۴-۱۵۴-۱۴۷).

هانتر^{۱۲} در «آینه ایرایزد کی یرکگور^{۱۳}» می نویسد که فناوری در دنیای خوانندگان معادل جادو در دنیای هری پاتر است. او با فرضیات خود و در نظر گرفتن این نکته که فناوری ثابت کرده است که جادو هم چیزی دست نیافتنی نیست، بحث را به جایی می رساند که مرز بین خیال و زندگی واقعی مبهم تر از پیش می شود (۲۰:۱۲-۵۳-۴۳).

¹ Martin

² Borges via the Dialectics of Berkeley and Hume

³ Gupta

⁴ Muggle

⁵ J. K. Rowling

⁶ Prabantika

⁷ genre

⁸ setting

⁹ the natural

¹⁰ the metaphysical

¹¹ Luis Leal

¹² Hunter

¹³ Kierkegaard's Mirror of Erised

بیسواز^۱ می گوید که این کتاب ها درون مایه^۲ های عادی را با استفاده از جادو به اموری خارق العاده تبدیل می کند و در هم آمیزی این دو عنصر باعث می شود که خوانندگان امر خیالی را در امر این جهانی^۳ تجربه کنند (بیسواز، ۲۰۱۴: ۲۹۱). او اهمیت اهمیت این کتب را در این می داند که جادو را از طریق شبکه ای از استعارات^۴ با مسائل واقعی در هم می آمیزد. رمان های هری پاتر دو جهان به نظر واقعی را به تصویر می کشند: جهان مشنگ ها یا به عبارتی انسان های عادی که قدرت های جادویی ندارند و جهان جادوگران که در آن طلسم و جادو بخشی از پدیده های طبیعی محسوب می شود. لیک معمولاً وقتی هری به زندگی با خاله و شوهر خاله^۵ مشنگش باز می گردد، این دو جهان با هم در می آمیزند (بیسواز، ۲۰۱۴: ۲۹۷).

استوژیلکوف^۶ درباره^۷ تعریف ابن عربی از عالم برزخ^۸ می نویسد و اذعان می کند که عالم برزخ وی «هر چیزی را که هست در خود دارد، چه واقعی و چه خیالی». در ادامه^۹ این بحث نتیجه می گیرد که اگر هری پاتر را نویسنده ای مسلمان نوشته بود، کاملاً مشخص بود که هری پس از تسلیم شدن در برابر ولدمورت^{۱۰} وارد چه جایی می شد (۷۷: ۲۰۱۵). محور پیام رولینگ عشق است؛ نیرویی که مرگ را تعالی می بخشد و هر کاری که ریشه اش عشق، دوستی، اهمیت دادن به دیگران و از خودگذشتگی باشد باعث زندگی جاودانه می شود.

پنینگتون^{۱۱} ایده^{۱۲} جک زاپیس^{۱۳} را بازگو می کند که پدیده^{۱۴} هری پاتر یک اشتراک پیچیده^{۱۵} فرهنگی از انگیزه هایی است که در رقابت با یکدیگرند و ادعا می کند که انگیزه^{۱۶} نوشتن این مجموعه مصرف کالا است. زاپیس عنوان می کند که این چنین ویژگی هایی که در خواندن دخیل هستند طبع زیباشناختی^{۱۷} رمان ها را شکل داده اند.

شرلانند^{۱۸} بر این باور است که انگیزه^{۱۹} رولینگ بی شک سرگرمی و جذب کودکان بوده است، نه آسیب زدن به آن ها. او عوامل اصلی موفقیت این مجموعه را زبان ساده^{۲۰} آن ها و آشنایی نویسنده با رویکردهای انسان گرایانه ای می داند که در تاریخ اروپا ظهور پیدا کرده اند. وی داستان های هری پاتر را مفید تلقی می کند و بر این باور است که می توانند به خوانندگان کمک کنند که خود را در آن ها ببینند و خود را به عنوان بخشی از دنیای هری تصور کنند. همچنین معتقد است که کودکان به کمک این داستان ها می توانند توانایی خود را در شناخت انسانیت خود درک کنند و گفتمان هایی را که باعث به وجود آمدن تبعیض جنسیتی شده اند بشناسند.

ناتوف^{۲۱} می گوید که در داستان های رولینگ، تفسیر جهان های جادویی و غیر جادویی بازگو کننده^{۲۲} نحوه^{۲۳} زندگی انسان است که در آن زندگی تخیلی و روزمره از ذهن انسان عبور می کند. به باور وی، هر دو جهان یاد شده در قالب گونه های رمانتیک^{۲۴} و رئالیست^{۲۵} در ادبیات بازنمایی شده اند و در تخیل انسان جای دارند و ریشه^{۲۶} تخیل نیز در جزئیات زندگی روزمره است. همچنین، معتقد است که قدرت های خارق العاده^{۲۷} هری کودکان را فرا می خواند که از حدود و قید و بندها فراتر روند.

اپرا وینفری^{۲۸} (۲۰۱۳) در مصاحبه ای که با جی. کی. رولینگ داشته است بر این باور خود تأکید می کند که بزرگترین چیزی که داستان های هری پاتر برای مردم دنیا به ارمغان آورده است استفاده^{۲۹} آزادانه از قوه^{۳۰} خیال است. رولینگ نیز در پاسخ می

¹ Biswas

² theme

³ the mundane

⁴ metaphor

⁵ Stojilkov

⁶ purgatory

⁷ Voldermort

⁸ Pennington

⁹ Jack Zipes

¹⁰ aesthetics

¹¹ Cherland

¹² Natov

¹³ Romantic

¹⁴ Realist

¹⁵ Oprah Winfrey

گوید که انسان‌ها این قدرت را دارند و می‌توانند زندگی خود را با آن شکل دهند. همچنین اذعان می‌کند که به قدرتی ماورایی اعتقاد دارد و عشق می‌تواند از هر دینی قوی‌تر باشد.

این پژوهش رویکردی نوین را در بررسی داستان‌های هری پاتر در پیش گرفته است که از رویکردهایی که به صورت خلاصه در بخش مرور نوشتارها و پیشینه پژوهش مطرح شدند متفاوت است. تا کنون هیچ‌کس به بررسی فلسفه ایده آلیست بارکلی در این مجموعه اثر نپرداخته است یا مقایسه‌ای میان ایده‌های جادویی داستان‌های هری پاتر و ایده‌هایی که به باور بارکلی سازنده جهان هستند انجام نداده است. یکی دیگر از موارد مهم در تحلیل الهی این مجموعه نشان دادن عشق به عنوان یک نیروی انتزاعی حاکم در این آثار است که کارکردی مانند روح برتر در فلسفه بارکلی دارد. در نتیجه، می‌توان ادعا کرد که رولینگ با چالش‌هایی دست و پنجه نرم کرده است تا بتواند باورها و مذاهب مختلف را در مفهومی یگانه، یکپارچه و الهی تحت عنوان عشق بگنجانند.

بحث و نتیجه‌گیری

آمیختن دنیای جادویی هری پاتر با دنیای واقعی

جورج بارکلی این نظریه را مطرح می‌کند که دنیای ما، دنیایی آرمانی است که خدای تعالی بر آن حکم می‌راند. وی جایی برای تعلل نمی‌گذارد که آیا می‌شود گونه‌ی دیگری از حقیقت را متصور شد یا خیر. جی. کی. رولینگ، بیش از دوپست سال بعد از بارکلی اما نه به انعطاف‌ناپذیری او، در هری پاتر سعی می‌کند تا یک بار دیگر امکان وجود دنیایی آرمانی را ولو در قلمرو هنر رمان جادویی مطرح کند. بدین منظور، او مرتب از قوه‌ی خیال خود بهره می‌گیرد و تلاش می‌کند تا به درون دنیای واقعی رخنه کند و آن را با دنیایی که در رمان‌هایش خلق کرده، ترکیب سازد. می‌توان گفت این تحقیق با استفاده از داستان فانتزی هری پاتر وجود مشترک دنیایی آرمانی با دنیای حقیقی که ما در آن زندگی می‌کنیم را اثبات مینماید. بیسواز در این راستا عقیده دارد که:

هری، پسر بچه‌ی قهرمان، پیش از ورود به مدرسه‌ی شگفت‌انگیز هاگوارتز، از دنیای بسیار ساده‌ی قرن بیستم به ما سلام می‌کند. در نتیجه، جادوگران و سایر شخصیت‌های مجموعه از قلمرو جادویی خود به لندن مدرن سفر می‌کنند و با این کار، عناصر جادو و حقیقت را آشفته و با هم پیوند می‌دهند (بیسواز، ۲۰۱۴: ۲۹۴).

