نظریه هنری

ژانر علمی-تخیلی در آمریکا غالبا در تقابل با دولتمردان آمریکایی بوده است

کابوس‌های شیرین

فرید قدمی

ژانر علمی و تخیلی اساسا یک پدیده سیاسی است که با رشد صنایع واردات تکنولوژیکی در قرن ۲۰ پا به عرصه وجود ادبی و هنری گذاشت، این ژانر بیشتر به دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های انسان متصل به جهان صنعتی و تکنولوژیک می‌پردازد و تشویش‌ها و اضطراب‌های او را نشان می‌دهد. بمباران شیمیایی، جنگ‌های میکروبیولوژیک، تروریسم تکنولوژیک و سایبر، سلاح‌های کشتار جمعی و هسته‌ای، مسخ گونگی و انسان‌وارگی، رشد سرطانی فضاهای مجازی و... از جمله درونمایه‌هایی هستند که این ژانر را پیش چشمان مخاطبانش پررنگ‌تر و مهم‌تر جلوه می‌دهند. در مقاله ذیل، این ژانر در بستر ادبیات و سیاست آمریکایی تحلیل و نقادی شده است و خالی از جهت‌گیری‌های رادیکال علیه سیستم‌های کاپیتالیستی نیست.

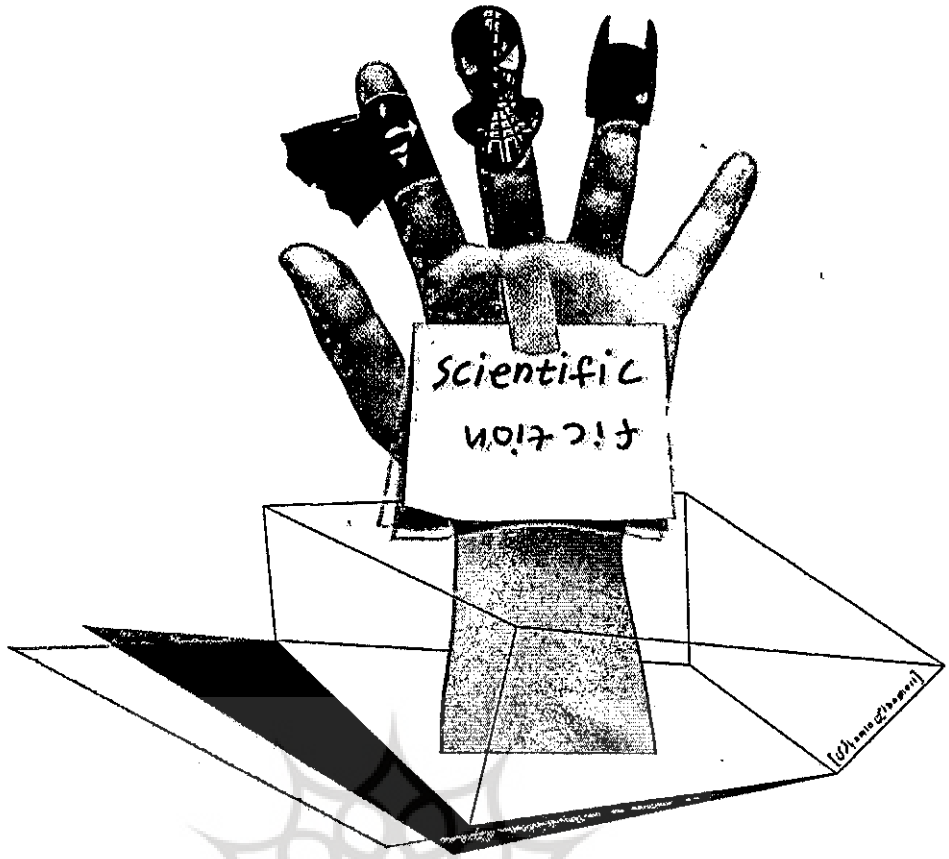
جی.جی. بالارد در زمره نویسندگان حوزه علمی و تخیلی در آمریکاست که می‌کوشد بلایا و مصائب بشری را در قالب تکنولوژی‌های نوین به تصویر بکشد. او اساسا به انسان دوره مدرن و پست‌مدرن نگاهی تلخ و کابوس‌گونه دارد و او را همچون هیولایی در کالبد انسانی می‌بیند. بعضی از منتقدان، او را هواخواه نگرش آپوکالیپتیک (آخرالزمانی) در ادبیات داستانی جدید دانسته‌اند. از آثار اوست: امپراتوری خورشید، برج، منطقه مصیبت‌زده شهر، تصادف و...

