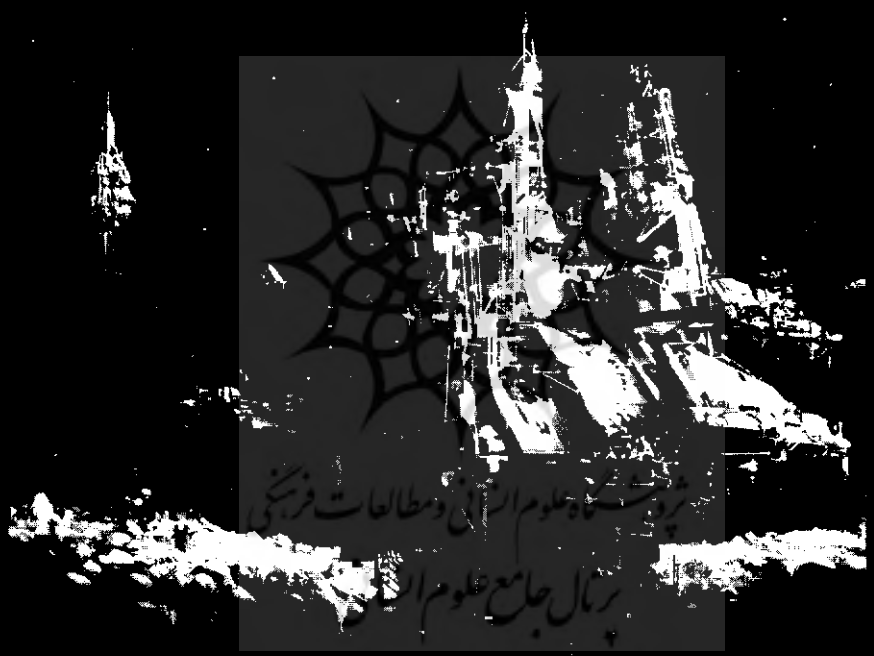
نگره‌ی مارکسیستی و داستان علمی‌تخیلی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نگره‌ی مارکسیستی نقش مهمی در نقد ادبیات علمی‌تخیلی به‌ویژه در سه دهه‌ی اخیر قرن بیستم ایفا کرده است. از دهه‌ی شصت تاکنون بسیاری از مطالعات علمی‌تخیلی آشکارا مارکسیستی بوده‌اند یا تحت تأثیر مفاهیم مارکسیستی قرار داشته‌اند. این مفاهیم در نگره‌ی فمینیستی، نقد نژادی، نگره‌ی همجنس‌گرایی و مطالعات فرهنگی به کار رفته است. البته منتقدان و نویسندگان اندکی در این ژانر جزو پیروان مارکسیسم بوده‌اند. آثار علمی‌تخیلی و ژانر داستان آرمان‌شهری شباهت‌های عمیقی به‌ویژه با تفکر مارکسیستی و تفکر اجتماعی به‌طور کلی دارند. آثار علمی‌تخیلی و داستان آرمان‌شهری در ساده‌ترین شکل خود به تصویر کردن بدیل پیشرفته‌ای برای شرایط موجود توجه دارند و غالباً نقدی از شرایط معاصر یا نتایج محتمل گرایش‌های اجتماعی موجود ارائه می‌دهند. به‌ویژه آثار علمی‌تخیلی تغییر (atterity) در کل نمونه‌های انسانی را تجسم می‌بخشند. این تحولات غالباً نتیجه‌ی اکتشافات علمی و ابداعاتی است که انسان‌ها برای تکامل اجتماعی خود به کار برده‌اند. به علاوه، این تحولات جزو دغدغه‌های آرمان‌شهری مارکسیستی و تخیل اجتماعی نیز هستند.

نظام مارکس نقدی تلفیقی و پیچیده از نظام سرمایه‌داری ارائه داد؛ مفهومی از تاریخ در حکم روند دیالکتیکی خودسازی انسان و تصویری از روش مناسب جهانی و دموکراتیک برای زندگی در آینده که هدف تاریخ انسان است. گرچه با فروپاشی بلوک شوروی و جایگزینی سرمایه‌داری چندملیتی، نقش مارکسیسم به عنوان عملکردی سیاسی و شیوه‌ای پیش‌گویانه تضعیف شده است، سایر جنبش‌های نقد اجتماعی و شاخه‌هایی از پژوهش بسیاری از مفاهیم کلیدی آن را به کار بسته‌اند. تفکر نژادی و فمینیستی الگوی تاریخی مارکسیسم را وام‌گرفته و رنگین‌پوستان و زنان را که حکم عوامل مؤکد تاریخی را یافته‌اند، جایگزین طبقه کارگر کرده است. در این چارچوب غالباً نژادپرستی و زن‌ستیزی موجود در دل ایدئولوژی بورژوا را همچون نوعی سیطره‌ی نژادی و مردسالاری که براساس الگوی سرمایه‌داری تولید شکل گرفته است. بدین ترتیب انسانیت حاشیه‌ای، شبیه پرولتاریا با الگویی از آگاهی مترقی و آشکارسازی تضاد میان ایدئولوژی و عملکرد آن پدید می‌آید. مطالعات فرهنگی، مفاهیم بنیادین مارکسیسم را برای جست‌وجوی روابط دیالکتیکی گروه‌های اجتماعی با قدرت متمرکز به کار برده‌اند و هر یک از آن‌ها از طریق رسانه فرهنگ مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

داستان آرمان‌شهری از همان شکل‌های اولیه‌اش جوامعی عدالت‌جو و منطقی را در تضاد با دنیاهای استعمارگر قرار داده است. معروف است که مارکس تمایلی به توصیف جامعه‌ی آرمان‌شهری که پس از انقلاب موفق پرولتاریا به وجود می‌آید نداشت و صرفاً آن را به‌طور مبهم در بخش نتیجه‌گیری مانیفست

