تأملاتی در زندگی من

استانیسلاو لم

پژمان سامانی

تأملاتی در زندگی من

استانیسلاو لم

ترجمه: پژمان سامانی

مقدمه مترجم

استانیسلاو لم (۲۰۰۶-۱۹۲۱) یکی از مشهورترین نویسندگان لهستان است. عمده‌ی شهرت او به‌خاطر کارهای علمی‌تخیلی‌اش است که آثاری پرمحتوا با مایه‌های غنی علمی و فلسفی هستند. در میان این آثار سولاریس شهرت خاصی دارد و کارگردانانی مانند آندری تارکوفسکی و استیون سودربرگ بر اساس آن فیلم‌هایی ساخته‌اند. اما لم در زمینه‌های دیگری مانند آینده‌پژوهی، فلسفه و نقد ادبی نیز کتاب‌ها و مقالاتی نگاشت که سبک و رویکرد جدیدی داشتند و او را به نویسنده‌ای متفاوت تبدیل کردند. لم در این شرح‌حال به جنبه‌های مختلف زندگی خود می‌پردازد؛ از کودکی و نوجوانی‌اش در لهستانِ قبل از جنگ جهانی دوم تا زندگی سخت و مخفیانه در دوران اشغال نازی‌ها می‌گوید. سپس به دلایل روی‌آوردنش به ادبیات علمی‌تخیلی، فرآیند خلق آثارش و نظریاتش درباره‌ی این ژانر و نیز آثار نویسندگان دیگر می‌پردازد. در ادامه نیز از تحول تدریجی فکری‌اش و تاثیر آن بر آثارش می‌گوید و در پایان به آثاری می‌پردازد که در اواخر دوره نویسندگی‌اش نگاشت.

این نوشتار ترجمه‌ی است از مقاله‌ی "Reflections on my life" از کتاب "Microworlds" که در سال ۱۹۵۹ منتشر شد. پانوشت‌هایی که با علامت * مشخص شده‌اند از نویسنده و مابقی از مترجم هستند.

هم‌چنان که در حال نوشتن این زندگی‌نامه هستم، بر دو اصل متضاد که قلمم را هدایت می‌کنند آگاهم. یکی از این دو قطبِ مخالفْ شانس است و دیگری نظمی که به زندگی شکل می‌دهد. آیا این فقط زنجیره‌ی بلند شانس بود که تمام آن عواملی را پدید آورد که باعث شدند من به این دنیا بیایم و بتوانم علی‌رغم این‌که بارها با خطر مرگ روبرو شدم، بدون هیچ آسیبی زنده بمانم و نهایتا نویسنده بشوم؟ مخصوصا نویسنده‌ای که بی‌وقفه می‌کوشد عناصر متضاد خیال و واقعیت را به هم پیوند بدهد؟ یا این که پای تقدیرِ خاصی هم در میان بوده؟ نه این‌که قضاوقدری فراطبیعی در کار بوده که از وقتی که در گهواره بودم سرنوشتم را روی پیشانی‌ام نوشته باشد؛ منظور این است که آیا تقدیر من جایی در وجودم نهفته بود؟ مثلا در میراث ژنتیکی‌ام چیزی بود که مساعد تجربه‌گرایی و لاادری بودن است؟

این که شانس در زندگی من نقش داشته غیرقابل‌انکار است. در جنگ جهانی اول وقتی که در سال ۱۹۱۵ دژ پرزِمیسل[۱] سقوط کرد، پدرم سموئل لم که در ارتش اتریش_مجارستان پزشک بود به اسارت روس‌ها درآمد. پنج سال طول کشید تا بتواند در پی هرج‌ومرج ناشی از انقلاب روسیه به شهر خودش لِمبرگ (لویو کنونی) برگردد. از خاطراتی که برایمان تعریف کرده می‌دانم که حداقل یک‌بار قرار بوده توسط سرخ‌ها بدون محاکمه تیربارن شود؛ چراکه او افسر بود و در نتیجه دشمن طبقاتی به حساب می‌آمد. او زندگیش را مدیون این اتفاق بود که وقتی داشتند او را به محل اعدامش در شهر کوچکی در اوکراین می‌بردند، یک سلمان یهودیِ اهل لمبرگ که کنار خیابان ایستاده بوده او را می‌بیند و به‌جا می‌آورد. او پیرایش‌گرِ فرماندار نظامی آن شهر بود و به همین خاطر به او

۱- Przemyśl

دسترسی داشت. بنابراین به سراغ فرماندار رفت و برای پدرم (که آن موقع هنوز پدرم نبود) پادرمیانی کرد. به این ترتیب پدرم آزد شد و به لمبرگ نزد نامزدش بازگشت. (این ماجرا را که به دلایل زیباشناختی پیچ‌وتاب بیشتری به آن داده‌ام، در یکی از کتاب‌هایم به نام «خلأ کامل»[۲] در مرورکتابی خیالی به نام «امکان‌ناپذیری حیات اثر سزار کوسکا» آورده‌ام). در این مورد شانس تجسمی از سرنوشت بود چرا که اگر آن سلمان اتفاقا یک دقیقه دیرتر از آن خیابان می‌گذشت پدرم قطعا اعدام می‌شد. وقتی من این خاطره را از پدرم شنیدم پسر کوچکی بودم. آن موقع هنوز نمی‌توانستم به امور انتزاعی فکر کنم (فکر می‌کنم ده سالم بود) و بنابراین نمی‌توانستم به مزایای مربوط به مقوله‌های بخت‌واقبال و سرنوشت بیاندیشم.

در لویو پدرم به حرفه‌اش ادامه داد و پزشک (حنجره‌شناس) محترم و کمابیش ثروتمندی شد. من در ۱۹۲۱ در همان شهر به دنیا آمدم. در لهستانِ نسبتا فقیرِ قبل از جنگ جهانی دوم من هیچ کمبودی نداشتم. یک معلم سرخانه‌ی فرانسه داشتم و بی‌شمار اسباب‌بازی. دنیایی که در آن بزرگ شدم برایم دنیایی غایی و باثبات بود. اما اگر چنین بود چرا به عنوان یک کودک تنهایی را دوست داشتم و برای خودم بازی‌های نسبتا عجیبی ترتیب می‌دادم که شرح‌شان را در کتاب دیگرم «قلعه‌ی مرتفع»[۳] (رمانی درباره‌ی اوایل کودکی‌ام) آورده‌ام؟ وقتی در لویو دبیرستان می‌رفتم بازی‌ام این بود که خودم را به دنیاهایی خیالی منتقل می‌کردم؛ البته این دنیاها را مستقیما اختراع یا تصور نمی‌کردم؛ درعوض یک عالمه اسناد و مدارک مهم می‌ساختم: گواهی‌نامه‌ها، گذرنامه‌ها و تاییدیه‌هایی که به من ثروت، طبقه‌ی بالای اجتماعی، قدرت مخفی یا "اختیار تام" بدون هیچ نوع محدودیتی می‌بخشیدند؛ همچنین مجوزهایی محرمانه و تصدیق‌ها و نامه‌هایی رمزی که تایید می‌کردند من بالاترین درجات را دارم؛ و این‌ها همه در جای دیگری رخ می‌داد. در کشوری که روی هیچ نقشه‌ای پیدا نمی‌شد. آیا به نحوی احساس ناامنی و درخطربودن می‌کردم؟ آیا این بازی از نوعی احساس خطر ناخودآگاه سرچشمه می‌گرفت؟ من که چیزی از چنین عواملی نمی‌دانم.

۲- A Perfect Vacuum

۳- The High Castle

من دانش‌آموز خوبی بودم. یک‌بار پیرمردی که در نظام آموزشی لهستانِ قبل از جنگ مقام و موقعیتی داشت به من گفت وقتی که از تمام دانش‌آموزان دبیرستانی آزمون بهره‌ی هوشی گرفتند (باید حوالی ۱۹۳۶ یا ۱۹۳۷ بوده باشد)، امتیاز من بالای ۱۸۰ بود و به قول آن پیرمرد گفته می‌شد که من باهوش‌ترین دانش‌آموز در جنوب لهستانم. (من خودم آن موقع اصلا این‌طور فکر نمی‌کردم چون نتایج آزمون به ما گفته نشد.) درهرحال این بهره‌ی هوشیِ بالا مطمئناً هیچ کمکی به زنده ماندنم در دوران اشغال *دولت عمومی* (نامی که آلمانی‌ها به لهستان داده بودند) نکرد. در آن دوران به روشی کاملا شخصی و عملی فهمیدم که "آریایی" نیستم. می‌دانستم که اجدادم یهودی‌اند اما از شریعت موسی چیزی نمی‌دانستم و متاسفانه از فرهنگ یهودی هم هیچ شناختی نداشتم. پس به معنای واقعی کلمه این حکومت نازی‌ها بود که این درک را در من ایجاد کرد که خون یهودی در رگ‌هایم جریان دارد. هرچه بود من و والدینم توانستیم از زندانی شدن در گتوها بگریزیم؛ ما با مدارک جعلی از آن محکِ سخت جان به در بردیم.

