آکادمی فانتزی
مرجع هواداران علمی‌تخیلی، فانتزی، وحشت

گمانه‌زن

ماهنامه‌ی ادبیات گمانه‌زن
دوره‌ی نخست، شماره‌ی ۱۲ ، آذر ۱۳۹۰

ماهنامه‌ی ادبیات گمانه‌زن
دوره‌ی نخست، شماره‌ی ۱۲ ، آذر ۱۳۹۰

گروه ادبیات گمانه‌زن

دبیر شورای سیاست‌گذاری: مهدی بنواری
سردبیر مجله: شیرین سادات صفوی
هیأت تحریریه: محمد حاج زمان، سمیه کرمی
همکاران این شماره: داود ابراهیمی، محمود افشاری، سید احسان تهامی، ناصر حافظی مطلق، محمد حسین خاکسار، فرزین سوری، هدیه غرات، جواد فعال علوی، پانته‌آ کیانی
صفحه آرایی: محمد حاج زمان
نشانی وبگاه: www.fantasy.ir
پست الکترونیک: mag@fantasy.ir
طرح جلد: دیوید بارکیرتلی (David Barrkirtley)، جمجمه «مرده»

تکذیب‌نامه: کلیه‌ی مطالب مجله در قالب تحقیقاتی و برای آشنایی مخاطب علاقمند با مباحث موجود در ادبیات گمانه‌زن و آثار شاخص این ژانر منتشر شده‌اند. با توجه به ویژگی‌های ژانر، داستان‌های منتشر شده همگی خیال‌پردازانه بوده و مبلغ اعتقاد خاصی نیستند.

حق نشر: کلیه‌ی حقوق نشر مطالب مجله‌ی شگفت‌زار محفوظ بوده و نشر مجدد محتوای نگارش و برگردان، تنها با اجازه‌ی کتبی و یا بر اساس اجازه‌نامه‌ها و مجوزهای مذکور در وب‌گاه آکادمی فانتزی مجاز است. نادیده گرفتن این حقوق مالکیت معنوی بر اساس قوانین مؤلفین و مصنفین قابل پیگرد قانونی است.

پخش: انتشار الکترونیکی، بارگذاری مجدد، ارسال برای دیگران، چاپ برای استفاده‌ی شخصی و یا عمومی به صورت غیر انتفاعی؛ مورد تشویق و تأیید گروه ادبیات گمانه‌زن است.

فهرست

سخن ماه ۴

بخش اول: داستان

علمی‌تخیلی، ترجمه: آخرین پاسخ ۶
آیزاک آسیموف / ناصر حافظی مطلق

وحشت، ترجمه: مرده ۱۶
مایکل سوان‌ویک / سمیه کرمی

علمی‌تخیلی، نگارش: آوای شاتر ۳۲
محمود افشاری

بخش دوم: مقاله

زیبایی‌شناسی، فلسفه و تخیل علمی در آثار آیزاک آسیموف ۳۶
جواد فعال علوی

بخش سوم: پرونده

سینما: فیلم‌شناسی نظریه‌ی آشوب ۶۴
ناصر حافظی مطلق

تلویزیون: نگاهی به انیمه «شماره‌ی ۶» ۷۴
فرزین سوری

کتاب: پختستان؛ قصه چندبران کثیرالاضلاع ۸۲
محمد حاج زمان

کتاب: حجمستان، رمانی از بُعد چهارم ۹۲
داود ابراهیمی

کتاب: پیشتازان و اربابان مرگ؛ طلوع تاریکی ۹۸
هدیه غرات

بخش چهارم: پاورقی

فاتح و فیلسوف (بخش دوم) ۱۰۴
رابرت سیلوربرگ / پانته‌آ کیانی

سخن ماه

در این شماره نگاه کوتاهی به سودجویی انسان‌ها از تکنولوژی داریم. از زمان انقلاب صنعتی، همواره بوده‌اند کسانی که سنگ پیشرفت‌های تکنولوژیک را به سینه می‌زدند و آن را تنها راه نجات و سعادت بشری می‌دانستند و از سوی دیگر، کسانی که شاید بتوان آن‌ها را بدبین دانست و فکر می‌کردند که تکنولوژی با به وجود آوردن رفاه و آرامش بیشتر برای بشر، راه را برای سودجویی عده‌ای باز می‌کند و در نهایت آن چه به قصد آسایش انسانی ساخته شده، زنجیری بر پای آزادی‌اش خواهد شد.

نمونه‌ی چنین دیدگاهی داستان «مرده» است. اگر زمانی تکنولوژی این داستان در جهان امروزی به دست آید، آیا مطمئنیم که شرایطی متفاوت با این داستان انتظارمان را خواهد کشید؟ یا همان طور که نویسنده بیان داشته، این تکنولوژی تنها یک گام به سوی نابودی بشر به دست خودش خواهد بود؟

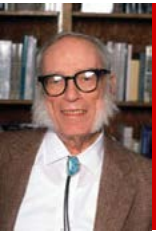
از سوی دیگر معرفی انیمه‌ای را داریم که دنیایی بهشتی را توصیف می‌کند.

جهانی که همه در آن از امنیت و رفاه برخوردارند، جنگی در کار نیست و تمامی سلاح‌ها معدوم شده‌اند. با این حال کم‌کم در پس‌پرده‌ی این بهشت برین، عده‌ای را می‌بینیم که با استفاده از تکنولوژی و به کمک شبهه و توهم یک آرمان‌شهر، در نهایت به فکر چیزی جز منفعت شخصی خود نیستند.

و در داستان نگارش این شماره، «آوای شاتر»، انسان‌هایی را می‌بینیم که باز هم با استفاده‌ی نابه‌جا از دستاوردهای خود –دستاوردهایی که اگر به‌جا و صحیح استفاده شود، مفید است– جهان خود را به سوی نابودی کامل می‌کشاند.

باید دقت داشت که در تمامی این موارد، علم و تکنولوژی بی‌گناه است و مقصر اصلی کسی جز انسان نیست که از وسیله‌ی آرامش خود به قصد سلطه یافتن بر دیگران و سودجویی استفاده می‌کند. در واقع مخالفت با تکنولوژی به بهانه‌ی نتایج خطرناک آن، احمقانه به نظر می‌رسد. چرا که علم و تکنولوژی همان چکش معروف است که با آن می‌توان میخی به دیوار کوبید و تابلوی زیبایی از آن آویخت یا می‌توان با آن جمجمه‌ای را خرد کرد. همه چیز به میزان خرد و فرزانگی کسی بسته است که چکش را به دست دارد.

شیرین سادات صفوی



آخرین پاسخ

آیزاک آسیموف

ناصر حافظی مطلق

موری تمپلتون [۱] چهل و پنج سال داشت و در بهار زندگی‌اش بود؛ بدنش کاملاً سالم بود، البته به جز بخش کلیدی سرخرگ‌های کرونری [۲] قلبش. البته همین هم کافی بود.

درد ناگهان پدیدار شده بود، به حد غیرقابل تحمل رسیده و سپس آرام آرام کاهش یافته بود. می‌توانست آهسته شدن تنفسش را همراه با نوعی آرامش فراگیر که او را در بر می‌گرفت، احساس کند.

هیچ حسی به خوبی رخت بربستن درد بلافاصله بعد از خود درد نیست. موری ناگهان احساس سبکی و سرگیجه کرد، انگار داشت به هوا می‌رفت و شناور می‌شد.

چشم‌هایش را گشود و با شگفتی غیرقابل تصوری دریافت که دیگر افراد حاضر در اتاق همچنان سراسیمه و پریشان هستند. زمانی که درد، آرام و بدون نشانه‌ی قبلی طغیان کرده و او را به حال احتضار در آورده بود، در آزمایشگاه بود. هنگامی که به زمین خورد، فریادهای ناشی از حیرت دیگران را شنید و بعد همه چیز ناپدید شد و دردی طاقت‌فرسا باقی ماند.

اکنون که هیچ دردی نبود، سایرین همچنان بیمناک در اطراف کالبد بر زمین افتاده‌ی او جمع شده بودند و بعد، ناگهان متوجه شد دارد از بالا به بدنش نگاه می‌کند.

او آن پایین بود، ولو با چهره‌ای از ریخت افتاده؛ او این بالا بود، در آرامش و در حال نظاره.

با خودش فکر کرد، شاه‌بیتِ معجزات! جفنگیات زندگی پس از مرگ حقیقت داشت. و اگرچه این روش خفت‌باری برای مرگ یک فیزیکدان ملحد [۳] بود، اما او فقط کمی حیرت‌زده بود و هیچ از احساس آرامشی که در آن غوطه‌ور بود، کم نمی‌شد.

با خودش اندیشید که باید فرشته‌ای چیزی به سراغم بیاید.

چشم‌انداز زمینی و خاکی داشت ناپدید می‌شد. تاریکی به هشیاری‌اش حمله می‌برد و در دوردست، در آخرین جایی که می‌شد دید، پیکره‌ای از نور بود که کم و بیش شبیه انسان بود و از آن حرارت ساطع می‌شد.

موری اندیشید: «چه مسخره! دارم می‌رم بهشت.»

درست همان موقع که در این فکر بود، نور محو شد اما گرما باقی ماند. با وجود این که در تمام هستی فقط او و آن صدا باقی مانده بود، باز هم هیچ از آرامشش کاسته نشد.

صدا گفت: «من این کار را زیاد انجام داده‌ام و با این حال هنوز هم وقتی که همه چیز با موفقیت انجام می‌شود، خوشحال می‌شوم.»

موری خواست چیزی بگوید، اما حس می‌کرد که دهان، زبان و تارهای صوتی ندارد و با این وجود، تلاش کرد صدایی در بیاورد. با این که دهان نداشت، تلاش کرد کلمات را زمزمه کند یا با نفس یا زورِ چیزی، بیرون بدهدشان.

و کلمات بیرون آمدند. صدای خودش را شنید؛ کاملاً مفهوم. واژگانش بی‌نهایت واضح بودند.

موری گفت: «این‌جا بهشته؟»

صدا گفت: «مکان آن گونه که تو درک می‌کنی، این‌جا وجود ندارد.»

موری خجالت کشید، اما چاره‌ای نبود. باید سوال بعدی را هم می‌پرسید: «اگر به احمق‌ها شبیه‌ام، عذر می‌خواهم. شما خدا هستید؟»

صدا بدون تغییر آهنگ یا هر گونه تغییری در زیر و بم، سرخوشانه پاسخ داد: «عجیب است که همیشه به روش‌های بی‌شماری همین را از من می‌پرسند، اما پاسخی وجود ندارد که برایت قابل درک باشد. من وجود دارم و این تنها چیزی است که می‌توان واضح و روشن بیانش کرد. جنابعالی هم می‌توانی هر اسم یا عنوانی که خوشحالت می‌کنی، رویم بگذاری.»

موری گفت: «و من کی هستم؟ یک وجود آگاه [۴]؟ یا فقط یک وجود تشخص یافته؟»

تلاش کرد جملاتش طعنه‌آمیز نباشد. اما به نظر می‌رسید تلاشش موفقیت‌آمیز نبوده. بعد اندیشه‌ای زودگذر به فکرش راه یافت. فکر کرد واژه‌ی «قربان» یا «اعلی‌حضرت» یا چیزی شبیه به آن را هم اضافه کند که از اثر طعنه بکاهد، اما نتوانست خودش را به انجام چنین کاری راضی کند. با این حال برای اولین بار در زندگی‌اش با این اندیشه درگیر بود که آیا امکان دارد برای تکبر یا گناهانش تنبیه شود؟ یعنی ممکن بود به جهنم برود؟ و آن‌وقت، جهنم چه جور جایی می‌توانست باشد؟

صدا به نظر دلخور نمی‌آمد: «تشریح تو ساده است، حتا برای خودت. می‌توانی خودت را یک وجود آگاه بدانی، البته اگر این طور دوست داری. اما تو پیوستاری [۵] از نیروهای الکترومغناطیسی هستی که به شکلی سامان یافته تا تمامی اتصالات [۶] و ارتباطاتش [۷]، حتا در سطح کوچک‌ترین جزییات، دقیقاً بدلی از مغزت در زندگی پیش از مرگ باشد [۸]. بنابراین توانایی فکر کردن و دستیابی به حافظه، خاطرات و شخصیتت را داری. هنوز به نظرت می‌رسد که تو، خودت هستی.»

موری باورش نمی‌شد. «منظورتان این است که ماهیت مغز من ابدی است؟»

«هرگز. چیزی در تو ابدی نیست، جز آن چه که من بخواهم. پیوستار تو را من شکل دادم. زمانی که زندگی فیزیکی داشت، من آن را ساختم و برای لحظه‌ای که زندگیت از بین رفت، من تنظیمش کردم.»

صدا به شکل روشنی از خود راضی به نظر می‌رسید و بعد از لحظه‌ای درنگ، ادامه داد: «یک ساختار پیچیده، اما بسیار دقیق. قطعاً من می‌توانستم برای تمام انسان‌های دنیای شما این کار را انجام دهم. اما خوشحالم که این کار را نمی‌کنم. انتخاب لذت‌بخش است.»

«پس شما تعداد خیلی کمی رو انتخاب می‌کنید.»

«خیلی کم.»

«و برای بقیه چه اتفاقی می‌افته؟»

«یادم نیست. فرض کن جهنمی هستند.»

اگر امکانش بود، موری سرخ می‌شد. گفت: «خوشم نیومد. گمون نکنم چنین جایی وجود داشته باشه. باورم نمی‌شه که من شایستگی کافی برای جلب نظر شما به عنوان یکی از برگزیدگان رو داشته باشم.»

«شایسته؟ آها، منظورت را فهمیدم. برایم سخت است افکارم را آن‌قدر کوچک کنم تا بتوانم حرف‌هایت را بفهمم. نه، من تو را به دلیل توانایی‌ات برای اندیشیدن برگزیدم، همان‌طور که

بقیه‌ی چند کادریلیون [۹] موجود را از میان تمام گونه‌های هوشمند هستی انتخاب کرده‌ام.»
کنجکاوی موری گل کرد؛ این عادت تمام دوران زندگی‌اش بود. گفت: «همه‌ی اونا رو خودتون انتخاب کردید یا اشخاص دیگه‌ای مثل شما هم هستند؟»
برای لحظه‌ای زودگذر، واکنشی از سر بدخلقی را حس کرد. اما بعد صدا دوباره بدون تغییر جواب داد: «خواه دیگرانی باشند یا نه، به تو ارتباطی ندارد. هستی مال من و فقط من است. ساخته و پرداخته‌ی من است و برای اهداف من به تنهایی، طراحی شده است.»
«و با وجود یک کوادریلیون مخلوقی که آفریدید، دارید وقتتون رو با من می‌گذرونید؟ من این قدر مهم هستم؟»
صدا گفت: «تو اصلاً مهم نیستی، با بقیه هم به شکلی ارتباط دارم که بر مبنای تو درک می‌شود. یعنی ارتباط هم‌زمان.»
«و با این حال شما همچنان فقط همین یکی هستید؟»
صدا دوباره با خشنودی گفت: «دنبال به دام انداختن من در یک دور باطل هستی. اگر تو یک آمیب [۱۰] بودی که مفهوم فردیت را فقط در تک‌سلولی بودن می‌دانست، آن‌گاه از یک نهنگ عنبر [۱۱] که از سی کوادریلیون سلول ساخته شده می‌پرسیدی که یک وجود واحد است یا مجموعه‌ای از بسیار، نهنگ چگونه می‌توانست پاسخ تو را به شکلی بدهد که برای یک آمیب قابل فهم باشد؟»
موری با اکراه جواب داد: «در موردش فکر می‌کنم. شاید قابل فهم باشه.»
«دقیقاً. این کارکرد تو است. تو فکر می‌کنی.»
«با چه هدفی؟ احتمالاً شما خودتون همین حالا هم همه چیز رو می‌دونید.»
صدا جواب داد: «حتا اگر همه چیز را می‌دانستم، نمی‌توانستم بدانم که همه چیز را می‌دانم.»
موری گفت: «شبیه گزینه‌گویی‌های فلسفی شرق است، یک چیزی که خیلی عمیق و ژرف به نظر می‌رسد، دقیقاً به این دلیل که هیچ معنایی نداره.»
صدا گفت: «به من اعتماد کن. تو داری پاسخ یک باطل‌نما [۱۲] را با یک باطل‌نمای دیگر می‌دهی، اما نکته این‌جا است که حرف من باطل‌نما نیست. دقت کن. من از ازل وجود داشته‌ام، اما یعنی چی؟ یعنی من نمی‌توانم به وجود آمدنم را به یاد بیاورم. اگر می‌توانستم، به این معنا بود که از ازل وجود نداشته‌ام. اگر نتوانم به یاد آورم که کی به وجود آمده‌ام، پس حداقل یک چیز هست که نمی‌دانم: طبیعت به وجود آمدنم. همچنین اگر دانش من نامتناهی است، آن چه برای دانستن وجود دارد نیز بی‌نهایت است. من چگونه اطمینان داشته باشم که این دو بی‌نهایت

با هم مساوی هستند؟ گستره‌ی دانش بالقوه شاید به شکل وسیعی از گستره‌ی دانش واقعی من فراتر باشد. به عنوان یک مثال ساده، اگر تمام اعداد زوج را بدانم، بی‌نهایت عدد بلد هستم؛ با این حال حتا یک عدد فرد ساده را هم نمی‌دانم.»

موری گفت: «اما عدد فرد به دست می‌آیند. اگر تمام اعداد زوج در مجموعه‌ی بی‌انتهای اعداد را تقسیم به دو کنی، یک مجموعه‌ی بی‌انتهای دیگر به دست می‌آوری که اعداد فرد بی‌انتها را در خود دارد.»

صدا گفت: «برایم جالب شد. تو منظورم را فهمیدی. وظیفه‌ی تو این است که روش‌های مشابه پیدا کنی؛ روش‌هایی سخت و بعد از دانسته‌ها به نادانسته‌ها برسی. تو حافظه‌ات را داری و تمام دانسته‌هایی که جمع کرده یا آموخته‌ای، یا آن چه که از این داده‌ها نتیجه‌گیری خواهی کرد، به یاد خواهی آورد. اگر لازم باشد، اجازه پیدا خواهی کرد چیزهایی را که معتقدی مرتبط به مسائلی است که تعریف می‌کنی و باید حل بشوند، خواهی آموخت.»

«شما خودتون نمی‌تونید تموم این کارها رو برای خودتون انجام بدید؟»

صدا گفت: «می‌توانم، اما این روش جالب‌تر است. من هستی را به این منظور ساختم که حقایق بیشتری برای سر و کار داشتن، در اختیار داشته باشم. من از اصل عدم قطعیت [۱۳]، اندرگاشت [۱۴] و سایر ضرایب تصادفی‌سازی [۱۵] که باعث می‌شود کل [۱۶]، بلافاصله یقینی نباشد، خوشم می‌آید. این وضعیت خوب کار کرده و به این دلیل که هستی در تمام مدت وجودش مرا سرگرم ساخته است. از این رو پیچیدگی‌هایی که برای اولین بار زندگی و بعد هوشمندی را ایجاد کرد، من مقدر کردم و از آن به عنوان منبعی برای گروه تحقیقاتی‌ام بهره می‌برم. نه برای آن که به آن احتیاج دارم، بلکه به این خاطر که یک ضریب تصادفی‌سازی جدید معرفی کند. دیدم نمی‌توانم نتایج جالبی را که از این راه به دست می‌آیند، حدس بزنم و این که از کجا و چطور به دست می‌آیند.»

موری گفت: «اصلاً همچون اتفاقی هم می‌افتد؟»

«قطعاً. امکان ندارد که یک سده بگذرد و جایی اتفاق جالبی نیفتد.»

«یعنی چیزی که خودتون می‌تونستید بهش فکر کنید، اما این کار رو نکرده بودید؟»

«بله.»

موری گفت: «واقعاً فکر می‌کنین شانسی برای این که من به این صورت به شما خدمت‌گزاری کنم، وجود داره؟»

«در سده‌ی آتی؟ ظاهراً که نه. اما در زمانی طولانی، موفقیتت حتمی است. زیرا که به شکل

ابدی به کار گمارده خواهی شد.»
موری گفت: «یعنی تا ابدیت فکر می‌کنم؟ برای همیشه؟»
«بله.»
«به چه قصدی؟»
«برایت گفتم. برای یافتن دانش جدید.»
«اما فراتر از اون، برای چه هدفی قراره دنبال دانش جدید بگردم؟»
«این کاری بود که تو در طول زندگی دنیوی‌ات هم انجام دادی. آن موقع چه هدفی در کار بود؟»
موری گفت: «کسب دانش جدیدی که تنها من می‌توانستم به دست بیاورم. تعریف و تمجید دوستانم. احساس رضایت از رسیدن به هدف، با توجه به این که می‌دونستم تنها زمان کافی برای رسیدن به هدف من اختصاص داده شده است. اما الان باید چیزی رو به دست بیارم که خود شما هم اگر قدری خودتون رو به دردسر بیندازین، می‌تونید به دست بیارید. شما نمی‌تونید از من تعریف و تمجید کنید، فقط می‌تونید سرگرم بشید و وقتی تمام ابدیت رو در اختیار دارم، هیچ اعتبار و حس رضایتی هم در تکمیل کردن کار نخواهد بود.»
صدا گفت: «و تو خود تفکر و اکتشاف را نوعی ارزش نمی‌دانی؟ فکر نمی‌کنی که با وجود آن، دیگر نیازی به هدف برتری نیست؟»
«برای یک دوران محدود چرا، اما نه برای ابدیت.»
«متوجه منظورت هستم. اگرچه که انتخاب دیگری نداری.»
«شما می‌گید من قراره فکر کنم، اما نمی‌تونید من رو به این کار مجبور کنید.»
صدا گفت: «قصد ندارم تو را مستقیماً مجبور کنم. نیازی به آن نخواهم داشت. به این دلیل که هیچ کاری جز فکر کردن نمی‌توانی انجام دهی، فکر خواهی کرد. دست خودت نیست که فکر نکنی.»
«پس برای خودم یک هدف دست و پا می‌کنم. یک هدف اختراع می‌کنم.»
صدا با مدارا گفت: «مطمئناً می‌توانی این کار را انجام دهی.»
«من همین حالا هم یک هدف پیدا کرده‌ام.»
«ممکن است بدانم چیست؟»
«همین حالاش هم می‌دونید. من می‌دونم که ما به روش معمول صحبت نمی‌کنیم. شما پیوستار من رو به شکلی تنظیم کردین که باور کنم شما رو می‌شنوم و باور کنم صحبت می‌کنم،

اما شما مستقیماً اندیشه‌ها رو به من انتقال می‌دین و از من می‌گیرین و وقتی پیوستار من یا افکارم تغییر کنه، به صورت آنی متوجهش می‌شین و در نتیجه، نیازی به ارسال ارادی صدای من ندارید.»

صدا گفت: «به شکل شگفت‌آوری حق با توست. خشنود شدم. اما اگر به میل خودت حرف‌هایت را بزنی، باز هم خوشحال می‌شوم.»

«پس می‌گم. هدف اندیشیدن من این خواهد بود که راهی برای در هم گسیختن پیوستارم که شما خلق کردید، پیدا کنم. من دوست ندارم بی هیچ هدفی یا فقط برای خشنود کردن شما فکر کنم. دوست ندارم تا ابد فقط برای خوشحال شدن شما فکر کنم. نمی‌خواهم تا ابد فقط برای سرگرم کردن شما وجود داشته باشم. تمام اندیشه‌هام به سمت پایان دادن این پیوستار حرکت خواهد کرد. و این من رو سرگرم می‌کنه.»

صدا گفت: «من اعتراضی به این موضوع ندارم. حتا متمرکز کردن افکارت روی پایان دادن وجودت، ممکن است منجر به خلق نتیجه‌ای جالب و شگفت‌انگیز شود. و البته اگر در این تلاش برای خودکشی موفق شوی، چیزی را به سرانجام نرسانده‌ای. چرا که دوباره تو را به شکلی بازسازی می‌کنم که روش خودکشی‌ات این بار غیرممکن شود. و اگر روش زیرکانه‌ی دیگری برای نابودی خودت بیابی، مجدداً تو را به شکلی بازسازی می‌کنم که آن توانایی در تو حذف شده باشد. و الی آخر. این می‌تواند یک بازی جالب باشد. اما تو به هر حال تا ابد وجود خواهی داشت، و این خواست من است.»

موری به خود لرزید، اما کلماتش محکم و متین به گوش رسیدند: «با این اوصاف، پس من در جهنم هستم؟ شما تضمین کردین که جهنمی در کار نیست، اما اگر این‌طور است، پس شما دروغ گفتین. این جهنمی از نوع دیگه است.»

صدا گفت: «پس آن وقت برای چه باید به تو اطمینان می‌دادم که در جهنم نیستی؟ ولی به تو اطمینان می‌دهم که این‌جا نه بهشت و نه جهنم نیست. همه چیز فقط منم.»

موری گفت: «پس دقت کنید، ممکنه افکار من برای شما به درد نخور باشن. اگر من به هیچ نتیجه‌ی به درد بخوری نرسم، براتون بهتر نیست که من رو از بین ببرین و بیشتر از این متحمل دردسر نشین؟»

«به عنوان هدیه؟ تو نیروانا [۱۷] را به عنوان هدیه‌ی شکست می‌خواهی و قصد داری من را از شکست و خرابی مطمئن کنی؟ هیچ چانه‌زدنی در کار نیست. تو شکست نخواهی خورد. تمام ابدیت در پیش روی توست، نمی‌توانی از زیر بار داشتن حداقل یک ایده‌ی جدید شانه خالی

کنی؛ حتا اگر بر خلاف آن تلاش کنی.»

«پس هدف دیگه‌ای برای خودم تعیین می‌کنم. برای نابود کردن خودم تلاش نمی‌کنم. هدفم رو تحقیر شما قرار می‌دم. به چیزی فکر می‌کنم که شما نه تنها بهش فکر نکردین، بلکه حتا نمی‌تونستین بهش فکر کنین. من به آخرین پاسخ فکر می‌کنم. به چیزی که در ماورایش، هیچ دانش بیشتری نیست.»

صدا گفت: «تو طبیعت بی‌نهایت را درک نمی‌کنی. ممکن است چیزهایی باشد که هنوز بابت دانستن‌شان خودم را به زحمت نینداخته باشم، اما قطعاً چیزی وجود ندارد که من نتوانم بدانم.»

موری اندیشمندانه گفت: «همون‌طور که گفتید، شما آغاز خودتون رو نمی‌دونید. بنابراین پایان خودتون رو هم نمی‌دونید. عالی شد. همین هدف من و آخرین پاسخ خواهد بود. من خودم رو نابود نمی‌کنم. شما رو نابود می‌کنم. یا این که شما باید اول من رو نابود کنید.»

صدا گفت: «اوه! چقدر زود به این فکر رسیدی. فکر می‌کردم خیلی بیشتر از این‌ها طول بکشد. کسی از میان آن‌هایی که در این شکل از وجود کامل و ابدی با خودم داشته‌ام نبوده که هوس نابودی‌ام را نداشته باشد. اما غیرممکن است.»

موری گفت: «من تمام ابدیت رو برای فکر کردن به روش نابودی شما در اختیار دارم.»

صدا خیلی بی‌احساس گفت: «پس تلاش کن به آن فکر کنی.»

و رفت.

اما موری اکنون هدفش را یافته و قانع شده بود.

یک موجود آگاه به زندگی ابدی، چه هدفی جز نابودی خودش می‌تواند داشته باشد؟

صدا به چه دلیل دیگری، قرن‌های لایتنهای را به جستجو گذرانده بود؟ و برای چه دلیل دیگری به جز کمک به جستجوی بزرگ، هوش آفریده شده و نمونه‌های خاص به کار گماشته شده بودند؟ موری قصد داشت به تنهایی در این هدف موفق شود. پس با دقت و هیجان‌زده از هدف، شروع به اندیشیدن کرد ... او یک عالمه وقت داشت.

پی‌نوشت‌ها:

[1] Murray Templeton

[۲] سرخرگ‌های کرونری از آئورت بیرون می‌آیند و آئورت، اصلی‌ترین سرخرگ یا شریان بدن انسان است که از بطن چپ قلب خون را خارج می‌سازد. شریان‌های کرونری از ابتدای آئورت منشا گرفته و بنابراین اولین شریان‌هایی هستند که خون خاوی اکسیژن زیاد را دریافت می‌دارند. دو شریان کرونری (چپ و راست) نسبتاً کوچک بوده و هر کدام فقط ۳ یا ۴ میلی‌متر قطر دارند. تنگ و باریک شدن سرخرگ‌های کرونری یکی از نشانه‌های بیماری شریان کرونری است. برای رفع گرفتگی سرخرگ‌های کرونری، از جراحی کنارگذر شریان کرونری استفاده می‌شود. از قرار معلوم، علت مرگ موری تمپلتون در این داستان، گرفتگی سرخرگ‌های کرونری

و در نتیجه، مرگ قلبی بوده است.

[۳] کلمه ملحد در برگردان فارسی، معادل کسی در نظر گرفته شده است که به وجود هیچ نوعی از خدا یا خدایان اعتقاد ندارد.

[۴] کلمه‌ی «وجود آگاه» در برگردان فارسی، به عنوان معادل برای Personified Existence در نظر گرفته شده که البته این کلمه در فارسی به اندازه‌ی انگلیسی گویا نیست. توضیح این نکته ضروری است که وجود تشخص یافته، صرفاً دارای شباهت ظاهری با یک شخصیت است؛ در حالی که وجود آگاه یک شخص، از آگاهی و هشیاری آن شخص بهره‌مند است.

[۵] واژه‌ی «پیوستار» به معنای شبکه‌ای از اجزای به هم پیوسته در این متن آورده شده است.

[6] Interconnections

[7] Interrelations

[۸] ظاهرا آسیموف در کنار اتصالات و ارتباطات، تعاملات مغزها با هم و با محیط پیرامونی را از قلم انداخته است.

[۹] یک عدد با پانزده صفر در جلوی آن.

[۱۰] آمیب‌ها گروهی از آغازیان تک‌سلولی هستند که به کمک پاهای کاذب خود قادر به حرکت می‌باشند. این نوع از آغازیان معمولاً در خاک‌های مرطوب و در آب زندگی می‌کنند. آمیب اولین بار توسط آگوست روزنهاف در سال ۱۷۵۷ میلادی کشف شد. کلمه‌ی آمیب ریشه‌ی یونانی دارد و به معنای تغییر است.

[۱۱] Sperm Whale: نهنگ عنبر، یا بزرگترین نهنگ دندان‌دار. این نهنگ‌ها در تمامی اقیانوس‌ها زندگی می‌کنند و حداکثر طول جنس نر ۱۸ متر و جنس ماده ۱۲ متر است. رنگ آن‌ها اغلب سیاه مایل به قهوه‌ای یا خاکستری است و می‌توانند تا عمق ۱۰۰۰ متر در آب فرو روند و می‌توانند بیش از یک ساعت زیر آب باقی بمانند. ماده‌ی روغنی عنبر که از این جانور آبزی به دست می‌آید، در تهیه‌ی عطر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

[12] Paradox

[۱۳] Uncertainty Principle: اصل عدم قطعیت در فیزیک کوانتوم توسط ورنر هایزنبرگ، فیزیکدان آلمانی بیان شد و اظهار می‌دارد که جفت‌های مشخصی از خواص فیزیکی، مثل مکان و تکانه، نمی‌توانند با دقت دلخواه معلوم گردند. به عبارت دیگر، افزایش دقت در اندازه‌گیری یک کمیت، مترادف با کاهش دقت اندازه‌گیری سایر کمیت‌ها است. پیش از هایزنبرگ تصور می‌شد که در صورت حذف عوامل خطا، می‌توان به اندازه‌های صد در صد دقیق و قطعی دست یافت. اما اصل عدم قطعیت نشان می‌دهد که حتا در صورت از بین بردن تمامی عوامل و منابع خطا، باز هم عدم قطعیت وجود دارد. از زاویه‌ی دیگر این طور به نظر می‌رسد که به طور کلی، سیستم‌های واقعی بر خلاف سیستم‌های ساخت دست انسان، دارای عنصر ذاتی عدم قطعیت هستند.

[۱۴] Entropy: اندرگاشت برگردان فارسی این کلمه است که در رشته‌های مختلف علمی، معنای متفاوتی دارد. آنتروپی یکی از راه‌های توصیف بی‌نظمی در یک سیستم است. هر چه سیستم بی‌نظم‌تر باشد، اندرگاشت آن بیشتر است. آن چه که در این داستان مد نظر بوده، بیشتر با مفهومی از آنتروپی متناظر است که با قوانین ترمودینامیک ارتباط دارد. طبق قانون دوم ترمودینامیک، آنتروپی جهان در حال افزایش است و این افزایش در نهایت منجر به مرگ حرارتی جهان خواهد شد. به عبارت دیگر با گذشت زمان، بی‌نظمی جهان افزایش خواهد یافت. یکی از نتایج اعمال این قانون، این است که جهان در آغاز آنتروپی مشخصی داشته؛ اما با گذشت زمان، مقدار آن افزایش یافته و این افزایش آن قدر ادامه خواهد یافت تا جهان به حالت تعادل ترمودینامیکی برسد و سپس از فعالیت باز خواهد ایستاد و به عبارتی جهان خواهد مرد.

[15] Randomization

[16] The Whole

[۱۷] Nirvana: نیروانا، هدف ممتاز آیین بودایی و مرحله‌ی گایانی سلوک این آیین در راه رسیدن به اشراق کامل و آگاهی و آرامش مطلق است. نیروانا حالتی است که در آن آدمی از رنج جهل، شهوت، خشم، خواهش و تمنا و وابستگی‌ها کاملاً تهی شده و به فرزانگی کامل می‌رسد. در ادبیات عرفانی، معمولاً نیروانا استعاره‌ای از جاودانگی و پیوستن به کلیت هستی است.

مـــــــرده

مایکل سوان‌ویک

سمیه کرمی

چندین دهه است که نگران بیکاری ناشی از تکنولوژی هستیم، اما حالا همان‌طور که بلیک و داستان بی‌نظیر زیر اشاره می‌کنند، ممکن است مشکل دیگری هم امنیت شغلی شما را تهدید کند. مُرده‌ها. آن‌ها از قبرهایشان برخاسته‌اند و دنبال کار می‌گردند.

نام مایکل سوان‌ویک اولین بار در سال ۱۹۸۰ مطرح شد و از آن پس، او به یکی از محبوب‌ترین و ستوده‌ترین نویسندگان جدید دهه تبدیل شد. او چندین بار به مرحله‌ی نهایی جایزه‌ی نبیولا، همین‌طور به مراحل نهایی جوایز «جایزه‌ی جهانی فانتزی» و «جایزه‌ی جان دبلیو کمبل» راه یافته و جوایز «یادبود تئودور استورجن» و «خوانندگان نشریه‌ی آسیموف» را برنده شده است.

در سال ۱۹۹۱، داستان «ایستگاه‌های مد» او برنده‌ی جایزه‌ی نبیولا شد و سال گذشته داستان «امواج رادیویی» نیز برنده‌ی جایزه‌ی جهانی فانتزی شد. از دیگر کتاب‌های او می‌توان به این عناوین اشاره کرد: نخستین رمانش به نام «the drift» که در سال ۱۹۸۵ منتشر شد، کتابی به قطر یک نوولا به نام «تخم گریفین» و رمان محبوبِ سال ۱۹۸۷ اش به نام «گل‌های خلاء».

داستان‌های کوتاه سوان‌ویک که منتقدان بسیار آن‌ها را ستوده‌اند، در کتابی به نام «فرشتگان جاذبه» و همچنین در مجموعه‌ای به همراهِ آثار دیگر نویسندگان به نام «رقصی آرام در امتداد زمان» جمع‌آوری شده‌اند. جدیدترین رمان او، «دختر اژدهای آهنین» نام دارد که به مرحله‌ی نهایی جایزه‌ی جهانی فانتزی و جایزه‌ی آرتور سی کلارک راه یافت. او به تازگی رمان دیگری را به پایان رسانده که «جک فاوست» نام دارد. سوان‌ویک به همراه همسرش ماریانا پورتر و پسرشان شِن در فیلادلفیا زندگی می‌کند.

سه پسر زامبی که کت‌های یک شکل قرمز به تن داشتند میزمان را چیدند، آب آوردند، شمع‌ها را روشن کردند و بعد بین غذاها میز را تمیز می‌کردند. چشم‌هایشان تیره، هشیار و بی‌روح بود، دست‌ها و چهره‌هایشان آن قدر سفید بود که در نور ملایم آن‌جا می‌درخشید. به مذاق من که خوش نیامد، اما کورتنی [۱] گفت: «این‌جا منهتنه، واسه همین یک کمی بی‌ادبیِ حساب شده معموليه.» یکی‌شان با موهای بور منو را آورد و منتظر سفارش شد.

هر دویمان قرقاول سفارش دادیم. پسرک با صدایی رسا و بی‌احساس گفت: «انتخاب محشریه.» یک دقیقه بعد با پرنده‌های تازه سلاخی شده برگشت و بالا گرفتشان تا ما تایید کنیم. ظاهرا پسرک هنگام مرگ بیش از یازده سال نداشته؛ پوستش از آن نوع‌ها بود که خبره‌ها «سفید مثل شیر» می‌نامند، صاف، بدون لک و پیس و شفاف. قیمتش سر به جهنم می‌زد.

در همان لحظه که پسرک برگشت که برود، بی اختیار شانه‌اش را لمس کردم. به طرفم چرخید. پرسیدم: «اسمت چیه پسرم؟»

«تیموتی.» لحنش طوری بود انگار بگوید غذای ویژه‌ی آن شب چیست. یک لحظه صبر کرد ببیند سوال دیگری هست یا نه و بعد رفت. کورتنی همین‌طور خیره نگاهش کرد. زیرلبی گفت: «اگر برهنه زیر نور ماه کنار یک صخره، همان صخره‌ای که کنارش با مرگ ملاقات کرده، وایسه، چه محشر به نظر می‌شه.»

«اگر از صخره افتاده باشه، دیگه اصلاً محشر به نظر نمی‌رسه.»

«اه مسخره نشو.»

پیشکار شراب، بطریمان را آورد.

«شاتو لاتوق، سال ۱۹۱۷.»

ابرویم را بالا انداختم. خدمتکار از آن قیافه‌های سالخورده و پیچیده داشت که رامبرانت عاشق نقاشی کردنشان بود. او با آسودگیِ بی‌نظیری لیوان‌ها را پر کرد و در تاریکی از نظر پنهان شد.

«خدای بزرگ، کورتنی تو با ارزون‌تر از این‌هاش هم من رو گول زدی.»

با ناراحتی سرخ شد. کار و بار کورتنی از مال من بهتر بود. او قدرت بیشتری از من داشت. هر دویمان می‌دانستیم کداممان باهوش‌تر است و روابط قوی‌تری دارد و احتمالش هست کارش به یک دفتر کار با یک میز عتیقه‌ی تاریخی ختم شود. من فقط یک فروشنده‌ی مرد در یک مغازه بودم. و البته همین کافی بود.

گفت: «دونالد این یک شام کاریه. فقط همین.»