کمونیستی توصیف می‌کند. به هرحال وی اهمیت چنین جامعه‌ای را به منزله‌ی هدفی تاریخی تأیید می‌کند. همچنین مارکس تکنولوژی را ابزاری زنده برای رهایی انسان می‌داند. او معتقد است که در دنیایی معقول، ابداعات تکنولوژیک ضامن آزادی انسان از کارهای جسمانی است، درست همان طور که در نظام استعماری وسایلی برای بردگی عموم بوده است. این باورها باعث شد تفکر مارکسیستی به صورت داستانی از رهاسازی اجتماعی و تکنولوژیک شکل بگیرد که شباهت‌های آشکاری با داستان‌های با پایه‌ی علمی‌تخیلی دارد. تفکر سوسیالیستی آرمان‌شهرانه یکی از قوی‌ترین عوامل شکل‌دهنده به آثار علمی‌تخیلی اواخر قرن نوزدهم، به‌ویژه در دنیای انگلیسی‌زبان و روسیه بود. مهم‌ترین شخصیت‌هایی که در سی سالِ میان دهه‌ی ۱۸۸۰ و آغاز جنگ جهانی اول حضور داشتند، شامل ادوارد بلامی، ویلیام موریس، اچ.جی. ولز و جک لندن همگی سوسیالیست بودند. البته در بین این‌ها فقط لندن آشکارا مارکسیست بود، ولی همه‌شان متفق‌القول بودند که مفهوم رمانس علمی و آرمان‌شهری با تجدیدنظر اجتماعی در سرمایه‌داری غیراخلاقی اقتصاد آزاد پیوند دارد. در غرب، تأثیر ولز بیش از مارکس بود. نوشته‌های آرمان‌شهری او در آثاری چون ***یک اتوپیای مدرن*** (۱۹۰۵)، ***جهان آزاد می‌شود*** (۱۹۱۴) و ***مردانی چون خدا*** (۱۹۲۳) با محبوبیت فراوانی در سطح جهان مواجه شدند و الگوی محبوب وی از دنیای تکنوکراتی که به وسیله‌ی دانشمندان روشن‌گر و مهندسان اداره می‌شود، بر عمده‌ی تفکر اجتماعی چپ، پیش از دهه‌ی سی غالب شد.

انتظار داریم که مارکسیسم مفاهیم علمی‌تخیلی را در شوروی تحت تأثیر قرار داده باشد. همان‌طور که مارکسیسم ـ لنینیسم فلسفه‌ی رسمی حکومت بود. پیش از ۱۹۱۷ آثار علمی‌تخیلی آرمان‌شهری از نظر رادیکال‌ها و کل مردم در سال‌های اول انقلاب، ژانر مهمی در فانتزی سیاسی قلمداد می‌شد. به هر حال در اوایل دهه‌ی بیست نویسندگان شوروی از نوشتن فانتزی‌های آرمان‌شهری که ممکن بود باعث بالا رفتن انتظارات مردم شود و به انتقاد از شرایط موجود بینجامد، منع شدند. این ممنوعیت با دکترین «تقریباً محدود» استالین عملاً تبدیل به نوعی سرکوب فعالانه شد. نویسندگان می‌بایست بر قهرمانانه جلوه دادن کارهای آن زمان تأکید می‌کردند. چنین ادعا شد که آثار علمی‌تخیلی و داستان آرمان‌شهری دیگر نقشی در جامعه‌ی سوسیالیست ندارند. در نتیجه تا دوران پس از مرگ استالین در ۱۹۵۳ در اتحاد جماهیر شوروی هیچ اثر علمی‌تخیلی و طبعاً نقد و نگره‌ای پیرامون این آثار منتشر نشد.

در اواخر دهه‌ی پنجاه آثار علمی‌تخیلی آرمان‌شهری ـ سوسیالیستی در مقیاس‌های وسیع دوباره نوشته شد. این آثار ملهم از ***اندرومدا*** (۱۹۵۹)، اثر علمی‌تخیلی و سنت‌شکن ایوان یفرِموف بودند. در دوره‌ی «روابط دوستانه»، اواخر دهه‌ی پنجاه و اوایل دهه‌ی شصت، نوآوری در آثار علمی‌تخیلی تقویت شد. بهترین نمونه‌ها آثار برادران استروگاتسکی است. یفرِموف و برادران استروگاتسکی هر سه به دلیل تخطی از توصیه‌های حزب مورد انتقاد قرار گرفتند. یفرِموف به دلیل دوری از پردازش تصویر «مرد سوسیالیست» و نشان دادن شخصیت‌های آثارش به صورت شبه‌ـ‌خدا و برادران استروگاتسکی به دلیل ثبت شخصیت‌هایی که برای بازنمایی انسان سوسیالیست به اندازه‌ی کافی قهرمان نبودند. طی دهه‌های هفتاد و هشتاد درحالی که واکنش‌ها شدیدتر می‌شد، نویسندگان آثار علمی‌تخیلی شوروی به نحو فزاینده‌ای به انتقاد روی آوردند و غالباً ناچار به نشر آثارشان در نشریات زیرزمینی (samizadat) شدند که به‌طور خصوصی تکثیر می‌شد. در زبان مارکسیسم هیچ علاقه‌ای برای دفاع از اثر علمی‌تخیلی انتقادی وجود نداشت. دراین شرایط هیچ نگره‌ی جدی علمی‌تخیلی در چارچوب مختصات مارکسیستی قرار نگرفت.

در ایالات متحد، که آثار علمی‌تخیلی به شکل نیرومندی از طریق پالپ به ادبیات عامه‌پسند تبدیل شده بودند، افکار سوسیالیستی تأثیر کمی بر دوران پس از نخستین جنگ جهانی داشت. ولز همچنان الگوی نیرومند این ژانر باقی ماند و نویسندگان داستان‌های علمی‌تخیلی امریکایی توجیه نخبه‌گرایی تکنوکرات را از او گرفتند. قهرمان الگوی داستان‌های علمی‌تخیلی در ایالات متحد دانشمندی سوسیالیست نبود که برای سازماندهی علمی و دوباره‌ی انسانیت تلاش می‌کند، بلکه مهندس ـ ماجراجو ـ تاجر پردانشی بود که در قالب شخصیت نابغه ـ مخترع فردی