رولینگ از همان ابتدای رمان‌های خود به شکلی خلاقانه دو دنیای متفاوت و متضاد جادویی و غیرجادویی را خلق می‌کند و این ویژگی بارز نویسندگی فانتزی اوست. رمان نخست، هری پاتر و سنگ جادو، با توصیف واکنش یک ماگول به دیدن اشیاء جادویی غیرعادی در یک صبح عادی ماگولی شروع می‌شود. واژه‌ی "ماگول" جدا از گروهی از مردم در مجموعه‌ی داستان، می‌تواند برای خوانندگان نیز به کار برود که هیچ‌گونه توانایی جادویی ندارند. خاله‌ی هری و شوهر و پسرش از اولین ماگول‌هایی هستند که در مجموعه معرفی می‌شوند. عمو ورنون در مسیر رفت و برگشت از سر کار، خیال می‌کنند گربه‌ای را دیده‌اند که روزنامه می‌خواند و افرادی را دیده‌اند که شنل پوشیده‌اند. همان‌طور که راوی رولینگ می‌گوید، آدم‌هایی هستند که با قوه‌ی خیال و قدرت ذهن برای خلق چیزهای «غیرعادی» موافق نیستند و عمو ورنون نیز یکی از آنهاست و با آن که ماهیت حقیقی خواهرزن خود را می‌داند، باز هم این مسئله را انکار می‌کند:

فکر کرد او را ماگول هم صدا زده‌اند، هرچند اصلاً نمی‌دانست یعنی چه. نگران و آشفته بود. با عجله به سمت اتومبیلش رفت و به سمت خانه راه افتاد. امیدوار بود همه‌ی این چیزها را پیش خودش خیال کرده باشد که البته قبلاً هیچ‌وقت چنین آرزویی نکرده بود، چون اصلاً با خیال‌پردازی موافق نبود (رولینگ، ۱۹۹۷: ۱۰). به این ترتیب خوانندگان، به اراده‌ی نویسنده و به خصوص در ابتدای چهار کتاب اول، از مرز میان هنجار و ناهنجار و قلمرو واقعیت و فانتزی آگاه می‌شوند تا با این کار، نویسنده بتواند معیارهای متعارف انسانی عادی را روشن سازد که به امور ماوراءطبیعی باور ندارد و با این کار، آن‌ها را پهلوی به پهلوی انسان‌های جادویی بگذارد. عمو ورنون نمونه‌ی بارز انسانی عادی است که هرگاه مفهومی ماوراءطبیعی را حس می‌کند، خشم خود را ابراز می‌دارد: «بهت هشدار دادم! تحمل نمی‌کنم زیر این سقف به عجیب‌وغریب بودن خودت اشاره‌ای کنی! ... هری پاتر

پسری معمولی نبود. راستش او تا جایی که می‌شد اصلاً معمولی نبود» (رولینگ، ۱۹۹۸: ۸). در ابتدای کتاب سوم نیز هنگامی که رولینگ حادثه‌ی عمه مارچ را خلق می‌کند، می‌توانیم چنین دوگانگی را ببینیم: «عمه مارچ گفت که به نظرش او از لحاظ ذهنی غیرطبیعی است» (رولینگ، ۱۹۹۹: ۲۵).

با فاش شدن داستان و در کتاب‌های آخر، توصیفات جزئی دنیای غیرجادویی در راستای دنیای جادویی، آشکار و آشکارتر می‌شود. در یک وهله که موجودات جادویی خطرناکی به نام دمنورها به دنیای ماگول‌ها تجاوز می‌کنند، رولینگ چنین می‌گوید:

از نظر هری ایستادن در آشپزخانه‌ی بی‌نهایت تمیز خاله پتونیا در کنار یخچال آخرین مدل و تلویزیون صفحه‌پهن و گفت‌وگوی آرام با عمو ورنون درباره‌ی ولدمورت بسیار عجیب می‌نمود. انگار که ورود دمنورها به لیتل وینینگ، دیوار عظیم و نامرئی را که دنیای غیرجادویی و سرسخت پرایوت درایو را از جهان فرای آن جدا می‌کرد، فرو پاشیده بود. دو دنیای هری با هم تداخل یافته و همه‌چیز زیرورو شده بود: دارسلی‌ها از او درباره‌ی جزئیات دنیای جادویی می‌پرسیدند (رولینگ، ۲۰۰۳: ۳۸). نمونه‌ی دیگری از این تداخل و ترکیب در رمان ششم و هنگامی که تصویر کشیده می‌شود که نخست‌وزیر دنیای ماگول‌ها و نخست‌وزیر دنیای جادویی با هم جلسه‌ای اضطراری دارند. نخست‌وزیر دنیای جادویی، آقای فاج، به نخست‌وزیر ماگول‌ها خبر می‌دهد که دمنورها از کنترل خارج شده‌اند، پست‌های نگهبانی خود در زندان جادویی را ترک کرده و در عوض به ارتش تاریک لرد ولدمورت می‌پیوندند:

نخست‌وزیر که زانوهایش سست شده بود، روی نزدیک‌ترین صندلی نشست. با تصور موجودات نامرئی که در شهرها و روستاها جولان می‌دادند و یأس و ناامیدی را در دل رأی‌دهندگان می‌پراکندند، چیزی نمانده بود که از هوش برود (رولینگ، ۲۰۰۵: ۲۰). روی هم‌رفته، می‌توان ادعا کرد که ترکیب و تداخل دنیای ماگولی که همان دنیای ما می‌باشد، با دنیای جادویی هری، امر مهمی در پذیرش جهانی این مجموعه است و می‌توان از آن به عنوان کاتالیزوری برای بحث درباره‌ی دنیای آرمانی هری پاتر در این تحقیق استفاده کرد. بر اساس گفته‌ی بیسواز: "این کتاب‌ها با ابزار قدرتمند «جادو»، موضوعات و مسائل عادی و «حقیقی» را تبدیل به چیزی شگفت‌انگیز و جذاب می‌کند. در هم آمیختن این دو عنصر باعث می‌شود خوانندگان با داستان ارتباط برقرار کنند و امور خارق‌العاده را در این جهان خاکی تجربه و احساس نمایند".

دنیای آرمانی هری پاتر

تحلیل بارکلیایی مجموعه نیازمند اولین و مهم‌ترین اصل فلسفه‌ی مذکور است تا ثابت شود رویدادها در دنیای آرمان‌ها رخ می‌دهند. هری پاتر، پسری که تنها بازمانده خانواده است، همراه با سایر موجودات جادویی در دنیایی زندگی می‌کند که در آن رویدادها و پدیده‌ها در بافتی کاملاً متفاوت از دنیای ما یا خوانندگان رخ می‌دهد. این عالم کبیر جادویی طوری به تصویر کشیده شده تا موازی دنیای ماگول‌ها وجود داشته باشد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، این دو دنیا به نحوی همراه یکدیگر وجود دارند که خوانندگان، به‌خصوص کودکان، بتوانند آن‌ها را تمیز بدهند و به جای آن که خودشان را در عالم فانتزی محض غرق کرده و دنیای حقیقی را از یاد ببرند، با کمک قوه‌ی خیالشان ملقمه‌ای از این دو دنیا را خلق کنند. گذشته از قدرت ذهن و قوه‌ی خیال در قالب ویژگی‌های دنیایی آرمانی، ذات رؤیایگونه‌ی دنیایی آرمانی را هم باید در نظر گرفت. همان‌طور که بارکلی می‌گوید:

در این صورت باید گفت که اگر ما از چیزهای بیرونی اطلاعاتی داریم، باید بر اساس منطق بوده و وجودشان را از آن چه احساساتمان بدون واسطه درک می‌کنند، استنباط کنیم. لیک کدامین منطق می‌تواند ما را وادارد تا به وجود اجسام بدون ذهن باور بیاوریم که با آن درک می‌کنیم؟ چرا که حتی مدعیان ماده‌گرا نیز خود چنین ادعایی ندارند و آیا ارتباطی بین نظر ما و ایشان نیست؟ می‌گوییم که همگان فرض را بر همین دارند (و آن‌چه در رؤیا، شور و دیوانگی و امثالهم رخ می‌دهد، جایی برای بحث نمی‌گذارد) و به همین خاطر تمام ایده‌ها و آرمان‌های فعلی را داریم، گرچه هیچ جسمی بدون تجلی آن‌ها وجود ندارد (بارکلی، ۱۹۸۵: ۲۶۷).

از دیدگاه ماگولی انعطاف‌ناپذیر که می‌خواهد هر پدیده‌ای را از طریق منطق توجیه کند، رؤیایا خطرناک هستند، چرا که در هنگام رؤیا دیدن، ذهن شخص آزاد است تا پا را از سرحد زمان و مکان فراتر گذاشته و تصاویری از دنیایی سوای دنیایی ببیند که در آن زندگی می‌کند. هری، پیش از آنکه بفهمد جادوگر است، در قلمرو خواب و رؤیا پناه می‌جوید، چرا که در آنجا می‌تواند از دست رفتار بی‌رحمانه‌ی خانواده‌ی ماگولش بگریزد: «هری به پشت غلتید سعی کرد رؤیایی را که دیده بود، به یاد بیاورد. رؤیای شیرینی بود... حس خنده‌داری داشت که قبلاً هم این رؤیا را دیده است» (رولینگ، ۱۹۹۷: ۱۹). در جایی دیگر: ناگهان چیزی به ذهن هری خطور کرد و گفت: «یه بار خواب یه موتورسیکلت دیدم... موتورسیکلتی که پرواز می‌کرد...» اگر یک چیز بود که دارسلی‌ها بیشتر از سؤال پرسیدن او از آن بدشان بیاید، حرف زدنش درباره‌ی هر چیزی بود که به نحوی عجیب و غریب و غیرعادی باشد و فرقی نمی‌کرد در رؤیا بوده باشد یا حتی یک کارتون. انگار نگران بودند که نکند فکرهای خطرناکی به سر هری خطور کند (رولینگ، ۱۹۹۷: ۲۴).