اما برگردیم به دوران کودکی‌ام در لهستانِ پیش از جنگ. اولین مطالبی که خواندم ماهیت نسبتا عجیبی داشتند. آن‌ها کتاب‌های آناتومی و متون پزشکی پدرم بودند. وقتی در آن‌ها تورق می‌کردم هنوز به سختی قادر به خواندن بودم و از آن‌جا که کتاب‌های تخصصی پدرم به فرانسه یا آلمانی بودند چیز خاصی دستگیرم نمی‌شد. در کتابخانه‌ی او فقط کتاب‌های داستانی به زبان لهستانی بودند. اولین تماسم با دنیای کتاب‌ها از طریق تصاویر اسکلت‌ها، جمجمه‌های به دقت تشریح‌شده‌ی انسان، طرح‌هایی از مغز که با ظرافت رنگ‌آمیزی شده و امعاءواحشایی که در محلول‌های نگهداری قرار داشتند و با نام‌های سحرآمیز لاتین تزیین شده بودند، بود. البته کاوش در کتابخانه‌ی پدرم اکیدا برای من ممنوع بود و دقیقا به دلیل همین ممنوعیت و مرموزیت بود که جذب آن‌جا می‌شدم. مخصوصا آن تکه استخوان واقعی انسان که پشت درهای شیشه‌ای قفسه‌ی کتاب پدرم بود را نباید از قلم بیاندازم. قسمتی از جمجمه (استخوان گیج‌گاهی) بود که در یک عمل سوراخ کردن جمجمه برداشته شده بود. شاید یادگاری از دوران دانشجویی پدرم بود. این استخوان را چند بار بدون هیچ احساس خاصی در دستانم گرفتم. (برای این کار باید کلیدهای پدرم را می‌دزدیدم.) با این‌که می‌دانستم چیست اصلا من را نمی‌ترساند. فقط به نحوی شگفت‌زده‌ام می‌کرد. چیزهایی که دوروبرش

بودند (ردیف‌های کتاب‌های درسی قطور پزشکی) به نظرم کاملا عادی می‌آمدند؛ چراکه کودکی که متر و معیاری ندارد نمی‌تواند امور عادی و معمولی را از غیرعادی تشخیص بدهد. این استخوان (یا دست کم معادل خیالی آن) از یکی دیگر از رمان‌هایم یعنی «خاطراتی که در وان حمام پیدا شد»[۴] سر در آورده است. آن‌جا این استخوان به جمجمه‌ی کاملی تبدیل شده که به دقت از یک جسد جدا شده و دکتری آن را در اتاقی نگه‌داری می‌کند که یکی از ایستگاه‌های متعدد قهرمان داستان در طی سفر ادیسه‌وارش در ساختمانی هزارتوست. عمویم که او هم پزشک بود یک جمجه‌ی کامل مثل این داشت. او دو روز بعد از آن‌که نیروهای ورماخت در لویو رژه رفتند کشته شد. آن موقع چندین لهستانی غیریهودی دیگر هم که بیشترشان استاد دانشگاه بودند کشته شدند. ازجمله *تادئوش بوی زلنسکی*[۵] که یکی از معروف‌ترین نویسندگان لهستان بود. آن‌ها را شبانه از آپارتمان‌های‌شان بیرون کشیدند و تیرباران کردند.

حال با این اوصاف آیا ممکن است پیوندی عینی و واقعی (یعنی پیوندی که حاصل تصورات من یا تنها ناشی از خاطراتم نباشد) بین علاقه‌ی یک پسر کوچک به اجزای جمجمه‌ی انسان و هولوکاست وجود داشته باشد؟ آیا این نشانه‌ی آشکارا مهم و مرتبط، تنها ناشی از زنجیره‌ی شانس و تصادفِ محض بود؟ به نظرمن که چنین بود. من اعتقادی به تقدیر و سرنوشتِ مسلم ندارم. بر اساس تجربیاتم از زندگی، به جای نظمی ازپیش‌مقدّرشده می‌توانم به‌خوبی آشوبی محتوم را تصور کنم که به هرج-ومرج و جنون ختم می‌شود. در هر حال مطمئنا دوران کودکی آرام و باصفایی داشتم؛ مخصوصا در مقایسه با آن‌چه در سال‌های بعد رخ داد.

من بزرگ شدم و به یک خوره‌ی کتاب بدل شدم و هرچه به دستم می‌افتاد می‌خواندم: اشعار ملّی مشهور، رمان و کتاب‌های علمی‌عمومی. (هنوز یادم است قیمت یکی از این کتاب‌ها که پدرم به من هدیه داد هفتاد زلوتی بود _قیمتش داخل کتاب نوشته شده بود_ و آن موقع این پول زیادی

۴- Memoirs Found In The Bathtub

۵- Tadeusz Boy-Żeleński

بود؛ چه با هفتاد زلوتی می‌شد یک دست کت و شلوار خرید. پدرم من را لوس بار آورد.) هم‌چنین هنوز به خاطر دارم که در کتاب‌های آناتومی پدرم با علاقه‌ی بسیار به طرح‌های اندام جنسی مذکر و مونث می‌نگریستم. مخصوصا اندام جنسی مونث که خیلی برایم عجیب بود؛ به نظرم چیزی عنکبوت‌وار می‌آمد. نه این‌که برایم چندش‌آور باشد ولی مطمئنا به‌سختی می‌شد رابطه‌ای بین آن و احساسات شهوانی پیدا کرد. معتقدم بعدها در دوران نوجوانی از نظر جنسی کاملا نرمال بودم. از آن‌جاکه درس‌های پزشکی‌ام شامل پزشکی زنان هم بود و یک ماه هم در بیمارستانی ماما بودم، پورنوگرافی امروزی را با تصاویر کتاب‌های پدرم و امتحانات پزشکیِ زنانِ خودم مرتبط می‌بینم و نه با تمایلات جنسی و احساسات شهوانی. تصور این‌که ممکن است مردی فقط با دیدن اندام جنسی زن برانگیخته شود واقعا برایم عجیب است. البته خوب می‌دانم که این پدیده مربوط به غریزه‌ی جنسی (غریزه‌ای که تکامل در ما برنامه‌ریزی و نهادینه کرده است) می‌شود. اما تمایل جنسی بدون عشق برایم مثل این می‌ماند که آدم میل مقاومت‌ناپذیری داشته باشد که قاشق‌قاشق نمک و فلفل بخورد؛ آخر غذا را با نمک و فلفل می‌خورند نه برعکس. تمایل به جنس مخالف تا وقتی که به آن شکل خاصی که آن را "عشق" می‌نامند نباشد، نه برایم جاذبه دارد نه دافعه.

هشت سالم که بود عاشق دختری شدم. اما در این باره هرگز یک کلمه هم به او نگفتم. اغلب او را در پارکی نزدیک خانه‌مان تماشا می‌کردم. دخترک هیچ خبری از احساس من نداشت و به احتمال زیاد هیچ‌وقت حتی متوجه من هم نشد. این ماجرا در ذات خود داستان عشقی سوزان و دیرپا بود که هیچ ارتباطی با دنیای واقعی و حتی دنیای تمایلات درونی من هم نداشت. من علاقه‌ای نداشتم با او دوست بشوم. احساساتم محدود به این بود که او را از دور ستایش کنم. به جز این قطعا هیچ چیز دیگری نبود. روان‌کاوها می‌توانند این قبیل احساسات یک پسر کوچک را هرطور می‌خواهند تفسیر کنند ولی من دیگر به آن نمی‌پردازم چون عقیده دارم هرکس می‌تواند به روش خودش چنین داستانی را تفسیر کند.

در ابتدای این مقاله از عناصر متضاد شانس و نظم، و تصادف و تقدیر حرف زدم. اولین بار هنگام نوشتن کتابِ قلعه‌ی مرتفع این فکر به ذهنم رسید که سرنوشت من (حرفه‌ام به عنوان یک نویسنده) از اول در درونم نهفته بوده؛ از همان وقتی که به اسکلت‌ها می‌نگریستم؛ به تصاویر کهکشان‌ها در

کتاب‌های نجوم، تصاویر بازسازی‌شده‌ی خزندگان غول‌پیکرِ منقرض‌شده‌ی عصر مزوزوییک و طرح-های بی‌شمارِ رنگ‌آمیزی‌شده‌ی مغز انسان در کتاب‌های آناتومی پدرم. شاید این شرایط پیرامونی (همین محرک‌ها و احساسات خوشایند) به شکل گرفتن روحیاتم کمک کردند. البته این فقط یک حدس است.

من نه تنها پادشاهی‌ها و قلمروهای خیالی را تصور می‌کردم، بلکه اختراعات و موجودات خیالی باستانی‌ای در ذهن می‌پروراندم که در دیرینه‌شناسی اثری از آن‌ها نیست. مثلا هواگردی به شکل یک آینه‌ی غول‌آسای مقعر که در کانون آن دیگ بخاری قرار داشت و در پیرامونش توربین‌ها و پروانه‌هایی بود که آن را مثل بالگرد از زمین بلند می‌کردند. تمام انرژی آن نیز از خورشید تامین می‌شد. قرار بود این هیولای بدقلق در ارتفاعات بسیار بالا، بالاتر از ابرها و البته فقط در طول روز پرواز کند. یک چیز دیگر هم اختراع کردم که از مدت‌ها پیش وجود داشت ولی من اطلاعی از آن نداشتم: جعبه دنده. خیلی چیزهای بامزه‌ی دیگر هم در دفترچه‌های قطورم می‌کشیدم. مثلا دوچرخه‌ای که میله‌ای روی آن بالا و پایین می‌شد؛ انگار که راننده سوار اسب شده است. اخیرا جایی چیزی شبیه این دوچرخه‌ی خیالی دیدم. فکر کنم در نشریه‌ی انگلیسی *نیوساینتیست* بود هرچند مطمئن نیستم.

