

## رستم در قرن بیست و دوم کندوکاوی در شناخت ژانر و مخاطب این اثر

سعید حسام پور

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

فهیمة حیدری جامع بزرگی\*

دکترای زبان و ادبیات فارسی، دستیار پژوهشی بخش معاونت پژوهشی دانشگاه شیراز

### چکیده

رستم در قرن بیست و دوم نوشته صنعتی زاده کرمانی نخستین رمان علمی تخیلی ایران است. از آنجا که ژانر علمی تخیلی در ایران بیشتر متعلق به ادبیات کودک و نوجوان شمرده می شود، نگارندگان برآن شدند تا جایگاه این رمان را در ژانر مذکور مشخص کنند و مخاطب اولین متن علمی تخیلی ایران را بازشناسند. بدین منظور، مؤلفه های اصلی ژانر علمی تخیلی یعنی علم، تخیل، ماده گرایی، نُوم، پیشگویی و نوستالوژی از میان کتب و مقالات استخراج شد و با افزودن سه مؤلفه دیگر، یعنی تابوشکنی، امیدبخشی و توانمندسازی که حاصل پژوهش نگارندگان است، به بررسی متن پرداخته شد. نتایج پژوهش نشان داد این رمان به دلیل پرداختن به مباحثی همچون جست و جوی خوشبختی در مدرنیته، اثبات توانایی و قدرت انسان مدرن و حتی زنده کردن مردگان به منظور قیاس بین سنت و مدرنیته که بیشتر ذهن انسان بزرگسال را هدف گرفته، در زمان انتشار متن، یعنی قرن بیستم، برای مخاطب بزرگسال

\* نویسنده مسئول: fahimeheidary@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱/۲۹

نگاشته شده؛ ولی در قرن بیست و یکم که زندگی مخاطب نوجوان با تکنولوژی عجین است و حتی گاه به قیاس رفاه حاصل از تکنولوژی زمان خود با سنت‌های زندگی پدران خویش می‌اندیشد، برای مخاطب نوجوان نیز مناسب است. از سوی دیگر با پرداختن به وجه علمی و تحلیلی اثر مشخص شد گرچه این رمان توجیه علمی مشخصی برای امر ممکن‌الوقوع ندارد و از روش علمی بهره‌مند نیست، از آنجا که تخیل خود را به یکی از دشوارترین حوزه‌های خارج از توان و قدرت بشر برده، نوومی خلق کرده که مخاطب را به نوعی از بیگانگی و شناخت رسانده است؛ بنابراین نمی‌توان آن را از حیطة علمی تخیلی خارج دانست.

**واژه‌های کلیدی:** نووم، بیگانگی و شناخت، علمی تخیلی، رستم در قرن بیست و دوم.

#### ۱. مقدمه

رمان رستم در قرن بیست و دوم نوشته عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی، نخستین رمان علمی تخیلی نوشته‌شده در ایران است که در ابتدا به صورت پاورقی و به تدریج در روزنامه شفق سرخ منتشر شد.

این رمان داستان مخترعی به نام جانکاس است که ماشین‌های اموات را اختراع کرده و در نخستین امتحان خود، رستم و سپس قارون را به قرن بیست و دوم آورده است. او رستم را در مواجهه با زندگی پرزرق و برق که محصول تکنولوژی عصر مدرن است، قرار می‌دهد و می‌خواهد دریابد که آیا رستم این زندگی را ترجیح می‌دهد یا زندگی گذشته‌اش را. سرانجام با بازگشت هر دو شخصیت به زمان خود، این رمان پایان می‌یابد.

رمان ایرانی گرچه قالبی بومی به‌شمار نمی‌آید، از مشروطه تاکنون سیر صعودی داشته و در این روند صعودی، ژانرهای گوناگونی را تجربه کرده است. در این سیر، ژانر علمی تخیلی در ایران چندان با اقبال مواجه نشده است؛ زیرا از یک سو برای محدوده سنی کودک و نوجوان قلمداد شده و تاحدی مخاطب بزرگ‌سال خود را از دست داده و از سوی دیگر به دلیل ناآگاهی نویسندگان رمان ایرانی از مباحث علمی که از ملزومات

اصلی این ژانر ادبی است، این نوع رمان چندان پیشرفت و اقبالی نداشته است. بنابراین این ضرورت احساس می‌شود که با پرداخت به جنبه‌های گوناگون رمان‌های علمی تخیلی موجود، تمهیدات به‌کاررفته در این رمان‌ها بررسی شود تا افزون‌بر مشخص شدن جایگاه واقعی این آثار در ایران، به رفع کاستی‌ها در این حوزه کمک شود. به همین دلیل، این پژوهش با پرداختن به نخستین رمان علمی تخیلی ایران در پی آن است تا وجوه مختلف این رمان را بررسی کند و به پاسخ پرسش‌های زیر دست یابد:

- رستم در قرن بیست و دوم رمانی برای محدوده سنی بزرگسال است یا کودک و نوجوان؟

- آیا این اثر را می‌توان رمانی علمی تخیلی دانست؟

- در این رمان، توجیهی علمی برای محتمل‌الوقوع بودن وقایع وجود دارد یا علم صرفاً ابزاری است برای ورود به عالم خیال؟

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

همان‌طور که گفته شد، رستم در قرن بیست و دوم نخست به‌صورت پاورقی در روزنامه شفق صبح و سپس به‌صورت کتاب در سال ۱۳۱۳ به چاپ رسید. نخستین نقد بر این رمان، نوشته نیما یوشیج است که در ۲۰ اسفند ۱۳۱۴ طی نامه‌ای شخصی به صنعتی زاده، نگاشته است (ر.ک: طاهباز، ۱۳۷۶: ۵۷۱-۵۷۷). به عقیده صاحب‌نظران، این نقد درخشان و تأمل‌برانگیز است. نیما در این نقد به جنبه‌های داستانی و حتی تخیلی یا علمی رمان چندان کاری ندارد و جز ذکر جزئیات و وحدت موضوع، به مسئله دیگری نمی‌پردازد.

این رمان چند بار دیگر تجدید چاپ می‌شود. چاپ سوم، به سال ۱۳۱۶، در بردارنده دیباچه‌ای است که محمدعلی جمال‌زاده بر این اثر نگاشته است. بعد از آن

در سال ۱۳۳۱، به چاپ چهارم می‌رسد و پس از یکی دو بار تجدید چاپ دیگر، مغفول می‌ماند تا اینکه در سال ۱۳۹۵ مهدی گنجوی و مهرناز منصوری، با ویرایش جدید، به همت انتشارات نفیر این رمان را بازنشر می‌کنند و در سال ۱۳۹۶ به چاپ دوم می‌رسانند.

در همین سال، مجله سینما و ادبیات در شماره ۶۵ خود، پرونده ویژه این شماره را به صنعتی‌زاده کرمانی اختصاص می‌دهد. در این شماره، مهدی گنجوی (۱۳۹۶) بر اهمیت صنعتی‌زاده در شکل‌گیری ژانرهای ادبی تأکید می‌کند و او را در توسعه رمان تاریخی و شکل‌گیری ژانرهای علمی‌تخیلی و آرمان‌شهری در ادبیات مدرن فارسی پیشرو و اثرگذار می‌داند. او نوشته‌های صنعتی‌زاده را بینابینی می‌خواند؛ چنان‌که به‌زعم وی، رستم در قرن بیست و دوم هم تمرینی در خلق آرمان‌شهر است و هم روایت قصه علمی‌تخیلی.

در مقاله دیگری از این ویژه‌نامه باعنوان «پاورقی یا رمان: قانون، ترقی و ناسیونالیسم؛ بازخوانی رستم در قرن بیست و دوم در قرن بیست و یکم»، علی سطوتی‌قلعه (۱۳۹۶) رستم در قرن بیست و دوم را به‌دلیل خصلت ژنریک علمی‌تخیلی‌اش در پیچ‌های برای افشای تضادهای آرمان‌های مشروطه بازمی‌یابد و بر رابطه قانون و ادبیات در این اثر پرتو می‌افکند. او این رمان را هجویه‌ای بر ناسیونالیسم ایرانی می‌داند.

