Archive of SID

پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ٦١، بهار ١٣٩٠، از صفحه ٧٧ تا ٩٤

آرمانشهر علمی فرانسیس بیکن و داستان‌های علمی- تخیلی استنلی گرامن واینبام

سیدمحمد مرندی *

دانشیار دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

زهرا جان‌نثاری لادانی **

دانشجوی دکتری دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ٨٩/١١/١٦، تاریخ تصویب: ٩٠/٥/١٠)

چکیده

استنلی گرامن واینبام، نویسندهٔ علمی-تخیلی دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ در آمریکا، واقعیت مجازی را در ابتدای شکل‌گیری این گونهٔ ادبی در داستان‌هایش پیش‌بینی کرد. در آثار واینبام، ماشین در تولید فضا و زمان‌های مجازی نقش بسزایی دارد. اختراعات داستانی واینبام زمینه را برای فرار ذهن فراهم می‌کند، اما این سفر نیازی به حضور فیزیکی مسافر ندارد. همچنین، فضا و زمان‌های مجازی در آثار واینبام آرمانی نیستند، هرچند به آرمانشهر بسیار شبیه‌اند. این فضا و زمان‌های مجازی گاهی از ویژگی ضدآرمانشهری نیز برخوردارند، و آرمان‌ها و رؤیاهای شخصیت اصلی داستان را در هم می‌کوبند. واینبام رابطه‌ای روایی میان ذهن و ماشین برقرار می‌کند. به نظر می‌رسد واینبام در خلق آثارش از *آتلانتیس نو* و اندیشه‌های فرانسیس بیکن بسیار الهام گرفته است. اما این بدان معنا نیست که او آرمان‌های بیکن دربارهٔ فناوری را به یکباره پذیراست. پژوهش حاضر با مرور چند داستان علمی-تخیلی واینبام، به بررسی چگونگی تأثیر آرمانشهر علمی بیکن بر تعبیر واینبام از مفاهیم ذهن و ماشین در فرایند تولید فناوری خواهد پرداخت. پژوهشگران با بهره‌گیری از رویکردی تطبیقی، شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان‌های علمی-تخیلی واینبام و آرمانشهر داستانی بیکن را باز خواهند جست، و با مستندات لازم نشان خواهند داد که فلسفهٔ علمی بیکن در ابتدای قرن هفدهم، زمینه‌ساز ایجاد و رواج داستان‌های علمی-تخیلی در ابتدای قرن بیستم بوده است.

واژه‌های کلیدی: استنلی گرامن واینبام، ماشین، ذهن، فرانسیس بیکن، آرمانشهر، علم و فناوری، واقعیت مجازی.

* تلفن: ٦١١١٩٠٦٣-٠٢١، دورنگار: ٨٨٦٣٤٥٠٠-٠٢١، E-mail:mmarandi@ut.ac.ir

** تلفن: ٦١١١٩٠٦٣-٠٢١، دورنگار: ٦١١١٩٠٦٣-٠٢١، E-mail:zjannessari@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

«ماشین‌هایی ساخته خواهد شد که با بکارگیری آن‌ها، بزرگ‌ترین کشتی‌ها آنچنان پرشتاب حرکت خواهند کرد که گویی این کشتی‌ها پر از پاروزنند، در حالی که تنها یک سرنشین انسان آن‌ها را می‌راند؛ واگن‌هایی ساخته خواهد شد که بدون کمک حیوانات با سرعتی باورنکردنی حرکت خواهند کرد؛ سفینه‌هایی ساخته خواهد شد که انسان در آن همچون پرندگان بر آسمان چیره خواهد شد. سفر به اعماق دریاها و رودها با ماشین ممکن خواهد شد.» (به نقل از وایت ١٣٤)

پیش‌بینی‌های راجر بیکن (۱۲۹۲–۱۲۲۰) در قرن سیزدهم پیش‌درامدی بر «سلیمانکده» فرانسیس بیکن (١٦٢٦–١٥٦١) بود که بعدها در سال ١٦٦٢ در بریتانیا پایه‌گذاری شد. اهمیت «سلیمانکده» در این بود که آزمایش‌ها، مشاهدات، طبقه‌بندی‌ها، و دانش تولید فناوری را با بکارگیری آزمایشگاه‌ها و رصدخانه‌های عظیم سازماندهی می‌کرد. بعدها علاقه به فناوری باعث شد تا در قرن هجدهم شهروندان اولیهٔ آمریکایی، همچون بنجامین فرانکلین (۱۷۹۰–۱۷۰٦)، دست به آزمایش با برق و اختراع صاعقه‌گیر به عنوان یکی از «ارزشمندترین و پرکاربردترین ابزار» (پرسل ۱۰) بزنند. این پیش‌زمینه، انگیزهٔ پایه‌گذاری «بنیاد فرانکلین فیلادلفیا» را به افتخار بنجامین فرانکلین (Benjamin Franklin) فراهم آورد. افزون بر این، داستان «فتح مریخ توسط ادیسون» (۱۸۹۸)، نوشتهٔ گرت پ. سرویس (Garrett P. Serviss)، دغدغهٔ آمریکایی‌ها را برای اختراع ماشین‌های جدید به خوبی نشان می‌داد. این داستان در روزگار خود زبانزد بود، اما آنچه بر اهمیت آن می‌افزود این بود که بزرگترین مخترع آمریکایی در این داستان مورد ستایش قرار می‌گرفت. ادیسون (۱۹۳۱–۱۸٤۷) پس از تأسیس «نخستین آزمایشگاه پژوهشی صنعتی در پارک منلو (Menlo Park) در نیوجرسی (که در میان مردم به «کارخانهٔ اختراعات» مشهور بود)» به یک «افسانهٔ» آمریکایی تبدیل شد (اشلی ٢٦). او یکی از مؤثرترین اشخاص در تشویق «آمریکایی‌ها به کاوش دربارهٔ عجائب و فناوری‌های ممکن» به شمار می‌رفت (همان). همچنین توماس آلوا ادیسون (Thomas Alva Edison) تأثیر فراوانی بر «شکوفایی بسیاری از داستان‌های اختراعی» داشت که «در دههٔ آخر قرن نوزده و دههٔ اول قرن بیستم در مجلات به چاپ می‌رسید» (همان). نویسندگان نشریات زرد در آمریکا، همچون استنلی گرامن واینبام (۱۹۳۵–۱۹۰۲)، در این بافت فرهنگی–تاریخی رشد کردند و دست به خلق آثار علمی–تخیلی زدند. اما نکتهٔ مهم این است که استنلی گرامن

www.SID.ir

Archive of SID

واینبام (Stanley Grauman Weinbaum) نسبت به این پیشینه، آگاه و بسیار حساس بود.

دیدگاه فرانسیس بیکن (Francis Bacon) دربارهٔ فناوری، تا به امروز، موافقان و منتقدان بسیاری داشته است. حتی گاهی موافق و منتقد در یک شخصیت جمع می‌شود، و واینبام یکی از موافقان و منتقدان این دیدگاه بود. داستان‌های او به طرح‌های بیکن برای نظام‌بخشی به روند پیشرفت دانش و فناوری اشارات فراوانی دارد. گرچه آثار علمی-تخیلی واینبام رنگ و بوی آرمانشهر بیکن را به خود گرفته‌اند، واینبام می‌کوشد تا تصویری جامع از جهانی آرمانی برای آدم‌های واقعی در دنیایی واقعی ترسیم کند. به بیان دیگر، واینبام خود را در آرمان‌ها غرقه نمی‌کند، بلکه به دقت سودها و زیان‌های آن را برای بشر بررسی و مطالعه می‌کند. او با سماجتی بی‌همتا، خردگرایی دکارتی و علم‌گرایی نیوتنی را می‌کاود تا ابعاد و زوایای مختلف آن‌ها را دریابد، و راه حلی برای تردیدهای بشر بیابد، اما در این مسیر خود به دام خردگرایی و علم‌گرایی نمی‌افتد. او خطاهای این دو نگرش را بر ملا می‌کند و در مجموع، رفتاری کنایه‌آمیز دارد.