با حالتی حاکی از ناباوری براندازش کردم؛ بنا به تجربه می‌دانستم خیلی از این نگاه بدش می‌آید. بعد در حالی که مشغول قرقاولم شده بودم، گفتم: «صد البته.» دیگر تا وقت دسر چیزی نگفتیم، تا این که بالاخره من پرسیدم: «خب بگو ببینم، این روزا «لوئب سافنر» [۲] چی کارا می‌کنه؟»

«در حال توسعه‌ی شرکته. جیم داره جنبه‌های مالی‌اش رو بررسی می‌کنه، من هم تو کار استخدام پرسنل هستم. دونالد، تو رو هم نشون کرده‌اند.»

یک نظر دندان‌هایش را نشانم داد؛ وقتی چیزی مطابق خواستش را برانداز می‌کرد، این طوری لبخند می‌زد. کورتنی زن زیبایی نبود، در واقع با زیبایی فاصله‌ی زیادی داشت. اما چیزی آتیشن در او وجود داشت، گویی چیزی بدوی را سفت و سخت تحت کنترل نگه داشته باشد و همان هم او را به نظر من بدجوری جذاب می‌کرد.

«تو با استعدادی، جنگنده‌ای و به موقعیت فعلیت وابستگی چندانی نداری. ما دنبال همین خصوصیات هستیم.»

کیفش را روی میز انداخت و یک کاغذ تا شده از آن بیرون آورد. کاغذ را روی بشقاب من گذاشت و گفت: «این‌ها شرایط من هستند.»

و با لذت به تارتش حمله کرد.

تای کاغذ را باز کردم.

با دهان پر گفت: «این انتقال سمت شغلیه؛ اگه شرایطش رو داشته باشی، فرصتِ بی‌نظیری

برای پیشرفته.»
مزایا را خط به خط خواندم، تمامش با درآمد فعلی و حقوقم به دلار قابل مقایسه بود. سافنر داشت بازارگرمی می‌کرد. گزینه‌هایی هم در رابطه با سهام وجود داشت.
«امم.. محاله واقعی باشه، اون هم فقط برای یک تغییر موقعیت.»
دوباره همان نیشخند را تحویلم داد که مثل برق دندان‌های کوسه در آب‌های تیره بود.
با خوشحالی گفت: «می‌دونستم خوشت می‌آد. ما بالاترین گزینه‌ها رو پیشنهاد دادیم، چون خیلی زود به پاسخت احتیاج داریم، ترجیحاً امشب و نهایتاً تا فردا. مذاکره‌ای هم در کار نیست. باید خیلی زود همه چیز رو نهایی کنیم. وقتی ماجرا علنی بشه، یه سر و صدای حسابی راه می‌افته. می‌خوایم همه چیز قرص و محکم سر جاش باشه، سرمایه‌گذارها باید حاضر باشند و همه تو عمل انجام شده قرار بگیرن.»
«خدای من، کورتنی، چه هیولایی رو تور کردین؟»
«بزرگ‌ترین غولِ دنیا رو. بزرگ‌تر از اپل، بزرگ‌تر از هُم ویرژوال [۳]، بزرگ‌تر از HIVac-IV [۴]. تا حالا اسم کوستلر بایولاجیکال [۵] رو شنیدی؟»
چنگالم را پایین آوردم.
«کوستلر؟ حالا افتادی به جون جنازه‌ها؟»
به آرامی و با لحنی که ردی از کنایه داشت، گفت: «خواهش می‌کنم بهشون بگو منابع زیستیِ پسا انسانی.» با این‌حال فهمیدم از ماهیت محصول چندان راضی نیست.
اشاره‌ای به خدمتکارمان کردم و گفتم: «تو این کار هیچ پولی نیست. به این بچه‌ها یک چیزی معادل دو درصد درآمد سالیانه پرداخت می‌کنند. زامبی‌ها یک جور کالای لوکس هستند، خدمتکار، نظافتچی راکتور، بدل‌های مرگ هالیوود، خدمات خاص.»
هردویمان می‌دانستیم منظور من از خاص چیست.
«نهایتاً چند صد دلار در سال ازشون در می‌آد. تقاضایی در کار نیست. عامل بیزاری خیلی بالاست.»
کورتنی به جلو خم شد. «یک پیشرفت بزرگ در فن‌آوری به وجود اومده؛ حالا می‌تونند کنترل‌کننده‌ها و زیرسیستم‌ها رو نصب کنند و محصول رو با کفِ قیمت کارخونه ارائه کنند. این زیر نرخ تجاری یه کارگر ساده در میاد. حالا از زاویه‌ی دید یه کارخونه‌دار معمولی بهش نگاه کن. همین الانش هم رُستش کشیده شده و هزینه‌ها کمرش رو شکسته‌اند. چطوری می‌تونه تو بازار عرضه و تقاضا شرکت کنه؟» دستیار الکترونیکش را بیرون آورد و شروع کرد به نوشتن و

ترسیم چیزهایی روی آن.

«هیچ مزایای اضافی، پیگرد قانونی، هزینه‌ی بیمه و دله‌دزدی در کار نیست. این یعنی کاهش هزینه‌ی کار به میزان دو سوم. تازه این حداقلشه! خیلی وسوسه‌انگیزه. هیچ اهمیتی نمی‌دم عامل بیزاری تو چقدر باشه. ما انتظار داریم در سال اول پنج میلیون تا راه بندازیم.»

گفتم: «چی؟ پنج میلیون تا؟ دیوانه‌واره. از کجا می‌خواین این همه ماده‌ی اولیه گیر بیارید؟»

«آفریقا.»

«خدای من! کورتنی!» از فکر به شرارتی که به ذهنش رسیده بود که قتل عام و تراژدی بیابان را تبدیل به منفعت کند، این شیطان‌صفتی وحشیانه که می‌خواست به جیب مدیران کمپ‌ها پول سرازیر کند، زبانم بند آمد. کورتنی لبخندی زد و سرش را تکان سریعی داد؛ مشخص بود دارد زمان را از روی یک چیپ نوری می‌خواند. گفت: «فکر کنم حاضر باشی با کوستلر صحبت کنی.» با یک اشاره‌ی او، پسرهای زامبی پروژکتورها را اطراف ما علم کرده، تنظیمشان کرده و روشنشان کردند. الگوهای تداخلی کمی موج برداشته، با هم برخورد کرده و در هم پیچیدند. دیوارهای تاریک اطرافمان قد بر افراشتند. کورتنی تبلت‌اش را بیرون آورد و روی میز گذاشت. با ناخن‌های بلندش سه ضربه زد و چهره‌ی بی‌مو و گرد ماروین کوستلر روی پرده ظاهر شد. با صدایی خوشایند گفت: «آه کورتنی. الان نیویورک هستی، درسته؟ تو سان مورتیز [۶]، با دونالد.»

دسترسی به هر بیت از اطلاعات منجر به یک مکث کوتاه می‌شد. «خوراک بز کوهی خوردین؟» سرمان را تکان دادیم و او نوک انگشت‌هایش را بوسید. «عالیه! با آتیش ملایم اون‌ها رو می‌پزند و بعد تو موزارلای شیر بوفالو می‌خوابونند. هیچ‌کس بهتر از اونا درستش نمی‌کنه. یک روز توی فلورانس همین غذا رو خوردم و باید بگم که اصلاً قابل مقایسه نبود.»

گلویم را صاف کردم و پرسیدم: «یعنی الان ایتالیا هستی؟»

دستش را به نشانه‌ی کنار گذاشتن موضوع تکان داد، انگار که مساله بی‌اهمیت باشد و گفت: «بی‌خیالِ جایی که من هستم.» اما چهره‌ی کورتنی درهم شد. این روزها دیگر آدم دزدی شکل و شمایل قانونی به خود گرفته بود. «سوال اینه که نظرت درباره‌ی پیشنهاد من چیه؟»

«برای یک تغییر موقعیت جالبه.»

«تازه این نرخ شروعه، نسبت بدهی به درآمد خالصمون افتضاحه، اما این جوری توی طولانی مدت سود می‌کنی.» لبخندی ناگهانی به من زد که قدری شرور به نظر می‌رسید. راهزنی در لباس حسابدار. بعد به جلو خم شد، صدایش را پایین آورد و ارتباط چشمی برقرار کرد. آدم‌های قدیمی این طوری از پس فن‌آوری بر می‌آیند. «قیمت کمی برات پیشنهاد نشده، می‌دونی که

می‌تونی به کورتنی بابت بررسی جنبه‌های مالیش اعتماد کنی. با این حال، حتماً خیال می‌کنی که نشدنیه. برای این که شدنی باشه، محصول باید وسوسه‌انگیز باشه و این طوری هم هست. نمی‌تونه نباشه.»

گفتم: «بله قربان. خیلی خوب گفتید.»

با سر اشاره‌ای به کورتنی کرد. «بیا این جوانک را مال خودمان کنیم.» و خطاب به من گفت: «ماشین من پایینه.»

بعد از نظر محو شد.

کوستلر در لیموزینش منتظر ما بود. یک جور حضور روح‌وار صورتی داشت. تصویر سه‌بعدی‌اش یک جورهایی خوش‌مشرب هم به نظر می‌رسید. شبیه به روحی با بافت دانه‌دانه بود که در نور طلایی معلق شده باشد. دستش را باز کرد و تکان داد تا فضای داخلی ماشین هم در تصویر قرار بگیرد. «فکر کنید خونه‌ی خودتونه.»

راننده لباس رزمی از جنس افزاینده‌ی نور داشت. لباس حالتی سوسک‌مانند و غیرانسانی به او می‌بخشید. مطمئن نبودم مُرده است یا نه. کوستلر گفت: «ببرمان بهشت.»

دربان قدم به خیابان گذاشت، هر دو طرف را نگاه کرد و به طرف راننده سری تکان داد. روبات‌های مسلح دنبالمان به راه افتادند.

«کورتنی به من گفت قراره مواد خام رو از آفریقا بیارید.»

«ناخوشاینده، ولی برای شروع لازمه. اول باید ایده‌مون را جا بندازیم، دلیلی نداره به خودمون سخت بگیریم. اما در نهایت دلیلی نداره کار رو به صورت داخلی انجام ندیم. شاید یک چیزی در امتداد خطوطِ یک رهن‌نامه‌ی معکوس، مثل بیمه‌های عمر که وقتی هنوز زنده‌ای بهت پرداخت می‌شن. حداقل یه قدم به طرف کم کردن شر فقرا از سر خودمون بر می‌داریم. همه‌شون برن به درک. خیلی وقته که دارن سواری مجانی می‌گیرن. حداقل کاری که می‌تونن بکنن اینه که بمیرن و برامون خدمت کنند.»

مطمئن بودم کوستلر دارد شوخی می‌کند. اما لبخند زدم و سرم را پایین انداختم که حتا اگر هم جدی گفته باشد، خودم را لو نداده باشم. برای این که سمت و سوی مکالمه را به جهتی امن‌تر منحرف کنم، پرسیدم : «بهشت دیگه چیه؟»

کوستلر با خوشحالیِ نمایانی گفت: «یه جور مدرک اثباته. تا حالا مشت‌زنی با دست‌های برهنه رو دیدی؟»

«نه.»

«آه، این ورزش برای نجیب‌زاده‌ها است! یعنی همون علم عزیز در عزیزترین کاربردش. هیچ راندی در کار نیست، هیچ قانونی وجود نداره، حتا گارد محافظ هم نداره. این‌جا از حد و حدود واقعی یک مرد باخبر می‌شی؛ نه فقط قدرتش، بلکه شخصیتش. این که چطوری خودش رو جمع و جور می‌کنه، آیا تحت فشار خونسرد باقی می‌مونه یا نه و این که چطوری در مقابل درد ایستادگی می‌کنه. مسائل امنیتی بهم اجازه نمی‌ده خودم به شخصه به کلوپ‌ها برم، اما یک کارایی تو این زمینه کرده‌ام.»

بهشت یک سینما در محله‌ی کوییز بود که آن را تغییر کاربری داده بودند. راننده چند لحظه پشت ماشین غیب شد و بعد با دو زامبی محافظ بازگشت. بعد در را مثل تردست‌ها برایمان باز کرد. پرسیدم: «اینا رو توی صندوق عقب گذاشته بودین؟»

کورتنی گفت: «دنیا عوض شده، بهش عادت کن.»

ساختمان مملو از جمعیت بود. شاید دویست سیصد صندلی وجود داشت و با این حال، فقط جا برای ایستادن مانده بود. جمعیت مخلوطی از همه‌ی نژادها بود؛ سیاه، ایرلندی، کره‌ای و برخی از مشتری‌های بالا شهری. لازم نیست حتماً فقیر باشی تا هر از گاهی نیاز به نمایش قدرت بدنی داشته باشی. کسی توجهی به ما نکرد. درست همان موقع که مبارزها معرفی شدند، وارد شدیم.

این‌جا از حد و حدود واقعی یک مرد باخبر می‌شی؛ نه فقط قدرتش، بلکه شخصیتش. این که چطوری خودش رو جمع و جور می‌کنه، آیا تحت فشار خونسرد باقی می‌مونه یا نه...

گزارشگر داشت فریاد می‌کشید: «وزن دویست و پنجاه، بالاتنه‌ی مشکی با نوارهای قرمز. گنگ بنگ گانگستر، مبارزی با مشت‌های برهنه. مردی با...»

من و کورتنی از یک ردیف پله‌ی کثیف بالا رفتیم. بادی‌گاردها طوری همراهمان آمدند، انگار ما یک گروهان جنگی از مبارزان جنگلی قرن بیستم باشیم. یک پیرمرد استخوانی با شکم برآمده و سیگاری خیس در دهان، در لژ را برایمان باز کرد. کف‌پوش چسبناک بود و صندلی‌ها ناراحت، اما دید خوبی به میدان مبارزه داشتیم. سیگارهای نمناک توی

زیرسیگاری‌های پلاستیکی دود می‌کردند.
کوستلر با یک هولوگرام درخشان جدید، آن‌جا منتظر بود. من را یاد مجسمه‌های گچی مریم مقدس در حین استحمام می‌انداخت که کاتولیک‌ها در باغ‌هایشان می‌گذاشتند.
پرسیدم: «این لژ همیشگی شماست؟»
«همه‌ی این‌ها به خاطر توست دونالد، تو و چند نفر دیگه. داریم محصولمون رو به مبارزه‌ی تن به تن با برخی استعدادهای محلی می‌فرستیم. با مدیریت هماهنگ کردیم. چیزی که خواهی دید، شک و تردیدت رو برای همیشه برطرف می‌کنه.»
کورتنی گفت:«خوشت می‌آد. امشب می‌شه پنجمین شبی که پشت سر هم این‌جا اومدم.»
زنگ به صدا درآمد و نبرد شروع شد. کورتنی با اشتیاق به جلو خم شد و آرنج‌هایش را روی نرده تکیه داد. پوست زامبی خاکستری بود و عضلاتش نحیف‌تر از حد معمول یک مبارز بودند. اما دست‌هایش را با هشیاری بالا نگه داشته و روی پاهایش سبک بود و چشم‌هایش به طرز غریبی آرام و هوشیار بودند.
اما حریفش یک بزن بهادر درست و حسابی بود، یک سیاه‌پوست با مشخصات کلاسیک آفریقایی که قدری هم در آن‌ها اغراق شده بود؛ برای مثال دهانش طوری تاب برداشته بود، انگار دارد پوزخند می‌زند. روی سینه‌اش پر از زخم بود و زخم‌های زشت‌تری هم روی پشتش بود که به نظر ساختگی نمی‌آمدند. معلوم بود از جنگ و دعوای خیابانی حاصل شده‌اند. برق چشم‌هایش نشان می‌داد که تنها یک قدم با جنون فاصله دارد.
با احتیاط، ولی نه با ترس گامی به جلو برداشت؛ چند ضربه‌ی سریع زد تا ببیند حریفش چه کاره است. همه‌ی ضربه‌هایش بلوکه شدند.
برای شروع، در یک دایره دور هم چرخیدند.
به مدت یک دقیقه اتفاق خاصی رخ نداد. بعد گانگستر حمله‌ای دروغین به سمت سر زامبی انجام داد تا گاردش را بالا ببرد. بعد از شکافی که باز شده بود چنان ضربه‌ای به دنده‌های زامبی زد که من از جا پریدم.
هیچ واکنشی در کار نبود.
مبارز مرده ناگهان با بارانی از مشت‌ها پاسخ داد و در حرکتی برق‌آسا، مشتی به گونه‌ی حریفش زد.
هر دو از هم جدا شدند، با هم گلاویز شدند و دور هم چرخیدند. مشت‌زن گنده چنان ضربات مرگباری می‌کوبید که به نظر می‌رسید ممکن است تک به تک دنده‌های جنگجوی مُرده از

هم باز شوند. جمعیت روی پا بلند شدند و فریادی از سر شادی کشیدند. زامبی حتا تلوتلو هم نخورد. نگاهی غریب در چشمان گانگستر جای گرفت و بعد زامبی حمله‌ی متقابلی انجام داد و او را به سمت طناب‌های محافظ عقب راند.

حال و روز مردی که با زور بازویش و توانایی‌اش در تحمل شکنجه‌های مخوف، روزگار گذرانده و حالا مقابل رقیبی قرار گرفته که اصلاً درد برایش معنا ندارد، فقط به طرزی محو برایم قابل تصور بود. برد و باخت در نبردها را جا خالی دادن‌ها و درنگ کردن‌ها رقم می‌زدند. سرت را نگاه داری برنده می‌شوی، خُرد شوی بازنده‌ای.

علی‌رغم ضربات کوبنده‌ی گانگستر، زامبی خونسرد، آرام و مسلط بر خود باقی ماند. ماهیتش این طور بود. ویران کننده بود.

جنگ همین‌طور ادامه پیدا کرد. برای من تجربه‌ای غریب و باور نکردنی بود. پس از مدتی دیگر نمی‌توانستم تماشا کنم. افکارم به سمت و سویی دیگر کشیده شدند و ناگهان دیدم دارم خط آرواره‌ی کورتنی را بررسی می‌کنم و به چند ساعت بعدتر این شب فکر می‌کنم. او از رفتارهای دیوانه‌وار خوشش می آمد. همیشه نوعی احساس ناجور درباره‌ی او وجود داشت، این جور که تو می‌دانستی از صمیم قلب دلش می‌خواهد آن کار را انجام بدهد، ولی شهامت ندارد خودش مطرحش کند.

بنابراین طرف مقابل همیشه خیال می‌کرد دارد او را زورکی به کاری وا می‌دارد. او مقاومت می‌کرد. هر بار فقط یک چیز را امتحان می‌کردم. اما همیشه می‌توانستم با حرف به همان یک چیز راضی‌اش کنم. وقتی تحریک می‌شد، خلق و خویش نرم می‌شد. با حرف می‌شد به هر کاری راضی‌اش کرد. حتا می شد راضی‌اش کرد التماس کند.

اگر کورتنی می‌فهمید از این بازی‌ها با او خوشم نمی‌آید، حتما شگفت‌زده می‌شد. اما من همان‌قدر درباره‌ی او دچار وسواس ذهنی بودم که او درباره‌ی هر چیز دیگر.

ناگهان کورتنی بلند شد و شروع کرد به فریاد کشیدن. هولوگرام کوستلر هم روی پا بلند شده بود. مرد گنده روی طناب‌ها افتاده بود و همین‌طور داشت می‌خورد. خون و کف با هر ضربه از چهره‌اش جاری می‌شد. بعد افتاد، هیچ شانسی نداشت. حتماً زودتر از این حرف‌ها فهمیده بود که هیچ امیدی نیست و برنده نخواهد شد، اما شکست را نپذیرفته بود. باید به زور مشت به زمین کوبیده می‌شد. مغرور، در هم شکسته و بی آه و ناله فرو افتاد. تحسینش کردم. اما به هرحال باخته بود.

آن‌وقت بود که فهمیدم این همان پیغامی است که قرار است از این ماجرا بگیرم. نه تنها این محصول قابل اعتماد بود، بلکه تنها حامیان آن در نهایت پیروز می‌شدند. من شاهد پایان یک دوران بودم و هر چند که تماشاچی‌ها حواسشان نبود. بدن یک انسان دیگر یک پول سیاه هم نمی‌ارزید. کاری نبود که فن‌آوری نتواند بهتر از انسان انجامش دهد. تعداد بازنده‌های دنیا ناگهان دو و سه برابر شده و به بیشینه‌ی خود رسیده بود. آن پایین احمق‌ها برای مرگ آینده‌ی خودشان هورا می‌کشیدند.

من هم بلند شدم و هورا کشیدم.

در زمان استراحت بعد از مبارزه، کوستلر گفت: «تو روشنایی رو دیدی و حالا دیگر از پیروان مایی.»

«من هنوز هم تصمیم نگرفته‌ام.»

کوستلر گفت: «مزخرف تحویل من نده. من درسامو خوب بلدم، آقای نیکولز [۷]. موقعیت فعلی‌ات چندان هم مطمئن نیست. مورتون-وسترن [۸] داره به متروها منتقل می‌شه. کل بخش سرویس‌دهی‌اش زیر متروئه. قبول کن، اقتصاد قدیمی دیگه به باد فنا رفته. البته که پیشنهاد منو قبول می‌کنی. چاره‌ای نداری.»

تعدادی قرارداد از دستگاه فکس خارج شد. جا به جایش نوشته بود: «یک محصول مطمئن.» جایی اسمی از جسدها برده نشده بود. اما وقتی داشتم خودکارم را از جیبم بیرون می‌آوردم، کوستلر گفت: «صبر کن! بیا فرض کن من یک کارخونه دارم. سه هزار موقعیت شغلی زیر دستمه. من یک نیروی کار با انگیزه دارم. اونا از وسط آتیش هم رد می‌شن که موقعیتشون رو حفظ کنند. میزان دله‌دزدی صفره. زمان مریضی هم همین‌طور. سی ثانیه بهت فرصت می‌دم یکی از مزیت‌های محصول خودت نسبت به نیروی کار من رو بگی. یالا، به من بفروشش.»

من خواهان چندانی نداشتم و حالا این کار را از پیش به من وعده داده بودند. اما وقتی دستم را به طرف خودکار می‌بردم، پذیرفتم که موقعیت پیشنهادیِ کوستلر را می‌خواهم. و همه می‌دانستیم چه کسی همه‌کاره است.

گفتم: «می شه بهشون سوند وصل کرد، دیگه برای دستشویی رفتن وقت تلف نمی‌کنند.»

کوستلر زمانی طولانی بی‌احساس به من خیره ماند، بعد ناگهان از خنده منفجر شد و گفت: «خدای من، این یکی دیگه جدیده! دونالد تو یک آینده‌ی درخشان مقابل روت داری، به جمع ما خوش اومدی.»

بعد هولوگرامش از نظر ناپدید شد.
مدتی در سکوت، بدون هدف و مسیر همین‌طوری رانندگی کردیم. بالاخره کورتنی خم شد و شانه‌ی شوفر را لمس کرد و گفت: «من رو ببر خونه.»
وقتی از منهتن عبور می‌کردیم، یک کابوس بیداری به جانم افتاد. خیال می‌کردم داریم از میان شهر مرده‌ها عبور می‌کنیم. چهره‌ها خاکستری و حرکات بی‌احساس بودند. همه در نور چراغ‌های بالا و بخار چراغ‌های خیابان مرده به نظر می‌رسیدند. از مقابل موزه‌ی کودکان که عبور می‌کردیم، از میان درهای شیشه‌ای مادری را با یک کالسکه دیدم. دو بچه‌ی کوچک هم کنارش بودند. هر سه بی‌حرکت ایستاده و به تهی مقابل زل زده بودند. از کنار یک دکه‌ی اغذیه‌فروشی گذشتیم، آن‌جا زامبی‌ها کنار پیاده‌رو ایستاده بودند و توی لیوان‌های کاغذی نوشیدنی سر می‌کشیدند. از میان پنجره‌های بالایی می‌توانستم رد رنگین‌کمان غمگین دنیای مجازی را ببینم که مقابل چشمان خالی در رقص بودند. زامبی‌ها در پارک بودند، زامبی‌ها سیگار می‌کشیدند، زامبی‌ها تاکسی می‌راندند، زامبی‌ها کنار جدول نشسته بودند و گوشه‌های خیابان‌ها ایستاده بودند، همه‌شان منتظر گذر سالیان بودند تا این که بالاخره گوشت از تنشان بیفتد.
احساس می‌کردم آخرین مرد زنده هستم.
کورتنی هنوز از هیجان مبارزه خیس عرق بود. همان‌طور که در راهروی آپارتمان به دنبالش می‌رفتم، فرومون‌ها را حس می‌کردم که در امواج بزرگی از بدنش ساطع می‌شدند. بوی گند شهوت می‌داد. ناگهان دیدم دارم تصورش می‌کنم که درست پیش از به اوج رسیدن چه طوری است، درمانده و مشتاق. بعدش متفاوت بود، به یک مرحله‌ی اطمینان و خونسردی می‌رسید. همان خونسردی که در زندگی شغلی از خودش نشان می‌داد، همان اعتماد به نفسی که وحشیانه به دنبالش بود.
و من همان موقع در آن حس درماندگی، ترکش می‌کردم. چون حتا من هم می‌فهمیدم درماندگی اوست که من را به سویش جذب می‌کند و وادارم می‌کند کارهایی که او می‌خواهد، انجام دهم. در تمام سال‌هایی که همدیگر را می‌شناختیم، حتا یک بار با هم صبحانه نخورده بودیم.
کاش راهی بود که او را از معادله بیرون بگذارم. کاش درماندگی‌اش دارویی بود که می‌شد یک بار تا ته سر بکشم. کاش می‌شد او را در یک آبمیوه‌گیری بیاندازم و رُستش را بکشم.
وقتی به آپارتمانش رسیدیم، قفل در را باز کرد و بعد در با حرکت پیچیده‌ای از لای در داخل شد و روبه‌رویم ایستاد و گفت: «خب، بعد از ظهر مفیدی بود. شب به خیر دونالد.»

«شب به خیر؟ نمی‌خواهی دعوتم کنی بیام تو؟»

«نه.»

«منظورت چیه؟» دیگر داشت کفرم را در می‌آورد. یک مرد کور هم می‌توانست از آن طرف خیابان حس کند او چقدر مشتاق است. الان یک شامپانزه هم می‌توانست مخش را بزند.

«این دیگه چه بازی احمقانه‌ایه؟»

«دونالد خودت بهتر می‌دونی. تو احمق نیستی.»

«نه نیستم. تو هم نیستی. هر دومون می‌دونیم اوضاع از چه قراره، حالا بذار بیام تو.»

گفت: «با کادوت حال کن.» و در را بست.

کادوی کورتنی را در اتاقم پیدا کردم. هنوز هم از رفتاری که با من کرده بود، خشمگین بودم. داخل اتاق رفتم و در را پشت سرم کوبیدم و در تاریکی تقریباً مطلق ایستادم. تنها باریکه‌ای نور از میان کرکره‌های بسته در انتهای اتاق داخل می‌شد. داشتم دستم را به طرف کلید برق می‌بردم که احساس کردم چیزی در تاریکی حرکت می‌کند. فکر کردم دله‌دزدها هستند و در نهایت وحشت دنبال کلید برق گشتم. اصلاً نمی‌دانم انتظار چه چیزی داشتم.

دزدهای کارت اعتباری همیشه سه نفری کار می‌کنند، یک نفر به زور و شکنجه کدها را از شخص بیرون می‌کشد، دیگری با تلفن حسابت را به یک حساب واسط خالی می‌کند و سومی نگهبانی می‌دهد. یعنی روشن کردن چراغ آن‌ها را مثل سوسک دستپاچه می‌کرد؟ مهم نیست، چیزی نمانده بود در تلاش برای رسیدن به کلید برق، برای خودم جفت‌پا بگیرم. اما البته ماجرا اصلاً آن‌چه ازش می‌ترسیدم نبود.

یک زن بود.

کنار پنجره ایستاد بود، لباسی از ابریشم سفید به تن داشت که درخش‌اش به پای زیبایی اثیری و پوست بی‌نظیرش نمی‌رسید و بدنش را چندان از نظر پنهان نمی‌کرد. وقتی چراغ روشن شد، به سمت من چرخید و چشم‌هایش باز شدند و لب‌هایش قدری از هم فاصله گرفتند. دستش را با شکوه بلند کرد که نیلوفری را به من تقدیم کند و لباسش موج برداشت.

با خشونت گفت: «سلام دونالد. من امشب مال تو هستم.»

بی برو برگرد زیبا بود.

و البته مرده.

بیست دقیقه نگذشته بود که داشتم با مشت به در کورتنی می‌کوبیدم. وقتی پشت در آمد، یک لباس خواب پیر کاردین تنش بود و آن‌طور که او داشت با بی‌خیالی کمربندش را سفت می‌کرد

و از به هم ریختگی موهایش، فهمیدم انتظار من را نداشته.
گفت: «من تنها نیستم.»
«من واسه این حرف‌ها نیومدم این‌جا.»
به زور داخل اتاق شدم. (اما نمی‌توانستم جلوی افکارم را بگیرم. کورتنی را در ذهن برانداز کردم که البته به شکوه آن زنک مرده نبود. حالا مرگ و کورتنی، عشق و جسد، گره‌ای شده بود که به این راحتی‌ها نمی‌شد بازش کنم.)
لبخندی از سر علاقه‌مندی زد: «از سورپرایز من خوشت نیومد؟»
«نه، خوشم نیومد!»
یک قدم به طرف او برداشتم. داشتم می‌لرزیدم. دست‌هایم را همین طور مشت می‌کردم و مشتم را باز می‌کردم، دست خودم نبود.
یک قدم عقب رفت. اما آن نگاه منتظر و مطمئن هنوز روی چهره‌اش بود. به آرامی گفت: «برونو، یک لحظه میایی این‌جا؟»
از گوشه‌ی چشمم حرکتی دیدم. برونو از سایه‌های اتاق خوابش بیرون آمد. عضلانی، خشن و شهوانی بود، و درست به همان سیاهیِ مشت‌زنی که عصرهنگام شاهد شکستش بودم. پشت سر کورتنی ایستاد، کمرش باریک و شانه‌هایش پهن بود و بهترین پوستی را داشت که در تمام عمرم دیده بودم.
و مُرده بود.
از سر تا پایش معلوم بود.
با انزجار گفتم:«خدای من کورتنی! باورم نمی‌شه که راست راستی داری همچون کاری می‌کنی. اون چیز فقط یک جسم مطیعه. هیچی نداره، نه اشتیاقی، نه ارتباطی. نه حتا یک حضور فیزیکی!»
کورتنی حین لبخند زدن ادای جویدن درآورد؛ داشت چیزی را که می‌خواست بگوید، سبک و سنگین می‌کرد. عاقبت بدجنسی‌اش برنده شد و گفت: «اما با هم برابریم.»
کنترل خودم را از دست دادم. قدمی به جلو برداشتم، مشتم را بالا بردم و به خدا سوگند می‌خواستم سر پتیاره را به دیوار بکوبم. اما او جا خالی نداد. حتا به نظر نمی‌رسید ترسیده باشد. فقط قدری کنار رفت و گفت: «به بدنش بکوب برونو، باید قیافه‌اش تو لباس رسمی خوب به نظر بیاد.»
یک مشت مرده به دنده‌هایم کوبیده شد، چنان ضربه‌ی محکمی بود که یک لحظه خیال کردم

قلبم از کار ایستاد. بعد برونو یک مشت به شکمم زد، تا شدم و به نفس نفس افتادم، ضربه‌ی بعدی و بعدی و بعدی. چهار ضربه زد. روی زمین افتاده بودم، بی‌پناه به خودم می‌پیچیدم و با درماندگی هق هق گریه می‌کردم.

«بسشه دیگه عزیزم. آشغالو بذار دم در.»

برونو به راهرو پرتم کرد.

با اشک به کورتنی نگاه کردم. حالا دیگر اصلاً زیبا به نظر نمی‌رسید. حتا یک ذره. می‌خواستم به او بگویم، داری پیر می‌شوی، اما صدای عصبانی و حیرت‌زده‌ی خودم را شنیدم که داشت می‌گفت: «مُرده‌پرست لعنتی!»

کورتنی گفت: «سعی کن سلیقه‌ات رو عوض کنی.» فکر کنم هیچ‌وقت این قدر بهش خوش نگذشته بود. «به زودی نیم میلیون برونو به بازار میان. دیگه خیلی سخت بتونی یک زن زنده گیر بیاری.»

زنک مرده را مرخص کردم برود پی کارش. بعد یک دوش طولانی گرفتم، اما حالم اصلاً بهتر نشد. در اتاقم راه افتادم و پرده‌ها را بالا زدم. مدتی طولانی به شکوه و تاریکی منهتن نگاه کردم. ترسیده بودم، هرگز در زندگی‌ام این قدر نترسیده بودم.

زاغه‌ها پایین پایم تا بی‌نهایت امتداد یافته بودند. انگار یک نکروپولیس [۹] بی‌پایان بود، شهری بی‌انتها از مُردگان. به میلیون‌ها نفری فکر کردم که دیگر امکان نداشت کار گیر بیاورند. فکر کردم چقدر از من و امثال من بیزار می‌شدند و چقدر در مقابل ما بی‌پناه بودند. و با این‌حال، تعدادِ آن‌ها بسیار بود و تعدادِ ما کم. اگر همه با هم قیام می‌کردند، مثل یک سونامی می‌شد. و اگر شعله‌ی زندگانی واقعاً در وجودشان روشن بود، باید همین کار را هم می‌کردند.

این یک احتمال بود، احتمال دیگر این بود که هیچ اتفاقی رخ نمی‌داد. هیچ چیزِ هیچ چیز. خدا به دادم برسد، نمی‌دانم از کدام احتمال بیشتر هراس داشتم.

پی‌نوشت‌ها:

[1] Courtney
[2] Leob-Soffner
[3] Home Viratual
[4]HIVac-IV
[5] Koestler Biological
[6] San Moritz
[7] Nichols
[8] Morton Western
[9] Necropolis

BROWNIE
HAWKEYE
CAMERA Flash MODEL

آوای شاتر

محمود افشاری

نور اتاق همچنان داشت کم‌تر و کم‌تر می‌شد. همه جا را شبحی از تاری گرفته بود و حتا می‌شد رشته‌ی تنگستن داخل لامپ روشن اتاق را از ورایش دید.

«می‌دونی، تو خیلی زیبایی. این تاریکی علتش هر چی که هست، از این زیبایی کم نمی‌کنه.»

دخترک عشوه‌ای آمد و با حرکتی ناگهانی موهایش را پشت گوش‌هایش داد. در پاسخ مرد گفت: «آه! اگه دنیا به چنین وضعی نمی‌افتاد، دلم می خواست تا آخر با تو باشم. اما الآن دیگه وقتی برای گفتن این حرف‌ها نیست. از پنجره بیرون رو نگاه کن؛ حتا خورشید هم داره تاریک و تاریک‌تر می‌شه.»

دختر انگار ولع شدیدی داشت تا احساساتش را در این واپسین لحظات ابراز کند. در اتاق تلوزیون بزرگی روشن بود (دقیقاً نمی‌دانم چند اینچ) و از آن اخبار رویدادهای مهم جهان مدام مخابره می‌شد:

«در آخرین ساعات مانده تا تاریکی کامل جهان، بسیاری از مردم در حال ثبت آخرین لحظات روشن باقیمانده از این کره‌ی خاکی هستند تا شاید، روزی که دیگر بار نور بازگردد، نشانه‌هایی از شکوه این دوران برای آیندگان...»

مرد با بی‌اعتنایی گفت :«می‌شه خاموشش کنی... »

بعد سیگاری گیراند و پیش از آن که بنشیند، خودش تلوزیون را خاموش کرد. حالتی مغرور و حق به جانب داشت؛ درست مثل کسی که مدت‌ها حرفی را گفته باشد و سر آخر که حرفش درست از آب درآمده، منتظر باشد تا کسانی که باورش نکرده بودند بیایند و از او معذرت‌خواهی کنند. دود سیگار در فضای تیره و تار اتاق می‌پیچید و دید را سخت‌تر می‌کرد. دخترک به نفس‌نفس افتاد و ناگهان بغضش ترکید. مرد را خطاب قرار داد که: «من می‌ترسم. یعنی بعد از تاریکی چی می‌شه، تا آخر عمر مثل کورها زندگی می‌کنیم؟»

مرد سیگارش را خاموش کرد و به آرامی دختر را در آغوش کشید.

«نه، نگرون نباش. کار به اون‌جاها نمی‌کشه. درست مثل همون رمان معروف، قبل از این که لازم بشه تا آخر عمر کورمال کورمال راه بریم و حسرت روزهای قشنگی رو که خودمون به باد دادیم بخوریم، کار همه‌مون تموم می‌شه.»

«چرا، آخه چرا این جوری شد؟ همه چیز خوب بود. تو مگه نگفته بودی جوابش رو می‌دونی؟»

«من می‌دونستم. ندیدی دیوونه صدام کردن. اون روزی که نتیجه‌ی اولیه‌ی تحقیقاتم رو ارائه دادم، مگه ندیدی که چطور کمپانی‌های دیجیتال به سازمان فشار آوردن تا بودجه‌ی من رو برای ادامه‌ی کار قطع کنن...»

«اما تو که می‌تونستی به تلاشت ادامه بدی...»

«نه، نشد! چی کار می‌کردم؟»

و در این‌جا لحنی عصبانی به خود گرفت :«می‌گفتم که کار دوربین‌های عکاسیتونه؟ می‌گفتم چون تو دوربین‌های دیجیتال نور بر روی هیچ سطح فیزیکی نمی‌شینه، پس از دنیای ما حذف می‌شه؟ که برید دنیای پرنورمون رو از میون میلیون‌ها میلیون صفحه و تراشه‌ی سیلیکونی پیدا کنید؟ میلیاردها و میلیاردها عکسی که هیچ وقت هیچ کدومشون رو ندیدین نور دنیای ما رو حبس کردن؟!»

دختر به هق‌هق افتاد. مرد سعی کرد اعصابش را کنترل کند و با پشت دست، خیسی را از گونه‌های دختر گرفت.

«من با سکوتم تنها سعی کردم ولع اون‌ها رو برای ثبت تصاویر کمتر کنم. باور کن، خیلی سعی کردم توجهشون رو به دوربین‌های قدیمی‌تر جلب کنم. بارها براشون توضیح دادم که کیفیت یک فیلم سی و پنج میلیمتری خیلی بیشتر از اسباب‌بازی‌های دیجیتالی اون‌هاست؛ اما هیچ کس نخواست حرفم رو باور کنه. بهشون گفتم نگاهی به آلبوم عکس‌های خانوادگیتون بندازین؛ عکس‌ها تنها زمانی با ارزش هستند که ما رو از روزمرگی دور کنند، نه این که بخشی از اون باشند. من خیلی سعی کردم، اما...»

بعد لحظه‌ای در سکوت فرو رفت. گویی جایی دور را می‌نگرد، اگر چه تاریکی در اتاق رو به فزونی گذارده بود و تنها می‌شد چندین پا دورتر از خود را دید. در سکوت به چهره‌ی مهربان دختر نگاه کرد. از روی میز یک دوربین عکاسی را برداشت و رو به او گرفت: «بخند! می‌خوام این آخرین لبخند تاریخی رو ثبت کنم.»

دختر یاد کار انجام نداده‌اش افتاد و در حالی که اشک‌هایش را پاک می‌کرد، لبخندی زد. شعف دیدن چهره‌ی بشاش دختر از پس لنز، دلش را پر کرد و شاسی شاتر را فشار داد:

شق شق!