به نظرم این نکته‌ی مهمی است که هیچ‌وقت به خودم زحمت ندادم طرح‌هایم را به کسی نشان بدهم. در واقع آن‌ها را مخفی نگه می‌داشتم؛ هم از پدر و مادرم و هم از هم‌کلاسی‌هایم. ولی نمی‌دانم چرا چنین می‌کردم. شاید تمایل کودکانه‌ای به مرموز بودن داشتم. در مورد "گذرنامه‌هایم" نیز همین‌طور بود. آن‌ها تاییدیه‌ها و مجوزهایی بودند که برای مثال به من مجوز ورود به دخمه‌های زیرزمینی گنج‌ها را می‌دادند. به گمانم نگران این هم بودم که به من بخندند؛ چون اگرچه می‌دانستم این‌ها همه بازی‌ست ولی من آن‌ها را خیلی جدی می‌گرفتم. بخش‌هایی از این دنیای کودکانه را در کتابی که قبلا گفتم، قلعه‌ی مرتفع، افشا کرده‌ام. اما این کتاب فقط بخش کوچکی از خاطراتم را دربردارد. ولی چرا فقط بخشی کوچک؟ دست‌کم تا حدی می‌توانم به این سوال پاسخ بدهم. اول این‌که در قلعه‌ی مرتفع می‌خواستم خودم را به همان کودکی که بودم تبدیل کنم و تا آن‌جا که ممکن بود کمتر از دید یک بزرگسال کودکی‌ام را شرح دهم. دوم این‌که کتاب در دوران تکوینش

یک چهارچوب زیباشناختیِ مرجع به وجود آورده بود؛ شبیه نوعی فرآیند خودسازمان‌دهنده که بعضی از خاطراتم در قالب آن نمی‌گنجید. چنین نبود که خودم بخواهم بعضی چیزها را به خاطر مثلا احساس گناه یا شرم پنهان کنم. بلکه خاطراتی بودند که با الگویی که از کودکی‌ام ارائه کرده بودم جور نبودند. می‌خواستم از تمام دوران زندگی‌ام عصاره‌ی ناب کودکی‌ام را استخراج کنم (که البته غیرمکن است) و لایه‌های فراوان مربوط به دوران جنگ، کشتار جمعی و پاک‌سازی، رفتن به پناهگاه در شب‌های حمله‌ی هوایی، زندگی با هویت جعلی، قایم‌باشک‌ها و تمام خطرات دیگر را دور بریزم؛ انگار که اصلا وجود نداشتند. چون واقعا هم وقتی بچه بودم تا هفده سالگی که به دبیرستان می‌رفتم هیچ‌کدام از این‌ها هنوز رخ نداده بود. البته در رمان به این حذفیات اشاره کرده‌ام. دقیقا یادم نیست کجا ولی جایی در پرانتز گفته‌ام که هر انسانی می‌تواند بسته به زاویه‌ی دید و ملاک‌های انتخابش، چندین زندگی‌نامه‌ی مختلف بنویسد که تفاوت‌های فاحشی با هم داشته باشند و به این ترتیب غیرمستقیم اشاره کردم که مجبور بوده‌ام یا خودم خواسته‌ام که بعضی موضوعات را حذف کنم.

من در سال‌های جنگ معنای مقوله‌های شانس و نظم در زندگی انسان را به شکلی کاملا عملی و غریزی درک کردم. آن موقع بیشتر شبیه حیوانی بودم که می‌خواهند شکارش کنند تا یک انسان خردمند. از تجربیات سختم دانستم که مرز بین مرگ و زندگی به اندازه‌ی یک تار موست. چیزهایی به ظاهر بی‌اهمیت و تصمیم‌هایی جزیی مثل این‌که برای رفتن به سر کار از این خیابان بروم یا آن یکی؛ یا دوستم را ساعت یک ببینم یا بیست دقیقه دیرتر؛ یا این‌که دری باز است یا بسته. نمی‌توانم ادعا کنم که در پیروی از غریزه‌ی صیانتِ نفس همیشه راهبرد کمترین بیشینه را به کار بسته و حداکثر احتیاط را کرده‌ام؛ برعکس چندین بار خودم را در معرض خطر قرار دادم. در بعضی از آن موارد فکر می‌کردم کارم از روی ضرورت است. اما بعضی اوقات هم از روی بی‌فکری یا حتی حماقت محض بود. چنان‌که حتی امروز هم وقتی به آن کارهای بی‌پروا و ابلهانه فکر می‌کنم با حیرت از خودم می‌پرسم چرا چنین می‌کردم؟ مثلا از به‌اصطلاح *بوت‌پارک درِ لوفت‌وافه* (انبار تجهیزات نیروی هوایی آلمان) در لویو مهمات می‌دزدیدم و به کسی می‌دادم که اصلا نمی‌شناختمش و فقط می‌دانستم عضو نیروهای مقاومت است. من این کار را ظیفه‌ی خودم می‌دانستم (امکان انجام این کار

برایم فراهم بود چون آن موقع در استخدام یک شرکت آلمانی بودم و به آن انبار دسترسی داشتم.) اما یک بار دستور داشتم قبل از حکومت نظامی چیزی را از جایی به جای دیگر منتقل کنم (در این مورد یک اسلحه) و دستور اکید داشتم که پیاده بروم و از تراموا استفاد نکنم. اما از دستور سرپیچی کردم و روی جاپایی تراموا ایستادم. همان موقع یکی از "سیاه‌ها" (یک پلیس اوکراینی که عضو نیروی پلیس کمکی نیروهای اشغال‌گر آلمانی بود) پشت سرم روی جاپایی پرید و دستش را دورم حلقه کرد تا دستگیره‌ی در تراموا را بگیرد. اگر او اسلحه را لمس کرده بود سرنوشت بدی در انتظارم بود. این کار من هم نافرمانی بود، هم بی‌فکری و هم دیوانگی. اما در هر حال انجامش دادم. آیا این نوعی به چالش کشیدن سرنوشت بود یا فقط بی‌پروایی؟ هنوز هم نمی‌دانم. (این را بهتر می‌توانم درک کنم که چرا وقتی بازدید از گتوها برای عموم آزاد بود چندین بار علی‌رغم خطری که داشت از آن‌جا بازدید کردم. من آن‌جا دوستانی داشتم که تا آن‌جا که می‌دانم در پاییز ۱۹۴۲ همه یا تقریبا همه‌ی آن‌ها را به اتاق‌های گاز بِلزِک[۶] فرستادند).

در این‌جا این سوال پیش می‌آید که آیا چیزهایی که تا به حال گفته‌ام مربوط بوده‌اند یا نامربوط؟ از این نظر که آیا رابطه‌ی علت‌ومعلولی و مستقیمی بین حرفه‌ام به عنوان نویسنده یا موضوعاتی که درباره‌شان نوشته‌ام (مسلما به جز کارهای زندگی‌نامه‌ای مثل قلعه‌ی مرتفع) وجود دارد؟ به نظرم یک چنین رابطه‌ی علّی‌ای وجود دارد و آن این است که تنها از سر تصادف محض نیست که در آثارم برای شانس به عنوان شکل‌دهنده‌ی سرنوشت انسان نقش چنین مهمی قائل می‌شوم. من در نظام‌های اجتماعی کاملا متفاوتی زندگی کرده‌ام: لهستانِ فقیر اما مستقل (و به قول بعضی‌ها) کاپیتالیستِ قبل از جنگ، دوران *صلح شورویایی*[۷] ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۱، دوران اشغال آلمان‌ها، بازگشت

۶– Belzek

۷- Pax Sovietica در سال ۱۹۳۹ آلمان نازی و اتحاد شوروی طی پیمانی مخفی به لهستان حمله کردند و به ترتیب غرب و شرق این کشور را اشغال کردند. این وضعیت که برای لهستان سخت و فاجعه‌بار بود تا سال ۱۹۴۱ که آلمان به شوروی حمله کرد ادامه داشت. منظور لم از صلح شورویایی کنایه به همین دوران است.

ارتش سرخ و سال‌های پس از جنگ در لهستانی کاملا متفاوت. در تمام این دوران‌ها نه‌تنها تفاوت-های عمیق را تجربه کردم بلکه هم‌زمان به این درک رسیدم که تمام این نظام‌ها چقدر ناپایدار هستند؛ و فهمیدم انسان‌ها در شرایط سخت چطور رفتار می‌کنند و چگونه وقتی تحت فشار شدید قرار می‌گیرند رفتارشان تقریبا غیرقابل پیش‌بینی می‌شود.

یکی از رمان‌های جالبی که خوانده‌ام «سیاره‌ی آقای سَملِر» اثر *سال بلو*[۸] است. خوب یادم است وقتی آن را خواندم چه احساسی داشتم. الان فکر می‌کنم کتاب خیلی خوبی است. درواقع آن‌قدر خوب که چندین بار خواندمش. اما باید گفت که نویسنده در حین تعریف کردن تجربیات قهرمان داستانش یعنی آقای سملر در لهستانِ تحت اشغال آلمان، چیزهایی به او نسبت می‌دهد که به نظرم بیشترشان چندان درست نیستند. حتما این رمان‌نویس چیره‌دست پیش از نوشتن رمان تحقیقات دقیقی انجام داده است. او فقط یک اشتباه کوچک داشته آن‌هم این‌که روی یک پیشخدمت لهستانی اسمی غیرلهستانی گذاشته. این اشتباه می‌توانست با یک حرکت قلم تصحیح شود. اما آن‌چه درست به نظر نمی‌رسد "حال‌وهوای" داستان است. چیزی غیرقابل‌توصیف که شاید آدم فقط وقتی می‌تواند آن را با زبان توصیف کند که خودش شخصا شرایط خاصی را که می‌خواهد توصیف کند تجربه کرده باشد. مشکل این رمان غرابت وقایع خاص آن نیست؛ چه آن موقع عجیب‌ترین و باورنکردنی‌ترین وقایع رخ داد؛ بلکه آن احساسی کلی‌ای است که در ذهن ایجاد می‌کند. انگار که بلو فقط از طریق شایعات از آن وقایع اطلاع پیدا کرده است؛ و مثل پژوهشگری بوده که اجزای مختلف یک نمونه را در بسته‌هایی جداگانه دریافت کرده و سپس کوشیده آن‌ها را روی هم سوار کند. مثل این که بخواهیم اکسیژن، نیتروژن، بخار آب و رایحه‌ی گل‌ها را جوری با هم ترکیب کنیم که حال‌وهوای خاص بخش خاصی از یک جنگل در ساعت خاصی از صبح را زنده و تداعی کند. نمی‌دانم اصلا چنین کاری ممکن هست یا نه ولی قطعا بی‌نهایت مشکل است. یک جای کار سیاره‌ی آقای

۸- Saul Bellow سال بلو (۲۰۰۵-۱۹۱۵) نویسنده‌ی آمریکایی_کانادایی مشهوری است که برنده‌ی جوایز مهمی مانند پولیتزر و نوبل ادبیات شده است. بلو در رمان "سیاره‌ی آقای سملر" به شرح احوال و اندیشه‌های یک یهودی لهستانی می‌پردازد که از هولوکاست جان به در برده و به آمریکا مهاجرت کرده است.