پس از این ویژه‌نامه، تنها مقاله‌ای که در این زمینه وجود دارد، پژوهشی است باعنوان «صنعتی‌زاده کرمانی در قرن بیست و یکم: نقد و بررسی رمان رستم در قرن بیست و دوم» از محمدمهدی مقیمی‌زاده (۱۳۹۸). نویسنده مقاله نام‌برده تأکید کرده است که این رمان باوجود ضعف‌هایی در بخش علمی، باز رمان علمی‌تخیلی محسوب می‌شود که البته می‌توان آن را فانتزی علمی هم دانست. از سوی دیگر این رمان را داستانی در ستایش قدرت انسان و علم او دانسته که محصول خوش‌بینی صنعتی‌زاده به

پیشرفت علم و صنعت در ایران است. گفتنی است که این مقاله تاحدی نویسنده محور است و به تمام ویژگی‌های متنی اثر پرداخته است.

در مقاله حاضر برآنیم تا با استناد به مؤلفه‌های درون‌متنی، نتایج بررسی خود از این رمان را ارائه کنیم. از سوی دیگر پیش‌فرض مقاله مقیم‌زاده ادبیات بزرگ‌سال است؛ درحالی که در نتیجه‌گیری مقاله پیش‌رو، ژانر رمان رستم در قرن بیست و دوم را در نسبت آن با ادبیات کودک و نوجوان مطرح و اعلام کرده‌ایم که با وجود اقبال نیافتن ژانر علمی‌تخیلی در میان مخاطب بزرگ‌سال ایرانی و ایجاد شبهه‌ای مبنی بر اینکه این ژانر متعلق به حوزه کودک و نوجوان است، اولین رمان علمی‌تخیلی ایران به حوزه بزرگ‌سال تعلق دارد. علاوه بر این، بزرگ‌ترین نُوم<sup>۱</sup> این متن را زنده کردن مردگان و روح بخشیدن به آن‌ها دانسته‌ایم که در بردارنده نوعی تابوشکنی دینی است؛ در صورتی که این نُوم چندان در مقاله مقیم‌زاده تحلیل نشده است.

به جز این دوسه مقاله، نقد و تحلیل دیگری بر رمان رستم در قرن بیست و دوم نوشته نشده است؛ تا جایی که بسیاری از اهالی ادبیات حتی از نام چنین رمانی بی‌خبر هستند.

## ۲-۱. مبانی نظری

### ۱-۲-۱. علمی‌تخیلی چیست؟

در فرهنگ انگلیسی آکسفورد، علمی‌تخیلی چنین تعریف شده است: «نوعی کتاب، فیلم و غیره که مبتنی بر کشفیات علمی‌تخیلی آینده است و اغلب به سفرهای فضایی و زندگی در سایر سیارات می‌پردازد» (Oxford, 2005). مقاله «علمی‌تخیلی: ادبیات ایده‌ها» به گفته اسحاق آسیموف ارجاع داده که علمی‌تخیلی را «شاخه‌ای از ادبیات که مربوط به تأثیر پیشرفت علمی بر انسان است»، تعریف کرده. این مقاله ژانر علمی‌تخیلی را ژانر ایده‌های دانش‌محور دانسته و بر این نکته تأکید کرده که در

داستان‌های علمی حتی بحث‌برانگیزترین موضوعات معاصر می‌تواند تحت پوشش فرهنگ بیگانه یا ایده‌های دور از ذهن بررسی شود ( Gilks, Fleming & Allen, 2003). گویی برای داستان علمی تخیلی این ارزش را قائل است که می‌تواند به مسائل معاصر پردازد؛ بنابراین تفاوت نگاه به این ژانر، از ژانری بازاری تا ژانری اثرگذار در مسائل روز متغیر است.

محمد قصاب بیش از ۹۹ تعریف از ژانر علمی تخیلی بیان کرده است. نخستین تعریف در سال ۱۸۳۵م در روزنامه نیویورک هرالد به چاپ رسیده است که خبر از گونه جدیدی از ادبیات داستانی می‌دهد که آن را «رمان علمی» می‌نامد. از این سال تا سال ۱۹۲۶م که دومین تعریف ارائه شده، تعریف دیگری دیده نشده است. تعریف دوم را هوگو گرنسبک، سردبیر مجلات علمی تخیلی، ارائه می‌کند که تعریف خود را به نوشته‌های ژول ورن، اچ. جی. ولز و ادگار آلن پو نسبت می‌دهد و آن را داستان‌های جذابی معرفی می‌کند که آموزنده هستند و دانش را عرضه می‌کنند. تعریف سوم متعلق به جیمز اُ بایلی است که در سال ۱۹۴۷م در کتاب مشهورش، *سفری در فضا و زمان*، به دست می‌دهد. از سال ۱۹۴۷ تا ۲۰۰۶م، به‌طور تقریبی هر سال چند تعریف از این ژانر بیان شده که بیشترین آن متعلق به سال ۱۹۸۲ و ۱۹۹۰م است؛ گویا در این سال‌ها بازار علمی تخیلی رونق بیشتری داشته است (ر.ک: قصاب، ۱۳۹۶: ۶۸۵-۵۶۰).

## ۲-۲-۱. مؤلفه‌های مهم ژانر علمی تخیلی

۱. علم: در این گونه داستان‌ها، اگر علم جایگاه مقبول و منطقی نداشته باشد و صرفاً شبه علمی شکل گرفته باشد که ابزاری برای ورود به عالم خیال گردد، بهتر است اثر را فانتزی بدانیم نه علمی تخیلی؛ زیرا «تنها زمانی که نویسنده آگاهانه به آوردن عناصر علمی در قالب داستان اهتمام می‌ورزد، به حوزه ادبیات علمی تخیلی نزدیک می‌شویم» (فولادی تالاری، ۱۳۷۷: ۳۳). بنابراین علم مؤلفه‌ای است که از آن به هویت داستان

علمی تخیلی یاد کرده‌اند: «هویت داستان علمی خیالی وابسته به علم است و در صورت حذف علم، ساختارش از هم می‌پاشد» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۱۹۵).

۲. خیال: خیال عنصری است که داستان را به صحنه‌های غیرواقعی، ناشناخته و شگفت‌انگیز می‌کشاند و عاملی برای دور شدن از واقعیت است (همان، ۱۰۵-۱۰۶)؛ بنابراین خیال در داستان علمی تخیلی عامل اصلی است که جنبه داستانی به اثر می‌بخشد و آن را از متن مستند علمی دور می‌کند. به عبارت دیگر، اگر خیال در حیطه علم وارد نشود و پرواز خیال علم را به دوردست‌های پیش‌بینی نشده نکشاند، با متنی علمی روبه‌رو هستیم که روایت داستان‌گونه فقط بستری برای بهتر فهمیده شدن آن خواهد بود. در واقع بر سازنده بخشی از جهان داستان که آن را از جهان واقع جدا می‌کند، بخش خیالی آن است، نه بخش علمی؛ یعنی حتی اگر مرکزیت روایت بر پیش‌بینی علمی باشد، باز هم علم بر سازنده فضای ناشناخته یا هرگز وجود نداشته نیست؛ بلکه خیال است که این فضا را می‌سازد و علم وجه ممکن‌الوقوع خود را در این فضا برمی‌سازد و بسط می‌دهد.

این نکته مسلم است که تخیل عامل جدایی کامل این ژانر ادبی از واقعیت نیست؛ بلکه علمی تخیلی، برخلاف تصور عموم، گره‌خوردگی زیادی با جهان واقع دارد؛ چراکه پرواز خیال و قدرت پیش‌بینی‌کننده داستان از آنجا که ذهن انسان را متوجه آن بخش از توانایی‌های خود می‌کند که روزمرگی مانع دیده شدن آن می‌شود، عملاً در برخی مواقع آینده جهان واقع را رقم می‌زند؛ چنان‌که سفر به ماه، ابتدا در داستان اتفاق افتاد و ژول ورن در سال ۱۸۶۵م رمان علمی تخیلی *از زمین تا کره ماه ۲* یا *سفر به ماه* را نوشت، سپس در جهان واقع بدان جامه عمل پوشانده شد و نیل آرمسترانگ برای اولین بار در ۲۰ ژوئیه ۱۹۶۹ به کره ماه گام نهاد.