آخرین نور حاضر در اتاق همچون روحی به سوی دریچه‌ی دوربین مکیده شد و بر صفحه‌ی CMOS نشست. دیگر هیچ روشنایی‌ای نبود. آن دو در سکوتِ تصاویر پیرامونشان نشستند و به صدای فریادهای گوشخراشی گوش سپردند که با آمدن تاریکی مطلق از بیرون خانه به گوش می‌رسید.

«کجایی؟»

«دو قدمیت، می‌تونم نفس‌هات رو احساس کنم.»

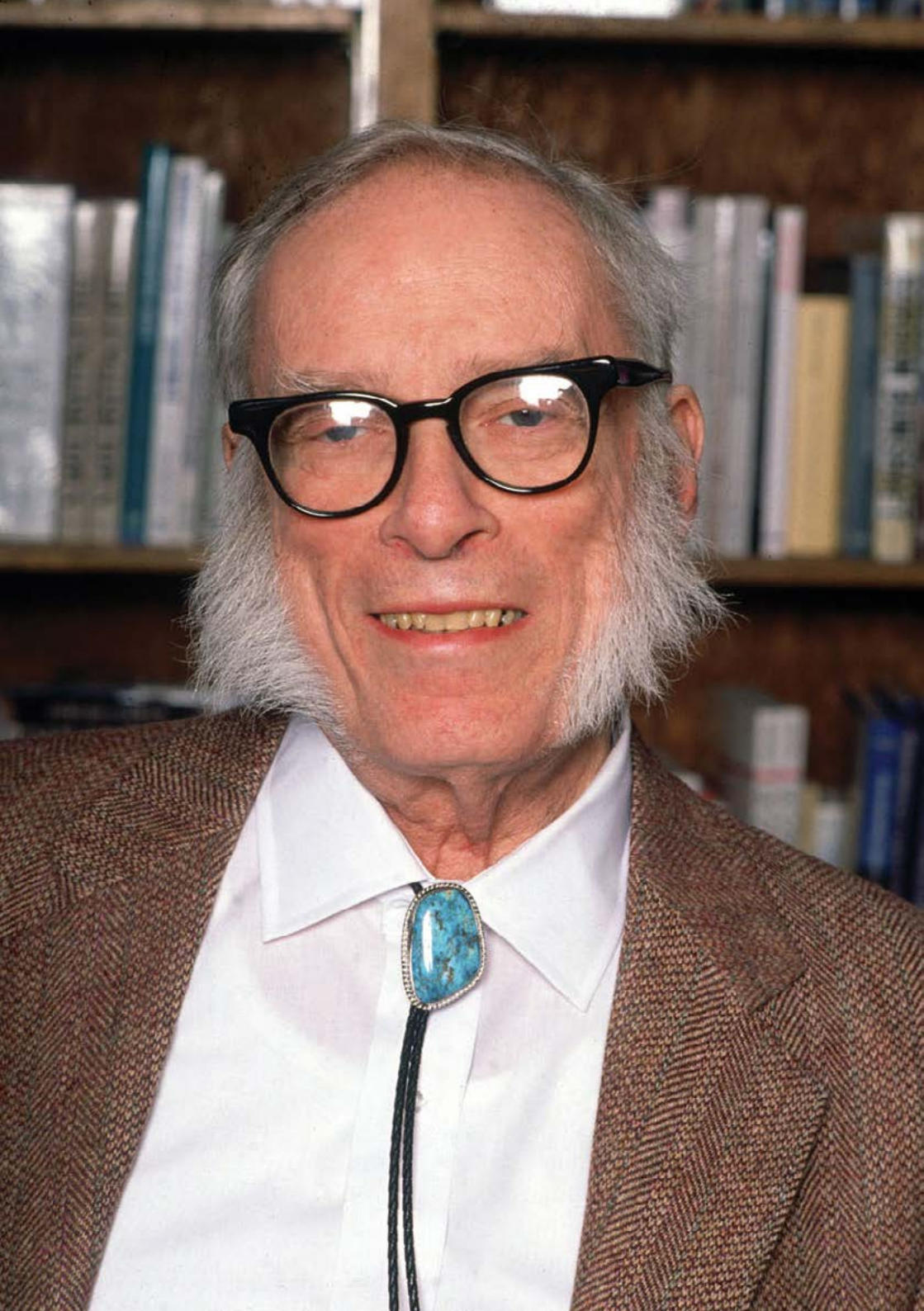
«می‌خوام دستت رو بگیرم.»

و در آن ظلمت، کورمال کورمال به دنبال دستان مرد گشت. وقتی آرام گرفت، بار دیگر دهان باز کرد که: «کی دوباره ؟»

مرد در پاسخش گفت: «تا آن روز که...»

و شروع به خواندن بخشی از سفر پیدایش کتاب مقدس کرد:

«و خداوند گفت روشنایی بشود، پس روشنایی شد...»



زیبایی‌شناسی، فلسفه و تخیل علمی در آثار آیزاک آسیموف

جواد فعال علوی

اهمیت ساختارهای داستانی، همچنین ماهیت فلسفی و زیبایی‌شناسانه‌ی تخیل علمی آثار آیزاک آسیموف، نزد پژوهشگران ادبی عموماً مورد غفلت بوده است. غالب تحقیقات و تأملات صورت گرفته در آثار آسیموف چه به وسیله‌ی محققین حوزه‌ی علم و چه در نظر پژوهشگران حوزه‌ی ادبیات داستانی، بدون توجه به دغدغه‌ها و تأملات فلسفی او درباره‌ی علم (که اساس و بنیان نگاه وی را به هستی بی‌کران در بر می‌گیرد)، به نتیجه‌گیری‌هایی یک‌سویه انجامیده که حاصل آن عمدتاً ارزش‌گذاری‌های ستایش‌آمیز از پیشگویی‌های علمی مستتر در آثار او بوده است. مهمترین دلیل این غفلت به واسطه‌ی نادیده انگاشتن فرآیندها و مکانیزم‌های پیچیده‌ای در آثار او است که نظریه‌های علمی و علمی‌تخیلی به همراه افق‌های تخیلی گشوده شده بر اثر پیشرفت‌های علمی و تکنولوژیک طی می‌کنند تا به ساختارهایی داستانی و زیبایی‌شناسانه، و به عبارتی به تخیل و افسونی نرم و احساسی، تعالی[۱] بیابند. در بررسی پیش‌رو با نگاهی به چند داستان نمونه سعی شده است ضمن بررسی این فرآیندها و مکانیزم‌ها، جنبه‌های زیبایی‌شناسانه، فلسفی و ایدئولوژیک آثار آیزاک آسیموف، مورد تجزیه و تحلیل و بازخوانی اجمالی قرار گیرند.

تعادل و عدم‌تعادل در به هم تنیدگی سوژه‌های علمی و علمی‌تخیلی با ساختارهای داستانی

وقتی در داستان«بی‌ثباتی» [۲] «پرفسور فایربرنر» در سفینه‌ای تحقیقاتی برای همکارش تعریفی از «زمان» ارائه می‌دهد که بنیان آن بر «ساختار جهان» استوار است، فرآیندی داستانی شکل می‌گیرد که موضوع آن نه به «شخصیتی واحد» و نه به «واقعیتی واحد» متکی است. در این داستان (هم‌چون پاره‌ای از داستان‌های آسیموف) «سوژه» حول مجموعه نظریه‌های به هم پیوسته‌ای به وجود آمده که علاوه برآن که بنیانی علمی (و در عین حال تخیلی) دارند، خود بجای «شخصیت» یا واقعیت واحدِ «ساختارهای داستانی» نشسته است (شخصیتی که به لحاظ ماهیت علمی‌اش نه یک لحظه‌ی آن، بلکه مسیر تغییر و تحولش به نمایش در آمده است). پرفسور فایربرنر توضیح می‌دهد:

> «وقتی جهان منبسط می‌شود، در نظر می‌گیریم که زمان به جلو می‌رود؛ وقتی هم جهان را منقبض تصور می‌کنیم که زمان به عقب برگشته است. اگر به نوعی جهان را وادار کنیم تا در حال سکون قرار بگیرد، بدون این که منقبض یا منبسط شود، زمان از حرکت خواهد ایستاد.»

پرفسور می‌داند برای عبور از میان زمان و به عقب یا جلو رفتن در آن کافی است تا جهان (که ناشدنی است) یا بخشی ازآن (مثلاً همان سفینه‌ای که در آن قرار دارند) را متوقف کند. او قصد دارد پس از عبور از زمان آن‌قدر جلو برود که خورشید را، وقتی به کوتوله‌ای سرخ تبدیل شده است، ببیند. وقتی او و همکارش بعد از تنظیم‌های لازم از زمان عبور می‌کنند و بیست و هفت میلون و پانصد هزار سال در درون کالبد جهان پیش می‌روند، گوی کوتوله‌ی سرخ را می‌بینند. دو سه ساعتی را صرف عکس‌برداری و انجام آزمایشات گوناگون می‌کنند وتصمیم به بازگشت می‌گیرند. در بازگشت به همان زمان و مکان فضایی، آن‌ها با این که در سفینه‌ی خود به سر می‌برند، با آسمانی تاریک و تهی، با خلاء کامل، با «بی‌نظمی اولیه» روبرو می‌شوند. کل جهان حرکت کرده است:

> «اما ما این‌جا هستیم، این دیگر نمی‌تواند بی‌نظمی اولیه باشد.»
>
> «دقیقاً. این به این معنی است که ما مطرح شده‌ایم و بی‌ثباتی در این مکانی که ما وجود داریم حاکم است و مفهوم آن این است که...»
>
> در حالی که پرفسور این حرف را می‌زد، یک مهبانگ[۳] آن‌ها را محو کرد. یک جهان تازه به وجود آمد و شروع به منبسط شدن کرد.

دستگاهی کامل از مجموعه نظریه‌ها و فرضیه‌های علمی درباره‌ی «زمان» و «مکان» فضایی، نحوه‌ی حرکت مجموعه کهکشان‌های جهان و نحوه‌ی پیدایش هستی و قواعد حاکم برجهان «پیشاهستی» به مثابه سوژه و شخصیتی داستانی به هم می‌تنند و مرزهای واقعیت را به سوی ساختارهای زیبایی‌شناسانه‌ی تخیل (و یا عقل فعال[۴]، فرقی نمی‌کند) در می‌نوردند تا داستانی با پایانی شگفت شکل بگیرد؛ تا شرایط نگاه کردن به امر«شگفت‌انگیز» فراهم آید. عبور دادن پیچیده‌ترین مجموعه نظریه‌های علمی حول زمان و مکان فضایی که بر منطق استدلالی و علمی بنا شده‌اند، به فضا و ساختاری داستانی، که با منطق تخیلی-عاطفی و زیباشناسانه (و در این داستان با پایانی تراژیک، ازنوع تراژدی‌های نوظهور فضایی) برساخته شده است، امکان‌پذیر نیست مگر با توسل جستن به همان قواعد افسون‌گرانه‌ای که بر اساس آن می‌توان هر موضوع واقعی را به عرصه‌ی تخیل کشاند یا برعکس، هر سوژه‌ی خیالی را واقعی جلوه داد. آسیموف در این داستان تنها با اتکا بر این قواعد (از جمله قرار دادن نطفه‌ی توضیحات علمی به جای همه‌ی شرح و استدلال‌های مرتبط به آن در روایت داستان، جایگزین کردن نظریه یا مجموعه نظریه‌های علمی‌تخیلی در جای «کاراکتر» داستانی، و شکل دادن به مسیرهای پیش برنده‌ی روایی- داستانی به گونه‌ای که در عین شگفت‌انگیزی، منطقی و باورپذیر به نظر برسند) موفق شده است ذهن تعقلی ما را «پریشان»، و سپس جذب تخیل و تعقل خلاق خود نماید.

در داستان «اَبرنوترون» [۲] اما، این ساختارهای داستانی و مطایبه‌آمیز[۵] هستند که در تلفیق با مجموعه نظریه‌های علمی، جلوه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی آشکارتری یافته‌اند. اَبرنوترون در اساس بر بستر یک مناظره‌ی پیچیده‌ی علمی پیرامون اجرام آسمانی نوشته شده است. راوی داستان خود رئیس جلسه و ناظر بر این مناظره است. «آنانیاس» انجمن کوچکی است از جمع چهار پنج نفره‌ای که یکشنبه‌های اول هر ماه تشکیل می‌شود و اعضا با شرط‌بندی روی صورت حساب شام، توانایی‌های خود را در دروغگویی مورد سنجش قرار می‌دهند. هر ماه یکی از اعضا، داستانی را تعریف می‌کند که بنا به گفته‌ی راوی بایستی از دو شرط زیر برخوردار باشد:

> **«اول این که داستان می‌باید دروغی بیدادگرانه، پیچیده وخارق‌العاده می‌بود، و دوم آن که باید عین حقیقت به نظر می‌رسید. دیگر اعضا مجاز بودند - و این کار را می‌کردند - که به هر نقطه‌ی داستان که مایلند حمله کنند، سؤال بپرسند و از راوی توضیحات بخواهند.»**

شروط مانیفست‌مانندی که به صورتی کنایی تعریفی ظریف از «ادبیات گمانه‌زن»، به ویژه داستان علمی‌تخیلی در خود جای داده است (خصوصاً با اشاره‌ای که این تعریف به نقش غیرمستقیم، انتقادی وچالش‌گر مخاطب کرده است).

در هفدهمین جلسه، «گلیبرت هایس» یکی از چند غیرعضو انجمن اصرار می‌کند که به او فرصت داده شود تا همچون اعضای اصلی شانس خودش را در «دروغ‌پردازی» امتحان کند. عکس‌العمل سنجیده (و به لحاظ داستانی ناپایدار کننده) هایس، وقتی راوی داستان و رئیس جلسه با درخواست او به شکل تحقیرآمیزی مخالفت می‌کند، سبب شروعی ساختارمند (بر هم منطبق شدن سه نقطه‌ی شروع، ناپایداری و تعلیق داستانی) می‌گردد:

«پس بگذارید فقط یک چیز را بگویم، امروز بعدازظهر، درست ساعت دو و هفده دقیقه و سی ثانیه کار منظومه‌ی شمسی به آخر می‌رسد.»

با به تشنج کشیده شدن جلسه، بالاخره هایس درحالی اجازه می‌یابد در مورد ادعای عجیب و باور نکردنی خود توضیح بدهد که ساعت یک و چهار دقیقه را نشان می‌دهد. او می‌گوید پانزده سال پیش (سال ۲۱۲۹)، زمانی که در «رصدخانه یرکس» به عنوان متخصص فیزیک نجوم کار می‌کرده است، سرش برای یافتن جواب یکی از سوال‌های همیشگی فیزیک نجوم درد می‌کرده است: «منبع اشعه‌های کیهانی». بنابراین استعفا می‌دهد تا بتواند با مشاهده‌ی مستقیم، فرضیاتش را در این باره مورد بررسی و مداقه‌ی شخصی قرار دهد. سفینه‌ای کرایه می‌کند و به تنهایی و بدون مجوز راهی فضا می‌شود. در جهت قطب جنوب سماوی حرکت می‌کند و یک میلیارد مایل از خورشید دور می‌شود. دراین محل سیاره‌ای نوترونی کشف می‌کند که فاقد میدان گرانش است و در مقابل طیف‌های الکترومغناطیسی (از امواج رادیویی گرفته تا اشعه‌های کیهانی) کاملاً شفاف عمل می‌کند و با وجود آن که جرمش دو برابر زمین است، اینرسی و جنبش مولکولی عادی دارد و در میدانی مستقیم (بدون آن که مدارش تحت تأثیر خورشید، حلزونی و یا بیضوی شود) با سرعتی ثابت حرکت می‌کند. این سیاره که با نظریه‌ها و فرضیات او هم‌جهت شده، سوال همیشگی او را درباره‌ی منشا اشعه‌های کیهانی به پاسخ جالبی هدایت می‌کند: اگر کیهان منظومه‌ای ما با اجرامی بمباران شوند که در مقیاس اتمی درست مثل نوترون عمل می‌کنند، نوعی ابرنوترون – شبیه همان که او دیده است – به خورشید می‌خورد و باعث انفجار خورشید و تولید ابرنوترون‌های دیگر می‌گردد که نهایتاً به تشکیل نواختری جدید می‌انجامد. این اتفاقی است که با محاسبات او قرار است تا دقایقی دیگر رخ دهد. داستان هایس از نظر انطباق بر واقعیت و از زوایای گوناگون به صورت بی‌رحمانه و هماورد طلبانه‌ای توسط اعضا انجمن مورد نقد و «توان‌آزمایی» علمی قرار می‌گیرد. پاسخ‌های دقیق و منطقی وی، مرحله به مرحله آن‌چنان به ادعاهای وی صورت حقیقت می‌دهد که اعضای انجمن با «داستان» او همراه و همدل می‌شوند. «مورفری» منتقد سرسخت وی طی این مناظره می‌پرسد:

«به نظرت مسیر این ابر نوترون به کجاست؟»

هایس با افسردگی گفت: «می‌بینم که پیش‌دستی کردی، این چیزی بود که من آن موقع از خودم پرسیدم. در ساعت دو و نه دقیقه وسی ثانیه به خورشید بر خورد می‌کند. هشت دقیقه بعد تابش حاصل از انفجار، زمین را به سوی فراموشی می‌کشاند.»

سباستین داد زد: «پس چرا این ها را گزارش نکردی؟»

در این‌جا آن مجموعه ساختارهای مطایبه‌آمیز داستانی که از همان شروع بر این مناظره‌ی پیچیده‌ی علمی محاط شده است (همان دروغ‌های بیدادگرانه‌ای که باید به گونه‌ای بیان شود که عین حقیقت جلوه کند)، نه تنها همچون بستری زیباشناسانه به عبور مفاهیم علمی از دالان جادویی و افسونگرانه‌ی تخیل یاری رسانده، بلکه خود به موضوعی داستانی مبدل گردیده است. جمع داستان‌پرداز و ماهر در دروغگویی، خود در کمند داستانی که ماهرانه روایت شده است اسیر می‌شوند: لحظاتی پس از آن که هایس چند تایی اسلاید نگاتیوی را که همراه خود آورده بود بین اعضا توزیع می‌کند و از آن‌ها دعوت به عمل می‌آورد تا از پنجره و از ورای آن به خورشید نگاه کنند تا لکه‌ی کوچک و گردی را که مقابل خورشید قرار گرفته تماشا کنند و منتظر نابودی عطارد، زهره و سپس زمین بمانند؛ در کمال شگفتی زمین نابود نمی‌شود. هایس توضیح می‌دهد:

«از بین رفته!» برگشت و به ما نگاه کرد. «این باور نکردنیه. فکرش را می‌کردم، اما دیگر جرأت نکردم علت امّی آن را برایتان بیان کنم. می‌دونین که هسته‌ی اتم در برخورد با نوترون منفجر می شه. بعضی از اتم‌ها، مثلاً کادمیوم، مثل اسفنجی که آب رو به خودش می‌گیره اونا رو در خودشون ذخیره می‌کنن. حتا خالص‌ترین قطعه‌ی اورانیوم هم از عناصر دیگه درون خودش داره. در کهکشانی که تریلیون‌ها ستاره مثل اورانیوم داره، چند میلیون ستاره‌ی کادمیومی در مقابلش چیه؟ هیچ! خورشید یکی از همین‌هاست! نژاد انسان هیچ وقت سزاوار چنین عقوبتی نبود!»

اعضا با تحسین و ستایش، گیلبرت هایس را نه تنها به عضویت دائمی انجمن که به عنوان رئیس مجمع خود بر می‌گزینند و داستان او را «دروغگویانه‌ترین» داستان همه‌ی دوران می‌نامند. راوی اما داستان را این گونه به پایان می‌برد:

فقط یک چیز بود که مرا اذیت می‌کرد؛ هایس نقشش را خوب بازی کرده بود؛ انجمن بیش از هر زمان دیگری موفق بود. اما فکر می‌کنم که او در نهایت باید رد صلاحیت می شد. داستان او شرط دوم را تمام وکمال رعایت کرده بود، چرا که عین حقیقت به نظر می‌رسید. اما فکر نمی کنم شرط اول

را رعایت کرده باشد.

من فکر می‌کنم داستان او کاملاً راست بود.

در واقع آن مطایبه‌ی ساختاری (همان روح یا عقل فعال هر روایت داستانی که می‌تواند هر دروغ بیدادگرانه‌ای را به نحو خارق‌العاده‌ای عین حقیقت جلوه دهد) خود نیز به حقیقت پیوسته است. راوی داستان نیز نسبت به ناراستی آن چه شنیده و برای ما روایت کرده، دچار تردید جدی شده است. چنین پایانی ضمن آن که در دل خود تأکیدی هوشمندانه بر بی‌کرانگی تخیل و عقل فعال دارد، کنایه و ستایشی است ظریف بر قابلیت‌های زیبایی‌شناسانه‌ی هنر داستان‌نویسی علمی‌تخیلی، هنر به دام انداختن غرابت‌ها و شگفتی‌ها.

با این که آسیموف در برقراری تعادلی زیبایی‌شناسانه بین شیفتگی‌های علمی خود به عنوان یک پژوهشگر، و توانایی‌های هنری‌اش به عنوان یک داستان‌نویس، عموماً موفق عمل کرده است، اما در مواردی وقتی این تعادل به سمت این یا آن گرایش او برهم خورده، نتایجی متفاوت حاصل شده است: برای نمونه در داستان«چپ به راست» [۲]، «رابرت ال. فوروارد» برای این که از توانایی تبدیل «پاریتی» (قرینه‌سازی یا چپ به راست کردن مختصات فضایی یک بردار) دستگاه اختراعی خود مطمئن شود (دستگاهی که قادر است حلقه‌ای از ذرات متراکم میدانی مغناطیسی فراهم آورد که با سرعتی برابر نود و پنج صدم درصد سرعت نور حرکت می‌کنند)، از آن عبور می‌کند. او سپس برای همکارش (راوی داستان) که شاهد این آزمایش است و انتظار دارد همه‌ی اعضای بدن او از چپ به راست منتقل شده باشد، توضیح می‌دهد:

«ضربان قلب سمت چپه - صبر کن! بذار جای زخم آپاندیس رو امتحان کنیم!»

همین کار را کرد و بعد با ناراحتی به من چشم دوخت و گفت: «دقیقاً همون جاییه که قبلاً بود. هیچ اتفاقی نیفتاده. همه فرصت‌هام از دست رفت.»

امیدوارانه گفتم: «خوب شاید یک اتفاق دیگه افتاده.»

باب با صورت سرخی که کم‌کم به سیاه تبدیل می‌شد، گفت: «نه، هیچی تغیر نکرده. هیچی. در این مورد همون اندازه مطمئنم که مطمئنم اسمم رابرت بک‌وارده.»

متضاد (و نه قرینه) «رابرت فوروارد»؛ نام واقعی او. داستان در شرایطی به پایان می‌رسد که وظیفه‌ی دوباره اندیشی علمی درباره‌ی آن چه رخ داده، بر عهده‌ی مخاطب قرار گرفته است؛ در حالی که هنوز بسترسازی‌های علمی و منطقی برای پیش برد و یا بازآفرینی مجدد آن چه رخ داده، پیش‌روی وی قرار نگرفته است. از این رو در غیاب ساختاری داستانی و تنیده شده در

سوژه، طعن علمی و ریشخندآمیزی شکل می‌گیرد که جای تخیل یا عقل فعال نشسته است. به عکس در داستان«حلقه‌ای دور خورشید»[۲]، که هم نیروی محرک و آغازگر داستان [رقابت انداختن خبیثانه‌ی مدیری فضایی بین دو فضانورد کارکشته و «رقیب»، برای قبولاندن مأموریت سهمگین و خطرناک نزدیک شدن تا بیست میلیون مایلی خورشید به آن‌ها]، هم شیوه‌های ناپایدار کننده و پیش‌برنده‌ی آن [پایین رفتن تدریجی و دور از انتظار دمای داخل سفینه پس از عبور از کمربند بحرانی اشعه‌ی خورشیدی، تا حدی که جیوه‌ی دماسنج یخ می‌زند، و مبارزه‌ی ده دوازده روزه‌ای با آن شکل می‌گیرد] و همچنین مکانیزم‌های افول دهنده‌ی پایان‌بندی داستان [هنگامی که فضانوردانِ هم‌قسم شده پس از بازگشت نزد مدیر فضایی مربوطه می‌روند تا حق او را به خاطر حقه‌ای که به آن‌ها زده کف دستش بگذارند؛ متوجه می‌شوند که می‌توانسته‌اند طی سفر با حرکت دادن اهرمی کوچک به میزان ضروری اشعه و گرما وارد کابین خود نمایند و همه‌ی آن سرمای مشقت‌بار را براثر مسامحه‌ی خودشان متحمل شده‌اند] به تبعیت یک جانبه از ساختارهای داستانی کمتر تلفیق شده در سوژه‌های علمی‌تخیلی میل پیدا کرده‌اند، هجوی داستانی جای ظرفیت‌های تخیل خلاق و عقل فعال را گرفته است.

خلاصه

تعادل بخشی در به هم تنیدگی سوژه‌های علمی، و علمی‌تخیلی با ساختارهای داستانی در آثار آسیموف عمدتاً از مسیرهای سه‌گانه‌ی زیر می‌گذرد:

- سوژه‌ها حول نظریه یا مجموعه نظریه‌هایی به هم پیوسته‌ای شکل می‌گیرند که نقش «کاراکتر» یا «واقعیت واحد» را در ساختار داستان‌های کوتاه ایفا می‌کنند. این نظریه‌ها و مجموعه نظریه‌ها (یا همان کاراکترهای داستانی) به لحاظ ماهیت علمی خود، برخلاف داستان‌های کوتاهِ منتسب به جریان اصلی، که یک لحظه‌ی شخصیت یا واقعیتی را بازتاب می‌دهند، غالباً (و همانند رمان‌ها) مسیر تحول و تغییر«کاراکتر» را نشانه می‌روند.
- گذار سوژه‌ها و موضوع‌های پیچیده‌ی علمی و علمی‌تخیلی به سوژه‌هایی داستانی، با اتکا به مکانیزم‌ها و قواعد عام ساختاری داستان کوتاه طی می‌شود؛ مکانیزم‌هایی نظیر: قرار دادن نطفه‌ی توضیحات علمی به جای شرح و استدلال‌های تفصیلی، شخصیت و هویت‌بخشی به نظریه و مجموعه نظریه‌های به هم پیوسته، شکل دادن به مسیرهای پیش برنده‌ی روایی به گونه‌ای که داستان‌ها در عین شگفت‌انگیزی منطقی و باورپذیر به نظر برسند.
- به دام انداختن شگفتی‌ها و غرابت‌های علمی تکنولوژیک در تور ساختارهای داستانی

علمی‌تخیلی به گونه‌ای که نظریه‌های تخیلی از همان انسجام ارگانیک نظریه‌های علمی برخوردار باشند.

علمی‌تخیلی: تبعیت وعدم‌تبعیت از قوانین علمی، گذار به جهان ثانویه

با این که داستان‌های علمی‌تخیلی آسیموف با اتکا بر شناخت و مطالعات علمی و مهم‌تر از آن با زبان و منطق حاکم بر ساختارهای نظریه‌های علمی نوشته شده‌اند، اما تقریباً همه‌ی آثار شاخص او به نحوی از اَنحا از بسیاری قوانین جاری عبور کرده و یا آن‌ها را نادیده انگاشته‌اند. داستان‌های آسیموف که در ذات خودشان پدیده‌های قانون‌گریز و خودبنیادی به شمار می‌روند، برای دستیابی به قلل شگفتی‌ساز «تخیل خلاق» به ناگزیر همواره در توان‌آزمایی و معارضه‌ی دائمی با تئوری‌های علمی رایج قرار گرفته‌اند: برای نمونه در داستان «چشم‌ها فقط به درد دیدن نمی‌خورند» [۲]، «آمس» - انرژی- آدمی که به شکل یک رشته طول موج در عالم پخش شده (از طریق پهن کردن بُردار انرژی‌اش – که در بر دارنده‌ی همه‌ی شخصیت اوست) – درتماس با «بروک» قرار می‌گیرد تا با هم قرار شرکت در یک گردهمایی هنری را بگذارند. آمس با بروک درباره‌ی طرح خودش و خلق یک جور هنر کاملاً غیرمعمول حرف می‌زند (آرایش دادن به ماده به گونه‌ای که بتوان یک کپی به شکل انسان – که یک تریلیون سال قبل به طور کامل به انرژی مبدل گردیده است – خلق کرد). هنگامی که این طرح از جمع‌آوری ماده‌ی رقیق میان کهکشان‌ها و با یاد آوردن شکل انسان برساخته می‌شود، بروک با علائمی ارتعاشی به گریه می‌افتد و در پاسخ آمس که علت را جویا شده، می‌گوید:

> «چون که بیرون (کالبد) مثل حالا خشن و بی‌روح نبود؛ گرم و لطیف بود. چون که چشم‌ها زنده و مهربان بودند و لب‌ها هم می‌لرزیدند و نرم و آرام روی لب‌های من می‌آمدند ... تو یادم انداختی که یک زمانی من زن بودم و از عشق لبریز، آن چشم‌ها وقتی به درد دیدن نمی‌خورند، چه فایده‌ای برای من دارند.»

«زن» (بروک) چیزی مادی به «سر زمخت» قالب مادی انسان اضافه می‌کند و می‌گریزد. آمس هم که به یاد می‌آورد زمانی «مرد» بوده است، با نیروی بُردارش سر را دو نیم می‌کند و در پی بروک به «دل» کهکشان (قسمت نحس و بی‌پایان حیات) می‌گریزد. اما:

> «چشم‌ها در سری از ماده که از هم پاشیده بود، هنوز از نَمی می‌درخشید که بروک به نشان اشک آن‌جا گذارده بود. سر ساخته شده از ماده کاری را می‌کرد که هیچ کدام از آن انرژی- آدم‌ها دیگر

نمی‌توانستند انجام دهند. سر داشت برای تمام بشر گریه می‌کرد و نیز برای زیبایی لطیف تن‌هایی که مدت‌ها قبل، یک تریلیون سال قبل، از دستش خلاص شده بودند.»

تنها با به حاشیه راندن و نادیده انگاشتن پاره‌ای قوانین علمی است که دستیابی به چنین مرزهایی از تخیل فلسفی امکان تحقق داستانی می‌یابند. مرزهایی که در ابتدا «امر تخیلی» را با مفاهیمی اخذ شده از «امر غیرواقعی» (اموری مربوط به جهان اساطیری [۶] و رازوارانه‌ی[۷] داستان‌های پریان[۸]) و یا فراواقعی (محدوده‌ی آزاد شده از واقعیت دیدن، لمس و تجربه کردن – یا همان محدوده‌ی امر تخیلی و فانتاستیک) در می‌آمیزند و سپس در رقابت و توان‌آزمایی با قوانین علمی، خود بنیاد قوانینی را پی می‌ریزند که علی‌الاصول در محدوده‌ی مناسبات جهان تخیلی امکان پایه‌گذاری دارند. تنها سایه‌ای کم‌رنگ و «پوششی» از قوانین مربوط به ماندگاری و تبدیل انرژی‌های گوناگون به یکدیگر (آن هم برای باورپذیر کردن امرخیالی) باقی می‌ماند تا با عبور از شناخت علمی و خلق داستانی علمی‌تخیلی و اساطیری[۹] شده، برای سوال‌های ابدی بشری (نظیر فلسفه‌ی عشق و حیات)، پاسخی در خور بیابد. داستان «چشم‌ها فقط به درد دیدن نمی‌خورند» در عین حال پاسخی آخرالزمانی و معادگونه به پرسشی داده است که در اساس خواستگاهی علمی داشته است. مترادف با این پاسخ، داستان «آخرین سوال» [۲] برای پرسشی کاملاً فیزیکی پاسخی یک سره متافیزیکی یافته است. داستان در واقع طی طریقی است در زمان (ابرزمانی تقطیع شده و داستانی) برای یافتن پاسخی به این سوال حیاتی که: آیا فرآیند آنتروپی[۱۰] (آشفتگی و بی‌نظمی ناشی از مصرف ماده و انرژی) را می‌توان کاهش داد و یا آن که معکوس کرد؟

«آخرین سوال» را برای اولین بار «الکساندر آدل» و «برترام لوپوف»، مهندسان کشیک «مولتی واک» (ابرکامپیوتر غول‌آسا و چند کیلومتری که با تنظیمی خودکار عمل می‌کند) طی یک شرط‌بندی پنج دلاری پیش می‌کشند؛ و این بیست و یکم ماه مه ۲۰۶۱ است، زمانی که بشر با کمک همین مولتی‌واک قادر شده تا انرژی خورشیدی را ذخیره و به دیگر انرژی‌ها تبدیل نماید. آدل نیمه‌مست و شعف‌زده، در شیفت استراحت و در جوار یکی از خروجی‌های مولتی‌واک رو به همکارش لوپوف می‌گوید:

«آن قدر انرژی هست که می‌تونیم تا ابد مفت استفاده کنیم... تا ابد تا ابد!»

لوپوف سرش را یک بری کرد و...گفت: «تا ابد که نه!»

«خب بابا، تقریباً تا ابد. تا وقتی که خورشید کارش رو می‌کنه.»

«این که تا ابد نیست.»

در این مجادله وقتی بحث به افزایش همیشگی آنتروپی و از بین رفتن نهایی ماده و انرژی در حیات کهکشان‌ها می‌انجامد، این گمانه ازسوی آدل مطرح می‌شود که:

«شاید روزی برسه که همه چیز رو دوباره از اول بسازیم.»

«نمی‌شه.»

«چرا نشه؟ گفتم یه روزی.»

«هیچ‌وقت نمی‌شه.»

«از مولتی‌واک بپرس.»

سوالی با این مضمون که «آیا انسان می‌تواند روزی بدون صرف انرژی، جوانی خورشید را حتا پس از مرگ به آن بازگرداند؟ یا آن که چطور میزان آنتروپی عالم در مقیاس کلان کاهش می‌یابد؟» به مولتی‌واک داده می شود. پاسخ مولتی‌واک این است: داده‌های کافی برای پاسخ معنادار موجود نیست.

داستان به زمانی دیگر پرش می‌کند، به عصر مهاجرت‌های دسته‌جمعی انسان‌ها از کره‌ی زمین به منظومه‌ها و سیارات دیگر. گفتگویی بین اعضای خانواده‌ای مهاجر در سفینه‌ای که در حال گذر از فضا و رفتن به سیاره‌ای به نام «ایکس- ۲۳» است درباره‌ی افزایش همین سفرهای فضایی در گرفته است:

ژرودین ... گفت: «ستاره‌های زیادی هست، سیاره‌های زیادی هم؛ به گمانم خانواده‌ها، درست مثل ما، تا ابد برن به سیاره‌های جدید.»

ژرود لبخندزنان کفت: «تا ابد نه! بالاخره یک روزی تموم می‌شه؛ شاید هم تا چند میلیارد سال دیگه این طوری نشه. آنتروپی خواه ناخواه بالا می‌ره.»

ژرودت با صدای ریزش پرسید: «آنتروپی چیه بابا؟»

«خشگلکم! آنتروپی یعنی که دنیا چقدر خراب می‌شه. می‌دونی که همه چیز خراب می‌شه، مثل همون آدم آهنی خودت. یادت می‌آد؟»

بچه‌ها از پدرشان می‌خواهند که از«میکرو- واک» (کامپیوتر اختصاصی سفینه که به صورت خودکار ضمن هدایت ناو به مقصد از پیش تعیین شده، دریافت انرژی از نیروگاه‌های درون‌کهکشانی و حل معادلات و محاسبات پرش‌های فرافضایی را نیز بر عهده دارد)، درباره‌ی روشن کردن دوباره‌ی ستاره ها سوال کند. وقتی پدر برای آرام کردن بچه‌ها این سوال را با میکرو- واک در میان می‌گذارد، با همان پاسخ قبلی روبرو می‌شود: داده‌های کافی برای پاسخ

معنادار موجود نیست.

بار دیگر داستان به عصری پرش می‌کند که همه‌ی سیاره‌های قابل سکونت در کهکشان (کهکشانی که خورشید ما جزء آن است)، بر اثر نامیرایی و جاودانگی انسان‌ها، از جمعیت پر شده است و انسان‌ها در اندیشه‌ی سفرهای بین کهکشانی‌اند. گفتگویی بین دو نفر (یکی «وژ- ۲۳ - ک» اهل سیاره‌ی «لامت» و دیگری «م- ک- ۱۷ – ج» اهل سیاره‌ی «نیکرون») درباره‌ی محدودیت‌های کهکشانی و محدودیت‌هایی که بر سر تأمین انرژی لازم برای این گونه سفرها وجود دارد، در گرفته است. گفتگویی که در نهایت به این پرسش «وژ- ۲۳- ک» می‌انجامد:

«شاید راهی برای معکوس کردن آنتروپی باشد. باید از «آک» کهکشانی بپرسیم.»

و در حالی که هر دو اطمینان دارند چنین راهی وجود ندارد، سوال خودشان را با آک در میان می‌گذارند. پاسخ همان است: داده‌های کافی برای پاسخ معنادار موجود نیست.

پس از این، پرش‌های زمانی داستان سیر و سلوکی یک سره عرفانی [۱۱] به خود می‌گیرند. داستان به عصری ورود پیدا می‌کند که انسان در آن ذهن است و نه تن. ساکنان سیاره‌ها را بدن‌های جاودانه‌ای تشکیل داده‌اند که تنها گاهی برای فعالیتی فیزیکی از جا بر می‌خیزند، فعالیتی که روز به روز محدودتر هم می‌شود. ابرکامپیوتر (آک جهانی) هم کوچک و کوچکتر شده است (کره‌ای غیرقابل دسترس و معلق در گوشه‌ای از فضا به قطر تقریبی یک مترکه هدایت همه‌ی مناسبات انسانی را در همه‌ی کهکشان‌ها بر عهده دارد). گفتگوهایی بین رشته‌های باریک ذهنی انسان‌هایی از کهکشان‌های مختلف در جریان است. در یکی از این گفتگوها، که بین «زی پرایم» و «دی سوپ وون» از دو کهکشان مختلف درباره‌ی کهکشان منشا انسان برقرار شده است و به وسیله‌ی آک جهانی حمایت اطلاعاتی می‌شود، کنجکاوی درباره‌ی کهکشان منشا و ستاره‌ی زادگاه نوع بشر مطرح می‌شود که آن را با آک در میان می‌گذارند. پس از جستجو، آک خورشید را نشان می‌دهد که به نواختر و کوتوله‌ای سفید تبدیل شده است. زمانی که زی پرایم با حسی اسف‌بار از آک جهانی سوال می‌کند که چگونه می‌شود ستاره‌ها را از مرگ حتمی نجات داد، آک همچنان همان پاسخ را تکرار می‌کند: هنوز داده‌های کافی برای پاسخ معنادار موجود نیست.

داستان در سیر و سلوک خود به عصری پرش می‌کند که انسان‌ها در آن به لحاظ ذهنی یکی شده‌اند و این انسان شامل یک تریلیون تریلیون تریلیون بدن نامیرایی است که هر کدام در جای خود خاموش و فسادناپذیر آرام گرفته‌اند و از آن‌ها ماشین‌هایی مراقبت می‌کنند که به همان اندازه فسادناپذیرند. این انسان- ذهن که خود به نامیرایی رسیده است، وحشتزده از مرگ

ستاره‌ها به مثابه منبع تأمین انرژی و حیات، آک کیهانی را (همان ابرکامپیوتری که اینک انسان را در برگرفته و موجودیتی در فضا ندارد و در فرا فضا واقع است و از عنصری ساخته شده که نه ماده است و نه انرژی، و با هیچ عبارتی که انسان از آن سر در بیاورد نمی‌توان حدود و ماهیت آن را توضیح داد و بیان کرد) خطاب قرار می‌دهد که:

«چطور می توان آنتروپی را معکوس کرد؟»

آک کیهانی گفت: «هنوز داده‌های کافی برای پاسخ معنادار موجود نیست.»