ادیسون متبلور می‌شد. پس از انقلاب روسیه جامعه‌ی نویسندگان علمی‌تخیلی نه فقط به نحو فزاینده‌ای ضدکمونیست، بلکه ضد سوسیالیست هم شدند. در جنگ جهانی دوم و بعد از آن، مخالفت با کمونیسم بر کل زندگی امریکایی غالب گشت و تفکر مارکسیستی کفرآمیز قلمداد شد. برخی از نویسندگان مانند فردریک پوهل، سیریل کُرنبلات و مک رینولدز سوسیالیست با نوشتن طنزهای ضدسرمایه‌داری در برابر این جریان مقاومت کردند... ولی اغلب نویسندگان داستان‌های علمی‌تخیلی (بسیاری از آنان که مانند فوتوریست‌ها در دهه‌ی سی تمایلات چپ داشتند) ضدسوسیالیست شده بودند و در آثارشان سرمایه‌داری و فردگرایی اقتصاد آزاد را به منزله‌ی نظمی طبیعی برای آینده نمود دادند. فیلم‌های علمی‌تخیلی با اشاره به هیستری دوران مک کارتیسم، به شکل جدیدی از محبوبیت دست یافتند. واژه‌ی «آرمان‌شهری» در اذهان مردم مترادف با کمونیسم شوروی شد و جای داستان‌های علمی‌تخیلی دوران پس از جنگ را مضامین ضدآرمان‌شهری گرفت.

در دهه‌ی شصت این فضای ضدرادیکال و ضدآرمان‌شهری به شدت تغییر کرد. فرهنگ رقابتی و بین‌المللی تحت تأثیر مبارزات حقوق بشر و استقلال ناگهانی بسیاری از مستعمرات اروپایی (که با ثروت و پیشرفت بی‌سابقه‌ی تکنولوژی در دموکراسی‌های سرمایه‌داری تقویت می‌شد) خود را در تقابل با نهادها و سیاست‌های حکومت بورژوایی تثبیت کرد. این جنبش اهداف بسیار گوناگونی داشت اما این اهداف دو ویژگی مشترک در زمینه‌ی مورد بحث داشتند: احترام به افکار مارکسیستی و چیزی که ایتالیو کالوینو «بار آرمان‌شهری» می‌نامد، علاقه‌ای نیرومند و شکل نیافته به رها ساختن جهان از فقر، نژادپرستی، سرکوب جنسی و استثمار اقتصادی پدیدار شده بود؛ درواقع همان گناهانی که تفکر مارکسیستی آن‌ها را به عنوان بیماری محلی و جنبه‌های ناگزیر حکومت سرمایه‌داری بورژوایی نگره‌پردازی کرده بود. این پیوند، بر ژانر علمی‌تخیلی هم تأثیری الهام‌بخش گذارد. روشنفکران و دانشجویان طرح گسترده‌ای را برای جایگزینی نظم دو قطبی جنگ سرد (که به نحو نامعقولی مبادی شده بود) اندیشیدند. تلاش برای ایجاد مجموعه‌ای از جوامع بین‌المللی جایگزین صورت گرفت و زندگی فرهنگی به نحو فزاینده‌ای با نقد شرایط موجود از دیدگاه‌های تخیلی توأم شد، جایی که مسائل زمان حال ولو به‌طور نامشخص حل شد. آثار علمی‌تخیلی تبدیل به یکی از وسایل ممتاز این موج فکری شد. آثاری چون *دون* (۱۹۶۵) نوشته‌ی فرانک هربرت، *بیگانه در سرزمین بیگانه* (۱۹۶۱) اثر رابرت هاین‌لاین، *گهواره گربه* (۱۹۶۳) و *سیرن‌های تایتان* (۱۹۵۹) نوشته‌ی کورت ونگات با محبوبیتی مواجه شدند که در آثار علمی‌تخیلی بی‌سابقه بود.

بار آرمان‌شهری به شکل‌های فراوانی آزاد شد. آنارشیسم فلسفی، نیچه‌باوری چپ‌گرا، نمونه‌های اولیه‌ی جنبش صلح سبز، رهایی روح و شاید تأثیرگذارتر از همه، ترکیب نقد مارکسیستی ستمگری با تحلیل‌های فرویدی سرکوبگری، همان چیزی که فرویدیسم ـ مارکسیسم نامیده می‌شود و هربرت مارکوزه آشکارا آن را ترویج کرده است. این مجموعه جنبه‌هایی داشت که با دشواری به هم پیوسته بودند، از یک طرف چپ‌گرایی نوین بر نقد آرمان‌شهری و رهایی از کالایی شدن تأکید داشت، از طرف دیگر سیاست‌های ضداستعماری، انقلابی و شبه‌لنینیستی ملی، قومی و مقاومت طبقاتی شکل گرفت. اولی بر آگاهی خطیر از فرهنگ و دومی بر آگاهی طبقاتی در حکم پیش‌شرطی برای مقاومت و انقلاب خشن تأکید می‌کرد. این دو اساساً در نقد سرمایه‌داری یکدیگر را می‌پوشانند. در این دوران اشتیاق عمومی برای اندیشیدن به موارد جایگزین و فرموله کردن نقد شناختی (cognitive) محدود به نگره‌ی فرهنگی شد. قیام امیدوارکننده‌ی دانشجویان سراسر جهان در ۱۹۶۸ چندان بر ساختار حکومت سرمایه‌داری تأثیر نگذاشت. حتی در مورد بهار پراگ بر حکومت کمونیستی هم تأثیر نگذاشت. در اروپا و ایالات متحد جنبش‌های افراطی با نام انقلاب لنینی سیاست‌های خشن و ناامیدکننده‌ای را پیش گرفت. و کاری کردند که مردم بیش از پیش به حکومت‌های سرکوب‌گر پناه ببرند. در انگلستان که تفکر مارکسیستی در فعالیت تجاری ـ اتحادیه‌ای ریشه داشت، نگره‌ی فرهنگی مارکسیستی بر زمینه‌ی جامعه‌شناسی علمی فرهنگ‌های طبقاتی با توجه اندک به نگره‌ی آرمان‌شهری گسترش یافت، در نتیجه هیچ‌یک از نگره‌پردازان مارکسیستِ نگره‌ی علمی‌تخیلی در آن‌جا ظهور

نکردند (البته به رغم علائق ناپیوسته‌ی ریموند ویلیامز به آثار علمی‌تخیلی، او در مطالعات فرهنگی ماتریالیستی یکی از نگره‌پردازان راهنما است.)