○ پلیس خوب به بهشت می‌رود، دانشمند بد به همه جا! حالا دیگر همه، چهره آن پلیس خوب را که توی فیلم‌های هالیوودی در پی کشف آزمایشگاه یا مخفیگاه دانشمند بد است، می‌شناسیم؛ پلیس مهربان، خانواده‌دوست و فداکاری که حاضر است همه چیزش را فدا کند تا مردم را از شر دانشمند شروری که بلای جان مردم شده است، حفظ کند. همیشه وقتی فیلم تمام می‌شود، دلت می‌خواهد که سر به تن هیچ دانشمندی نباشد و همزمان عاشق پلیس سفیدپوست و قدبلند آمریکایی می‌شوی. اما به واقع آنچه بیش از هر چیز دیگر در فیلم یا فیلم‌ها و داستان‌هایی از این دست، سعی در پنهان کردن آن شده و از قضا از هر چیز دیگری آشکارتر است، رابطه‌ای است که میان مرد پلیس (نماینده قدرت سرکوبگر) و دانشمند بد وجود دارد. پلیس برای تعقیب و دستگیری دانشمند بد از وسایلی مثل تلفن، کامپیوتر، اتومبیل، اسلحه و... استفاده می‌کند که از اختراعات امثال همان دانشمند بد است و دانشمند بد برای ایجاد آشوب و ترس، دقیقا به همان شیوه‌هایی متوسل می‌شود که مخصوص پلیس خوب است. پلیس خوب آمریکایی و دانشمند بد، هر دو خوب می‌دانند که وجودشان مستلزم وجود دیگری است. آنها تنها مقابل دوربین‌های فیلم‌برداری هالیوود، سایه یکدیگر را با تیر می‌زنند.

آنچه «قدرت» سعی در پنهان کردن آن دارد، رابطه دوسویه میان «سرکوب» و «علم» است. اگر با الهام از اسپینوزا، علم را در دو وجه «فعال» و «مفعول» بگیریم، وجه مفعول علم، همان «علم ابزاری»‌ای است که بیشتر از هر چیز در اختیار «قدرت» است و با تجهیز دژهای حاکمیت، سعی در تثبیت وضعیت موجود یا تغییر دلخواه آن کند و آن «تثبیت» یا «تغییر» را جوهری جلوه دهد و از این رو با تمام نیرو در مقابل «تخیل» بایستد؛ به تعبیر دیگر، علم مفعول، ابزاری در دست «قدرت» است که «تخیل» را بزرگ‌ترین دشمن خود می‌داند. علم فعال اما حرکتی بر پایه تخیل دارد؛ سرکش، رادیکال، انتقادی و سازش‌ناپذیر است. واقعیت موجود را جوهری نمی‌داند و همواره در امر ناشناخته می‌زید. مرجع علم فعال تخیل است و از این رو در جبهه برابر قدرت قرار می‌گیرد. به تعبیر دیگر، «علم فعال» واجد کنش سیاسی و رهایی بخش است. برای دقیق‌تر شدن در موضوع باید به تمایز میان «تخیل» و «خیالبافی» هم اشاره کنیم. به بیان ساده، «تخیل» به امکان تحقیق‌پذیر و «خیالبافی» به امکانی تحقق‌ناپذیر اشاره دارد. با مقایسه دو قطعه شعر از دو شاعر مشهور آمریکایی - والت ویتمن و ای.ای. کامینز - این دو مفهوم را روشن‌تر خواهیم کرد. در ابتدا شعر کامینز را می‌خوانیم:

ستاره‌ای را گرفت توی مشتش
روزی یک سیاه کثیف اکیپری
«تا من رو سفید نکنی
نمی‌ذارم بری»
ستاره کوچولو
بزرگ‌تر از آن نبود که نشود فهمید
به حرفش گوش داد و حال
تنها توی تاریکی شب می‌درخشند ستاره‌ها

کامینز در این سفر، این واقعیت موجود - یعنی «ندرخشیدن ستاره‌ها در روز» - را با استناد به امکانی تحقق‌ناپذیر - یعنی «جا شدن یک ستاره در مشت یک انسان» - به گردن یک سیاه‌پوست بی‌گناه می‌اندازد. جا شدن یک ستاره در مشت، اگرچه ممکن