فیلیپ ای. وگنر (Philip E. Wegner) در *جوامع خیالی: آرمانشهر، ملت، و تاریخ‌های فضایی مدرنیته* (۲۰۰۲) می‌گوید: «در آرمانشهر روایی، بازنمایی «دنیای آرمانی» وسوسه‌انگیز است و با تمنیات عمیق‌مان بازی می‌کند، چه به صورت تاریخی و چه غیر آن، و به این شیوه خوانندگان را به سوی خود می‌کشاند، و ساز و کار آموزشی این صورت ادبی را فعال می‌سازد– این ساز و کار، به خوانندگان امکان می‌دهد تا جهان را به شیوه‌های نوین درک کنند و آنان را به مهارت‌ها و خلق و خویی مجهز می‌سازد که لازمهٔ زندگی در یک محیط اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی نوظهورند» (۲). واینبام می‌کوشد تا به کاوش در این «دنیای آرمانی» بپردازد. نقل قول بالا سخنی است از دل داستان‌های او: «عینک پیگمالیون»، «ایده‌آل»، «دنیاهای اگر»، و «دیدگاه». واینبام با بکارگیری ترفندهای گوناگون در این داستان‌ها، فضایی وسوسه‌انگیز برمی‌انگیزد تا «تمنیات عمیق» خواننده را به بازی بگیرد. همچنین، واینبام خواننده را به عمق می‌برد، و در همان حال، به او فرصت می‌دهد تا دنیایی را که در آن زندگی می‌کند بهتر بشناسد و شیوه‌های تازه‌ای برای بازسازی آن بیابد.

بحث وبررسی

ممکن است از خود بپرسیم که واینبام چگونه این کار را انجام می‌دهد. آنچه واینبام را به

www.SID.ir

Archive of SID

این هدف می‌رساند همان «نظام» است – در اینجا منظور، نظام حاکم بر آثار اوست. با نگاهی مختصر به اختراعات پروفسورهای جاه‌طلب و خودخواه داستان‌های واینبام، درمی‌یابیم که او فناوری و علم را آستانه‌ای برای ورود به دنیای آرمانی می‌داند که هم به شخصیت‌های داستان و هم به خواننده اجازه می‌دهد تا به درون افق‌های جدید پرتاب شوند و بر بستری بکر فرود آیند: «عینک»، «شرطی‌ساز»، «ایده‌آل‌ساز»، و «رفتارساز». ابزارهای اختراعی او، قلمروهای ناشناختهٔ هویت، ناخودآگاه، و روان را می‌کاوند، آن هم به شیوه‌ای که سووین «بیگانه‌سازی» (سووین ٦١) می‌نامد: یعنی «دیدن تمام اتفاقات عادی با نگرشی تردیدآمیز» (همان). واینبام با بهره‌گیری از مفهوم ماشین، تفاسیر غریبی از دنیای آشنا به دست می‌دهد.

مفهوم ماشین در داستان‌های واینبام با ذهن و تن، نیروی روانی و جسمانی انسان پیوندی استوار دارد. با این حال، بیشتر داستان‌های واینبام به نگرشی بدبینانه دربارهٔ تأثیرات نامطلوب و حتی تباه‌کنندهٔ ماشین بر زندگی بشر دامن می‌زنند. اما داستان‌های واینبام پیش از القاء این بدبینی اچ. جی. ولزی، در درجهٔ اول، جهانی مملو از آرزوهای بزرگ را برای پیشرفت زندگی و چیرگی بر مشکلات نقش می‌زنند. به این دلیل، هنگام خواندن داستان‌های واینبام با نوعی ابهام و تردید دربارهٔ ماشین روبرو می‌شویم. واینبام می‌کوشد تا با بکارگیری لحنی کنایه‌آمیز، میان جنبه‌های مثبت و منفی پیشرفت علمی تعادل برقرار کند. او مدام دانشمندان غریب‌رفتار و عقل‌کل را با «کندذهن‌ها» روبرو می‌سازد تا به این شیوه آن‌ها را به سخره بگیرد. به این ترتیب، این داستان‌ها، هم گسترهٔ عظیم ذهن در سفر و کند و کاش، و هم شعاع گستردهٔ قدرت ذهنی و خلاق واینبام را نشان می‌دهند.

۱. «عینک پیگمالیون»

واینبام در «عینک پیگمالیون»، که «تعبیری پیشگویانه از واقعیت مجازی» (اشلی ۸۹) است، بر مضامینی چون نظام ذهن آدمی، تمنیات پنهان و امید به دنیایی آرمانی – «پاراکازما» یا بهشت – بسیار تأکید دارد. او همچنین نشان می‌دهد که این مفاهیم، خیالی و در عمل دست‌نیافتنی‌اند، چرا که تنها آشیانهٔ آن‌ها ذهن است. با این حال، می‌توان با دسترسی اندک به رؤیاها از طریق واقعیت مجازی و به کمک ماشین – که بین واقعیت و تخیل یا ماوراء میانجیگری می‌کند– تا حدی این درد را تسکین داد. این میانجیگر، یا به قول سووین «تازگی غریب، یا عنصر نوین» (۵۹)، در این داستان یک عینک است: «چطور؟ چطور؟ خیلی ساده است! اول محلول پوزیتیو، بعد عینک جادویی. من از داستان در محلول کرومات که به نور

www.SID.ir

Archive of SID

حساس است عکس می‌گیرم. این طوری یک محلول کمپلکس می‌سازم، فهمیدی؟ به این محلول ذائقه را به صورت شیمیایی، و صدا را به صورت الکتریکی اضافه می‌کنم. و وقتی داستان ضبط شد، محلول را درون عینک – نمایشگر فیلم – می‌ریزم. محلول را الکترولیز می‌کنم، یعنی داستان، تصویر، صدا، بو، مزه، و همه را!» (واینبام ۱۹۷٤: ۷٤). اینجاست که عینک به عنوان یک ابزار، واقعیت مجازی را ممکن می‌سازد. این ابزار از راه بینایی کار می‌کند، اما تمام حواس دیگر را نیز در بر می‌گیرد. پروفسور لادویگ، مخترع این عینک، مدعی است که این ابزار، آرمانگرایی برکلی (Berkeley) را به واقعیت نزدیک می‌کند:

> کوتولهٔ ریشو گفت: «تو مست می‌کنی تا به رؤیاهایت واقعیت ببخشی. این طور نیست؟ تا خیال کنی چیزی که جستجو می‌کنی مال توست، یا تصور کنی بر چیزی که از آن بیزاری پیروز شده‌ای. تو مست می‌کنی تا از واقعیت بگریزی، و جالب اینجاست که حتی واقعیت هم خیالی بیش نیست.»
>
> دن دوباره با خود اندیشید: «دیوانه!»
>
> سرانجام پیرمرد گفت: «یا دست‌کم فیلسوف برکلی این طور می‌گوید.»
>
> «برکلی؟» دن تکرار کرد. داشت کم‌کم هوشیار می‌شد؛ خاطرات درس مبانی فلسفه را به آرامی به یاد می‌آورد. «اسقف برکلی[1]، نه؟»
>
> «پس او را می‌شناسی؟ فیلسوف آرمانگرایی، نه؟ همان که می‌گوید ما چیزی را نمی‌بینیم، حس نمی‌کنیم، نمی‌شنویم، نمی‌چشیم، بلکه فقط احساس می‌کنیم که دیده‌ایم، حس کرده‌ایم، شنیده‌ایم، چشیده‌ایم.» (همان ۱۰٤)

اما آیا به راستی می‌توان بر «واقعیت» دست یافت؟ دن هرگز به تمنای خود که در رؤیاهایش نیز منعکس‌اند نمی‌رسد، زیرا این تمنا یا در هم می‌شکند و یا سرکوب می‌شود. با وجود این، هیچ لذتی برای دن بالاتر از دیدن آرمان خود با استفاده از عینک نیست.

