

تروما در داستان پسا ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱: مطالعه موردی مندنی پور و مک یوئن

احسان بقایی *

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی پردیس بین‌الملل کیش، دانشگاه تهران،
تهران، ایران

فریده پورگیو **

استاد ادبیات انگلیسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۹/۰۹، تاریخ تصویب: ۹۸/۱۰/۲۱، تاریخ چاپ: تابستان ۱۴۰۰)

چکیده

آنچه که در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ رخ داد؛ نه تنها دگرگونی‌های سیاسی را در پی داشت که بسیاری از سردمداران دنیا را از سریر قدرت بزیر کشید، و فزونتر؛ سبب جنگ و کشتار مردم بیگناه بسیاری شد و تاریخ دنیای مدرن را به‌پیشا و پسای ۱۱ سپتامبر تقسیم کرد. رمان، نمایشنامه، داستان کوتاه و آثار غیر داستانی بسیاری در این زمینه نوشته شده است. نابرابری‌های نژادی، سیاسی و فرهنگی در برخی از این آثار، تحت تاثیر اثرات تروماتیک این حادثه بروز کرده است. شخصیت‌های مندنی‌پور طیفی از شرق و غربند، در صورتیکه شخصیت‌های مک یوئن درحقیقت همگی سفید پوست و بریتانیایی اند. در این مقاله با استفاده از انگاره ترومای فرهنگی الکساندر مجموعه داستان *آبی ماورای بحار* اثر مندنی‌پور و سنبه اثر ایان مک یوئن بررسی شده تا چگونگی آرایه این دو نویسنده در باره حادثه و ترومای شخصیت‌ها بررسی شود و بنگریم که واکنش شخصیت‌ها در پی تروما چگونه است.

واژگان کلیدی: رمان پسا سپتامبر ۲۰۰۱، ترومای فرهنگی، *آبی ماورای بحار*، سنبه، الکساندر

* ehsanbaghaei@gmail.com

** fpourgiv@rose.shirazu.ac.ir (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

تاریخ انباشته از فجایع طبیعی و ساخته و پرداخته دست بشری که نتایج مخربی برجای گذاشته‌اند. بیماری‌های فراگیر، سیل، آتش‌سوزی‌های گسترده، قحطی، زلزله و جنگ، چه بسیار یک یا چند شهر و یا کشور را نابود کرده‌اند. در دو جنگ جهانی سده بیستم نزدیک به ۴۵ میلیون نفر کشته شدند و نقشه اروپا و بسیاری از دیگر مناطق دنیا دگرگون شد. در آغاز سده ۲۱ رخدادی در کشوری روی داد که منجر به وقایع گوناگونی در سراسر دنیا شد. آنچه در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ در آمریکا روی داد، شرایط ژئوپولیتیک دنیا را عوض کرد، رهبران برخی کشورها سرنگون شدند، کشورهایی چندپاره شدند و جنگ، زندگی بسیاری از مردم را نابود کرد. به گفته رمان‌نویس آمریکایی، دان دیلو «همه چیز با معیار بعد از ۱۱ سپتامبر اندازه‌گیری می‌شود» (۲۰۰۷: ۱۳۸).

کتاب، مقاله و پایان‌نامه‌های بسیاری بر اساس رخداد ۱۱ سپتامبر چاپ و منتشر شده‌اند. شماری از نویسندگان اروپایی و آمریکایی نیز؛ داستان‌هایی بسیار با درونمایه این رخداد نوشته‌اند. در ایران، شهریار مندی پور یازده داستان کوتاه با عنوان *آبی ماورای بحار* در پیوند با این رخداد منتشر کرد که در غرب نمودی نیافت، زیرا که به فارسی نوشته شده است. در این نوشتار با استفاده از نظریه تروما الکساندر (۲۰۱۲) بازنمایی حادثه ۱۱ سپتامبر در رمان *آبی ماورای بحار* و رمان *شنبه اثر ایان مک یوئن* بررسی شده‌اند. هیچ‌یک از این دو نویسنده در هنگامه رخداد حضور نداشتند و در کشوری غیر از آمریکا سکونت دارند. تانیا جرال‌دین شاپ می‌نویسد: «خوانش حاکم بر ۱۱ سپتامبر گونه‌ای دو قطبی در برابر آن‌ها پدید آورد که نمودار دیگرانگی انگاشتن آنانی شد که (به دلایل فراوانی) واکنش رسمی را نشان نمی‌دهند یا آنگونه رفتار نمی‌کنند. افزون بر آن با زدن برچسب ضدآمریکایی به صداهای متفاوت و ترغیب داستان قربانی و بی‌گنهی به عنوان جواب رسمی یا ملی به مقاصد نظامی کمک می‌کند» (۲۰۱۵: ۸۲). نوع تروما و شیوه برخورد شخصیت‌ها با مقوله تروما در این داستان‌ها بررسی شده‌اند.

۲. پیشینه پژوهش

دانیلا پیت (۲۰۰۹) تروما را در رمان‌های *شنبه* و *کفاره* اثر مک یوئن از دید روانشناسی و با استفاده از نگرش کروت بررسی کرده است. سوزان گرین در مقاله خود پیچیدگی‌های روند

ذهنی را از طریق شخصیت‌پردازی، تمرکز و استعاره‌های مفهومی بررسی می‌کند. وی در این مقاله از واکاوی بین رشته و مفهوم‌های علوم شناختی بهره می‌گیرد و رمان *شنبه* را یک فرامتن می‌پندارد (۵۸: ۲۰۱۰). استیون هویس (۲۰۱۵) فصلی از پایان‌نامه خود را به بررسی *تروما* در رمان *شنبه* اختصاص داده است. وی باور دارد که رمان *شنبه*، دارای *ترومای* فرعی و *همدردی* است. استه‌وز-سا و پری-آرس (۲۰۱۶) چهار رمان را بر اساس مطالعات *تروما* با چارچوب فرهنگی بررسی کرده‌اند. *پیرنجم‌الدین* و *پیمبرپور* در مقاله‌ای با عنوان «ایان مک ایون و انسانگرایی لیبرال: نقدی بر رمان *شنبه*» به انسانگرایی لیبرال مک یوئن می‌پردازند و باوردارند که «از حیث مضمون، آثار ادبی اخیر ایان مک‌ایون که متأثر از ارزش‌های انسانگرایی لیبرال است، بیش از پیش به رابطه بین ادبیات و اخلاق می‌پردازد و التفاتی خاص دارد به آن چه کارکرد اخلاقی خود رمان انگاشته می‌شود از این رو، در رمان *شنبه* از هنر و ادبیات چون ابزارهای کلیدی برای پیشبرد اهداف ایدئولوژیک یاد می‌شود» (۱۸۵: ۱۳۹۷).