◄ نقد نوین مارکسیستی در ایالات متحد

به نحوی متضاد، در ایالات متحد علاقه به آثار علمی‌تخیلی نه فقط از سوی آکادمیسین‌ها و دانشجویان چپ‌گرا بلکه در فرهنگ عمومی بسیار شدید بود. سبک جدیدی از داستان‌های علمی‌تخیلی شکل گرفت که از جنبه‌ی هنری بلندپرواز و از نظر سیاسی فرهیخته بود. این نوع در آثار فیلیپ ک. دیک، جوانا راس، اورسولا لوگوبین و سمیوئل ر. دلانی دیده می‌شود. پیش‌شرط‌های نگره‌ی بنیادین علمی‌تخیلی فراهم شد.

در اواسط دهه‌ی هفتاد نگره‌پردازان مارکسیست آثار علمی‌تخیلی دچار معضل شدند. از یک سو خوانندگان تحصیل‌کرده (ازجمله بیشتر نگره‌پردازان مارکسیست) عموماً از جنبه‌ی هنری اعتباری برای آثار علمی‌تخیلی قائل نبودند. علاوه بر این انبوه مواد علمی‌تخیلی که برای سرگرمی عمومی نوشته می‌شدند، از نقد اجتماعی هم پرهیز و ایدئولوژی حاکم فردگرایی بورژوا را حمایت می‌کردند. این موضوع به‌ویژه در ایالات متحد صدق می‌کرد، جایی که اغلب آثار علمی‌تخیلی تولید و مصرف می‌شد. از نظر برخی از منتقدان مارکسیست آثار علمی‌تخیلی نمونه‌ی مشخصاً اسف‌انگیز همدستی ایدئولوژیک با علایق سرمایه‌داری تثبیت‌شده بود. خصوصاً آثار اچ. برومس فرانکلین در ایالات متحد بر این جنبه از ژانر تأکید داشت. زندگی‌نامه‌ی فرانکلین (۱۹۸۰) از رابرت آ. هاین‌لاین در دوران جنگ ویتنام، این نویسنده را که به فردگرایی شهرت داشت، به همه شناساند. فرانکلین در مقالات بعدی و کتاب **ستاره‌های جنگ** (۱۹۸۸) به نحو متقاعدکننده‌تری استدلال کرد که آثار علمی‌تخیلی منبع الهام مهمی بوده است، درواقع موتوری خیالی برای پیشبرد فوق‌سلاح‌های کشتار جمعی بوده و از نظر تاریخی بار جرایمش سنگین است. فرانکلین ذر این آثار و آثار مشابه علمی‌تخیلی و جنگ‌ویتنام، با خشمی که از منتقدی شورشی انتظار می‌رود، نشان داد که در این شکل ظاهراً بی‌خطر سرگرمی، نیروی ایدئولوژیک موذیانه‌ای وجود دارد.

به هرحال پیشرفت‌های اصلی نگره‌ی علمی‌تخیلی به مسیری متفاوت کشانده شد. در ۱۹۷۳ دارکو سووین و ر.د. مولن نشریه‌ی ***مطالعات آثار علمی‌تخیلی*** را پایه‌گذاری کردند که تبدیل به عرصه‌ی اصلی نقد نئومارکسیستی از آثار علمی‌تخیلی شد. این نشریه مسیری مجرد نداشت و مقاله‌های مهم و محققانه‌ی علمی‌تخیلی‌ای را منتشر ساخت که بسیاری از آن‌ها را نویسندگان غیرمارکسیست نوشته بودند (خود مولن هم مارکسیست نبود)، با وجود این برای گروهی از نگره‌پردازان ـ منتقدان مارکسیست تبدیل به محفلی شد که در آن بر سر منطق‌هایی خاص به توافق رسیدند و افکار یکدیگر را گسترش دادند. آنان علاوه بر سووین شامل فردریک جیمسن، پیتر فیتینگ، تام مویلان، مارک انگنات و کارل فریدمن بودند. البته شاید سخن گفتن از مکتب مطالعات علمی‌تخیلی گمراه‌کننده باشد. اغلب این نویسندگان متکی بر مفهوم «آرمان‌شهری انتقادی» بودند و بر آن تکیه می‌کردند (چنان که نهایتاً مویلان چنین اسمی بر آن گذارد) این‌ها در حکم محور تفکر علمی‌تخیلی بودند.

«آرمان‌شهری انتقادی» از افکار مشخصی برمی‌آید که در سنت مارکسیسم هگلی اهمیت دارد و در آثار ت. و. آدرنو، والتر بنیامین، ارنست بلوخ، آنتونیو گرامشی و ریموند ویلیامز و آثار خاصی از گئورگ لوکاچ بازنمایی می‌شود. لوکاچ فرهنگ را در حکم وجهی از سیطره‌ی طبقاتی مطرح کرد که می‌خواهد آگاهی مقاوم و منظمی ایجاد کند. این مسیر به طریقی یکی از منطق‌های گرامی مارکسیسم، اعتقاد به انقلاب رهایی‌بخش طبقه‌ی کارگر، را کنار می‌گذارد. این متفکران پس از موفقیت نازی‌ها، شوروی کمونیست و حکومت سرمایه‌داری در فریب مردم، به بازنگری در مفهوم آرمان‌شهر پرداختند تا بر شیوه‌ای رهایی‌بخش از تفکر تأکید کنند، شیوه‌ای که امید به عدالت اجتماعی و برابری را زنده نگه می‌دارد. این آرمان‌شهر که به کامل‌ترین شکل توسط بلوخ تبیین شده است، در آن واحد رویای زندگی اجتماعی توأم با روشن‌گری، شادی و ابزاری برای شناختن و حمله به موانع ایدئولوژیک رسیدن به آرمان‌شهر است.