چنین افکار خطرناکی در واقع افکار و ایده‌هایی هستند که در اصطلاح فلسفه‌ی بارکلیایی، عنوان «تخیل» به آن داده‌میشود و براساس نظر این فیلسوف، یکی از سه رهنمون آرمان‌های دنیای بیرونی است. به شکلی مشابه، برای مردم جادویی در این زمان‌ها، آنچه فردی ممکن است در مقوله‌ی تخیل جای بدهد، در واقع بدون هیچ مشکل و مسئله‌ای از طریق حواس قابل درک است و همین امر مقصود تحلیلی این مقاله است که اهمیت و ضرورت آن نیز می‌باشد.

به عبارت روشن‌تر، دنیای جادویی هری را می‌توان به دنیایی بر پایه‌ی آرمان‌گرایی تشبیه کرد که بارکلی دنیای حقیقی می‌داند و با مقایسه‌ی آن با دنیای جادویی پنهان هری، درک فرضیه‌ی بارکلی آسان‌تر می‌شود:

«طبق کتاب ارزیابی آموزش و جادوگری در اروپا، این مدرسه [مدرسه‌ی سحر و جادوگری دیگری به نام دورمسترانگ] روی آموزش جادوی سیاه داره.» رون با تردید گفت: «گمونم یه چیزهایی درباره‌ش شنیده‌م. کجا هست؟ تو کدوم کشوره؟» هرمیون ابروهایش را بالا برد و گفت: «خب، هیچ‌کس نمی‌دونه، می‌دونه؟» هری گفت: «ام... چرا کسی نمی‌دونه؟» هرمیون خیلی حساب‌شده گفت: «از قدیم بین تمام مدارس جادوگری رقابت بوده. دورمسترانگ و بوپاتون همیشه تمایل داشتن مکان مدرسه‌شون رو از همه مخفی کنن تا کسی نتونه به اسرارشون پی بیره.»... هرمیون با تعجب گفت: «ولی هاگوارتز مخفیه. همه اینو می‌دونن... خب، هر کسی که کتاب تاریخچه‌ی هاگوارتز رو خونده باشه می‌دونه.» رون گفت: «پس یعنی فقط تو می‌دونی. خب، ادامه بده... چطوری جایی مثل هاگوارتز رو مخفی می‌کنی؟» هرمیون گفت: «اینجا سحر شده. اگه یه ماگول بهش نگاه کنه، یه خرابه‌ی درب‌وداغون می‌بینه با تابلویی روی در ورودی که روش نوشته "خطر، وارد نشوید، خطر مرگ."... تازه، برای اینکه جادوگرهای خارجی نتونن اون رو پیداکنن، اون رو نمودناپذیر کردن...» «چی چی؟» «خب، یعنی می‌شه یه ساختمون رو طوری افسون کرد تا نشه موقعیتش رو روی نقشه نشون داد. می‌شه دیگه، نه؟» هری گفت: «امم... اگه تو بگی لابد می‌شه دیگه.» (رولینگ، ۲۰۰۰: ۱۴۷-۸)

بر اساس فلسفه بارکلی، وجود این دنیا و همه‌ی چیزهای درون آن را در قالب ایده‌ای در ذهن خدا می‌توان روی دنیای هری پاتر اعمال کرد که در آن همان اصول صادق است، با این فرق که به جای خدا، این جادو است که قدرت قاهره‌ی ادراک و اعمال ایده‌ها در ذهن صاحبان آن است. این آرمان‌ها و ایده‌ها را باید بر اساس ماهیتشان به شکل زیر مشخص و دسته‌بندی کرد. آرمان‌گرایی ذهنی بارکلی می‌گوید که تمامی اشیا صرفاً آرمان‌ها هستند و ذهن فرد، با قدرتی که در اختیار دارد، مسئول مواجهه با آن آرمان‌هاست. ذهن یا به شکل فعال آرمان‌ها را خلق کرده یا به شکل منفعل آن‌ها را درک و حس می‌کند. در شرایط دوم، ذهن دیگری که گمان می‌رود قادر متعال یا خداوند باشد، آن‌ها را تصور کرده و به شکل غیرمستقیم، درک آن‌ها را برای فرد ممکن می‌سازد. در همین راستا، می‌توان در مجموعه‌ی هری پاتر آرمان‌ها را در این دو شاخه‌ی ادراک دسته‌بندی کرد که مشخص می‌کند «شرط وجود، درک شدن توسط حواس است.»

آرمان‌های ادراکی منفعل

با توجه به این که ماهیت این دنیای جادویی آرمانگرایانه و وابسته به ذهن است، بسیاری از رخدادهای آن می‌توان نمونه‌ای از ادراک ذهن از چیزی دانست که از قبل آنجاست تا درک شود. فلسفه‌ی بارکلیایی چنین آرمان‌هایی را آن‌هایی می‌داند که خدا در قوه‌ی ادراک انسانها قرار داده است. در دنیای هری، اگر جادو به عنوان یک مفهوم به خودی خود مسئول خلقت چنین ادراک و احساساتی تلقی شود، چنین فرضی درست خواهد بود. در نتیجه، رخدادهایی جادویی هنگامی رخ می‌دهند که هری و دوستان آشنا به جادویش چشمان خود را بسته، سپس باز کنند و با بافت یا زمینه‌ی کاملاً تازه‌ای برای ادراک مواجه شوند. موارد زیر مثال‌هایی در این خصوص هستند.

ورود به مدرسه‌ی جادویی هاگوارتز

هاگوارتز جایی است که تقریباً تمام وقایع جادویی در سرتاسر هفت رمان در آن رخ می‌دهند و واجد شرایط مکانی آرمانی است. نخستین باری که هری باید برای رسیدن به این مدرسه وارد ایستگاه جادویی شود، لازم است از سکوی نه و سه‌چهارم در ایستگاه لندن عبور کند. ایستادن در مقابل دیوار محکم میان سکوهای نه و ده و انتظار برای عبور از میان آن، بی‌شک عجیب و غریب به نظر می‌رسید. هری که سردرگم شده است، راهنمایی خانم ویزلی را دنبال می‌کند:

به سمت دیوار رفت. مردم سر راهشان به سکوهای نه و ده به او تنه زدند. هری سریع‌تر راه رفت. قرار بود درست با آن باجه‌ی بلیت‌فروشی برخورد کند و بعد به دردسر بیفتد... به جلو و روی چرخ‌دستی‌اش خم شد و دوید... مانع نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد... دیگر نمی‌توانست توقف کند... چرخ‌دستی از کنترل خارج شده بود... فقط چند قدم فاصله داشت... چشمانش را بست و آماده‌ی برخورد شد... خبری نشد... همان‌طور دوید... چشمانش را باز کرد (رولینگ، ۱۹۹۷: ۷۱-۷۰).

همان‌طور که گفته شده، هری چشمانش را می‌بندد، دیگر دیوار را تصور نمی‌کند، می‌دود و هنگامی که دوباره آن‌ها را باز می‌کند، دنیایی جادویی که حالا در قالب یک آرمان و انگاره ذهنش را اشغال کرده و در ذهنش شکل گرفته، پیش چشمانش ظاهر می‌شود. این نخستین مثالی است که نشان می‌دهد تا پایان مجموعه، جادو چگونه به شکل آرمان‌هایی که ذهن افراد به شکل منفعل آن‌ها را درک می‌کند، به کار خود ادامه می‌دهد.

