سینمای فانتزی

| کاترین اِی. فوکس |
| علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد |

THE FANTASY FILM

| Katherine A. Fowkes |
| Alizafar Ghahremani Nezhad |

فهرست

سپاس‌گزاری ۹

فصل یک . آنچه در یک نام هست: تعریف ژانر گریزپای فانتزی ۱۳

فصل دو . روزی روزگاری: یک مرور مختصر تاریخی ۳۵

فصل سه . یک مرور مختصر انتقادی: فانتزی ادبی و سینمایی، علمی-تخیلی و وحشت ۷۳

فصل چهار . جادوگر آز (۱۹۳۹): بر فراز رنگین‌کمان ۱۰۱

فصل پنج . هاروی (۱۹۵۰): وَهم‌زدگی شاد؟ ۱۲۱

فصل شش . همیشه (۱۹۸۹): روح اسپیلبرگ از گذشته ۱۴۱

فصل هفت . روز موش خرما (۱۹۹۳): هیچ زمانی مثل زمان حال نیست ۱۵۹

فصل هشت . بزرگ (۱۹۸۸): جسم و روح / "قلب‌ها و روح‌ها" ۱۷۹

فصل نُه . شرِک (۲۰۰۱): مثل یک پیاز ۱۹۵

فصل ده . مرد عنکبوتی (۲۰۰۲): تور کارمایی ۲۱۳

فصل یازده . ارباب حلقه‌ها (۳ ـ ۲۰۰۱): سه‌گانهٔ تالکین یا سه‌گانهٔ پرهیجان جکسُن؟ ۲۲۹

فصل دوازده . سرگذشت نارنیا: شیر، جادوگر و کمد لباس (۲۰۰۵): طلسم شادی‌بخش ۲۴۷

فصل سیزده . هری پاتر ۶-۱ (۹-۲۰۰۱): واژه‌ها از شمشیر قوی‌ترند ۳۶۵

فصل چهارده . نتیجه‌گیری: تصورش را بکن! ۳۸۹

منابع انگلیسی ۳۹۵

نمایه ۳۰۵

آنچه در یک نام هست

تعریف ژانر گریزپای فانتزی

واژه‌ها منشوری را تشکیل می‌دهند که دنیا را از طریق آن درک می‌کنیم و آشنایی با ژانرها به ما کمک می‌کند تا انتظارمان را از آنچه در سینمای محلی (یا بر دستگاه‌های نمایش دی وی دی یا رایانه‌ها) می‌بینیم شکل دهیم. ما فکر می‌کنیم در دنیای واقعی سنگ و چماق استخوان‌های ما را می‌شکند، ولی کلمات هرگز آسیبی به ما نمی‌زنند. درحالی‌که ساکنان دنیاهای فانتزی حتی این را باور دارند. در سه‌گانهٔ ارباب حلقه‌ها[1] (۳-۲۰۰۱)، سرگذشت نارنیا[2] (۲۰۰۸، ۲۰۰۵) و بسیاری دیگر از قصه‌های فانتزی اهمیت زیادی به کلمات داده می‌شود. در فیلم‌های هری پاتر[3] (۹-۲۰۰۱) بلند گفتن نام «والدمُرت[4]» کفر است. جادوکردن نیز غالباً به کاربرد درست نام‌ها و زبان بستگی دارد. نتایج مضحک و گاه فاجعه‌بار طرز بیان ضعیف در فیلم‌های پاتر نشان از اهمیت دقت زبان در انجام «طلسم‌ها»ی جادویی دارد. در فانتزی، دانستنِ درستِ چیزی را دانستن به معنی چیره‌بودن بر آن است.

اگر واژه‌ها به طلسم‌هایی بدل می‌شوند که آسیب می‌زنند یا افسون می‌کنند، پس حیطهٔ «فانتزی» بر فیلم‌های متعددی در جهان واقعی طلسمی منفی زده است. عنوان

1. *The Lord of the Rings*
2. *The Chronicles of Narnia*
3. *Harry Potter*
4. Voldemort

«فانتزی» غالباً تحقیرآمیز بوده و به فیلم‌هایی اطلاق شده است که بی‌مایه یا بچه‌گانه به‌نظر آمده‌اند، و یا اینکه ما را با برآورده‌کردن غیرواقعی آرزو فریب داده‌اند. تا همین اواخر صنعت سینما از فانتزی به «سمّ گیشه» یاد می‌کرد (تامسُن، ۲۰۰۷: ۵۵). به‌نظر می‌رسد که شرایط برای این ژانر تغییر کرده باشد، اما «فانتزی» هنوز در تلاش است که جدی گرفته شود. گرچه تعیین دقیق حدود و ثغور این ژانر آشکارا دشوار است، اما یکی از وجوه اصلی قصه‌های فانتزی این است که هر کدامشان شکافی اساسی از حس ما را نسبت به واقعیت نشان می‌دهند. این شکاف یا «گسست هستی‌شناختی[1]» یکی از مشخصه‌های بارز این ژانر است؛ مشخصه‌هایی که اجزای آن را می‌توان در قیاس با ژانرهای همجوارش بررسی کرد.