سووین در کتابش ***دگردیسی‌های علمی‌تخیلی*** (۱۹۷۹) چند ایده را مطرح کرد که در نقد آثار علمی‌تخیلی نقش محوری داشتند: بیگانگی در شناخت، نُووم* و ارتباط ژنتیکی آثار علمی‌تخیلی با آرمان‌شهر. سووین با مفهوم بیگانگی در شناخت، دو ایده‌ی متمایز و درعین حال مرتبط بیگانگی با نگره‌ی ادبی پیشین را تلفیق کرد: آشنایی‌زدایی برگرفته از فرمالیسم روسی و مفهوم فاصله‌گذاری برشت. فرمالیست‌ها ادعا کرده بودند که هنر همواره مخاطب را به روشی بسیار نو از واقعیت آگاه می‌سازد. این کار با واژگون‌سازی و «به هم ریختن» واکنش‌های معمولی انجام می‌شود که در زندگی روزمره گسترش می‌یابد. برشت ایده‌ی فرمالیست‌ها را به تئاتر برد و نظر داد که بیگانه‌سازی باید عملی آشکارا سیاسی باشد و توجه مخاطب را به این واقعیت جلب کند که درحال تماشای توهم است، جمعیت را برانگیزد تا از موقعیت خود به منزله‌ی گیرندگان منفعل آگاه شوند. شاید این آگاهی متعاقباً به تفکر پیرامون موقعیت مشابه آن‌ها در دنیای توهمی سیطره‌ی بورژوایی گسترش یابد، دنیایی که این مخاطبان در آن فریب می‌خورند.

سووین استدلال کرد که متن علمی‌تخیلی جنبه‌هایی از واقعیت تجربی را نشان می‌دهد که از طریق دیدگاهی نوین «غریب نمایانده شده» و تلویحاً بر مجموعه‌ی جدیدی از هنجارها دلالت دارد. استفاده‌ی مجدد از عناصر آشنا کاربردی ذهنی دارد، تشخیص واقعیتی که خواننده به آن پی می‌برد، برای درک معقول شرایط اجتماعی وجود مفید است. بیگانه‌سازی علمی‌تخیلی شبیه به الگوسازی علمی عمل می‌کند: موقعیت آشنا (طبیعی) یا به نحوی معقول برای آشکارسازی هنجارها و فرضیات پنهان (مثلاً در ***ماشین زمان*** ۱۹۸۵ نظام طبقاتی عهد ملکه ویکتوریا در قالب مرلاک‌ها (Merlocks) و اِلوی (Eloi) از جنبه‌ی تکاملی به نحو فوق‌العاده‌ای فرافکنی می‌شود). یا شاید هم به نحوی مشابه تبدیل به چیزی ناآشنا می‌شود که در آن چیزهای رویت‌ناپذیر (به دلیل آشنابودن بیش از حد) به صورت پدیده‌های بیگانه دیده می‌شوند. (مثلاً در ***جنگ دنیاها*** ۱۹۸۹ که در آن جای امپریالیسم انگلستان را مریخی‌های مهاجم گرفته‌اند). تفاوت مشخص بین آثار علمی‌تخیلی و ژانرهای بیگانه‌ساز همچون فانتزی این است که جایگزینی‌های علمی‌تخیلی بایست از جنبه‌ی منطقی پیوسته و سبک‌مدار باشد. درواقع آن‌ها باید تا حدی علمی باشند که نشان می‌دهند. بدین ترتیب فرایند ادراک علمی را تقویت و روشن می‌سازند.

مفهوم نُووم سووین در نگره‌ی علمی‌تخیلی حتی از بیگانگی در شناخت هم تأثیرگذارتر است. نُووم در متن علمی‌تخیلی، نوآوری یا بداعت تاریخی است که مهم‌ترین تمایزات بین دنیای داستان و دنیای خواننده را شکل می‌دهد. بنابر تعریف، نُووم منطقی است در تضاد با نفوذهای متافیزیک داستان‌های شگفت‌آور، داستان‌های ارواح، تخیل متعالی و سایر ژانرهای فانتاستیک. نُووم در عمل به صورت ابداع یا کشفی ظاهر می‌شود که شخصیت‌ها و صحنه‌ها خود را به شکل منسجم و از جنبه‌ی تاریخی محتمل سازماندهی می‌کنند. نُووم ماحصل فرآیندهای مادی است و تأثیرهایی ایجاد می‌کند که می‌توان آن‌ها را به نحو منطقی برگرفته از نُووم در دنیاهای مادی و اجتماعی دانست و از جنبه‌ی منطق تاریخی هم محتمل است، حال فرقی نمی‌کند که تاریخ علم ـ تکنولوژی یا سایر نهادهای اجتماعی باشد.

سووین مفهوم نُووم را از آثار ارنست بلوخ می‌گیرد. از نظر بلوخ این اصطلاح به آن دسته از اختراعات عینی در تاریخ زنده اطلاق می‌شود که آگاهی جمعی انسان‌ها را بیدار ساخته‌اند، آنان را از حالت سکون به آگاهی نسبت به این موضوع رسانده‌اند که تاریخ را می‌توان تغییر داد. بدین ترتیب نُووم امید به دگردیسی‌های تاریخی مثبت را برمی‌انگیزد.

ارزش چنین فلسفه‌ای نسبت به جهت‌گیری آینده برای درک علمی- تخیلی باید منسجم باشد زیرا اثر علمی‌تخیلی به منزله‌ی ژانر متکی بر عطش سیری‌ناپذیر مخاطبان خود برای فکر کردن به دگرگونی‌های محتمل روزمره است. چه این دگرگونی‌ها منجر به آزادی بیش‌تر، استبداد تکنولوژیک، استعلای تصورناپذیر زبانی باشد یا صرفاً بر دنیایی روزمره و مخالف دلالت کند.

نُووم و بیگانگی در شناخت به اتفاق هم شیوه‌ای از تفکر را نشان می‌دهند که به مفهوم موردنظر بلوخ، نه فقط جنبه‌ی

---

* رجوع شود به مقاله‌ی تعریف علمی‌تخیلی در همین مجلد.