است اما تحقق‌ناپذیر می‌ماند. پس ما در این سفر با «خیالبافی» سروکار داریم؛ «خیالبافی»ای که اگرچه ظاهرا طور دیگری به واقعیت موجود می‌نگرد اما تثبیت و تغییر آن را وابسته به امری تحقق‌ناپذیر دانسته و به طور کلی در مقابل آن، موضعی «محافظه‌کارانه» می‌گیرد. حالا قسمتی از شعر بلند «ترانه جاده باز» ویتمن را می‌خوانیم:

...

با دست‌های گشاده
باید که پخش کنی هر چه دار و ندارت را
خواهی رسید به شر مقدر
پیش از آنکه سر به سامان نهی اما
خوانده می‌شوی
به ندایی که تو را از آن گریزی نیست
به ندایی به رفتن و رفتن
تا می‌کنند با تو با خنده‌های طعن‌آمیز
تمسخرشان نیز توشه راهت
چشمک عشق را
به بوسه گرم خداحافظی پاسخی باید داد
نگذار در آغوش گیرندت
آنها که دست‌هاشان را
به برگرفتن تو زهم باز می‌کنند

...

ویتمن در این شعر، واقعیت موجود - یعنی زندگی راکد و منفعلانه - را با اتکا به امکانی تحقق‌پذیر - یعنی رفتن و همیشه رفتن - رد می‌کند و راه ناسازگاری پیش می‌گیرد. بی‌اعتنایی به وابستگی‌های مادی، تحمل خنده‌های طعن‌آمیز و همیشه در سفر بودن، اگرچه سخت اما تحقق‌پذیر است. پس ما در شعر ویتمن با «تخیل» سروکار داریم؛ تخیلی که با انکار وضعیت موجود، آنان را که از آن بهره می‌برند، آزرده می‌سازد و به‌مرجع عمل سیاسی بدل می‌شود. تخیل، امری سیاسی و رهایی‌بخش است. خیالبافی، از آنجا که معرف هیچ آلترناتیوی نیست، محافظه‌کار و عقیم خواهد بود.

علم و تخیل، خلاف آنچه در آغاز به نظر می‌آید، آنگاه که در کنار هم قرار گیرند، سویه‌ای سیاسی و رهایی‌بخش خواهند داشت. اهمیت داستان و به طور کلی ادبیات علمی- تخیلی درست در همین جا آشکار خواهد شد. ما از این پس به جای عبارت «علم فعال» به اختصار از «علم» و به جای عبارت «علم مفعول» از «تکنولوژی» استفاده خواهیم کرد.

○ با من ازدواج می‌کنی لولانته؟ پس از جنگ جهانی دوم و کشتار و خشونتی که به یمن پیشرفت‌های تکنولوژیک در ابعادی هرچه وسیع‌تر، تحقق یافت، سرخوردگی مردم و نویسندگان از تکنولوژی بی‌رحم، هر چه بیشتر آنان را به خواندن و نوشتن داستان‌هایی سوق داد که به داستان‌های علمی- تخیلی مشهور بودند. اما حقیقت این است که بیشتر این داستان‌ها، تنها نوشته‌هایی تکنولوژیک- خیالبافانه بودند و نه علمی- تخیلی. جذب این آثار در فضای پست مدرنیستی، بیش از هر چیز نشانگر ماهیت محافظه‌کارانه این آثار است. داستان‌های علمی- تخیلی، خلاف نوشته‌هایی تکنولوژیک- خیالبافانه، در فضایی سیاسی و رادیکال رشد کردند. «نان کوآم» رمانی علمی- تخیلی از لارنس دارل (نویسنده انگلیسی) است که در همین فضا رشد کرده؛ رمانی انتقادی، هجوآمیز و تکان‌دهنده.

داستان از این قرار است که لولانته - بازیگر زن مشهور سینما - می‌میرد و جولیان مرلین - رئیس یک شرکت بین‌المللی که به نحوی بیمارگونه عاشق او بوده - با همکاری دانشمندی به نام فیلیکس چارلوک، سعی در ساختن نمونه‌ای «زنده» از او می‌کنند؛ لولانته‌ای که نفس می‌کشد، غذا می‌خورد، می‌خوابد و عشق می‌ورزد. اما آنچه در پس این داستان است، نمایش همدستی جنون‌آمیز تکنولوژی، قدرت و پول برای نابودکردن فردیت و تبدیل انسان به مهره‌ای قابل کنترل است. لارنس دارل، همان نویسنده‌ای است که هنری میلر او را نه یک انگلیسی که یک «نویسنده ضدانگلیسی تمام عیار» خوانده بود.