طبق نظر رایج، فانتزی‌ها بیانگر قصه‌هایی هستند که در دنیای واقع ناممکن‌اند. آن‌ها غالباً به موجودات افسانه‌ای یا رویدادهایی می‌پردازند که قوانین فیزیکی را نقض می‌کنند، اما با نگاهی دقیق‌تر درمی‌یابیم که مرزهای ژانری فانتزی چندان هم سفت و سخت نیستند. ریخت و پاش[2] (۱۹۸۴) هم فانتزی است و هم یک کمدیِ رمانتیک، جادوگر آز[3] (۱۹۳۹) موزیکال نیز هست، و شرِک[4] (۲۰۰۱) یک قصهٔ پریان کمیکِ انیمیشن است. این گرایش به آمیختگی در ابتدا به‌نظر می‌رسد مانع از تفکیک فانتزی به‌عنوان ژانری مجزا باشد، خصوصاً به لحاظ تنوع گسترده‌ای که در لحن فیلم‌های فانتزی (از هزارتوی پن[5]، ۲۰۰۶ گرفته تا بیتل جوس[6]، ۱۹۸۸) وجود دارد. مشکل وقتی پیچیده‌تر می‌شود که پای فیلم‌های علمی-تخیلی و وحشت به میان می‌آید که دو گونهٔ به‌شدت مرتبط با فانتزی هستند. عموماً ترمیناتور[7] (۱۹۸۴) را به‌عنوان فیلمی علمی-تخیلی و دراکولا[8] (۱۹۳۱) را به‌عنوان فیلمی در ژانر وحشت می‌شناسند، ولی آیا نمی‌توان گفت که هریک از این‌ها فانتزی نیز هستند؟ اگر «فانتزی» اصطلاح فراگیری است که علمی-تخیلی و وحشت را

1. Ontological rupture
2. *Splash*
3. *The Wizard of Oz*
4. *Shrek*
5. *Pan's Labyrinth*
6. *Beetle juice*
7. *The Terminator*
8. *Dracula*

شامل خود می‌گنجاند، پس باید پرسید چرا عنوان منحصر به فردی نیز برای فیلم‌هایی قائل شویم که جزء علمی-تخیلی یا وحشت محسوب نمی‌شوند (مثلاً بابانوئل[1]، ۱۹۹۴، که اصلاً به هیچ یک از این دو رده تعلق ندارد.)

بدین ترتیب ما می‌مانیم و این تعریف سلبی: فیلم‌هایی را می‌توان فانتزی خواند که نه وحشت و نه علمی-تخیلی‌اند، ولی چون با یکی از این دو دسته فیلم‌ها همخوان نیستند، خود دسته‌ای مجزا تشکیل می‌دهند. شاید «فانتزیک[2]» عنوانی مفیدتر برای رشتهٔ فراگیری باشد که این «شیوه»ی جامع داستانی را توصیف می‌کند. بر این اساس اصطلاح «فانتزی» عنوانی اختصاصی خواهد بود که با علمی-تخیلی و وحشت مرتبط و درعین حال از آن‌ها منفک است. (این دیدگاه را در اصل برایان آتِبری[3] مطرح کرده است. اما به استفادهٔ بسیار متفاوت تزوتان تُدرُف[4] از اصطلاح «فانتزیک» نیز توجه کنید که در فصل سه آمده است.) گرچه این سه دستهٔ سینمای «فانتزیک» با هم مرتبط‌اند، هرکدام با انواع خاصی از قصه‌ها در پیوند بوده‌اند. وحشت کلاسیک یا گوتیک چون سعی دارد ما را بترساند از علمی-تخیلی و فانتزی تفکیک می‌شود، اما می‌توان آن را از روی مضامین و شمایل‌نگاری خاصش ــ یعنی شب‌های تاریک و توفانی، هیولاها، خون‌آشام‌ها و مانند آن ــ شناخت. (وحشت مدرن شاید اصلاً عناصر فوق طبیعی را به نمایش نگذارد و از این رو زیرمجموعه‌ای زیرمجموعه‌ای است که کمتر با این بحث مرتبط است.) علمی-تخیلی معمولاً به قصه‌هایی اشاره دارد که از اصول عقلانی و علمی استخراج می‌شوند و شمایل‌نگاری خاصی ــ نظیر سفینه‌های فضایی، ربات‌ها، فناوری پیشرفته و مانند آن ــ را نیز از آن‌ها انتظار داریم. اما بین هر سه دسته همپوشانی زیادی وجود دارد. بیگانه[5] (۱۹۷۹) چون هیولایی مخوف و مهلک را با فضای خارجی مربوط به آینده ترکیب می‌کند، مسلماً هم وحشت است و هم علمی-تخیلی. البته ای. تی.: موجود فرازمینی[6] (۱۹۸۲) نیز با آن بیگانهٔ

1. *The Santa Clause*
2. Fantastic
3. Brian Attebery
4. Tzvetan Todorov
5. *Alien*
6. *E.T.: The Extra terrestrial*