۳. ماده‌گرایی: از آنجا که یکی از مؤلفه‌های اصلی مدرنیته، ماده‌گرایی و رویکرد به علوم تجربی است و ژانر علمی تخیلی از مظاهر مدرنیسم است، ذکر این نکته ضروری است:

پیش‌فرض یک داستان علمی تخیلی پیش از اینکه به یک توجیه ماورای طبیعی یا اتفاقی نیاز داشته باشد، توجیهی مادی و فیزیکی نیاز دارد. این پایه‌ریزی علمی تخیلی در امر مادی، به‌جای ماورای طبیعی یکی از ویژگی‌های کلیدی آن است. گاهی این ماده‌گرایی از یک دیدگاه علمی ریشه می‌گیرد (آدامز، ۱۳۸۳: ۱۷۲).

گفتنی است که حتی اگر علم به معنای واقعی در این ژانر حضور نداشته باشد، باید ابزار مادی و سازوکار علمی که امر باورپذیری را تقویت کند، وجود داشته باشد؛ چراکه «نکته مهم درباره علم در علمی تخیلی، صحت نیست؛ بلکه ورود به یک گفتمان خاص مادی و اغلب عقلانی است» (همان، ۱۷۴).

۴. نووم: مهم‌ترین مؤلفه «نووم» است که دارکو ساوین، از بزرگ‌ترین منتقدان حوزه علمی تخیلی، آن را مطرح و علمی تخیلی را چنین تعریف کرد: «یک ژانر ادبی که شرایط لازم و کافی‌اش حضور و کنش متقابل بیگانه‌سازی و شناخت است و ابزار رسمی اصلی‌اش چارچوبی خیال‌پردازانه به‌جای محیط تجربی نویسنده» (آدامز، ۱۳۸۳: ۱۷۳). «بیگانه‌سازی» اصطلاحی از برشت است که اغلب در نقد زبان انگلیسی به «بیگانگی» ترجمه می‌شود و در این زمینه به آن جزئی از علمی تخیلی برمی‌گردد که ما آن را متفاوت می‌خوانیم؛ همان چیزی که ما را از آشنایی و هر روزگی جدا می‌کند. اگر متن علمی تخیلی به‌طور کامل مربوط به «امر غریب» بود، نمی‌توانستیم آن را بفهمیم و اگر به‌طور کامل مربوط به «شناخت» بود، بیش از آنکه علمی تخیلی باشد، علمی یا مستند بود. با توجه به نظر ساوین، هر دو ویژگی باید حضور داشته باشد و همین مشارکت در حضور است که به علمی تخیلی هم ارتباط با دنیای ما را می‌دهد و هم



موقعیت به چالش کشیدن روزمرگی‌ها و چیزهایی که بدیهی تصور شده‌اند. ابزار فرمی مهم تعریف ساوین از علمی تخیلی، نووم است (همان، ۱۷۳).

۵. **پیشگویی و نوستالژی:** مسئله دیگر مطرح در حوزه ژانر علمی تخیلی که در تحلیل رمان رستم در قرن بیست و دوم نیز درخور توجه است، بحث «پیشگویی و نوستالژی» است. دیدگاه غالب به علمی تخیلی این است که این ژانر رو به آینده دارد و عملاً به پیشگویی آینده دست می‌زند؛ ولی «حقیقت این است که اغلب متون علمی تخیلی بیشتر علاقه‌مند به این هستند که چیزها چطور بوده‌اند. علمی تخیلی ابزارهای فانتزی را به کار می‌گیرد تا باز نتایج دوران قدیم را بررسی کند یا آن را به نوع دیگری بیان کند» (آدامز، ۱۳۸۳: ۱۸۵-۱۸۶). البته نگارندگان با این نظر چندان موافق نیستند که بگویند «اغلب متون علمی تخیلی بیشتر علاقه‌مند به این هستند که چیزها چطور بوده‌اند؛ بلکه خاصیت پیشگویی و حتی پیش بینی علمی تخیلی، این ژانر را بیشتر متوجه آینده می‌کند، نه گذشته. با این حال، داستان‌هایی هم در این ژانر وجود دارند که تخیل علمی را به گذشته می‌کشاند و «از آن‌ها با عنوان داستان‌های جهان‌جانشین یاد می‌کنند؛ مثلاً اگر در بحران کوبا با نصب موشک‌های روسیه شوروی در کوبا جنگ اتمی صورت می‌گرفت، چه پیش می‌آمد؟» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۱۰۶). یا داستانی چون رستم در قرن بیست و دوم با رجوع به انسان گذشته در پی ایجاد بستری قیاسی است؛ ولی این بدان معنا نیست که بخواهد بداند گذشته چطور بوده است.

۶. **تابوشکنی:** داستان علمی تخیلی همچنین به حوزه‌های ممنوع دانش که در بستری مذهبی شکل گرفته بود، گام نهاد. اعتقاد عموم بر این بود که «دانش رو به ترقی بشر شاید بتواند به ماده بی‌جان حیات بدهد؛ اما به هیچ ترتیبی نمی‌تواند در آن روح بدمد؛ زیرا آفرینش روح در قلمرو منحصر به فرد خداوند است» (فولادی‌تالاری، ۱۳۷۷: ۴۱). بنابراین در جوامع سنتی که سنت معادل متون مقدس است و مذهب نقش مهمی در زندگی بشر دارد، گام نهادن در مسیری که مذهب را نفی کند و به یاری علوم تجربی

به دنبال تبیینی برای پدیده‌های جهان بیرون باشد، تابوشکنی صورت می‌گیرد. ژانر علمی تخیلی نیز در این حوزه قدم گذاشته است. برای نمونه تابوی زنده کردن مردگان که تاکنون فقط در قدرت پیامبران بوده و بخشی از اعجاز آن‌ها محسوب می‌شده، در قرن نوزدهم و به واسطهٔ رمان *فرانکنشتاین* شکسته شد و یک قرن بعد از آن در ایران، رمان *رستم در قرن بیست و دوم* با احضار روح و بازگرداندن آن به جسم مردگانی از قرن‌ها پیش، به این حوزهٔ ممنوع پا گذاشت و با برگزیدن زبانی طنزگونه، بر این تابوشکنی دانش و صنعت سرپوش نهاد.

۷. **امیدبخشی:** طبق نکات ذکرشده، این ژانر بیش از هرچیز متوجه توانایی‌هایی نادیده گرفته‌شده و آرزوهای فروخوردهٔ بشر است؛ آرزوهایی که تجلی ناتوانایی انسان است. از این رو ژانر علمی تخیلی در پی مسیری است که در آن، ناتوانی به توانایی بدل شود. پس بیراه نخواهد بود اگر بگوییم این ژانر کاملاً انسانی و در خدمت رشد انسان است. نکتهٔ شایان توجه این است که فانتزی‌های خیالی و وهمی نیز به بخشی از فضاهای ناممکن برای انسان که به نوعی آرزو و خیال تبدیل شده، می‌پردازد؛ ولی در آن صرفاً پرداختی خیالی بر امر ناممکن است و حتی در سطحی بالاتر «داستان‌های خیالی و وهمی واقعیت را انکار می‌کنند و از خواننده می‌خواهند که تاحدی عامدانه به خوش‌باوری و سکوت نایاوری تن دردهند» (فولادی‌تالاری، ۱۳۷۷: ۳۴). بنابراین علمی تخیلی نه به امر ناممکن یا حتی انکار واقعیت، بلکه به امر ممکن‌الوقوع می‌پردازد و بدین طریق، نوعی امیدبخشی در درون خود دارد؛ چراکه آرزوهای بشر را دور از دسترس و ناممکن نمی‌بیند.

۸. **توانمندسازی:** همان‌طور که گفته شد، علمی تخیلی با پرواز خیال به سمت ناشناخته‌ها، در عمل انسان را متوجه توانایی فراوان خود می‌کند؛ چراکه ژانر علمی تخیلی با قدم گذاشتن بر دوش منطق علمی، جهانی را می‌سازد که قانون‌هایی همچون جهان ما دارد؛ پس این تصور را برای بشر ایجاد می‌کند که تحقق آنچه که در

خیالش رخ داده، چندان دور از دسترس نیست؛ زیرا علمی تخیلی به او نشان می‌دهد که با جادو و خرافه روبه‌رو نیست؛ بلکه گرچه وقایع خیالی پیش‌رویش است، این وقایع برمبنای قانونی است که او تاحدی این قوانین را می‌شناسد و با امر خارق عادت تفاوت دارد.