تناقض موجود در مفهوم ماشین در این داستان حل و فصل نمی‌شود. بهشت ترسیم شده در «عینک پیگمالیون» رفته رفته رنگ می‌بازد. در اینجا پدرسالار و ماشین به یکدیگر پیوند می‌خورند. لوکان، پدربزرگ گالاتیا، با ماشین بافندگی کار می‌کند و پارچهٔ ابریشمی می‌بافد. نکتهٔ جالب این که لباس گالاتیا از همان پارچه‌ای تهیه شده که پدربزرگش می‌بافد. اما اهمیت

۱- جرج برکلی (۱۷۵۳-۱٦۸۵) فیلسوف و اسقف ایرلندی است که در تقابل با مادی‌گرایی رساله‌هایی نگاشت.

www.SID.ir

Archive of SID

وجود ماشین در بهشت چیست؟ از میان این همه ماشین و ابزار، چرا ماشین بافندگی (صنعت نساجی) انتخاب شده است؟ پارچهٔ ابریشمی یادآور برگ انجیر، هبوط آدم و حوا، و باغ عدن است. دن دلباختهٔ دختر آرمانی‌اش، گالاتیا، شده است و لوکان به عنوان محافظ، نقش مهمی در دور نگه داشتن گالاتیا از شکستن حریم قوانین از پیش تعیین‌شده دارد.

بر اساس قوانین «پاراکازما»، گالاتیا باید با کسی ازدواج کند که در موعد مقرر از راه خواهد رسید. به علاوه، گالاتیا باید فقط یک فرزند به دنیا بیاورد. از سوی دیگر، دن یک غریبهٔ ناخوانده – یک شبح – است و باید در زمان مقرر پاراکازما را ترک کند. بنابراین، ازدواج او با گالاتیا ناممکن است. لوکان، پدرسالار دانا، به دن امر می‌کند که آنجا را ترک کند. به نظر می‌رسد واینبام می‌کوشد تا با قرار دادن ماشین در بهشت و پوشانیدن بدن برهنه انسان، او را در مقابل هبوطی دوباره ایمنی بخشد، و به این ترتیب، از وقوع گناه موروثی بین دو دلباخته پیشگیری کند. اما به محض این که گالاتیا داستان مادرش را بازگو می‌کند، فرمول «بهشت + ماشین = ایمنی» هم بی‌اثر می‌شود: مادرش قانون را زیر پا گذاشت و با یک توهم ازدواج کرد. نه لوکان و نه ماشین، هیچ کدام قدرت کافی برای جلوگیری از این واقعه را نداشتند.

گالاتیا می‌گوید که لوکان با «ماشینی بسیار هوشمند کار می‌کند. من شیوهٔ کار آن را نمی‌دانم» (همان ۱۱۲). دستگاه بافندگی برای گالاتیا غریبه است؛ به نظر می‌رسد که فناوری و فرهنگ به قلمرو پدر تعلق داشته باشد، در حالی که گالاتیا، دست‌کم با توجه به نقش او در آینده به عنوان زایشگر، بیشتر با طبیعت عجین است. وحدت گالاتیا با طبیعت در شیوهٔ زندگی به ظاهر شبانی، غیرمذهبی، و اپیکوری‌اش در «پاراکازما» آشکارا به چشم می‌خورد: «گالاتیا در گذرگاه پایکوبی می‌کرد. مشغول خوردن میوه‌ای عجیب به رنگ لبان گلگونش بود. دوباره خوشحال بود، باز همان حوری شادابی شده بود که دن در آغاز به جستجویش آمده بود. دن مشغول انتخاب میوهٔ تخم‌مرغی سبزرنگی برای صبحانه بود، دختر شادمانه به او لبخندی زد» (همان ۱۱۵). در اینجا دانش و روشنفکری در انحصار مردان است، و به نظر می‌رسد دانش پاراکازمایی بر خلاف دانش باغ عدن، به جای وسوسه‌گری از اغوا شدن افراد جلوگیری می‌کند. مفهوم «نور» در سراسر داستان و در تمام اوقات حضوری پررنگ دارد. دن حتی شب‌هنگام هم قادر به خاموش کردن چراغ نیست، زیرا چراغ نوری ابدی از خود می‌تاباند. اما این نور در مقایسه با نور دلکش خورشید که منبع حیات و نیروست، بسیار مکانیکی و سرد است.

مفهوم «بهشت یا آرمانشهر» در متن به خودی خود به چالش کشیده می‌شود. اندوه گالاتیا

www.SID.ir

Archive of SID

در بهشت نشانگر وجود «تمنا» و «فقدان» در اوست. به هر حال، این مکان آرمانی در چارچوب قوانین و محدودیت قرار گرفته و غیرواقعی است؛ آزادی در اینجا دست‌نیافتنی است. آدم باید تا ابد زندگی کند، از میان پیری و جوانی یکی را برگزیند و برای همیشه در آن حالت باقی بماند؛ این شرایط حتی برای زنان هم دردناک‌تر است، زیرا آنان باید تنها یک فرزند به دنیا بیاورند و برای همیشه در همان حالت متوقف شوند. پاراکازمایی‌ها تنها در گزینش این لحظهٔ توقف آزادند.

ماشین و علم در این داستان، یادآور «دختر راپاچینی» ناتانیل هاثورن (Nathaniel Hawthorne) است. دکتر راپاچینی با استفاده از سموم، جاودانگی را بر روی گیاهان و انسان آزمایش می‌کند. باغ گیاه‌شناسی راپاچینی، در واقع، یک آزمایشگاه زیست‌شناسی برای فرضیه‌سازی و انجام آزمایش‌هایی برای خلق ابرمرد است. در این باغ، گیاهان سمی از طریق تغییرات ژنتیکی پرورش می‌یابند، یعنی آفرینشی متفاوت، که با خواست خداوند در تضاد است. دختر راپاچینی هم در این آزمایش‌ها به عنوان یک گونهٔ انسانی مشارکت دارد. بئاتریس که همچون گلی در میان گیاهان باغ پرورش یافته، دارای نفسی سمی است. او قرار است در آینده مادر نسلی از انسان‌های سمی باشد که در برابر مرگ آسیب‌ناپذیرند. اما هاثورن در پایان نشان می‌دهد که آرمان راپاچینی محکوم به شکست است و هنگامی که پادزهر بگلیونی به مرگ بئاتریس می‌انجامد، طرح راپاچینی نیز خنثی می‌شود.