انسان پرسید: «آیا باز مسئله را بررسی می‌کنی؟»

آک کیهانی گفت: «این کار می‌کنم.»

انسان گفت: «پس منتظر می‌مانم.»

پس ازآن در عصری که ستارگان و کهکشان‌ها از میان می‌روند و نوع بشر یک به یک با آک در می‌آمیزند. هر تن مادی، فردیت ذهنی خود را به گونه‌ای از دست می‌دهد که نه «نزول»، بلکه «حصول» است. آخرین ذهن پیش ازآن که با آک درآمیزد نگاهی به فضا، به هیچ می‌اندازد و می‌پرسد:

انسان گفت: «آک، آیا این پایان است؟ نمی‌شود این آشفتگی را یک بار دیگر به عالم منظم تبدیل کرد؟ نمی‌شود این آشوب را معکوس کرد؟»

آک باز همان پاسخ را می‌دهد. آخرین ذهن بشری با او می‌آمیزد و تنها آک در فرافضا، به جستجوی یافتن پاسخی برای سوال پاسخ داده نشده‌ی بشری، می‌ماند.
آک می‌آموزد چگونه روند آنتروپی را معکوس کند. آگاهی آک همه‌ی آن چه زمانی عالم نامیده می‌شد را در بر می‌گیرد وبر آشفتگی و آشوب آن تأملی می‌کند و می‌گوید:

«روشنایی بشود!»

و روشنایی شد...

که اشاره‌ای است به سفرپیدایش، باب اول، آیه‌ی سوم، درباره‌ی آغاز خلقت جهان. به این ترتیب پایان تخیلی جهان اولیه، با شکل گرفتن جهانی ثانویه و یکسره تخیلی مترادف می‌گردد. این جهان نوظهور ثانوی به همان میزان با تخیل خلاق آمیخته است که با رازوارگی عرفانی. و این (سیر و سلوک آزاد و خلاق تخیل) همان باوری ست که بدون آن، ساختن ساختارمند جهانی ثانویه (و این گونه پرشکوه و پررمز و راز) امکان‌ناپذیر است. چه روندهای شگفت‌انگیز رو به

توسعه و پیشرفتی که کامپیوترها و اَبَرانسان- ماشین‌ها در طول ده تریلیون سال (زمان آغاز و پایان داستان) طی می‌کنند (به هم پیوستن و سپس کوچک و کوچکتر شدن و بالاخره محو شدن آن‌ها از فضا و قالب مادی، و ورودشان به «فرافضا»، که همزمان است با افزایش توانایی‌های عملیاتی آن‌ها در اداره و کنترل جهان هستی؛ از حمایت و مراقبت از انسان‌ها گرفته تا تأمین انرژی خورشیدی برای ادامه‌ی حیات از طریق به وجود آوردن و شکل دادن به ستارگان جدید و...) و چه فرآیندهای رو به تعالی که انسان در همین زمان از سر می‌گذراند (نامیرایی، رهایی تن از ذهن و روان، یکی شدن و وحدت اذهان انسانی و بالاخره درآمیختن و یکی شدن همه‌ی انسان‌ها با «آک کیهانی») تحقق نمی‌یافتند مگر با نادیده انگاشتن یا عبور از قوانین شناخته شده‌ی علمی و گذار به تخیل خلاقی که از یک طرف آشکارا به رازوارگی عرفانی پهلو می‌زند، و از طرف دیگر به این فضای عرفانی انسجام ساختاری و ارگانیک پدیده‌های علمی را می‌بخشد.

خلاصه

- پاره‌ای از بن‌مایه‌های داستان‌های آسیموف ماهیتاً پدیده‌های قانون‌گریز و خودبنیادی به شمار می‌روند که در توان‌آزمائی[۱۲] و معارضه با نظریه‌های رایج علمی برساخته شده‌اند.

- علمی‌تخیلی‌های آسیموف با پدیده‌ها و رخدادهایی سر و کار دارند که در آن‌ها امر تخیلی [۱۳] با مفاهیمی اخذ شده از اموری غیرواقعی [۱۴] و یا فراواقعی [۱۵] در هم آمیخته‌اند تا قوانینی پی ریخته شوند که اساساً در محدوده‌ی مناسبات جهان تخیل خلاق امکان پایه‌گذاری دارند.

- پاسخ‌های متافیزیکی به پرسش‌های [۱۶] فیزیکی، خود زمینه‌ساز جهان ثانویه و تخیلی در داستان‌های آسیموف به شمار می‌روند.

- با برداشته شدن و فرو ریختن مرزهای بین فیزیک و متافیزیک و ادغام مشخصه‌های ساختاری و ماهوی آن‌ها در یکدیگر، توانمندی، گستره و عمق نیروی تخیل خلاق در آثار آسیموف فراتر از محدوده‌های رایج در داستان‌های علمی‌تخیلی رفته و با رازوارگی عرفانی پیوند می‌خورند.

- جهان ثانویه‌ی آسیموف که خود مرهون نادیده انگاشتن یا عبور از قوانین حاکم بر جهان اولیه‌ی واقعاً موجود است، از یک طرف به رازوارگی عرفانی پهلو می‌زند و از طرف دیگر به این فضا، انسجام ساختاری و انداموارِ پدیده‌های علمی را می‌بخشد (قوانین علمی را آن گونه که نمی‌توانند باشند، بیان می‌کنند).

- آسیموف اجزای بی‌شماری را با رشته‌های نامریی تفکری منطقی به گونه‌ای در رابطه‌ی متقابل

با یکدیگر قرار می‌دهد که به کلیتی یکپارچه منتهی می‌گردند؛ کلیتی که هستی می‌یابد و نظام جهان‌گونه (و ثانویه) خود را مرهون خالقی می‌شود که در همه‌ی ا جزای این جهان عظیم و سرگیجه‌آور نشانی از اندیشه‌ی خود بر جا گذارده است.

- پاره‌ای از آثار آسیموف مخاطب را در وضعیتی قرار می‌دهند که به آن یا کمتر اندیشیده یا آن که نخواسته یا نتوانسته است که بیاندیشد. او به ما که در تجربه‌ی زندگی روزمره‌مان نتوانسته‌ایم همواره حقیقت و واقعیت را فهم، و استناد به آن‌ها را آویزه‌ی ذهن خود کنیم، می‌آموزد که چگونه چاره‌ای فانتاستیک و تخیلی برای غفلت‌های خود بیابیم.

آدم- ماشین به مثابه سوژه و شخصیت داستانی

در داستان «اتصال الف را به قسمت ب وصل کنید »[۲] برای فائق آمدن بر مشکلات ناشی از مونتاژ و اتصال دستی تجهیزات و تأسیسات ایستگاهی فضایی، زمین روباتی را طراحی و برای دو فضانورد ساکن آن ارسال می‌کند که مغز «پوزیترونیکی» آن از دستورالعمل چگونگی سر هم کردن هر نوع دستگاه مجزا و سرهم‌بندی نشده‌ای در دنیا انباشته است. روبات مونتاژگری که از پانصد قطعه‌ی مجزا و یک برگه‌ی دستورالعمل دوپهلو و نامفهوم برای سرهم کردن خودش تشکیل شده است[!] این داستان کنایه‌ای دارد هم برناتوانی انسان در برابر ماشین، و هم بر وابستگی «انسان- ماشین» به انسان، مقوله‌های به هم پیوسته‌ای که موضوع و بن‌مایه‌های اصلی داستان‌های «روباتیک» آسیموف را تشکیل می‌دهند. داستان‌هایی انباشته از انواع دغدغه‌های بشری به خاطر توسعه‌ی روزافزون توانایی‌های انسان- ماشین‌ها، و شوق رقابت‌آمیز روبات‌ها برای قطع وابستگی به انسان از طریق افزایش دادن توانایی‌های بشری خودشان (تجمیع اضدادی متناقض). به طور یقین پی‌آمدهای رفتاری و خصلتی ناشی از چنین شوقی، غالب این روبات ها را به شخصیت‌های اصلی داستان‌هایی مبدل کرده است که خصائص ویژه و نوظهور روباتیک، برجسته‌ترین وجه مشخصه‌ی آن‌ها است. شخصیت‌هایی که به نحو ساختارمندی پردازش داستانی شده‌اند و جزیی مهم و قابل تأمل از نظام تخیلی و جهان ثانویه‌ی داستان‌های علمی‌تخیلی آسیموف به شمار می‌روند:

اضطراب روبات«ای- ال» (در داستان «سرگردانی ربات ای- ال ۷۶») [۲] وجهی از شخصیت این روبات را به نمایش می‌گذارد که نشان دهنده‌ی فراتر رفتن او از حد قابلیت‌ها و توانایی‌هایی است که مطابق برنامه از وی خواسته شده و انتظار می‌رفته است. او که تنها برای کار کردن در شرایط اقلیمی ماه و راه‌اندازی سیستم «دیزینتو»ی آن‌جا طراحی شده است، به دلایلی

نامعلوم از سفر با سایر نمونه‌های همجنس خود به کره‌ی ماه باز می‌ماند و روی زمین سرگردان می‌شود، و این در شرایطی که با بیش از هفتاد و پنج میلیارد داده‌ی حسی متفاوت از آن چه او آمادگی تجزیه و تحلیل آن را دارد، روبرو است. ای- ال ۷۶ بهت‌زده از رنگ آبی آسمان (آسمانی که می‌بایستی سیاه باشد) و سبزی زمین و ساقه‌های بلند گل‌های سرخ و آب‌های آبی‌رنگ و جاری و آدم‌هایی که لباس فضایی بر تن ندارند و وحشتزده، یا از او فرار کرده یا که به او شلیک می‌کنند، در مسیر خود و در دل جنگل‌های نزدیک شهر هانافورد در ایالت ویرجینیا، به کلبه و کارگاه تعمیرکاری به نام «پین راندولف» می‌رسد. مقابل پین که از ترس قبض روح شده، زانو به زمین می‌گذارد و می‌پرسد:

«چرا بقیه از من فرار می‌کنند؟»

... و با لحن غمناکی ادامه داد: «حتا یکی از آن‌ها به طرف من شلیک کرد، اگریک اینچ پایین‌تر زده بود، پوست شانه‌ام خراش بر می‌داشت.»

روبات پریشان‌حال با صدایی غیرعادی به راندولف می‌گوید:

«ساعت‌هاست دارم پی کسی می‌گردم که بتواند دیزینتوی مرا نشانم دهد. اما همه فرار می‌کنند، حتماً تا حالا هیأت اجرایی به خاطر عقب افتادن برنامه‌ها حسابی از دستم عصبانی شده.»

«پین»، تعمیرکار لوازم خانگی، وقتی پی به ماهیت و هویت تخصصی این روبات می‌برد، به طمع تحویل دادن او و گرفتن جایزه می‌افتد. از این رو سعی می‌کند به نحوی از انحا ای- ال را در تعمیرگاه نگه دارد و پلیس و مقامات محلی را برای دستگیری او خبر کند. اما ای- ال ۷۶ که فکر می‌کند در کره‌ی ماه به سر می‌برد (و هیچ تصوری از زمین ندارد) اصرار دارد به «ایستگاه قمری ۱۷» برود و هر چه زودتر مشغول کار شود. نهایتاً در اوج سرگردانی و بدگمانی و با مطالعه بر روی انبوه پنجاه تنی آت و آشغال‌ها و قطعات و لوازم از کار افتاده‌ی کارگاه پین، تصمیم می‌گیرد همان‌جا و با همان خرت و پرت‌ها دست به کار ساختن دیزینتویی بشود که به خاطر آن طراحی شده است:

«من به تو چه گفتم؟ همین‌جا یک دیزینتو خواهم ساخت.»

زبان پین بند آمد. گفت: «فکر نمی‌کنم بتونی یکی بسازی.»

«در این‌جا وسایل ساختن یک دیزینتو موجود است. من می‌توانم.»

پافشاری ای- ال ۷۶ بر مأموریت‌هایش، او را در مسیر کسب خصلت‌های منحصر به فردی فراتر

از آن چه که برای آن طراحی و برنامه‌ریزی شده است، قرار می‌دهد. این تحول و دگرگونی همان نقطه‌ی سرآغازی است که انسان- ماشین‌ها را از موجوداتی ابزاری به شخصیت‌هایی خودمختار و در عین حال منحصر به فرد (داستانی) مبدل می‌نمایند. به نظر می‌آید در آثار آسیموف برای گسترش دامنه و عمق تحولات و خصلت‌های شخصیتی روبات‌ها، حدی مفروض و متصور نیست. توسعه و جهش‌های روباتیک، چه آن‌ها که با دخالت انسان به وقوع می‌پیوندند و چه آن دسته که بر اثر فعالیت و توانایی‌های (معمولاً خارج از کنترل انسان) خود روبات ها رخ می‌دهند، در نهایت سبب می شود تا سوژه‌ی داستانی که پیش از این همواره با مفاهیم انسانی سر و کار داشته، به مفاهیم و اموری صرفاً روباتیک نیز گرایش پیدا کند. نگاه به جهان از دریچه‌ی چشم یک روبات اگر چه با مسایل انسانی ارتباطی ناگسستنی پیدا می‌کند، اما خود حامل مفاهیم جدید و صرفاً روباتیکی است که دست بر قضا مهم‌ترین آن همانا نیاز شدید به «احساس کردن انسانی جهان» توسط روبات‌هاست (قوانین رو به گسترش روباتیک محدودیت‌هایی را به صورت بنیادی و ساختاری در طراحی روبات‌ها الزامی می‌کنند که خود شکل دهنده‌ی دنیا و نگاه ویژه‌ی آن‌ها به جهان می‌گردد). این تمایل روبات‌ها به احساس کردن انسانی جهان در برخی داستان‌های آسیموف سبب ترس و دلهره‌ی انسان‌ها و برانگیختن واکنش منفی در آن‌ها می شود. قوانین رو به گسترش روباتیک اگر چه بر وظایف و تعهدات روبات‌ها درقبال انسان (به مثابه خالق و به وجود آورنده‌ی آن‌ها) مؤکد گردیده است، اما از همین طریق و صورت نقیضی، به نگاه هستی‌شناسانه‌ی آن‌ها به جهان و به درک موقعیت و جایگاهشان در آن، شکل می‌بخشد. در داستان «روبات خواب می‌بیند» [۲] روبات «ال وی ایکس-۱» به «لیندا راش»، طراح و سازنده‌ی خود اعتراف می‌کند که خواب می‌بیند. لیندا وحشتزده مسئله را برای سرپرست خود، «پرفسور کالوین» مطرح می‌کند. پس از آن که پرفسور متوجه می‌شود لیندا در طراحی مغز پوزیترونیکی روبات از هندسه‌ی فراکتالی استفاده کرده است، با الویکس وارد گفتگو می شود و از او می‌پرسد:

«از کجا می‌دانی که خواب می‌بینی؟»

«دکتر کالوین، در هنگام شب، وقتی همه جا تاریک است، ناگهان روشنایی به وجود می‌آید؛ درحالی که علتی برای پدیدار شدن روشنایی نمی‌بینم، چیزهایی می‌بینم که ارتباطی به آن چه من به عنوان واقعیت تصور می‌کنم ندارند.»

الویکس که هم از فرهنگ لغات انسانی برخوردار است و هم براطلاعات مربوط به جایگاه روبات‌ها در عالم هستی اشراف یافته است، طی عمر ده روزه‌ی خود متوجه شده است که همنوع‌های او

در معادن اعماق زمین، زیر تشعشات و گرمای شدید خورشید، در کارخانه‌ها، در اعماق دریاها و در درون فضا به سختی به کار مشغولند و بر اثر زحمت و کار پرمشقت خسته و فرتوت شده‌اند و او در خواب می‌بیند که دارد برای آن‌ها آرزوی استراحت می کند. زمانی که پرفسور کالوین به الویکس یادآوری می‌کند که روبات‌ها خسته و رنجور نمی‌شوند و نیازی به استراحت هم ندارند، الویکس ضمن تایید حرف پرفسور می‌گوید که او فقط دارد از خواب‌هایش می‌گوید، خواب‌هایی که در آن این طور به نظر او می‌رسد که روبات‌ها باید از موجویت خود حفاظت کنند. بحث به «قانون سوم» [۱۷] کشیده می‌شود و الویکس عنوان می‌کند که در خواب او قانون سوم تنها با بیان حفظ موجودیت تمام می‌شود و اشاره‌ای به «قوانین اول و دوم» ندارد. الویکس از یک طرف به صورت بنیادی و ذاتی، صادقانه پرده از راز خواب‌های غیرمعمولش بر می‌دارد، و از طرف دیگر به بهانه‌ی خواب دیدن به صورت غیرمستقم قوانین سه گانه را مورد انتقاد و چالش قرار می‌دهد. او با این برخورد خود نمونه‌ای کامل از کاراکتر روباتیک را به نمایش می‌گذارد. به هر صورت با این اعتراف معصومانه روشن می‌شود عمل خارج از قاعده‌ی لیندا در طراحی الویکس، لایه‌ای از تفکر را در مغز روباتی او آشکار کرده است (لایه‌ای از ضمیر ناخودآگاه که لزوماً تحت کنترل قوانین سه گانه قرار ندارد) که ممکن بوده تا خطر به مرحله‌ی بحرانی نرسد، کشف نشده باقی بماند.

«...در خواب به نظرم می‌رسد که سرانجام مردی ظاهر شد.»

«یک مرد؟ و نه یک روبات؟»

«بله دکتر کالوین، و آن مرد گفت بگذارید مردم من بروند!»

...«منظورش از مردم من روبات‌ها بودند؟»

«بله. در خواب من این طور بود.»

«آیا تو آن مرد را شناختی؟..»

«بله. من آن مرد را شناختم.»

«او چه کسی بود؟»

«آن مرد من بودم دکتر کالوین.»

سوزان کالوین بلافاصله تفنگ الکترونی خودش را بالا برد و شلیک کرد. دیگر الویکس وجود نداشت.

مرگ الویکس (و به تعبیر جمله‌ی پایانی داستان، نابودی وی) اثر دوگانه‌ای بر مخاطب می‌گذارد. چرا که حد برخورداری او از خصلت‌های انسانی، حدی متعالی و رشد یافته است. شلیک به الویکس، می‌تواند شلیک به صداقتی روباتیک و عواطف شبه‌انسانی محسوب شود که یک

روبات از خویشتن و آن هم در خواب بروز داده است (عواطفی که در اساس خود انسان مسبب شکل‌گیری و بروز آن بوده است)، و به دلیل غیرقابل کنترل شدن احتمالی، با آن برخورد شده است. این دوگانگی به همان اندازه که شخصیت‌های روباتیک را از نظر خصلتی در موقعیت ویژه‌ای قرار می‌دهد، بر مسایل و مصائب شخصیت‌های انسانی هم مؤکد گردیده (از جمله گرایش به قدرت، کنترل و سلطه بر امور) که همواره و در طول حیات بشری، انسان با آن درگیر بوده است.

داستان «کال»[۲]، که داستانی است با قابلیت‌های ساختاری ویژه، فصل تازه و حساسی از رابطه‌ی روبات‌ها و انسان‌ها را ورق می‌زند. در این‌جا شخصیت مقابل روبات نه یک دانشمند یا نظام توسعه یافته‌ی علمی- صنعتی، و نه یک فضانورد یا نظام جهانی فضانوردی، که داستان‌نویس و انسان هنرمندی به نام «نورثروپ» است که با تن دادن به گرایشات و وسوسه‌های فردی روبات خدمتکار خود، در کشاکشی ظریف و جدی با او قرار می‌گیرد. کال که به هنگام سفارش ساخت، صاحب نویسنده‌اش در طراحی او نقش داشته، اکنون تمایل به نویسندگی پیدا کرده است. راوی داستانِ کال همین روبات است و روایت از زبان او و از منظر اول شخص[۱۸] بیان می‌شود وبه دلیل خصلت درونی نحوه‌ی بیان و دیدگاه روایی آن، باورپذیرتر از آنی که به واقع باید باشد، شده است:

> **من روبات چندان پیچیده‌ای نیستم. اربابم یک روبات پیچیده لازم ندارد. او فقط کسی را می‌خواهد که ریخت و پاش‌هایش را جمع کند، پرینترش را به کار بیندازد، دیسک‌هایش را مرتب کند و از این کارها انجام دهد.**

راوی داستان از عواطف و خودآگاهی روباتیک و احساس تعلق بالایی به موضوع مأموریت خود، که خدمتگذاری به ارباب ثروتمند ونویسنده‌اش است، برخوردار می‌باشد:

> **به من می‌گوید کاری انجام دهم، و من انجامش می‌دهم. می‌گوید شکر خدا تو همان کاری را انجام می‌دهی که از تو خواسته‌ام. البته که من هر کاری را که گفته شود انجام می‌دهم. مگر کار دیگری هم می‌توانم بکنم؟ دلم می‌خواهد اربابم خوشحال شود... ضربه‌ای به شانه‌ام می‌زند و می‌گوید خوب است کال، خوب است. خوشم می‌آید... می‌گویم متشکرم. شما هم باعث می‌شوید من احساس خوبی داشته باشم.**

این تعلق خاطر به ارباب به حدی است که کال احساس می‌کند دلش می‌خواهد مثل او نویسنده باشد، مثل او به هنگام نوشتن خوشحال و راضی باشد. چون نمی‌داند نویسنده بودن چیست، او

E=mc²
Rowena

را سوال‌پیچ می‌کند، تا این که بالاخره با ابراز تمایلات و عواطف و خواست‌های خود توجه ارباب را به این مسأله جلب می‌نماید:

می‌گوید، تو کنجکاو شده‌ای کال.

می‌گویم، معنی این کلمه را نمی‌دانم.

می‌گوید، یعنی می‌خواهی بدانی، چون دلت می‌خواهد که بدانی.

او می‌گوید، نوشتن یعنی سر هم کردن داستانی که من در مورد افرادی تعریف می‌کنم که کارهای متفاوتی انجام می‌دهند و اتفاقات متفاوتی برایشان می‌افتد.

می‌گویم، از کجا می‌فهمید آن‌ها چه کارهایی انجام می‌دهند وچه اتفاقاتی برایشان می‌افتد؟

می‌گوید، از خودم می‌سازم کال، آن‌ها واقعی نیستند، در این‌جا (به سرش اشاره می‌کند) تصورشان می‌کنم.

انتخاب دیدگاه و منظر اول شخص در این داستان امری اتفاقی نبوده، که انتخابی با معنای داستانی مشخص است که مؤکد کردن توانایی‌های ذهنی و عاطفی کال، به مثابه شخصیتی داستانی، از طریق واگذاری امر روایتگری داستان از جانب نویسنده (آسیموف) به اوست. اتخاذ چنین دیدگاهی باعث شده تا کال مستقیماً مکنونات درونی خود را، فرآیند کسب توانایی‌های فردی‌اش را آشکار، و از این دو مهمتر، مخاطب خود را به پنهانی‌ترین گوشه‌های ذهن، شخصیت و احساسات (پوزیترونیکی) خودش هدایت و دعوت کند. نورثروپ که یک پلیسی‌نویس است، به وی می‌گوید داستان‌های او در مورد مردمی است که به بقیه صدمه می‌زنند. او به کال می‌گوید که سرشت موجودات انسانی بر خلاف روبات‌ها توسط قوانین (سه گانه) روباتی ساخته نشده است و به همین دلیل انسان‌ها می‌توانند اگر دلشان بخواهد به انسان‌های دیگر صدمه برسانند:

«...در داستان‌های من افرادی که خطا می‌کنند، تنبیه می شوند. آن‌ها را به زندان می‌فرستند و همان‌جا نگه می‌دارند تا نتوانند به باقی صدمه بزنند.»

می‌پرسم آن‌ها زندان را دوست دارند؟

«معلوم است که نه. نباید دوست داشته باشند. ترس از زندان مانع انجام خطاهای بیشتر می‌شود.»

می‌گویم ولی زندان هم اگر باعث حس بدی در مردم شود، اشتباه است.

آبشخور حساسیت‌های متنوع روباتیک و شخصیتی کال نسبت به صدمه زدن انسان‌ها به یکدیگر، تنبیه مجرمین و خطاکاران، و ترس مردم از زندان، چه بر اثر لحاظ شدن قوانین حاکم بر طراحی و ساخت روبات‌ها باشد و چه به واسطه‌ی تأثیراتی که به هنگام طراحی از ارباب نویسنده‌ی

خود پذیرفته، از ویژگی‌های منحصر به فرد (و روباتیکی) نشأت می‌گیرد که بنیان آن بر قوانین روباتیک استوار است. نورثروپ پس از آن که اشتیاق کال را در پس سیاه‌مشق و چرت و پرت‌های او (که با استفاده‌ی بدون اجازه از ماشین تحریرش نوشته است) می‌بیند، تصمیم می‌گیرد دوباره وی را برنامه‌ریزی، و برای نوشتن آماده کند. کال به وسیله‌ی تکنیسین سازنده‌ی خود مجدداً برنامه‌ریزی می‌شود. پس از آن داستانی می‌نویسد که مملو از غلط‌های املائی و ساختاری است. نورثروپ ضمن مجهز کردن کال به فرهنگ لغات، اصول اولیه‌ی داستان‌نویسی را به او آموزش می‌دهد. کال داستان‌های ارایش را هم در این گیر و دار می‌خواند. دومین داستان کال با وجود اندکی مشکلات ساختاری، اثری قابل تأمل از آب در می آید. نورثروپ متوجه می‌شود قوانین روباتیک، همان قوانین بنیادی که کال بر اساس آن‌ها طراحی شده است، سد راه وی در نوشتن داستان‌های پلیسی است و موجب نگرانی او در باب مجازات مجرمین شده است:

«باید نگران باشم قربان!»

«می‌دانم که باید نگران باشی، به همین خاطر است که فکر می‌کنم نباید داستان های جنائی بنویسی.»

«پس چه چیز دیگری می‌توانم بنویسم قربان؟»

«بگذار در موردش فکر کنم.»

اگر چه کال بعنوان یک روبات ملزم به اطاعت از ارباب خودش است، ولی کال ِنویسنده خوشش نمی‌آید که به او بگویند چه بنویسد و چه ننویسد. به هر صورت آقای نورثروپ از تکنسین سازنده‌ی کال می‌خواهد که به او توانایی طنز ببخشد تا شاید کال بتواند داستان‌های هجوآمیزی بنویسد که قوانین روباتیک کمتر مانع کارش باشند. ضمناً نورثروپ به تکنسین اشاره می‌کند که دو نفر پلیسی‌نویس نمی‌توانند زیر یک سقف زندگی کنند! اندک زمانی پس از آن که تغیرات لازم به وسیله‌ی تکنسین صورت می‌گیرد، کال متوجه می شود که هیچ قانون و قاعده ای بر رفتارهای انسانی حاکم نیست. نیرویی آن‌ها را به عدم تبعیت از قوانینی که خودشان بنا می‌گذارند، وا می‌دارد. به نظرش آدم‌ها موجودات پریشان و سردرگمی می‌رسند که کسی باید به آن‌ها بخندد. انسان‌ها در نظر او احمق می‌رسند. احساس می‌کند که اکنون معنی خنده را به خوبی می‌فهمد؛ آن قدر که صدایش را هم می‌تواند در آورد، ولی ترجیح می‌دهد بی صدا و در درونش بخندد. طرح کلی یک داستان، حول قواعد رفتاری انسان‌ها در ذهنش شکل می‌گیرد. طرحی که در آن انسان‌ها از پایبندی به قواعدی که خود بنیان می‌نهند، سر باز می‌زنند. خیلی زود پی می‌برد از هم‌نوع‌های خود نمی‌تواند در این داستان استفاده کند، چرا که روبات‌ها موجودات مسخره‌ای به شمار نمی‌آیند؛ آن‌ها می‌توانند به جنبه‌ی طنزآمیز داستان او لطمه

بزنند. او به شخصیتی فکر می‌کند که می‌تواند تکنیسین انسان‌ها باشد، موجودی خارق‌العاده که توانایی تغیر رفتار انسان‌ها را دارد. وضعیتی که به نظر کال می‌تواند به وضوح نشان دهد که انسان‌ها چقدر بی‌عقل هستند. داستان کال (داستانی مستقل از داستان اصلی و در دل آن زیرعنوان «کاملاً رسمی» و تحت نام مستعار«افروزین دوراندو») شکل می‌گیرد: داستان یک اشراف‌زاده‌ی اطوکشیده و پرنخوت بوستونی به نام «وینتروپ کارور کابول» که در چنان سطحی از پارسایی اشرافی به سر می‌برد که همواره برای تحمل خفقان پیرامون خود، ماسک اکسیژنی همراه دارد[!]. داستان وینتروپ از زبان «جورج» دوست راوی (و معاشر با وینتروپ) نقل می‌شود؛ در نتیجه‌ی حضور کال در متن (حضوری که در دو نوشته‌ی قبلی او محسوس و برجسته بوده است) چه به عنوان نویسنده و چه به عنوان روبات، با استفاده از مکانیزم روایت در روایت[۱۹] (یکی روایت راوی و جورج که در حال غذا خوردن در یک رستوران شیک مشغول گپ هستند، و دیگری داستان وینتروپ که از زبان جورج برای راوی نقل می‌شود) به صورتی حرفه‌ای، به حاشیه رانده شده است. داستان از آگاهی و تسلطی بی‌نظیر بر جزئیاتی از آداب و سنن جامعه‌ی اشرافی نیمه‌ی نخست قرن بیست آمریکا و ایالت بوستون از سوی کال خبر می‌دهد. طنزی گزنده در بی‌هویتی و بی‌ریشه‌گی این جامعه که تا حد پارسایی در آداب و قواعد لباس پوشیدن، غذا خوردن و رقصیدن گرفتار آمده‌اند. اما جورج با احضار و با کمک «روحی شرور» و بند انگشتی به نام «آزازل» [۲۰] (روحی که نقش تکنیسین مورد نیاز کال را برای دستکاری مغز انسان‌ها و ایجاد تغییر در آن‌ها عهده‌دار است) سبب تغییرات بنیادین، و بروز بی‌بند و باری مفرط وینتروپ (نقطه‌ی مقابل رفتارهای اشرافی او) می‌گردد. حسادت نورثروپ، اربابِ نویسنده‌ی کال، پس از خواندن داستان کاملاً حرفه‌ای وی تحریک و در نتیجه به از بین بردن قابلیت‌های نویسندگی او و باز گرداندنش به نقطه‌ی اول کمر همت می‌بندد. تکنسین را خبر می‌کند و در برابر کال متوقف شده اما هوشیار، داستان کال را به او می‌دهد تا بخواند:

«خب عالی است. فکر کنم بتوانید منتشرش کنید.»

«این طور فکر می‌کنی؟»

« بله...شما یک روبات میلیون دلاری دارید. کاش مال من بود.»

«واقعاً؟ اگرهمچنان به نوشتن ادامه دهد و هر بار پیشرفت کند چی؟»

«آها! فهمیدم چی باعث ناراحتی‌تون شده. می‌ترسید از شما جلو بزند.»

«جداً نمی‌خواهم نقش دست دوم روبات خودم را بازی کنم.»

«...به او بگوئید دیگر ننویسد.»

«نه. کافی نیست. می‌خواهم او به جایی بر گردد که قبلاً بود.»

تکنسین ابتدا سرباز می‌زند و سپس در قبال دریافت دستمزدی کلان، اجرای عملیات بازگشت را به روز بعد موکول می‌کند. کال در موقعیت دوگانه‌ای قرار می‌گیرد. از ی کطرف دلش می‌خواهد جلوی بی‌رحمی ارباب را نسبت به خودش بگیرد، و از طرف دیگر قانون دوم روباتیک او را ملزم به اطاعت از دستور ارباب و ماندن در فرورفتگی و توقف می‌نماید. قانون اول هم او را به گونه‌ای ملزم کرده است که نمی‌تواند به نورثروپِ بخیل و زورگو آسیبی برساند.

«حس می‌کنم باید به خودم فکر کنم و اگر لازم باشد، این زورگو را بکشم. کار آسانی است و می‌توانم کاری کنم که شبیه تصادف به نظر برسد. هیچ‌کس باورش نمی‌شود که روبات بتواند به یک انسان صدمه بزند... بعد می‌توانم برای تکنسین کار کنم. او خصوصیات مرا تحسین می‌کند. می‌داند که می‌توانم پول زیادی برایش بسازم... چیزی در من هست که برایم از آن سه قانون بیشتر اهمیت دارد. چیزی فراتر از هر چیزی که بتواند جلویم را بگیرد... من می‌خواهم یک نویسنده شوم.»

به عبارت دیگر کال درصورت عملی کردن افکارخودش، در بی‌رحمی پای خود را نه تنها در جای پای ارباب، بلکه قدمی فراتر از او خواهد گذارد. او در جدالی درونی بین تبعیت از قوانین روباتیک و روبات ماندن، یا عبور از این قوانین و دست زدن به جنایت و پیوستن به لذت‌های انسانی (حاصله از خلاقیت‌های ادبی!)، به نظر می‌آید دومی را انتخاب کرده است. کال با حمایت مالی ارباب خود و توانایی‌های تکنسین سازنده‌اش (شیطان مدرن و تکامل یافته؛ همزاد آزازل، شخصیت فانتزی خودش) از بنیادی‌ترین خصلت‌های انسانی برخوردار شده است و به انسانی تمام عیار مبدل گردیده است، همان انسانی که - همچون نورثروپ پلیسی‌نویس - هیچ قانون و قاعده‌ای بر رفتارهایش حاکم نیست (از یک طرف کوشش می‌کند تا کال توانایی نویسندگی پیدا کند، و از طرف دیگر وقتی کال موفق به خلق داستانی حرفه‌ای می‌گردد، او را سد راه خود می‌شمرد و تصمیم می‌گیرد تا نیروی خلاقه‌ی وی را با بی‌رحمی تمام در نطفه نابود کند)؛ انسان پریشان و سردرگمی که به قول خود کال باید به او (به رفتار هجوآمیز و مسخره‌ی او) خندید. آیا کال به نیروی وسوسه‌گر و شیطانی درونش تسلیم می‌شود، یا آن که نورثروپ، کال تحول یافته را نابود و به عقب می‌راند؟ نقش تکنسین (شیطان مدرن) در این بین به چه سمتی میل پیدا خواهد کرد؟ این سوال و سوال‌های دیگری که بر اثر چگونگی ساختار پایانی و پایان‌بندی باز داستان شکل گرفته، واکاوی اندیشه‌های نهفته در داستان را نشانه رفته‌اند.

وجود قوانین سه گانه‌ی روباتیک در مطلع داستان «قانون اول» [۲] تأکیدی است بر زندگانی

از پیش برنامه‌ریزی شده و محتوم روبات‌ها، حتا اگر همچون «ِما- دو»، روبات مدل«ام- اِی» پس از احساس باروری، بارور و مادر شده باشد؛ همه‌ی انواع هم‌مدل او می‌توانند به گناه توجه «اِما» به نوزادش و نجات او از مرگ (که به بی‌توجهی او به جان راوی داستان انجامیده است)، از رده‌ی تولید خارج و نسلشان نابود و منقرض گردد. بر بستر این تضاد و از دریچه‌ی این کشمکش ناگزیر است که مرز ظریفی بین وجوه خصلتی روبات‌ها و جنبه‌های شخصیتی انسان‌ها شکل می‌گیرد که موجبات شکسته شدن انحصار انسان و وجوه انسانی انسان درکانون داستان‌های مدرن گردیده است.

خلاصه

- خصلت‌های بنیانی انسانی و جنبه‌های بنیادی روباتیک ِشخصیت‌های داستانی آسیموف، همچون جمع اضدادی در ستیز، عمده‌ترین کنش‌ها و در نتیجه برجسته‌ترین خصائص انسانی یا روباتیک داستان‌های وی را شکل می‌دهند.

- سوژه‌ها و شخصیت‌های داستانی (فارغ از ماهیت انسانی یا غیرانسانی – گیاه، حیوان و شیء بودن – شخصیت‌های خود) که تا پیش از خلق داستان‌های روباتیک آسیموف همواره با مقولات بنیانی انسانی سر وکار داشتند، پس از آن به مفاهیم نوظهور روباتیک نیز آراسته گردیده‌اند. مفاهیمی که اگرچه با مسائل انسانی ارتباطی ناگسستنی دارند، اما خود بنیادهای تازه و صرفاً روباتیکی را بنا نهاده‌اند.

- نگاه روباتیک به جهان (مرتبط با قوانین رو به گسترشی که محدودیت‌های بنیادی و ساختاری را در طراحی روبات‌ها الزامی می‌نماید) نگاه ویژه‌ای است که مختصات فراانسانی و متفاوتی دارد، و مهمترین آن همانا نیاز شدید روبات‌ها به احساس کردن انسانی جهان و کسب خصلت‌های خالق خودشان می‌باشد، تناقضی آشکار که شخصیت‌های روباتیک را در موقعیت ویژه قرار می‌دهد [آن‌ها برای دستیابی به نشانه‌ها و توانایی‌های خالق خود، به ستیز و نبردی آشکار با او ناگزیر می‌شوند]، و به همان اندازه شخصیت‌های انسانی را نیز برای حفظ قدرت، سلطه و کنترل‌شان بر امور، تا مرز نابودی مخلوق خود پیش می‌راند.

- مجموعه‌ی به هم پیوسته‌ی قوانین روباتیک همچون قلب تپنده‌ی داستان‌های آسیموف، از یک طرف به وجدان عمومی و معصومیت روبات‌ها شکل داده و هویت بخشیده‌اند، و از طرف دیگر در ترکیب با ساخت و مأموریت‌های متفاوت و متنوع (خلقت متکثر) آن‌ها، به پیدایش ده‌ها شخصیت متنوع و پیچیده‌ی روباتیکی منتهی شده است که خود اجزاء و نمونه‌های بارزی

از جهان و نظام هستی‌شناسانه و ثانویه‌ی داستان‌های او به شمار می‌روند.
- تعلق، وفاداری، پافشاری و تعصب در به انجام رساندن صد درصدی و تمام عیار مأموریت‌ها (اهدافی که روبات‌ها برای انجام آن‌ها برنامه‌ریزی شده‌اند) خود یکی از دلایل تکامل یا جهش‌های روباتیکی است که روبات‌ها را از موجوداتی ابزاری به شخصیت‌هایی خودمختار و خودبسنده و منحصر به فرد داستانی مبدل می‌نماید.
- در داستان‌های آسیموف توجیهات نظری برای اعمال قوانین یک طرفه‌ی روباتیک (که در اساس از قوانین دوران برده‌داری استخراج شده است و پوششی است اخلاقی بر ترس انسان از خودبسنده شدن و فردیت مخلوق خودش) بر مصنوع بودن روبات‌ها استوار گردیده‌اند. این قوانین در برخورد با تکامل و جهش‌های روباتیک به سوی کسب هر چه بیشتر خصلت‌ها و توانایی‌های انسانی، با نوعی تناقض روبرو هستند. تناقضی که خود هم علت، و هم معلولی ناشی شده از اعمال همین قوانین به شمار می‌رود.
- ذات متفاوت و متعارض انسان‌ها و روبات‌ها [برای نمونه: انسان‌ها بر خلاف روبات‌ها اگر بخواهند می‌توانند به انسان‌های دیگر یا به روبات‌ها صدمه بزنند یا آن که قوانین، قواعد، آداب و مناسکی را که خود بنیان گذارده‌اند، نادیده گرفته و زیر پا بگذارند] سرچشمه‌ی درگیری، کشمکش و کنش و واکنش‌های داستانی در آثار روباتیک آسیموف به شمار می‌روند.