نگارندگان تأکید می‌کنند از آنجا که ژانر علمی تخیلی رو به سوی تغییر جهان بیرون دارد، بشر را متوجه توانایی و قدرت او در تغییر جهان می‌کند؛ زیرا او دیگر انسان سستی نیست که رو به درون خود و تغییر درون داشته و در پی علم‌النفس باشد؛ بلکه باید جهان بیرون را به هدف رسیدن به خواست‌های خود تغییر دهد؛ از این روست که به علوم تجربی روی می‌آورد و علوم عملی پایه اصلی ژانر علمی تخیلی می‌گردد؛ یعنی تکنولوژی و فناوری از اصول اساسی این ژانر می‌شود تا بشر را برای تغییر جهان بیرون توانمند سازد. بنابراین علمی تخیلی به جای اینکه بشر را به سیر انفس دعوت کند تا به توانایی‌های خود واقف شود، با سیر در آفاق، توانایی‌های بشر را به او نشان می‌دهد و روح امید را به او تزریق می‌کند.

گفتنی است که این سه مؤلفه نهایی، یعنی تابوشکنی، امیدبخشی و توانمندسازی، دستاورد نگارندگان این پژوهش است؛ با این تفاوت که در بحث تابوشکنی اگرچه پژوهش‌های پیشین اشاراتی کرده‌اند مبنی بر اینکه علم به حوزه‌های ممنوع گام نهاده، آن را به منزله مؤلفه‌ای مستقل در این ژانر ارائه نکرده‌اند و دیگر اینکه، به صورت تابوشکنی دینی مطرح نشده است. این تابوشکنی دینی منحصر به جوامعی است که دین در آن‌ها نقش پررنگی داشته و از آنجا که در گذر انسان از سنت به مدرنیته، دین تضعیف شده است، ژانر علمی تخیلی را نیز می‌توان یکی از تضعیف‌گران سنت در قبال مدرنیته دانست؛ و این همان بحثی است که در پژوهش‌های پیشین مطرح نشده است. اما دو مؤلفه امیدبخشی و توانمندسازی صرفاً محصول پژوهش حاضر است و در دیگر تحقیقات بدان‌ها اشاره‌ای نشده است.

## ۲. بحث و بررسی

## ۲-۱. وجوه مختلف رمان رستم در قرن بیست و دوم

## ۲-۱-۱. نووم

همان‌طور که در بخش مبانی پژوهش ذکر شد، نووم عامل ایجاد تفاوت متن علمی تخیلی از متن رئال است. هر متن ممکن است یک نووم یا چند نووم وابسته به هم داشته باشد (آدامز، ۱۳۸۳: ۱۷۲). رمان رستم در قرن بیست و دوم دارای یک نووم اصلی (زنده کردن مرده) است که البته برای ذهن انسان ایرانی به سه دلیل بیگانگی‌ای به‌شمار می‌رود که شناخت حاصل از آن برای او ایجاد لذت خواهد کرد: ۱. آرزوی ارتباط با گذشتگان که از آرزوهای اصلی تمام بشر است؛ تا جایی که در معجزات پیامبران، یکی از معجزات اصلی زنده کردن مردگان بوده است؛ ۲. فقدان توانایی علمی برای تصور امکان امری چنین ناممکن؛ ۳. مانعی به‌نام مذهب که بازگشت روح به جسم را فقط در حیطه اراده خداوند قلمداد می‌کند و در آیات مختلفی، علم بشر را در این باره بسیار اندک می‌داند: «وَ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا» (اسراء / ۸۵).<sup>۳</sup> بنابراین ورود به حیطه‌ای که فقط از آن خداست، نوعی تابوشکنی محسوب می‌شود. از همین رو بازگرداندن روح به جسم در این داستان، نوومی است که تازگی آن علاوه بر اینکه حاصل کنجکاوای جمعی بشر در موضوع ارتباط با گذشتگان است، از طریق تابوشکنی مذهبی نیز بیگانگی و میل به شناخت را ایجاد می‌کند.

نکته شایان توجه این است که نووم نباید ماورای طبیعی باشد (همان، ۱۷۳). به همین دلیل است که نووم عملاً غیرممکن مرکزی روایت با کاربری فناوری و اختراع ابزاری به‌نام «ماشین تجسم ارواح»، از سطح ماورای طبیعی به سطح مادی وارد می‌شود تا با ایجاد سازوکار و روش علمی، این احضار توجیهی مادی داشته باشد، نه مانند افسانه‌ها یا مذاهب صرفاً با خواست خدا یا نیروی درونی فرستاده خدا، این عمل

حادث شود. بنابراین ماشین تجسم ارواح، خود به نوومی تبدیل می‌شود که روایت‌ساز می‌گردد و تمام جنبه‌های ساختاری و محتوایی اثر بر مبنای کارکرد آن شکل می‌گیرد. دیگر نووم‌های متن که بیشتر در سطح جزئیات عمل می‌کنند، در برجسته‌سازی امر غریب نقش دارند؛ هرچند که به صورت کاملاً طبیعی جلوه داده شده باشند؛ مانند پرواز آدم‌ها با بال‌های ظریف در آسمان تا به یاری حقیقت‌نمایی در حوزه تکنولوژی پرواز، این امید را به مردم دور از جهان صنعتی ایران بدهد که او روزی به راحتی پرواز خواهد کرد و به یکی از آرزوهای خود دست خواهد یافت.

نووم‌های دیگر متن وسایل ارتباط جمعی است؛ به گونه‌ای که همه افراد جهان با هم می‌توانند شاهد واقعه‌ای باشند یا با یکدیگر تماس تصویری داشته باشند یا امضاها را الکترونیک که حتی در نبود فرد هم می‌تواند اعمال شود. این موارد در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم امری شگفت جلوه می‌کرده است؛ ولی برای انسان قرن بیست و یکم دیگر نووم محسوب نمی‌شود؛ بلکه تحقق امری است که زمانی نه‌چندان دور برای مردم عصر خود ناممکن بوده و به حوزه تخیل او تعلق داشته است. به همین دلیل است که صنعتی‌زاده زمان داستان خود را دو قرن بعد از خود برمی‌گزیند؛ گویا پیش‌بینی می‌کرده که روزی چنین چیزهایی محقق شود. همین مسئله نشان می‌دهد که این رمان برای انسان ایرانی قرن بیست و یکم نیز امیدبخش خواهد بود؛ زیرا صنعتی‌زاده پیشاپیش به او نشان داده که آنچه زمانی برای مردم کشورش آرزو بوده، برای او هم اکنون تحقق آن آرزوست؛ پس آرزوهای بسیار دیگری نیز برای انسان ایرانی قرن بیست و یکم وجود دارد که امکان تحقق آن نه تنها دور از ذهن نیست، بلکه به زودی محقق‌شدنی است. این موضوع بر همان نکته‌ای صحنه می‌گذارد که در بخش نظری بدان اشاره شد و آن نقش داشتن متن علمی تخیلی در آینده جهان واقع است.

بنابر سخنان گفته شده می‌توان به هوشمندی صنعتی‌زاده در خلق نووم مرکزی روایت پی برد؛ چراکه او با دیدی که به حوزه صنعت داشته، چندان دور از دسترس

نمی‌دیده که زمانی نه‌چندان دور وسایل ارتباط جمعی هوشمند شکل بگیرد یا انسان در پرواز کردن چندان پیشرفت کند که به پروازهای فردی برسد؛ ولی احتمالاً به این می‌اندیشیده که زنده کردن مرده امری نیست که انسان حتی به یاری تکنولوژی بتواند بدان دست یابد. بنابراین نووم مرکزی روایت را بر احضار روح رستم و قارون پایه‌ریزی می‌کند.

در پایان بحث نووم، ذکر این نکته ضروری است که نووم اصلی و مرکزی روایت، یعنی زنده کردن مرده، در خدمت تبیین این اندیشه محوری است که انسان موجودی توانمند و قادر به همه کار است. این مسئله به‌روشنی در داستان آورده شده: «مدعی‌العموم: مقصودتان از اختراع ماشین زنده نمودن اموات چه بود؟ جانکاس: مقصودم این بود که ثابت نمایم انسان قادر بر همه کار است» (صنعتی‌زاده کرمانی، ۱۳۹۶: ۸۳). بنابراین نووم *رمان رستم* در قرن بیست و دوم رویکردی هدفمند دارد؛ همان رویکردی که پژوهش حاضر نیز بر آن تأکید می‌کند و آن توانایی ژانر علمی‌تخیلی در توانمندسازی انسان است؛ با این تفاوت که در این *رمان*، بر توانمندی انسان مدرن مبتنی بر تکنولوژی تأکید شده و در این مقاله بر توانمندسازی بشر مبتنی بر امکان تحقق آرزوهایش. گویی کل این *رمان* در حکم پیش‌بینی پدیده‌ای بالفعل نامشهود است.