فروپاشی آرمانشهر در «عینک پیگمالیون»، با توجه به اسطورهٔ پیگمالیون، پیکرتراشی که دلباختهٔ شاهکار هنری خویش می‌شود، تأثر بیشتری برمی‌انگیزد. در اسطورهٔ پیگمالیون، هنگامی که ونوس در جسم گالاتیا که تندیس یک زن است، جان می‌دمد، پیگمالیون پیکرتراش به وصال آفریدهٔ خود می‌رسد. اما در داستان «عینک پیگمالیون»، شاهکار خیالی دن در پایان داستان از هم می‌پاشد. اوج داستان در پایان آن است: دن و خوانندهٔ داستان هر دو درمی‌یابند که آزمایش طراحی شده توسط پروفسور لادویگ حقه‌ای بیش نبوده است. پیش از هر چیز، واینبام از ترفند داستان در داستان بهره می‌جوید تا به قدر کافی از واقعیت فاصله بگیرد. سپس، داستان را به عینکی مجهز می‌کند که فقط یک عینک ساده نیست. این وسیله قابلیت‌های متعددی دارد، از جمله هیپنوتیزم، و حقه‌های عکاسی از نوع نمایش سه‌بعدی. به علاوه، قابلیت‌های این ابزار با مشارکت انسان غنی‌تر هم می‌شوند. این پروفسور لادویگ و خواهرزادهٔ اوست که صداهای مردانه و زنانهٔ دستگاه را تأمین می‌کنند. خواهرزادهٔ پروفسور به هنرهای نمایشی علاقه‌مند است، و هم او و هم دائی‌اش در تمام مدتی که دن در هیپنوتیزم به سر

www.SID.ir

Archive of SID

می‌برد، بسیار ماهرانه نقش بازی می‌کنند. بنابراین، در داستان «عینک پیگمالیون» مرزهای بین واقعیت، واقعیت مجازی، داستان، درام، و رؤیا در هم می‌شکنند. آنچه باقی می‌ماند چیزی نیست مگر شبیه‌سازی یا تظاهر و پنهان‌سازی یا کتمان.

به این ترتیب، شاید واینبام به سادگی می‌توانست سناریوهایی دربارهٔ عوالم مجازی بنویسد تا با استفاده از فناوری شبیه‌سازی کامپیوتری به فیلم تبدیل شوند. با نگاهی موشکافانه‌تر به «شبیه‌سازی یا تظاهر و پنهان‌سازی یا کتمان» درمی‌یابیم که واینبام این مفاهیم را در داستان‌هایش بررسی می‌کند، و سودها و زیان‌هایشان را به نمایش می‌گذارد. به نظر می‌رسد داستان واینبام اقتباسی ادبی از مقالهٔ بیکن با عنوان «تظاهر و کتمان» باشد. در اینجا می‌توان به شباهت‌ها و تفاوت‌های دیدگاه‌های بیکن و واینبام پی برد. در مقاله بیکن می‌خوانیم:

> فواید تظاهر و کتمان سه چیز است: نخست، برای خاموش ساختن خصومت‌ها و برای شگفت‌زده کردن دیگران؛ ... دوم، برای باز نگه داشتن راه بازگشت برای خویشتن؛ ... سوم، برای بهتر شناختن ذهنیت دیگران .... همچنین سه زیان برای تظاهر و کتمان وجود دارد که در مقابل فواید آن قرار می‌گیرد؛ نخست، تظاهر و کتمان بطور معمول، جلوهٔ ترس و نگرانی‌اند، و در هر فعالیتی بال و پر آدم را به گونه‌ای می‌سوزانند که از دستیابی کامل به هدف باز می‌ماند؛ دوم این که این‌ها نقشه‌های افراد بسیاری را نقش بر آب می‌کنند، افرادی که ممکن بود با آدم مشارکت کنند، و به این ترتیب، این‌ها انسان را در راه رسیدن به اهدافش به کنج تنهایی سوق می‌دهند. سومین و مهم‌ترین مسئله این که تظاهر و کتمان، اصلی‌ترین ابزار برای عملکرد، یعنی اعتماد و باورند. بهترین رفتار این است که شهرت و اندیشه‌ات را اظهار کنی، عادات خود را پنهان کنی، در موقع مناسب کتمان کنی و در جایی که هیچ چاره‌ای نیست، تظاهر کنی. (بیکن ١٦٢٥: ١٥)

بیکن فیلسوف اومانیستی قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم است که مقاله‌اش دربارهٔ دو مفهوم گفته شده، گویی نسخه‌ای بلاغی برای درمان زیاده‌روی در کاربرد تظاهر و کتمان است. واینبام در مقایسه با بیکن، تعبیری متفاوت از این دو مفهوم دارد. او با استفاده از کاوش علمی به مطالعهٔ تأثیر تظاهر و کتمان در قلمرو ادبیات علمی–تخیلی می‌پردازد. آنچه واینبام از طریق عینک به تصویر می‌کشد، در واقع همان رؤیاها و تمنیات‌اند که در ذهن می‌پرورانیم. ما با آن‌ها زندگی می‌کنیم و مسیر زندگی‌مان را بر این اساس برمی‌گزینیم. بنابراین، بهشت به خودی خود در افکار ما آشیانه دارد، اما مسئله این است که ما از تغییر شکل ناگزیر مفهوم بهشت در

www.SID.ir

Archive of SID

فرایندهای ذهنی «شبیه‌سازی یا تظاهر» و «پنهان‌سازی یا کتمان» آگاه نیستیم. تجارب تلخ پس از سرکوبی به سرداب تاریک ذهن ناخودآگاه رانده می‌شوند، جایی که نه تنها خاطرات نامطلوب بلکه خاطرات ارزشمند گذشته نیز دفن شده‌اند. با این شیوه، فرایند سرکوب، که نظامی از «شبیه‌سازی یا تظاهر» و «پنهان‌سازی یا کتمان» است، به ما کمک می‌کند تا برای ادامهٔ زندگی اندوه را تاب بیاوریم. اما این پایان ماجرا نیست؛ ذهن ما بدون وقفه بر روی مواد رانده شده به این سرداب کار می‌کند، آن‌ها را طبقه‌بندی، فشرده، و جابجا می‌کند و یا می‌زداید و به عقب می‌راند، و در نهایت، آن‌ها را در خواب بازنمایی می‌کند. به توضیح فروید دربارهٔ «بازبینی» در فرایند رؤیا توجه کنید: «بازبینی محصول فرایند رؤیا، مثال خوبی است برای ماهیت یک نظام و تظاهر آن. همهٔ ما یک عملکرد ذهنی داریم که نیازمند وحدت، پیوستگی و شفافیت با کلیهٔ اموری است که از راه حواس یا فکر با آن‌ها مرتبط می‌شود؛ و اگر این پیوستگی به دلیل شرایط خاص ایجاد نشود، بدون شک یک پیوستگی غیرواقعی شکل خواهد گرفت. نظام‌هایی که به این شیوه ساخته می‌شوند، در قالب رؤیا، ترس، اندیشه‌های وسواسی و توهّم آشکار می‌شوند» (فروید ۱۱۱). در اینجا ذهن انسان مانند عینک پیگمالیون عمل می‌کند. ماشین همچون یک رؤیای شبانه به دریچهٔ خروجی برای برون‌ریزی تمنیات دیکسون تبدیل می‌شود. در ضمن، ماشین، این تمنیات را به دلخواه دیکسون مرتب می‌کند. پس شاید بتوان ماشین را استعاره‌ای برای ذهن در نظر گرفت.