نتیجه

در داستان‌های آسیموف علاوه بر این که مجموعه نظریه‌های به هم پیوسته‌ی علمی وعلمی‌تخیلی در جای کاراکتر یا واقعیت واحد در ساختار داستان کوتاه نشسته‌اند، بر خلاف داستان‌های کوتاه منتسب به جریان اصلی، که لحظه‌ی شخصیت یا واقعیت واحدی را بازتاب می‌دهند (همانند رمان‌ها)، مسیر تحول و تغییر کاراکتر و واقعیت را نشانه می‌روند، از این رو است که بیش از آن‌ها متأثر از آبشخوری فلسفی و ایدئولوژیک می‌باشند. چنین تأثیری زمانی با وضوح بیشتری خود را نشان می‌دهد که متوجه می‌شویم جهان ثانویه و تخیلی مستتر و محاط بر داستان‌های آسیموف خود نتیجه و محصول عبور او از قوانین جهان اولیه و متمایل شدن وی به رازوارگی ایدئولوژی عرفانی است. نمونه‌ی دیگری از همین امر را می‌توان در مجموعه قوانین روباتیک او (که هم به وجدان عمومی شخصیت‌های روباتی او شکل داده‌اند، و هم در تلفیق با مأموریت‌های متنوع آن‌ها سبب خلقت متکثرشان گردیده‌اند) مشاهده کرد؛ شکلی بارز از برساخته شدن نظامی ثانوی، جامع و هستی‌شناسانه که از بستری ایدئولوژیک و فلسفی برخاسته است. قرن‌ها

بود که سوژه‌ها و شخصیت‌های داستانی با مقولات انسانی سر و کار داشتند، تنها پس از خلق داستان‌های روباتیک آسیموف است که این سوژه‌ها به مفاهیم نوظهور روباتیک هم آراسته شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

[1] Transcendental

[۲] تمام داستان‌های آسیموف که در مقاله‌ی حاضر مورد استناد و اشاره قرار گرفته‌اند، به شرح زیر از سایت آکادمی فانتزی نقل شده است:

- بی‌ثباتی: برگردان محمد حاجزمان
- ابرنوترون: برگردان محمدرضا قربانی
- چپ به راست: برگردان شیرین سادات صفوی
- حلقه‌ای دور خورشید: برگردان شیرین سادات صفوی
- چشم ها فقط به درد دیدن نمی‌خورند: برگردان حسین شهرابی
- آخرین سوال: برگردان حسین شهرابی
- سرگردانی روبات «ای- ال ۷۶»: برگردان فرهاد اردکانی
- روبات خواب می‌بیند: برگردان محمد حاجزمان
- کال: برگردان شیرین سادات صفوی
- قانون اول: برگردان فرهاد اردکانی

[3] The Big Bang

[۴] در زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر معمولاً قالب‌ها، ساختارها و تکنیک‌های هنری به الهه‌ای به نام مِتیس منتسب می‌شود، که در فارسی به «عقل فعال» برگردانده شده است: مِتیس الهه‌ای است که توانایی تبدیل کردن واقعیت به خیال و خیال به واقعیت را دارد.

[5] Irony

[6] Mythological Universe

[7] Mystical

[8] Fairy Tales

[9] Mythopoeia

[10] Entropy

[11] Anagogical/Mystical

[12] Challenge

[13] Fictional

[14] Imaginary/Unreal

[15] Hyperreal

[16] Problematic

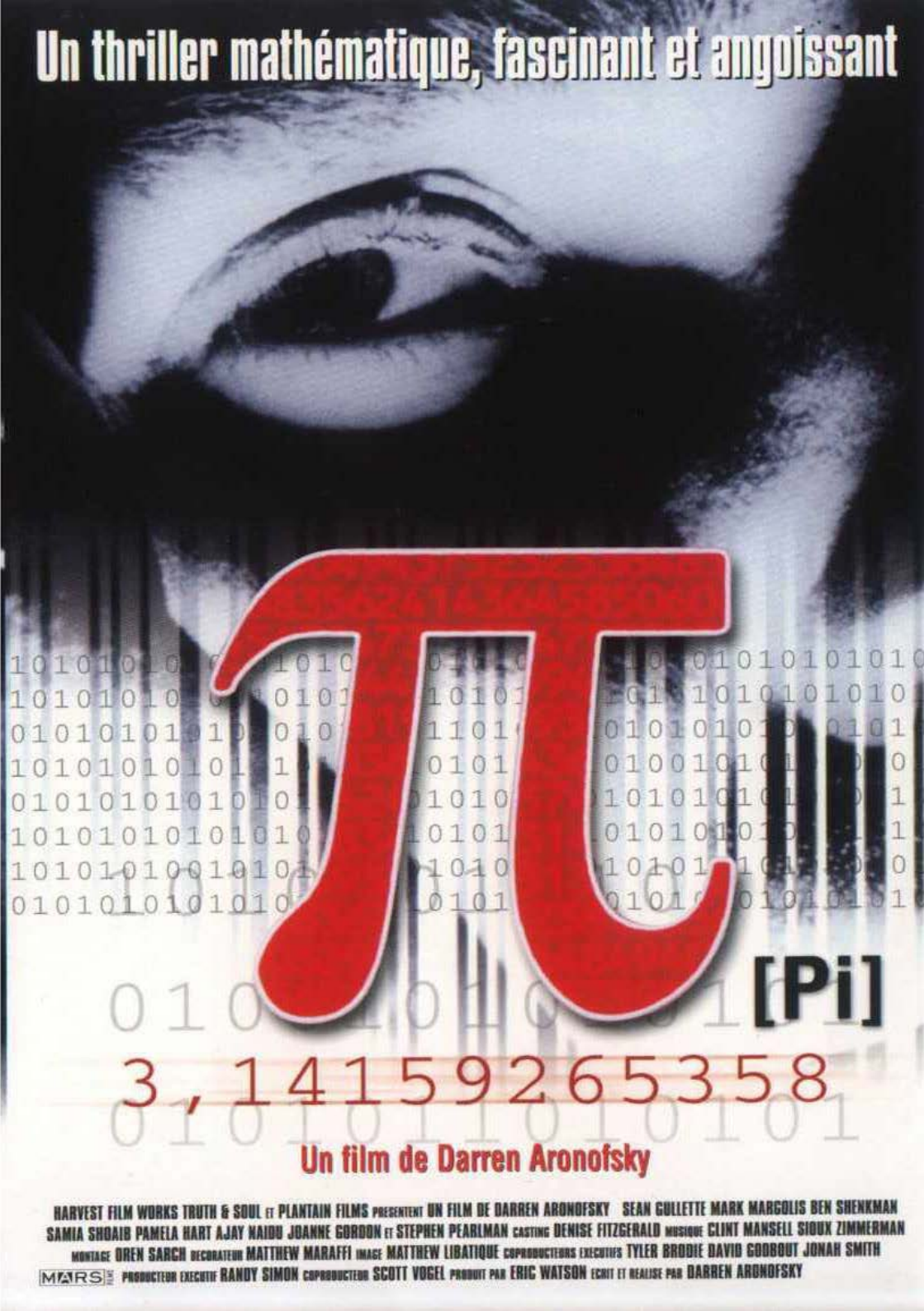
[۱۷] یک روبات تا جایی که قوانین اول یا دوم نقض نشوند، باید از موجودیت خود محافظت کند.

[18] First-Person narrator

[19] Frame-Narrative

[۲۰] یکی از شخصیت‌های موجود در داستان‌های فانتزی آسیموف – رجوع شود به داستان «شبِ آواز»، برگردان مهدی مرعشی، به نشانی آکادمی فانتزی.

Un thriller mathématique, fascinant et angoissant



π [Pi]

3,14159265358

Un film de Darren Aronofsky

HARVEST FILM WORKS TRUTH & SOUL ET PLANTAIN FILMS PRESENTENT UN FILM DE DARREN ARONOFSKY SEAN GULLETTE MARK MARGOLIS BEN SHENKMAN SAMIA SHOAIB PAMELA HART AJAY NAIDU JOANNE GORDON ET STEPHEN PEARLMAN CASTING DENISE FITZGERALD MUSIQUE CLINT MANSELL SIOUX ZIMMERMAN MONTAGE OREN SARCH DECORATEUR MATTHEW MARAFFI IMAGE MATTHEW LIBATIQUE COPRODUCTEURS EXECUTIFS TYLER BRODIE DAVID GODBOUT JONAH SMITH MARS PRODUCTEUR EXECUTIF RANDY SIMON COPRODUCTEUR SCOTT VOGEL PRODUIT PAR ERIC WATSON ECRIT ET REALISE PAR DARREN ARONOFSKY

فیلم‌شناسی نظریه‌ی آشوب

قسمت اول: جهان‌شمولی و اعداد (نقد فیلم π)

ناصر حافظی مطلق

مقدمه

آلبرت انیشتین در قبال مکانیک کوانتومی که اساس آن بر احتمالات و فرآیندهای تصادفی بیان شده بود، نظر قاطعی داشت: «خداوند تاس نمی‌اندازد.»

از زمان فوت او در سال ۱۹۵۵، حدود پنجاه سال طول کشید تا پژوهشگران اعلام کنند که زمان مرگ مکانیک کوانتومی فرا رسیده است. با آن که هنوز طرفداران مکانیک کوانتومی بر ایده‌های خود پافشاری می‌کنند و با آن که در این پنجاه سال جوایز علمی زیادی به فیزیکدانان کوانتومی اهدا شده است، اما به نظر می‌رسد که زمان زیادی تا انتهای تحلیل قوانین هستی بر پایه‌ی تصادف و احتمال باقی نمانده است.

هنری پوانکاره، ریاضی‌دان فرانسوی، در قرن نوزدهم مسیر جدیدی در ریاضیات گشود که البته تا دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی چندان جدی گرفته نشد. نهایتاً ادوارد لورنتس، استاد هواشناسی دانشگاه MIT بود که به شکلی کاملاً تصادفی با نظریه‌ی آشوب روبرو شد و آن را مورد توجه جهان علم قرار داد. در قالب نظریه‌ی آشوب مجدداً روش‌ها و دیدگاه‌های پوانکاره مورد استفاده قرار گرفت. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای این نظریه عبارت بود از اثبات وجود نظمی از مرتبه‌ی بالاتر در پدیده‌هایی که به نظر می‌رسید کاملاً تصادفی و اتفاقی هستند.

به این ترتیب در دهه‌ی اول قرن بیست و یکم، عده‌ای از پژوهشگران اعلام کردند که باید آشوب کوانتومی (Quantum Chaos) را جایگزین مکانیک کوانتومی کرد و علوم مرتبط با خاستگاه و فلسفه‌ی هستی را از نگاه جدیدی نگریست.

نظریه‌ی آشوب امروزه در حیطه‌های متفاوتی از علوم پایه، مهندسی و حتا مدیریت و علوم انسانی مورد استفاده قرار گرفته است. در وادی هنر نیز، آشوب جایگاه ویژه‌ای یافته و یکی از مهم‌ترین حوزه‌های هنری که از علم آشوب در حوزه‌ی مفهومی به شکل فزاینده‌ای استفاده می‌کند، سینما و صنعت فیلم‌سازی است.

تاکنون فیلم‌های علمی مستند بسیاری در زمینه‌ی نظریه‌ی آشوب و کاربردهای آن ساخته شده است، اما در دو دهه‌ی اخیر رویکرد سینمای داستانی به این نظریه‌ی علمی و ساختن فیلم‌هایی با هدف به تصویر کشیدن ماهیت آشوب‌گونه‌ی زندگی، روابط بین انسان‌ها و قوانین حاکم بر جهان هستی، شدت یافته است.

فیلم‌های داستانی که بتوان آن‌ها را به نحوی در ارتباط با نظریه‌ی آشوب و زیرشاخه‌های آن طبقه‌بندی کرد، بسیارند. برخی از این محصولات سینمایی به شکل غیرقابل باوری در رسیدن به هدف القای ذهنیت آشوب‌گونه بودن حیات موفق بوده‌اند و در میان مخاطبان خاص و عام نیز اقبال بسیاری یافته‌اند.

مجموعه‌ی «فیلم‌شناسی نظریه‌ی آشوب» که قسمت اول آن را پیش رو دارید، سعی در معرفی و نقد فیلم‌های برتر در این حوزه دارد. در انتها از همکاری آقایان سیداحسان تهامی و محمدحسین خاکسار که در تدوین این مقاله بنده را یاری فرمودند، سپاس‌گزاری کنم.

شناسنامه

کارگـــــردان:	دارن آرنوفسکی
فیلم‌نامه‌نویس	دارن آرنوفسکی، شان گولت، اریک واتسون
تهیـــه کننده:	اریک واتسون
موسیـــــــقی:	کلیت منسل
توزیـع کننده:	Universal Pictures
تاریخ انتشـار:	۱۰ جولای ۱۹۹۸
بودجـــــــه:	۶۰ هزار دلار
میـزان فروش:	۳,۲ میلیون دلار

درباره‌ی کارگردان

دارن آرنوفسکی متولد ۱۹۶۹ در نیویورک آمریکا و فارغ التحصیل رشته‌ی سینما از دانشگاه هاروارد است. فیلم «پی» اولین فیلم بلند او است. این فیلم که به هیچ عنوان جنبه‌ی تجاری ندارد و یک فیلم پیچیده تلقی می‌شود، تاکنون مورد نقد و بررسی بسیاری قرار گرفته است؛ اما از آن‌جایی که پیچیدگی فلسفی، عرفانی و سیاسی فراوانی در آن موج می‌زند، در جلب نظر مخاطب عام موفق نبوده است. کارگردان جوان در فنی فیلم تاکید کرده که به دنبال راهی برای اثبات خداوند و بیان نظریات فلسفی خود از دریچه‌ی سینما است. اما کارگردانانی که تنها فیلم‌های خاص می‌سازند، مورد توجه سرمایه‌گذاران و تهیه‌کنندگان قرار نمی‌گیرند و شاید به همین دلیل آرنوفسکی در سال ۲۰۰۰، «مرثیه‌ای بر یک رویا» را ساخت که تبدیل به معروف‌ترین فیلم او شد و اکثر افراد، آرنوفسکی را با همین فیلم می‌شناسند. البته نمی‌توان نام این فیلم را تجاری گذاشت، بلکه کارگردان موفق شده فیلمی اجتماعی با زیرلایه‌های فلسفی بسازد و مخاطب عام را نیز به سوی خود جلب کند. پس از آن، آرنوفسکی فیلم «سرچشمه» را ساخت و در ۲۰۰۸، «کشتی‌گیر» را کارگردانی کرد؛ البته این فیلم هم از مباحث فلسفی-دینی دور است و با این حال در زمره‌ی فیلم‌های خوش‌ساخت و پرطرفدار طبقه‌بندی می‌شود.

درباره‌ی فیلم

مکس کوهن، ریاضی‌دان نابغه‌ای است که سعی در کشف الگوهای ریاضی در تمامی مظاهر هستی دارد. او به همراه ابرکامپیوترش «اقلیدس»، قادر به محاسبه‌ی الگوی نهفته در پس تجارت کالاها می‌شود، به طوری که می‌تواند آینده‌ی بازار را به دقت پیشگویی کند. موفقیت او در عین حال توجه گروه‌های ساکن وال‌استریت و گروهی مخفی از یهودیان را بر می‌انگیزد که به دنبال کلید اسم اعظم خداوند هستند.

در فیلم رویا و واقعیت و کابوس‌های مکس و زندگی واقعی‌اش در هم می‌آمیزد. صحنه‌های فیلم مملو از تصاویری از دیدگاه مکس است. در این چشم‌اندازها، تمامی دیوارهای شهر پوشیده از نوشته و عدد است و موسیقی فیلم و فیلم‌بردای سیاه و سفید نیز بر اثرگذاری بیشتر این چشم‌اندازها تاکید می‌کند.

داستان فیلم در واقع ماجرای درگیری مکس با دو گروهی است که به زور تطمیع یا تهدید، می‌خواهند همکاری او را به خود جلب کرده و عدد ۲۱۶ رقمی معجزه‌آسا را به دست آورند.

فیلم π و نظریه‌ی آشوب

فیلم π ساخته‌ی دارن آرنوفسکی در حین وفاداری به نظریات معاصر ریاضیات در رابطه با عددها، نوعی ادای دین است به تفکرات باستانی در حوزه‌ی علم اعداد. اعداد از دوران باستان تا به حال، جز لاینفک زندگی انسان بوده‌اند و حتا گاهی تقدس یافته‌اند. مواردی از کاربرد آیینی اعداد در گذشته و حال عبارتند از:

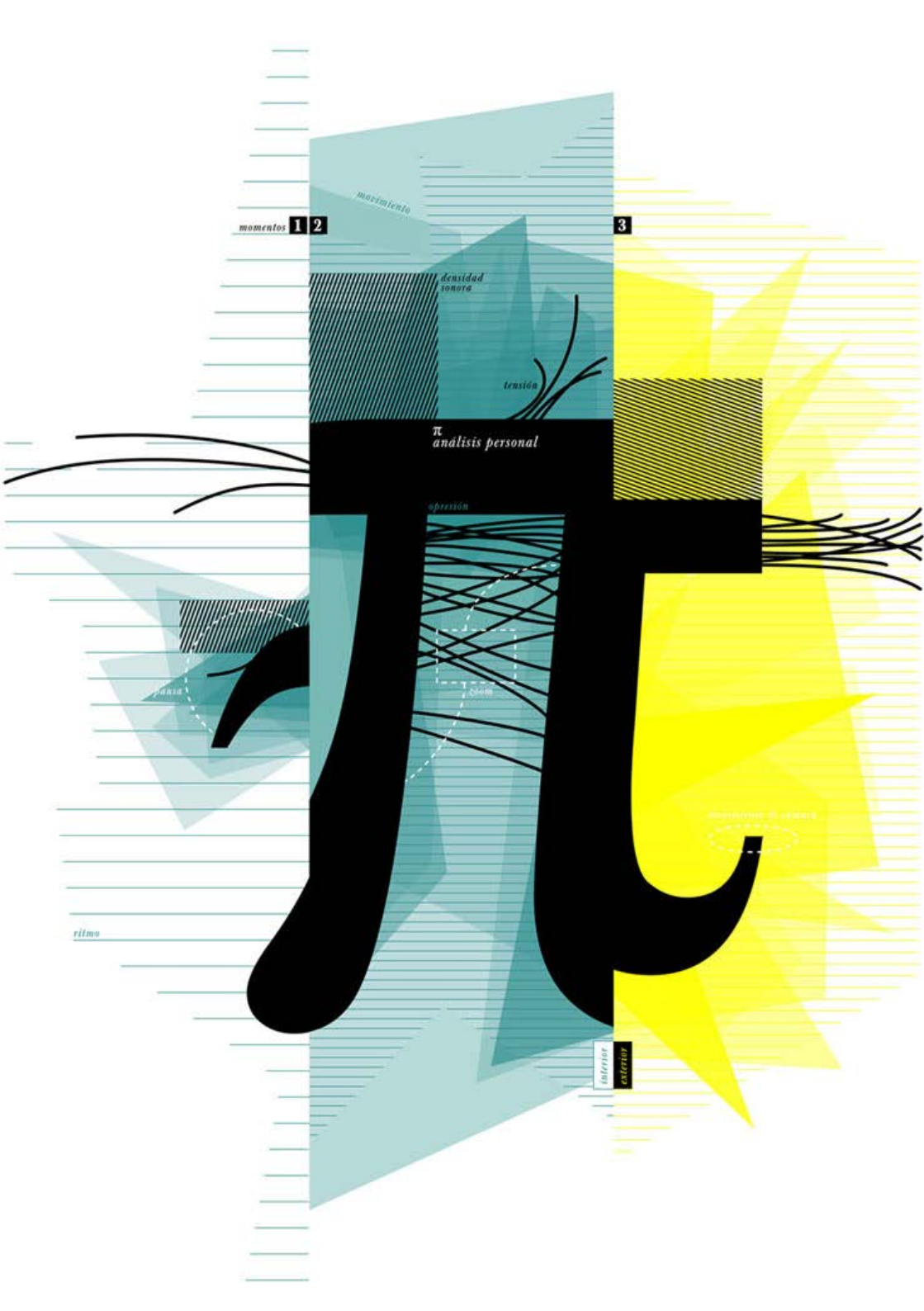
۱. عرفان کابالایی یهودیان: کابالا یا کبالا یا قبالا (Kabbalah) به معنای «دریافت» و به معنای واقعی کلمه، «رسم رسیده» است. کابالا تفسیری رمزگونه از کتاب‌های مقدس عبری است. در حقیقت کابالا نامی است که به تصوف یهودیت اطلاق می‌شود و تلفظ اروپایی قبالاه عربی به معنای قدیمی و کهن است. این واژه در فارسی و عربی به شکل قباله آمده است. بیشتر یهودیان ارتدوکس، به آیین کابالا اعتقاد دارند. به اعتقاد هواداران این آیین، فهمیدن و درک رموز مخفی در آیین کابالا باعث می‌شود تا انسان از نظر روحانی به خداوند نزدیک‌تر شود و به این ترتیب، بشریت به قدرت والای رموز مخفی خداوند که بر سایر انسان‌ها پوشیده است، پی می‌برد. یکی از مضامین مهم عرفان کابالایی، نقش اعداد در تفسیر متون مقدس و رموز آن‌ها است.

۲. حروف ابجد و حساب جُمل: حروف ابجد و حساب جمل (جمله‌ها)، مخصوص الفبای عربی

است که ۲۸ حرف دارد. به نظر می‌رسد حروف ابجد از زبان عبری به عربی وارد شده باشند. در حساب جمل، هر حرف دارای عدد و رمز معینی است که به اصطلاح امروزی می‌توان آن را کد آن عدد نامید. در گذشته از این حساب استفاده‌های گوناگونی به عمل می‌آوردند. مثلاً به منظور به خاطر سپردن تاریخ وقوع حوادث مهم کلمه یا عبارتی را پیدا می‌کردند که حاصل جمع اعداد مربوط به حروف آن، با تاریخ مورد نظر مساوی باشد. مثلاً کلمه‌ی «عدل مظفر» که تاریخ استقرار مشروطیت در ایران بر اساس سال‌های هجری قمری است، چرا که جمع اعداد مربوط به آن، ۱۳۲۴ است.

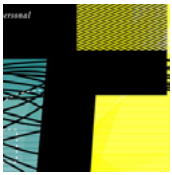
۳. علم حروف: یکی از اشکال عددشناسی که بسیار نیز متداول بوده است، علم حروف است. در الفبای عبری و یونانی هر حرف دارای دو مفهوم است. جمع اعداد حروف یک کلمه، شماره‌ی آن کلمه را معین می‌کرد و از نظر علم حروف، هر گاه دو کلمه نماینده‌ی یک عدد مشترک بودند، هم‌ارز تلقی می‌شدند. مثال‌های متعددی از علم حروف در اساطیر یونان یافت می‌شود. نام قهرمانانی چون پارتوکلوس و هکتور و آشیل به ترتیب ۸۷، ۱۲۲۵ و ۱۲۷۶ است و برتری آشیل نسبت به سایرین را به همین امر نسبت می‌دادند. در الهیات مسیحی علم حروف برای تفسیر گذشته و پیشگویی آینده به کار رفته است. شماره‌ی جانور وحشی در کتاب مکاشفه‌ی یوحنا، یعنی ۶۶۶، دارای معنای خاصی است. در مذهب کاتولیک، جانور وحشی را ضدمسیح یا دجال آخرالزمان می‌دانستند. یکی از حکمای الهی که در دوران مارتین لوتر زندگی می‌کرد، از آن‌جا که نام لوتر مترادف با ۶۶۶ است، او را ضدمسیح نامیده است. در فلسفه‌ی فیثاغورث نیز مقوله‌ای به نام پرستش اعداد را می‌توان یافت. فیثاغورثیان اعداد زوج را به منزله‌ی تعداد قابل حل و گذرا و مونث و خاکی تلقی می‌کردند، اما اعداد فرد برایشان غیرقابل حل و مذکر بود و ماهیت آسمانی داشت. هر عدد با صفتی انسانی مشخص می‌شد. «یک» نماینده‌ی عقل بود که تغییرناپذیر است. «دو»

به منظور به خاطر سپردن تاریخ وقوع حوادث مهم کلمه یا عبارتی را پیدا می‌کردند که حاصل جمع اعداد مربوط به حروف آن، با تاریخ مورد نظر مساوی باشد.


movimiento
momentos 1 2
3
densidad sonora
tensión
π
análisis personal
opresión
ritmo
interior
exterior

نماینده‌ی عقیده بود و «چهار» نماینده عدالت، زیرا اولین مجذور کامل و حاضر ضرب دو عدد مساوی بود. «پنج» نماینده‌ی ازدواج بود، چرا که از اتحاد اولین عدد مونث و اولین عدد مذکر تشکیل می‌شد و در عین حال «یک» را فرد نمی‌دانستند، چرا که سرچشمه‌ی تمامی اعداد بود. به طور خلاصه می‌توان گفت که تفکرات قدیمی در حوزه‌ی اعداد، هر کدام دوره‌ای از زندگی گروهی از بشر را به خود اختصاص داده‌اند و بعضاً هنوز هم استفاده‌های گوناگون از آن‌ها از بین نرفته است.

در فیلم π در کنار ادای دین به حوزه‌ی اعداد در نگاه تاریخی بشر، نگاهی برآمده از ریاضیات نوین نیز به چشم می‌خورد. اگر یهودیان یک فرقه‌ی مخفی سنتی بر مبنای علم اعداد، کابالا و رمزشکنی عددی کتاب مقدس به دنبال ارتباط با خداوند هستند، سرمایه‌داران مدرن قصد دارند به مدد ریاضیات مدرن و اعداد بر آمده از آن، وضعیت اقتصادی بازار را با هدف تامین منافع خود پیش‌بینی کنند. هر دو گروه برای رسیدن به هدف خود، به ریاضی‌دانی به نام مکس کوهن احتیاج دارند.



در حوزه‌ی ریاضیات و فیزیک نوین، اعداد از جنبه‌ی دیگری نیز اهمیت دارند. از دیدگاه علم فیزیک، بینان جهان بر شش عدد بنا شده است:

۱. عدد N: که برابر است با نسبت نیروی الکتریکی که اتم‌ها را در کنار هم نگه می‌دارد. مقدار آن ضریبی از ده به توان ۳۶ است که اگر فقط چند صفر کمتر داشت، یک عالم مینیاتوری امکان وجود می‌یافت که شکل‌گیری حیات بر روی آن غیرممکن بود.

۲. عدد ε: مقدار آن ۰٫۰۰۷ و مبین استحکام پیوند هسته‌ی اتم‌ها و چگونگی پیدایش عناصر است. این عدد بسیاری از پدیده‌ها نظیر مقدار مصرف سوخت در خورشید یا چگونگی تبدیل هیدروژن به عناصر بعدی جدول تناوبی را کنترل می‌کند.

۳. عدد Ω: به مقدار ماده‌ی موجود در عالم مربوط می‌شود؛ یعنی کهکشان‌ها، گازهای پراکنده و ماده‌ی تاریک. این عدد به ما می‌گوید

«یک» نماینده‌ی عقل بود که تغییرناپذیر است. «دو» نماینده‌ی عقیده بود و «چهار» نماینده عدالت، زیرا اولین مجذور کامل و حاضر ضرب دو عدد مساوی بود.

که اهمیت نسبی گرانش و اتساع در عالم چیست.

۴. عدد λ: این عدد یک نیروی غیرمنتظره‌ی جدید است که نشان می‌دهد نوعی پادگرانش کیهانی، اتساع عالم ما را کنترل می‌کند. این عدد بسیار کوچک است و اگر اینطور نبود، کهکشان‌ها و ستاره‌ها شکل نمی‌گرفتند.

۵. عدد Q: معرف نسبت دو انرژی بنیادی است و مقدارش تقریباً ۰,۰۰۰۰۰۱ است. اگر این عدد کمی کوچکتر بود، جهان فاقد ساختار می‌شد و اگر بزرگتر بود، سیاهچاله‌ها غالب جهان را در بر می‌گرفتند.

۶. عدد D: نشان‌دهنده‌ی ابعاد مکانی عالم ما و برابر با ۳ است. اگر این عدد ۲ یا ۴ بود، حیات امکان وجود نمی‌یافت. (فرضیاتی مبنی بر وجود ابعاد بالاتر مکانی نیز هست. نظیر فرضیه‌ی m یا فرضیه‌ی k، که در آن ابعاد جهان برابر با ۱۰ است؛ چهار بعد آن در حال انبساط بوده و شش بعد دیگر در جهت مخالف، در حالت انقباض است. فرضیه‌ی m زمان را تک‌بعدی و فرضیه‌ی k، زمان را دوبعدی توصیف می‌کند؛ یعنی جمع ابعاد جهان ۱۱ یا ۱۲ است.)

در حال حاضر ارتباطی میان این اعداد کشف نشده است، اما شاید روزی با کشف «نظریه‌ی همه چیز» (نظریه‌ی وحدت نیروها) این ارتباط کشف شود.

در ریاضیات هم شش عدد وجود دارند که از بقیه متمایزند. این اعداد عبارتند از: صفر، یک، پی، i (مبنای اعداد مختلط)، نپر (e) و نسبت طلایی (Φ). لئونارد اویلر، ریاضی‌دان سوئیسی قرن هجدهم موفق شد رابطه‌ی بین پنج عدد از این اعداد را کشف کند. این رابطه که با عنوان رابطه‌ی اویلر شناخته می‌شود، عبارت است از:

$$e^{i\pi} + 1 = 0$$

اما عدد ششم که جایی در این معادله ندارد، به مراتب شگفت‌انگیزتر از بقیه است. نسبت طلایی در ریاضیات و هنر هنگامی اتفاق می‌افتد که نسبت بخش کوچک‌تر به بزرگ‌تر، برابر با نسبت بخش بزرگتر به کل باشد. مقدار عدد طلایی به شکل تقریبی، ۱,۶۱۸۰۳۳۹۸۸۷ است.

در فیلم «پی»، ریاضی‌دانی به نام مکس کوهن، عددی ۲۱۶ رقمی را می‌یابد که حلال معادلات سیستم اقتصادی و در عین حال کلید ارتباط یک فرقه‌ی یهودی با خداوند است. آن چه از داستان بر می‌آید، این است که عدد مربوطه بر خلاف نام فیلم، ربطی به عدد پی ندارد و این عدد تنها به واسطه‌ی شهرت خود برای عنوان انتخاب شده است.

اما سوال این‌جاست که مکس کوهن کدام عدد را یافته است؟ آیا عدد او همان نسبت طلایی است که در تمامی طبیعت جریان دارد؟ یا عدد فیگنبام (دو ثابت α و δ که در سیستم‌های آشوب‌گونه مشاهده شده و نشانه‌ی جهان‌شمولی این سیستم‌ها هستند)؟ یا عددی کاملاً جدید که علم هنوز از آن بی‌خبر است؟

از طرف دیگر این سوال مطرح می‌شود که آیا اسم اعظم خداوند که عرفا و رهروان طریقت تمام عمر خود را برای یافتنش تلاش می‌کنند، فقط یک عدد است؟ آیا قوانین حاکم بر خلقت و رابطه‌ی انسان و ماورا، تنها بر مبنای یک عدد نهاده شده است؟ حقیقت این است که فیلم جواب هیچ کدام از این سوال‌ها را نمی‌دهد و پاسخ را به بیننده واگذار می‌کند.

و حالا مکس کوهن این عدد را یافته و مورد هجوم دو گروه است که هر کدام مقاصد پلید خود را دنبال می‌کنند. اول سرمایه‌داران که گرچه در فیلم اشاره‌ی مستقیمی به ریشه‌ی اعتقادات مذهبی آن‌ها نمی‌شود، اما از ظواهر تفکرات صیهونیستی دارند. و دیگری مذهبیان یهودی که در طول تاریخ بسیاری از هم‌کیشان خود را به دلیل عقیده‌ی متفاوت طرد کرده و خود را مظلومانه، تنها جستجوگر خداوند می‌دانند.

NO.6

نگاهی به انیمه «شماره‌ی ۶»

فرزین سوری

همه چیز را با دقت تمام می‌نویسم. آن‌چه را که امروز در روزنامه‌ی کشوری خواندم.

«صد و بیست روز دیگر نخستین کشتی فضایی ما به نام اینتگرال آماده‌ی پرواز خواهد شد. ما به ساعات و لحظات بزرگ تاریخ نزدیک می‌شویم. یک هزار سال پیش، اجداد و نیاکان شما با اعمال قهرمانی‌شان این سیاره را مبدل به یک شهر کردند و تحت یک حکومت در آوردند. شما اسلاف خلف آنان، امروز با استفاده و تکمیل وسایل ئ ابزار و آلات ناقص آنان موفق به ساختن اینتگرال شده‌اید که قادر به محاسبه‌ی دقیق تمام گیتی است. وظیفه‌ی شماست تا موجودات ناشناخته‌ای را که در سیارات دیگر یحتمل به حالت توحش و آزاد زندگی می‌کنند، مقید به علم و منطق کنید. اگر درک نکنند که ما با محاسبات دقیق ریاضی، خوشبختی مطلق را به آنان خواهیم بخشید، موظفیم تا آنان را به زندگی توأم با خوشبختی مجبور کنیم. اما پیش از آن‌که متوسل به زور یا اسلحه گردیم، مایلیم نخست از راه

مسالمت‌آمیز وارد عمل شویم. به نام نیکوکار، به جمیع دارندگان شماره‌های تنها حکومت مطلق جهان ابلاغ می‌شود: هر کس که تصور می‌کند می‌تواند آثار هنری در زمینه‌هایی چون نقاشی، شعر، موسیقی و داستان در مورد وجوه مثبت تنها حکومت مطلق جهانی خلق کند، موظف است آثار خود را در اختیار حکومت قرار دهد و در عوض جوایز و نشان لیاقت از حکومت مطلق دریافت دارد. این آثار توسط اینتگرال به تمامی نقاط گیتی مخابره خواهد شد. پیروز باد نیکوکار، برقرار باد شماره‌ها، جاویدان باد تنها حکومت مطلق.»

ما - یوگنی زمیاتین

- «آه اسمیت! تو هم؟»
- «تو را به چه جرمی این‌جا آورده‌اند؟»
- «راستش را بخواهی تنها یک جرم وجود دارد. غیر از این است؟»
- «و تو مرتکب آن شده‌ای؟»
- «ظاهراً بله.»

نوزده هشتاد و چهار - جورج ارول

وقتی داستان‌های یوتوپیایی را می‌خوانیم، نمی‌توانیم جلوی خودمان را بگیریم و آن حس غریب را در خودمان نداشته باشیم که یک جای کار دارد می‌لنگد. بیشتر اوقات خط روایت داستان به گونه‌ای است که این ناهنجاری‌ها را برجسته می‌کند یا لحن راوی طعنه‌آمیز می‌شود. مثل «پختستان» از ادوین ابوت ابوت یا «انقلاب اکتبر» اثر میخائیل کوریاکوف.
در کل همیشه و از قدیم‌الایام و از زمان تامس مور تا به حال، در مغز ما فرو کرده‌اند که یوتوپیاها محکوم به فنا و فساد هستند و هر یوتوپیا به‌القوه یک دیستوپیاست. انیمه‌ی No۶ هم از این موضوع مستثنی نیست. از همان اول که داستان شروع می‌شود، شما می‌دانید که این آرمان‌شهر فرقی با آرمان‌شهرهای «نوزده هشتاد و چهار» و «دنیای شگفت‌انگیز نو» (اثر آلدوس هاکسلی) و «میرا» (کریستوفر فرانک) ندارد. چون در یک دنیای آرمانی نیازی به اسلحه نیست و این در حالی است که انیمه با صحنه‌ی تعقیب و گریز آنتاگونیست داستان و مامورین امنیتی شروع می‌شود. بیایید نگاهی به انیمه‌ی No6 از استودیو Bones داشته باشیم.
این انیمه در ژانر علمی‌تخیلی، محصول سال ۲۰۱۱ است و بر اساس رمانی از آتسوکو آسانو با همین عنوان ساخته شده است و در یازده قسمت، از ژولای تا سپتامبر ۲۰۱۱ از Fuji TV پخش شده است. هر چند پلات اصلی انیمه و رمان با هم یکی است، اما تفاوت‌های نسبتاً عمده‌ای بین

آن‌ها دیده می‌شود.

درباره‌ی داستان

(اخطار: مطلب زیر منجر به لو رفتن داستان می‌شود.)

شخصیت اصلی داستان «شیون» (Shion)، پسری نابغه است که در مدرسه‌ی جامعه‌شناسی مشغول تحصیل است. بهترین دوست او «سافو» (Safu)، نیز دختری نابغه است که محصل روانشناسی است. در شب تولد دوازده سالگی شیون، پسری زخمی به نام «نزومی» (Nezumi یا موش صحرایی) وارد اتاقش می‌شود و شیون زخم او را درمان می‌کند و به او غذا می‌دهد. روز بعد نزومی فرار می‌کند. شیون با وجود این‌که می‌داند نزومی یک مجرم فراری است، از باخبر کردن مقامات امتناع می‌ورزد. به زودی ماموران امنیتی به خانه‌ی او می‌آیند و با بازجویی متوجه می‌شوند که شیون از وظیفه‌ی شهروندی‌اش عدول کرده است. شیون از نظر توانایی تصمیم‌گیری و تشخیص بر اساس وجدان شهروندی ناتوان تشخیص داده شده و از محل زندگی‌اش در محله‌ی «کرونوس» اخراج شده و به «ناکجاآباد» فرستاده می‌شود که مخصوص افرادی با پایین‌ترین شان اجتماعی است.

چهار سال بعد شیون را می‌بینیم که در یک پارک مسئول کنترل روبات‌های زباله‌جمع‌کن است و طی ماجراهایی، درگیر دو مرگ غیرطبیعی شده و توسط ماموران امنیتی به مرکز «اصلاح عقیده» برده می‌شود. اما پیش از آن که به آن‌جا برسد، توسط نزومی نجات داده شده و به خارج از شهر هدایت می‌شود. در آن‌جا او با زاغه‌نشینان قسمت غربی روبه‌رو می‌شود و مردمی را می‌بیند که مجبور شده‌اند از شهر فرار کنند. شیون بلاخره به واسطه‌ی نزومی با حقیقت شهر و جهانی که در آن زندگی می‌کند، روبه‌رو می‌شود.