علمی‌تخیلی بلکه جنبه آرمان‌شهری هم دارد. آن‌ها در کنار هم واقعیت تجربی را به نقد می‌کشند و جایگزینی برایش می‌اندیشند. به همین دلیل سووین استدلال می‌کند که اثر علمی‌تخیلی حقیقی، از نظر ژنتیکی مرتبط با ژانر آرمان‌شهری ادبی است. بلوخ استدلال کرد که تمام تجلیات فرهنگ، حتی فرمول‌های آثار سرگرم‌کننده که از نظر هنر بی‌ارزشند، دارای وجهی آرمان‌شهری هستند زیرا شرایط موجود خود را منکر می‌شوند و آرزوهایی می‌پرورانند که زندگی را قابل‌کنترل‌تر و لذت‌بخش‌تر می‌سازد. در اثر علمی‌تخیلی این تلفیق رد انتقادی و برآوردن آرزو، به نحو خاصی مؤثر است زیرا این آرزو، را می‌پروراند که دنیاهایی تخیلی وجود داشته باشند و بنابر اصول آشکارا معقول شکل گرفته باشند. کارل فریدمن در ***نگره‌ی انتقادی بر داستان علمی‌تخیلی*** (۲۰۰۰)، اثری که شدیداً در قالب سووینی قرار دارد، خاطرنشان کرده است که محدودیت‌های موردنظر سووین منجر به جدایی از رده‌بندی‌های علمی‌تخیلی بیش‌تر آثاری می‌شود که علمی‌تخیلی قلمداد می‌گردند ولی ارزش «شناختی» اندکی دارند. (مثلاً آثاری چون ***جنگ ستارگان*** [۱۹۷۷] و ***ای.تی.*** [۱۹۸۲]) در نتیجه از نظر سووین، علمی‌تخیلی هم اصطلاحی برای توصیف و هم ارزش‌یابی است: «اثر علمی‌تخیلی بد، اصلاً علمی‌تخیلی نیست. به همین نحو معیار سووین برای داوری در مورد ارزش زیباشناختی علمی‌تخیلی کم‌تر با مختصات هنر و بیش‌تر با مختصات دانش و حقیقت اجتماعی سروکار دارد. فریدمن می‌گوید که رده‌بندی سووین را می‌توان با تفکر درباره‌ی اثر علمی‌تخیلی، نه از جنبه‌ی شناخت واقعی بلکه به عنوان «مفهوم شناختی»، معتبر شمرد؛ سازه‌ای ریطوریقایی که حسی از ذهن واقعی ارائه می‌دهد. فریدمن خاطرنشان می‌کند دانشی که فرد در آثار علمی‌تخیلی به دست می‌آورد اغلب کاملاً خیالی است، گرچه شاید بر مبنای اصول علمی منسجم شکل گرفته باشد. از جهات دیگر، مفهوم موردنظر فریدمن از داستان علمی‌تخیلی همان مفهوم سووین را جمع‌بندی می‌کند: داستان علمی‌تخیلی تلویحاً نشان از آرمان‌شهری انتقادی می‌دهد، البته زمانی که آشکارا آن را در روایت نمی‌سازد. حتی فریدمن تا جایی پیش می‌رود که می‌گوید این کارکرد آرمان‌شهری انتقادی، مشخصه‌ی تمام نگره‌های انتقادی بعد از کانت، به‌ویژه نگره‌ی مارکسیستی است. بدین معنی، اثر علمی‌تخیلی ژانری است که جوهر آن تخیل آرمان‌شهری انتقادی است و بدین ترتیب حتی شاید بتوان نگره‌ی انتقادی غیرداستانی را به منزله‌ی شکلی از داستان علمی‌تخیلی قلمداد کرد که مفهوم علمی‌تخیلی و وجه داستانی علم را فراسوی مرزهای ژانر ادبی می‌برد تا نگره‌ی فلسفی را درنوردد.

بخش اعظم کار انتقادی محققان مارکسیست مرتبط با مطالعات علمی‌تخیلی و در ادامه‌ی مطالعات آرمان‌شهری است که صرف دو هدف عملی شده است. نخست، شناساندن آثار جدید علمی‌تخیلی که می‌تواند کارکرد دوگانه‌ی آرمان‌شهری انتقادی را داشته باشد، نقد شرایط موجود و پیشنهاد بدیل‌های امیدوارکننده تا بدین ترتیب خوانندگان را نسبت به آثاری هوشیار کند که بالقوه واژگون‌گرند و باعث تقویت افکار رادیکال می‌شوند. آثار و نویسندگان مشخصی به وضوح این ضرورت‌ها را برآورده می‌سازند زیرا آنان به شکل‌گیری ایده‌ی آرمان‌شهری انتقادی در داستان علمی‌تخیلی کمک کرده‌اند. در بین آن‌ها مهم‌ترین آثار ***جن‌زده*** (۱۹۷۴) اثر لوگوین، ***مرد مؤنث*** (۱۹۷۵) نوشته‌ی راس، ***ترایتون*** (۱۹۷۶) اثر دلانی و ***زنی بر مرز زمان*** (۱۹۷۶) نوشته مارج پی‌یرسی هستند. این رمان‌ها نه فقط از واقعیت تجربی، بلکه از خود مفهوم آرمان‌شهر هم رها شدند. به بیان مویلان درحالی که آن را به منزله‌ی رویا حفظ کرده‌اند، طرحش را کنار گذارده‌اند. هدف دوم شناسایی و شاخ و برگ دادن به محتوای انتقادی-آرمان‌شهری در متون علمی‌تخیلی پیچیده‌ای بود که تناقضات لاینحل ایدئولوژی بورژوا را آشکار می‌سازند، درحالی که می‌خواهند آن‌ها را در برگیرند و برطرف کنند. در این جا الگوی ما فیلیپ ک. دیک است که بیش از هر نویسنده‌ی دیگر داستان علمی‌تخیلی، سوژه‌ی تحلیل‌های مارکسیستی بوده و موجب نگارش برخی از بهترین نقدهای منتقدان مارکسیست شده است. آن‌ها دیک را نویسنده‌ای دیدند که گرچه نسبت به تمام شکل‌های نگره‌ی سیاسی بی‌اعتنا است، ولی پارانویا، ناامنی و هرج و مرج دنیایی را بازتاب می‌دهد که شرایط اجتماعی واقعی جامعه‌اش است. می‌توان استدلال کرد که این آثار مجموعه‌ای از متون برتر و نویسندگان برتر این عصر را در مقابل دیگران شکل داده‌اند.