۲. «دنیاهای اگر»

«دنیاهای اگر» داستان دیگر واینبام است که تصویر آرمانی دیگری از زندگی خیالی و خلاق به دست می‌دهد. این داستان به هیچ وجه مکان یا زمانی بهتر را بازنمایی نمی‌کند. در اینجا منظور از آرمانشهر، دنیاهای احتمالی است که می‌توانست وجود داشته باشد. برای دیدن این دنیاها باید از عرض و با حالت شرطی (اگر) به درون زمان نفوذ کرد. در این داستان، لادویگ، شخصیتی کلیشه‌ای، جای خود را به پروفسور وان ماندرپوتز می‌دهد که باور دارد بزرگترین و هوشمندترین دانشمند است. او «نظریهٔ نسبیت» انیشتین را کوچک می‌انگارد، نظریهٔ جدید خود دربارهٔ زمان شرطی را اعلام، و ماشین زمان جدیدی به نام «شرطی‌ساز» اختراع می‌کند. او با این شیوه، زمان را به آزمایشگاه می‌برد، آن را اندازه‌گیری و ابعاد گوناگونش را بررسی می‌کند. «گذشته»، «حال» و «آینده»‌ای وجود ندارد. همه چیز در زمان حال وقوع می‌یابد، تنها به این شرط که «چنین شود». طرح وان ماندرپوتز ابعاد مختلف زمان را

www.SID.ir

Archive of SID

روشن می‌کند: زمان‌های مکانیکی، فلسفی، دستوری، و روان‌شناختی. این طرح همچنین به بررسی مفاهیمی چون حرکت در زمان بدون نیاز به حرکت در مکان، زمان خارج از مکان، زمان در درون مکان، همزمانی، درزمانی، فراتاریخ و نابهنگام می‌پردازد.

داستان دربارهٔ دیکسون ولز است که به تأخیر مزمن مبتلاست. او کنجکاو است بداند اگر دیر به فرودگاه نمی‌رسید و از پرواز به روسیه جا نمی‌ماند، چه اتفاقی می‌افتاد. البته او به خوبی می‌داند که هواپیما سقوط کرده و بسیاری از سرنشینانش کشته شده‌اند. بنابراین، از «شرطی‌ساز» پروفسور کمک می‌گیرد و خود را درون هواپیما تصور می‌کند. به بیان دیگر، او به دنیای فرازمان پا می‌گذارد؛ یعنی خود را از جریان «همزمان» جدا می‌کند تا به سطح «درزمان» بپیوندد. دیکسون بدون حرکت در مکان به زمان شرطی وارد می‌شود و به دختری در هواپیما دل می‌بازد. با این حال، هواپیما سقوط می‌کند و او قادر به نجات خود یا دختر نیست. اندوه باعث می‌شود تا دیکسون آزمایش را متوقف کند. اما او نمی‌تواند در برابر عشق خیالی «نابهنگام»اش بی‌تفاوت باشد. در پایان، دیسکون با رجوع به صفحهٔ حوادث روزنامه‌ها، درمی‌یابد که افسری دلیر آن دختر را نجات داده و با او ازدواج کرده است: باز هم تأخیر.

این داستان یادآور *ماشین زمان* است. البته باید گفت که مفاهیم گذشته و آینده، مکان و فاصله در *ماشین زمان* بسیار حیاتی‌اند. در «دنیاهای اگر»، حرکت‌های مکانی و زمانی اهمیت چندانی ندارند: دیکسون بر خلاف مسافر زمان در اثر هربرت جرج ولز (H. G. Wells)، در مکان و به طور فیزیکی حرکت نمی‌کند، بلکه سفرش ذهنی است. تفاوت‌های این دو داستان را با توجه به مقوله‌های زمانی بکار رفته در آنها بهتر می‌توان درک کرد. به نظر می‌رسد ولز (۱۹٤٦–۱۸٦٦) به مقوله‌های زمانی دستوری و مکانیکی بیشتر علاقه‌مند است، در حالی که واینبام همان مفاهیم را برای به چالش کشیدن مفهوم زمان به کار می‌برد تا ثابت کند زمان نسبی است، و انسان می‌تواند آزمایشی ذهنی را به صورتی مستقل از این طبقه‌بندی‌ها تجربه کند. به بیان دیگر، احتمالات، همچون رؤیاها و آرمان‌ها، همیشه و همه جا در ذهن انسان در چرخش‌اند. احتمالات، شکلی از انرژی‌اند که در تعاریف زمانی نمی‌گنجند.

مضمون «تأخیر» در سراسر داستان «دنیاهای اگر» حاکم است: به عنوان مثال، «من همیشه دیر می‌رسم»، «دوباره دیر کرده بودم» (واینبام ۱۹۷٤: ۱٦۳)، و «مرحوم آقای ولز» (همان ۱٤۸) – در زبان انگلیسی کلمه late به معنای مرحوم است و واینبام با معانی گوناگون این کلمه بازی زبانی انجام می‌دهد. گیریم دیکسون به جای این که همواره تأخیر داشته باشد، وقت‌شناس می‌بود؛ در این صورت چه اتفاقی می‌افتاد؟ مهم نیست که چه اتفاقی می‌افتاد. نکتهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

اصلی این است که «تأخیر» در این داستان نقشی نمادین دارد. این داستان، زمان را به احتمالات ریاضی تبدیل می‌کند: «عقب افتادن از زمان» معانی پیچیده‌ای دارد، و بنابراین، مفهوم واژگانی آن به چالش کشیده می‌شود. «تأخیر» گاهی سودمند است، زیرا هرچند دیکسون به خاطر وقت‌ناشناسی‌اش از دستیابی به تمنای خود باز می‌ماند، در عوض نجات می‌یابد.

به نظر می‌رسد دنیاهای شرطی یا دنیاهای اگر به نحوی افسارگسیخته آزارنده‌اند، زیرا به دغدغه‌ای وسواس‌گونه دربارهٔ ماهیت اعمال و رفتار آدمی دامن می‌زنند: «چه می‌شد اگر ...؟» این پرسشی کلیدی در داستان است، اما طرح بیش از حد آن در ذهن می‌تواند به ناراحتی‌های روانی منجر شود. این پرسش نشانگر نگرانی‌های عمیق بشر دربارهٔ احتمالات است. به بیان دقیق‌تر، این پرسش با تردیدها سر و کار دارد. تردید در بافت اجتماعی ناپایدار شکل می‌گیرد و شبهات زمانه را بازمی‌تاباند. واینبام به قرن بیستم تعلق دارد که بر اساس گفته استفان تولمین (Stephen Toulmin) لبریز از عدم اطمینان و ناپایداری است:

> آن‌ها که مثل ما در دههٔ ۱۹۳۰ در انگلستان بزرگ شده‌اند، آموخته‌اند که هم اسطورهٔ مدرنیته را بپذیرند و هم به آغازی تازه بیاندیشند، آن هم درست در دورانی که سیاست و فرهنگ اروپا و آمریکای شمالی به شبهات زیادی مبتلا بود. در زمان ما، مانند دوران دان و دکارت، همهٔ مفاهیم پذیرفته شده دربارهٔ طبیعت و اجتماع یک جا به چالش کشیده شد .... در دههٔ ۱۹۳۰، مانند دههٔ ۱۶۳۰ ... کیهان‌شناسی رایج نیز نامعتبر شناخته شد: کارهای علمی آلبرت انیشتین و ورنر هایزنبرگ همهٔ قطعیت‌های گذشته، و حتی درک عمومی از دانش فیزیک را مورد تردید قرار داد. به این ترتیب، فاجعهٔ اعتقادی قرن هفدهم، چه در ظاهر و چه در معنا ، تکرار شد. (۱۵۷)

بنابراین، اصل «عدم قطعیت» زیربنای داستان‌های واینبام را تشکیل می‌دهد. مثالی ویژه در این زمینه، دستگاه «شرطی‌ساز» وان ماندرپوتز به عنوان پاسخی به «نظریهٔ نسبیت» انیشتین است. همان طور که بریک و هوک (Brake & Hook) گفته‌اند، انیشتین هم چنین سؤالی را از خود پرسیده بود. هنگامی که انیشتین به تصویر خویش در آینه می‌نگریست، «از خود پرسید، چه *می‌شد اگر* تصویرش با سرعت نور به جلو می‌تاخت» (۷۳؛ تأکید از ماست). انیشتین به خود پاسخ داد که سرعت نور از مشاهده‌گر مستقل است و «چه می‌شد اگر» بیشتر برای یک سناریوی علمی-تخیلی مناسب است (همان). به نظر می‌رسد پروفسور وان ماندرپوتز، نسخهٔ مضحک انیشتین، در داستان‌های علمی-تخیلی واینبام آرزوی درمان

www.SID.ir

Archive of SID

تردیدهای زمان و ملت خویش را دارد. اما نتیجهٔ تلاش‌هایش هولناک است؛ او تنها بر تردیدها و دغدغه‌های دیکسون می‌افزاید.

گرایش به قطعیت باعث می‌شود وان ماندرپوتز به نگارش زندگی‌نامه خودنوشت بیاندیشد. او می‌خواهد زندگی و شخصیت‌اش را به دیگران بشناساند. اما این نشانگر نگرانی‌های پنهان او دربارهٔ آینده و چگونگی قضاوت آیندگان دربارهٔ اوست. به این ترتیب، وان ماندرپوتز می‌خواهد تمام تردیدها را دربارهٔ شخصیت‌اش بزداید و بهترین تصویر ممکن را از خود به دست دهد. افزون بر این، او گاگلی را استخدام می‌کند تا تندیس نیم‌تنه‌اش را بتراشد: « چه میراثی بهتر از تندیس وان ماندرپوتز، که در زمان حیاتش تراشیده باشند، می‌توانم برای جهانیان به یادگار بگذارم؟ شاید آن را به شورای شهر تقدیم کنم، شاید هم به دانشگاه. اگر انجمن سلطنتی[1] پذیراتر بود، تندیس را به آن‌ها می‌دادم، اگر آن‌ها – اگر – *اگر!*» (واینبام ۱۹۷٤: ١٦٢)

تندیس وان ماندرپوتز به مجموعه تندیس‌های «سلیمانکده» در *آتلانتیس نو* (١٦٢٧) اشاره دارد، جایی که نیم‌تنهٔ همهٔ دانشمندان، فیلسوفان، هنرمندان، و شاعران بزرگ را در خود گرد آورده تا خاطرهٔ خدماتشان به تمدن را بزرگ بدارد. واینبام در اینجا بسیار تحت تأثیر بیکن است، اما نکتهٔ جالب این است که انجمن سلطنتی در زمان وان ماندرپوتز، شباهتی به انجمن سلطنتی در بریتانیای قرن هفدهم ندارد؛ فناوران در انجمن سلطنتی بریتانیا «اشاعه‌دهندگان ماشین‌آلات محسوب می‌شدند و الگوهایی برای ارتقاء عمومی تدوین می‌کردند» (استوارت ۲۷۱). در مقابل، انجمن سلطنتی زمان وان ماندرپوتز دانشمندان را نادیده می‌گیرد.

۳. «ایده‌آل»

داستان «ایده‌آل» دستیابی بشر به فناوری هوش مصنوعی و بکارگیری آن را در روبات‌ها پیش‌بینی می‌کند. داستان با بخشی از روایت راجر بیکن (Roger Bacon) دربارهٔ یک آدم‌آهنی آغاز می‌شود که در زمان مقتضی سخن خواهد گفت، به همهٔ پرسش‌های آفرینشگرش پاسخ خواهد داد، و دریچه‌های دانش را بر او خواهد گشود. سرانجام، آدم‌آهنی سخن می‌گوید، اما این آزمایش را برنمی‌تابد: او قادر نیست دربارهٔ زمان با آفرینشگرش گفتگو کند، و

۱– انجمن علمی که به این نام معروف است. این انجمن ابتدا در *آتلانتیس نو* (١٦٢٦)، اثر داستانی فرانسیس بیکن (١٦٢٦–١٥٦١)، با نام «سلیمانکده» مطرح، و سپس در نوامبر ١٦٦٠، در زمان چارلز دوم، در قالب انجمن سلطنتی لندن در انگلستان پایه‌گذاری و راه‌اندازی شد.

www.SID.ir

Archive of SID

ناگهان به هزاران قطعه متلاشی می‌شود، در حالی که اعلام می‌کند: « دیگر زمانی وجود ندارد!» (واینبام ۱۹۷٤: ۲۱۸) وان ماندرپوتز با الهام از روبات راجر بیکـــن ماشـینی مـی‌ســازد کـه بـه «ایده‌آل‌ساز» مجهز است. این ماشین می‌تواند دربارهٔ هر چیز بحث کند، به شکار اتومبیل‌هـا در خیابان برود، و مهم‌تر این که قادر است اندیشـهٔ بشـر را مرئـی سـازد. ایـن ماشـین مـی‌توانـد «سایکون»ها (واحد اندیشه) را به «کوانتا» (واحد انرژی) تبدیل کند، «درست همـان طـور کـه، برای مثال، لامپ کروکس یا لامپ اشعهٔ ایکس ماده را به الکترون تبدیل می‌کند» (همـان ۲۲۵). در نتیجه با بکارگیری این ماشین، اندیشه هویدا می‌شود، البته در شکل آرمانی‌اش.

دیکسون بینوا طبق معمول باید ماشین را برای اولین بار بر روی خود بیازماید، زیـرا ایـن آزمایش ممکن است خطرناک باشد و کسی غیر از مخترع باید با آن دست و پنجه نرم کنـد. بـا آغاز آزمایش، دیکسون به دختر آرمانی‌اش می‌اندیشد و افکارش بـه تصـاویری وصـف‌ناپـذیر مبدل می‌شود:

> پروردگارا! حتی نمی‌توانم او را وصف کنم. حتی نمی‌دانم آیـا او را در نگـاه اول بـه وضوح دیـدم یا نه. گـویی به جهان دیگری نگـاه مـی‌کـردم و آمـال، رؤیاهـا، اشـتیاق، و آرمان‌هایم را به صورت مجسم می‌دیدم. این حس آنچنان تند و تیز بود که به درد و رنـج انجامید. چیزی بود شبیه به – خب – شکنجه‌ای دلپذیر یا لذتی عـذاب‌آور. در آن واحـد، هم تاب‌ناپذیر بود و هم گریزناپذیر.
>
> اما من خیره مانده بودم. (همان ۲۲۷)