غیب و ظاهر شدن با پودر فلو

هری به همراه ویزلی‌ها، جهت خرید وسائل جادویی لازم برای سال دوم مدرسه‌ی خود، باید به مکانی به نام کوچه‌ی دیاگون برود و سریع‌ترین راه رسیدن به آن‌جا برداشتن مشتی پودر فلو، گفتن واضح و رسای مقصد و همزمان، ریختن پودر درون شومینه‌ای است که مجرای نقل و انتقال آن‌هاست. در اینجا دوباره آرمان و انگاره‌ی یک مکان برای رسیدن به آن، بستن چشم و ثانیه‌ای بعد باز کردن آن و بودن در بافت جادویی مطلوب را داریم که در حقیقت، از قبل برای مسافران درک شده است. فرد باید ایده و انگاره را در ذهن داشته باشد و چشمانش را باز کند تا آن را پیش روی خود ببیند:

«هری، اول ما رو نگاه کن.» از درون کوزه کمی از پودر درخشان برداشت، به سمت آتش رفت و پودر را درون شعله‌ها ریخت. آتش خروشید، به رنگ سبز زمردی درآمد و شعله‌اش از قد فرد که قدم به درونش گذاشته بود هم بالاتر زد. فرد فریاد زد: «کوچه‌ی دیاگون!» و ناپدید شد. جورج دستش را درون کوزه کرد و خانم ویزلی به هری گفت: «باید روشن و واضح حرف بزنی، عزیزم.» (رولینگ، ۱۹۹۸: ۴۱)

پورتکی یا رمزتار

«پورتکی یا رمزتار» شی‌افسون شده‌ای است که از طریق غیب و ظاهر کردن شخص در مکانی دیگر، به عنوان ابزار جابه‌جایی به کار می‌رود. شخص فقط باید آن را لمس کند و هنگام باز کردن چشمانش، خود را در بافتی تازه می‌یابد. مقصد از قبل به شکل یک انگاره و آرمان در ذهن مسافران شکل گرفته و به صورتی بسیار منفعل، آن را تجسم و درک می‌کنند. در سال چهارم

مدرسه‌ی هری و وقتی که او و ویزلی‌ها می‌خواهند به تماشای جام جهانی کوئیدیچ بروند، یک چکمه را به عنوان رمزتار استفاده می‌کنند:

همگی در حلقه‌ای تنگ ایستادند. نسیمی خنک روی تپه وزید. کسی حرفی نزد. ناگهان به فکر هری رسید که اگر ماگولی آن لحظه به بالای تپه می‌آمد و آن‌ها را می‌دید، چقدر تعجب می‌کرد... نه نفر که دوتایشان بزرگسال بودند، در هوای نیمه‌تاریک به لنگه چکمه‌ای کهنه چنگ زده و منتظر ایستاده بودند... آقای ویزلی که به ساعتش چشم دوخته بود زیر لب گفت: «سه... سه... دو... یک...» بلافاصله اتفاق افتاد: هری حس کرد که انگار قلبی دور کمرش افتاد و او به سرعت به سمت جلو برد. پاهایش از زمین جدا شد؛ برخورد شانه‌های رون و هرمیون را که در دو طرفش بودند، احساس کرد؛ همگی با سرعت به جلو می‌رفتند و صدای زوزه‌ی باد را اطرافشان می‌شنیدند. تصاویر اطرافشان به شکل لکه‌های محو و مبهمی درآمدند. انگشت اشاره‌ی هری طوری به چکمه چسبیده بود که انگار نیرویی مغناطیسی او را به جلو می‌کشید (رولینگ، ۲۰۰۰:۶۹).

دفتر خاطرات تام ریدل

دشمن هری، لرد ولدمورت، در گذشته دانش‌آموزی با استعداد در هاگوارتز به نام تام ریدل بوده است. هنگامی که بزرگ‌تر شده، افکار پلیدی در سرش شکل گرفته تا آنجا که تبدیل به شریک‌ترین جادوگر دوران شده است. پیش از سقوط خود و از طریق جادوی سیاه، توانسته روحش را در هفت هورکراکس تقسیم کند. یکی از آن‌ها دفتر خاطراتی است که یکی از پیروان لرد در سال دوم هری، میان وسائل مدرسه‌اش گذاشته است. ولدمورت پس از تلاشی نافرجام برای قتل هری در هنگام نوزادی ضعیف شده بود و حالا فقط منتظر است تا کار هری را که دیگر بزرگ شده بود، تمام کند. به همین منظور، در سال دوم از دفتر خاطرات برای فریب پسر استفاده می‌کند. در هرج‌ومرج بازگشایی تالار اسرار، هری متوجه می‌شود که دفتر خاطرات می‌تواند نقش درگاه ارتباطی دوسویی را ایفا کند که از طریق آن می‌تواند با تام ریدل که چیزی بیش از یک خاطره نیست، مکاتبه کند. هری در دفتر خاطرات مینویسد و با کنجکاو از او درباره‌ی هویت فردی می‌پرسد که سال‌ها پیش تالار را باز کرده بود؛ ریدل در جواب می‌نویسد: «می‌تونم تو رو به خاطرات اون شبی ببرم که اون رو گرفتم» (رولینگ، ۱۹۹۸:۱۸۰). تام آهسته گفت: «یک خاطره [هستم] که پنجاه ساله توی این دفتر خاطرات حفظ شدم» (رولینگ، ۱۹۹۸:۲۲۷). اگر بخواهیم آرمانی صحبت کنیم، در دنیایی که پر از ارواح است و همه‌چیز در ذهن رخ می‌دهد، درست همانند دنیای ارواحی که بارکلی به وجود آن باور دارد، ذهن‌های گوناگون می‌توانند با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. هری به شکلی مشابه باز کردن چشمانش در بافتی جادویی و کاملاً جدید، از طریق دفترچه‌ی خاطرات به درون خاطرات لرد ولدمورت کشیده می‌شود و این بار، در آرمان‌ها و انگاره‌های پسری نوجوان مقیم می‌شود که از قضای اتفاق، دشمن اوست.

مسئله‌ی زمان

در دنیای هری که چیزها هر موقع و هر کجا که نیاز باشند به وجود می‌آیند، از هم گسستن مفهوم تسلسل زمانی دستمایه‌ی شگفتی و حیرت نیست. مفهوم برگشت در زمان، در ژانرهای فانتزی یا علمی-تخیلی مفهوم تازه‌ای نیست؛ آنچه در اینجا دستمایه قرار گرفته، برگشت در زمان، حضور مجدد در بخشی از گذشته و پذیرش عاملیت و مشارکت است، درست همانند پدیده‌ی دفتر خاطرات ریدل یا اصلاح رخدادها در گذشته. درک بارکلیایی از زمان توالی آرمان‌ها و انگاره‌ها در ذهن فرد است که به طور یکنواخت جریان دارد و تمام موجودات در آن دخالت دارند. از این رو، اگر همه در این آرمان‌ها دخالت نداشته و فقط عده‌ای در آن سهیم باشند، تکذیب و ردی خواهد بود بر زمان آن‌گونه که در دنیای حقیقی وجود دارد. خورخه لوپس بورخس، رئالیست جادویی قرن بیستم که در آثار ادبی خود پیرو برخی از فلسفه‌های بارکلی است، در مقاله‌ی خود «تکذیب‌نامه‌ی تازه‌ای بر زمان» می‌گوید که: "با این همه، هرگاه ماده و روح- که تسلسل دارند- نفی شوند، اگر فضا هم نفی شود، نمی‌دانم به کدام حق تسلسلی به نام زمان را حفظ خواهیم کرد. خارج از هر ادراک (حقیقی یا حدسی) ماده وجود ندارد؛ خارج هر حالت ذهنی، روح وجود ندارد؛ زمان نیز خارج از لحظه‌ی حال وجود ندارد" (بورخس، ۱۹۶۴:۲۲۰).

متعاقباً می‌توان گفت که بارکلی نمی‌خواسته مفهوم زمان را رد کرده یا نظریه‌ای درباره‌ی آن پیشنهاد بدهد. در این تحقیق، در راستای مسئله‌ی زمان، می‌توان به طرز تفکر بورخسی تکیه کرد و فرض را بر این گرفت که ممکن است مجموعه‌های بی‌نهایتی از زمان وجود داشته باشد. در مورد هری در کتاب سوم، مفهومی خلق شد که در آن با حضور همزمان گذشته در زمان حال با احتمال تغییر گذشته برای رسیدن به نتایجی بهتر یا حتی برآمدن از عهده‌ی برنامه‌ی درسی شلوغ هریمون گرنجر با استفاده از ابزاری به نام زمان‌برگردان روبه‌رو هستیم:

رون خندید و گفت: «ولی نگاه کن، برنامه‌ی امروز رو می‌بینی؟ ساعت نه، پیش‌گویی؛ و زیرش، ساعت نه، مطالعات ماگول‌شناسی؛ و»- رون با ناباوری سرش را به برنامه نزدیک‌تر کرد- «بین! زیر اون، ریاضیات، ساعت نه. می‌دونم تو خوبی، هریمون، ولی هیچ‌کس دیگه اون قدر خوب نیست. قراره چطوری هم‌زمان توی سه تا کلاس باشی؟» هریمون گفت: «احمق نباش. معلومه که من هم‌زمان توی سه تا کلاس نیستم.» (رولینگ، ۱۹۹۹: ۷۶)

هری نگاهی به اطراف انداخت. هریمون وارد کلاس نشده بود، ولی هری می‌دانست وقتی که در باز کرده بود، هریمون کنارش بود (رولینگ، ۱۹۹۹: ۲۱۷).

هری و رون دیگر از او نمی‌پرسیدند که چطور می‌توانست هم‌زمان در چندین کلاس باشد، ولی وقتی که برنامه‌ی امتحانی را دیدند که هریمون برای خودش کشیده بود، دیگر نتوانستند جلوی خودشان را بگیرند. در ردیف اول نوشته بود:

دوشنبه

ساعت ۹، ریاضیات

ساعت ۹، تبدیل شکل

ناهار

ساعت ۱۰، افسون‌ها

ساعت ۱۰، متون باستان (رولینگ، ۱۹۹۹: ۲۳۱).