تخیل با انکار وضعیت موجود، آنان را که از آن بهره می‌برند، آزرده می‌سازد و به مرجع عمل سیاسی بدل می‌شود. تخیل، امری سیاسی و رهایی‌بخش است. خیالبافی، از آنجا که معرف هیچ آلترناتیوی نیست، محافظه‌کار و عقیم خواهد بود. علم و تخیل، خلاف آنچه در آغاز به نظر می‌آید، آنگاه که در کنار هم قرار گیرند، سویه‌ای سیاسی و رهایی‌بخش خواهند داشت. اهمیت داستان و به طور کلی ادبیات علمی- تخیلی درست در همین جا آشکار خواهد شد.

آنچه «قدرت» سعی در پنهان کردن آن دارد، رابطه دوسویه میان «سرکوب» و «علم» است. وجه مفعول علم، همان «علم ابزاری»ای است که بیشتر از هر چیز در اختیار «قدرت» است

○ باروز و یک وعده ناهار لخت شاید نام باروز در «تجربه مدرنیته» مارشال برمن به چشمتان خورده باشد. برمن او را «بزرگ مناقشات ضدمدرنیستی» و مبتلا به «نهیلیسم موادزده» می‌داند. شاید نوشته‌های او بیش از هر کس دیگری، به مراد ما از ادبیات علمی- تخیلی نزدیک‌تر باشد. علم، تخیل و سیاست در نوشته‌های او در فضایی انتقادی گردهم می‌آیند. عمده داستان‌ها و نوشته‌های او اتوبیوگرافیک است و از تجربه‌های شخصی‌اش تاثیر گرفته؛ از این جهت و از آن رو که باروز برای فارسی‌زبانان، نویسنده‌ای تقریبا ناشناس است، کمی هم از بیوگرافی او حرف می‌زنیم. باروز در هشت سالگی داستانی نوشت و نام آن را «اتوبیوگرافی یک گرگ» گذاشت. والدینش سعی کردند او را متقاعد کنند که عنوان داستانش را به «بیوگرافی یک گرگ» تبدیل کند؛ اما او قانع نشد. ویلیام سوارد باروز در پنج فوریه ۱۹۱۴ در سنت لوئیس ایالت میسوری آمریکا به دنیا آمد؛ خانواده‌ای ثروتمند داشت و پدربزرگش مخترع ماشین‌حساب و صاحب شرکت «ماشین‌حساب باروز» بود. در ۲۵ سالگی انگشت کوچک دست چپش را قطع کرد و روانه تیمارستان «بیلیویو» شد. در دانشگاه هاروارد درس خواند و به عنوان «حشره‌کش» مشغول به کار شد. در آگوست ۱۹۴۴ او و جک کروآک به عنوان شاهدان قتل دوستشان - دیوید کمرر - به دست دوست دیگرشان - لوسین کر - به دادگاه احضار می‌شوند. باروز و کروآک براساس این ماجرا رمانی هم می‌نویسند که هیچ‌گاه منتشر نمی‌شود. باروز با جوآن ولمر آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند.

در شش سپتامبر ۱۹۵۱، طی یک بازی همیشگی به نام «william tell act»، جوآن لیوانی بالای سرش می‌گذارد و ویلیام شلیک می‌کند و جوآن کشته می‌شود. باروز مدت‌ها در پاریس و لندن زندگی می‌کند. با رمان «ناهار لخت» به شهرت جهانی می‌رسد و در دوم آگوست ۱۹۹۷ بر اثر حمله قلبی در لارنس ایالت تگزاس می‌میرد. باروز به واسطه آثارش، پدر جنبش ضدفرهنگ در آمریکا لقب گرفته است. در شورش‌های دهه ۶۰ در آمریکا، او از رهبران اصلی جنبش بود. نگاه انتقادی رادیکال او گاه به شدت نوشته‌هایش را هجوآمیز می‌کند. بخش‌هایی از «دعای روز شکرگزاری» او را می‌خوانیم؛ توضیح آنکه هر ساله در آخرین پنجشنبه از ماه نوامبر، آمریکایی‌ها گردهم می‌آیند و گوشت بوقلمون می‌خورند و از خداوند به خاطر نعماتی که به ایشان عطا کرده، سپاسگزاری می‌کنند.