تصور دیکسون آمیزشی است از همهٔ دختران زیبا و ایده‌الی که تاکنون دیده، زیرا تصـویر خیالی به همهٔ آن‌ها شبیه، اما با همهٔ آن‌ها متفاوت اسـت. وان مانـدرپوتز ایـن را نـوعی «عقـدهٔ اودیپ غریب» نام می‌نهد. بنابراین، آرمان‌های دیکسون چیزی نیست مگر اشکال ارتقاءیافتـه و برتر زندگی روزمره. با این وجود، ایده‌آل‌ها دست‌نیافتنی‌اند و این خـود موجـب مـی‌شـود کـه دست آخر، آن‌ها را ناقص و یا موهن تلقی کنیم. کمال، نقص اسـت زیـرا نمـی‌تـوان آن را بـه دست آورد: «هیچ نبود! این نیرنگ، حقه، فریب و نویدی بود که هرگز تحقق نمی‌یافت» (همان ۲۲۸)

مفاهیمی چون «زمان» و «ایده‌آل» بسیار رایج‌اند، اما واینبام آن‌ها را در آزمایشگاه بـا ابـزار جدید می‌سنجد، و به آن‌ها معنایی تازه می‌بخشد: آرمان‌ها در طول زمان در انبـاری ناخودآگـاه انباشته می‌شوند و به تدریج به شیوه‌ای عجیب و اسرارآمیز به عـادات آدمـی شـکل مـی‌دهنـد.

www.SID.ir

Archive of SID

روبات واینبام دریچه‌ای برای برون‌ریزی این آرمان‌هاست، اما فرایند سرریزی، آنچنان پرشتاب و ناپایدار است که دیکسون را مدهوش می‌کند و به خوابی عمیق فرو می‌برد. به علاوه، مشکلات هنگامی آغاز می‌شوند که این سفر ذهنی به پایان می‌رسد. دیکسون مدهوش، پس از بیرون آمدن از کما، آرزوی رسیدن به تمنیات انتزاعی را دارد که در جهان واقع میسر نیستند. این تمنیات همچنان افلاطونی باقی خواهند ماند، اما نکته این است که ثمرهٔ رابطه دیکسون با ماشین شاهکاری متعالی است، شاید ارزشمندترین آفرینش از منظر زیبایی‌شناختی:

> اما من خیره مانده بودم. چاره‌ای نداشتم. این خطوط چهرهٔ زیبای ناممکن به طرز غریبی آشنا بود. این چهره را – زمانی – جایی – دیده بودم. در خواب؟ نه، بلافاصله دانستم که این شباهت از کجا آب می‌خورد. این زن زنده نبود، بلکه آمیزشی از چند چهره بود. دماغش، دماغ کوچک و سربالای ویمزی وایت در دلفریب‌ترین حالتش بود؛ لبانش، لبان غنچه‌ای تمام‌عیار تیپس آلوا بود؛ چشمان نقره‌ای و گیسوان مخملی مشکی‌اش از آن جوانا کالدول بود. اما ترکیب نهایی، یعنی عکس صورت در آینه، در مجموع هیچ کدام از این‌ها نبود. این چهره، به نحوی ناممکن، ناباورانه، و سهمناک زیبا بود. (همان ۲۲۷)

با این که ماشین از منظر زیبایی‌شناختی عملکردی درخشان دارد، خوشبختانه وان ماندرپوتز تصمیم می‌گیرد که آن را پس از طی مراحل آزمایشی اوراق کند، زیرا تأثیر مرگبارش در شعله‌ور ساختن اوهام از چشمان وان ماندرپوتز پنهان نمی‌ماند. واینبام، وان ماندرپوتز را به تخریب این ماشین وا می‌دارد، اما ایدهٔ روبات پیوسته در ذهن واینبام غوطه‌ور است و ما را به یاد وحشت نهفته در *فرانکنشتاین* می‌اندازد. در واقع، واینبام به هیولا فرصتی دوباره می‌دهد تا دریابد که او، همچون آفرینش فرانکنشتاین، دارای نیرویی مهلک است؛ بنابراین، هیولای واینبام بدون این که آزمایشگاه را ترک گوید، همان جا می‌میرد. به نظر می‌رسد واینبام امر «برین» (وحشت، ناشناخته، ایده‌آل) را که در میان رومانتیک‌ها از محبوبیتی خاص برخوردار بود، با سرانجامی دهشتناک و مخرب مرتبط می‌کند. پس امر «برین» در آزمایشگاه هم پذیرفته نمی‌شود. همچنین، وان ماندرپوتز اندکی با پژوهشگر مری شلی (Mary Shelley) متفاوت است: اولی دارای مسؤولیت‌پذیری، کنترل، و خودسانسوری بیشتری است. گویی وان ماندرپوتز نسخهٔ ادبی مضحک نیوتن در نقاشی ویلیام بلیک (William Blake) است: وان ماندرپوتز شبیه به یوریزن (Urizen) است، اما نسبت به ضعف‌های خود آگاه است و همه چیز را با جاه‌طلبی نخبه‌گرایانه‌اش ویران نمی‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

٤. «دیدگاه»

در گام بعد، از ماشین مشابه دیگری در داستان «دیدگاه» پرده‌برداری می‌شود، ماشینی که با نفوذ در دیدگاه دیگران به دیدگاه بیننده قوت می‌بخشد. واینبام در اینجا به ارائهٔ ایده‌های بسیار هوشمندانه دربارهٔ گسترش جهان هستی می‌پردازد، ایده‌هایی که تنها از راه میانبرهای ناشناخته به دست آمده‌اند. دیکسون ماشین «رفتارساز» را بر صورت خود می‌گذارد، سپس نور دستگاه را بر شخصی دیگر و یا حتی یک حشره معطوف می‌کند، و به ژرف‌ترین و پنهان‌ترین اندیشه‌های او پی می‌برد. به بیان دیگر، او از دریچه چشمان «دیگری» به دنیا می‌نگرد. «رفتارساز» می‌توانست ابزاری بسیار سودمند برای پرورش تکنیک جریان سیال ذهن در آثار ویرجینیا وولف (Virginia Woolf) و جیمز جویس (James Joyce) باشد.

وجود همزمان جهان‌بینی‌های گوناگون در داستان «دیدگاه»، بر «اصل عدم قطعیت» هایزنبرگ (۱۹۲۷) صحه می‌گذارد. بر اساس این اصل، توصیف علمی کاملاً صحیح و دقیق جهان ناممکن است: «قانون علّیت صرفاً بخشی از قانون تصادف است، این که هیچ پیش‌بینی خالی از خطا نیست، و این که آنچه علم، قوانین طبیعت می‌نامید، در حقیقت، فقط شرح روش‌هایی است که ذهن بشر به کمک آن‌ها طبیعت را درک می‌کند. به بیان دیگر، ماهیت جهان، بطور کامل به ذهنی وابسته است که آن را مشاهده می‌کند، یا، با توجه به آنچه پیش‌تر گفتم، به دیدگاه افراد» (واینبام ۲۰۰۸: ۲–۵۱).