زمان‌برگردان، علاوه بر اهداف تحصیلی هریمون، برای نجات جان‌ها استفاده می‌شود. دامبلدور که می‌خواهد هری را برانگیزد تا پدرخوانده‌اش را از دست نگهبانان زندان جادویی نجات بدهد، به هریمون می‌فهماند که باید از زمان‌برگردان استفاده کند تا در زمان به عقب برگشته و مسئله را حل کند. هریمون ساعت شنی را سه دفعه چرخاند. اتاق تاریک بیمارستان ناپدید شد. هری حس کرد که انگار با سرعت به عقب پرواز می‌کند. رنگ‌ها و شکل‌ها به طرز مبهمی به سرعت از کنارش عبور کرد، گوش‌هایش تیر می‌کشید. سعی کرد فریاد بزند ولی صدای خودش را نشنید... و بعد زمین مستحکم را زیر پایش حس کرد و دوباره همه‌چیز جلوی دیدش ظاهر شد... در کنار هریمون در سراسرای ورودی خالی ایستاده بود و جویباری از پرتوهای طلایی از در باز روی کف سنگفرشی می‌پاشید. نگاه تندی به هریمون انداخت و زنجیر ساعت شنی گردنش را خراشید. «چی... چطور... هریمون، چی شد؟» هریمون نجوا کرد: «ما در زمان به عقب برگشتیم...» «هیسس! گوش کن! یکی داره میادا! گمونم... گمونم خودمون هستیم!»... هری زمزمه کرد: «یعنی داری می‌گی که ما توی این گنجه هستیم و اون بیرون هم هستیم؟» هریمون گفت: «آره.» گوشش را همچنان به در گنجه چسبانده بود. «مطمئنم که خودمون هستیم. به نظر نمی‌رسه بیشتر از سه نفر باشن... و داریم آهسته راه می‌ریم چون زیر شنل نامرئی هستیم...» (رولینگ، ۱۹۹۹: ۲۸۹-۲۸۸).

دستکاری زمان هنگامی ممکن و میسر است که تمام آن در ذهن رخ دهد. شخص می‌تواند از ابزاری برای برگشتن در زمان استفاده کند و این ظاهراً تمام کاری است که باید انجام بدهد. هنگامی که این نیاز را خلق می‌کنند، فقط لازم است وسیله را به تعداد دور مشخصی بچرخانند و چشمانشان را ببندند و باز کنند تا خودشان را در زمان و مکان مطلوب در گذشته ببینند. این واکاوی زمان، نمونه‌ی دیگری از آرمان‌های ادراکی منفعل است.

قدح اندیشه

قدح اندیشه جامی است که می‌توان خاطرات و افکار شخص را در آن ذخیره و در آینده به آن رجوع کرد. نخستین مواجهه‌ی هری با قدح اندیشه در سال چهارم به این شکل توصیف شده است:

قدح سنگی کم‌عمقی آنجا بود که کنده‌کاری‌های عجیبی روی لبه‌اش داشت: نمادها و نشانه‌هایی بودند که هری نمی‌شناخت. نور نقره‌فام از محتویات قدح متساعد می‌شد که هری هرگز نظیر آن را ندیده بود. نمی‌دانست آن ماده مایع است یا گاز. نقره‌فام و درخشان بود، به سفیدی می‌زد و بی‌وقفه در تلاطم بود؛ سطحش مثل آب زیر جریان باد موج برداشت و بعد، مثل ابر آهسته چرخید و کنار رفت. شبیه نور مایع بود... یا بادی که منجمد شده باشد. هری مطمئن نبود. می‌خواست آن را لمس کند و ببیند چه حسی دارد... سطح ماده‌ی نقره‌فام درون قدح با سرعت به دوران افتاد. هری نزدیک‌تر خم شد و سرش را درون گنجه برد. ماده‌ی نقره‌فام شفاف شده بود؛ مثل شیشه بود. درون آن را نگاه کرد و انتظار داشت کف سنگی قدح را ببیند... و در عوض زیر سطح ماده‌ی مرموز، اتاق عظیمی دید. اتاقی که انگار از پشت پنجره‌ای مدور در سقف آن را نگاه می‌کرد. نوک بینی‌اش به ماده‌ی ناشناخته‌ای خورد که به درونش خیره شده بود. دفتر دامبلدور ناگهان ناپدید شد... هری به جلو پرت شد و با سر درون ماده‌ی داخل قدح فرو رفت... ولی سرش به کف سنگی برخورد نکرد. داشت درون چیزی سیاه و سرد و یخی سقوط می‌کرد؛ شبیه مکیده شدن به درون گردابی سیاه بود. (رولینگ، ۲۰۰۵: ۵۰۷-۸)

قدح تمثالی از ذهن با تمام محتویات آن، یعنی خاطرات و افکار است که براساس گفته‌ی بارکلی، همان آرمان‌ها هستند. لحظه‌ی ورود به قدح اندیشه اینگونه توصیف شده است:

دامبلدور به جام اشاره کرد: «بعد از شما.» هری به جلو خم شد، نفس عمیقی کشید و صورتش را درون ماده‌ی نقره‌فام فرو برد. حس کرد پاهایش از کف اتاق جدا شد؛ داشت سقوط می‌کرد، به درون تاریکی چرخان سقوط کرد و بعد، کاملاً ناگهانی، داشت زیر نور آفتابی خیره‌کننده پلک می‌زد. قبل از اینکه چشمانش عادت کند، دامبلدور کنارش فرود آمد... دامبلدور گفت: «گمونم همین کافی باشه، هری.» بازوی هری را گرفت و او را کشید. لحظه‌ای بعد، هر دو بدون هیچ وزنی درون تاریکی اوج گرفتند تا آنکه به دفتر نیمه‌روشن دامبلدور برگشتند و صاف روی پیشان فرود آمدند. (رولینگ، ۲۰۰۵: ۲۰۰-۱۸۹)

روشن‌ترین شرح و تصویر از قدح اندیشه در کتاب ششم و در جایی ارائه شده که دامبلدور و هری میان خاطرات دامبلدور قدم می‌زنند. اوضاع را دقیقاً همان‌گونه می‌بینند که سال‌ها پیش رخ داده بود:

هری به سمت قدح سنگی رفت و مطیعانه تا جایی خم شد که صورتش در سطح خاطرات فرو رفت. حس آشنای سقوط به درون پوچی به او دست داد و بعد روی کف سنگی کثیف و در تاریکی کامل فرود آمد (رولینگ، ۲۰۰۵: ۳۴۰). قدح اندیشه را در کنار تصاویری که قبلاً ذکر شدند، می‌توان با اصول فلسفه بارکلیایی توجیح کرد که می‌گوید تمامی رویدادها در ذهن بوده و به آن وابسته است. هنگامی که هری برای ورود به چنین لحظات آرمانی ساخته‌ی ذهنی چشمانش را می‌بندد، به شکل نمادین پا به صحنه‌ای می‌گذارد که در آن نیروهای جادویی را قبلاً درک و تجسم کرده و این رویدادها تا ابد خلق و بازپروری می‌شوند.

خلق فعال آرمان‌ها

در سراسر این مجموعه، با بیان برخی واژه‌های خاص و ظاهراً بی‌معنا و یا افسون‌ها، استفاده از اشیائی خاص در هنگام استفاده از طلسم‌ها، صرفاً با قدرت ذهن و تمرکز، برخی آرمان‌ها به شکل فعال پا به عرصه وجود می‌گذارند. با استفاده از تمام این راه‌ها، نتیجه آرمانی خواهد بود که ذهن فرد که فلسفه‌ی بارکلیایی آن را درگاه تخیل می‌داند، آن آرمان را میدانند و آگاهانه به وجود می‌آورد.

نفرین‌ها و افسون‌ها

زبان دنیای جادویی هری پاتر را که بخشی جدایی‌ناپذیر از افسون‌ها و نفرین‌هاست، در مدرسه و گاه در خانه به دانش‌آموزان یاد می‌دهند. آرمان‌های مطلوب را در کنار استفاده از عوامل دیگر، می‌توان با چنین زبانی به شکل فعال خلق کرد. ایجاد طلسم‌ها فقط گفتن چند کلمه‌ی نامفهوم و بی‌معنی نیست؛ لازم است تا ذهن فرد روی هدف تمرکز کند. رولینگ طلسم‌ها و افسون‌های بسیاری خلق کرده تا ساکنان این دنیای جادویی بتوانند آرمان‌های لازم خود را خلق کنند که از بین آن‌ها، این افسون‌ها را شرح خواهیم داد: اسپکتوپاترونوم، آچیو، ریدیکولوس، کروشیاتوس، ایمپریوس، آوادا کدورا و ...