خدا را شکر
به خاطر گوشت بوقلمون وحشی
و کبوتران مهاجر
که مقدر است گند بزنند به شکم‌های تر و تمیز آمریکایی
خدا را شکر به خاطر رویای آمریکایی
آن قدر کذب و مبتذل
که می‌درخشد از میان آن
دروغ‌های لخت
خدا را شکر
به خاطر نژادپرست‌های ضدسیاه
...
خدا را شکر
به خاطر کلیسای محترم پر از زن‌ها
با چهره‌های تلخ و خبیثشان
چهره‌های شیطانی
...
خدا را شکر به خاطر این مملکت پر از خائن
...

آنچه خواندیم نشان‌دهنده اهمیت رادیکالیسم سیاسی در نوشته‌های باروز بود. در رمان «جای جاده‌های مرده»، باروز از «کیم» حرف می‌زند که «چند اختراع ثبت شده هم دارد»، از جمله «یک تفنگ مغناطیسی که با هر نیرویی تحت تاثیر میدان مغناطیسی معکوس، عمل می‌کند». اما باروز بلافاصله از عقاید «کیم» حرف می‌زند، و به اخلاق آمریکایی و «مسیحیت» حمله می‌کند؛ چرا که آنها را می‌توانی «به طور اتوماتیک به دست بیاوری» و چیزی نیستند که برایشان کار و مبارزه کنی. سطرهای پایانی «انقلاب الکترونیک» (The Electronic Revolation) باروز، سطرهای پایانی این نوشته خواهند بود:

مستر هابارد می‌گوید علم‌شناسی (scientology)، بازی‌ای است که در آن همه برنده می‌شوند و بازی دیگری مثل آن وجود ندارد. باقی بازی‌ها درباره چی‌اند؟ بردن و باختن... قاعده‌ها... هیتلر از سرخوشی اشغال می‌رقصد... جنایتکاران جنگی در نورمبرگ به دار آویخته می‌شوند... تا زمانی که جنگ بازی تمام نشود، پیروزی نهایی به دست نخواهد آمد. اما با این همه هر بازیگری باید به پیروزی نهایی اعتقاد داشته باشد و برای رسیدن به آن با تمام قدرتش مبارزه کند. وقتی شکست چهره می‌بندد، دیگر آلترناتیوی وجود نخواهد داشت. تمام تکنولوژی‌ها، با قابلیت تولید روزافزون هرچه بیشتر و بیشتر، سلاح‌های کشتار جمعی را تولید می‌کنند تا بتوان بمب اتمی داشت و بازی را نابود کردن بازیگران تمام کرد و حالا تمرین یک معجزه. بازیگران احمق تصمیم می‌گیرند بازی را نجات بدهند. دور یک میز بزرگ می‌نشینند و برای خنثی کردن فوری و ویرانی کامل تمام سلاح‌های اتمی نقشه می‌کشند. چرا باید اینجا متوقف شد؟ مگر بمب‌های غیراتمی مخرب نیستند؟

...

بیایید با بازگشت به عقب، کمی در بودجه دفاعی صرفه‌جویی کنیم. برگردیم به تفنگ چخماقی، فلاخن، شمشیر، زره، نیزه، تیر و کمان، زوبین، تبرهای سنگی و گرز و چماق! چرا در اینجا توقف کنیم؟•

خشونت در ژانر علمی- تخیلی همواره نمودها و بازنمودهای غریبی داشته است. در واقع در این نوع ادبی- هنری، خشونت از ابزار سلطه بدل به نفس سلطه می‌شود و همه چیز را نابود می‌کند و از میان برمی‌دارد. دیوید کراننبرگ- فیلمساز کانادایی- از جمله کارگردانان مولفی است که کوشیده این نوع خشونت را در بستر ژانر علمی- تخیلی به تصویر بکشد. او را باید جزو اندیشه‌گران پیشگام سینمای پست‌مدرن دانست. از فیلم‌های اوست: مگس، ویدئودروم، اسکنرها، تصادف، دونیمه سیب و...