سملر می‌لنگد. کمی بی‌دقتی جزئی با ترکیب آن مخلوط شده. وقایع آن روزها تمام روش‌های مرسوم داستان‌نویسی که تا پیش از آن در ادبیات به کار می‌رفت را خُرد و نابود کرده بود. آن دست تکنیک‌های ادبی که در آن‌ها افراد یا گروه‌های کوچکی از افراد هسته‌ی داستان را تشکیل می‌دهند نمی‌توانند پوچی بی‌انتهای زندگی انسان در زیر سایه‌ی قتل عام را بیان کنند. این شاید مثل آن باشد که شخصی بخواهد با توصیف تک‌تک مولکول‌های سازنده‌ی بدن *مرلین مونرو* تصور کاملی از او در ذهن ایجاد کند. این کار غیرممکن است. البته نمی‌دانم که آیا همین نارسایی این سبک‌های روایی باعث شد من به سراغ ژانر علمی‌تخیلی بروم یا نه؟ اما به نظرم (که البته ادعای جسورانه‌ای‌ست) سراغ ادبیات علمی‌تخیلی رفتم چون‌که با انسان (یا با تمام موجودات هوشمندِ ممکن که اتفاقا انسان هم یکی از آن‌هاست) به مثابه یک گونه برخورد می‌کند. حداقل این ژانر **باید** به تمام اعضای یک گونه بپردازد و نه فقط اعضای خاصی از آن؛ خواه قدیس باشند خواه هیولا.

احتمالا باز هم به دلیل همین نارسایی‌ها بود که بعد از چند تلاش اولم (یعنی چند رمان علمی-تخیلی‌ای که در ابتدای کارم نوشتم) علیه الگوهای غالب این ژانر که توسط نویسندگان آمریکایی توسعه یافته و تثبیت شده بودند شورش کردم. تا وقتی از اوضاع جاری ادبیات علمی‌تخیلی بی‌خبر بودم (و این بی‌خبری مدت‌ها طول کشید چرا که تا سال‌های ۱۹۵۶ یا ۱۹۵۷ دست یافتن به کتاب-های خارجی در لهستان غیرممکن بود) فکر می‌کردم علمی‌تخیلی ادامه دهنده‌ی راهی است که *اچ جی. ولز* با کتاب «جنگ دنیاها» شروع کرد. این ولز بود که به جایگاهی رسید که از فراز آن می‌شد کل گونه‌ی انسان را تحت شرایط بسیار سخت بررسی کرد. او آینده‌ای مملو از فجایع را پیش‌بینی کرد و باید تصدیق کنم که پیش‌بینی‌اش درست بود. در دوران جنگ که رمان او را چندین بار خواندم توانستم درک او از روانشناسی انسان را تایید کنم.

امروز بر این باورم که اولین کارهای علمی‌تخیلی‌ام هیچ ارزشی ندارند (جدا از این واقعیت که نسخه‌های فراوانی از آن‌ها همه‌جا منتشر شد و من را در دنیا مشهور کرد.) مثلا یکی از آن‌ها رمان «فضانوردان»[۹] بود که در ۱۹۵۱ منتشر شد و درباره‌ی سفر به سیاره‌ی زهره بود در روزگاری که

---

۹ – Astronauts

زمین به طرز ساده‌انگارانه‌ای به یک آرمان‌شهر تبدیل شده است. اگرچه پی‌رنگ این رمان‌ها و دنیایی که توصیف می‌کردند به‌کلی در تضاد با تمام تجربیات خودم از زندگی در آن دوران بود، آن‌ها را به دلایلی نوشتم که هنوز هم می‌توانم درکشان کنم. در این کتاب‌ها قرار بود دنیای شریر واقعی تغییرات بنیادینی از سر بگذراند و به دنیایی خوب بدل شود. در سال‌های بعد از جنگ این تنها گزینه‌ی ممکن به نظر می‌رسید؛ چه آن موقع فقط دو انتخاب وجود داشت: امید و یأس؛ خوش‌بینیِ از لحاظ تاریخی غیرقابل‌دفاع و بدبینیِ به‌خوبی موجه که به راحتی می‌توانست به پوچ‌گرایی تبدیل شود. واضح است که من می‌خواستم امید و خوش‌بینی را در آغوش بکشم.

با این حال اولین رمان من یک اثر واقع‌گرایانه بود؛ که شاید آن را نوشتم تا خودم را از شر بار سنگین خاطرات جنگ خلاص کنم. مثل زدودن چرک و عفونت. اما شاید هم این کتاب را نوشتم تا آن‌ها را فراموش نکنم. این دو انگیزه می‌توانند به خوبی با هم سازگار باشند. این رمان «بیمارستان تبدّل»[۱۰] نام دارد و درباره‌ی مبارزه‌ی کارکنان یک بیمارستان روانی‌ست که می‌خواهند بیماران آن‌جا را از قتل عام به دست اشغال‌گران آلمانی نجات دهند. یک منتقد آلمانی اظهار کرد که این رمان به نوعی دنباله‌ی رمان *کوه جادو* اثر *توماس مان* است. آن‌چه در رمان توماس مان تنها یک نشانه‌ی شوم بود _*فقط ردّی دوردست از آذرخشی که هنوز دیده نمی‌شد، چرا که وحشتی که در راه بود هنوز پشت افق‌های زمان پنهان بود*_ در رمان من به طبقه‌ی آخر جهنم تبدیل شد که نتیجه‌ی منطقیِ "سقوط پیش‌بینی‌شده‌ی غرب" در مهلکه‌ی کشتارهای جمعی بود. هیچ‌کدام از مکان‌ها و شخصیت‌های این داستان واقعی نیستند؛ نه آن دهکده، نه بیمارستان بیماران روانی و نه کارکنانش. البته هزاران نفر از بیماران روانی (و خیلی‌های دیگر) واقعا در لهستانِ اشغالی کشته شدند. بیمارستان تبدّل را در آخرین سال دوران دانشجویی‌ام در ۱۹۴۸ نوشتم اما تا سال ۱۹۵۵ منتشر نشد چون‌که با معیارهای آن‌زمانِ رئالیسمِ سوسیالیستی همخوانی نداشت. در آن مدت، می‌توانم بدون اغراق بگویم که سرم بسیار شلوغ بود.

۱۰– The Hospital Of Transfiguration

در ۱۹۴۶ ما (من و پدر و مادرم) که تمام دارودارمان را در جنگ از دست داده بودیم از لویو به کراکوف رفتیم. پدرم که هفتادویک ساله بود از روی ناچاری مجبور بود در بیمارستانی کار کند. امکان نداشت بتواند برای خودش مطب بزند. در کراکوف همگی در یک اتاق زندگی می‌کردیم و پدرم نمی‌توانست برای خودش ابزار پزشکی بخرد. من کاملا شانسی راهی برای کمک مالی به خانواده پیدا کردم: چند داستان بلند برای یک مجموعه رمان‌های هفتگیِ ارزان قیمت نوشتم که هر جلدشان یک داستان کامل بود. به عنوان داستان‌های مهیّج چندان بد از آب درنیامدند. به جز آن شعرهایی هم نوشتم که در هفته‌نامه‌ی *کراکوَین کاتولیک* چاپ شدند. همین‌طور دو رمان کوتاه (که دقیقا علمی‌تخیلی نبودند بلکه کمابیش فانتزی بودند) و مطالب پراکنده‌ی دیگری در نشریات مختلف. ولی کار نویسندگی را زیاد جدی نگرفتم.

سال ۱۹۴۷ در بیست‌وشش سالگی در سازمانی به نام "موسسه‌ی علم‌شناسی" که توسط دکتر *میه‌چیسلاو چولنوفسکی* تاسیس شده بود دستیار پژوهشی شدم. من محبوب‌ترین کارهایم را به او ارائه کردم: نظریه‌ای از خودم برای طرز کار مغز انسان و یک رساله‌ی فلسفی. او هر دو را مزخرف خواند ولی من را تحت آموزش خودش قرار داد. به این ترتیب مجبور شدم روش‌شناسی علمی، روان‌شناسی، روان‌سنجی (نظریه‌ی آزمون‌های روان‌شناختی)، تاریخ علوم طبیعی، کتاب‌های درسی منطق و خیلی چیزهای دیگر را مطالعه کنم. گرچه انگلیسی بلد نبودم ولی باید تمام تلاشم را می‌کردم که کتاب‌های انگلیسی را بخوانم. این کتاب‌ها آن‌قدر جالب بودند که تصمیم گرفتم فرهنگ-لغت‌درکف آن‌ها را رمزگشایی کنم؛ مثل *شامپولیون* که خطوط هیروگلیف را رمزگشایی کرد. از آن‌جا که قبلا فرانسه را در خانه و آلمانی و لاتین را در مدسه یادگرفته بودم و کمی هم روسی خوانده بودم، تقریبا توانستم از پس انگلیسی هم بربیایم. اما تا امروز هم فقط می‌توانم انگلیسی را بخوانم. نه می‌توانم حرف بزنم و نه وقتی کسی حرف می‌زند چیزی دستگیرم می‌شود. من با استفاده از نشریات مختلف علمی، برای ماهنامه‌ای به نام *زیسیه ناوکی* (حیات علم)، مقالاتی درباره‌ی تاریخ علم از دید علم‌شناسی تالیف می‌کردم و در همین دوره بود که درگیر ماجرای رسوای *لیسِنکو*[۱۱] شدم. به این

۱۱- Trofim Denisovich Lysenko تروفیم دنیسوویچ لیسنکو (۱۹۷۶-۱۸۹۸) زیست‌شناس و برزشناس اهل شوروی بود. او نظریه‌ی مندل مبنی بر انتقال ویژگی‌های ارثی توسط ژن‌ها را عقیده‌ای بورژوایی دانست و ادعا

ترتیب که در مقاله‌ای خلاصه‌ای از مناقشه‌ی بین او و ژنتیک‌دانان شوروی ارائه کردم که وزارت آموزش عالی لهستان در گزارشی رسمی آن را "رویکردی مغرضانه" خواند. من آموزه‌ی لیسنکو مبنی بر ارثی بودن ویژگی‌های اکتسابی را مضحک خواندم که البته چند سال بعد معلوم شد حرفم درست بوده؛ اما این موضع‌گیریِ من عواقب نسبتا سختی برای ماهنامه‌ی ما داشت. کمی بعد این اتفاق دوباره تکرار شد؛ وقتی که کارهای *نوربرت وینر* و *کلود ای. شانون* در زمینه‌ی علم سایبرتنیک[۱۲] را ظهور دوران جدیدی از پیشرفت نه تنها در تکنولوژی بلکه در کل تمدن دانستم. آن موقع در کشور ما سایبرنتیک را شبه‌علم مغالطه‌آمیز می‌دانستند.