بیشتر مقاله‌ها و آثار نوشته شده درباره *آبی ماورای بحار* به *تروما* اشاره‌ای نمی‌کنند، بلکه بیشتر درباره روایت، ساختار، استعاره، اسطوره و جنبه‌های سبکی این یازده‌داستان بحث و بررسی می‌کنند. رستمی به نقش زاویه دید در صدا در ۳۱ داستان *مندنی‌پور* از جمله «*صنوبر* و *زن خفته*» می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که روایت ذهن شخصیت با ساختار ذهن نویسنده نزدیک است تا راوی داستان. صدا، صدای فرد دیگری است که بازبان پریشانه سخن می‌گوید (۱۵۱: ۱۳۸۹). محمدی و کریمی در بخشی از مقاله خود با عنوان «پیش‌نمون و انواع آن در داستان‌های *مندنی‌پور*» به واکاوی *آبی ماورای بحار* می‌پردازند. این دو باور دارند که «*سقوط* مردی سیاه‌پوش از بالای برج، دغدغه‌ای برای *مندنی‌پور* است که چرا خودش را به پایین پرتاب کرده است» (۱۰۷: ۱۳۹۱).

مالمیر و منتشلو (۱۳۹۷) به تحلیل روایت در *آبی ماورای بحار* بر اساس روایت‌شناسی ساختاری پرداخته‌اند و فقط به *همدردی* انسان اشاره کرده‌اند. عباسی و سعیدی (۱۳۹۴) در مقاله خود با عنوان «تکنیک‌های روایی: رویکردی ساختارگرایانه به «*صنوبر* و *زن خفته*» با استفاده از نظریه رولان بارت به بررسی عناصر داستان و چهار تکنیک روایی اصلی داستان پرداخته‌اند. محمدی، فاروقی هندوالان و صادقی (۱۳۹۰) از اسطوره‌ای شدن عنصر زمان، با توجه به سه ویژگی کیفی و ذهنی شدن زمان، اصالت و اعتبار رویداد و دایره‌ای شدن زمان در چند داستان از مجموعه *آبی ماورای بحار* بحث می‌کنند.

در باره تروما از جنبه‌های مختلف مقاله‌هایی در نشریه‌های ایرانی در زمینه‌های مختلف روانشناسی و جامعه‌شناسی چاپ شده است. از جمله مقاله عالی زاد و شجاعی باغینی (۱۳۹۶) که درباره کاربرد تاریخ شفاهی در بازتاب ترومای جمعی است. محمد سعید ذکایی (۱۳۹۰) در مقاله مبسوطی به شرح پژوهش‌های فرهنگی و نیز حافظه می‌پردازد. خان‌محمدی (۱۳۹۷) همچنین درباره حافظه و ترومای فرهنگی در سایت انسان‌شناس ایرانی به تفصیل درباره چندین ترومای منطقه‌ای و جهانی و ارتباط حافظه و تروما بحث می‌کند و تاریخچه‌ای از بررسی پژوهش‌ها را در این گستره بازگو کرده و بخش‌هایی از کتاب الکساندر را ترجمه و بررسی می‌کند.

۳. روش

مؤسسه روانشناسی آمریکا، تروما را چنین تعریف می‌کند: «جواب احساسی به یک حمله فجیع مانند یک تصادف، تجاوز یا فاجعه طبیعی که بیدرنگ شوک و ناباوری پساحمله را به دنبال دارد. واکنش‌های درازمدت شامل؛ احساسات غیرقابل پیش‌بینی، فلاش بک، روابط دچار مشکل شده و حتی علائم فیزیکی مانند سردرد و تهوع است» (apa.org).

انگاره‌ها در گستره تروما چندان جدید نیست. فروید و لاکان دیدگاه‌های خاص خود را درباره تروما ارائه داده‌اند. تفسیر لاکان از روانشناسی فرویدی این است که مجموعه خسارات یا ناهنجاری‌های روزمره که شامل حملات سیاسی و اجتماعی نیز می‌شوند، تأثیر قاطع و تعیین‌کننده‌ای بر رفتار فرد در روابط بین‌فردی یا زبانی دارد. الکساندر که جامعه‌شناس است، تروما را انگاره‌ای اجتماعی می‌داند و می‌گوید: «ترومای فرهنگی زمانی رخ می‌دهد که اعضای یک مجموعه احساس کنند تحت یک حمله فجیع قرار گرفته‌اند که تأثیری ماندگار و پاک‌ناشدنی بر خودآگاه گروهی می‌گذارد و بر حافظه آن‌ها اثری همیشگی گذاشته و هویت آتی آن‌ها را به نحوی بنیانی و غیرقابل برگشت عوض می‌کند» (۶: ۲۰۱۲). وی در کتاب *تروما*، یک نظریه اجتماعی معتقد است که: «ترومای فرهنگی یک مفهوم علمی - تجربی است که روابط علی و معناداری میان حوادث، ساختارها، دریافت و کنش‌هایی را که پیشتر مرتبط نبودند، مطرح می‌کند. اما این مفهوم جدید علمی، گستره نوپدید مسئولیت اجتماعی و کنش سیاسی را نیز روشن می‌کند. جوامع ملی و گاهی همگی تمدن‌ها نه تنها وجود و منبع رنج بشری را به طور شناختی مشخص می‌کنند، بلکه ممکن است مسئولیت چشمگیری را هم به عهده بگیرند (۶)

۲۰۱۲). وی ادامه می‌دهد که با تشخیص دلیل تروما و به‌عهد گرفتن مسئولیت، با نشان دادن و هماوایی؛ در رنج دیگران شریک می‌شویم. با پرسش این‌که «آیا رنج دیگران هم؛ رنج ماست؟» جوامع جمع «ما» را گسترش می‌دهند. اما الکساندر باور دارد که بسیاری از جوامع حاضر به پذیرفتن ترومای دیگران نیستند و مسئولیت را بر شانه دیگران می‌گذارند و در نتیجه به‌وضعیت اخلاقی نمی‌رسند. وی تعریف عام تروما را که به‌دو دسته روشنگرانه و روانشناسی تقسیم می‌شود، مطرح و بحث می‌کند. الکساندر با اشاره به دیدگاه‌های اریکسون در درک تفاوت‌ها بین ترومای جمعی و فردی می‌گوید:

منظور از ترومای فردی ضربه‌ای است که به‌روان وارد می‌شود و ناگهان سپر دفاعی فرد را با چنان شدت و حدتی می‌شکند که فرد نمی‌تواند واکنش مؤثری به آن نشان دهد. ... منظورم از ترومای جمعی، از سوی دیگر، ضربه به‌لایه‌های اصلی زندگی اجتماعی است که رابطه‌های اتصالی مردم به‌یکدیگر را تخریب کرده و حس گروهی بودن را ناقص می‌کند. ترومای جمعی راهش را آهسته و حتی مؤذیان در آگاهی آن‌ها که ضربه دیده‌اند، باز می‌کند، بنابراین ویژگی ناگهانی که بیشتر همراه تروما است، وجود ندارد. اما نوعی شوک است، گونه‌ای درک تدریجی که جامعه به‌عنوان منبع مؤثر حمایت وجود ندارد و بخش مهمی از خویشتن ناپدید شده است ... «ما»، دیگر به‌عنوان جفت مبهم پیوسته یا سلول‌های مرتبط در بدنه جامعه وجود ندارد (۹: ۲۰۰۴).

الکساندر در ادامه روند تروما را «شکاف بین حمله و نمود» تعریف می‌کند (همان: ۱۳) و آن را شبیه انگاره کنش گفتمانی می‌داند. به‌باور وی؛ تروما شامل عناصر زیر است:

«۱- گوینده: گروه حامل

۲- شنونده: جامعه که یکدست فرض شده، ولی از نظر جامعه‌شناسی پاره‌پاره است.

۳- جایگاه: محیط تاریخی، فرهنگی و سازمانی که در آن کنش گفتاری اتفاق می‌افتد.»

خادم در بحث پیرامون تعریف الکساندر باور دارد که «حمله و حشتناک» و ترومای فرهنگی یکی نیستند، «اما باید آن را به‌عنوان روند اجتماعی ناشی از جواب جامعه به‌چنین حمله‌ای دانست» (۱۸۴: ۲۰۱۴). نکته دیگر الکساندر؛ جهانی‌سازی است که وی براین باورست که دو چهره متضاد مثبت و تخریبی دارد که می‌تواند صلح جهانی یا دوره‌ای کابوس‌گونه از تروریسم

و جنگ را به‌ارمغان بیاورد (همان: ۱۵۵). خادم باوردارد که الکساندر چهار گونه پرسش را دسته‌بندی می‌کند که تنها یک روایت موفق تروما، می‌تواند پاسخ درست آنپرسش‌ها را بدهد. طبیعت رنج چیست؟ چه کسانی قربانی مستقیم‌اند؟ رابطه بین قربانی و مخاطب عام چیست؟ و چه کسی باید مسئول رنج شناخته شود؟

۴. بحث

مجموعه یازده داستان و یک‌گفتار آخر مندنی پور، روایتی درهم پیچیده‌ای از مکان‌ها و زمان‌های متفاوت از نیویورک تا افغانستان را در بر می‌گیرد و شخصیت‌ها به‌گونه‌ای مستقیم یا غیرمستقیم با وقایع ۱۱ سپتامبر درگیرند. روح مرد سیاه‌پوشی که در داستان اول در نیویورک از بالای برج به‌پایین پریده، شاهد دفن پسر بچه‌های دوقلوی مبارز افغانستانی در افغانستان در داستان آخر می‌شود. شخصیت‌هایی که در حادثه مرده‌اند، و حتی آن‌ها که زنده‌اند به‌جز معدودی اسم ندارند. هر داستان روایتی از درد و رنج و غم از دست دادن عزیزی است و تروما به‌شکل فردی و جمعی به‌چشم می‌خورد. مندنی‌پور تا حدود زیادی همانند محسن حامد و رمان *اصولگرایی بی‌میل* و برعکس شخصیت‌های مک یوئن و دلیل از فرد خاصی طرفداری یا ابراز تنفر نمی‌کند.

داستان اول، با عنوان «چکاوک آسمانخراش» گفتگویی میان یک‌زن و شوهر پیر است که گاهی تبدیل به‌مونولوگ ذهنی یکی از آن دو می‌شود. توصیف آپارتمان این زوج پیر که پسر خود را در رخداد ۱۱ سپتامبر از دست داده‌اند، خواننده را به‌یاد خانه خانم هاویشام در آرزوهای بزرگ اثر دیکنز می‌اندازد. کف آپارتمان پر است از شیشه شکسته و «کاج پلاستیکی سرنگون شده» و «صدف‌های رنگارنگ حلزون (۲). شوک از دست دادن پسر آن‌ها را دچار ترومایی کرده است که از یک‌طرف به‌انکار زن در باره‌ پایین پریدن پسر از بالای برج و اصرار پیرمرد به‌پریدن وی منجر شده است. زندگی آن‌ها فقط پیرامون این مقوله و تکرار آن می‌گذرد. فلاش‌بک به‌گذشته از جمله کارهایی است که این زوج درگیر آنند. مرد، مدام فیلمی را از سقوط پیکر سیاهی از بالای برج نشان می‌دهد و اصرار دارد که پسرش بیرون پریده و زن با اشاره به‌کودکی پسر و لنگ‌شدن پایش در اثر اصرار پدر به‌تحمل سختی در حادثه‌ای در کودکی، تأکید بر ترس پسر از ارتفاع دارد. محمدی، فاروقی و موصلی باوردارند که روایت سقوط مرد سیاهپوش، در حقیقت اشاره به‌سقوط آدم است:

یکروایت اسطوره‌ای جایگزین یکروایت دیگر سقوط فرد از برج‌های دوقلو در حادثه یازده سپتامبر می‌شود ... سرانندیب، هبوط آدم از بهشت و فضایی که در این قسمت توصیف می‌شود، مخاطب را به یاد فضاهای اسطوره‌ای می‌اندازد. فیلم از سقوط شروع می‌شود؛ فرد سقوط‌کننده از برج‌های دوقلو در حال سقوط است و به‌نمایی از بهشت ختم می‌شود و فرد سقوط‌کرده حال در عمق درخت‌ها دیده می‌شود (۱۳۹۲: ۳۸).

تروما هویتی برای آن‌ها باقی نگذاشته است. زن و شوهر با یادآوری خاطرات گذشته زندگی می‌کنند. زندگی پویا و سازنده‌ای ندارند و بغیر از زیر و رو کردن خاطرات گذشته و محکوم کردن دیگری و حسرت دیدن یا شنیدن صدای پسر از دست‌رفته، حتی غذا خوردن را هم گاهی از یاد می‌برند. زخم می‌چ دست پیرزن هم استعاره‌ای است از ترومایی که بهبود نیافته و با هر بار گفتگو در باره حادثه به‌نظر می‌رسد که سر باز می‌کند و قطره قطره می‌چکد.

در داستان دوم «صنوبر و زن خفته»، مردی نظامی با همسرش سوگووار مرگ تنها دخترشان در حادثه‌اند. این دختر قرار ازدواج با پسر داستان اول داشته که هر دو در حادثه جان می‌سپارند. در این داستان زن روزگار را به‌مرور خاطرات گذشته می‌گذرانند. دختری که فلج به دنیا آمده و در اثر مراقبت فداکارانه مادر از صندلی چرخدار بلند شده و به‌راه افتاده تا در حادثه برج از بین برود. اینک مادر حاضر به‌راه رفتن و صحبت کردن نیست و در سکوت در صندلی چرخدار می‌نشیند. اصرار مرد به‌زن بی‌فایده است: «تو که آن‌همه‌سال، آن همه تقلا کردی، آن‌همه هر کس هر زری آمد، کوتاه نیامدی، تا او را راه نینداختی آرام ننشستی، حالا خودت توی این صندلی ... برای چی؟ لااقل گریه بکن، داد بزن، چیزها را بشکن ...» (۳۳). زن فقط با چشم‌هایش و در ذهن خود با مرد سخن می‌گوید. تنها جمله وی، موقع اعزام شوهر به‌جبهه (احتمالاً در خاورمیانه) این است: «فقد ... ط ... یک دخترشان را بیاور» (۴۳). در این داستان نیز روابط عادی زندگی زن و مرد از هم گسسته است. زن دایم به‌یاد دخترکی که با زحمت زیاد راه رفتن را به‌او یاد داده بود، کنار پنجره به‌بیرون و درخت‌ها خیره می‌شود. حتی هم‌دردی برای دیگری وجود ندارد که او از شوهرش درخواست «یک دخترشان» دارد، انگار که شی یادگاری از سرزمینی غریب است. در این دو داستان مانند بقیه داستان‌ها، ترومای از دست‌دادن

یک عضو خانواده یا دوست و یا شاهد آن بودن، با مشکلات قبلی زندگی پیچیده‌تر می‌شود. روایت‌های آنان کلاف سردرگمی از گذشته در زمان‌های گوناگون است.

در داستان «شرح افقی جدول»، جاسوسی که به‌نظر می‌رسد با دوربین مأمور چک‌کردن برج - هاست، ایمیل‌های ناشناسی به‌دختری که در یکی از اداره‌های ساختمان روبرو کار می‌کند، می‌فرستد و عاشق دختر مهاجر می‌شود. روز بعد از سقوط برج‌ها شاهد تجاوز رئیس دختر به او می‌شود. ایمیل‌های این مرد بیانگر همدردی وی با دختر بی‌پناه مهاجر است که به‌چشم خود شاهد فرو ریختن برج‌هاست. هر دو از دیدن آوار و بیرون‌کشیدن زنده‌ها و جنازه‌ها از زیر آوار دچار تروما شده‌اند. در اولین ایمیل مرد می‌نویسد: «سهمم را از رنجت به‌من بده ... چنگ‌های فولادی که خاکستر و نخاله و استخوان آدم‌ها جابجا می‌کنند با هم دیده‌ایم. اولین دستی را که در آوردند با هم دیده‌ایم. اولین زنده‌ای که در آوردند و خوشحالی کردند با هم دیده‌ایم» (۴۴). در ایمیل دیگری می‌نویسد: «... می‌شود فهمید که در یک‌جایی، کجای آن شرق‌ها، لابد از کشتار و شکنجه فرار کرده‌ای آمده‌ای اینجا، پناه، که پس، آن روز سیاه، جلو چشم‌هایت، دوباره انفجار و آتش، باید به‌جای اشک، از طنز سیاه سرنوشت می‌خندیدی» (۵۲). شخصیت مرد، که خود جاسوس است، سعی ناموفقی در حمایت از دختر دارد. روز بعد از سقوط به‌دختر تجاوز می‌شود و در خیابان به‌خاطر ظاهر شرقی به‌او حمله می‌شود و موهایش را می‌برند و مرد فقط می‌تواند بعداً به‌مسئبان حمله کرده و کتکشان بزند. با وجود اینکه مرد به‌خیال خود از دختر تصویر «دیگری» ندارد، ولی در حقیقت تصورات او نیز در ایمیل‌هایش بیانگر نگرش شیئی‌گونه وی به‌دختر است. اما در نهایت ترومای شخصی و فرهنگی دیدن فرو ریختن برج - ها، تجاوز و بریده شدن گیسوی دختر، باعث می‌شود که قید شغلش را بزند و در ایمیل آخر بگوید که هدیه‌ای برای او پست کرده که چیزی به‌جز دوربین جاسوسی او نیست.

داستان «ارباب کلمات» که کوتاه‌تر از بقیه داستان‌هاست در داخل هواپیمایی می‌گذرد که به‌برج خواهد خورد. باربر بی‌سواد مهاجری با جاروی کلمات مرادش کادر پرواز را کشته، با این خیال که هواپیما او را به‌وطن باز می‌گرداند. مرادش قول آزادی به‌او داده است. اما وی مجسمه آزادی را می‌بیند و «خود غران خود را به‌کابین خلبان می‌رساند. مرادش خونسرد، هدایت هواپیما را به‌دست داشت. نهیب زد:

— مجسمه!

- آره. می‌توانیم آزادش کنیم برود شنا.

- آن‌طور که گفته بودید، قرار بود برویم خانه» (۱۱۸-۱۱۷).

مرد می‌فهمد که فریب خورده است و می‌غرد «تو به من دروغ گفتی» (۱۱۸). باربر قوی‌پیکر باز از مرادش می‌پرسد: «تو از من نپرسیدی داوطلب مردن هستم یا نه» (۱۱۹). و جواب می‌شود: «ما نمی‌میریم» (۱۱۹). با افسون واژگان فلسفی، مرادش ترومای مرگ در باربر را کنترل می‌کند. باربر هم محکومی دیگر در ماجرای برج هاست گرچه که خود نیز عامل تخریب است.

در داستان آخر که در افغانستان رخ می‌دهد، ترومای شرق و غرب در کنار هم آورده می‌شوند. یونس، رزمنده‌ای افغانستانی است که شهرتش پسر گرگ است و نیروهای مهاجم خودی به‌دنبال اویند. وقتی از او می‌پرسد: تو یونسی! او سکوت می‌کند و در نتیجه پسران دوقلویش را می‌کشند و در برابر چشمانش به‌زنش تجاوز می‌کنند. گیس بافته‌ی زن را بریده و می‌برند. در این داستان روح مرد سیاه‌پوش داستان اول و سرباز روسی که یونس وی را کشته است، با او همراهند تا دوقلوهایش را به‌خاک بسپارند. زن به‌او می‌گوید: «موهایم را بردند. قشنگ، چقدر قشنگ برایت گیس بافته بودم» (۱۸۳) و مرد که وی را زیر لب طلاق داده تا شاهد تجاوز به‌زن خود نشود، وی را از خود می‌راند و حتی حاضر نمی‌شود زن را با جسد پسران دوقلو، زنده در گور به‌خاک بسپارد. مندنی‌پور مونولوگ‌های ذهنی یونس و تصاویری را که به‌هم پیوسته و از هم گسسته‌اند، توصیف می‌کند، مردی که به‌کشورش و همسرش تجاوز کرده‌اند، ترومای مرد هم از جنبه جمعی است و هم از جنبه فردی. یونس جنازه دو پسر کشته‌شده را به‌دوش می‌گیرد تا در قبرستان اجدادی دفن کند: «شانه خم کرد تا پسر اول را بنهد روی زمین، آرام نهاد، و نهادش روی همان زمینی که می‌خواست. با دقت بازو به‌بازو کنار هم خواباندشان. چشم‌های بچه‌ها باز بودند ... با نوک زبان خاک را از توی چشم‌های بچه‌ها بیرون زد. وقتی کمر راست کرد، دید که افسر روس، محزون روی سنگ گرد آسیا نشسته است» (۱۸۳-۱۸۲).

در داستان‌های مندنی‌پور طبیعت رنج، مرگ شخصیت‌های بی‌نام است یا قربانیان بی‌اختیار خشونت. رابطه بین قربانی و مخاطب چندان مشخص نیست. مسئول رنج، از دید مندنی‌پور؛ در چرخه‌ای قرار دارد که تروما می‌بیند و تروما وارد می‌کند، و نویسنده خود نیز درگیر تروما و نوشتن از رنج می‌شود. چنانچه در مؤخره به‌آن اشاره می‌کند. یونس برای افسر روس نقل می‌کند که می‌خواهد به‌رسم خودشان پسران را به‌خاک بسپارد و می‌گوید: «حق خدایی هر کسی هست که به‌رسم خودش ... مرد روس، صدایش سرمالرز، پرسید: پس چرا مرا نگذاشتی

سربازهایم پیدا بکنند؟» (۱۸۳). مرد با دست خالی به کندن خاک ادامه می‌دهد. مندنی پور تصویری کابوس‌گونه از ترومای مرد که با ارواح در گذشته گفتگو می‌کند، ارائه می‌دهد. در حالی که مجسمه‌های عظیم بامیان یعنی گذشته فرهنگی وی در حال انفجار و نابودی است، روح مرد سیاه‌پوش در کندن گور به‌وی کمک می‌کند. مرد از او می‌پرسد:

«- تو اینجا سرگردانی؟!»

- گم نشده‌ام. من، نه این گم شدن نیست، من چون می‌خواستم ... ما خیلی بودیم. من فهمیدم که باید ... انگار یادش نمی‌آمد» (۱۸۷).

یونس سنگ آسیا را که بر گور می‌گذارد، ریزش شروع می‌شود: «از بالا شروع شد. با صداهای همه‌جایی ریزش، ترکیدن خاک و شیشه، ضجه چلیده شدن آهن ... قطعات عظیم داغ فرو می‌ریختند. سنگ‌های عظیمی که هیچ شباهتی به گذشته‌شان نداشتند، فرو می‌افتادند. زمین می‌لرزید و از توی درهای اعماقش، صداهایی آزاد می‌شدند. جیغ‌های وحشت‌های گذشته و جیغ‌های وحشت‌های ریزش‌های بعدها ...» (۱۹۱). مندنی پور سقوط برج‌ها و سقوط مجسمه‌های بامیان و تخریب کوهستان را با هم به‌تصویر می‌کشد. این تروما دیگر فقط فردی و شخصی نیست، بلکه ترومایی در سطح جهان است. ترومای فردی این دو در نقطه پایانی داستان با یک جمله شبیه به هم می‌شود؛ مرد سیاه‌پوش می‌گوید:

«من پریدم ... خیلی طول کشیده ... تا حالا طول کشیده ... و نالید غریبه: من هیچی نگفتم.»

مرد دستش را مشت کرد. گفت:

من هم هیچی نگفتم (۱۹۳)».

مندنی پور هر دو را قربانی سرنوشتی می‌داند که خارج از اراده آن‌هاست و هر دو یکسان ابراز عجز و ناتوانی می‌کنند.

رمان ایان مک یوئن در شنبه ۱۵ فوریه ۲۰۰۳ از صبح زود تا دیروقت شب در لندن روی می‌دهد. گزینه یک‌روز خاص برای رمان، بیانگر توجه ویژه نویسنده به رخداد ۱۱ سپتامبر است، اما عشق نیز نقش بزرگی دارد. وی در مقاله‌ای در روزنامه گاردین (۲۰۰۱) به پیام‌های تلفنی مسافران هواپیماهای منهدم شده اشاره می‌کند که همه عشق و محبت به بستگان و نزدیکان

می‌فرستند. وی برای نوشتن این رمان، یک سال همراه یک متخصص جراحی مغز و اعصاب شد و در اتاق عمل وی را همراهی کرد.

شخصیت اصلی و صدای داستان متعلق به هنری پرون جراح متبحر مغز است که سال‌ها پیش، با مهارت غده‌ای از مغز همسر آینده‌اش برداشته است که می‌توانست منجر به کوری وی شود. دو فرزند بزرگ دارد، دختری شاعر به اسم دیزی و پسر موسیقیدان به نام تئو و همسری وکیل که عاشق همند. هنری، صبح زود، روزی که مردم لندن بر علیه تسخیر عراق اعتراض خواهند کرد، هواپیمایی را می‌بیند که آتش گرفته است. با دیدن هواپیما فکر می‌کند آیا حمله‌ای تروریستی انجام شده یا فقط یک حادثه است. بر خلاف داستان‌های مندنی‌پور که شخصیت‌ها از طبقه متوسط و رو به پایین‌اند، در ۵ فصل رمان شنبه، با خانواده ثروتمندی روبرویم که با چند حادثه وحشتناک روبرو می‌شوند. راوی سوم شخص، در طول داستان از زمان حال استفاده می‌کند. کارلینی باور دارد که مک یوئن در بررسی ادبی رویدادهای پس از ۱۱ سپتامبر کسانی را بررسی می‌کند که علائم نگرانی فرهنگی مبهمی دارند. مک یوئن در تفکرات «پرون تروماتیزه شدن فرهنگی عصر» را نشان می‌دهد (۵۷-۵۶: ۲۰۰۹). پرون زندگی معقولی دارد، از مادرش در خانه سالمندان دیدن می‌کند و نقشه‌هایی برای مهمانی فامیلی دارد که شام بپزد، اما به‌هنگام رفتن برای بازی اسکواش و به‌خاطر بستن خیابان به دلیل راهپیمایی مردم علیه جنگ با عراق، مختصر تصادفی با ماشین باکستر و دو همراهش می‌کند که آرامش و ایمنی خانه وی را به هم می‌ریزد. باکستر پرون را تعقیب کرده و به‌زور وارد خانه می‌شود.

پرون چند ساعت پیش از طلوع بیدار می‌شود: «برایش روشن نیست کی بیدار شد و چندان هم مهم نیست. هرگز چنین کاری را قبلاً انجام نداده است، اما نگران نیست و حتی کمی متعجب هم نیست، چرا که حرکت عضلاتش راحت و لذت‌بخش است. پشت و پاهایش به‌طرز عجیبی قوی است» (۱). پرون چهل و هشت‌ساله جراح است و مدام احوال و واکنش‌های خود را بررسی می‌کند. از نظر جسمی و فکری و مالی در بهترین وضع قرار دارد. به‌نظر می‌رسد زندگی کاملاً در کنترل وی باشد. مک یوئن ۱۵ صفحه به‌توصیف حرکات و افکار پرون اختصاص می‌دهد. نشانه‌ای از فشار و تروما در وی دیده نمی‌شود و ناگهان از پشت پنجره هواپیمای مشتعل را می‌بیند. فکر می‌کند عملی تروریستی در حال انجام شدن است و به‌داخل هواپیما فکر می‌کند و به «مردی معتقد که بمبی در پاشنه کفش دارد» (۲۰). پرون با رجوع به رویداد ۱۱ سپتامبر و آنچه پس از آن در آمریکا و اروپا روی داد، سناریوی تاریخی

در ذهن خود طراحی می‌کند که به‌هنگام صحبت با پسرش در آشپزخانه ادامه می‌یابد و در حقیقت پیشگویی ورود قهرآمیز باکستر به‌داخل خانه است. زندگی پرون برنامه‌ریزی شده است. به‌بازی معمول اسکواش می‌رود و کم‌کم آشنایان وی معرفی می‌شوند، چند آمریکایی و یک پروفسور عراقی. پرون عقاید سفت و سختی درباره «دیگران» دارد. مثلاً سه‌زن را با برقع سیاه و از سر تا پا پوشیده می‌بیند و فکر می‌کند: «چقدر ملال‌انگیز است که کسی مجبور باشد اینگونه کاملاً محو شده راه برود. لاف‌اقل این بانوان نوک چرمی ندارند. حالش را بهم می‌زنند» (۱۲۴).

صبح احساس می‌کند که اتفاق بدی در حال رخ‌دادن است، ولی نمی‌داند چیست. با دقت یک جراح، اطرافیان، همسر و فرزندان، همکاران تیم جراحی و تیم اسکواش، و جنگ‌های مناطق دیگر را مشاهده می‌کند و بعد از درگیری با باکستر متوجه بیماری مهلک هانتینگتون وی می‌شود. اما این هواپیماست که باعث همه درگیری ذهنی او می‌شود. گرچه ترومای اصلی موقعی رخ می‌دهد که سرگرم جشن چاپ اولین جلد اشعار دیزی‌اند. باکستر در تعقیب پرون با زور به‌خانه وی وارد می‌شود و دیزی را مجبور می‌کند برهنه شده و شعر بخواند. برعکس داستان «ارباب کلمات» که در آن کلمات، مرد باربر را سحر کرده و راضی به‌مرگ می‌کند، در داستان شنبه، پدر بزرگ که خود شاعر است؛ از دیزی می‌خواهد که شعری از شاعر مشهور ماتیو آرنولد به‌نام ساحل دوور بخواند و باکستر تحت تاثیر زیبایی شعر از «ارباب وحشت به‌تحسین‌گر مبهوت» (۲۳۳) تغییر پیدا می‌کند. باکستر می‌خواهد کتاب شعر دیزی را ببرد و پرون با دید یک‌پزشک متخصص کاملاً متوجه تغییرات باکستر که نتیجه بیماری وی است می‌شود. پرون و تئو با باکستر درگیر می‌شوند که به‌سقوط وی از پلکان منجر می‌شود و به‌بیمارستان برده می‌شود. خانواده دور هم می‌نشینند: «آنچه نیاز دارند تماس است -کنار هم می‌نشینند و دست‌های یکدیگر را می‌گیرند و همدیگر را در آغوش می‌کشند» (۲۲۸) و از احساساتشان در اثنای ماجرا صحبت می‌کنند. در داستان‌های مندنی پور صحبت و معاشرت برای همدردی نیست، بلکه بیشتر یکدیگر را متهم می‌کنند.

بعد از صرف شام از بیمارستان به پرون تلفن می‌شود تا برای یک‌عمل مهم و اورژانسی به بیمارستان برود. این عمل اورژانسی برای باکستر است که پرون انجام می‌دهد. گرچه به‌نظر می‌رسد کتاب با پایان خوشی به‌پایان می‌رسد و مشخص می‌شود که دیزی حامله است که شور و هیجانی در خانواده ایجاد می‌کند، اما در چند صفحه آخر تفکرات هنری پرون نشان می‌دهد

که این جراح قابل، دچار تروما شده و نابودی و خرابی بیشتری را پیش بینی می‌کند: «لندن، این قسمت کوچک از آن، بی دفاع است، غیر قابل دفاع است، منتظر بمبی است، همانند صدها شهر دیگر ممکن است شبیه حادثه تصادف پدینگتون باشد، نرده‌های پیچیده، واگن‌های بالا کشیده، برانکاردهایی که از بین پنجره‌های شکسته بیرون داده می‌شوند، برنامه اورژانس بیمارستان در حین عمل، برلین، پاریس، لیسبون، مقامات هم‌سخنند که حمله ناگزیر است (۲۷۶).

۵. نتیجه

حادثه ۱۱ سپتامبر، منشا حوادث و رویدادهایی در سطوح مختلف جهانی، منطقه‌ای و فردی شد که تروما در همه این سطوح پدیدار شد. رویکرد گسترده نویسنده‌گان و سینماگران به این حادثه بیانگر شدت ترومایی است که در گستره قاره‌های مختلف روی داده است. سقوط برج‌ها؛ تروما را در جوامع مختلف، به اشکال مختلف به وجود می‌آورد و نویسندگان این جوامع را پاره پاره شده و آسیب‌دیده در معرض دید قرار می‌دهند. جامعه کوچک خانواده در داستان‌های مندنی‌پور بی‌عیب و علت نیست، ولی ترومای مرگ فردی نزدیک و یا جنگ، زندگی عادی را کاملاً مختل می‌کند. تروما برای مندنی‌پور فردی است، اما در نتیجه حوادثی که بیرون از اختیار و در سطح ملی و جهانی رخ می‌دهد، به صورت چرخه ناسالمی رنج و تروما را به فرد دیگر و جامعه دیگر می‌کشاند. در ۱۱ داستان طبیعت رنج فقط سقوط، نابودی و محو انسان‌ها نیست، بلکه فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و آثار فرهنگی نیز نابود می‌شوند و فرد هویت خود را نیز از دست می‌دهد. به همین دلیل است که مکان داستان‌ها از نیویورک تا افغانستان در حرکت است. در هر داستان یک یا دو نفرند که سوخته و کشته شده‌اند، اما هنوز ارواح آنان به دنبال جوابی برای سؤال «چرا من؟» هستند. از طرف دیگر صدای راوی داستان یعنی هنری پرون در حقیقت عقاید مک یوئن درباره شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی بریتانیا و دنیا است. تروما وجود دارد، اما ترومای خانواده مرفه بریتانیایی است و پرون و پسرش موفق می‌شوند که جلوی باکستر را بگیرند.

هنری پرون صبح زود با احساس ناراحتی بیدار می‌شود که نشان از آگاهی وی از شرایط دارد. یعنی در حقیقت نگران اوضاع دنیا است و به‌ویژه نگران شهر لندن و خانواده خویش است. شخصیت‌های داستان‌های مندنی‌پور حتی افراد بومی قربانی شده نمی‌دانند چه خبر شده و با تروما در می‌مانند. مدام در پی پاسخ به این پرسش‌اند که چرا من؟ همدردی در بعضی از

شخصیت‌ها دیده می‌شود. اما پرون با ذهن واقع‌گرای خود همانگونه که بیماران را می‌بیند و بیماری را تشخیص می‌دهد، به جامعه می‌نگرد و آن را واکاوی می‌کند. ترومای ۱۱ سپتامبر در او نیز وجود دارد. گرچه صبح زود با احساس اعتماد به نفس بیدار می‌شود، اما روزهای زیادی از خود می‌پرسد که این چه روزگاری است و عاقبت وی و خانواده‌اش چه خواهد بود. در حقیقت ترومای فردی برای پرون تلنگری به آگاهی و دلنگرانی برای آینده جامعه است.

منابع

Abbasi, Pyeaaam and Ali Saeedi. "Techneekhaye Ravaee: Rooykardi Sakhtgerayane be 'Senobar va Zan Khofte' Shahriar Mandanipour." (Narrative Technics: A Structuralist Approach to "Senoubar Va Zan-e-Khofteh"). *Pazhouhesh-e Adabiat-e Moaser-e Jahan [Research in Contemporary World Literature/Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 20, no.2, 1394/2015, pp. 317-338.

Alexander, Jeffrey C., Ron Eyerman, Bernard Giesen, Neil J. Smelser, & Pieter Sztompka. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California, 2004.

Alizad, Esmaeel and Nima Shojaee Baghini. "Karborde Tarikhe Shafahi dar Enekase Tromaye Jameei: Barasiye Ravesh Shenakhti Asar Svetlana Alexandrovna Alexievich" (The Application of Oral History in the Reflection of Collective Trauma: Methodological Investigation of the Works of Svetlana Alexandrovna Alexievich.). *Faslnameh Anjoman Iraniye Motaleat Farhangi va Ertebatat/Quarterly of Cultural Studies and Communication*, vol.13, no. 49, 1396/2018, pp. 49-77.

Carlini, Matthew Francis. *The "Ruins of the Future": Counter-Narratives to Terrorism in the 9/11 Literature of Don DeLillo, Jonathan Safran Foer, and Ian McEwan*. 2009. University of Tennessee, Knoxville. MA Thesis.

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2010.
- DeLillo, Don. *Falling Man*. NY: Scribner, 2007.
- Estévez-Saá, M. and Noemi Pereira-Ares. "Trauma and Transculturalism in Contemporary Fictional Memories of 9/11." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 57, no. 3, 2016, pp. 268-278.
- Green, Susan. "Consciousness and Ian McEwan's *Saturday*: 'What Henry Knows.'" *English Studies*, vol. 19, no.1, 2010, pp. 58-73.
- Havis, Steven. *The interplay of trauma and the sublime in four fictions of Ian McEwan*. 2015. School of Humanities. The University of Adelaide, M.Phil. Thesis.
- Khadem, Amir. "Cultural Trauma as a Social Construct: 9/11 Fiction and the Epistemology of Communal Pain." *Intertexts*, vol. 18, no. 2, 2014, pp. 181-197.
- Khanmohammadi, Ali. "Hafeze va Troma Farhangi." *Ensanshenasi Irani (Iranian Anthropology)*. 1397/2018. accessed: <http://iraniananthropologist.com/>.
- Malmir, Teymour and Masume Mantashlu. "Tahlile Revayate Yazdah Septambr dar Majmueh Abi Mavara Bohar." (Analysis of the September 11th Story in "Ultramarine Blue"). *Pazhuheshname Naqd-e Adabi va Balaghat (Journal of Literary Criticism and Rhetoric)*, vol. 7, no. 2, 1397/2018, pp.173-194.
- Mandanipour, Shahriar. *Abiye Mavaraye Bohar (Ultramarine Blue)*. Tehran: Markaz, 1382/2003.
- McEwan, Ian. *Saturday*. London: Jonathan Cape, 2005.
- McEwan, Ian. "Only Love and Then Oblivion. Love Was all They Had to Set against Their Murderers." *The Guardian* 15 September 15, 2001, 1. Accessed: <https://www.theguardian.com/world/2001/sep/15/september11.politicsphilosophyandsociety2>.

Mohammadi, Mohammad Hosein and Tahere Karimi. "Pishnemoon va anvae an dar dastanhaye Mandanipour" (Prototype and its variants in Shahriyar Mandanipour's stories). *Faslnameh Takhasosi Motaleat Dastani* (Narrative Studies), vol.1. no.1 1391/2012, pp.96-109.

Mohammadi, Ebrahim, Jalilollah Faroughi Hendevalan and Reza Moseli. "Barham koneshiye Ostoore va Esteare dar Dastane Kootah Shahriar Mandanipour" (The Interaction between the Myth and Metaphor in Short Stories by Shahriar Mandanipour). *Matn Pazhuhi Adabi* (Literary Text Research), vol.17, no. 58, 1392/2013, pp.29-45.

Mohammadi, Ebrahim, Jalilollah Faroughi Hendevalan and Somaye Sadeghi. "Ostooreie Shodan Zaman dar Chand Dastane Kootah Shahriar Mandanipour" (Mythicization of Time in Shahriyar Mandanipour's Short Stories). *Faslname Zaban va Adabiyate Farsi* (Persian Language and Literature Quarterly), vol. 19, no. 40, 1390/2011, pp.137-166.

Pirnajmodin, Hossein, & Peiambarpour, Motahare Sadat. "Ian McEwan and Ensangeraeeye Liberal, Naqdi bar Romane Shanbe." (Ian McEwan and Liberal Humanism, a Critique of *Saturday*) *Pazhouhesh-e- Adabiat-e-Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. vol. 23, no.1, 1397/2018, pp. 183-208.

Pitt, Daniela. "The Representation of Trauma in Ian McEwan's Novels *Atonement* and *Saturday*." 2009. University of the Witwatersrand, MA thesis.

Rostami, Fereshte. "Sakhtare Seda dar Dastanhaye Mandanipour: Naqshe Zavieh Deed dar Sedaye Dastan" (Sound Structure in the Stories of Mandanipour: the Role of Point of View in the Story.) *Boostane Adab/Journal of Boostan Adab*, vol.2, no. 2, 1389/2010, pp. 99-125.

Schaap, Geraldine T. *9/11 Fiction and the Construction of Cultural Trauma*. 2015. University of Calgary, Alberta, PhD dissertation. Trauma. American Psychological Association, 2019. Accessed from:

<https://www.apa.org/topics/trauma/>

Zokaei, Mohammad Saeed. "Motaleat Farhangi va Motaleate Hafeze." (Cultural Studies and Memory Studies). *Majaleh Motaleat Ejtemaee Iran (Iranian Social Studies)*, vol. 5, no. 3, 1390/2011, pp. 72-96.