افسون پاترونوس

نمونه‌ی دیگری از قدرت ذهن برای به وجود آوردن یک آرمان، افسون پارتونوس است که در سال سوم یاد می‌دهند. هری برای محافظت از خودش در برابر خلاء احساسی دمنتورها، به کمک پروفیسور لوپین به این طلسم مسلط می‌شود تا حباب محافظ لازم را بسازد:

«پاترونوس به نیروی مثبت، تصویری از جنس همون چیزهایی که دمنتورها ازش تغذیه می‌کنن - امید، شاید، میل برای بقا - ولی برخلاف انسان‌های واقعی، یأس و نومیدی رو حس نمی‌کنه، برای همین دمنتورها نمی‌تونن بهش آسیب بزنن... با یه افسون که فقط وقتی کار می‌کنه که با تمام توان، روی یه خاطره‌ی خیلی شاد تمرکز کنی.» هری در ذهنش به دنبال خاطره‌ای شاد گشت. بدون شک هیچ‌کدام از اتفاقاتی که در خانه‌ی دارسلی‌ها به سرش آمده بود، به درد نمی‌خورد. بالاخره به لحظه‌ای رسید که برای اولین دفعه سوار چوب جارو شد (رولینگ، ۱۹۹۹: ۱۷۶). آن‌چه در ذهن هری اتفاق می‌افتد یادآوری خاطره‌ای شاد و بعد تلفظ و بیان اسپکتو پاترونوم است و به این ترتیب، اسباب وحشتی که برای هری همان دمنتورها هستند، محو می‌شوند.

افسون احضار

هری هنگام آماده شدن برای اولین آزمون مسابقه‌ی سه‌ساحر، برای استفاده از افسون احضار سخت تلاش می‌کند تا بتواند از سد اژدها بگذرد. مهم نیست شی‌ای که می‌خواهد چقدر دور باشد، آن را در کنار خود خواهد یافت: آذرخش خیلی دورتر از اسباب و اثاث این اتاقه. اون توی قلعه‌ست و من اون بیرون هستم...! هر میون محکم گفت: اهمیت نداره. اگه که خیلی، خیلی سخت تمرکز کنی، میاد" (رولینگ، ۲۰۰۰: ۳۰۳). آن‌چه در اینجا درباره‌ی افسون احضار مشهود است این است که جادوگر باید روی فکر و آرمان مشخصی تمرکز کند (که اینجا همان جاروی هری است) تا به دستش برسد. هری تمرکز می‌کند و از طریق نیروی ذهن و در عین حال احضار شی با استفاده از افسون آچیو، می‌تواند آن شی را در اختیار داشته باشد. لحظه‌ای که چوب جارو به سمتش حرکت می‌کند، نیروی انسانی بدن او نیست که آن را می‌آورد، بلکه براساس نظریه‌ی بارکلیایی، نیرویی خودبسنده و مداوم که دوباره و دوباره حرکت را به سمت هری تداعی می‌کند، دلیل این رویداد است. در این جا جادو مانند خدای بارکلی عمل می‌کند.

نفرین‌های نابخشودنی

تقابل آشنای دوگانه‌ی خیر و شر نیز در این مجموعه کاملاً مشهود است، از این رو جای تعجب ندارد که در کنار افسون‌هایی که در هاگوارتز یاد می‌دهند، نفرین‌های سیاه نیز وجود داشته باشند. نفرین‌های نابخشودنی در اصل سه گونه اند؛ کروشیاتوس که قربانی را شکنجه می‌دهد، ایمپریوس که حریف را کاملاً مقهور و مطیع اراده‌ی افسونگر می‌کند و نفرین سیاه نهایی یا قتل که در یک آن کار کرده و آوادا کدورا است. ذهن به شکل فعالی آرمان و انگاره‌هایی از نوع تاریک و سیاه را با بیان افسون‌ها به وجود می‌آورد، این سه نفرین مشابه افسون‌های پیشین هستند.

اعمال جادویی وابسته به ذهن

افسون‌ها و نفرین‌ها فقط ابزاری برای به وجود آوردن یک رخداد هستند. آنچه بیش از همه اهمیت دارد، نیت آشکار انجام چنین کار و قدرت ذهن است تا در نتیجه‌ی آن و به شکل فعال، رویداد جادویی را به منصفی ظهور بگذارد. از این رو، جادوگران و ساحران باید در توانایی‌های ذهنی مهارت داشته و روی قوه‌ی ذهن خود، قدرت مطلق داشته باشند. نمونه‌های این گونه وابستگی به ذهن از این قبیل اند:

غیب و ظاهر کردن بدن شخص

در این مجموعه، در کنار ادراک منفعل و استفاده از پودر فلو، راه دیگری نیز برای غیب و ظاهر شدن است که همان غیب شدن ناگهانی و ظهور آنی در نقطه‌ای دیگر است. این نوع جادو نیازمند عزم ذهنی و تمرکز روی مقصد است و اگر درست انجام شود، یک پارچه به مقصد خواهد رسید. در این تحقیق این امر در دسته‌ی آرمان‌های درک فعال جا گرفته است، چرا که ذهن باید کاملاً کنترل موقعیت را در دست داشته باشد. هری و سایر هم‌کلاسی‌های سال ششمی‌اش باید دوره‌ی آموزشی دوازده‌ماهه‌ای را سپری کنند تا در آزمونی قبول بشوند که داوران وزارت سحر و جادو بر آن نظارت می‌کنند. همان‌طور که قبلاً توضیح داده شد، قدرت ذهن در این مثال به مثابه به وجود آوردن آرمان غیب و ظاهر شدنی است که در ذهن امتحان‌دهندگان وجود دارد: تایکراس گفت: «موقع غیب و ظاهر شدن باید سه چیز رو به خاطر داشته باشین! مقصد، اراده، تأمل! قدم اول: روی مقصد مطلوب تمرکز کنین که در اینجا، داخل حلقه‌ی خودتونه. آهسته روی مقصد تمرکز کنین...» «قدم دوم: اراده‌ی خودتون رو برای حضور در فضای تصور شده متمرکز کنین! بذارین میل و خواستن از ذهنتون در ذره ذره‌ی وجودتون جاری بشه!...» تایکراس بلند گفت: «قدم سوم: فقط وقتی که دستور دادم... سر جاتون بچرخین، راه خودتون رو در نیستی پیدا کنین و با تأمل حرکت کنین! خب، با شمارش من... یک...» (رولینگ، ۲۰۰۵: ۳۶۱-۳۶۰).

پدیده‌ی خانه‌ی گرمالد

ظاهر شدن خانه‌ای از غیب فقط با فکر کردن و تمرکز روی چند جمله نمونه‌ی دیگری از آرمانی است که از ذهن فرد می‌گذرد و قدرت ذهن آن آرمان را به وجود می‌آورد. باز هم قدرت جادویی نقش دارد تا در درک چیزی به ذهن فرد کمک کند: لوپین آهسته گفت: «درباره‌ی چیزی فکر کن که الان به خاطر سپردی.» هری فکر کرد و به محض آن که به آن بخش درباره‌ی عدد دوازده، خانه‌ی گرمالود رسید، ناگهان دری درب‌وداغان میان شماره‌های یازده و سیزده ظاهر شد و به دنبال آن، دیوارهای کثیف و پنجره‌های سیاه به سرعت آمدند. انگار که خانه‌ای اضافی متورم شده و دو سمتش را کنار می‌راند. هری با دهان باز نگاهش کرد. صدای بلند ضبط همچنان از خانه‌ی شماره یازده می‌آمد. ظاهراً ماگول‌ها اصلاً چیزی حس نکرده بودند (رولینگ، ۲۰۰۳: ۵۸).

اتاق احتیاجات

این اتاق در هاگوارتز از ناکجا و توسط ذهن فرد خلق می‌شود و نیاز، دلیل اصلی خلقت آن است. در سال پنجم مدرسه و هنگامی که استبداد مدیر جانشین تمام دانش‌آموزان را تحت فشار گذاشت و باعث شد نیاز به یادگیری عملی جادو داشته باشند، هری و گروهش تحت لوای ارتش دامبلدور نیاز به مکانی داشتند که در آن بتوانند دفاع در برابر جادوی سیاه را تمرین کنند. هری که او را به عنوان رهبر گروه انتخاب کرده بودند، اتاق احتیاجات را به عنوان مقر خود برگزید: با خودش فکر کرد: جایی می‌خواهیم که توش یاد بگیریم مبارزه کنیم... فقط جایی برای تمرین به ما بده... جایی که پیدامون نکنن... هنگامی که بعد از سومین دفعه عبور دوباره چرخیدند، هرمیون با لحنی تند گفت: «هری.» در نفیسی درون دیوار ظاهر شده بود. رون به آن خیره شده و کمی نگران بود. هری دستش را دراز کرد، دستگیره‌ی برنجی را گرفت، در را باز کرد و وارد اتاق جاداری شد که مشعل‌هایی شبیه آن‌هایی که سرداب‌های هشت طبقه پایین‌تر را روشن می‌کردند، سوسوی نور خود را

روی آن می‌انداختند. قفسه‌های کتاب چوبی روی دیوارها بودند و به جای صندلی، کوسن‌های ابریشمی بزرگ روی زمین بود (رولینگ، ۲۰۰۳: ۳۴۵). یک بار هنگامی که دامبلدور از همان طبقه می‌گذشت و نیاز به استفاده از روشنی داشت، همان اتاق ظاهر شد و روشویی را به وجود آورد که زمانی آرمان و ایده‌ای در ذهن یک فرد بود.