همان طور که در بالا گفتیم، تولمین از این وضعیت با عنوان «تردید» یا معضل مدرنیته یاد می‌کند. وان ماندرپوتز می‌کوشد تا این تردیدها را با تسلط بر زاویه دید دیگران از میان بردارد. با این شیوه می‌توان فرایند ذهنی و فکری دیگران را کشف و کنترل کرد. این شیوه همچنین راه را برای کاوش ذهن هموار می‌سازد، اما ممکن است به امپریالیسم نیز بیانجامد. رفتارهای مخفیانه و پنهانی، همچون جاسوسی ذهن و استعمار آن نیز با این شیوه میسر می‌شوند. با موشکافی بیشتر درمی‌یابیم که «رفتارساز» می‌تواند کاربرش را به نیمچه‌خدایی تبدیل کند که قادر است داستان را از دیدگاه دانای کل روایت کند و از بیشترین میزان دانش و قدرت بهره‌مند شود. این مسئله دربارهٔ دیکسون هم صادق است: او به تماشای افکار عاشقانهٔ کارتر دربارهٔ دوشیزه فیچ می‌نشیند، اما در ابتدا نمی‌تواند عشق کارتر را نسبت به دوشیزه فیچ درک کند، زیرا این دختر هیچ جذابیتی ندارد. با این وصف، او تصمیم می‌گیرد به عمل جسورانه‌ای دست بزند و با استفاده از دیدگاه کارتر، دلباختهٔ این دختر نازیبا شود. این آزمایش موفقیت‌آمیز است و دیکسون پس از ممارست کافی با رفتارهای کارتر سازگار می‌شود و درک

www.SID.ir

Archive of SID

او از عشق را از آن خود می‌کند. این بار، ماشین از دیکسون آدم دیگری می‌سازد. ایده‌آل‌هایش دیگر مانند گذشته سخت و جزمی نیستند و او به خود می‌آموزد که دنیا را از دریچهٔ چشم و ذهن دیگران ببیند. دیکسون همچنین می‌آموزد که در احساسات دیگران شریک شود و به جای فرو رفتن در اعماق آرمان‌های عظیم اما دست‌نیافتنی خود، با دیگران زندگی کند. با این حال، نیش شوخ‌چشم واینبام دیکسون را به ستوه می‌آورد، زیرا وان ماندرپوتز به محض مشاهدهٔ تغییر رفتار دیکسون نسبت به دختر نازیبا، کارتر و دوشیزه فیچ را به ماه عسل می‌فرستد. در مجموع، این تجربه گرانبهاست، زیرا با این که دیکسون به وصال معشوقهٔ کارتر نمی‌رسد، دانشی تازه کسب می‌کند: او درمی‌یابد که عاشق یک نقطه‌نظر شده است، و می‌آموزد که در دنیا چیزی زیباتر از تصور دلداده دربارهٔ دلبرش نیست.

نتیجه

این چهار داستان بر مفهوم «چشم» به عنوان درگاه ذهن تأکیدی ویژه دارند. «چشم»ها در اینجا مدام خیره می‌شوند و کنجکاوانه و پرسش‌گرانه به اشیاء می‌نگرند. این نگاه‌های خیره، یادآور نگاه خشک‌شدهٔ نیوتن به محاسباتش با پرگار طلایی بر روی کاغذ سپیدی است که در نقاشی بلیک بر بستر اقیانوس آرمیده است. تفاوت در اینجاست که نگاه خیرهٔ نیوتن بر طرحی تجربی دوخته شده، در حالی که شخصیت‌های واینبام به خود خیره می‌شوند. نیوتن به امور انتزاعی در جهان خارج می‌پردازد، در حالی که شخصیت‌های واینبام با امور انتزاعی–درونی سر و کار دارند که شکل مادی به خود می‌گیرند. در ضمن، علم و پرگار نیوتن، قوانین فیزیک را تدوین می‌کند، اما ماشین و فناوری واینبام، ذهن را بازتولید می‌کند و از نو می‌پردازد. ماشین خارج از درگاه ذهن است، خواه «عینک پیگمالیون» باشد، خواه «ایده‌آل‌ساز»، خواه «شرطی‌ساز»، یا «رفتارساز»؛ همهٔ این‌ها دارای آینه و نسبت به نور حساس‌اند. عملکرد این ماشین‌ها بر ذهن انسان است، یعنی این ماشین‌ها ذهن را بازمی‌تابانند، به بازی می‌گیرند، پیش‌بینی می‌کنند و یا تغییر می‌دهند. در داستان‌های واینبام، ذهن آدمی دیگر آن «لوح سپید» جان لاک (John Locke) نیست که تجربه بر آن بنویسد، بلکه همواره پیشینه‌ای قبل از تجربه در آن تعبیه شده که سایه افلاطونی‌اش با میانجیگری ماشین آشکار می‌شود. در اینجا ماشین همچون دیوارهٔ غاری است که انسان تصویر خیال را بر آن نقش می‌زند. به این ترتیب، ماشین همانند ذهن یک نقاشی تغییرپذیر است.

داستان‌های علمی–تخیلی واینبام به بررسی قاطعانهٔ فناوری و علم به عنوان گذرگاه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

پیشرفت انسان می‌پردازند. اختراعات داستانی واینبام خاطرهٔ دغدغهٔ بیکن برای علوم تجربی را که با بکارگیری آن سعادت ملت‌ها تضمین می‌شود، زنده می‌کند. سرپرست «سلیمانکده» اظهار می‌دارد که هدف این بنیاد دست‌یابی به «دانش علّی، حرکات پنهان اشیاء، و گسترش مرزهای امپراطوری بشر است تا همهٔ نیکی‌ها محقق شوند» (بیکن ۱۶۲۷: ۲۶۶). به نظر می‌رسد ماشین‌های ساخت واینبام اهداف بیکن را دنبال می‌کنند، اما به نقد آن‌ها نیز می‌نشینند. این ابزار نه تنها به آدمی کمک می‌کنند تا علل و اسرار حرکات ذهن را دریابد و قلمرو فکر را گسترش دهد، بلکه او را در تشخیص و شناسایی شکاف‌های ذهن نیز یاری می‌دهند. ماشین در طول این فرایند، خطرات احتمالی خود را فاش می‌کند، و به همین دلیل، نگاه واینبام در رابطه با فناوری گاهی بدبینانه است.

Bibliography

Ashley, M. (2000). *The Time Machines: The Story of the Science-Fiction Pulp Magazines from the Beginning to 1950*. Vol. 1. Liverpool: Liverpool University Press.

Bacon, F. (1625). *Essays*. In: Mantagu, Basil. (Ed). *The Works of Francis Bacon*. Vol. 1. Philadelphia: Parry & McMillan, 1859. 11-60.

---. (1627). *New Atlantis*. In: Mantagu, Basil. (Ed). *The Works of Francis Bacon*. Vol. 1. Philadelphia: Parry & McMillan, 1859. 255-70.

Brake, M. L. and Hook, N. (2008). *Different Engines: How Science Drives Fiction and Fiction Drives Science*. London: Macmillan.

Freud, S. (2001). *Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*. Strachey, James (Trans). London: Routledge.

Pursell, Carroll. (2007). *The Machine in America: A Social History of Technology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Stewart, L. (1998). "A Meaning for Machines: Modernity, Utility, and the Eighteenth-Century British Public." *The Journal of Modern History* 70.2 (Jun.): 259-94.

Suvin, D. (1976). "On the Poetics of Science Fiction Genre." In: Rose, Mark. (Ed). *Science Fiction: A Collection of Critical essays*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall. 58-71.

Toulmin, S. (1992). *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*. Chicago: Chicago University Press.

Wegner, P. E. (2002). *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Los Angeles: University of California Press.

www.SID.ir

Archive of SID

Weinbaum, S. G. (1974).*The Best of Stanley G. Weinbaum*. New York: Ballantine Books.

---. (2008). *A Martian Odyssey: Stanley G. Weinbaum's Worlds of If*. Maryland: Wildside Press LLC.

White, Jr. L. (1962). *Medieval Technology and Social Change*. Oxford: Oxford University Press.

www.SID.ir