## ۲-۱-۲. علم

در این *رمان*، عامل شکل‌دهنده و محرک پیش‌برنده وقایع اختراع است. «اختراع و اکتشاف» از نووم‌هایی است که وجه علمی این ژانر را پیش می‌برد؛ اختراع ماشینی که توانایی احضار ارواح را دارد. اهمیت این ماشین تا جایی است که شروع داستان و معرفی شخصیت با این ماشین صورت می‌گیرد: «جانکاس مخترع ماشین تجسم ارواح و اجساد مردگان، به اتفاق شاگردانش هرکدام بال‌های ظریف و قشنگی را به شانه‌های

خود بسته و بعضی شان چمدان‌های بلورینی به دست گرفته از روی آسمان می‌پریدند» (همان، ۹). وجه تکنولوژیک این رمان بیشتر در همین چند صحنه آغازین آن مشاهده می‌شود؛ چون قرار است زمینه علمی برای ظهور ارواح فراهم شود.

اما وجه علمی برجسته اثر در سازوکار احضار ارواح؛ برای نجات اصلی‌ترین نووم متن از وجه ذهنی و ماورایی، نهفته است؛ بدین معنا که امر ناممکنی که احضار روح مردگان است، باید با منطق علمی و اختراع ماشینی که با سازوکار خاصی این عمل را انجام دهد، صورت گیرد. به همین دلیل است که وجه منطقی و تناقض‌ناپذیر علم در ماشین اختراع شده تجلی می‌یابد تا آن ماشین با پشتوانه‌ای علمی واسطه احضار گردد.

کاربرد واژه «ماشین» نیز درخور توجه است؛ گویی ماشین معادل اختراع است. در گذشته و در میان عموم مردم، به هر وسیله یا اختراع جدیدی ماشین گفته می‌شد. به همین دلیل است که در این رمان مشخص نیست وسیله‌ای که قرار است این امر خطیر را انجام دهد، چیست و چه شکلی است، بلکه فقط به آن «ماشین» گفته شده و سازوکاری برای آن چیده شده است:

به امر جانکاس از میان چمدان‌ها آلات مختلف ظریفی را درآورده و چون آن‌ها را به یکدیگر وصل نمودند به صورت ماشین عجیبی درآمد. درمقابل آن ماشین ورقه سفید اسرارآمیزی را بیاویخت و از سه رشته شیشه لاستیکی یک رشته را به زمین فروبرده و یک رشته را در هوای آزاد نگه داشته و رشته دیگر را به دست یک نفر از شاگردانش داده، سپس مشغول میزان نمودن آن ماشین گردید (صنعتی‌زاده کرمانی، ۱۳۹۶: ۹-۱۰).

مسئله است که نمی‌توان از این توصیف، روش علمی دقیقی استخراج کرد که بتوان آن را نووم اصلی متن دانست؛ بلکه بیشتر به شبه علمی می‌ماند که ابزاری برای ورود به تابوشکنی‌های عالم خیال است. به عبارت دیگر، سازوکار این ماشین مخاطب را به پذیرش امکان علمی برای چنین واقعه‌ای رهنمون نمی‌کند؛ بلکه ماحصل و نتیجه آن که احضار روح است، به نووم تبدیل می‌گردد که البته اگر این ماشین نبود هم، می‌شد با

تمهیدات روایی دیگری این اتفاق بیفتد. پس روش علمی پشتوانه این رویداد نیست؛ بلکه شبه‌علم است که بستر ساز این متن شده است.

### ۲-۱-۳. پیشگویی یا نوستالژی

در بخش مبانی نظری اشاره شد که نظری وجود دارد مبنی بر اینکه روال اصلی علمی تخیلی پیشگویی نیست، بلکه نوستالژی است. در این زمینه گفته شده که علمی تخیلی بیش از اینکه بتواند پیشگویی کند و به آینده وابستگی داشته باشد، به گذشته دل بسته است و می‌خواهد بداند چیزها چگونه بوده است (آدامز، ۱۳۸۳: ۱۸۶). نکته شایان توجه در بازگشت به گذشته رمان رستم در قرن بیست و دوم آن است که این رمان از نظر زمانی رو به عقب نمی‌رود؛ بلکه اتفاقاً زمان روایت به دو قرن بعد، زمان حال راوی، می‌رود و بازگشت به گذشته‌اش وجهی صرفاً نمادین برای بیان مفاهیمی در سطح اندیشگانی است؛ به همین دلیل، در رویکرد به گذشته، شخص را از زمان گذشته به زمان حال احضار می‌کند و در مقابل خود می‌نشانند. در این احضار، نه سیر زمان گذشته به حال دیده می‌شود و نه حتی صحنه‌ای از گذشته. این کنش، خود کارکردی نشانه‌ای دارد که پی‌رنگ برتری بخشی به انسان مدرن را تقویت می‌کند؛ چراکه انسان گذشته صرفاً با وجهی تمسخرآمیز به زمان حال آورده می‌شود و ابزار آزمایشی انسان مدرن برای رسیدن به پاسخ پرسش‌هایش می‌گردد. گویی انسان ایرانی معاصر در پی احیای گذشته نیست؛ بلکه در پی تفاخر به آینده‌ای که ساخته، به ایجاد وضعیت تقابلی انسان کهن و انسان مدرن اقدام می‌کند و با برگزیدن زبان طنز، انسان کهن را با توانایی‌ها و قدرت خود شکست می‌دهد و انسان کهن را به زمان خود می‌آورد تا حسرت او از نزیستن در فضایی چنین مدرن را با چشمان خود ببیند.



بنابراین در روند کلی متن، نوستالژی حضور ندارد و برعکس در جزئیات، پیشگویی دیده می‌شود. گویی قرن بیست و دوم پیشگویی صنعتی زده از پیشرفت تکنولوژی‌های هوشمند در ایران است.

#### ۲-۱-۴. وجه اخلاقی فلسفی

یکی از وجوه رمان‌های علمی تخیلی سرگرمی است. رمان رستم در قرن بیست و دوم به دلیل تمرکز بر ایده و تم اصلی آن که ایده‌ای فلسفی و اخلاقی است، از حوزه سرگرمی فاصله گرفته و به دنبال کسب نتیجه اخلاقی است. دنبال‌کننده این نتیجه در داستان، جانکاس است؛ ولی درحقیقت دنبال‌کننده اصلی آن انسان مدرن است که در پی دستیابی به پاسخ این پرسش‌هاست: آیا تکنولوژی او را به خوشبختی رسانده است؟ آیا در برابر انسان کهن خوشبخت‌تر است یا خیر؟ این پرسش محوری همچون پی‌رنگ مهمی وقایع داستان را به هم پیوند داده است:

جانکاس گفت: معلوم نیست که آیا در ایام گذشته این اشخاص عمر خود را بهتر به انتها رسانیده و خوشبخت بوده‌اند یا ما که به همه چیز و همه کار قدرت و توانایی داریم. اکنون روحش را به او برمی‌گردانیم و این سؤال را از خودش خواهیم کرد (صنعتی‌زاده کرمانی، ۱۳۹۶: ۱۲).

درنهایت پایان‌بندی داستان با پاسخ به همین پرسش اصلی شکل می‌گیرد و رمانش فرجام‌محور می‌شود؛ فرجامی که پاسخی وفادارانه به پی‌رنگ داستان است: «آقای جانکاس! مردمان هر قرنی برای آن قرن خلق شده‌اند و اگر این قاعده مراعات نگردد زندگانی‌شان تلخ خواهد شد. این زندگانی تصنع‌آمیز دور از حقیقت، ارزانی خودتان باد. مرا هم به همان جایی که آمده‌ام رجعت دهید» (همان، ۱۱۰).