مویلان در کتابش ***خواسته‌ی ناممکن*** (۱۹۸۶) این موقعیت را مربوط به چهار اثری می‌داند که در بالا به آن‌ها اشاره شد. او در کتاب بعدی‌اش ***گوشه‌هایی از آسمان نیالوده*** (۲۰۰۰) این مجموعه را گسترش داد تا «دژستان‌های* انتقادی» را هم دربرگیرد که تصویر سیاه آن‌ها از جامعه نائی از آرزوی سرکوفته‌ی آرمان‌شهری است. اکنون خیلی زود است که بفهمیم این آثار در حکم مجموعه‌ای شبیه به آرمان‌شهرهای انتقادی پذیرفته خواهند شد یا نه: سه‌گانه‌ی کشور پرتقال ***ساحل وحشی*** (۱۹۸۴)؛ ***ساحل طلا*** (۱۹۸۶) و ***انتهای پاسیفیک***، (۱۹۹۰)، کتاب‌های حکایت‌وار اُکتاویو باتلر ***حکایت بذرافشان*** (۱۹۹۳)؛ ***حکایت استعدادها***، (۱۹۹۸) و ***آن مرد***، ***آن زن و آن*** (۱۹۹۱ که در انگلستان با عنوان ***جسم شیشه‌ای*** منتشر شد) نوشته‌ی مارج پی‌یرسی.

◄ جیمسن: آینده‌ی غیرقابل تصور

فردریک جیمسن که شاید فرهیخته‌ترین و تأثیرگذارترین نگره‌پرداز فرهنگی مارکسیسم در دنیای انگلسیی‌زبان باشد، مسیر متفاوتی در پیش گرفت. رهیافت او به آثار علمی‌تخیلی از جنبه‌ی مسائل گسست‌های ژانری، تقلیل جهان و مکان‌دهی بود که بعداً به مضامین نوشته‌هایش در مورد پست‌مدرنیسم تغییر شکل یافت. از نظر جیمسن اثر علمی‌تخیلی کم‌تر به منزله‌ی منبع آرمان‌شهرهای انتقادی و بیشتر در حکم فضایی برای تحلیل مسائل زیباشناسی شکل، ژانر و شخصیت و دکور جالب است که آثار علمی‌تخیلی معاصر از طریق آن به مسائل بنیادین ایدئولوژیک در دیدگاه جهانی مدرن اخیر می‌پردازند. ویژگی تمام آثار جیمسن رهیافت غیرمستقیم است. بدین ترتیب، وی متون عجیب و غیرمتداول را انتخاب کرد. آثاری که نمی‌توان آن‌ها را آرمان‌شهری و بدتر از آن دارای تفکر مارکسیستی دانست: ***بی‌وقفه*** (در امریکا: ***سفینه‌ی فضایی***، ۱۹۵۸) نوشته‌ی برایان آلدیس، ***دست چپ تاریکی*** (۱۹۶۹) اثر لوگویین (به جای اثر متداول‌تر ***جن‌زده***) ***دکتر بلادمانی*** (۱۹۶۵) نوشته‌ی دیک و ***انتظار تبعید*** (۱۹۷۵) اثر واندا مک ایتایر.

آثار جیمسن در دهه‌ی هشتاد از خط اصلی نقد علمی‌تخیلی مارکسیستی و آرمان‌شهری فاصله می‌گیرد. این آثار می‌خواهند امکان بالقوه مثبت، روشن‌گرانه و امیدوارکننده‌ی اثر علمی‌تخیلی را به منزله‌ی حامل آگاهی تاریخی در دوران تاریک سرمایه‌داری تمامیت‌طلب مورد تأکید قرار دهند. به نحوی متضاد، جیمسن بر مفهوم تمامیت‌طلبی منفی تأکید کرد که به اصطلاح او با آرمان‌شهر تضاد دیالکتیکی دارد. بدین معنی تمامیت، مفهوم نظام کلی روابط سرمایه‌داری است که دنیا از آن تبعیت می‌کند. وی در «ترقی در برابر آرمان‌شهر» (۱۹۸۲)، تأثیرگذارترین مقاله‌اش راجع به نگره‌ی علمی‌تخیلی استدلال می‌کند که آثار علمی‌تخیلی جانشینان فوق‌العاده‌ای برای تناقض‌های معاصر در آینده هستند. آثار بازتابنده و مهم علمی‌تخیلی در بهترین حالت خود، ما را آگاه می‌سازند که نمی‌توانیم هیچ نوع دگرگونی آرمان‌شهری را تصور کنیم. «ترقی در برابر اتوپیا» بر مفهومی دلالت می‌کند که جیمسن به خوبی شناخته و در ***پست‌مدرنیسم، منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر*** (۱۹۹۱) تبیین کرده است. وی به نیاز و دشواری فراوان «بازنمایی شناختی» از تمامیت سرمایه‌داری یک‌پارچه و فراملی اشاره می‌کند.

علاقه‌ی جیمسن به استفاده از اثر علمی‌تخیلی برای ترسیم این بازنمایی شناختی در بررسی وی از آثار دیک و جی. جی. بالارد برای بازنمایی فروپاشی زمان ـ مکان مدرنیستی ادامه یافته است، همچنین در مقالات اخیر و امیدوارکننده‌ای که راجع به سه‌گانه‌ی مریخی‌های کیم استنلی رابینسن، یکی از معدود نویسندگان آثار علمی‌تخیلی که به اعتبار افکار مارکسیستی و آرمان‌شهری در آینده می‌پردازد، نوشته است.

◄ پست‌مدرنیسم و سوسیالیسم سایبورگ

جریان آرمان‌شهری در نگره‌ی مارکسیستی علمی‌تخیلی

* Dystopia: سرزمین اندوه ناامیدی و بدی. ادبیات دژستانی در آثاری چون دنیای قشنگ نو نوشته‌ی الدوس هاکسلی، ۱۹۸۴ جورج اورول و فارنهایت ۴۵۱ اثر ری برادبری مطرح شد. این ادبیات دنیای خالی‌ای را تصویر می‌کند که در آن کوشش‌های نادرست برای ایجاد آرمان‌شهر منجر به بدبختی گسترده بشر می‌شود ـ م.