آینه‌ی رفتگان

هری در سال اول خود فرصتی داشت تا با آمیخته‌ای از شادی و غم، خانواده‌ی مرحومش را ببیند: آینه‌ای باشکوه و به بلندی سقف بود... نه فقط خودش را در آینه دید، بلکه عده‌ی دیگری هم درست پشت سرش ایستاده بودند. ولی اتاق خالی بود. در همان حال که نفس نفس می‌زد، آهسته به سمت آینه برگشت... هری از روی شانه نگاهی انداخت... ولی باز هم کسی آنجا نبود. یا آیا آن‌ها هم نامرئی بودند؟ آیا او در حقیقت در اتاقی پر از مردم نامرئی بود و آینه این قابلیت را داشت که آن‌ها را، مرئی یا نامرئی، نشان بدهد؟ دوباره به آینه نگاه کرد. زنی درست پشت سر انعکاسش ایستاده بود و به او لبخند می‌زد و دست تکان می‌داد. دستش را دراز کرد و هوای پشت سرش را حس کرد. اگر زن واقعاً آن‌جا بود، می‌توانست او را لمس کند، ولی دستش فقط به هوا خورده بود... زن و دیگران تنها در آینه وجود داشتند (رولینگ، ۱۹۹۷: ۱۵۲-۳).

دفعه‌ی بعد که مخفیانه و به همراه رون وارد همان اتاق شدند، هیچ‌کدام نتوانستند آن‌چه را که دیگری در آینه درک می‌کند، ببیند. رون آینه‌ی ورزشی خود را هنگامی می‌بیند که قهرمان کوئیدیچ شده و جام را در دست دارد. در شب سوم، هنگامی که هری تنهایی می‌رود تا والدینش را در آینه ببیند، او و آلبوس دامبلدور برای اولین دفعه رودرو ملاقات می‌کنند و همین موقع بود که هری متوجه راز آینه‌ی رفتگان شد: "چیزی جز عمیق‌ترین و مأیوسانه‌ترین خواسته‌ی قلبی ما رو نشون نمی‌ده... با این حال، این آینه نه دانشی به ما می‌ده نه حقیقتی. آدم‌های زیادی جلوی آینه از دست رفتن، حالا یا مجذوب چیزی شدن که می‌دیدن یا این‌که چون نمی‌دونستن اونچه می‌بینن واقعی ویا حتی ممکنه، دیوونه شدن" (رولینگ، ۱۹۹۷: ۱۵۷). آینه‌ی رفتگان مانند ابزاری عمل می‌کند که آنچه درون ذهن فرد است در قالب آن‌چه واقعاً می‌خواهند بازتاب می‌دهد و چون ذات چنین آرمانی مشابه ذات تخیل در فلسفه‌ی بارکلیایی است، در حقیقت آینه انعکاسی را به وجود می‌آورد که ذهن هری یا رون به شکل فعال خلق کرده است.

بوگارت در گنجه

بوگارت‌ها از جمله موجودات جادویی مخلوق رولینگ هستند و از این جهت به آینه‌ی رفتگان میمانند که هر دو بازتاب‌دهنده‌ی آرمانی درونی هستند. آینه، میل و اشتیاق درونی را بازتاب می‌دهد و بوگارت‌ها، ترس‌های درونی فرد را برایشان آشکار می‌کند. تفاوت در عدم امکان برقراری ارتباط با انعکاس آینه است. در مثال بوگارت، تجسم ترس به فرد درگیر نزدیک می‌شود. بوگارت قالب ترس مقصود را به خود می‌گیرد و فرد مربوطه، این فرصت را دارد تا با افسونی به نام ریدیکولوس با آن مبارزه کند. همان‌طور که پروفیسور لوپین در کلاس خود توضیح داد: "بوگارتی که در تاریکی داخل گنجه نشسته هنوز قالبی به خودش نگرفته. هنوز نمی‌دونه چی آدم‌هایی رو که اون طرف در هستن، می‌ترسونه. هیچ‌کس نمی‌دونه یه بوگارت وقتی که تنه‌است چه شکلیه، ولی وقتی که بذارم بیاد بیرون، فوراً چیزی می‌شه که بیشتر ما ازش می‌ترسیم" (رولینگ، ۱۹۹۹: ۱۰۱).

لجیلمنسی و آکلومنسی

در مجموعه رولینگ، قدرتمندترین عاملیت ذهن از طریق این دو کار به نمایش گذاشته میشود. یکی برای نفوذ به ذهن و دیگری برای جلوگیری از حمله‌ی حریف به ذهن و ربودن افکار درون آن. هری سعی میکند انگاره‌ها و آرمان‌ها را به خاطر اهمیت و سری بودن آن در ذهنش پنهان کند تا لرد ولدمورت نتواند آن آرمان‌ها را برآید. از آن‌جایی که لرد سیاه هنگام تلاش برای قتل هری، بخشی از روحش را ناخواسته در او جا گذاشته بود، به راحتی می‌تواند به ذهن او نفوذ کند:

"زخمش دوباره به سوزش افتاد. می ترسید که نکند با این فکرها، دوباره آن اتفاق بیفتد و سعی کرد آن افکار را به سمت دیگری هدایت کند" (رولینگ، ۲۰۰۷: ۲۲۹). اگر بارکلی می خواست با فلسفه اش پدیده ای به نام "تله پاتی" را توجیح کند، می توانست این فرضیه را مطرح کند که یک آرمان در ذهن شخصی وجود دارد و در آن واحد، در ذهن فرد دیگری نیز هست. با این حال، این مسئله فی نفسه به شیء مربوط نیست، بلکه فقط فکر یا آرمان یک چیز است.

مسئله ی ماده در هری پاتر

بر اساس فلسفه ی بارکلیایی، باعث و بانی تمام ادراک های ما خدا است و در این مفهوم، هیچ ماده ای وجود ندارد. به بیان دیگر، تمام اجسامی که ما درک می کنیم در واقع ادراکی هستند که ذهن ما ساخته و همان طور که قبلاً گفته شد، آرمان ها هستند. این مهم را می توان به زیبایی به دنیای جادویی هری پاتر تعمیم داد که در آن، رویدادهای جادویی با زمزمه کردن افسون ها، فکر کردن به یک نفرین بدون به زبان آوردن آن و بالاتر از همه ی این ها، با استفاده از قدرت ذهن و تمرکز رخ می دهند. به این ترتیب وجود جادو به عنوان نیرویی در پس تمام این رویدادها درست به همان شکلی ترسیم می شود که بارکلی خدا را مجسم می کند.

حقیقت

اگر فردی در راه بی پایان به سوی حقیقت، فلسفه ی تجربی جورج بارکلی و کاربرد آن در دنیای جادویی هری پاتر ساخته ی جی.کی. رولینگ را در نظر داشته باشد، به احتمال وجود بیش از یک حقیقت واحد خواهد رسید. از این رو، فلسفه ی بارکلی یا شیوه شناسی به کار رفته در این مقاله آرمان ها و اندیشه هایی دور از ذهن در امر هستی شناسی و معرفت شناسی نخواهند بود. جهان مملو از آرمان ها و اندیشه هایی است که بارکلی مطرح کرده و ذات غیرمادی آن، این امکان را میسر می سازد تا برای قدرت ذهن برای به وجود آوردن هر آنچه اراده می کند یا درک هر آنچه که قبلاً توسط قدرتی والاتر در آن نهادینه شده، جایی باقی بگذارد. هنگامی که هری می فهمد تا وقتی یکی از آن دو زنده است، دیگری نمی تواند زنده بماند و به همین خاطر خودش را به دست لرد ولدمورت می سپارد و مرگ را با آغوش باز می پذیرد، به درون صحنه ای با روح دامبلدور کشیده می شود که در آن می تواند انتخاب کند تا به دنیای زندگان برگردد یا در دنیای مردگان بماند: "بعد از زمانی طولانی، یا شاید هم زمانی ناچیز، به ذهنش رسید که خودش باید وجود داشته و چیزی بیشتر از افکاری بدون تجسم باشد، چرا که دراز کشیده بود، بی شک روی سطحی دراز کشیده بود. برای همین حس لامسه داشت و چیزی که رویش دراز کشیده بود نیز وجود داشت" (رولینگ، ۲۰۰۷: ۵۶۵). هری که همچنان در این برزخ است، از دامبلدور درباره ی حقیقت می پرسد: هری گفت: «فقط یه چیز دیگه رو هم بهم بگین. این واقعیه؟ یا همه ی این ها توی ذهنم اتفاق افتاده؟» دامبلدور به او خندید و با این که مه روشن بار دیگر آن ها را فرا می گرفت و پیکرش را می پوشاند، صدایش در گوش هری بلند و رسا بود: «معلومه که این ها توی ذهنت داره اتفاق میفته، هری، ولی کی گفته در این صورت نمی تونه واقعی باشه؟» (رولینگ، ۲۰۰۷: ۵۷۹)