صنعتی زاده خود به جنبه‌های مختلف نوومی که ایجاد کرده، آگاه است و سعی می‌کند جنبه‌های اخلاقی آن و تبعاتی که چنین عملی ممکن است برای جامعه بشری داشته باشد، اشاره کند و از زبان راوی دانای کل می‌گوید:

بعضی به این اختراع خوش‌بین و بعضی این اختراع را خیانت به عالم بشریت دانسته و صریحاً می‌گفتند که صاحب این اختراع به زندگانی مردمانی که در قید حیات می‌باشند لطمه عجیبی وارد ساخته است [...] به‌علاوه همین که مردم دانستند که دیگر مردنی در کار نیست طمع و آژشان صد مقابل شده و قسمی به زندگانی علاقه‌مند می‌شوند که از هیچ خیانتی روگردان نخواهند بود [...] و زندگانی بشر به مخاطره عجیبی دچار خواهد شد (همان، ۳۰).

نکته شایان توجه در این بخش آن است که گرچه نووم متن به هدف برتری مدرنیته بر سنت شکل گرفته است، وجه اخلاقی متن نشان می‌دهد که اتفاقاً برعکس این تصور اولیه، نووم کاملاً در خدمت نفی این جریان پیش‌رفته و به‌گونه‌ای در طرح داستان عمل کرده که انسان مدرنی که با تمام افتخار به مظاهر مدرنیته، در پی بالیدن به داشته‌های خود و دیدن حسرت انسان کهن است، ناامید می‌شود و همه کوشش او به شکست منتهی می‌گردد:

این جواب‌های یأس‌آمیز بر جانکاس بسیار گران آمد. چه او منتظر بود لااقل مردگان از اینکه آن‌ها را زنده نموده و به چنان زندگانی سراسر سرور و شادمانی رسانده قدردانی نمایند. لکن برخلاف تصور می‌دید که مردگان هم از این عالم جدید خوششان نیامده (همان، ۵۳).

## ۲-۱-۵. وجه زمانی

در ژانر علمی‌تخیلی، زمان جایگاه ویژه‌ای دارد و بارها دستخوش تخیل علمی بشر شده است؛ تا جایی که «سفر در زمان» از نووم‌های اصلی متن علمی‌تخیلی محسوب می‌شود. انسان با خلق این نووم، یا در پی رفتن به آینده و دیدن جهانی است که

محدودیت‌های جهان ماده این امکان را به او نمی‌دهد، یا در پی رفتن به گذشته است تا از چگونگی زیست هموعان خود سر در بیاورد و به حقایق یا رموزی که در گذشته مدفون شده، دست یابد. بنابراین متن علمی تخیلی درگیری فلسفی یا فیزیکی چندانی با خود مفهوم زمان ندارد؛ به عبارت دیگر، به دنبال چیستی زمان نیست؛ بلکه زمان، محمل او برای حرکت سیال در جهان‌هایی است که فقط تصور بشر می‌تواند به آن‌ها سرک بکشد. از همین روست که اغلب داستان‌های علمی تخیلی برای حرکت در زمان به دنبال تهیه ماشینی هستند که این حرکت را برایشان آسان کند و از فرایند علمی و طبیعی آن روی گرداند؛ چون در آن صورت، درگیر ماهیت زمان می‌شود. ولی اگر ماشینی او را به نقاط مورد نظرش برساند، دیگر چیستی زمان برایش اهمیتی ندارد؛ بلکه حرکت او در زمان است که اهمیت دارد.

نکته شایان توجه در بحث ماشین زمان این است که علم امکان ساخت ماشین زمان را رد نمی‌کند؛ بلکه معتقد است:

ماشین‌های زمان را مطابق با قوانین فیزیک کوانتومی و نسبیت عمومی می‌توان ساخت، به شرط اینکه جهان‌های موازی به‌واقع وجود داشته باشند. اگر جهان‌های موازی وجود داشته باشند، پس هم‌اکنون ماشین‌های زمان وجود دارند؛ ماشین‌هایی که از کوره طبیعی ترمونیوکلر (حرارت هسته‌ای) مانند ستارگان نوترونی و سیاه‌چال‌ها که هسته‌های خود را از دیدگاه اختریفیزیکی سوزانده و به پایان رسانده‌اند، درست شده‌اند (ولف، ۱۳۹۸: ۲۵۹).

اما ماشین زمانی که در داستان‌های علمی تخیلی وجود دارد، فرایندی طبیعی در فضا نیست؛ بلکه ماشین به‌معنای وسیله‌ای اختراعی است که علم و فناوری یا همان «فناعلم» باعث ساخت آن شده است؛ ماشینی که دقیقاً با پیچ و مهره کار می‌کند. مانند ماشینی که جانکاس اختراع می‌کند و با آن رستم و فرعون را در زمان حرکت می‌دهد و از گذشته به حال می‌آورد.

در مجموع داستان‌هایی که دربارهٔ سفر در زمان نوشته شده، زیاد است؛ از ماشین زمان نوشتهٔ هربرت جورج ولز (۱۸۹۵) تا *بیشتازان فضا* و بسیاری نمونه‌های دیگر. اما زمانی همچون رستم در قرن بیست و دوم که نووم آن بر پایهٔ نوعی سفر در زمان شکل گرفته و انسانی از گذشتهٔ دور به زمان حال آورده شده، تا حد زیادی متفاوت با این نوع رمان‌هایی است که در ژانر علمی تخیلی شناخته شده است. در این رمان، نه چگونگی سفر در زمان مهم است و نه اتفاقات گذشته یا آیندهٔ بشر؛ بلکه زمان صرفاً محملی برای رفتن به آینده‌ای است که هم‌اکنون زمان حال روایت واقع شده است تا بدین طریق به سؤال‌های ذهنی و فلسفی انسان قرن بیستم پاسخ داده شود و قیاسی بین سنت و مدرنیته شکل گیرد، نه اینکه داستانی پرداخته شود که طی آن، ارمغانی از آینده برای بشر آورده شود و متن در حکم دستاوری برای جهان واقع باشد یا گذشتهٔ او کندوکاو گردد.

البته زمان حال راوی با رفتن به دو قرن بعد، زمان حال روایت را می‌سازد و بدین ترتیب، نوعی پیشگویی را به متن تزریق می‌کند؛ ولی این پیشگویی در محوریت روایت نیست؛ بلکه همچون آگاهانندگان<sup>۴</sup> به منظور ملموس شدن فضای دو قرن بعد عمل کرده‌اند.

این رمان با سه سطح زمانی پیوند دارد: ۱. زمان نگارش متن که زبان متن و نگرش‌های اقتصادی دنیای متن متعلق به این زمان است. ۲. دو قرن بعد از زمان نگارش متن که زمان اصلی داستان است؛ یعنی زمانی که وقایع در آن جریان دارد. ۳. زمان گذشته که زیست‌جهان دو انسان حاضر شده در داستان است؛ ولی تنها یک لایهٔ زمانی روایی دیده می‌شود و متن از ابتدا تا انتها در سطح دوم، یعنی قرن بیست و دوم، می‌گذرد؛ بدین معنا که زمان روایت با پس‌نگاه یا پیش‌نگاه به گذشته و آینده نمی‌رود؛ بلکه این خود متن است که به‌طور کلی به آینده می‌رود و از آنجا در حال روایتگری است. یا حتی زمان ظهور رستم و قارون که می‌توانست بستر مناسبی

برای نشان دادن آن‌ها در گذشته سپس احضارشان به حال باشد تا وجه قیاسی‌ای که راوی به دنبال آن است، تکمیل گردد، بازهم خبری از گذشته نیست؛ بلکه انسان مدرن فاتحانه و مغرورانه بدون نگاه به گذشته، صرفاً زمان خود را می‌بیند و به تماشای نوع کنش گذشتگان در زمان حال می‌نشیند.

زمان تقویمی نیز در این اثر جالب توجه است. قرن انتخابی صنعتی‌زاده برای رمانش، قرن بیست و دوم است؛ یعنی مبنای زمانی متن را زمان میلادی قرار داده؛ چراکه برای انسان ایرانی که چندان به صنعت و تکنولوژی دست نیافته و به عبارتی دیدگاه جهان‌سومی داشته، پیشرفت زمان میلادی به‌نوعی این‌همان با پیشرفت صنعت و تکنولوژی شده است؛ به‌گونه‌ای که تا قبل از سال ۲۰۰۰م، برخی از سؤال‌های عموم این بود که پیش‌بینی می‌کنند در سال ۲۰۰۰م چه اتفاق‌هایی در جهان رخ می‌دهد. به همین دلیل است که گرچه مکان وقوع وقایع و حتی شخصیت‌های احضارشده ایرانی هستند، زمان مطرح در داستان میلادی است: «به مهمانان خودتان امر دهید که بخوابند و به این هنگامه خاتمه دهید. ساعت ۲۱۵۳/۳/۱۲. رئیس دایره بهداشت» (صنعتی‌زاده کرمانی، ۱۳۹۶: ۵۴).

### ۳. نتیجه

از آنجا که در ایران ژانر علمی‌تخیلی بیشتر مختص حوزه کودک و نوجوان دانسته شده و مخاطب بزرگ‌سال اقبال چندانی به آن ندارد، لازم است با پرداختن به این پرسش که اولین رمان علمی‌تخیلی ایران به حوزه کودک و نوجوان نزدیک است یا بزرگ‌سال، به این نکته مهم برسیم که اتفاقاً شروع ژانر علمی‌تخیلی ایرانی مخاطب بزرگ‌سال را نشانه گرفته و برای او نوشته شده است.

این رمان در تخیل علمی خود دو شخصیت بزرگ‌سال را که یکی نماینده قدرت جسمانی فراوان و دیگری نماینده ثروت فراوان است، از دل تاریخ احضار می‌کند.

هدف راوی از این عمل رویارویی سنت و مدرنیته و برتری دادن مدرنیته بر سنت است. او می‌خواهد به اینجا برسد که تکنولوژی انسان مدرن را بر زور و قدرت انسان کهن برتری می‌دهد، ولی درنهایت انسان کهن با پس زدن تمام رفاه و آسایش حاصل از مدرنیسم و درخواست بازگشت به زمان خود، پایان اخلاقی داستان را رقم می‌زند. بنابراین در وجه اندیشگانی، دو موضوع قدرت جسمانی و ثروت که از دغدغه‌های انسان بزرگسال بوده، نه در ساختاری متضاد و مقابل یکدیگر، بلکه در ساختاری موازی با هم قرار گرفته و هر دو نفی شده است تا قدرت ذهن انسان مدرن که منجر به شکل‌گیری تکنولوژی و صنعت شده، برجسته شود.

از سوی دیگر این رمان به دلیل پرداختن به مباحث فلسفی ای همچون جست‌وجوی خوشبختی در مدرنیته، اثبات توانایی و قدرت انسان مدرن و حتی زنده کردن مردگان به‌منظور قیاس بین سنت و مدرنیته که مختص انسان بزرگسال است و ذهن او را به خود مشغول داشته، بیشتر در حوزه ادبیات بزرگسال طرح‌شدنی بوده است، نه کودک و نوجوان؛ زیرا حتی اگر نوجوان به موضوعی همچون زنده کردن مرده بیندیشد نیز، بیشتر وجه کنجکاوی و کشف فضاهای تازه است که برای او حائز اهمیت است، نه قیاس دو مسلک فکری و اندیشگانی بشر. به همین دلیل است که اگر این رمان مشخصاً برای مخاطب نوجوان نگاشته شده بود، سمت‌وسوی نووم متن بیشتر به «سفر در زمان» کشیده می‌شد تا به‌واسطه آن، جهان گذشته و ازدست‌رفته را پیش چشم مخاطب کنجکاوی خود تصویر کند؛ در صورتی که در این رمان اصلاً سفر در زمان در محوریت قصه نیست؛ بلکه صرفاً دو شخص از گذشته به زمان حال احضار می‌شوند تا رفتار آن‌ها در دنیای جدید بررسی شود. بنابراین بیشتر متمرکز بر رفتارشناسی است، نه جهان‌شناسی.

اما توجه به این موضوع ضروری است که نکات گفته‌شده برای مخاطب نوجوان قرن پیش مصداق بیشتری دارد و این رمان در زمان نگارش، مشخصاً برای مخاطب

بزرگسال نوشته شده؛ ولی برای نوجوان قرن بیست و یکم که تمام زندگی اش با تکنولوژی عجین است، نووم های این متن چندان ایجاد بیگانگی و به تبع آن شناخت نمی کند. نوجوان امروز عملاً خود در حکم جانکاس است که به جهان مدرن برتری می دهد و حاضر به بازگشت به سنت ها نیست. نکته دیگر این است که نوجوان امروز حتی اگر مستقیماً به قیاس مدرنیته و سنت نیندیشد، این رمان برای او در حکم طرح مسئله ای است که ذهن پویا و جست و جوگر او را به مباحث فلسفی ای همچون میزان قدرت بخشی مدرنیسم به انسان می کشاند و پرسش هایی چالش برانگیز برای او ایجاد می کند. بنابراین می توان گفت این رمان در زمان نگارش، برای مخاطب بزرگسال نوشته شده؛ ولی در عصر حاضر برای مخاطب نوجوان رمانی مناسب شمرده می شود. دیگر سؤال مهم پژوهش این بوده آیا رستم در قرن بیست و دوم رمانی علمی تخیلی است که در اینجا به منزله نتیجه دیگر بحث بدان پاسخ داده می شود.

مهم ترین ویژگی ممیزه متن علمی تخیلی نووم است. این رمان نیز نووم درخور توجهی دارد که زنده کردن مردگان است. گرچه سعی بر این بوده که چگونگی زنده شدن مردگان در این متن با سازوکار علمی تبیین شود، این نووم منطقی علمی ندارد و سازوکار آن بسیار ابتدایی است. اما از آنجا که بیگانگی ایجاد شده در این رمان بر مبنای این نووم است که چندان منحصر به علم نیست، بلکه به گونه ای آرزوی اوست که ریشه آن را از معجزات پیامبران تا احضار ارواح به وسیله جادوگران می بینیم، برای مخاطب بازهم لذت تلاش برای شناخت حاصل از این بیگانگی را در خود دارد.

گفتنی است که گرچه زنده کردن مردگان در این رمان نووم مرکزی است، نمی توان آن را زیرمجموعه سفر در زمان دانست؛ زیرا اصلاً زمانی غیر از زمان حال روایت گزارش نشده است. حتی مردگانی که از قرن ها قبل به زمان حال آورده شده اند، چندان از گذشته خود سخن نمی گویند که به واسطه آن دنیای دیگری ترسیم شود و فرایند حرکت از آن زمان به این زمان شکل بگیرد؛ بلکه یکی شان (رستم) صرفاً مبهوت زمان

حال و در پی به کار بردن نیرنگی برای بازگشت به زمان گذشته است و دیگری (قارون) نه در گذشته است و نه در حال، بلکه صرفاً در وضعیت حفظ سرمایه است و متوجه هیچ زمانی نیست. بنابراین در این رمان چندان فضایی از گذشته ترسیم نمی‌شود؛ بلکه حضور یک پیش‌فرض کلان که بر کل رمان سایه افکننده و آن موجودیت تنها یک دوران و آن دوران مدرنیته است، اجازه سفر در زمان را نه به شخصیت‌ها و نه به مخاطب نمی‌دهد. پس بیراه نیست اگر نووم اصلی متن را همان زنده کردن مرده بدانیم، نه سفر در زمان.

از سوی دیگر نووم‌های فرعی دیگری نیز در متن مشاهده می‌شود؛ مانند وسایل ارتباط جمعی هوشمند، پرواز انسان‌ها با بال، امضاهای الکترونیک و ... که این نووم‌های فرعی بخشی از پیشگویی را که از مؤلفه‌های متن علمی تخیلی است، به متن تزریق می‌کنند؛ اما بیش از اینکه ایجاد بیگانگی و شناخت کنند، صرفاً آگاهانندگانی هستند که فضا و زمان را تبیین می‌کنند. از آنجا که خواننده کنونی این رمان انسان قرن بیست و یکم است، یعنی یک قرن بعد از نگارش اثر و یک قرن قبل از زمان روایت، این متن برای او بیگانگی ندارد؛ بلکه مشاهده تحقق امری است که ژانر علمی تخیلی آن را پیش‌بینی کرده بوده است. در واقع مشاهده محقق شدن پیش‌بینی پدیده بالفعل نامشهود در قرن بیستم، برای انسان قرن بیست و یکم در حکم آگاه‌سازی او از میزان توانایی‌های انسان و به تبع آن امیدبخشی به اوست؛ زیرا او به این می‌اندیشید که آنچه زمانی برای مردم کشورش آرزو بوده، برای او بخشی از زندگی روزمره است؛ بنابراین به تحقق آرزوهای خود نیز امیدوار می‌شود. پس این رمان برای او مصداق همان چیزی است که از آن به توانمندسازی ژانر علمی تخیلی یاد کردیم.