آن سال‌ها من دانش خوبی به‌خصوص در مورد آخرین پیشرفت‌ها در علوم مختلف داشتم چرا که موسسه‌ی *کراکوَین* برای کتاب‌های علمی‌ای که از آمریکا و گاهی هم کانادا به دانشگاه‌های لهستان ارسال می‌شدند نقش نوعی موسسه‌ی تهاتری را داشت. از محموله‌های کتاب‌هایی که دریافت می‌کردیم می‌توانستم هرچه که توجه‌ام را جلب می‌کرد به امانت بگیرم. از جمله کتاب *استفاده‌ی انسان از انسان* اثر وینر. شب‌ها کتاب‌ها را با ولع می‌خواندم تا بتوانم آن‌ها را در سریع‌ترین زمان ممکن به صاحبان‌شان برسانم. بر مبنای همین مطالعات بود که توانستم رمان‌هایی که هنوز می‌توانم بدون خجالت ازشان یاد کنم را بنویسم: عدن (۱۹۵۹)، سولاریس (۱۹۶۱)، شکست‌ناپذیر (۱۹۶۴)

کرد که ویژگی‌های اکتسابی نیز می‌توانند به نسل‌های بعدی منتقل شوند و با استفاده از این ایده می‌توان گیاهانی ایجاد کرد که سریع‌تر و بیشتر محصول می‌دهند. اتحاد شوروی که آن زمان دچار کمبود محصول بود از این ایده استقبال کرد و لیسنکو را به مقام مدیر انستیتو ژنتیک آکادمی علوم شوروی منصوب و بسیای از دانشمندان مخالف او را تبعید یا زندانی کرد. هرچند پس از مرگ استالین عقاید او رسما کنار گذاشته شد اما این نظریاتِ اشتباه در آن مدت باعث تشدید قحطی و گرسنگی در شوروی و چین شد. ماجرای لیسنکو نمادی از بی‌حاصلی علمِ عقیدتی است.

۱۲- نوربرت وینر سایبرنتیک را به عنوان علم مطالعه‌ی سیستم‌هایی تعریف کرد که عمل‌کرد خود را بر مبنای داده‌هایی که از خروجی عمل‌کردشان می‌گیرند تنظیم می‌کنند. به عبارت دیگر سیستم‌هایی که بر اساس بازخورد (Feedback) کار می‌کنند. از نظر وینر انسان نیز نمونه‌ای از چنین سیستم‌هایی است.

و غیره. در این‌ها مسائل شناختی‌ای را وارد داستان کرده‌ام که برخلاف رمان‌های علمی‌تخیلی خوش-خیالانه‌ی قبلی‌ام، نگرش ساده‌لوحانه‌ای به جهان ندارند.

سال ۱۹۵۴ پدرم فوت کرد. اواخر همین دهه توانستم برای خودمان (من و همسرم) خانه‌ی کوچکی در حومه‌ی جنوبی کراکوف بخرم که هنوز هم ساکن آن هستیم (الان که این مقاله را می‌نویسم در حال ساخت خانه‌ای بزرگ‌تر با باغچه‌ای بزرگ‌تر در نزدیکی این‌جا هستیم). در اواخر دهه‌ی شصت ارتباطم با *فرانتس روتن‌اشنایدر* از وین شروع شد. هم‌فکری که بعدها کارگزار ادبی‌ام شد. آن موقع هر دوی ما نقدهای بسیاری برای هوادارنامه‌های[۱۳] علمی‌تخیلی (مجله‌های آماتوری که توسط هواداران علمی‌تخیلی منتشر می‌شوند) آمریکایی_انگلیسی نوشتیم که اغلب مجادله‌آمیز بودند. بیشتر آن‌ها در *آستریلین ساینس فیکشن کامنتری* متعلق به *بروس گیلِسپی* منتشر شد. این فعالیت‌ها شهرت خاصی در گتوی علمی‌تخیلی برای‌مان به بار آورد؛ البته از نوع منفی‌اش. امروز عقیده دارم تلاش‌هایمان بیهوده بود. اوائل اصلا درک نمی‌کردم چرا بسیاری از نویسندگان متفقا می‌کوشند زندان مشترکی برای ادبیات علمی‌تخیلی ایجاد کنند. معتقد بودم که فقط با در نظر گرفتن قانون اعداد بزرگ در احتمالات، در میان این همه نویسنده باید گروه برجسته‌ای وجود داشته باشد که هم از نظر ادبی و هم از نظر علمی توان‌مند باشند (برای من ضعف علمی بیشتر علمی-تخیلی‌نویسان آمریکایی همان‌قدر غیرقابل‌توجیه بود که کیفیت ادبی نازل کارهایشان.) در این مورد اشتباه می‌کردم؛ هرچند مدت‌ها طول کشید تا به اشتباهم پی ببرم.

به عنوان خواننده‌ی علمی‌تخیلی انتظار چیزی را داشتم که در فرآیند تکامل طبیعی به آن گونه‌زایی[۱۴] می‌گویند: فرآیندی که در آن از یک گونه‌ی جدید جانوری، انشعابات ناهم‌سان و چترمانندی از گونه‌های جدید دیگر حاصل می‌شود. آن موقع در بی‌خبری خودم فکر می‌کردم کارهای ژول ورن، ولز و استاپلدون[۱۵] تازه آغاز کار هستند؛ البته نه آغاز افول این ژانر و فردگرایی

۱۳- Fanzine

۱۴ - Speciation

۱۵- Olaf Stapledon اولاف استاپلدون (۱۹۵۰- ۱۸۸۶) فیلسوف و نویسنده‌ی علمی‌تخیلی بریتانیایی بود که آثارش تاثیر مهمی بر نویسندگان بعدی این ژانر گذاشت.

مطلق نویسندگان. هرکدام از این نویسندگان آثاری خلق کردند که نه‌تنها برای زمان خودشان کاملا بدیع بود بلکه با آن‌چه دیگران قبلا خلق کرده بودند هم به‌کلی متفاوت بود. آن‌ها همگی فضای وسیعی برای مانور دادن در قلمروی گمانه‌زنی داشتند چراکه این قلمرو به تازگی کشف شده بود و هنوز هم از نویسنده خالی بود و هم از کتاب. هرکدام از آن‌ها از مسیر متفاوتی وارد این سرزمین نامسکون شد و ایالت خاصی از این سرزمین ناشناخته را تصاحب کرد. اما جانشینان‌شان، از طرف دیگر، باید بیشتر و بیشتر با سایر سکنه کنار می‌آمدند. آن‌ها مجبور بودند مثل مورچه‌های یک مورتپه یا زنبورهای کارگری باشند که در عمل هریک سلول متفاوتی در کندو می‌سازد حال‌آن‌که تمام سلول‌هایشان شبیه یک‌دیگراند. این همان قانون تولید انبوه است. بنابراین، چنان‌که به اشتباه انتظار داشتم فاصله‌ی بین آثار مجزای علمی‌تخیلی بیشتر که نشده هیچ کمتر هم شده. این تصور که کسانی مثل ولز و استاپلدون ممکن بود به جای آن کارها، آثار فانتزی رویایی یا داستان‌های معمایی نوعی بنویسند برایم مضحک است. هرچند برای نسل‌های بعدی نویسندگان این کارها کاملا عادی است. ولز و استاپلدون مثل کسانی هستند که شطرنج و تخته‌نرد را اختراع کردند. آن‌ها قواعد جدیدی برای بازی کشف کردند درحالی‌که جانشینان‌شان همین قواعد را فقط با تغییراتی کم‌وزیاد به کار بستند. سرچشمه‌ی خلاقیت کم‌کم خشکیده و قالب‌های موضوعی فسیل شده‌اند. گونه‌های پیوندی‌ای مثل علمی‌فانتزی سربرآورده و الگوها و قالب‌های ادبی به شکلی مکانیکی و ازپیش‌آماده تقلید می‌شوند.

برای درانداختن طرحی کاملا نو، ضروری بود که به قلمروی دیگری از احتمالات قدم گذاشت. معتقدم که کارهای دوره‌ی اول نویسندگی‌ام دقیقا آثاری درجه دوم هستند. در دوره‌ی دوم (سولاریس و شکست‌ناپذیر) به مرزهای بیرونی قلمرویی رسیدم که قبلا تقریبا سرتاسر آن پیموده شده بود. در دوره‌ی سوم آثاری خلق کردم مثل مرور کتاب‌هایی که وجود ندارند یا پیشگفتارهایی برای کارهایی که چنان‌که در مصاحبه‌ای به‌کنایه گفتم "هنوز وجود ندارند ولی روزی در آینده" منتشر خواهند شد. در این دوره قلمروهای کاوش‌شده‌ی قبلی را ترک کردم و به سرزمینی جدید پا گذاشتم. می‌توانم با یک مثال خاص این نظر را به بهترین شکل ممکن توضیح دهم. چند سال قبل

کتاب کوچکی به نام «انگیزش»[۱۶] نوشتم که مرور کتاب دو جلدی خیالی‌ای بود اثر یک مورخ و انسان‌شناس خیالی آلمانی که اسمش را *آسپِرنیکوس* گذاشتم. عنوان جلد اول آن «راه حل نهایی به‌مثابه رستگاری» بود و جلد دومش «مرگ جسمِ خارجی» نام داشت. کل کتاب یک فرضیه‌ی تاریخی_فلسفی درباره‌ی ریشه‌های هم‌چنان ناشناخته‌ی هولوکاست بود و نقشی که مرگ، به‌ویژه مرگِ گروهی، از دوران قدیم تا به امروز در فرهنگ‌های مختلف داشته است. این‌جا کاری به کیفیت ادبی این مرور خیالی (که آن‌قدر طولانی هست که یک کتاب کوچک حساب شود) ندارم. آن‌چه مهم است این واقعیت است که برخی مورخینِ حرفه‌ای تخیلات من را مرور یک کتاب واقعی پنداشتند؛ چنان‌که بعضی از آن‌ها سعی کردند این کتاب را پیدا کنند. به نظر من انگیزش هم یک اثر علمی‌تخیلی است. من سعی نمی‌کنم معنای عنوان این گونه‌ی ادبی را محدود کنم؛ بلکه به‌عکس می‌کوشم آن را وسعت بخشم.