در فصلی از کتاب تحت عنوان حکایت سه برادر، آقای لاوگود، پدر همکلاسی هری، داستان سه یادگار مرگ را به یاد می آورد که در آن جادوگر یا ساحره ای که آن ها را در اختیار دارد، بر مرگ فائق می آید. یکی از این سه یادگار شنل نامرئی هری است که از پدرش به او رسیده و آن دوی دیگر، سنگ رستاخیز و چوبدستی شکست ناپذیر نارون دامبلدور است. هر میون که بین سه دوست از همه شکاک تر است، وقتی آقای لاوگود از او می خواهد اثبات کند که وجود ندارند، این طور جواب می دهد: «چطور می تونم ثابت کنم که وجود نداره؟ انتظار دارین همه ی... سنگ های دنیا رو بردارم و امتحانشون کنم؟ منظورم اینه که اگه تنها مدعاتون برای وجود یه چیز این باشه که هیچ کس دیگه نمی تونه ثابت کنه که وجود نداره، می تونی ادعا کنی هر چیزی وجود داره!» (رولینگ، ۲۰۰۷: ۳۳۴) در پاسخ به این سؤال هر میون گرنجر، این مقاله بر این باور است که بله، اگر اثباتی بر نبودن یک شیء یا مفهوم نباشد، ممکن است بیش از یک حقیقت درباره ی وجود آن باشد. از این رو، دنیای آرمانی جادو یا کائناتی بارکلیایی نیز از این قائده مستثنی نخواهد بود.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، ماهیت آرمانی دنیای هری پاتر در راستای فلسفه‌ی آرمان‌گرایانه و معنوی جورج بارکلی هدف کنکاش قرار گرفت. با در نظر گرفتن قدرت ذهن در به وجود آوردن هر شیء یا مفهوم به شکل فعال و منفعل، رویدادهای جادویی تعریف شدند اما از آنجایی که این اثر ادبی فانتزی است، مفاهیم فانتزی صرف که نمی‌شود با اعمال فلسفه‌ی بارکلیایی آن‌ها را تجزیه و تحلیل کرد، کنار گذاشته شدند. از این میان وجود ماشین‌های پرنده، نامه‌های جیغ‌زن، نقشه‌ی غارتگر، هورکراکس‌های ساخته‌ی لرد ولدمورت، توانایی برقراری ارتباط با مارها، بازی کوئیدیچ روی جاروهای پرنده و در پایان، شنل نامرئی را می‌توان نام برد. پدیده‌های جادویی که به شرح و نقد آن پرداخته شد، شاهدی بود بر وجود طبیعی دنیایی بر پایه‌ی آرمان‌گرایی و موازی دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم.

از فلسفه بارکلی می‌توان این‌گونه استنباط کرد که درک و فهم بشر از دنیا ممکن است با آنچه حقیقت جهان است، بسیار تفاوت داشته باشد. اگر قرار است چیزی بیش از ماده در کائنات وجود داشته باشد و خدا به عنوان ذهن اعلی مسئول خلقت آرمان‌ها و اندیشه‌هایی نظیر درختان و کتاب‌ها باشد که به شکل منفعل در این دنیا قرار داده، پس چرا برای خدای تعالی ممکن نباشد تا به جای دنیایی که بشر در آن ساکن است، دنیاهای دیگری خلق کرده یا حداقل، درست همان‌طور که رولینگ در کتاب‌هایش در رابطه با مردم ماگول و جادویی نشان داده، امکان وجود دنیایی باشد که بعضی مردم می‌بینند و بعضی دیگر نمی‌بینند؟ امکان وجود چنین دنیایی را هنر رمان جادویی رولینگ به خوانندگان معرفی میکند و این مقاله سعی کرده امکان درک این ممکن را از طریق خوانش فلسفی بارکلیایی در اختیار خوانندگان قرار دهد.

منابع

۱. استوجیلکوف، اندره. (۲۰۱۵) مرگ و زندگی در هری پاتر: فناپذیری عشق و روح "موزاییک: جورنال بینارشته‌ای مطالعات ادبی. ۴۸: ۱۳۳-۱۴۸. وب. ۱۲ اکتبر
۲. بارکلی، جورج. (۱۹۸۵). اصول دانش انسان و سه دیالوگ بین هایلاس و فیلونوس؛ لندن: فانتانا.
۳. بورخس، خورخه لویس. (۱۹۶۴). هزارتوها: داستان‌ها و نوشته‌های گلچین شده؛ نیویورک: نیو دیرکشنز.
۴. بیسواز، پریتا. (۲۰۱۴). «تفحصی در رئالیسم جادویی: چشم انداز رمان‌های هری پاتر»، مجله‌ی بین‌المللی زبان و ادبیات انگلیسی و انسانی، ۲، ۳۰۵-۲۹۱.
۵. پنینگتن، جان. "از سرزمین الفها تا هوگارت‌ها یا مشکل زیباشناختی در هری پاتر" مجله شیر و تک شاخ ۲۶: ۷۸-۹۷. وب ۱۰ جولای.
۶. رولینگ، جی.کی. (۱۹۹۷). هری پاتر و سنگ جادو؛ لندن: بلومزبری.
۷. رولینگ، جی.کی. (۱۹۹۸). هری پاتر و تالار اسرار؛ لندن: بلومزبری.
۸. رولینگ، جی.کی. (۱۹۹۹). هری پاتر و زندانی آزکابان؛ لندن: بلومزبری.
۹. رولینگ، جی.کی. (۲۰۰۰). هری پاتر و جام آتش؛ لندن: بلومزبری.
۱۰. رولینگ، جی.کی. (۲۰۰۳). هری پاتر و یاران ققنوس؛ لندن: بلومزبری.
۱۱. رولینگ، جی.کی. (۲۰۰۵). هری پاتر و شاهزاده‌ی دورگه؛ لندن: بلومزبری.
۱۲. رولینگ، جی.کی. (۲۰۰۷). هری پاتر و یاران مرگ. لندن: بلومزبری.
۱۳. گوپتا، سومان. (۲۰۰۳). هری پاتر خوانشی دوباره. همشایر: انتشارات پالگریو مک میلان.
۱۴. لیل، لوئیس. (۲۰۰۵). رئالیسم جادویی تئوری تاریخ و اجتماع. ویراستار. لوئیس پارکینسون زامورا و وندی فریس. شیکاگو: انتشارات دانشگاه دوک.
۱۵. مارتین ماریانا. (۲۰۱۴) "بورخس از دید دیالکتیک بارکلی و هیوم". مجله گوناگونیهای بورخس. جلد ۹: ۱۴۷-۱۶۲. وب. ۲۵

۱۶. ناتو، رونی. (۲۰۰۱) هری پاتر و غیر عادی سازی دنیای عادی. "مجله شیر و تک شاخ" ۲۵:۳۱۰. وب. ۱۰.
۱۷. هانتز، بی جونل. "ایینه کیرکیگارد" مجموعه مقالات خرد تخییل بهتر و جریانات فلسفی در هری پاتر ویراستار. کری ان بیوندی و عرفان خواجه. مطالعات بیارشته ای رفتار نرمال ۳۴ ۴۳-۵۳. وب. ۵. می
۱۸. هیبز، دارن. (۲۰۰۱). اورجینا بارکلی و هگل: تنوع ایده الیسم در سنت فلسفس غرب. پایان نامه. دانشگاه ارکانزاس.
۱۹. هوئرله، ار. اف. (۱۹۲۷) ایده الیسم به عنوان فلسفه. نیویورک: موسسه جرج. اچ. دوران.

The Philosophical Concept of Berkeley of Creative Mind in Art of Harry Patter World

Behi Hadaegh¹, Parvaneh Javid Nejad²

1- Assistant Professor of Foreign Languages, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University (Corresponding Author)

2- Master of English Literature, Shiraz university

Abstract

The current study is aimed at investigating the manifestation of George Berkeley's philosophy of mind-dependent concepts. To clarify Berkeley's theory in 7 novels of Harry Potter, different images and ideas are extracted and analyzed in the light of Berkeley's ideas in order to provide a new approach to these novels. Fundamental principles of Berkeley's philosophy include three concepts. First, the known principle of *Esse est percipi* meaning "to be (exist) is to be perceived" claims that objects perceived through senses exist only when they are perceived mentally. It is generally called *idealism* which is based on the fact that the outside world is composed of ideas divided into three domains of sensation, thoughts and imagination. Second, spirituality is focused upon which entails immaterialization. It claims that all things around us are perceived as ideas and concepts not as materials. According to Berkeley's philosophy, God is the only perceivable reason for every phenomenon and it is HE who plants ideas inside our minds while we think we perceived them by ourselves and there may be no reasonable process to justify them. According to these philosophical theories, the existing study is trying to analyse examples extracted from Harry Patter series through the two above mentioned principles.

Keywords: Berkeley, creative mind, art, Harry Patter