گفتنی است که نووم‌های فرعی متن بیشتر با مؤلفه‌های ژانر علمی تخیلی سازگاری دارد تا نووم مرکزی و اصلی روایت؛ چراکه نووم مرکزی در خدمت تبیین تقابل سنت و مدرنیته است؛ یعنی اگر مرده‌ای زنده شده و به زمان حال احضار گردید، صرفاً برای



پاسخ به این پرسش است که آیا انسان مدرن به خوشبختی حاصل از مدرنیته رسیده است یا نه. برای پاسخ به این پرسش، ایجاد وضعیت تقابلی بین سنت و مدرنیته ضروری به نظر می‌رسد. از همین رو رمان طی تخیلی سطحی، دست به اختراع ماشینی می‌زند که پاسخ سؤال خود را از انسان کهن بپرسد؛ بنابراین تخیل علمی این متن چندان در خدمت ایجاد شگفتی نیست؛ بلکه در خدمت پاسخ به پرسشی فلسفی است که ذهن بشر را به خود مشغول کرده است.

در مجموع نمی‌توان این رمان را در حیطه علمی تخیلی ندانست؛ بلکه با توجه به وجود طیف و شدت و ضعف در سطح علمی آثار علمی تخیلی، حتی می‌توان گفت تخیل علمی این رمان که در خدمت تبیین اندیشه‌ای فلسفی است و حتی به حوزه اخلاق نیز وارد می‌شود، از نقاط قوت این متن است؛ هرچند در طیف علمی ضعیف‌تر واقع شده و از روش منطقی علم چندان بهره‌ای نبرده باشد.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. novum: لغت لاتین برای «نو» یا «چیز نو»، جمع آن nova.

#### 2. De la terre à la lune

۳. «و (ای رسول ما) تو را از حقیقت روح می‌پرسند جواب ده که روح به فرمان خداست و آنچه از علم به شما دادند بسیار اندک است.»
۴. به تعیین هویت و مکان‌یابی در زمان و فضا خدمت می‌کنند (ر.ک: بارت، ۱۳۸۷: ۴۷).

#### منابع

- آدامز، رابرت (۱۳۸۳). «تعریف ژانر علمی تخیلی». ترجمه زهرا نوحی. فارابی. ش ۵۳. صص ۱۶۹-۱۹۲.
- بارت، رولان (۱۳۸۷). درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.

- سطوتی قلعه، علی (۱۳۹۶). «پاورقی یا رمان: قانون، ترقی و ناسیونالیسم بازخوانی رستم در قرن بیست و دوم» در قرن بیست و یکم». *سینما و ادبیات*. س ۱۴. ش ۶۵. صص ۲۱۸-۲۲۱.
- صنعتی زاده کرمانی، عبدالحسین (۱۳۹۶). *رستم در قرن بیست و دوم*. چ ۲. تهران: نفیر.
- طاهباز، سیروس (۱۳۷۶). *مجموعه کامل نامه‌های نیما یوشیج*. چ ۳. تهران: نشر علم.
- فولادی تالاری، خیام (۱۳۷۷). *عناصر داستان‌های علمی تخیلی*. تهران: نشر نی.
- قصاب، محمد (۱۳۹۶). *پژوهشی در ادبیات و اندیشه علمی تخیلی*. ج ۲. ج ۲. تهران: باژ.
- گنجوی، مهدی (۱۳۹۶). «میراث غایب: درباره عبدالحسین صنعتی زاده و شکل‌گیری ژانرهای ادبی». *سینما و ادبیات*. س ۱۴. ش ۶۵. صص ۲۰۲-۲۰۳.
- مقیمی زاده، محمدمهدی (۱۳۹۸). «صنعتی زاده کرمانی در قرن بیست و یکم: نقد و بررسی رمان رستم در قرن بیست و دوم». *ادبیات و هنر*. س ۲. ش ۸۷. صص ۱۰۱-۱۰۸.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۲). *داستان‌های خیالی: علمی خیالی، خیال و وهم (فانتزی)*. تهران: سخن.
- ولف، فرد آلن (۱۳۹۸). *در جستجوی جهان‌های دیگر (جهان‌های موازی)*. ترجمه محسن فرشاد. چ ۲. تهران: نشر علم.

- Adams, R. (2004). "Trife Genre Elmi Takhayoli". Zahra Nouhi (Tr.). *Farabi*. No. 53. pp. 169-192. [in Persian]
- Barthes, R. (2008). *Daramadi Bar Tahlile Sakhtariye Ravayatha*. Mohammad Ragheb (Tr.). Tehran: Farhange Saba Publication. [in Persian]
- Satvati Ghal'e, A. (2017). "Pavaraghi Ya Roman: Ghanon, Taraghi Va Nasiyonalm Bazkhaniy Rostam Dar Gharne Biysto Dovom Dar Gharne Biysto yekom". *Sinema Va Adabiyat*. No. 65. pp. 218-221. [in Persian]
- San'ati Zade Kermani, A. (2017). *Rostam Dar Gharne Biysto Dovom*. Tehran: Nafir. [in Persian]
- Tahbaz, S. (1997). *Majmoe' Kamele Namehhay Nima Youshij*. Tehran: Elm. [in Persian]
- Fouladi Talari, KH. (1998). *Anasour Dastanhay Elmi Takhayoli*. Tehran: Ney. [in Persian]
- Ghasa', M. (2017). *Pajhoheshi Dar Adabiyat Va Andisheye Elmi Takhayoli*. Tehran: Bajh. [in Persian]

- Ganjavi, M. (2017). "Mirase Ghayeb: Darbarey A'bdolhossein Sana'ti Zade Kermani Va Sheklgiri Ganrhaye Adabi". *Sinema Va Adabiyat*. No. 65. pp. 202-203. [in Persian]
- Moghimi Zade, M.M. (2019). "San'ati Zade Dar Gharene Biysto yekom: Naghdo Barrasiye Rostam Dar Gharne Biysto Dovom". *Adabiyat va Honar*. Vol. 2. No. 7-8. pp. 101-108. [in Persian]
- Mirsadeghi, J. (2013). *Dastanhay Khyali: Elmi Khiali, Khyal Va Vahm (Fantezi)*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Wolf, F.A. (2019). *Dar Jostojoye Jahanhay Digar (Jahanhay Movazi)*. Mohsen Farshad (Tr.). Tehran: Elm. [in Persian]
- *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2005) 7<sup>th</sup> Ed. Oxford University Press.
- Gilks, M., P. Fleming & M. Allen (2003). "Science Fiction: The Literature of Ideas". Writing World.com



*Rostam in the Twenty Second Century:*  
Genre Analysis

Saeed Hesampour <sup>1</sup>, Fahimeh Heidary Jamebozorgi <sup>2\*</sup>

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University.
2. Research Assistant, Shiraz University.

Received: 17/04/2020

Accepted: 24/11/2020

**Abstract**

“Rostam in the Twenty-second Century”, written by Sanatizadeh Kermani, is the first science fiction novel in Iran. Noteworthy, science fiction is widely known as a genre in children's literature in Iran. The current paper attempted to examine various aspects of this novel, regarding its genre and also identify its readers. For this purpose, the main components of the genre, namely science, imagination, materialism, novum, prediction and nostalgia along with three components identified by the researchers, which are taboo-breaking, hopefulness and empowerment, were employed to analyze the novel. The results showed that the novel seeks to address issues such as the pursuit of happiness in modernity, the power of modern man, and even resurrection of the dead, with the aim of comparing tradition and modernity, and it generally targets adults as its readers. Therefore, it could be said that the novel was written for adults, but since the youngsters are very well acquainted with technology these days, it can also be suitable for adolescents as well. Moreover, by focusing on the scientific and imaginative aspect of the novel, it became apparent that although this novel does not employ a specific scientific justification for the probability of the events, it has applied imagination to an area which is beyond human power. In conclusion, the novel can be considered as a science fiction story as it creates a novum that led readers to alienation.

**Keywords:** Novum, alienation and recognition, science fiction, Rostam in the Twenty Second Century.

---

\* Corresponding Author's E-mail: fahimeheidary@yahoo.com