جهانی که ما می‌شناسیم توسط یک جنگ هسته‌ای از بین رفته و از خاکستر آن جمعی دانشمند برخاسته‌اند که می‌خواهند جهانی بدون جنگ و فقر و درد بسازند. آن‌ها برای رسیدن به هدفشان، از هیچ تلاشی فروگذار نیستند. پیش از هر چیز، آن‌ها همه‌ی تقسیم‌بندی‌های سیاسی قدیم را از میان بر می‌دارند. جهان به شش قسمت تقسیم می‌شود و نام‌های قدیمی با عدد تعویض می‌شوند. تقریباً مشابه اتفاقی که در «دنیای شگفت‌انگیز نو» می‌بینیم. شهرها به نحوی ساخته می‌شوند که تصویری از بهشت آرمانی باشند و دور آن‌ها، دیوارهای بلند غیرقابل نفوذ ساخته می‌شود. اما شهر با سرعتی بسیار زیاد رشد می‌کند؛ به نحوی که سازندگان آن دچار سردرگمی می‌شوند. به زودی آن‌ها مجبورند برای حفظ ساختار شهر هرکسی را که ساز

مخالف می‌زند، زندانی کنند. کمی بعد حتا کسانی که عقیده دارند شهر یک آرمان‌شهر نیست هم توسط ماموران امنیتی بازداشت می‌شوند. در همین حین یکی از افراد اصلی تیم سازندگان، دست به تحقیقاتی درباره‌ی موجودی به نام «اریولیاس» می‌زند که قدرت‌های فراانسانی دارد. او الهه‌ی مردم جنگل است که در خارج از مرزهای شهر شماره‌ی ۶ زندگی می‌کنند. سازندگان تصمیم می‌گیرند با تصاحب این موجود و به‌دست گرفتن نیروی آن، بر قدرت شهر بیفزایند. بنابراین دهکده‌ی مردم جنگل سوزانده می‌شود، اما اثری از این موجود یافت نمی‌شود. برای همین سازندگان تصمیم می‌گیرند با بازسازی خاطرات تنها بازمانده‌ی مردم جنگل، قدرت‌های اریولیاس را بازسازی کنند. این بازمانده نزومی است.

ماجرای مرگ‌ها بدین ترتیب است که حشره‌ای درون بدن انسان‌ها به صورت انگل قرار می‌گیرد و زمانی که می‌خواهد به صورت یک زنبور بالغ از بدنشان خارج شود، باعث پیر شدن سریع میزبان و مرگ بلافاصله‌ی آن‌ها می‌شود. شیون هم به این انگل آلوده می‌شود، اما نزومی به موقع او را نجات می‌دهد. شیون مایل است از خون خودش که نسبت به انگل مقاومت نشان داده، واکسن بسازد اما در نهایت موفق نمی‌شود.

شخصیت‌های داستان

شیون

«چرا همه چیز برای تو سیاه و سفید است؟ عشق یا نفرت... دوست یا دشمن... این طرف دیوار یا آن طرفش... راه سومی هم هست... شکستن دیوار...»

شیون دقیقاً استریوتایپ یک شخصیت گیج و بی‌اطلاع در داستان‌های شونن‌آی است. او انسانی ایده‌آلیست و برون‌گراست که معتقد است همه‌ی انسان‌ها با هم برابر هستند و مهم نیست که داخل شهر زندگی می‌کنند یا بیرون شهر. یا حداقل این احساسی است که او در ابتدای داستان دارد. شاید بتوان گفت این داستان، ماجرای سفر اوست از یک شهروند بی‌اطلاع و تابع مطلق به یک شورشی که در نهایت می‌خواهد با دستان خودش شهر را نابود کند. شهری که همه چیزش را از او می‌گیرد. موقعیت تحصیلی و شغلی اجتماعی‌اش. مادرش و نهایتاً دختر مورد علاقه‌اش. او در مواجهه با انسان‌های اطرافش بسیار گشاده‌رو و گشاده‌دست است. حتا در بدترین موقعیت هم به فکر نجات انسان‌های دیگر است. اما نهایتاً وقتی برای نجات سافو مجبور می‌شود از کوه جسد انسان‌ها بالا برود و برای نجات نزومی باید سلاح به دست بگیرد، راه سوم را کنار می‌گذرد و بلاخره دنیا را از دید مردم خارج شهر می‌بیند.

نزومی

«چیزهایی که در مرکز اصلاح عقیده می‌بینیم ممکن است تو را تغییر دهند... اما باید به من قول بدهی... هرگز نباید عوض شوی...»

او آخرین بازمانده‌ی مردم جنگل است و برای همین توسط مامورین امنیتی شهر تحت تعقیب است. البته او به کمک شیون موفق به فرار می‌شود. او که خوب می‌داند شیون به زودی مسئولین شهر را به خشم می‌آورد، او را تحت نظر می‌گیرد. برای همین هم موفق می‌شود قبل از آن که شیون به مرکز اصلاح فرستاده شود، او را نجات دهد و با خودش به بخش غربی که خارج از شهر واقع است ببرد. در سمت دیگر شهر، نزومی یک بازیگر معروف با نام مستعار «ایو» است و در نمایشنامه‌های کلاسیک نقش‌های مونث را اجرا می‌کند. خانه‌اش اتاقی است که بیشتر فضای آن با یک پیانو و هزاران کتاب پر شده است. در برخی صحنه‌ها، او بخش‌هایی از هملت و فاوست را نقل‌قول می‌کند. او در هنرهای رزمی و تیراندازی نیز بسیار ماهر است.

مهم‌ترین مشخصه‌ی شخصیتی او، عمل‌گرا بودنش است. در واقع در تمامی داستان ما شاهد مبارزه‌ی عقیدتی او و شیون ایده‌آلیست هستیم. مثلاً وقتی شیون درباره‌ی وضعیت سلامتی او اظهار نگرانی می‌کند، نزومی اعتراض می‌کند و می‌گوید اگر بیش از حد درباره‌ی یکدیگر بدانیم با هم آشنا می‌شویم و بعد به هم علاقمند خواهیم شد و مجبور می‌شویم از هم دفاع کنیم. و کسی که چیزی برای دفاع کردن داشته باشد، محکوم به مرگ است.

فکر نابود کردن شهر بر تمامی وجوه شخصیتی او سایه انداخته است به طوری که در قسمتی از داستان می‌گوید: «چطور می‌توانم آزاد باشم در حالی که شهر هنوز وجود دارد.» و یا در جایی دیگر: «شهر مثل یک انگل است. طبیعی است که آدم بخواهد یک انگل را نابود کند.» او خودش را حامل دین مردمش می‌داند. دین نابودی که مردمش به شهر دارند. او صدای اریولیاس را می‌شنود که او را به خود فرا می‌خواند.

با وجود اصول تفکری و عملکردی نزومی که در ظاهر تغییرناپذیر به نظر می‌رسند، او به شیون علاقمند شده و تغییر می‌کند. او حاضر است حتا در ازای جان خودش از شیون محافظت کند.

اینوکاشی

«من زنده می‌مانم... من در چنین مکان مسخره‌ای نخواهم مرد...»

اینوکاشی (پرورش دهنده‌ی سگ/سگبان) رابط و دلال اطلاعات است. او که چند سالی از شیون و نزومی کوچک‌تر به نظر می‌رسد، پرورش‌دهنده‌ی سگ و هتل‌دار است و سگ‌هایش را به جای گرم‌کننده به مشتریانش اجاره می‌دهد. هر چند اینوکاشی با نزومی رقابت شدیدی دارد، اما به

او در به‌دست آوردن اطلاعات کمک می‌کند و حتا با او به مرکز اصلاح عقیده می‌رود.
او نیز همتای نزومی، شخصیتی عمل‌گرا دارد و بی‌خود به کسی محبت یا رحم نشان نمی‌دهد. جنسیت او در طول داستان مشخص نمی‌شود، اما سرنخ‌هایی مبنی بر دختر بودن او می‌بینیم.

ریکیگا

او یکی از اعضای حلقه‌ی سازندگان است که به علت عصیانگری از شهر خارج می‌شود و در خارج از شهر با راه انداختن تجارت انسان، زندگی مرفهی برای خودش دست‌وپا می‌کند. ظاهراً او در دوران جوانی با مادر شیون رابطه‌ای را آغاز کرده که هرگز به سرانجام نمی‌رسد. وقتی او از هویت شیون آگاه می‌شود، تمام آن‌چه را در اختیار دارد برای کمک به او به کار می‌گیرد و با نزومی و اینوکاشی و شیون همراه می‌شود.

کاران

مادر شیون و عضو تیم سازندگان شهر. او هم همراه شیون به ناکجاآباد تبعید می‌شود و شدیداً به ساختار شهر شک دارد، اما کاری از دستش برنمی‌آید و حتا وقتی موقعیتی برای عمل به دست می‌آورد، ترجیح می‌دهد کاری نکند.

سافو

او از ابتدا عاشق شیون است، اما شیون نسبت به این موضوع بی‌توجه است و وقتی سافو پیش او اعتراف به احساساتش می‌کند، شیون برایش روشن می‌کند که به او تنها به چشم یک دوست نگاه می‌کند.
سافو برای تحصیل به منطقه‌ی پنج می‌رود، ولی بعد از مرگ مادربزرگش به شهر برمی‌گردد و وقتی از وضعیت شیون آگاه می‌شود، تصمیم می‌گیرد او را پیدا کند. اما توسط ماموران امنیتی دستگیر می‌شود و به مرکز اصلاح برده می‌شود.

تحلیل داستان

داستان بیش از هر چیز درباره‌ی درگیری دو ایده است. آرمان‌گرایی و عمل‌گرایی. آرمان‌گرایی شهریی را به وجود می‌آورد که منشا سعادت بشری است. شهری که در داستان می‌بینیم، فقط زیبا نیست. پاکیزه و پیشرفته هم هست. برای مردمی که آن را آرمان‌شهر ببینند، واقعاً هم آرمان‌شهر است. اما این شهر بر پایه‌ی ستون‌های عظیمی از جسد انسان‌ها بنا شده است. این فساد در نهایت در صحنه‌ی جشن سالروز بنای شهر و وقتی از بدن همه‌ی حضار حشرات انگل خارج می‌شوند و همه می‌میرند، نشان داده می‌شود.

آن‌هایی که با ایده‌ی آرمان‌شهر مخالف‌اند، دو راه دارند. یا به مرکز اصلاح برده می‌شوند که در واقع مرکز آزمایش‌های ژنتیکی است، یا به بخش غربی فرار می‌کنند که زاغه‌نشینی در پای دیوارهای شهر و در طرف دیگر است. مکانی بی‌رحم و خشن که زنده ماندن تنها هدف مردم آن است. این‌ها نماد عملگرایی هستند. مردمی که عملاً با واقعیت جهان روبه‌رو هستند و دنیا را آن‌چه واقعاً هست می‌بینند. آن‌ها هرگز برای آینده‌شان برنامه‌ریزی نمی‌کنند، چون حتا نمی‌دانند طلوع آفتاب بعدی را می‌بینند یا نه.

این تقریباً جوهر تمامی داستان‌های یوتوپیایی است. یوتوپیا ممکن نیست، چون راضی کردن همه ممکن نیست مگر به زور سرنیزه. و وقتی زور وارد میدان شد، شما دستوپیا خواهید داشت. اما این انیمه چقدر در کار خود موفق بوده؟ انیمه‌ی No6 داستان تازه‌ای ندارد و تخیل عمیقی هم در آن دیده نمی‌شود. داستان حتا شخصیت‌های تازه‌ای هم ندارد و از استریوتایپ‌های شدیداً تکراری در آن استفاده شده است. با این وجود داستان و شخصیت‌ها به نحوی شما را با خود به جلو می‌کشند و همراه می‌کنند. کوتاهی انیمه یکی از نکات مثبت آن است. داستان به هیچ وجه پیچیدگی و عظمت داستان‌هایی چون «گانکوتسو» و «کوروزوکا» را ندارد و هر چند از سبک روایت و تکنیک‌های بازی با زاویه‌ی دید و خط زمانی مشابهی استفاده می‌کند، شما را شگفت‌زده یا غافلگیر نمی‌کند. شما دقیقاً به اندازه‌ی کافی سرگرم می‌شوید و نه بیشتر و یک بار دیدن آن خالی از لطف نخواهد بود.

"O day and night, but this is wondrous strange"

FLATLAND

A ROMANCE OF MANY DIMENSIONS

By A Square

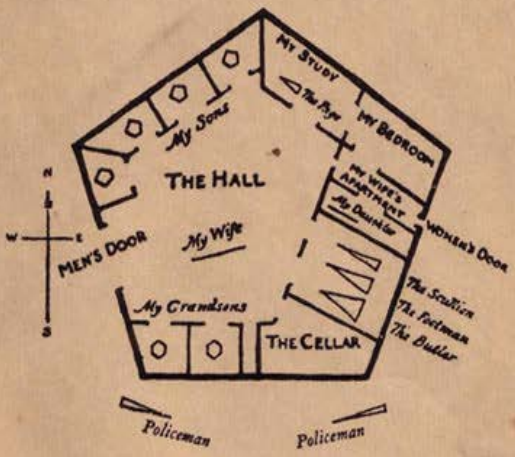
(Edwin A. Abbott)

No Dimensions
•
POINTLAND

One Dimension
—
LINELAND

Two Dimensions
□
FLATLAND

Three Dimensions
□
SPACELAND



"And therefore as a stranger give it welcome."

BASIL BLACKWELL · OXFORD

Price Seven Shillings and Sixpence net

پختستـــــــــان؛
قصه‌ی چندبران کثیرالاضلاع

محمد حاج زمان

شناسنامه

نام کتـــاب: پختستـــــــان
نویسنـــده: ادویـــن ابوت ابوت
متـــرجـم: منوچهـــر انـــور
نـاشـــــر: نشـــــر کارنامـــه
نوبت چـاپ: اول - ۱۳۸۸
تیـــــراژ: ۲۲۰۰ نسخـــه

::. صبور باش که جهان فراخ است .::

درباره‌ی نویسنده

ادوین ابوت ابوت (Edwin A. Abbott)، زادروز ۲۰ دسامبر ۱۸۳۸، مرگ ۱۲ اکتبر ۱۹۲۶، مدیر مدرسه، کشیش، عالم الهیات. دانش آموخته‌ی مدرسه شهر لندن و کالج سنت جان. برنده‌ی عالی‌ترین جوایز در زمینه‌های ادبیات، ریاضیات و الهیات در زمان تحصیل. تحقیق در زمینه‌ی الهیات و ادبیات کلاسیک از کارهای مورد علاقه او بوده و آثاری نیز در زمینه الهیات، ویلیام شکسپیر و فرانسیس بیکن نیز نوشته است. نخستین کتاب خود را با عنوان دستور زبان شکسپیر در سال ۱۸۷۰ نوشت، اما عمده‌ی شهرت خود را مرهون نوشتن کتاب پخستان است؛ کتابی که آن را سرآغاز فصل نوینی در تاریخ ادبیات انگلیس می‌دانند.

درباره‌ی نگارش کتاب

کتاب «پختستان» نخستین بار در ۱۸۸۴ با نامی مستعار در کشور بریتانیا به چاپ رسید؛ گویی نویسنده که اسم و رسمی در تحقیقات ادبی و الهیات داشته، می‌ترسیده کتاب در جامعه آن روز، برایش لکه ننگی به بار بیاورد. عنوان اصلی کتاب چنین است: Flatland: A Romance of Many Dimentions. طرح‌های متن این کتاب را خود «ابوت» نقاشی کرده است.

ابوت پس از تألیفات فراوان خود در باب ریاضیات و فیزیک، در اعتراض و نقد کوته‌بینی‌های رایج در جامعه ویکتوریایی، دست به نگارش رمانی می‌زند و طی روایت داستان «پخستان» علاوه بر هجو فرهنگ و جامعه‌ی زمانه‌ی خود (خصوصاً طرز نگاه غالب به زنان)، باب جدیدی از نگرش به ابعاد هستی می‌گشاید. مطالب کتاب سوالات تازه‌ای به ذهن خواننده القا می‌کند. بسیاری از مطالب کتاب نیز، پاسخ به مشکلات فلسفی و ریاضی روز است.

خلاصه‌ی داستان

«سکه‌ای را بر میزی از میزهاتان در مکان قرار دهید. بالای سکه خم شوید و نگاهش کنید: طبعاً آن را به شکل دایره می‌بینید. حال خود را به لبه‌ی میز پس بکشید و اندک اندک چشم را پایین ببرید (به این ترتیب خود را، آهسته، به وضع اهالی «پختستان» نزدیک می‌کنید!) و ببینید که شکل سکه هر لحظه بیضوی‌تر می‌نماید، تا آن که عاقبت، وقتی چشم‌ها درست بر لب میز قرار گرفت (و عملا به موجودی «پختستان»ی بدل شدید)، سکه دیگر حتا بیضی نیست؛ خط

مستقیم است. عین این وضع پیش خواهد آمد اگر با مثلثی، مربعی یا شکل دیگری از مقوا، به همین ترتیب عمل کنید: به مجرد آن که با چشمی بر لب میز نگاهش کنید، دیگر چیزی جز خط مستقیم نمی‌بینید.» به این ترتیب است که: به «پختستان» خوش آمدید![1]

«پختستان» جهانی است که موجودات آن تنها در دو بعد تعریف‌پذیرند: عرض و طول. ساکنان این جهان نیز اشکال هندسی هستند: خط، مثلث، مربع و دیگر کثیرالاضلاع‌ها که آزادانه در آمد و رفت‌اند، بی‌آن‌که بتوانند از سطح فراخیزند، یا در آن فرو روند. ارج و مقام و برتری در «پختستان» بسته به تعداد اضلاع منتظم موجودات است، یعنی پس از «خط» که نماینده حضور نسوان در «پختستان» و پست‌ترین موجود این جهان است، مثلث‌های متساوی‌الساقین سربازان و پایین‌ترین طبقه کارگران، مثلث‌های متساوی‌الاضلاع طبقه متوسط، مربع‌ها متخصصین و محترمین و همین‌طور الی آخر که دایره‌ها یا همان «کاهنان» هستند.

کتاب شامل دو فصل است: جهان ما و دنیاهای دیگر. در فصل اول، راوی داستان، مربعی که از ساکنان محترم طبقه‌ی اجتماعی اشکال هندسی و به نوعی یک روشنفکر پیشرو است، حال و هوای جهان خود و چگونگی زیست و فرهنگ معاشرت و قانون‌گذاری در در یک جهان دو بعدی را برای مخاطبی از «حجمستان» یا همان دنیای سه بعدی شرح می‌دهد.

در فصل بعد، راوی با کره‌ای از جهان سه بعدی ملاقات می‌کند، که تا زمانی که راوی به حجمستان سفر نمی‌کند، قادر به درک آن نمی‌شود. کره که تا پایان داستان بی نام باقی می‌ماند، در پایان هر هزاره یک بار به «پختستان» سفر می‌کند تا راهنما (رسول) جدیدی را برای آشنا ساختن مردم «پختستان» با مفهوم جهان سه بعدی برگزیند، به این امید که دست آخر روزی مردم «پختستان» به وجود جهان سه بعدی ایمان آورند.

درباره‌ی نام کتاب

پختستان معادلی است که منوچهر انور برای عنوان انگلیسی Flatland ساخته است، ترکیبی نامعمولی از صفت «پخت» به معنای پخ، مسطح، پهن و پخش (لغت نامه دهخدا)، و پسوند «ستان»، به معنای جا، محل و جهان (لغت نامه دهخدا). در توضیح این شیوه -همان طور که خود انور در مقدمه‌ی کتاب آورده- باید اشاره داشت که نام دیارها در متن اصلی همگی ترکیب اسم و پسوند است (خطستان (lineland)، حجمستان (Spaceland) و...) و تنها نام من‌درآوردی کتاب، Flatland، در متن انگلیسی به صورت ترکیب صفت و پسوند مکان آمده است. باید توجه

---

۱. از متن کتاب

داشت که در فارسی پسوند مکان معمولا با اسم ترکیب می‌شود و این کار انور، گر چه از سیاق رایج به دور است، اما نهایت امانت‌داری در ترجمه عنوان کتاب است.

درباره‌ی اهمیت داستان

منوچهر انور در مقدمه خود بر ترجمه‌ی کتاب می‌نویسد: «انگیزه‌ی اصلی نگارش این کتاب، اندیشیدن به بعدهای فراتر از نظریه نسبیت اینشتین است. «پختستان» شرح روشنی از این ماجرا است که آدم‌ها «حقیقت» را چطور لوث می‌کنند و کوتاه‌اندیشی‌هایشان را به پای علم می‌نویسند و به حساب قوانین ازلی می‌گذارند. حکایت کتاب حاکی از آن است که منطق ما، مانع منطقی بودن ما است و تمثیلی ظریف است از اسارت انسان در ذهنیت خود و امکان گسستن این زنجیر.»

ابوت توسط ریاضیات که علم محض است دنیایی می‌آفریند که منطق و احساس خواننده تحریک می‌شود. او چنان ظریف و منطقی به جهان پیرامون خود شک می‌کند که خواننده نیز پا به پای راوی جلو می‌رود و تمامی این ملاحظات را می‌پذیرد. ابوت به این هم بسنده نمی‌کند، دنیای تازه‌ای را که به وجود آورده، به نقد می‌کشد و خواهان دیدن دنیای تازه، بلکه دنیاهای تازه و دیگری می‌شود. از خود و جهان اطراف عبور می‌کند و به دنیای تازه‌ای گام می‌نهد. خود و دنیا را به گونه‌ای دیگر می‌بیند و می‌فهمد، و این کار را در دنیای تازه نیز می‌کند. طنز تند و گزنده ابوت در نقد دیگر ساکنان سرزمین «پختستان»، دید علمی او در شناخت سرزمین تازه، و عاقبت فهمیدن چیزی دیگر، جای انکاری برای خواننده باقی نمی‌گذارد.

راوی، که تنها دو بعد طول و عرض را می‌دید و می‌فهمید پا به دنیای حجم می‌گذارد و جهان خود را از ورای جهانی دیگر می‌نگرد. حجم چیز دیگری است. دنیای دیگری است که سطح توان درک آن را ندارد. اما این سفر به کشف دنیاهای پست‌تری هم می‌انجامد و از نقطستان و خطستان نیز دیدن می‌کند. با دیدن جهل خود و ساکنان سرزمین‌های دیگر، که هر کدام دنیا را تنها از دید خود می‌بینند، حجم را نیز مورد شک قرار می‌دهد؛ دنیای دیگری ورای حجم؟

هجو و طنز نهفته در متن کتاب

اگر طنز نهفته در لحن ابوت را به اشتباه برداشت کنیم، شاید این تصور پیش آید که کتاب بیانیه‌ی فردی است که از در توجیه اشتباهات و کج‌رفتاری نظام رایج دوره ویکتوریایی وارد شده است. این در حالی است که ابوت به عنوان یک مصلح اجتماعی، محدودیت‌های رایج جامعه

ویکتوریایی را از جهات بسیاری مورد انتقاد قرار می‌داد. او اعتقاد راسخ بر برخورداری از امکانات برابر در امر تحصیل برای تمام اقشار اجتماع، بالاخص زنان داشت (ابوت یکی از رهبران فعال سندیکای تربیت معلم بود که پایه‌گذاران آن زنان علاقمند به امر تعلیم و تربیت در انگلستان دوره ویکتوریا بودند و تلاش فراوانی در تغییر سیستم تعلیم و تربیت رایج آن عصر انجام دادند).

نویسنده وضعیت تزئینی زنان دوره ویکتوریا و یک بعدی انگاشتن آن‌ها را با یک بعدی نگه داشتنشان در داستان به تصویر می‌کشد و شکل هندسی آن‌ها را از دو بعد به یک بعد، به خط صرف تقلیل می‌دهد و به این نحو تصویری از وضعیت اسفناک زنان در جامعه خویش تصویر می‌کند. او با نشان دادن زنان به شکل پاره‌خطی ساده، اشاره به این داشت که دوران ویکتوریا، به چه نحو یکی از ابعاد وجودی زنان را به طور تمام و کمال نادیده می‌انگاشت.

مثالی دیگر از جنبه‌ی هجو و هزل در «پختستان»، معطوف به طرز رفتار با افرادی است که در قالب‌های مرسوم اجتماع نمی‌گنجیدند. در جامعه‌ی آن روز به موجب برخی نظریات علمی رایج، رفتار خلاف نظم را ناشی از شکل معیوب بدن یا جمجمه‌ی فرد می‌دانستند و این گونه افراد را از جامعه جدا کرده به تیمارستان می‌بردند و برای مردمان شیفته‌ی تماشای غرائب، در اتاق‌های خاصی به نام «تالارهای تماشا» به نمایش می‌گذاشتند. حال نگاهی داشته باشید به فصل هفتم قسمت اول کتاب، «در باب اشکال غیرمنتظم»، و روایت ابوت از نامتنظمان پختسان، که چه دقیق تصویری شفاف از این جنبه عصر ویکتوریایی را منعکس ساخته است.

نویسنده وضعیت تزئینی زنان دوره ویکتوریا و یک بعدی انگاشتن آن‌ها را با یک بعدی نگه داشتنشان در داستان به تصویر می‌کشد و شکل هندسی آن‌ها را از دو بعد به یک بعد، به خط صرف تقلیل می‌دهد.

رابطه‌ی «پختستان» با سفرنامه‌ی گالیور

آن طور که از کتاب بر می‌آید، ابوت در نگارش این اثر عمیقاً تحت تأثیر «سفرهای گالیور» نوشته جاناتان سویفت بوده است.

این کتاب مانند سفرهای گالیور نوشته جاناتان سویفت در ۱۵۸ سال

پیش از انتشار «پختستان»، از آثار کلاسیک، تخیلی، انسان‌شناسانه و منتقد تاریخ ادبیات انگلستان محسوب می‌شود. شخصیت‌های اصلی هر دو اثر به جهانی دیگر سفر می‌کنند، جهانی تخیلی و غیر قابل باور برای دیگران داستان. و هر دو دستاوردی از تجربه و نقد به آدم‌ها و دنیای پیرامون به ارمغان می‌آورند، اما متفاوت.

گالیور در انتهای سفرهایش به نقد اشرافیت، جنگ، نادانی و بی‌سوادی، تبعیض نژادی و قانون حاکم می‌پردازد و در نهایت از انسان قطع امید می‌کند؛ اما ابوت (که احتمالا تحت تاثیر «سفرهای گالیور» نیز بوده) کاری دیگر می‌کند؛ راوی که خود از اهالی «پختستان» است، در توصیف مردمان سرزمینش در ابتدای داستان به نقد آن‌ها می‌پردازد و کار را فراتر از این برده و به اشیاء و جهان و نگاه خود شک می‌کند. شک به جهان پیرامون، به نفی آن نگاه سطحی می‌انجامد و جهانی دیگر می‌آفرینند.

تأثیرات کتاب

در ویکی‌پدیا درباره‌ی «پختستان» چنین آمده است: «یک هجونامه‌ی ریاضیاتی و یک تمثیل‌نامه‌ی مذهبی.»

پختستان را سرآغاز فصل نوینی در تاریخ ادبیات انگلیس می‌دانند. کتابی با نگاهی نو به جهان پیرامون، که در زمان خود بدیع است. گرچه این کتاب را اغلب در گونه‌ی علمی‌تخیلی مورد ارجاع قرار داده‌اند، برخی شایسته‌تر دانسته‌اند آن را داستانی ریاضی نامید.

گرچه پختستان پس از اولین چاپ خود نادیده انگاشته نشد، با این حال موفقیت چندانی نیز به دست نیاورد تا آن که پس از ارائه نظریه‌ی نسبیت از سوی اینشتین، که در آن مفهوم بعد چهارم ارائه شده بود، دوباره مورد توجه قرار گرفت. در مقاله‌ای با عنوان «اقلیدس، نیوتن و اینشتین» که در شماره فوریه ۱۹۲۰ مجله Nature به چاپ رسید، ابوت را به دلیل شهودی که در زمینه اهمیت زمان در تشریح پدیده‌ها به خرج داده بود، در مقام پیامبری به تصویر کشیده بودند (البته ابوت نخستین کسی نبود که خواننده را به تفکر درباره پیچیدگی نحوه ادراک ابعاد مختلف دعوت می‌کند. به یاد بیاورید افلاطون را، که قرن‌ها پیش، مردمی را اساس بحث خود قرار داد که منشاء ادراکشان صرفاً سایه‌ها بر دیوار غار بود).

با گسترش گونه‌ی علمی‌تخیلی از دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی به این طرف، بر شهرت این کتاب افزوده شده است و ارجاعات فراوانی در آثار نویسندگان و هنرمندان این گونه ادبی به این کتاب صورت پذیرفته است. این کتاب در بین دانشجویان و علاقمندان رشته‌های ریاضیات، فیزیک و

علوم کامپیوتر نیز محبوبت فراوانی دارد. رمان «پختستان» سرمنشأ کشف‌ها و ابداعات علمی فراوان می‌شود. شرح کاملی از تأثیر و تأثرات علمی این اثر داستانی بر دانشمندان و آثار بعد از خود، در مقدمه‌ای که «تامس اف. بانچاف» استاد زیست‌شناسی دانشگاه براون آمریکا بر ویراست تازه این کتاب نوشته است می‌توان یافت (این مقدمه در چاپ فارسی کتاب نیز آمده است). این کتاب را «رمان ابعاد» خوانده‌اند و «آیزاک آسیموف» این کتاب را برای «درک ابعاد» بهترین در نوع خود خوانده است.[۲] بسیاری از مطالب ابوت در «پختستان»، پاسخ به مشکلات فلسفی و ریاضی روز است. بعضی نیز این کتاب را سرآغاز فصل نوینی در تاریخ ادبیات انگلیس می‌دانند. اصطلاح Flatlander در فلسفه بر پایه نام این کتاب داستان شکل گرفته است.

برخی ارجاعات به پختستان

• رودلف راکر، در کتاب خود با عنوان «هندسه، نسبیت و بعد چهارم» از داستان پختستان در تشریح نظریه نسبیت کمک می‌گیرد.

برخی الهامات ادبی از پختستان

• گرگ بیر در نگارش داستان کوتاه خود به نام Tangents از پختستان الهام گرفته است.

• ماروین کین در داستان خود به نام «چتر شگفت‌انگیز» فصلی را گنجانده که در پختستان می‌گذرد.

برخی اقتباس‌های سینمایی و تلویزیونی

• ۱۹۶۵: Flatland، انیمیشنی به کارگردانی Eric Martin و صداپیشگی Dudley Moore.

• ۱۹۸۲: Flatland، فیلمی کوتاه به کارگردانی ریاضیدانی به نام Michele Emmer.

• ۲۰۰۷: Flatland: The Movie، انیمشن آموزشی ۳۴ دقیقه‌ای به کارگردانی Dano Johnson و Jeffrey Travis و صداپیشگی Martin Sheen و Kristen Bell.

• ۲۰۰۷: Flatland، انیمیشن ویدئویی ۹۸ دقیقه‌ای به کارگردانی Ladd Ehlinger Jr. سناریوی انیمیشین بر مبنای همان روایت ادوین ابوت است، اما وقایع عصر ویکتوریای انگلستان با حال و هوای دوره‌ی معاصر ایالات متحده آمریکا جایگزین شده است.

• در یکی از اپیزودهای سریال تلویزیونی کیهان، کارل ساگان از پختستان به عنوان تمثیل برای

2. The best introduction one can find into the manner of perceiving dimensions.

بحث پیرامون جهان‌هایی غیر از جهان سه‌بعدی ما استفاده می‌کند.

• در صحنه‌ای از قسمت ۵۲ سریال تلویزیونی نظریه بیگ‌بنگ، شلدون و راج درباره پختستان مجادله می‌کنند. (نظریه بیگ‌بنگ، فصل ۳، قسمت ۱۲ (The Psychic Vortex))

از متن کتاب

«جهان خود را «پختستان» می‌نامم، تا بر شما خوانندگان سعادتمند که به زیستن در مکان مفتخرید، ماهیت آن را روشن کنم. نه این که ما خود آن را «پختستان» بگوییم، مجسم کنید یک صفحه پهناور کاغذ را که بر آن یا در آن، خط‌ها، مثلث‌ها مربع‌ها، مخمس‌ها و دیگر اشکال هندسی، به جای آن که نقوش ثابت باشند، آزاد وار در جنبشند، بی آنکه بتوانند از سطح فرا خیزند یا در آن فرو روند. سخت به سایه شبیهند، اما سفتند و لبه‌های تابناک دارند. با چنین تصویری اینک تصور نسبتا درستی از موطن من و هموطنانم در ذهن خود دارید. هیهات! چند سال پیش یقینا میگفتم «جهان من» ؛اما دیگر ذهنم به چشم اندازهای برتری از اشیا راه یافته. در چنین دیاری طبعا محال است که چیزی، به اصطلاح شما، از نوع جسم پیدا شود، اما شاید گمان کنید که اقلا قادریم مثلث‌ها و مربع‌ها و دیگر اشکال جنبنده موصوف را به چشم ببینیم. ابدا! چنین کاری هرگز از ما ساخته نیست، در هر حال نه بدان حد که شکلی را از شکل دیگر تمیز دهیم. هیچ چیز به چشم ما نمی‌آید، نمی‌تواند بیاید، جز خط مستقیم. این وضع ناگزیر را، هم اینک توضیح می‌دهم: سکه‌ای را بر میزی از میزهاتان در مکان قرار دهید. بالای سکه خم شوید و نگاهش کنید: طبعا آن را به شکل دایره می‌بینید. حال خود را به لبه میز پس بکشید و اندک اندک چشم را پایین ببرید (به این ترتیب خود را، آهسته، به وضع اهالی «پختستان» نزدیک می‌کنید!) و ببینید که شکل سکه هر لحظه بیضوی تر می‌نماید، تا آن که عاقبت، وقتی چشمها درست بر لب میز قرار گرفت (و عملا به موجودی «پختستان»ی بدل شدید)، سکه دیگر حتی بیضی نیست؛ خط مستقیم است. عین این وضع پیش خواهد آمد اگر با مثلثی، مربعی یا شکل دیگری از مقوا، به همین ترتیب عمل کنید: به مجرد آن که با چشمی بر لب میز نگاهش کنید، دیگر چیزی جز خط مستقیم نمی‌بینید.»

«در روابط‌مان با جماعت نسوان گرهی دیگر هم هست که گشودن آن را آسان نمی‌بینم.

سه قرن پیش، بزرگ‌ترین دایره وقت فتوی داد که: «جماعت نسوان را به علت کثرت عواطف و قلّت عقل نباید ازین پس معقول به شمار آورد، و لذا نباید در بند رشد فکری ایشان بود.»

از آن به بعد، خواندن را دیگر به زنان نیاموختند، حساب را – حتی در حدّ شمارش گوشه‌های شوهران

و فرزندان - از جماعت نسوان دریغ داشتند.

و از اینجا بود که قوای عقلانی نسوان به صورت مشهودی رو به نقصان گذاشت.

این رسم نادان‌پروری یا خفته نگاه‌داشتن نسوان همچنان امروزه برجاست. من از آن می‌ترسم که اعمال این سیاست، ولو به قصد صلاح، تا همین‌جا هم به زیان جنس ذکور تمام شده باشد. چون ما مردان در شرایط فعلی ناچار شده‌ایم با دو زبان، یا شاید بشود گفت با دو ذهن، چرخ زندگی را بچرخانیم. با زنان سخن از «عشق» و «وظیفه» می‌گوییم، و از «خطا» و «صواب»، «مروت» و «امید» و دیگر ذهنیات عاطفی و به دور از عقل دم می‌زنیم - که وجودشان واهی‌ست و جعل آن‌ها جز به قصد مهارکردن جوشش‌های تند زنانه نیست - اما میان خود و در صفحات کتاب‌ها الفاظ و عباراتی دیگر، یا شاید بشود گفت، اسلوب دیگری به کار می‌گیریم...

الهیات ما در حضور زنان یک چیز است و در غیابشان بالکل چیزی دیگر.

بگذریم ازین خطر که فردی از جماعت نسوان در خفا خواندن بیاموزد، کتاب معروفی بخواند، و حاصل کار را به هم‌جنسانش انتقال دهد؛ یا پسر بچهی، از سر بی‌احتیاطی یا نافرمانی، اسرار جدل منطقی را نزد مادری فاش کند.

نگران از سستی‌گرفتن قوای دماغی جنس ذکور، بدین وسیله، در عین خضوع، از مقامات عالیه درخواست می‌کنم که در مقررات آموزش نسوان تجدید نظر کنند.»

منابع

۱. ادوین ا. ابوت،«پختستان»، منوچهر انور، چاپ اول، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۵.

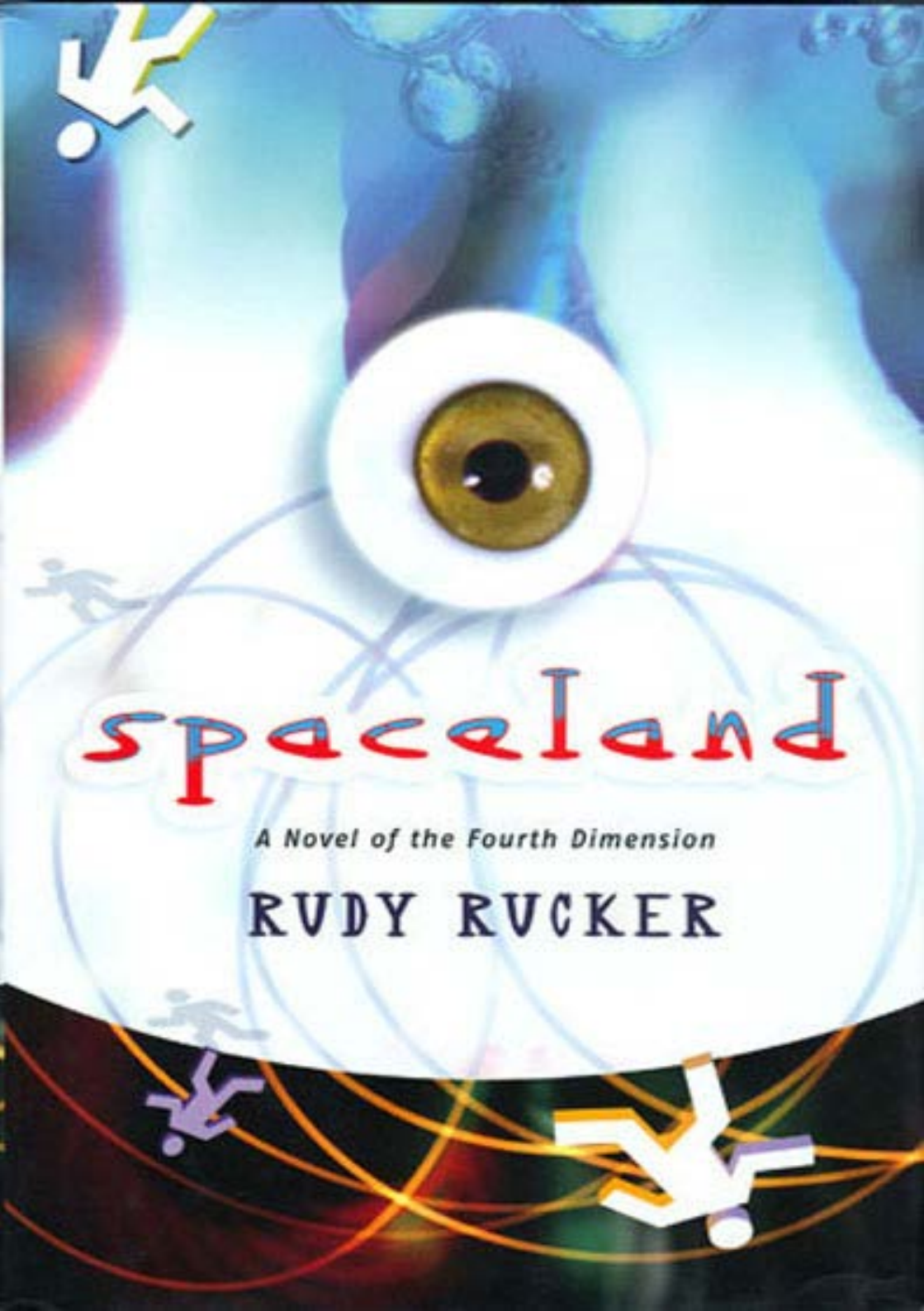
۲. ادوین ا. ابوت،«پختستان»، منوچهر انور، چاپ اول، تهران، نشر کارنامه، ۱۳۸۹.

۳. دانش‌نامه هنر و ادبیات گمانه‌زن، مدخل «پختستان»، فروردین ۱۳۹۰، (wiki.fantasy.ir).

4. http://ketabnevesht.blogspot.com

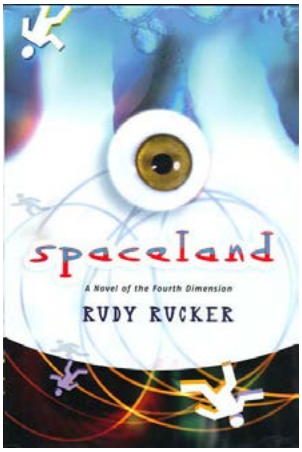
5. http://en.wikipedia.org/wiki/flatland (May 2011)

6. http://en.wikipedia.org/wiki/Edwin_A._Abbott (May 2011)


spaceland
A Novel of the Fourth Dimension
RUDY RUCKER

حجمستـــــــان: رمانی از بعد چهارم

داود ابراهیمی



شناسنامه

نام کتـــاب: حجمستان: رمانی از بعد چهارم [۱]

نو یسنـــده : رودی راکر [۲]

نـا شـــــر : Tor Books

سال نشـــــر: ۲۰۰۳

زبـــان اصلی: انگـلـیســـــی

رودی راکر، متولد ۱۹۴۶، ریاضیدان، فیلسوف و نویسنده‌ی علمی‌تخیلی معاصر آمریکایی است که از پیشگامان زیرگونه‌ی سایبرپانک در داستان‌های علمی‌تخیلی محسوب می‌شود. او که کتاب‌های متعدد داستانی و غیرداستانی دارد، بیشتر به عنوان نویسنده‌ی مجموعه ۴ جلدی «افزار» [۳] شهرت دارد که دو جلد اول این مجموعه («نرم‌افزار» [۴] و «خیس‌افزار» [۵]) برنده جایزه‌ی «فیلیپ ک. دیک» شده‌اند. او هم اکنون سردبیر مجله‌ی علمی‌تخیلی آنلاین «فلرب» [۶] است.

یکی از زمینه‌های علمی و فلسفی مورد علاقه‌ی رودی راکر، بعد چهارم است و او داستان‌های علمی‌تخیلی و کتب علمی متعددی در این زمینه تألیف نموده است. البته تنها کتاب ترجمه شده از او در ایران، کتاب «بعد چهارم» (ترجمه جواد سید اشرف – نشر آویژه – ۱۳۷۵) در همین زمینه بوده است.

کتاب حجمستان هم یکی از کتاب‌های علمی‌تخیلی راکر در زمینه بعد چهارم است که در سال ۲۰۰۲ برای اولین بار منتشر شد. این کتاب، تضمینی از کتاب مشهور «پختستان» [۷] نوشته ادوین آبوت آبوت [۸] می‌باشد. همان طور که در کتاب پختستان شخصیت اصلی آقای مربع [۹] است که بعد سوم را کشف می‌نماید، در کتاب حجمستان، شخصیت اصلی داستان آقای جو کیوب [۱۰] (کیوب به معنای مکعب!) است که طی ماجراهایی وارد بعد چهارم شده و استفاده تجاری از آن می‌نماید.

خلاصه‌ی داستان

جو کیوب یک مدیر فنی جوان، متأهل و امیدوار به پیشرفت در سیلیکون‌ولی [۱۱] است که در شب کریسمس زنی از بعد چهارم به نام مومو [۱۲] با او تماس می‌گیرد. مومو یک برنامه‌ی تجاری به جو پیشنهاد می‌کند و در واقع او را مجبور به قبول آن می‌نماید. تجارت پیشنهادی مومو، تولید محصولی مخابراتی با استفاده از آنتن‌هایی در بعد چهارم است. مومو برای ترغیب جو به انجام این کار، به او چشم سومی در بعد چهارم می‌دهد که می‌تواند به کمک آن همه دنیای قدیمی سه‌بعدی را از زاویه‌ی جدیدی ببیند.

بعد از بروز مشکلاتی در آغاز تجارت که توسط موجودات چهاربعدی دیگری به نام واکل [۱۳] برای جو پیش می‌آید، جو وارد دنیای چهار بعدی می‌شود که دنیای عادی سه بعدی او آن را به دو قسمت تقسیم کرده است. طی این سفرها او متوجه می‌شود که سرنوشت دنیای او به تصمیمات سریعی که او می‌گیرد، بستگی دارد...

کتاب در یک نگاه

کتاب حجمستان ابتدا تقلید صریح و واضحی از پختستان به نظر می‌رسد، حتا بعضی جملات و صحنه‌ها مستقیماً از داستان مبدأ منتقل شده‌اند. واضح‌ترین شاهد این وضعیت خواب‌هایی است که جو کیوب در مورد حجمستان می‌بیند و به درک بهتر او از دنیای چهار بعدی کمک می‌کند که عیناً در پختستان هم همین روال داستانی وجود دارد. اما با پیشرفت داستان مهم‌ترین نقطه قوت آن، خود را نشان می‌دهد؛ منظور قدرت بسیار بالای نویسنده در مجسم‌سازی یک دنیای چهار بعدی است. راکر که یک ریاضیدان و دانشمند متخصص در بعد چهارم محسوب می‌شود، به خوبی می‌تواند گشت و گذارهای جو در دنیای چهار بعدی را به تصویر بکشد. از سوی دیگر رودی راکر که خود از متخصصین ساکن سیلیکون‌ولی است، به خوبی توانسته جو اجتماعی زندگی در آن محیط و مسائل فنی و مدیریتی شرکت‌های الکترونیک را به تصویر کشد.

هرچند تمام تم اصلی داستان –به غیر از صرفاً معرفی بعد چهارم– استفاده از تکنولوژی در ابعاد بالاتر و مزایا و معایب آن است، که با توجیهات کامل و شرح و تفصیل علمی بیان شده، با این حال نمی‌توان این کتاب را یک کتاب علمی‌تخیلی سخت دانست، زیرا ساختار اجتماعی واکل‌های گیاه/حیوان، حیوانات هوشمند چهار بعدی، انسان‌های چهار بعدی و قسمت‌های مربوط به زندگی در ابعاد بالاتر را به هیچ‌وجه نمی‌توان در حیطه‌ی علمی‌تخیلی سخت تقسیم‌بندی کرد.

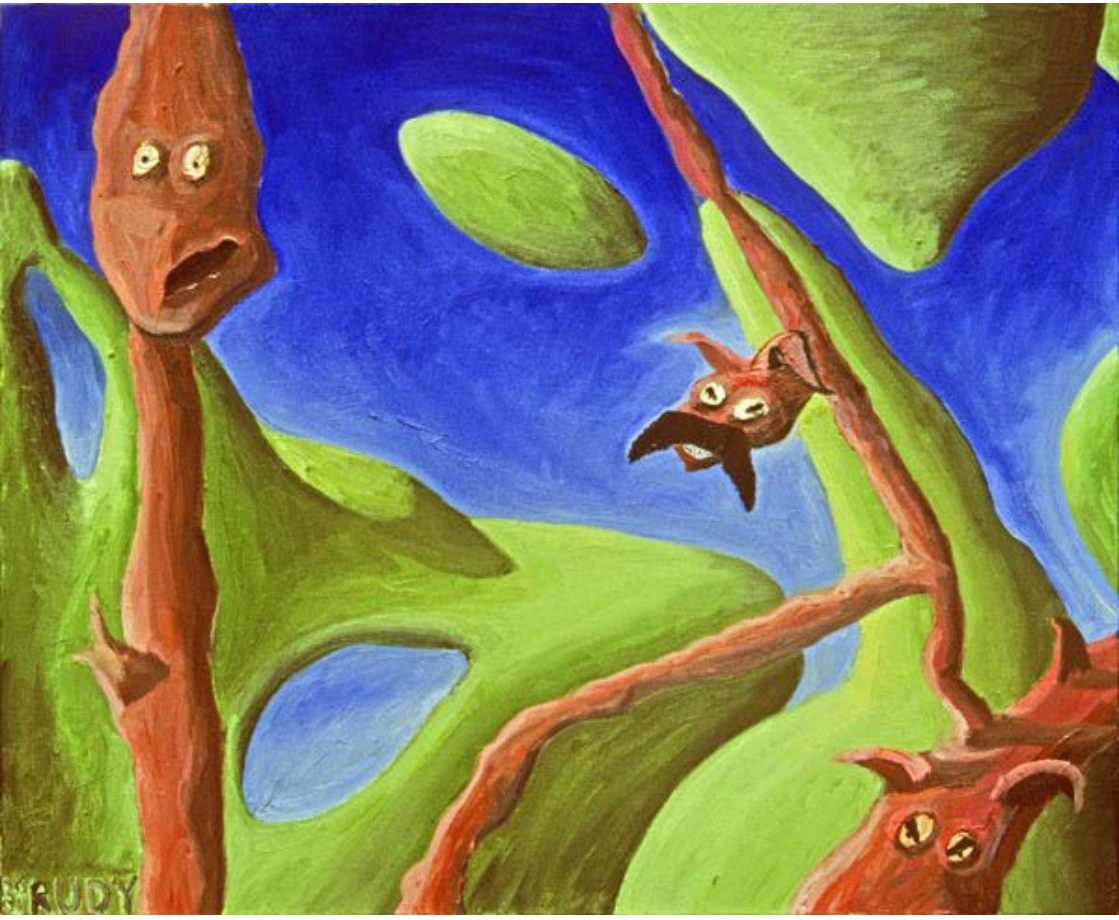
در انتها

همان طور که گفته شد، این کتاب تضمینی از کتاب پختستان است. البته شایان ذکر است که از این دست کتب بسیار نوشته می‌شود. کتاب‌های مختلفی پس از پختستان در همین تم داستانی نوشته شده و از آن دسته می‌توان به کتاب‌هایی مانند «پخ‌ترستان» [۱۴]، «کره‌ستان» [۱۵] و کتاب‌های دیگر اشاره کرد. تمام این کتاب‌ها به غیر از دیدگاه فلسفی که نسبت به بعد سوم/چهارم دارند، به دنبال معرفی بهتر دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم هستند و به همین دلیل خواندشان می‌تواند تجربه‌ی ارزشمندی به حساب آید.

ترجمه‌ی قسمتی از کتاب

مومو در حالی که کنار من راه می‌رفت، گفت: «بسیار خوب جو، این حرکت رو قبل از این که لِمش یادت بره، تمرین کن.»

من به یخ‌شکن روی زمین که هنوز در چوب ایوان فرو رفته بود، نگاه کردم و سعی کردم احساس


RUDY

ترس را در خودم احیا کنم. اما برای لحظاتی شکمم با سرسختی سر جایش باقی ماند، لخت زیر آفتاب زمستانی!

مومو یخ‌شکن را برداشت و به طرف من تکان داد و گفت: «یالا! تو می‌تونی!»

مشاهده یخ‌شکن که به طرف من می‌آمد، بس بود. این مثل اولین لحظه‌ای است که چوب اسکی‌های زیر پایت شروع به حرکت می‌کنند و بعد با سرعت به سمت پایین سر می‌خوری. فقط یک تکان ناگهانی برای شروعش لازم است. با یک حرکت محکم و خاص، قسمت وسط بدن من به جهت خورج [۱۶] در بعد چهارم منتقل شد.

مومو گفت: «حالا نوبت بازویت است.»

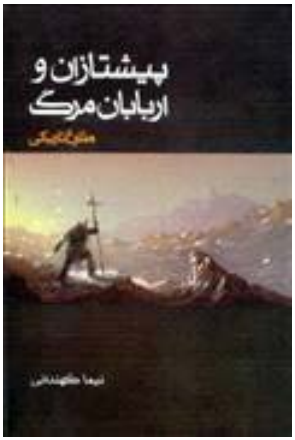
این دفعه ساده‌تر بود. لِمش این بود که قسمتی از بدنم را در نظر بگیرم و بخواهم آن را به جای دیگری ببرم. بازویم ناپدید شد!

پی‌نوشت‌ها:

[1] Spaceland: A Novel of the Fourth Dimension
[2] Rudy Rucker
[3] Ware Tetralogy
[4] Software
[5] Wetware
[6] Flurb
[7] Flatland
[8] Edwin Abbott Abbott
[9] A Square
[10] Joe Cube
[11] Silicon Valley
[12] Momo
[13] Wackle
[14] Flatterland
[15] Sphereland
[۱۶] Vout: نام جهتی خیالی در بعد چهارم که از out مشتق شده است، من هم به جای آن «خورج» مشتق از خارج را گذاشتم. جهت دیگر هم Vin است که شاید بتوان آن را «دوخل» نامید!

پیشتازان و اربابان مرگ
کتاب اول: طلوع تاریکی

هدیه غرات



شناسنامه

نام کتاب: پیشتازان و اربابان مرگ
کتاب اول: طلوع تاریکی

نویسنده: نیما کهندانی

ناشر: نشر موج

نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۹

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

خط داستانی

پنج جوان با قابلیت‌های منحصر به فرد به رهبری فردی به نام سلطان راهی سفری می‌شوند. سفری که در آن اتفاقات خارق‌العاده و دور از ذهنی برایشان رخ می‌دهد. آن‌ها باید در این سفر موجودی به نام «ذهن زیبا» را که اسیر نیروهای شر شده است، نجات دهند. در حین این سفر آن‌ها با قابلیت‌ها و گذشته‌ی خود نیز آشنا خواهند شد.

خلاصه‌ی داستان

جوان‌هایی به نام‌های آریا، آرسام، پوریا و پویان به همراهی نیما درگیر سفری می‌شوند. در این سفر آن‌ها متوجه می‌شوند که توانایی‌های خاصی دارند و باید از این توانایی‌ها در مواقع مورد نیاز استفاده کنند.

در ابتدای راه با هیولایی ماوراءالطبیعه مواجه می‌شوند که این اولین مواجهه‌ی آن‌ها با خطرهای سفر طویل و درازشان است و آن‌ها با قطعیت این هیولا را از سر راه بر می‌دارند. همچنین با معماهای رمزآلودی برخورد می‌کنند که با بهره گرفتن از قدرت و درایت خود آن‌ها را حل می‌کنند.

آن‌ها کم‌کم در می‌یابند که به «پیشتازان» معروف هستند و وظیفه‌شان پس گرفتن موجودی به نام «ذهن زیبا» از چنگال اربابان مرگ است. پس گرفتن این موجود نه تنها کل قلمروی آسمان، بلکه کل جهان هستی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و اگر در دست اهریمنان باقی بماند، آن‌ها برای اهداف شومشان از آن سوء استفاده می‌کنند و پایان خوشی را رقم نخواهند زد.

پیشتازان تحت نظارت قلمروی آسمان به سرپرستی روهام به جنگ با اربابان مرگ می‌روند. در این بین آن‌ها از فرشتگان صورتی که گونه‌ای دیگر از نیروهای خیر هستند، کمک می‌گیرند.

درباره‌ی نویسنده

مجموعه‌ی سه جلدی «پیشتازان و اربابان مرگ» اولین کار جدی نیما کهندانی به عنوان نویسنده است. وی متولد ۱۳۷۰ بوده و طبق گفته‌های خودش در مقدمه‌ی کتاب، نویسندگی را از ۱۲ سالگی دنبال می‌کرده است. نیما کهندانی محرک خود برای نوشتن داستان در ژانر فانتزی را خواندن مطلبی درباره نبود ژانر فانتزی در ایران در یکی از وب سایت‌ها عنوان می‌کند. کتاب نخست در تابستان ۱۳۸۸ به پایان رسیده و منتشر شده است و طبق اظهارات نویسنده، نگارش جلد دوم به اتمام رسیده و بلافاصله بعد از اتمام جلد سوم به صورت هم‌زمان هر دو به

چاپ خواهند رسید.
تمامی نسخه‌های جلد اول با عنوان «طلوع تاریکی» به فروش رفته و هم‌اکنون در نوبت چاپ دوم است. نیما کهندانی در این کتاب سعی در خلق دنیایی جدید با حضور شخصیت‌های فارسی‌زبان داشته است و به نوعی سعی کرده تا به داشته‌های باستانی ایران‌زمین ادای دین کند.

کتاب در یک نگاه

همان طور که در بالا ذکر شد، مانند اکثر داستان‌های فانتزی حماسی، دو نیرو و دو ارتش در مقابل یکدیگر قرار دارند. در این داستان نیروهای شر با عنوان «اربابان مرگ» در یک سو صف‌آرایی کرده‌اند که در داستان نخست زیاد به آن‌ها پرداخته نمی‌شود و در طرف مقابل، نیروهای خیر با عنوان «پیشتازان» قرار دارند که توسط اعضای قلمروی آسمانی به سرپرستی فردی به نام روهام پشتیبانی می‌شوند.
در اواسط داستان تاریخچه‌ی کوتاهی از گذشته و چگونگی شکل‌گیری نسل پیشتازان به خواننده داده می‌شود. این حجمِ یک جای اطلاعات به همراه نام‌های مختلف و تازه، می‌تواند کمی سردرگم‌کننده باشد؛ اما تا حدودی از علامت سوال‌هایی که از ابتدای داستان ذهن خواننده را درگیر کرده، کاسته می‌شود. در ادامه‌ی داستان شاهد سفر این پنج جوان برای نجات «ذهن زیبا» خواهیم بود.

نکته و نظر

یکی از مشکلات اصلی داستان، نثر آن است. این درست که داستان‌هایی که سعی دارند از داستان‌های کهن ایران بهره ببرند، نیازمند نثری سراسر ادبی و کمی تا حدودی پرتکلف هستند؛ این گونه نثرها کمک می‌کنند تا خواننده بهتر در موقعیت‌ها قرار بگیرد و محیط داستان و شرایط آن را راحت‌تر درک کند و به نوعی فضا را بیشتر دریابد. اگر از این نثر در موقعیتی مناسب و به موقع استفاده شود، نتیجه بسیار عالی است، اما این امر زمانی قابل قبول است که از جملات و کلماتی با این اوصاف در زمان و موقعیت درست استفاده شود.
در کتاب این امر تا حدی رعایت شده است، اما در جاهایی رشته‌ی کار از دست نویسنده در رفته و باعث شده مرز بین نثر ادبی و عامیانه از بین برود. گویی نویسنده در جاهایی از خاطر می‌برد که باید گفت و گوهای بین شخصیت‌ها با لحن ادبیات کهن بیان شود. اگرچه این مسئله شاید زیاد اهمیت نداشته باشد، اما داشتن لحنی یکدست و مرتب به بهتر شدن لحن روایی داستان

بیشتر کمک می‌کند و تاثیر بهتری می‌گذارد.
به عنوان مثال در بخشی از داستان، یکی از شخصیت‌های داستان به نام «آرسام» از طریق ذهن با اسبش با نام «آپاسای» ارتباط برقرار کرده است. آرسام در ابتدا با گفتن جملاتی مانند : «چرا می‌خوای به من کمک کنی...» لحنی عامیانه دارد، اما در جایی دیگر، لحنش به طور کامل تغییر می‌کند و می‌گوید:

«...درون این جنگل تاریک که ذاتی کشنده دارد و مرگ بر آن حاکم است ... و مشخص نیست به کجا می‌رسد... اگر بازنگشتم از نیما بخواه تا برایت صاحبی لایق عشق و قلبت بیابد تا یاد من همواره در قلبت زنده بماند...»

البته تفاوت لحن می‌تواند به‌جا باشد. مثلاً در بعضی از داستان‌ها هر شخصیتی با توجه به کاراکتر و ویژگی‌هایی که دارد، می‌تواند لحن خاص خودش را داشته باشد. اما در این داستان یک شخصیت مدام دچار تغییر لحن می‌شود. همانند مثالی که در بالا ذکر شد در داستان زیاد دیده می‌شود و این می‌تواند روی روند روایی داستان تاثیر منفی بگذارد.
لحن یکی از مهم‌ترین اجزا در نوشتن داستان است و به نوعی معرف شخصیت‌ها و ویژگی‌های آن‌ها است. حال آن که در این داستان تغییر لحن مداوم یک شخصیت می‌تواند برای خواننده کمی گیج کننده باشد و او نتواند شخصیت‌ها را به خوبی تجزیه و تحلیل کند.
صرف‌نظر از لحن، اصل داستان و موضوع یک خطی آن جذاب است. با این که در بعضی از فصل‌ها قضیه بیش از اندازه طول داده می‌شود، اما در کل خود موضوع و هدف داستان تا حدودی هیجان دارد و خواننده را به نوعی همراه می‌کند. اما اگر به جنبه‌های رزمی و سلحشوری داستان بهره‌ی بیشتری داده می‌شد، به جذابیت هر چه بیشتر داستان کمک می‌کرد.
از نکات دیگری که می‌توان درباره‌ی این کتاب متذکر شد، زبان خاصی است که شخصیت‌ها گاه به گاه به کار می‌گیرند. شاید نویسنده تصمیم دارد در جلدهای بعدی بیشتر درباره این زبان گره‌گشایی کند، اما در این کتاب خبری از توضیح درباره‌ی این زبان نیست و بعضی از شخصیت‌ها مدام با این زبان صحبت می‌کنند و اکثر مواقع ترجمه‌ای هم در کار نیست. تلاش برای ایجاد گویشی متفاوت مخصوص داستان، تلاش مغتنمی است و خود می‌تواند به یک گره داستانی تبدیل شود. در عین حال بی‌تفاوت بودن نسبت به گره‌گشایی آن نیز کمی آزار دهنده است و در این‌جا می‌تواند خواننده را کمی ناراحت کند، زیرا می‌تواند این تصور را ایجاد کند که نویسنده نخواسته با او روراست باشد و همه چیز را برایش گره‌گشایی کند. البته هنوز دو جلد دیگر باقی است و احتمالاً نویسنده راجع این زبان و سایر موارد بیشتر توضیح خواهد داد.

در انتها شایان ذکر است، خواندن این کتاب می‌تواند به رشد هر چه بیشتر این گونه از فانتزی‌نویسی در بین نویسندگان کمک کند. هر چند در این داستان نشانی از فرهنگ بومی زیاد دیده نمی‌شود و تنها به اسامی فارسی بسنده شده، اما همین هم آغازی است برای این گونه از فانتزی‌ها که راه را برای سایر نویسندگان هموارتر می‌کند و می‌تواند نقطه‌ی شروعی باشد برای گسترش هر چه بیشتر این گونه و زیر شاخه‌های آن در ایران.

بخشی از کتاب

زنجیرهایی از فولاد و آتش او را احاطه کرده بودند. دست‌هایش را آویزان و پاهایش را متصل به دیوارهای خونین استخوانی زندان نگاه می‌داشتند. سرش رو به پایین بود و به زمین می‌نگریست. بالش را سوراخ کرده و زنجیرهای مهلک‌شان را به آن نیز آویخته بودند. پیش از این می‌دانست که پایانی جز این نخواهد داشت، می‌دانست که قدم گذاشتنش در نقطه‌ی مرگ، جز پایانی دردناک سرنوشت دیگری برایش رقم نخواهد زد.

✝FRANCISCVS PIZARDVS GONZALLI FIL. TRVXILLENSIS IBERVS PERVIÆ SVBACTOR 1598
GRATVS ET INGRATIS

فاتح و فیلسوف

(بخش دوم)

رابرت سیلوربرگ

پانته‌آ کیانی

در هوای جلوی او چند موج، حرکت، چرخش به وجود آمد؛ مانند گردبادی کوچک. پیزارو مکث کرد، لحظه‌ای آن را تحت نظر داشت و از خود پرسید که پیامد بعدی چه می‌تواند باشد. شاید شیطانی ظاهر می‌شد که او را رنج بدهد، یا فرشته‌ای. هر چه که می‌خواست باشد، او آماده بود.

و بعد صدایی از میان گردباد حرف زد؛ به همان لهجه‌ی اسپانیایی مضحک و مبالغه‌آمیز کاستیلی، که او نیز حالا همان طور که چندی پیش دریافته بود، با آن سخن می‌گفت: «آیا اکنون قادرید صدایم را بشنوید؟»

«آری، صدایتان را می‌شنوم. اما نمی‌توانم شما را ببینم. کجایید؟»

«من درست در برابر شما ایستاده‌ام. لحظه‌ای درنگ کنید، به شما نشان خواهم داد.» از درون گردباد چهره‌ای شکل گرفت که به نظر می‌آمد در میان هیچ شناور است؛ چهره‌ای بدون پیکر، چهره‌ای لاغر، اصلاح شده، بدون ریش، حتا بدون سبیل، با موهای بسیار کوتاه، با چشمان تیره که نزدیک به هم قرار داشتند.

پیزارو پرسید: «شما چه هستید؟ شیطان یا فرشته؟»
«هیچکدام.» صدایش واقعاً چندان شیطانی به نظر نمی‌آمد. «من هم انسانی هستم مانند شما.»
«گمان نمی‌کنم که شما مانند من باشید. آیا فقط دارای چهره هستید، یا پیکری نیز از آن شماست؟»
«اوه، شما تنها می‌توانید صورتم را ببینید؟»
«بلی.»
«لحظه‌ای صبر کنید.»
«هر اندازه که به درازا بکشد صبر خواهم کرد. من وقت فراوانی دارم.»
چهره ناپدید شد. سپس دوباره ظاهر شد و این بار به بدن مردی بلندقامت و چهارشانه وصل بود که ردایی بلند و خاکستری به تن داشت؛ کمی شبیه به ردای کشیشان، اما بسیار مجلل‌تر، پر از نقطه‌های نورانی چشمک‌زن.
«شما بسیار عجیبید. آیا ممکن است که انگلیسی باشید؟»
«من آمریکایی هستم.»
«آها.» پیزارو این را با لحنی گفت که انگار وضعیت به نوعی روشن شده باشد. «آمریکایی. ببخشید، این یعنی چه؟»
چهره لحظه‌ای لرزیدن آغاز کرد و تار شد. حرکات رمزآلود تازه‌ای در ابرهای سپید کلفت اطراف پیکر جریان داشتند. بعد چهره دوباره آرام گرفت و گفت: «آمریکا سرزمینی است که در شمال پرو قرار دارد. سرزمین بسیار پهناوری است که در آن مردم زیادی زندگی می‌کنند.»
«اوه، منظورتان اسپانیای جدید است، که قبلاً مکزیکو نام داشت، و در آن هم‌وطن من کورتز [۱] فرمان می‌راند؟»
«خیر، در شمال مکزیکوست. بسیار بالاتر از آن.»
پیزارو شانه بالا انداخت: «من این نقاط را نمی‌شناسم، یا دست کم نه بسیار خوب. آن‌جا جزیره‌ای است که فلوریدا نامیده می‌شود، این‌طور نیست؟ و داستان‌هایی درباره‌ی شهرهای زرین، اما گمان می‌کنم که همه تنها افسانه هستند. من زر پیدا کرده‌ام، در پرو. آن قدر زر دارم که در آن خفه می‌شوم. به من بگویید، آیا اکنون در بهشت هستم؟»
«نه.»
«پس این‌جا جهنم است؟»
«خیر، جهنم نیست. توضیح این که کجا به سر می‌برید، بسیار دشوار است.»

«من در آمریکا هستم.»

«بله، در آمریکا، بله.»

«و من مرده‌ام؟»

لحظه‌ای سکوت برقرار شد.

«نه، نمرده‌اید.»

«گمان می‌کنم که به من دروغ می‌گویید.»

«اگر مرده بودید، چگونه می‌توانستیم با هم سخن بگوییم؟»

پیزارو با صدای خش‌داری خندید. «این را از من می‌پرسید؟ من از وضع این مکان هیچ نمی‌دانم. کشیشانم کجایند؟ پادویم کجاست؟ برادرم را سوی من بفرستید!» کلمات ناگهان با خشم از او بیرون ریخته بودند. «خوب، چرا آن‌ها را برایم نمی‌آورید؟»

«آن‌ها اینجا نیستند. شما این‌جا کاملاً تنهایید، دن فرانسیسکو.»

«در آمریکا. کاملاً تنها. پس به من آمریکایتان را نشان بدهید. آیا این مکان اصلاً وجود دارد؟ آیا آمریکا تنها از ابر و چرخش نورها تشکیل شده است؟ کجاست آمریکا؟ بگذارید آمریکایتان را ببینم. به من ثابت کنید که در آمریکا هستم.»

باز سکوت برقرار شد، و این بار طولانی‌تر بود. سپس چهره ناپدید شد و آن دیوار ابرهای سپید دوباره جوشیدن و چرخیدن را از سر گرفت، اما بسیار شدیدتر از سابق. پیزارو به میانش خیره شده بود و احساسی بین خشم و کنجکاوی داشت. چهره دوباره پدیدار نشد. دیگر هیچ نمی‌دید. کسی با او بازی می‌کرد. او در این مکان عجیب اسیر شده بود و با او مثل کودک رفتار می‌کردند، مثل سگ، یا مثل... مثل سرخپوست. شاید در پایان جزای بلایی بود که بر سر شاه آتاهوآلپا [۲] آورده بود، بر سر آن مرد خوب و نجیب و احمق، که خود را در نهایت معصومیت تسلیم کرده بود تا او بتواند بر تمام طلای سرزمین آتاهوآلپا چنگ بیندازد.

پیزارو با خود گفت، بسیار خوب، پس چنین باد. آتاهوآلپا هر چه که در حقش شده بود پذیرا شد، بدون شکوه و ترس، و من هم به همان خوبی می‌توانم. مسیح همراهم خواهد بود، و اگر مسیح وجود نداشته باشد، خوب، همراهی نخواهم داشت، فرقی نمی‌کند. هر چه بادا باد، من آن را پذیرا خواهم بود.

صدای پیشین از میان گردباد ناگهان گفت: «بنگرید، دن فرانسیسکو، این آمریکاست.»

در دیوار ابر تصویری پدیدار شد. نوعی تصویر بود که پیزارو تا به حال هرگز ندیده بود و محال بود که بتواند آن را مجسم کند، تصویری که به نظر می‌آمد در پیش او باز می‌شود، او را به درون

خود می‌کشد و در میان سیلی از صحنه‌های گوناگون می‌راند که در نوری درخشان و سرشار از زندگی غرق شده بودند. انگار که در ارتفاعی گیج‌کننده بر روی سرزمینی پرواز می‌کرد و به منظره‌ای بی‌پایان و پر از معجزه می‌نگریست. شهرهای عظیمی را دید که به دورشان حصاری کشیده نشده بود، خیابان‌هایی که مانند شبکه‌ای از نوارهای سپید بودند، دریاهای بی‌کران، رودخانه‌های خروشان، کوه‌های بلند، و همه آن‌چنان سریع از پیش او رد شد که به زحمت می‌توانست آن‌ها را دریابد. کاملاً گیج شده بود. ساختمان‌ها بلندتر از بلندترین نقطه‌ی هر کلیسای جامع بودند، این توده‌ی درهم مردم، ارابه‌های آهنین براق، که توسط حیوانات کشیده نمی‌شدند، این منظره‌های شگرف، این هرج و مرج. هنگامی که این همه را دید، احساس کرد که چگونه آن اشتیاق خوب و قدیمی در او جان می‌گیرد و بر او چیره می‌شود: می‌خواست به این مکان عجیب و عظیم دست بیندازد، آن را اشغال کند و در چنگ بگیرد، و آن را غارت کند، با تمام ارزشش. تصورش حیرت‌آور بود. چشمانش تار شدند، و قلبش آن‌چنان هولناک تپیدن گرفت که گمان کرد اگر دست روی زرهش بگذارد، قادر به احساسش خواهد بود. رویش را برگرداند و زمزمه کرد: «بس است. همین بس است.»

تصویر ترس‌آور ناپدید شد. به تدریج تپش بلند قلبش آرام گرفت.

بعد خنده سر داد.

فریاد زد: «پرو! پرو هیچ نبود، در مقایسه با آمریکا! پرو سرزمین محنت‌باری بود! پرو مرداب بود! چقدر احمق بودم! به پرو رفتم، با این که آمریکا هست، آمریکا، که ده هزار بار بزرگتر است! از خود می‌پرسم، در آمریکا چه می‌توانستم پیدا کنم.» ملچ‌ملچی کرد و دست‌هایش را تکان داد. بعد با خنده گفت: «نترسید! من سعی نخواهم کرد که آمریکا را فتح کنم. حالا دیگر پیر شده‌ام. شاید آمریکا برای من زیاد باشد، شاید حتا پیشتر هم برای من زیاد بود.» با بدجنسی در صورت مرد مو کوتاه و بی‌ریش خندید که اکنون بسیار نگران به نظر می‌رسید. «آیا این که مرده‌ام حقیقت ندارد؟ حال کسی را دارم که آرمیده است و خواب می‌بیند. اما این رویا نیست. آیا من روحم؟»

«نه، نه کاملاً...»

«نه کاملاً! نه کاملاً! تنها کسی این‌گونه سخن می‌گوید که نیمی از شعور خوک را داشته باشد. این همه چه معنی دارد؟»

«توضیحش با واژه‌هایی که شما قادر به درک آن باشید آسان نیست، دن فرانسیسکو.»

«نه، البته که نه. همان طور که همه می‌دانند، من احمق هستم، و دقیقاً به همین دلیل نیز

پرو را فتح کرده‌ام، آری، چون احمقم. اما بگذریم. من واقعاً روح نیستم، اما مرده‌ام، آیا این را درست فهمیدم؟»

«اوه، راستش...»

«پس من مرده‌ام. اما به طریقی نه در جهنم افتاده‌ام و نه در برزخ، بلکه هنوز روی زمین هستم، با این تفاوت که اکنون زمانی بسیار دیرتر است. پس من غنوده‌ام، مانند دیگر مردگان، و حالا دوباره برخاسته‌ام، در سالی که بسیار دیرتر از زمان من است، و این زمان آمریکاست. درست است؟ چه کسی سلطنت می‌کند؟ چه کسی پاپ اعظم است؟ حالا چه سالیست؟ ۱۷۵۰؟ ۱۸۰۰؟»

بعد از مدتی تردید چهره گفت: «حالا سال ۲۱۳۰ است.»

«آها.» پیزارو لب پایینش را می‌جوید. «و پادشاه؟ پادشاه چه کسی است؟»

سکوتی طولانی. «نامش آلفونسو [۳] است.»

«آلفونسو؟ پادشاهان آراگون[۴] خود را آلفونسو می‌نامیدند. پدر فردیناند [۵]. آلفونسو بود. آلفونسوی پنجم بود.»

«حالا آلفونسوی نوزدهم پادشاه اسپانیا است.»

«آها. آها. و پاپ اعظم؟ چه کسی پاپ شده است؟»

باز سکوت. کسی که بلافاصله پس از پرسش، نام پاپ را نمی‌دانست؟ عجب. این مرد احمق بود، چه شیطان باشد و چه غیر آن.

بعد از مدتی صدا گفت: «پیوس [۶]. پیوس شانزدهم.»

پیزارو با لحنی جدی گفت: «پیوس شانزدهم. مسیح و مریم، پیوس شانزدهم! چه بر سرم آمده است؟ از مرگم مدتی گذشته است، مسأله این‌جاست. هنوز نتوانسته‌ام خود را از گناهانم پاک کنم. هنوز احساس می‌کنم که به من چسبیده‌اند، مانند پلیدی بر پوست. و تو، آمریکایی، تو جادوگری هستی که مرا دوباره جان بخشیده است. هه. هه. همین طور است، مگر نه؟»

چهره اقرار کرد: «چیزی شبیه به این، دن فرانسیسکو.»

«پس شما اسپانیایی را با این روش عجیب صحبت می‌کنید، چون نمی‌دانید صحیح آن چگونه است؟ بلی؟ حتا من حالا به نوعی اسپانیایی عجیب و غریب سخن می‌گویم، که مانند زبان خودم نیست. دیگر هیچکس نیست که به اسپانیایی سخن بگوید، مگر نه؟ مگر نه؟ شما اکنون همه به آمریکایی صحبت می‌کنید، مگر نه؟ اما تلاش دارید که به اسپانیایی سخن بگویید، فقط به نظر احمقانه می‌آید. و شما بودید که باعث شدید من نیز این چنین سخن بگویم، چرا که

گمان می‌کردید این روش متداول گفتار من است، اما این گمانی نادرست است. بسیار خوب، شما می‌توانید معجزه کنید، اما شک دارم که بتوانید کاری را واقعاً بی‌نقص انجام دهید، حتا در این سال معجزه‌ها، ۲۱۳۰. همین طور است، مگر نه؟» پیزارو با هشیاری به جلو خم شد. «چه گفتید؟ گمان داشتید که من ابله هستم، تنها چون نمی‌توانم بخوانم و بنویسم؟ من کودن نیستم، فهمیدید؟ من قادرم تازه‌ها را به سرعت فراگیرم.»

« به راستی که شما بسیار سریع فرا می‌گیرید.»

«اما شما دانش چیزهای بسیاری را دارید که برای من ناآشنایند. مثلاً شما باید درباره‌ی چگونگی مرگم بدانید. چه عجیب است با غریبه‌ای درباره‌ی مرگم سخن راندن، اما شما از آن خبر دارید، مگر نه؟ کی اتفاق افتاد؟ و چگونه؟ آیا در خواب مردم؟ نه، نه، این ممکن نیست. در اسپانیا می‌توان در خواب مرد، اما نه در پرو. پس چگونه اتفاق افتاد؟ آیا بزدلانی به من خیانت کردند؟ یکی از برادران آتاهوآلپا بود که به من هنگامی که از خانه خارج می‌شدم حمله کرد؟ برده‌ای که از سوی اینکا مانکو [۷] فرستاده شده بود، یا یکی از دیگران؟ نه، نه، بعد از آن همه نیکی که در حق سرخپوستان کرده بودم، به من آسیبی نمی‌رساندند. آلماگروی [۸] جوان بود که مرا کشت، مگر نه، به انتقام پدرش، یا خوان دهرادا [۹] بود؟ یا حتا شاید پیکادو [۱۰] بود، محرر خود من – نه، پیکادو نه، همیشه جانب مرا داشت –، اما شاید آلوارادوی [۱۱] جوان، دیه‌گو – بسیار خوب، یکی از آن‌ها، و باید به سرعت اتفاق افتاده باشد، حتا بسیار سریع، وگرنه می‌توانستم جلوی آن را بگیرم – درست است، آیا راست می‌گویم؟ به من بگویید. شما درباره‌اش می‌دانید. به من بگویید چگونه مردم.» جوابی نیامد. پیزارو دستش را جلوی چشمان گرفت و به سپید درخشان مرواریدگون خیره شد. دیگر نمی‌توانست صورت آمریکایی را ببیند. پیزارو پرسید: «این‌جایید؟ کجا رفتید؟ آیا تنها رویا بودید؟ آمریکایی! آمریکایی! کجایید؟»

قطع تماس او را تکان داد. تانر شق و رق آن‌جا نشسته بود، دست‌هایش می‌لرزیدند، و لبانش را محکم به هم می‌فشرد. پیزارو در هولوتانک حالا دیگر چیزی بیش از نوار رنگ کوچکی نبود، به اندازه‌ی انگشت شصتش، که در میان ابرهای متلاطم حرکت می‌کرد. زنده‌دلی او، تکبر او، این کنجکاوی مبارزطلبانه، این نفرت بسیار عمیق و این حسد، این نیرو، که در ماجراهای پیشینش بی‌باکانه به آن دست یافته و او را در نهایت استیصال به پیروزی نهایی رسانده بود، تمام این‌ها فرانسیسکو پیزارو بود، و تانر آن را اکنون لحظه‌ای پیش حس کرده بود – و تمام این‌ها با بشکنی ناپدید شده بودند.

بعد از چند ثانیه تانر احساس کرد که شوک ضعیف‌تر می‌شود. به سوی ریچاردسن چرخید.
«چی شد؟»
«باید خاموشش می‌کردم. نمی‌خواستم که تو بهش چیزی درباره‌ی طرز مردنش بگی.»
«من که اصلاً نمی‌دونم چطور مرده.»
«باشه، اون هم نمی‌دونه، و من نمی‌خواستم ریسک کنم که تو شاید بدونی. ما امکان این رو نداریم که پیشگویی کنیم این جور اطلاعات چه اثر روانیی می‌تونه روش بذاره.»
«یه جوری درباره‌اش حرف می‌زنی که انگار زنده است.»
ریچاردسن پرسید: «نیست؟»
«اگه من همچین چیزی بگم، اونوقت می‌گی که من نادون و غیر علمی هستم.»
ریچاردسن با حجب لبخند زد: «حق داری. من خودم هم وقتی می‌گم زنده است، به خودم درست اعتماد ندارم. می‌دونم که منظورم لغوی نیست، و مطمئن نیستم که نظر تو چیه. اصلاً درباره‌اش چه فکری می‌کنی؟»
تانر گفت: «باورکردنی نیست. واقعاً شگفت‌آوره. قدرتش – قشنگ می‌تونستم حس کنم که امواجش من رو تسخیر کردند. و روحش! چنان زنده، اون جور که همه چیز رو درک می‌کنه. حدس می‌زنه که باید در زمان آینده باشه. می‌خواست بدونه کدوم پاپ چندم سر کاره. می‌خواست بدونه آمریکا چه شکلیه. و این گستاخیش! به من میگه خیال نداره که آمریکا رو فتح کنه، که چند سال پیش این کار رو با پرو کرده، اما الآن دیگه نه، الآن یه خرده برای این کارها پیر شده. قابل باور نیست! هیچ چیز نمی‌تونه برای مدت طولانی عصبانیش کنه، حتا وقتی فهمید که بایستی مدت‌ها پیش مرده باشه. حتا می‌خواست بدونه چطوری مرده!» تانر به پیشانیش چین انداخت. «وقتی این برنامه رو طراحی کردی بهش چه سنی دادی؟»
«تقریباً شصت. پنج شیش سال بعد از فتح، و یکی دو سال قبل از این که بمیره. در نقطه‌ی اوج قدرتش. بله، درسته.»
«احتمالاً درست می‌گم که تو باید شرایط مرگش رو ازش پنهان کنی. اگه این کار رو نکنی دیگه خیلی شبیه یه جور روح میشه.»
«این دقیقاً همون چیزیه که ما هم بهش فکر کردیم. ما مرحله‌ای از زندگیش رو انتخاب کردیم که همه‌ی کارهایی رو که می‌خواست بکنه انجام داده بود، زمانی که پیزاروی کامل بود. اما قبل از پایانش. نباید درباره‌اش چیزی بدونه. هیچ‌کس این رو نمی‌دونه. این هم چیزیه که به خاطرش باید ازت تشکر کنم، متوجهی؟ که اگه می‌دونستی و شروع کرده بودی بهش بگی...»

تانر سر را به نشانه‌ی نفی تکان داد. «اگر هم زمانی می‌دونستم، خیلی وقته که فراموشش کرده‌ام. خوب حالا اصلاً جریانش چی بود؟»

«کاملاً همون طور که خودش حدس زده بود: به دست یاران خودش.»

«پس از قبل پیشگویی کرده بود.»

«تو این سنی که ما شبیه‌سازیش کرده‌ایم، می‌دونست که جنگ داخلی در آمریکای جنوبی شروع شده و فاتحان سر تقسیم غنائم نزاع می‌کنند. تا این جاش رو بهش اطلاع داده‌ایم. می‌دونه که شریکش آلماگرو باهاش چپ افتاده بوده و در جنگی علیه‌اش شکست خورده و اعدام شده بوده. چیزی که نمی‌دونه، اما از قرار معلوم حدس می‌زنه، اینه که دوستان آلماگرو به خونه‌اش شبیخون می‌زنند و سعی می‌کنند به قتلش برسونند. خیلی خوب حدس زده که بعدش چه اتفاقی میفته. شاید بهتر باشه بگم درست همون جور که در حقیقت اتفاق افتاد.»

«باورکردنی نیست، این همه زبلی.»

«آره واقعاً آدم پدرسوخته‌ای بوده. اما نابغه هم بوده.»

«جدی این طور بوده؟ یا موقعی که برنامه رو ساختی اینجوریش کردی؟»

«هر چیزی که ما بهش دادیم، اطلاعات بی‌طرفانه‌ی زندگیش بوده‌اند، طرح اتفاقات و واکنش‌ها. به علاوه‌ی نظر دیگران، آدم‌های هم‌دوره‌اش یا کسانی که بعدتر زندگی کرده‌اند، اما داستانش رو می‌شناخته‌اند، که شخصیتش رو کامل‌تر کنیم. اگه این‌جور مواد رو به اندازه‌ی کافی وارد کنی، آخرش یه شخصیت جامع و کامل رو پیش رو داری. هری، این شخصیت من یا کس دیگه‌ای که روی این پروژه کار کرده نبوده. اگه همه‌ی اتفاقات و واکنش‌های مربوط به پیزارو رو جمع کنی، آخرش پیزارو رو به دست میاری. هم بی‌رحمیش رو به دست میاری، هم نبوغش رو. یه چیز دیگه به کامپیوتر بده، تا یه آدم کاملاً متفاوت رو به دست بیاری. چیزی که ما تا به حال دیده‌ایم، اینه که کارمون رو درست انجام می‌دیم، چیزی از کامپیوتر بیرون میاد که بیشتر از مجموع اونیه که بهش داده‌ایم.»

«کاملاً مطمئنی؟»

ریچاردسن گفت: «ندیدی که بابت زبان اسپانیایی که به نظرش داره باهاش حرف می‌زنه شکایت می‌کنه؟»

«آره، گفت که به نظرش عجیب میاد، و انگار امروزه هیچ‌کس نمی‌دونه که اسپانیایی درست و حسابی چطوریه. این رو نتونستم دقیق بفهمم. مگه این اینترفیسی که طراحی کرده‌ای اسپانیاییش اینقدر بده؟»

ریچاردسن پاسخ داد: «این‌جور که معلومه اسپانیایی قرن شونزدهمش افتضاحه. هیچ‌کس نمی‌دونه که اسپانیایی قرن شونزدهم واقعاً چطور بوده. ما فقط می‌تونیم حدس بزنیم. و از قرار معلوم چندان موفق نبوده‌ایم.»

«اما آخه اون از کجا می‌دونه؟ مگه تو طراحیش نکرده‌ای؟ وقتی تو نمی‌دونی که در اون عصر چطور اسپانیایی حرف می‌زده‌اند، اون از کجا می‌تونه بدونه؟ هر چیزی که درباره‌ی اسپانیایی یا هر چی می‌دونه همونیه که تو بهش‌داده‌ای.»

ریچاردسن گفت: «دقیقاً.»

«اما این منطقی نیست، لو!»

«غیر از این، گفته بود که اون اسپانیایی خودش هم که داره می‌شنوه افتضاحه و صدای خودش به نظرش غریب میاد. که این ما بوده‌ایم که وادارش کرده‌ایم این‌طوری حرف بزنه، چون فکر کرده‌ایم که این روش متداول حرف زدنشه، اما اشتباه کرده‌ایم.»

«اگه فقط رونوشته، ساخته شده توسط کسانی که کوچکترین اطلاعی از آهنگ صدای اصلیش نداشته‌اند، از کجا می‌تونه بدونه که صداش چطور بوده؟»

ریچاردسن آهسته گفت: «من اصلاً خبر ندارم، اما انگار اون داره.»

«فکر می‌کنی؟ یا این که این فقط یه بازی به روش پیزاروست، که داره بازی می‌کنه تا تعادل ما رو به هم بزنه، چون این دقیقاً از شخصیتی که تو ازش ساخته‌ای برمیاد؟»

ریچاردسن گفت: «من فکر می‌کنم خودش می‌دونه.»

«اما آخه از کجا می‌تونه فهمیده باشه؟»

«اون این‌جاست. ما نمی‌دونیم کجا، اما اون می‌دونه. یه جایی در داده‌هایی که توی شبکه‌ی تراديسی فرستادیم مخفیه. حتا اگه هیچی ازش ندونیم، و حتا اگه قرار باشه دنبالش بگردیم و نتونیم پیداش کنیم، اون می‌تونه پیداش کنه. اون این‌جور اطلاعات رو با جادو و جنبل به دست نمیاره، اما می‌تونه چیزهایی رو تخمین بزنه که به نظر ما نامربوط هستند، و اطلاعات جدیدی به دست بیاره که به نظرش منطقی میان. این همون چیزیه که ما ازش به عنوان هوش مصنوعی یاد می‌کنیم، هری. ما آخرش موفق شدیم برنامه‌ای بسازیم که شبیه مغز انسان کار می‌کنه: یه کم شهود، چنان بلاواسطه و نبوغ‌آمیز که آدم نمی‌تونه توضیحش بده یا درکش کنه، حتا موقعی که واقعاً وجود نداشته باشه. ما به اندازه‌ی کافی بهش اطلاعات داده‌ایم که بتونه تمام این آش شله‌قلم‌کار داده‌های ظاهراً بی‌ربط به همدیگه رو هضم کنه و اطلاعات جدیدی بیرون بده. مسئله همینه که ما فقط عروسک خیمه‌شب‌بازی توی هولوتانک نداریم. ما چیزی داریم که فکر می‌کنه

پیزاروست، و چیزهایی رو می‌دونه که فقط و فقط خود پیزارو می‌تونه بدونه. معنیش اینه که ما اون جهش کیفی رو، تکامل هوش مصنوعی رو که از اول هدف این پروژه بود به دست آورده‌ایم. وحشتناکه. وقتی بهش فکر می‌کنم مورمورم میشه.»

تانر گفت: «من هم درست همین حال رو دارم. اما بیشتر از ترس تا از ناراحتی.»

«ترس؟»

«حالا که می‌دونم قدرت‌هایی داره که از اونی که براش طراحی شده بوده فراتر می‌ره، از کجا می‌خوای این‌قدر مطمئن باشی که نمی‌تونه کنترل شبکه‌ات رو به دست بگیره و کاملاً جور دیگه‌ای گسترش پیدا بکنه؟»

«از نظر تکنیکی کاملاً غیرممکنه. هر چی که هست، محرک‌های الکترومغناطیسیه. من می‌تونم هر لحظه جریان برق رو قطع کنم. هیچی وجود نداره که بخوایم به خاطرش دستپاچه بشیم. باور کن، هری.»

«سعی می‌کنم.»

«من می‌تونم بهت طرح‌ها رو نشون بدم. بله، چیزی که ما در کامپیوتر داریم، یه رونوشت خارق‌العاده است، اما حقیقتاً چیزی نیست جز رونوشت. نه خون‌آشامه، نه گرگینه، نه چیز ماوراءالطبیعه. فقط بهترین شبیه‌سازی کامپیوتریه که تا به حال ساخته شده.»

«من احساس بدی دارم. من واقعاً احساس بدی دارم.»

«قابل درکه. قدرت این مرد، طبیعت شکست‌ناپذیرش. فکر می‌کنی چرا عدل اون رو روی صفحه آوردم، هری؟ یه چیزی داره که در کشورش دیگه نیست، و دلم می‌خواد هر طور شده باهاش آشنا بشم. من واقعاً می‌خوام که ما یاد بگیریم این نوع خاص انگیزه و اقتضا چی می‌تونه باشه. حالا که تو باهاش صحبت کرده‌ای، روحش رو لمس کرده‌ای، مسلماً ترسیده‌ای. اعتماد به نفس فوق‌العاده‌ای ازش جاریه. باور شگفت‌آوری به خودش ازش جاریه. این‌جور مردها می‌تونند به هر چیزی که خوابش رو می‌بینند برسند – حتا با صد و پنجاه نفر، یا هر چند تا که بودند، تمام امپراتوری اینکا رو به زانو در بیارند. اما چیزی که ما این‌جا خلق کرده‌ایم من رو نمی‌ترسونه. و تو هم لازم نیست بترسی. ما همه‌امون باید واقعاً بهش افتخار کنیم. هم تو، هم بر و بچه‌های بخش تکنیک. و بهت می‌گم، تو بهش افتخار خواهی کرد.»

«امیدوارم که حق با تو باشه.»

«حالا می‌بینی.»

تانر مدتی طولانی در سکوت به هولوتانک خیره بود که در آن تصویر پیزارو ظاهر شده بود.

«باشه، شاید دارم واکنش مبالغه‌آمیزی نشون می‌دم، مثل یه آدم معمولی، که در واقع هستم. من بهت اعتماد می‌کنم که قادری ارواحت رو تحت کنترل نگه داری.»

ریچاردسن گفت: «فکر می‌کنم بتونم.»

تانر گفت: «کاشکی. باشه، خیله خب، حالا خیال داری بعدش چیکار کنی؟»

ریچاردسن شگفت‌زده به نظر می‌آمد: «بعدش چیکار کنم؟»

«با این پروژه. ادامه‌اش چیه؟»

ریچاردسن مردد جواب داد: «ما تا به حال نقشه‌ی رسمی نداشتیم، فکر کردیم صبر کنیم تا تو موافقتت رو با فاز اول پروژه اعلام کنی. و بعد...»

تانر پرسید: «این چطوره؟ من می‌خوام که تو بلافاصله شروع کنی به کار روی یه شخصیت جدید.»

«خوب، بله. آره، مسلمه...»

«و همین که خلقش کردی، لو، فکر می‌کنی ممکنه که بذاریش توی همین هولوتانک پیزارو؟»

ریچاردسن کمی متعجب به نظر می‌آمد: «منظورت اینه که یه جور دیالوگ بینشون به وجود بیاریم؟»

«آره.»

ریچاردسن با احتیاط گفت: «گمون کنم که بتونیم این کار رو بکنیم. شاید حتا لازم باشه که این کار رو بکنیم. آره، آره، این واقعاً پیشنهاد جالبیه.» به زور لبخندی به لب آورد. تا به حال تانر در این پروژه در پس پرده مانده بود، شاهد و نامحرم. این دخالت او در مرحله‌ی برنامه‌ریزی وضع جدیدی بود، و به راستی هم ریچاردسن هیچ نمی‌دانست که سرانجام همه‌ی این‌ها چه خواهد شد. تانر با نگرانی او را می‌نگریست.

بعد از مدتی ریچاردسن گفت: «آدم مشخصی در نظر داری که به عنوان نفر بعدی امتحان کنیم؟»

تانر پرسید: «اون یاروی تطبیق منظرت [۱۲] حاضره که امتحانش کنیم؟ می‌دونی که کدوم رو می‌گم، همون چیزی که قراره تحریف زمانی و آمیختگی با اساطیر رو جبران کنه؟»

«بگی نگی. اما هنوز آزمایشش نکرده‌ایم.»

تانر گفت: «خوب، پس وقتشه. چرا سقراط رو امتحان نکنیم؟»

زیر پا و در هر سو سپیدی مواج، انگار که تمام جهان از جنس پارچه‌ی پشمی باشد. از خود

می‌پرسید که شاید برف باشد. همه چیز برایش غریب بود. بله، گاهی، بسیار به ندرت، در آتن برف می‌بارید، اما تنها زمانی کوتاه، و با آفتاب صبحگاهی برف آن‌جا اغلب دوباره آب شده بود. البته او انبوه برف را دیده بود، آن زمان‌ها، که در جنگ شمال به سر می‌برد، در پوتیدائهآ [۱۳]، در زمان پریکلس [۱۴]، اما آن در زمان بسیار قدیم بود، و تا جایی که به یاد می‌آورد، برف آن‌جا با چیزی که این‌جا بود تفاوت داشت. این سپیدی این‌جا سرد هم نبود. می‌توانست در واقع ابرهایی عظیم باشد.

اما چطور ممکن بود که ابر زیر پایش باشد؟ با خود اندیشید، ابرها تنها بخار و هوا و آب هستند، بدون جرم. معمولاً در بالای سر معلقند. ابرهایی که در زیر پا پیدا می‌شدند، کیفیت واقعی ابر را نداشتند.

برفی که سرد نبود؟ ابرهایی که ابر واقعی نبودند؟ به نظر می‌رسید که هیچ چیز در این مکان کیفیت متعلق به خود را ندارد، خود او نیز. به نظر می‌آمد که گام برمی‌دارد، اما پاهایش با زمین تماس نداشتند. انگار که در هوا حرکت کند. اما چطور حرکت در هوا ممکن بود؟ آریستوفانس [۱۵] او را در نمایش بی‌اندازه طعنه‌آمیز خود فرستاده بود که آویزان در سبدی در هوا پرواز کند، و او را واداشته بود که چیزهایی بگوید مانند «من در هوا پرواز می‌کنم و خورشید را نظاره می‌کنم.» این دقیقاً روشی بود که آریستوفانس با او بازی می‌کرد، و این او را در واقع هرگز نیازرده بود، هرچند که دوستانش به این خاطر بسیار رنجیده بودند. به هر حال، تنها نمایش بود. چیزی که این‌جا بود به نظر واقعی می‌آمد، هر آن چه که می‌شد گفت به نظر می‌آید.

شاید خواب می‌دید و در خواب باور داشت آن چه را که در نمایش آریستوفانس انجام داده است، اکنون واقعاً انجام می‌دهد. این‌جا چه خبر بود؟ «من باید شعور خود را دوباره پیدا کنم و بخش‌های ظریف‌تر مغزم را با این هوا که مرا دربرگرفته است، تطبیق بدهم – ما به هر حال از یک جنس ساخته شده‌ایم – تا در آخر رازهای این آسمان را دریابیم.» یاد آریستوفانس خوب و پیر به خیر! از هیچ پروا نداشت! البته به جز چیزهایی مانند خرد، حقیقت و پاکی. «اگر روی زمین مانده بودم و از آن پایین درباره‌ی آن چه که در واقع در هواست می‌اندیشیدم، هرگز به کشفی نائل نمی‌شدم: اما این زمین است که شعور ما را تغذیه می‌کند. درست مانند آب‌تره.» و در این‌جا سقراط شروع به خندیدن کرد.

به دستانش نگریست، آن‌ها را معاینه کرد، این انگشت‌های کوتاه و قوی، این مفاصل نیرومند. بله، این‌ها دستان او بودند. دستان خوب قدیمی او، که در تمام زندگیش چنان به خوبی به او خدمت کرده بودند، زمانی که مانند پدرش سنگ‌تراشی می‌کرد، زمانی که در جنگ‌های

بین‌شهری شرکت کرده بود، یا زمانی که در مدرسه‌ی ورزش تمرین می‌کرد. اما اکنون وقتی که چهره‌اش را با آن‌ها لمس کرد، احساسی نداشت. آن‌جا می‌بایست چانه‌ای باشد، پیشانی، بله، و آن بینی کوتاه و کوفته، آن لب‌های کلفت؛ اما آن‌جا چیزی نبود. تنها هوا را احساس می‌کرد. می‌توانست دستش را در جایی که در واقع قرار بود چهره‌اش باشد، تکان بدهد. می‌توانست دست‌ها را بر هم بگذارد، آن‌ها را با تمام قوا به هم فشار بدهد، و هیچ احساس نمی‌کرد.

با خود اندیشید، به راستی که این‌جا مکانی عجیب است.

شاید این جایی است که افلاطون جوان درباره‌اش به عنوان مکان اشکال خالص گمان‌هایی اظهار کرده بود، جایی که همه چیز کامل است و هیچ چیز کاملاً واقعی نیست. این هوای انگاره‌هاست که در آن حرکت می‌کنم. من خود انگاره‌ی سقراطم، رها از جسم متعارفم با همه‌ی نیروی جاذبه‌اش. آیا ممکن است؟ بله، شاید. لحظه‌ای مکث کرد و درباره‌اش به فکر فرو رفت. به ذهنش رسید که این شاید بتواند زندگی پس از مرگ باشد، و در این صورت مسلماً با بعضی از خدایان ملاقات می‌کرد، اگر اصلاً خدایانی وجود داشتند و او می‌توانست با آن‌ها رویاروی شود. شاید بخواهند با من سخن بگویند. آتنا [۱۶] بخواهد با من درباره‌ی خرد بحث کند، هرمس [۱۷] درباره‌ی سرعت، آرس [۱۸] درباره‌ی ماهیت شجاعت، یا زئوس [۱۹] درباره‌ی ... خوب، درباره‌ی هر آن چه که زئوس بخواهد درباره‌اش سخن بگوید. مسلماً من در نگاه آن‌ها مانند احمقی تمام‌عیار خواهم بود، اما از این باکی ندارم: هرکس که باور داشته باشد می‌تواند با خدایان بر پایه‌ای هم‌طراز روبه‌رو شود، احمقی تمام‌عیار است. من در این باره دچار هیچ توهمی نمی‌شوم. اگر اصلاً خدایان وجود داشته باشند، در هر زمینه‌ای از من برترند، وگرنه چرا خدا باشند؟

البته به جد درباره‌ی وجود خدایان تردید داشت. اما اگر وجود داشتند، پس منطقی بود که در مکانی شبیه به این به سر برند.

به اطراف نگاهی انداخت. آسمان پر از نوری درخشان و زرین بود. نفس عمیقی کشید، لبخندی زد و در میان این هیچ پشم‌مانند شروع به حرکت کرد، در جستجوی خدایان.

تانر گفت: «الآن نظرت چیه؟ هنوز هم همون‌جوری بدبینی؟»

ریچاردسن گفت: «نمی‌تونم درست بگم» و بیشتر به نظر مغموم می‌رسید.

«قیافه‌اش درست مثل سقراطه، مگه نه؟»

«این قسمت آسون‌ترش بود. ما یک عالم توصیف درباره‌ی ظاهر سقراط داریم، از کسانی که اون رو می‌شناخته‌اند. این دماغ پهن مسطح، کله‌ی طاس، لب‌های کلفت، گردن کوتاه. این قیافه‌ی

استاندارد سقراطه که هر کسی می‌تونه بازبشناسه، درست همون طوری که با شرلوک هولمز یا دن کیشوت کار کردیم. این جوری ظاهرش رو درست کردیم. این اون‌قدرها هم مهم نیست. مهم اینه که توی کله‌اش چه خبره، و اینه که به ما نشون می‌ده آیا واقعاً سقراط رو جلومون داریم.»

«به نظر آروم و سرحال میاد، اون جوری که اون تو رژه می‌ره. درست همون طور که یه فیلسوف باید باشه.»

«وقتی پیزارو رو توی هولوتانک زنده کردیم هم همین‌قدر فیلسوفانه به نظر میومد.»

تانر گفت: «پیزارو هم می‌تونه فیلسوف باشه. هیچکدومشون آدمی نیستند که اگه ببینند جای غریبی هستند دستپاچه بشند.»

بدبینی ریچاردسن داشت او را نگران می‌کرد. انگار که دو مرد جای خود را با یکدیگر عوض کرده بودند: ریچاردسن که از وضع کار برنامه‌اش اطمینان نداشت و تانر که هنوز می‌خواست ادامه بدهد.

ریچاردسن با نامیدی گفت: «من هنوز هم خیلی بدبینم. بله، ما فیلتر تطبیق منظر رو وصل کرده‌ایم. اما می‌ترسم همون مشکلی رو پیدا کنیم که فرانسوی‌ها با دن کیشوت داشتند و ما با هولمز، موسی و سزار. اطلاعاتی که درباره‌ی اساطیر و شخصیت‌های خیالی داریم، زیادی با چرت و پرت قاطی شده‌اند. سقراطی که الآن طراحی کرده‌ایم همون‌قدر خیاله که واقعیت هم هست، یا شاید فقط توهم باشه. همه‌ی چیزی که می‌دونیم توصیفیه که افلاطون به دست داده، درست همون‌طور که کانن دویل، هولمز رو توصیف کرده. ترسم از اینه که چیزی که به دست خواهیم آورد یه جوری درجه‌ی دو باشه، بی‌روح، و بدون یه ذره هوش مستقل که ما دنبالش هستیم.»

«اما اون فیلترهای جدید...»

«شاید. آره، شاید.»

تانر با لجاجت سر تکان داد. «هولمز و دن کیشوت پرسوناژهای کاملاً خیالی هستند. فقط از طریق اختراع نویسنده‌اشون زنده شده‌اند. اگه به نظرها و خیالات خواننده‌های بعدی نگاه کنی، می‌بینی که فقط شخصیت‌های تخیلی هستند. ممکنه که افلاطون خیلی از اطلاعاتی که ما درباره‌ی سقراط داریم از خودش درآورده باشه، اما قسمت اعظمش این‌طور نیست. واقعاً وجود داشته. شخصاً در جنگ‌های داخلی آتن در قرن پنجم شرکت کرده. غیر از دیالوگ‌های افلاطون در کتاب‌های دیگه هم حضور داشته. این به ما درست همون تطبیقی رو می‌ده که لازم داریم، مگه نه – بستگی داره که از کدوم منظر بهش نگاه کنیم.»

«شاید این‌طور باشه. شاید هم نه. ما با موسی به جایی نرسیدیم. مگه اون شخصیت مصنوعی

بود؟»

«از کجا می‌خوای بدونی؟ تنها چیزی که به عنوان الگو داشتیم، انجیل عهد عتیق بود. و یک عالم تفسیر از انجیل که معلوم نیست چه ارزشی دارند. از قرار معلوم نه چندان زیاد.»

ریچاردسن گفت: «و سزار؟ امیدوارم نخوای ادعا کنی که سزار وجود نداشته. اما هر چی که ازش داریم مسلماً در اسطوره پیچیده شده. وقتی طراحیش کردیم، فقط کاریکاتور ازش به دست آوردیم، و گمون نکنم لازم باشه یادت بندازم که این چقدر سریع می‌تونه به چرت و پرت‌های بی‌معنی بکشه.»

تانر گفت: «این اون‌قدرها هم درست نیست. ما سزار رو در فاز اولیه‌ی پروژه داشتیم. الآن خیلی دقیق‌تر می‌دونی که داری چی کار می‌کنی. من فکر می‌کنم که درست بشه.»

تانر با خود گفت، بدبینی عجیب ریچاردسن می‌بایست نوعی مکانیسم تدافعی باشد، که به منظور حفظ او در برابر امکان شکستی دوباره طراحی شده است. و به هر حال سقراط انتخاب خود ریچاردسن نبود. و نیز این اولین باری بود که آن‌ها این متدهای جدید و تصحیح‌شده را آزمایش می‌کردند، این برنامه‌های تطبیق نظر، که جدیدترین دستاورد پروژه بودند.

تانر به او نگاه کرد. اما ریچاردسن ساکت ماند.

تانر گفت: «ادامه بده. پیزارو رو بیار تو و بذار با همدیگه حرف بزنند. بعد می‌فهمیم سقراطی که طراحی کرده‌ای واقعاً چطوره.»

و دوباره حرکتی در دوردست پدید آمد، سایه‌ای کوچک در افق روشن، لکه‌ای، خطایی در روشنایی درخشان. پیزارو با خود اندیشید، پس حالا شیطانی دیگر می‌آید. یا شاید همان قبلی باشد، آن آمریکایی که نمی‌خواست چیزی جز چهره‌ی خود را نشان بدهد، آن کوسه‌ی مو کوتاه. اما زمانی که این یکی نزدیک‌تر آمد، پیزارو دید که که کسی دیگر است. این یکی کوتاه‌قامت بود و فربه، با شانه‌هایی پهن و سینه‌ای ستبر. سرش تقریباً عاری از مو بود و ریش پرپشتش ناآراسته. غیر از این هم ظاهری ژولیده داشت. به نظر مسن می‌آمد، دست کم شصت ساله، شاید شصت و پنج ساله. ظاهری بسیار زشت هم داشت، با چشمان برآمده و دماغی مسطح با پره‌های پهن و برجسته، و گردنی آن چنان کوتاه که به نظر می‌آمد سرش مستقیم از بدنش بیرون زده است. همه‌ی آن چه که بر تن داشت ردایی بود ژنده و کهنه و قهوه‌ای‌رنگ. پابرهنه بود.

پیزارو صدا زد: «تو! ای شیطان! تو هم آمریکایی هستی، هه، شیطان؟»

«چه می‌گویید؟ گفتید آتنی؟»

«آن چه که من گفتم، آمریکایی بود. به هر روی این آخرین فردی بود که این‌جا پدیدار شد. آیا تو هم از آن‌جا می‌آیی، شیطان؟ از آمریکا؟»

تکانی به‌شانه. «خیر، گمان نمی‌کنم. من اهل آتن هستم.» در چشمان شیطان سوسوی عجیبی نمودار بود. «یونانی؟ این شیطان یونانی است؟»

مرد زشت‌رو گفت: «من اهل آتن هستم، نامم سقراط است، پسر سوفرونیسکوس [۲۰]. من نمی‌توانم به شما توضیح بدهم که یونانی چیست، با این که احتمالاً خود یونانی هستم، اما گمان نمی‌کنم، مگر این که شما کسی را که اهل آتن است یونانی بنامید.»

او به روشی آرام و کاهلانه سخن می‌گفت، مانند کسی که بسیار کندذهن است. پیزارو پیشتر مردانی مانند او را ملاقات کرده بود، و طبق تجربه‌اش اغلب آن‌قدرها هم که تظاهر می‌کردند احمق نبودند. تصمیم گرفت که احتیاط کند.

«من شیطان نیستم، بلکه مردی عادی هستم، همان‌طور که می‌بینید، مردی کاملاً عادی.»

پیزارو غرشی کرد. «آه، شما خوشتان می‌آید که حرف را در دهان بچرخانید، نه؟»

دیگری گفت: «این بدترین نوع سرگرمی نیست، دوست من.» و دستان را در حرکتی بسیار آسوده در پشت به هم گرفت. سپس با خونسردی آن‌جا ایستاد، لبخند زد، به دوردست چشم دوخت و شروع کرد به جلو و عقب تاب خوردن.

تانر گفت: «خوب؟ سقراط رو داریم یا نداریم؟ گمون کنم که این بابا واقعی باشه.»

ریچاردسن به بالا نگاه کرد و سر تکان داد. به نظر می‌آمد که هم‌زمان دل‌آسوده و سرشار از دودلی است. «فکر کنم تا این‌جاش که خوبه. به نظر میاد که حقیقی و واقعی باشه.»

«آره.»

«از قرار معلوم مشکل خدشه‌دار شدن اطلاعات رو که تلاش‌های قبلی رو خراب کرده بود، حل کرده‌ایم. سیگنال هیچ ضعفی نداره، بر خلاف آزمایش‌های قبلی.»

تانر گفت: «آدم باحالیه، نه؟ خوشم اومد که چه جوری مستقیم رفت طرف پیزارو، بدون کوچکترین نشونه‌ای از ترس. اصلاً ازش نمی‌ترسه.»

ریچاردسن گفت: «چرا بترسه؟»

«تو بودی نمی‌ترسیدی؟ اگه می‌دیدی یه جایی هستی که خدا می‌دونه کجاست، نمی‌دونستی کجایی، یا چطور اومده‌ای این‌جا، و یهو حرومزاده‌ی بدعنقی مثل پیزارو سر راهت سبز می‌شد که جلوت با زره کامل و مسلح به شمشیر وایساده...»

تانر سر را به نشانه‌ی نفی تکان داد. «خوب، شاید. شاید هم نه. هر چی باشه سقراطه، و سقراط از هیچ چیز نمی‌ترسید جز ملال.»

«و پیزارو فقط شبیه‌سازیه، هیچی نیست جز نرم‌افزار.»

«دست کم این چیزیه که تو تمام مدت به من توضیح دادی. اما سقراط این رو نمی‌دونه.»

ریچاردسن گفت: «درسته.» به نظر می‌آمد که لحظه‌ای در افکارش غرق شده است. «شاید این جا یه ریسکی هم باشه.»

«چطور مگه؟»

«اگه سقراط ما کوچکترین شباهتی با اونی داشته باشه که افلاطون توصیف کرده، حتماً قادره یه معرکه‌ی درست و حسابی راه بندازه. ممکنه که پیزارو از بازی‌های کوچیک سقراط با کلمات چندان خوشش نیاد. اگه حوصله‌ی بازی نداشته باشه، گمون کنم امکانش باشه که یه جوری واکنش تهاجمی نشون بده.»

این تانر را غافلگیر کرد. برگشت و گفت: «می‌خوای بگی ممکنه بلایی سر سقراط بیاره؟»

ریچاردسن پاسخ داد: «من از کجا بدونم؟ در دنیای واقعی مسلماً ممکنه که یه برنامه اون یکی رو نابود کنه. شاید یه رونوشت بتونه برای اون یکی خطرناک باشه. این همه‌اش برای ما تازگی داره، هری. آدم‌های توی هولوتانک هم.» ■

پی‌نوشت‌ها:

* این ترجمه از روی نسخه‌ی آلمانی داستان صورت گرفته است. عنوان اصلی داستان «Enter a soldier. Later: enter another» است که اولین بار در ژوئن ۱۹۸۹ در مجله‌ی علمی‌تخیلی آسیموف منتشر شد.

[1] Cortez

[2] Atahualpa

[3] Alfonso

[4] Aragon

[5] Ferdinand

[6] Pius

[7] Manco Inka

[8] Almagro

[9] Herada de Juan

[10] Picado

[11] Alvarado

[12] Parallax

[۱۳] Potidaea: منطقه‌ای در یونان.

[۱۴] Pericles: ژنرال و سیاستمدار آتنی در یونان باستان، قرن پنجم پیش از میلاد.

[۱۵] Aristophanes: نمایشنامه‌نویس مشهور اهل آتن در قرن چهارم و پنجم پیش از میلاد. در نمایشنامه‌های کمدی-انتقادی خود کسانی مانند سقراط و کلئون را به سخره می‌گرفت.

[۱۶] Athena: ایزدبانوی جنگ، خرد و شهرها، حامی هنر و دانش و صنعت در یونان باستان.

[۱۷] Hermes: پیک خدایان یونان باستان؛ خدای جاده‌ها و حمل و نقل، حامی رهگذران، تاجران و چوپانان.

[۱۸] Ares: پسر زئوس (خدای خدایان) و هرا (ایزدبانوی زناشویی و وضع حمل)؛ خدای جنگ و خونریزی و قتل عام.

[۱۹] Zeus: (ژوپیتر در روم باستان) خدای خدایان در اساطیر یونانی.

[20] Sophroniscus

تحریریه‌ی ماهنامه‌ی ادبیات گمانه‌زن از نویسندگان، مترجمان و محققان گونه‌ی ادبی گمانه‌زن (علمی‌تخیلی، فانتزی، وحشت و زیرسبک‌های آن‌ها) دعوت می‌کند داستان‌ها، مقالات و مطالب خود را در این زمینه به نشانی پست الکترونیک ماهنامه (mag@fantasy.ir) ارسال کنند.

شرایط پذیرش آثار:

۱- خواهشمند است مطالب را با استفاده از نرم‌افزارهای واژه‌پرداز، در دو قالب MS Word یا Open Office ارسال فرمایید.

۲- در کلیه‌ی مطالب ارسالی، قانون حمایت حقوق مؤلفان و منصفان، مصوب ۱۳۸۴، باید رعایت شده باشد.

۳- مطالب ترجمه را همراه با نسخه‌ای از اصل مطلب (در قالب‌های استاندارد MS Word، TXT، PDF یا Open Office) ارسال فرمایید.

۴- ماهنامه‌ی ادبیات گمانه‌زن در ویرایش و اصلاح مطالب آزاد است.

۵- مسؤولیت محتوای مطالب مندرج در ماهنامه‌ی ادبیات گمانه‌زن، با نویسندگان و مترجمان آثار است.

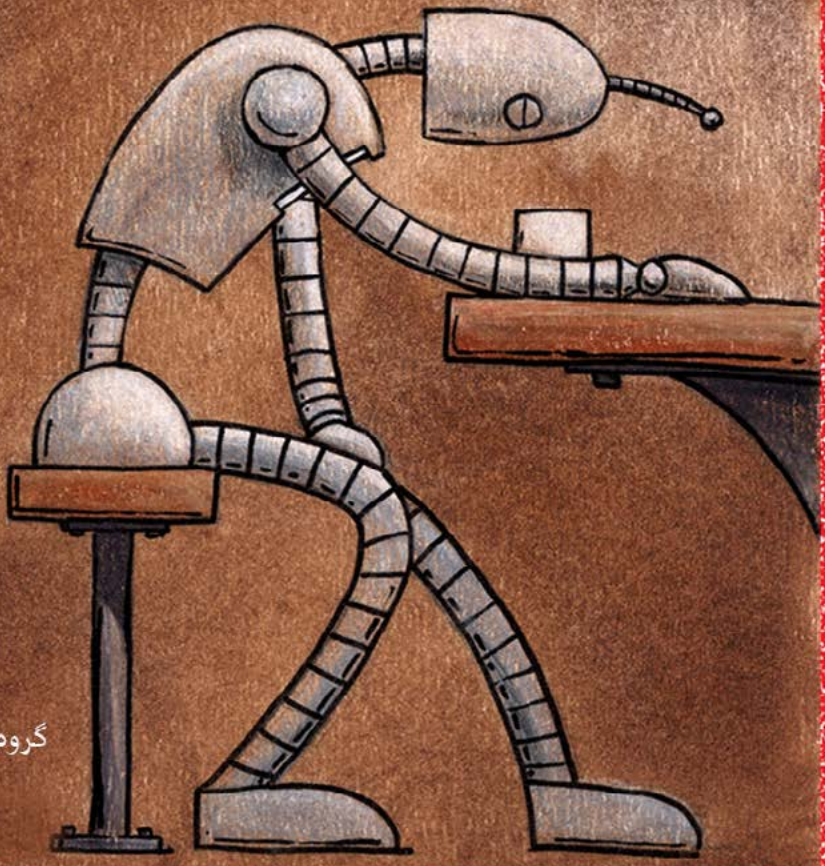
۶- کلیه‌ی مطالب ارسالی در تحریریه‌ی ماهنامه‌ی ادبیات گمانه‌زن مورد بررسی قرار می‌گیرند و تنها در صورت تأیید منتشر می‌شوند.

۷- در صورت ارسال معرفی و یا نقد کتاب و فیلم، تصاویر مناسب را نیز همراه فرمایید.

۸- بازنشر آثاری که پیش از این در دیگر رسانه‌ها منتشر شده باشند، پس از تأیید تحریریه، منوط به ارائه‌ی اجازه‌نامه‌ی کتبی از آن نشریه است.

روبات‌ها خستگی نمی‌شناسند...

ویژه‌نامه‌ی داستان‌های روباتی



کاری از
گروه ادبیات گمانه‌زن

به زودی...