در مورد هیچ‌کدام از آثاری که نوشته‌ام چنین نبوده که از ابتدا طرح انتزاعی آن را در ذهن داشته باشم و بعدا آن را در قالبی ادبی پیاده کنم. درضمن نمی‌توانم ادعا کنم که آگاهانه به دنبال قلمروهای دیگری برای توسعه‌ی کارهایم بوده‌ام؛ یعنی کاری را با قصد یافتن این قلمروها برای قوه‌ی تخیلم شروع کرده باشم. اما می‌توانم درباره‌ی فرآیند انعقاد، دوره‌ی بارداری و درد زایمان یک ایده قدری توضیح بدهم؛ گواین‌که چیزی از ساختار ژنتیکی این رویان و این‌که چطور به رخ‌نمود یا شکل نهایی کار تبدیل می‌شود نمی‌دانم. در این مورد، در حیطه‌ی "تکوین جنین" آثارم، در طول تقریبا سی سال تفاوت‌های چشم‌گیری ایجاد شده است.

من اولین رمان‌هایم (که البته پذیرش آن‌ها به عنوان کارهای خودم چندان برایم خوشایند نیست) را از روی طرح‌هایی کامل برنامه‌ریزی و اجرا کردم. اما رمان‌های گروه سولاریس را به روش دیگری نوشتم که البته خودم هم نمی‌توانم آن را توضیح دهم. شاید واژه‌گان مربوط به زایمان که پیشتر به کار بردم نابه‌جا به نظر برسد ولی کمابیش مناسب است. من هنوز می‌توانم به بخش‌هایی از سولاریس و «بازگشت از ستارگان» اشاره کنم که هنگام نوشتن‌شان خودم را در جایگاه خواننده می‌یافتم. مثلا در رمان سولاریس وقتی که راوی رمان *کلوین* وارد ایستگاهِ معلق بر فراز سیاره‌ی

۱۶ - Provocation

سولاریس می‌شود، هیچ‌کس را آن‌جا نمی‌بیند. او شروع می‌کند به گشتن به دنبال خدمه و به *اسنو* برمی‌خورد که با دیدن کلوین حالتی جنون‌آمیز به او دست می‌دهد. آن موقع خودم هم اصلا نمی‌دانستم که چرا هیچ‌کس منتظر او نیست یا چرا اسنو چنین رفتاری از خود نشان می‌دهد. در واقع اصلا ایده‌ای از یک "اقیانوس زنده" که سطح سیاره را پوشانده نداشتم. تمام این‌ها به همان شکلی برایم آشکار شدند که برای خواننده در حین خواندن این کتاب. در بازگشت از ستارگان هم آن‌جا که فضانوردِ ازسفربرگشته اولین زنی را که ملاقات می‌کند به وحشت می‌اندازد، به در بسته خوردم. بعد اصطلاح *بِتریزاسیون*[۱۷] را ساختم که نوعی درمان است که انسان‌ها در دنیای آینده انجام می‌دهند تا رفتارهای تهاجمی‌شان حذف شود. اول نمی‌دانستم این واژه چه معنایی باید داشته باشد. فقط می‌دانستم باید بین تمدنِ پیش از سفر او به ستارگان و پس از آن تفاوت فاحشی جود داشته باشد. بنابراین استعاره‌هایی که از واژگان رویان‌شناسی استفاده می‌کنند نامربوط نیستند؛ چرا که یک زن باردار می‌داند حامل رویان است ولی اصلا نمی‌داند رویان چطور از تخمک به بچه تبدیل می‌شود. به عنوان کسی که خود را عقل‌گرا می‌داند از چنین اعترافی بیزارم و ترجیح می‌دهم می‌توانستم بگویم تمام کارهایم (یا دست کم بخش عمده‌ی آن‌ها) را از قبل طراحی و برنامه‌ریزی کرده و با اطلاع کامل انجام می‌دهم. اما به قول معروف: *من با افلاطون دوستم؛ اما با حقیقت دوست‌تر!*

بااین‌حال می‌توانم درباره‌ی روش خلق آثارم قدری توضیح بدهم. اول این‌که هیچ رابطه‌ی مثبتی بین این روش نویسندگی خودجوش و کیفیت نتیجه‌ی نهایی وجود ندارد. من سولاریس و بازگشت از ستارگان را به یک شیوه به دنیا آوردم ولی به نظرم سولاریس رمان خوبی است و بازگشت از ستارگان کاری ضعیف. چون در دومی با رویکردی بدوی، غیرمحتمل و حتی شاید غیرممکن به مسائل مربوط به شرارت‌های اجتماعی و حذف آن‌ها پرداخته‌ام (حتی اگر بتوان شرارت‌هایی که کاملا آگاهانه در حق دیگران انجام می‌دهیم را با دارو سرکوب کرد _که فرض اصلی این کتاب است_ هیچ دارو یا درمان مغزی دیگری نمی‌تواند تاثیرات ناخواسته‌ی مضر تمام وابستگی‌ها، درگیری‌ها و تضادهای اجتماعی را از صحنه‌ی روزگار محو کند؛ آن‌طور که مثلا حشره‌کش‌ها می‌توانند حشرات

---

۱۷ – Betrization

موذی را حذف کنند.) دوم این‌که در این فوران‌های خلاقانه هیچ تضمینی نیست که حتما یک داستان کامل خلق می‌شود؛ یعنی پی‌رنگی که بتوان بدون زحمت به پایانش رساند. داستان‌هایی که مجبور شده‌ام ناتمام کنار بگذارم یا به سطل آشغال بیاندازم بیشتر از آن‌هایی بوده که به ناشران تحویل داده‌ام. سوم این‌که این فرآیندِ نوشتن که مشخصه‌ی آن آفرینش با سعی و خطاست، همیشه به موانع و کوچه‌های بن‌بستی برخورد کرده است که من را مجبور به عقب‌نشینی کرده‌اند. حتی بعضی‌وقت‌ها فقط "سوزاندن" مواد اولیه‌ای (منابع سرشاری که برای توسعه در آینده ضروری‌اند) بود که جایی در جمجمه‌ام انبار شده بودند. من به مدت یک سالِ تمام نمی‌دانستم سولاریس را چطور باید تمام کنم؛ و این کار فقط وقتی انجام شد که ناگهان (از پیش خودم) فهمیدم که فصل آخر چطور باید باشد (و بعد حیران ماندم که چرا این از همان اول به ذهنم نرسید). و چهارم این‌که حتی وقتی چیزی را به شکل خودجوش می‌نوشتم هیچ‌وقت در همان خیز اول شکل نهایی‌اش را به خود نمی‌گرفت. هرگز کار بلندی (البته این برای داستان‌های کوتاه فرق می‌کند) را به شکل "خطی" به صورت یک‌جا تا پایان ننوشته‌ام؛ درعوض در وقفه‌های بین ساعت‌های نوشتن (به دلایل روان-شناختیِ محض نمی‌توان مدام پشت ماشین تحریر نشست) ایده‌های جدیدی به ذهنم می‌رسد که با چرخش یا پیچیدگی جدیدی در پی‌رنگ، آن‌چه قبلا نوشته‌ام یا می‌خواهم بنویسم را تغییر می-دهند و غنی‌تر و پیچیده‌تر می‌کنند.

تجربه‌های عملی‌ام که نتیجه‌ی سال‌ها کلنجار رفتن با نویسندگی‌ست، به من یاد داده‌اند که هیچ‌وقت اثری را که در حال کار بر روی آن هستم، دست‌کم تا وقتی که تا حدی قوام نیامده، تحت فشار قرار ندهم؛ بلکه بگذارم برای مدتی استراحت کند (که این مدت می‌تواند ماه‌ها یا حتی سال‌ها طول بکشد) و ایده‌ها خوب در ذهنم آسیا شوند (یک زن باردار می‌داند که تولد زودهنگام اتفاق خوش‌یمنی نیست.) اما این وضعیت من را سر دوراهی قرار می‌دهد چرا که مثل تقریبا تمام نویسنده-ها من هم اغلب برای ننوشتن دنبال بهانه می‌گردم. چنان‌که مشهور است تنبلی یکی از موانع اصلی کار کردنِ آدم است. اگر می‌خواستم آن‌قدر صبر کنم که چیزی که در ذهن داشتم شکل نهایی‌اش را پیدا کند، تا به حال هیچ ننوشته بودم.

روش خلق آثارم (که ترجیح می‌دهم آن را رفتارم به عنوان یک نویسنده بنامم) در طول سال‌ها تغییر کرده است؛ هرچند بسیار آهسته. یاد گرفته‌ام از شروع به نگارش تنها بر اساس جوشش یک ایده که تحریکم می‌کند شروع به نوشتن کنم حتی وقتی کوچکترین تصوری ندارم که قرار است چه کاری حاصل شود (پی‌رنگ، مسائل، شخصیت‌ها و ...) خودداری کنم؛ چون مواردی که نمی‌توانستم آن‌چه را شروع کرده بودم تمام کنم رو به افزایش بود. شاید عرصه‌ی تخیلی که به من داده شده بود کم‌کم داشت به آخر می‌رسید. مثل منطقه‌ی نفت‌خیزی که اولِ کار آدم هرجای آن را حفر کند، چشمه‌های طلای سیاه به آسمان فوران می‌کنند؛ اما بعد از مدتی باید روش‌های پیچیده‌تری به کار ببندد و منابع را تحت فشار قرار دهد تا ته‌مانده‌ی آن‌ها را استخراج کند. بنابراین مرکز ثقل کارم به سوی یافتن ایده‌ای اساسی و فکر و طرحی مبتکرانه متمایل شد. دیگر وقتی ایده‌ای نسبتا کوچک اما آماده برای شروع داشتم پشت ماشین تحریر نمی‌نشستم. درعوض شروع کردم به نوشتن مقادیر روبه‌افزایشی از یادداشت‌ها، دانش‌نامه‌های خیالی و ایده‌های کوچک اضافی و این‌ها نهایتا به آن‌چه الان انجام می‌دهم ختم شدند. من سعی می‌کنم "دنیایی" را که قرار است خلق کنم با نوشتن منابعِ مخصوص به آن بشناسم. البته نه قفسه‌هایی کامل از کتاب‌های مرجعِ جامعه‌شناسی و کیهان‌شناسیِ قرن سی‌ام یا گزارش‌های کاوش‌های علمیِ خیالی یا سایر منابعی که "روح زمانه‌ی"[۱۸] زمان و مکانی که برای ما بیگانه است را شرح می‌دهند. اصلا چنین کاری در دوران کوتاه زندگی انسان غیرممکن است. الان دیگر آن کارهایی که نوشتن‌شان اول برایم حکم شوخی داشتند را هم انجام نمی‌دهم؛ یعنی نوشتن نقدهایی به شکل مرورِ کتاب‌های نانوشته یا نوشتن مقدمه‌هایی برای آن‌ها. مثل کتاب‌های خلأ کامل یا «عظمت موهومی».[۱۹] چنین آثاری را دیگر منتشر نمی‌کنم اما از آن‌ها برای خلق دانش خودم از دنیایی دیگر استفاده می‌کنم؛ دانشی که کاملا در خدمت برنامه‌ی نویسندگی خودم است. به عبارت دیگر از آن‌ها برای طراحی چهارچوبی کلی استفاده می‌کنم که بعدا می‌خواهم تکمیلش کنم. به بیان دیگر خودم را غرق می‌کنم در منابع مربوط به دنیای دیگری در آینده؛ در تمدنی با کتابخانه‌ای که محصول، تصویر و انعکاس این تمدن در آیینه است. فقط خلاصه یا مرورهایی کوتاه می‌نویسم بر رساله‌های جامعه‌شناختی، مقالات علمی یا کتاب‌های مرجع

۱۸– Zeitgeist

۱۹– Imaginary Magnitude

فنی و فناوری‌هایی را شرح می‌دهم که پس از مرگِ نهاییِ ادبیات جای آن را گرفته‌اند؛ همان‌طور که تلویزیون دستگاه آپارات برادران لومیر را از دور خارج کرد یا تلویزیون‌های سه بعدی دستگاه‌های تلویزیون امروزی را کنار خواهند زد. علاوه بر این، مقالات تاریخی_فلسفی و "دانش‌نامه‌های فناوری-های بیگانگان" و مطالبی درباره‌ی راهبردهای نظامی‌شان هم می‌نویسم که البته همگی خلاصه و کوتاه هستند؛ وگرنه برای نوشتن‌شان باید عمر متوشالح [۲۰] می‌داشتم. البته کاملا ممکن است که در آینده چیزهایی از این "کتابخانه‌ی سفارشی‌ساز" را، مستقل از کاری که به عنوان چهارچوب و منبع اطلاعات آن طراحی شده، منتشر کنم*.

و تمام این سوژها را که با عنوان‌های سحرآمیزی مثل "گرایش انسان‌زدایی در سامانه‌های تسلیحاتی قرن بیست‌ویکم" یا "فرهنگ‌شناسی تطبیقی تمدن‌های انسان‌واره‌ها" تزیین‌شان می‌کنم، از کجا می‌آورم؟ به یک تعبیر از ذهن خودم؛ و به تعبیری دیگر نه. من برای توصیف روش کارم برای خودم و دیگران چند تشبیه غیرعادی ابداع کرده‌ام:

الف) گاو شیر تولید می‌کند و بدیهی‌ست که شیر از هیچ به وجود نمی‌آید. درست مثل گاوی که باید علف بخورد تا بتواند شیر تولید کند، من هم باید مقادیر زیادی مطالب علمی واقعی (یعنی مطالبی که ساخته‌ی خودم نیستند) مطالعه کنم و محصول نهایی، یعنی آثارم، همان‌قدر با خوراک فکری اولیه متفاوت‌اند که شیر با علف.

۲۰- Methuselah پدربزرگ نوح که طبق روایات کتاب مقدرس ۹۶۹ سال عمر کرد و بیشترین طول عمر را در میان انسان‌ها داشت.

* نویسنده‌ی فرانسوی "میشل بوتور" (Michel Butor) یک بار اظهار کرد که گروهی از نویسندگانِ علمی‌تخیلی باید دور هم جمع شوند و دنیایی خیالی خلق کنند؛ چراکه انجام چنین کاری فراتر از توان هر انسان منفردی است. (البته با این پیشنهاد می‌خواست کیفیت ضعیف و تک‌بُعدی بودن آثار علمی‌تخیلی کنونی را توضیح بدهد.) من وقتی این ایده را خواندم آن را جدی نگرفتم و هنوز هم جدی نمی‌گیرم. هرچند سال‌ها بعد به تنهایی سعی کردم چکیده‌ی اساسی این ایده را چنان‌که شرح دادم تهیه کنم. در اثری از بورخس با عنوان "تلون، اوکبار، اوربیس ترتیوس" هم می‌توانید داستان انجمنی سری را بخوانید که دنیایی خیالی با تمام ویژگی‌هایش خلق می‌کنند با این قصد که جهان ما را به آن دنیای خیالی تبدیل کنند.

ب) درست مثل میمون آزمایش‌های روان‌شناختی *ولفگانگ کوهلر*، که دستش به موزی که در ارتفاع بالا آویخته شده بود نمی‌رسید و از خرده‌ریزهای آن‌جا (جعبه‌های دوروبرش و ...) داربستی ساخت تا بتواند بالا برود و به موز برسد، من هم باید طی حرکت‌ها و تلاش‌های متوالی "داربستی" اطلاعاتی بسازم که برای رسیدن به هدفم باید از آن بالا بروم.

ج) تشبیه آخر کمابیش اساسی است و ممکن است ابتدایی به نظر برسد؛ اما در هر حال بخشی از واقعیت را دربردارد. یک آب‌ریزگاه مخزنی دارد که باید پر شود. وقتی که اهرم یا دکمه‌ی آن را می‌فشاریم تمام آب آن یک‌جا خالی می‌شود. بعد مخزن تا مدتی خالی‌ست و تا وقتی دوباره پر نشده هرچقدر هم عجولانه اهرم یا دکمه‌ی آن را بفشاریم خبری از نیاگارای کوچک نخواهد بود. تا آن‌جا که به کار من مربوط می‌شود این تشبیه برقرار است. به این صورت که اگر مدام کتابخانه‌ی خیلالی‌ام را تغذیه نکنم، نوعی حالت تخلیه ایجاد خواهد شد و بعد از آن دیگر نمی‌توانم چیزی از ذهنم (مخزن اطلاعاتم) بیرون بکشم. من کتاب خلأ کامل که شامل پانزده مرور برکتاب‌هایی نانوشته است را تقریبا بدون وقفه نوشتم؛ و بعد از آن مخزنم خالی شد. در واقع می‌توان این مقایسه را کمی بیشتر توسعه داد. همان‌طور که اگر دکمه‌ی سیفون را پیش از موعد فشار دهید، فقط یک نیاگارای ناکافی خواهید داشت، من هم می‌توانم بعد از نوشتن کتابی مثل خلأ کامل ذهنم را بچلانم و کمی بیشتر از آن بیرون بکشم؛ ولی چیزهایی که به این شکل حاصل می‌شوند من را راضی نمی‌کنند و آن‌ها را دور می‌اندازم.

علاوه بر موارد گفته شده، روش‌های کار من گاه‌به‌گاه با نوشتن مطالب علمی‌طور پیچیده‌تر و غنی‌تر شده‌اند. این آثار را نه به‌منظور ساخت چهارچوبی داربست‌مانند برای کارهای داستانی‌ام، بلکه به‌طور جدی به عنوان کتاب‌هایی مستقل درباره‌ی نظریه‌ی ادبی نوشتم. (البته این آثار در راستای خط مشی‌های تجربی‌ای هستند که برای متخصصان علوم انسانی بیگانه‌اند.) مثلا در ۱۹۷۰ «علمی-تخیلی و آینده‌پژوهی»[۲۱] را نوشتم که درباره‌ی تئوری علمی‌تخیلی است و نقدی‌ست تندوتیز. یا

۲۱– Science Fiction and Futurology

آثاری در باب آینده‌پژوهیِ شکاکانه مثل «جامع الفنون»[۲۲] به سال ۱۹۶۴. این کار توده‌ای از گمانه‌زنی‌های فراوان درباره‌ی پدیده‌های عجیب یا ترسناک در آینده‌ی نزدیک نیست؛ بلکه در آن کوشیده‌ام چند ایده‌ی بنیادین را تا حد نهایی پیشرفت‌شان دنبال کنم. اثر دیگرم «گفتگوها»[۲۳] به سال ۱۹۵۷ است که به امکانات و کاربردهای بالقوه‌ی دانش سایبرنتیک در بررسی سیستم‌ها می‌پردازد. علاوه بر این‌ها مقالاتی با موضوعات مختلف دیگر هم نوشته‌ام؛ مثل «زیست‌شناسی و ارزش‌ها» (۱۹۶۸) و «سایبرنتیک کاربردی: مثالی در زمینه‌ی جامعه‌شناسی» (۱۹۷۱) که جستاری درباره‌ی آسیب‌شناسی سوسیالیسم است.**

۲۲- Summa Technologiae لم در این کتاب در قالب مقالاتی فلسفی به آینده‌ی علوم و فناوری‌هایی می‌پردازد که بعضی از آن‌ها آن موقع هنوز در حوزه ادبیات علمی‌تخیلی بودند؛ مانند واقعیت مجازی، موتورهای جستجوی اطلاعات، هوش مصنوعی، فناوری نانو، تکینگی فناوری و علوم و فناوری‌های شناختی. او پیشرفت آن‌ها را تا آینده‌ای دور دنبال می‌کند و به پیامدهای مضر آن‌ها می‌پردازد. این کتاب در سال ۲۰۱۳ به طور کامل به انگلیسی ترجمه شد و علی‌رغم گذر زمان و برخی اشتباهات هنوز مطالب آن بدیع و خواندنی است. عنوان کتاب کنایه‌ای است به اثر مذهبی_فلسفی مشهوری به نام "جامع الهیات" (Summa Theologica) اثر "توماس آکوئیناس" که از الهیات‌دانان مشهور قرون وسطی است.

۲۳– Dialogues

** باید به این فهرست از نوشته‌های پراکنده‌ام، عنصر تاثیر تجربیات زندگی خودم را هم اضافه کنم. به طور خلاصه من یک اصلاح‌طلبِ واقع‌بین این جهان هستم. اولین رمان‌هایم درباره‌ی آرمان‌شهرهایی ساده‌لوحانه بودند؛ چون در آن‌ها تمایلم به داشتن جهانی را ابراز می‌کردم که درست به همان اندازه که در آن‌ها توصیف شده صلح‌آمیز است. این‌ها آثار بدی هستند از این لحاظ که داشتن انتظاراتِ بیهوده و غلط، ابلهانه است. تک‌نگاری‌ایم در "علمی‌تخیلی و آینده‌پژوهی" نمودی از ناامیدی‌ام از یک اثر داستانی و یک اثر غیرداستانی است که وانمود می‌کنند علمی هستند؛ در حالی که هیچ‌کدام توجه خواننده را به مسیری که دنیا در واقعیت در پیش گرفته جلب نمی‌کنند. اثر دیگرم "فلسفه‌ی شانس" نیز تلاش ناکامی است برای رسیدن به نظریه‌ای ادبی بر مبنای تجربه‌گرایی؛ موفقیت این کتاب در همین حد بود که به کمک آن فهمیدم چه عواملی باعث افزایش یا کاهش غنای آثار ادبی می‌شوند. از طرف دیگر "جامع الفنون" ثابت می‌کند هنوز اصلاح‌طلبی ناامید از دنیا نیستم. چون باور ندارم که موردِ انسان برای همیشه موردی نومیدکننده و لاعلاج است.

بعدها معلوم شد تعدادی از این ایده‌ها که هنگام نوشتن این کارها به ذهنم رسیده بودند و از آن‌ها به عنوان فرضیه‌ها و مثال‌ها استفاده کرده بودم (یعنی بخش اعظم چیزهایی که در طی این فرآیند ذهنی به آن‌ها می‌رسیدم) می‌توانند ایده‌های خوبی برای آثار داستانی باشند. اول این کار را کاملا ناخودآگاه انجام می‌دادم و فقط وقتی متوجه آن شدم که دیگران به این موضوع اشاره کردند. در واقع منتقدانِ آثارم این شباهت‌ها را کشف کردند. آن‌ها عقیده داشتند که من با آگاهی کامل بین مباحث جدی و ادبیات تخیلی آمدوشد می‌کنم؛ در حالی که خودم اصلا متوجه این نوسان نبودم. وقتی توجه‌ام به این پدیده جلب شد، بعضی وقت‌ها در کتاب‌های خودم به دنبال امکان چنین استفاده‌ها و وام‌گیری‌هایی می‌گشتم.

وقتی به گذشته نگاه می‌کنم به‌وضوح می‌بینم که در اواسط دوران نویسندگی‌ام داستان‌هایی نوشتم که در آن‌ها هیچ‌گونه پیوستگی‌ای بین دنیاهای خیالی و دنیای ما وجود ندارد. در دنیاهای سولاریس، عدن و بازگشت از ستارگان، هیچ‌گونه مراحل انتقالی واضح و آشکاری وجود ندارد که بتواند اوضاع آن تمدن‌ها را به اوضاع ناخوشایند امور در زمین امروزی مرتبط سازد. اما کارهای بعدی‌ام نشانه‌های گویایی از چرخش به سمت دنیای خودمان دارند. در واقع آخرین داستان‌هایم تلاش‌هایی برای برقراری چنین رابطه‌هایی هستند. من بعضی وقت‌ها این را تمایلم به واقع‌گرایی در علمی‌تخیلی می‌نامم. این تلاش‌ها که به احتمال زیاد ویژگی‌های یک عقب‌گرد قطعی را در خود دارند (به شکل روی‌گردانی از هر دو مفهوم آرمان‌شهر و پادآرمان‌شهر، مفاهیم متضادی که یا برایم منزجرکننده‌اند یا هیچ علاقه‌ای در من ایجاد نمی‌کنند؛ درست مثل پزشکی که با یک بیمار لاعلاج روبرو می‌شود)، از آگاهی به این واقعیت ناشی می‌شوند که من به‌زودی خواهم مرد؛ و نیز از تمایلی که در پی آن می‌آید که کنجکاوی سیری‌ناپذیرم نسبت به آینده‌ی دور انسان و جهان را، دست کم با فرضیه‌سازی، ارضا کنم. اما این فقط حدسی است که نمی‌توانم صحت‌اش را اثبات کنم.

وقتی از اینشتین خواستند زندگی‌نامه‌اش را بنویسد، او نه بر رویدادهای تاریخی زندگی‌اش بلکه بر محبوب‌ترین اولادش (که همان نظریه‌هایش بودند) تاکید کرد. چون آن‌ها فرزندان ذهنش بودند. من اینشتین نیستم ولی در این مورد مثل او هستم چون بر این باورم که مهم‌ترین بخش‌های

زندگی‌نامه‌ام تلاش‌های فکری‌ام هستند. مابقیِ مواردی که تا این‌جا چیزی در باره‌شان نگفته‌ام صرفا ماهیتی وقایع‌نگارانه دارند.

در ۱۹۵۳ با یک دانشجوی جوان پزشکی ازدواج کردم. ما یک پسر پانزده ساله داریم که رمان‌های من را به حد کافی دوست دارد اما احتمالا به موسیقی امروزی (پاپ، راک‌اندرول و بیتل‌ها)، موتورسیکلت خودش و موتور ماشین‌ها علاقه‌ی بیشتری دارد. الان سال‌هاست که من مالک کارها و کتاب‌هایم نیستم بلکه آن‌ها مالک من شده‌اند. من معمولا کمی قبل از ساعت پنج صبح بیدار می‌شوم و می‌نشینم به نوشتن. الان که این مطالب را می‌نویسم ساعت شش صبح است. این روزها دیگر نمی‌توانم در یک روز بیشتر از پنج یا شش ساعت بی‌وقفه کار کنم. وقتی جوان‌تر بودم تا آن‌جا که توان جسمانی‌ام اجازه می‌داد می‌نوشتم. قوای ذهنی‌ام فقط وقتی رو به افول گذاشت که قدرت بدنی‌ام شروع به تحلیل رفتن کرد. سرعت نوشتنم مدام کم‌تر می‌شود (روحیه‌ی خودانتقادی و توقعاتی که از خودم دارم هنوز رو به افزایش‌اند) ولی هنوز نسبتا پرکارم (این را از روی سرعت دور انداختن نوارهای مستعمل ماشین تحریرم می‌گویم.) هرچه می‌گذرد ایده‌هایی که به ذهنم می‌رسند کم‌تر ارزش این را دارند که به‌عنوان دست‌مایه‌ای مناسب برای روش نویسندگی حدس‌وخطایم به کار بگیرمشان. هنوز هم درباره‌ی این‌که ایده‌هایم از کجا و چطور خلق می‌شوند همان‌قدر کم می‌دانم که اکثر نویسندگان دیگر. من اصلا فکر نمی‌کنم که یکی از بهترین مفسرهای کتاب‌هایم هستم؛ مخصوصا در زمینه‌ی نواقص نوعی آن‌ها. من کتاب‌های زیاد دیگری هم نوشته‌ام که تا این‌جا کلامی از آن‌ها نگفتم. مثل «سایبرنامه»[۲۴]، داستان‌های روباتی (در «موتورهای مرگ‌بار»[۲۵]) و «خاطرات ستاره‌ای»[۲۶] که در نقشه‌ی عمومی ادبیات، در قلمروی طنز (هزل و هجو و وارونه‌گویی) قرار می‌گیرند؛ با مایه‌هایی از طنز *سوئیفت* و انسان‌بیزاریِ خشک و موذیانه‌ی *وُلتِر*. چنان‌که مشهور است

۲۴- The Cyberiad

۲۵- Mortal Engines

۲۶- Star Diaries

طنزپردازان بزرگ کسانی بودند که رفتار انسان آن‌ها را به ورطه‌ی خشم و نومیدی انداخته بود. از این لحاظ من هم یکی از آن‌ها هستم.

من احتمالا از هرچه تا به حال نوشته‌ام هم ناراضی‌ام هم به آن‌ها افتخار می‌کنم. تا حالا باید غرور وجودم را فراگرفته بود؛ ولی خودم اصلا چنین احساسی ندارم. گواین‌که در یکی از رفتارهایم نشانه‌هایی از غرور می‌بینم؛ از این نظر که من همیشه تمامِ دست‌نوشته‌هایم را از بین می‌بردم؛ درحالی‌که تلاش‌ها و درخواست‌های زیادی می‌شد که این اوراق حجیم را به دانشگاه یا موسسه‌ی دیگری بسپارم تا آن‌ها را برای آیندگان حفظ کنند. اما برای این رفتارم توضیح جالبی دارم: اهرام مصر فقط در صورتی جز عجایب جهان به حساب می‌آیند که هیچ توضیحی درباره‌ی نحوه‌ی ساخت-شان نداشته باشیم. هنگام ساخت اهرام، گروه‌های کارگران قطعات عظیم سنگ‌ها را احتمالا روی استوانه‌هایی چوبی، بر روی سکوهای شیب‌دار طویل به بالا می‌کشیدند. وقتی کار ساخت اهرام به پایان رسید، سکوها را صاف کردند و چنین شد که امروز اهرام در میان تل‌ماسه‌های کوتاه‌قامتِ صحرا سر به آسمان سائیده‌اند. من هم می‌کوشم که سکوهای شیب‌دار، داربست‌ها و سایر ابزار ساخت‌وسازم را جمع‌آوری کنم تا فقط چیزهایی باقی‌بمانند که از آن‌ها شرمنده نیستم.

من مطمئن نیستم که اعترافاتی که این‌جا آورده‌ام حقیقت محض‌اند. ولی کوشیدم تا آن‌جا که می‌توانم به حقیقت وفادار بمانم.