به‌رغم ژرفای خود متهم به کوته‌بینی شده است. این جریان که مفهوم هنجاربخش ژانر را محدود می‌کند، به جست‌وجوی نمونه‌ها و مثال‌های آرمانی می‌پردازد تا جایگاهی مشروع بیابد. چون بخش عمده‌ی آثار علمی‌تخیلی از جنبه‌ی ایدئولوژیک و زیباشناختی تعدیل شده‌اند، نگره‌پردازان آرمان‌شهری مارکسیست از پرداختن به امتیازات بسیاری از آثار پرهیز کرده‌اند؛ آثاری که بیش‌ترین جذابیت را برای توده‌ی مردم داشته‌اند. آن‌ها ژانر را عملاً از بالا به پایین شکل داده‌اند. آن‌ها از صحبت درباره‌ی آثار علمی‌تخیلی به منزله‌ی نهادی علمی و فرهنگی یا درباره‌ی پیوندها یا جهش‌هایی که شاید در ژانر موجود اتفاق بیفتد، صرف‌نظر کرده‌اند. می‌توان نگره‌ی علمی‌تخیلی مارکسیستی و معاصر در سنت اروپایی را به این موضوع متهم کرد که توجه کافی به دگرگونی زندگی اجتماعی با نوآوری‌های علمی ـ فنی نداشته است، همچنین به امکان بالقوه‌ی آن‌ها برای تغییر شکل وسایل تولید، الگوهای جهانی، ارزش‌های فرهنگی و جسم انسان توجه کافی نکرده‌اند. جیمسن در آثارش راجع به پست‌مدرنیسم و سینمای جهان سوم دست به چالش زده است ولی علاقه‌ی او به این عرصه اصولاً نتیجه‌ی تأثیر تکنولوژی بر هنر است و از طریق آثار نخبگان به نتایجی در مورد جریان‌های جهانی می‌رسد. جیمسن تحولات علمی و فنی را از جنبه‌ی تمامیت منفی می‌بیند و ندرتاً به پدیده‌هایی می‌پردازد که توجه خوانندگان و نویسندگان آثار علمی‌تخیلی و افرادی را جلب می‌کند که علمی‌تخیلی می‌اندیشند: غوطه‌ور شدن فوری و توأم با هرج و مرج در تکنولوژی‌های نوینی که منجر به انواع جدید دانش و تکامل اجتماعی می‌شود.

فاصله‌ی این مسیر نظری با فمینیسم قابل توجه است، البته این مجموعه‌ی انتقادی شامل چند اثر فمینیستی (عمدتاً نوشته پی‌یرسی و راس) می‌شود. این نگره‌پردازان مهم آرمان‌شهری، علاقه‌ی کمی به نگره‌ی فمینیستی نشان داده‌اند؛ نگره‌ای که در مواردی تبدیل به شرکت تجاری علمی‌تخیلی شده است. تفکر فمینیستی هم به نوبه‌ی خود به شکل فزاینده‌ای از تحلیل مارکسیستی جدا شده است، تحلیلی که الگوی تاریخی مترقی فمینیست مرهون آن است. استثناء مهم، دانا هاراوی است که مفهوم‌سازی دوباره و ژرف او در مورد سایبورگ، تفکر علمی‌تخیلی، ماتریالیسم تاریخی و فمینیسم را پیوند می‌دهد. از نظر هاراوی علم ـ فن معاصر عامدانه باعث تسریع فروپاشی رده‌بندی‌هایی شده است که پیش‌تر طبیعی و تخطی‌ناپذیر قلمداد می‌شد، همچنین رده‌بندی‌های میان دو جنس، بین حیوانات و انسان‌ها و بین انسان‌ها و ماشین‌ها. در شرایطی که این هویت‌ها فرو می‌پاشند و پراکنده می‌شوند، شبکه ارتباطات که اصلاً به عنوان ابزاری برای گسترش سیطره‌ی سرمایه‌داری ایجاد شده بود، به نحوی کنایی شکلی جدید از وجود اجتماعی، سایبورگ پدید آورده است. سایبورگ به مفهومی که هاراوی به کار می‌برد، به‌طور غیرمستقیم از پرولتاریا، از زنان تحت سیطره‌ی مردسالاری الگوبرداری شده است، طبقه‌ای استثمارشده که می‌تواند به شکلی از آگاهی طبقاتی برسد، براندازی کند و نهایتاً شبکه‌ی علمی فنی را تحت کنترل خود درآورد.

تصویر جهان هاراوی، آشکارا از داستان‌های علمی‌تخیلی گرفته شده است، آن‌چنان که مفهوم سایبورگ را می‌گیرد و آن را به صورت عامل مثبت دگردیسی تاریخی تغییر می‌دهد. از دیدگاه جسورانه‌ی وی «مرز بین داستان علمی‌تخیلی و واقعیت اجتماعی، توهمی دیداری است». هاراوی الگوی خود را از خوانش توان‌مند آثار آکتاویا باتلر، جوانا راس و سایر نویسندگان فمینیست علمی‌تخیلی گرفته است. آثار وی از جهات فراوان ارتباط بیش‌تری با آرمان‌شهرهای انتقادی با زبان‌های علمی ـ فنی دارند که فرهنگ پست‌مدرن را فراگرفته‌اند و تبدیل به دستمایه‌ی رایج نویسندگان علمی‌تخیلی شده‌اند. علاوه بر این، نگره‌ی سایبورگ در حکم نگره‌ی شبکه‌های سیاسی، شکل‌هایی از کنش‌باوری (activism) را هم نمود می‌دهد و این کنش‌باوری با «اسطوره‌های کنایی» علمی‌تخیلی خود را تجسم می‌بخشند. همزمان باید گفت که هاراوی هم علاقه‌ی اندکی به داستان علمی‌تخیلی در حکم عملکرد فرهنگی نشان داده است. وی خود را به متونی محدود ساخته که به فمینیسم سایبورگ می‌پردازند. این موضوع گفتنی است که هیچ یک از دو مسیر مهم نگره‌ی مارکسیستی علمی‌تخیلی به دیگری مربوط نمی‌شود. شاید بدین ترتیب نگره‌ی مارکسیستی علمی‌تخیلی در نقطه‌ای باشد که دیگر

ادعا نمی‌کند برای واقعیتی سیال و پست‌مدرن قابل قبول است، یا حداقل این‌که در آستانه‌ی دیدگاهی مصنوعی قرار دارد که برای «بازنمایی» دگردیسی‌های اجتماعی علم سایبورگ و شکوفایی داستان علمی‌تخیلی ملازم آن، مفید است.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی