نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۹/۰٤/۰۵ «۲۶۱-۲۹۲» تایید: ۹۹/۱۰/۱۰

ناسازگاری شناختی و جهش عظیم شناختی در رمانِ شنبه اثر *ایان مک ایوان*: بازسازی ترومای یازده سپتامبر

نرگس منتخبی[۱]، لیدا متین پارسا[۲]

چکیده

بررسی روان‌شناختی-فرهنگیِ حملهٔ یازده سپتامبر و ترومای مرتبط با آن که در رمانِ شنبه اثر ایان مک ایوان انعکاس یافته است، ساختارهای دست‌کاری شدهٔ شناخت و هویت فرهنگی را آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که راویان غیر موثق در این روایت چگونه با دست‌کاری شناختیِ حادثهٔ یازده سپتامبر ترومایی اجتماعی-فرهنگی را می‌سازند و از این طریق باعث ایجاد ناسازگاری شناختی می‌شوند. روایت راوی و شخصیت ها در این رمان از حادثهٔ یازده سپتامبر خلائی را می نمایاند که فستینگر آن را ناسازگاری شناختی می‌نامد، یعنی شرایط ناخوشایندی که در آن فرد متوجه می‌شود بین باورها، نگرش‌ها و رفتارهایش ناسازگاری وجود دارد. اما، مردم ذاتا خواهان سازگاری هستند، بنابراین تحریک می‌شوند تا ناسازگاری بین آن‌چه در واقع رخ داده و آن‌چه دست‌کاری شده است را کاهش دهند. گرچه راویان در این روایت به‌صورت نمادین نقش بازگوئی تاریخ را ایفا می‌کنند تا یازده سپتامبر را انعکاس دهند، اعتبار یا عدم اعتبار آن‌چه روایت می‌کنند باید از نظر اجتماعی-فرهنگی بررسی شود. طبق نظریهٔ «ناسازگاری شناختی» فستینگر و ایدهٔ «جهش‌های شناختیِ بسیار بزرگ» که الن اویانگ مطرح می‌کند، شناخت در افراد تغییر می‌کند و خود را با محیط‌های اجتماعی-فرهنگی و رویدادها وفق می‌دهد. از این رو هر روایتی مستعدِ ذهن‌گرایی است پس لزوماً قابل اعتماد نیست. در نتیجه، دست‌کاری شناختی باعثِ معناسازی می‌شود و همین مسئله روایت هایی را که از تروماهای فرهنگی ساخته می‌شود غیر قابل اعتماد می‌سازد. بنابراین، بازنمود زیباشناختی‌ای که مک ایوان از ترومای یازده سپتامبر ارائه می‌کند نسخه‌ای غیر قابل اعتماد از ترومایی فرهنگی پیش روی خواننده قرار می‌دهد که نشان می‌دهد به علتِ دست‌کاری‌های شناختی نمی‌توان به درستی مزر بین حقیقت و سازه‌های تروماتیک را از هم تشخیص داد.

واژگان کلیدی: حملهٔ یازده سپتامبر، ناسازگاری شناختی، جهش شناختی، راوی غیر موثق ، ترومای فرهنگی

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
nargesmontakhabi@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی. واحد تهران مرکزی. تهران ایران.
lida_matm@yhoo.com

۱.مقدمه: ترومای یازده سپتامبر

یازده سپتامبر سال ۲۰۰۱ در تاریخ آمریکا و جهان نقطهٔ عطفی باقی می‌ماند. در دنیایی که همچنان تبعیض هست و عقاید و ارزش‌های ضد و نقیض همزیستی می‌کنند متفکران، مستعدِ تغییرات شناختی هستند، آنها باورهایشان را بازنگری می‌کنند، راجع‌به جلوه‌های نو تامل می‌کنند، اعتبار موقعیت‌های مختلف را می‌سنجند و در نهایت به این نتیجه می‌رسند که یا خودشان را با اطلاعات جدیدی که در معرضش قرار دارند وفق دهند یا آن را انکار کنند.

حمله‌های تروریستی یازده سپتامبر سال ۲۰۰۱ را می‌توان هم ترومای روان‌شناختی/ فردی به حساب آورد و هم ترومای فرهنگی/جمعی زیرا یازده سپتامبر نه تنها بر ذهن افرادی که مستقیما تحت‌تاثیر این تراژدی قرار گرفتند زخم به جا گذاشت بلکه زخمی بود بر احساس هویت ملی که «با مجموعِ زخم‌های فردی که آن را می‌سازند متفاوت است» (اریکسون[1]، ۱۸۵). یازده سپتامبر را اغلب رویدادی نشانه‌شناختی می‌نامند؛ «نابودی کاملِ همهٔ نظام‌های ساخت معنا» (ورسلوئیس[2]، ۲). این موضوع را می‌توان واکنشی اتفاقی تلقی کردکه با استفاده از آن می‌شود تجربه‌های منفی را روایت کرد، که این نیز به سهم خود نقش مهمی در تغییر شناخت در افراد ایفا می‌کند و به آنها کمک می‌کندتا از طریق فرایند ناسازگاری شناختی، یعنی همان حالت ناخوشایندی که ناشی از پی بردن به ناسازگاری بین باورها، نگرش‌ها و رفتارهاست، هویت جدید خود را بازسازی کنند. (فستینگر و کارلاسمیت).

رمان شنبه[3] (۲۰۰۵) نوشتهٔ ایان مکایوان[4] از دیدِ یک بیگانه به حادثهٔ یازده سپتامبر نگاه می‌کند. داستان رمان در سال ۲۰۰۳ اتفاق می‌افتد وهنری پرون، قهرمان داستان و مکایوان در مرکز لندن زندگی می‌کنند، پس در این رمان حادثهٔ یازده سپتامبراز دور مشاهده می‌شود. اتفاق‌های رمان را می‌توان یازده سپتامبرِکوچکی به حساب آورد و داستان رمان ترس و اضطرابی را به تصویر می‌کشد که جهان غرب را بعد از حمله‌های تروریستی در نیویورک آشفته کرد. این رمان اگرچه از طریق ناسازگاری شناختی فرآیند بازیابی روان‌شناختی[5] را وارسی می‌کند، در واقع می‌کوشد تا الگوی متضادِ

1. Erikson
2.Versluys
3. Saturday
4. Ian McEwan
5.Psychological retrieval

خود–دیگری را به چالش بکشد: آنتاگونیستِ بینوای رمان فویل[1] تلقی نمی‌شود، بلکه دیگریِ ناشناخته و نامتعارفی است که می‌تواند ذهنیت پروتاگونیستِ داستان را به لرزه بیندازد.

در رمان *شنبه* همان‌طور که در ادامه توضیح خواهیم داد ابتدا تلاش می‌شود تا شوک تروماتیکِ ناشی از رویدادهای یازده سپتامبربزرگتر جلوه داده شود و سپس ازطریق جهشِ شناختی بسیاربزرگ ترومایی روان‌شناختی ساخته می‌شود؛ پروتاگونیستِ داستان به حافظه رجوع می‌کند و غرق در گذشته می‌شود و آن را با آیندهٔ قریبالوقوع تطبیق می‌دهد. *شنبه* به دنبال پاسخ به این سوال است که *چرا* و چگونه چنین اتفاق‌های وحشتناکی در جهان رخ می‌دهد و همین مسئله به رمان رنگ و بوی روان‌شناسی می‌دهد و آن را به داستانی روان‌شناختی تبدیل می‌کند. این رمان اثری ادبی است که نشان می‌دهد هنر و علم با هم ترکیب می‌شوند تا درک تازه‌ای از شناخت در جوامع تروماتیک ارائه دهند. هنر و علم به عنوان روش‌هایی برای رسیدن به ناسازگاری شناختی به افراد کمک می‌کنند تا ذهنشان را پرورش دهند و در زندگیشان رضایت‌خاطر و سازگاری به دست آورند. به علاوه، گمانه‌زنی‌های شناختی نشان می‌دهند که روایت داستان بر این موضوع متمرکز می‌شود که چنانچه بخواهیم راه شناختِ درست را تشخیص دهیم و برای حل و فصل اتفاق‌های تروماتیک با شیوهٔ درستِ دستیابی به ناسازگاری شناختی آشنا شویم باید بتوانیم همهٔ اتفاق‌های مهم زندگی را به خاطر بسپاریم و این مسئله از اهمیت بالایی برخوردار است.

۲. پیشینه ی پژوهش

جفری سی الکساندر[2]، ران ارمن[3]، برنارد گیسن[4]، نیل جی اسملسر[5] و پیوتر استومپکا[6] در مجموعه مقالهٔ خود با عنوان *ترومای فرهنگی و هویت جمعی*[7] که در سال ۲۰۰٤ منتشر شد دربارهٔ مدلی از ترومای جمعی بحث می‌کنند که بر شکل‌گیری هدفمند ترومای فرهنگی تاکید دارد. علی‌رغم این مسئله که شاید طبیعی باشد رویدادهای فوق‌العاده فاجعه‌انگیز را تروماتیک تلقی کنیم، باید این نکته را بدانیم که رویدادها به خودی خود

1.Foil
2. Jeffrey C. Alexander
3. Ron Eyerman
4. Bernhard Giesen
5. Neil J. Smelser
6. Piotr Sztompka
7. *Cultural Trauma and Collective Identity*

تروماتیک نیستند زیرا آن‌چه احساس شوک و ترس را ایجاد می‌کند پیامدها هستند نه خودِ رویدادها (الکساندر «به سوی[1]» ۱۰)؛ یا به زعم اسملسر «تروماهای فرهنگی‌زاده نمی‌شوند، بلکه غالبا در طول تاریخ شکل می‌گیرند» («روان‌شناختی[2]» ۳۷). به گفتهٔ ران ارمن، جامعه‌شناس، «ترومایی که بر فرد تاثیر می‌گذارد با مفهومِ تروما به مثابه فرایندی فرهنگی» (۱) که روح و روان کشوری را می‌سازد متفاوت است. هر تجربه یا خاطرهٔ آن تجربه در صورتی به لحاظ فرهنگی تروماتیک تلقی می‌شود که گروهِ آسیبدیده پیوسته آن تجربه را مظهر ترومای فرهنگی بدانند و این موضوع مورد قبولشان باشد. همهٔ افراد جامعه که تحت‌تاثیر قرار گرفته‌اند باید اذعان کنند که این حادثه‌ای تروماتیک است و باید آن را تروماتیک تلقی کنند و از آن به اسم تروماتیک یاد کنند. اگرچه شاید حادثه‌ای باید رخ دهد تا ترومایی ایجاد شود، «معنای تروماتیک حادثه باید تثبیت شده و پذیرفته شود و این فرایندی است که به زمان، وساطت و بازنمایی نیاز دارد » (ارمن، ۲). عنصرِ معنا سازی در ترومای فرهنگی به این دغدغه پرو بال می‌دهد که حوادث یازده سپتامبر چگونه و از چه طریقی به صورت حوادث تروماتیک کدگذاری شده‌اند. اگر آن‌چه ترومای فرهنگی را می‌سازد ساختنِ معنا و به نمایش گذاشتنِ رویدادها باشد و نه صرفاً خود رویدادها، قبل از هر چیزی واسطه‌های جمعی که این معانی را توزیع می‌کنند باید بررسی شوند.

میشل بلیو[3] از نوعی مدل ترومایی حرف می‌زند که به مجموعه ای از «واکنش‌های متفاوت به یک تجربهٔ سخت» (xi) اشاره دارد. او توضیح می‌دهد که نمی‌توان تمام واکنش‌های مختلف به تروما را پیشبینی کرد. بلیو در بحث راجعبه تلویحات رویدادها برای اشخاص و قربانیان، بر اهمیتِ «عوامل موقعیتی» تاکید می‌کند. چنین دیدگاهی، با نظریه‌های قدیمی‌تر و اثبات‌شدهٔ تروما، که بلیو آنها را «متجانس» و «محدود» می‌داند، در تضاد است. بلیو استدلال می‌کند که مبنای روان‌شناختیِ تروما قابل بازنمایی نیست زیرا رویداها بی‌حرکت و ثابت در حافظهٔ قربانی باقی می‌مانند، نمی‌توان آنها را دوباره به دست آورد و به آنها نزدیک شد مگر از طریق تخلیهٔ هیجانی[4] به کمک روایت درمانی. مطابق با نظریه‌های سنتی و رایج، تروما «ماهیتی گسسته است که حول خوداگاه می‌چرخد، یا

1. Toward
2. Psychological
3. Michelle Balaev
4. Abreaction

رویدادی ذاتا بی‌معنی است» (xiv). طبق دیدگاه بلیو، در این مقاله استدلال می‌شود که اصول فعلی در ترومای فرهنگی، تمایلاتِ سنتیِ تروما را به فراسوی تعبیرهای متجانس و مشخص می‌برد و این حقیقت را که واکنشی مجزا، مشخص و قابل پیشبینی به تروما وجود دارد از اعتبار ساقط می‌کند.

خلاصه کلام این که، نظریهٔ ترومای فرهنگی بر این مسئله تاکید می‌کند که رویداها را در صورتی می‌توان ترومای فرهنگی به حساب آورد که ابتدا گروهی از مردم آنها را زیان‌بخش تلقی کنند. گرچه شاید بتوان گفت که آسیب‌های جمعیِ ترومای فرهنگی رنج و غصه فردی را هم در بردارند، در واقع به هویت و ارزش‌های جمعی آسیب می‌زنند، زیرا «تروما نتیجهٔ رنج کشیدن گروهی از مردم نیست. بلکه تروما زمانی ایجاد می‌شودکه این رنج و درد به مرکز احساس هویت جمعی راه یابد» (الکساندر، ۲۰۰۵: ۱۰)). بنابراین، ترومای فرهنگی را رویدادها تعیین نمی‌کنند بلکه این کار از طریق فرایندی صورت می‌گیرد که مشخص می‌کند این رویدادها برای هویت جمعی مخرب هستند.

۳. نظریه پردزی: دست‌کاری شناختی تروما

کنترل کردنِ مردم شاملِ دست‌کاری ذهنشان نیز می‌شود، یعنی دست‌کاری دیدگاه‌هایشان، مثلا حقایق، نگرش‌ها و اصولی که پیوسته بر فعالیت‌هایشان حاکم است. از این گذشته تعداد بسیار زیادی نظامِ گفتمانِ–محورِ محرک ذهنی وجود دارد از جمله روشنگری، آموزش و ترغیب که آنها نیز آگاهی و باورهای مردم را دچار تغییر و تحول می‌کنند. پس باید بین دست‌کاری و دیگر فرم‌های کنترل ذهنی از منظر موقعیتِ گفتمان تمایز قائل شد.

با توجه به هدفی که این مقاله دنبال می‌کند، کار را صرفاً به چند اصل و دسته‌بندیِ اساسی برای تحلیلِ شناختی محدود می‌کنیم. پژوهش‌های شناختی بسیار زیادی به این موضوع پرداخته‌اند که چگونه می‌توان با انواع «دست‌کاری‌های» متنی و موقعیتی، درک و فهم را تحت‌تاثیر قرار داد، اما خارج از توان این مقاله است که همه آنها را در اینجا بررسی کند.

۳.۱ ناسازگاری شناختی: رویکرد دست‌کاری مدار

ناسازگاری شناختی، که حاکی از دست‌کاری شناختی و سواستفاده از قدرت است، بر این مفهوم استوار است که مردم خواستار ثبات‌اند. آنها برای رهایی از ناسازگاری، می‌کوشند تا ناسازگاری‌ها را توجیه کنند و فشار روانی را کاهش دهند (فستینگر،

۱۹۵۷). فستینگر برای اشاره به سازگاری از اصطلاحِ consonance"و برای ناسازگاری ازاصطلاحِ "dissonance" استفاده می‌کند. به اعتقاد او ناسازگاری می‌تواند از ناسازگاری‌های منطقی، ارزش‌های فرهنگی، تفاوت بین شناخت و شناختی فراگیرتر و نیز تجربه‌های تاریخی نشات بگیرد. در هر صورت یک مولفهٔ شناختیِ ناسازگار و ناهماهنگ با اصول رفتاری در کار است. در صورت وجود ناسازگاری، افراد تحریک می‌شوند تا ناسازگاری را کاهش دهند و از شرایطی که به آن دامن می‌زند اجتناب کنند.

میزان ناسازگاری به اهمیت یا ارزش عناصری همچون دانش، باور و نگرش‌های ناسازگار بستگی دارد. اگر کسی بر اهمیت این موارد تاکید داشته باشد، ناسازگاری بین عناصر بیشتر می‌شود. بر این اساس، میزانِ ناسازگاری بر میزان تلاش برای کاهش دادن یا از بین بردنِ ناسازگاری تاثیر می‌گذارد. هر چه میزانِ ناسازگاری بیشتر باشد، تلاش برای کاهش دادن آن یا پرهیز کردن ازشرایطی که به آن منجر می‌شود افزایش پیدا می‌کند. علاوه بر این، فستینگر معتقد است که مردم برای کاهش دادنِ ناسازگاری چه بسا عناصر رفتاری شناخت یا عناصر شناخت محیطی را تغییر دهند یا حتی شاید از عناصر شناخت جدیدی بهره جویند. در توضیح این مطلب می‌توان به فردِ سیگاریِ آتش به آتشی اشاره کرد که وقتی متوجه می‌شود سیگار برای سلامتِ انسان مضر است چه بسا رفتارش در مورد سیگار کشیدن را تغییر دهد یا اطلاعاتش در مورد تاثیرِ سیگار را تعدیل کند (مثلا سیگار کشیدن خطرناک نیست) یا مثلا از عناصر شناخت جدیدی بهره جوید که با موضوع سیگار کشیدن سازگارند (مثلا رانندگی با سرعت زیاد از سیگار کشیدن خطرناکتر است) (فستینگر، ۱۹۵۷).

به طور خلاصه می‌توان گفت که دست‌کاری حقایق در رسانه‌ها از طریق آثار معتبر ادبی حاکی از ناسازگاری شناختی است که خود باعث می‌شود فرد با دو شناخت متفاوت که به یک اندازه ضروری اما به لحاظ منطقی با هم ناسازگاراند روبرو شود و فشار روانی را تجربه کند (فستینگر، ۱۹۵۷) بنابراین، فرد یا به دنبال اطلاعات جدید می‌رود یا رفتارش را تغییر می‌دهد تا بلکه بتواند یکی از این دو شناخت را تقویت کند یا از اعتبار دیگری کم کند.

۳.۲ جهش شناختی بسیار بزرگ از واقعیت به داستان: کاهش ناسازگاری شناختی از طریق راویان غیر قابل اعتماد

شخصی که دچار ناسازگاری می‌شود، درست مثل زمان گرسنگی، می‌کوشد حس ناخوشایند تحریک‌شدگی را کاهش دهد و حتی کاملا از بین ببرد. فستینگر سه روش اساسی معرفی می‌کند که افراد برای کاهش احساس ناسازگاری به کار می‌گیرند: تغییر مولفهٔ رفتاری شناخت، تغییر مولفهٔ شناخت محیطی و جمع‌آوری مولفه‌های شناخت جدید. تغییر رفتار یکی از باثبات‌ترین روش‌ها و ابزارها برای کاهش ناسازگاری است زیرا آگاهی داشتن از آن رفتار دیگر نمی‌تواند با دیگر عناصرِ شناخت درگیر شود. اما تغییر رفتار ممکن است با موانعی روبرو شود. مثلا چه بسا تغییر رفتار، کار مشکلی باشد؛ باعث درد و عذاب شود؛ یا شاید ناسازگاری جدیدی با خودش به همراه آورد؛ یا چه بسا رفتار مورد نظر رفتاری حیاتی باشد یا شاید اصلا تغییرِ آن ممکن نباشد (فستینگر، ۱۹۵۷). احتمالا مردم با توجه به این مشکلات تصمیم می‌گیرند ناسازگاری را با تغییر دادنِ یکی از عناصر شناختِ محیطی، یا به بیان دقیق‌تر، با تغییر واقعیتِ جامعه کاهش دهند.

الن اویانگ[1] اخیرا مفهومی جدید از تراکمِ متنی[2] ارائه کرده است. او استدلال می‌آورد که تصویرهای ذهنی در بیشتر آثار به‌صورت تک و توک و پراکنده هستند و این باعث می‌شود خواننده برای پر کردن خلا بین واقعیت و داستان یا گذشته و حال ناچار به برداشتنِ جهش‌های شناختی بسیار بزرگ شود. اویانگ حتی معتقد است که «نیاز به کنار آمدن با بازنمودهای ناقص تبدیل به ظرفیتی شناختی شده است که بر اساس آن می‌توان صرفاً با بازنمودی نسبی کار را *پیش برد*» (۶۵-۶ تاکید در متن اصلی). اویانگ می‌گوید تنها چیزی که نیاز داریم چند مولفهٔ اساسیِ ذهنی است که شخصیت‌ها را باورپذیر جلوه دهد و از آنها شخصیت‌هایی اصیل در ذهن ما بسازد. هرچند اویانگ بعدها نظرش را تغییر می‌دهد و می‌گوید «نشانه‌های» بسیار کم می‌تواند به‌راحتی واقعیت را تحریف کند (۷۳). بنابراین می‌توان این طور نتیجه‌گیری کرد که *خودآگاهیِ* شناختی بر آگاهی و ارادهٔ عامل‌ها تاکید می‌کند و *ذهنِ* شناختی بر مدارِ عصبی شناخت تاکید دارد.

1. Elaine Auyoung
2.Textual Density

۴. تصور تراژدی: جنبهٔ مثبت بدبختی

حادثهٔ تروریستی یازده سپتامبر که آغازگر عصر جدیدی محسوب می‌شود صرف نظر از جنبهٔ فیزیکی‌اش تلویحا حاکی از تبدیلِ «تروریسم سنتی» کذایی به «تروریسمی نوین» است که ژان بودریار[۱] آن را همزادِ شرورِ جهانی‌سازی و نوع جدیدی از خشونتِ تروریستی می‌داند، که هم مصیبت‌بارتر است و هم سمبولیک‌تر (۱۹۸۸). مارتین آمیس[۲] در این باره می‌گوید، یازده سپتامبر سال ۲۰۰۱ طوری بود که بعد از آن «همهٔ نویسندگان روی زمین با اکراه دنبال شغل جدید می‌گشتند» (۲۰۰۱: ٦٨). ایان مکایوان «مواجه با شخصیت‌های ساختگی را کاری کسل‌کننده» می‌داند و نیاز دارد تا «کسی اطلاعاتی راجع‌به جهان در اختیارش بگذارد،» چون احساس می‌کند که ما شاهد تغییرات بزرگی بوده‌ایم و حالا زمانی است که باید دوباره به مدرسه برویم و از نو همه چیز را بیاموزیم (دونادیو[۳]، ۸۳). آرت اسپیگلمن[٤] نیز به همین شکل در رمان تصویری‌اش، *مائوس*[٥] (۱۹۹۱)، بر این مسئله تمرکز می‌کند که آیا مردم برای فراموش کردن مسئله هولوکاست به هولوکاست جدیدی نیاز دارند.

حادثهٔ تروریستی یازده سپتامبر در آغاز نوعی احساسِ فلجِ ذهنی، سوءظن و خلاء روایی به وجود می‌آورد زیرا زبان از بیانِ چنین خشونتی قاصر است. اما افرادی که حادثهٔ تروماتیکِ وحشتناکی را تجربه می‌کنند، چه آنها که در این حادثه گرفتاراند و چه آن‌ها که نظاره‌گراند، تلاش می‌کنند تا دوباره به ثبات دست پیدا کنند زیرا تروما غیرقابلبیان است و نمی‌توان «به راحتی درکش کرد» (کاروت[٦]، ٦).

در اولین صحنه از رمانِ *شنبه*، شخصیتِ اصلی داستان، هنری پرون[۷]، که بی‌خوابی به سرش زده است از تختخواب بلند می‌شود و به کنار پنجره می‌رود. هواپیمایی را در حال حرکت به طرفِ فرودگاه هیترو[۸] می‌بیند که آتش گرفته است. این اتفاق تقریباً به فاصلهٔ دو سال و نیم بعد از حادثهٔ یازده سپتامبر رخ می‌دهد، اما پرون نگران است که مبادا دوباره جهانِ واقعیت‌ها دچار تشویش و اختلال شود. راوی داستان می‌گوید «این حرفِ دولت– که حمله به شهرهای اروپا و آمریکا امری است اجتناب‌ناپذیر– نه تنها سلبِ

1.Jean Baudrillard
2. Martin Amis
3.Donadio
4. Art Spiegelman
5.Maus
6.Caruth
7. Henry Perowne
8.Heathrow

مسئولیت از خود بلکه وعده‌ای عجولانه است. همه از آن می‌ترسند، اما اشتیاقِ تلخ‌تری نیز در ذهن جمعی وجود دارد، نوعی اعتیاد به تنبیه کردنِ خود و نوعی کنجکاوی کفرآمیز» (شنبه، ۱۷۶).

ماجرای رمانِ شنبه در فوریهٔ سال ۲۰۰۳، در روز تظاهراتِ عظیمِ لندن در اعتراض به شروع جنگی قریب‌الوقوع علیه عراق اتفاق می‌افتد و بازهٔ زمانیِ بیست و چهار ساعت را به تصویر می‌کشد. هِنری پرون که طبق معمول شنبه‌ها سوار بر خودرو برای بازی اسکواش با دوستش جی استراس[1] می‌رود مرتکب تخلف رانندگی می‌شود و با مردی قلدر و تابعِ امیال آنی به اسم باکستر[2] تصادف می‌کند. در حالی که شهر پر از تظاهرکننده است، جراحِ فرهیخته با کمال افتخار باکسترِ فقیر را که به سویش هجوم آورده است از خود می‌رنجاند. وقتی دکتر دست‌های لرزان و خشم و غضبِ مهاجم را می‌بیند، متوجه می‌شود که او در مراحل ابتدایی بیماری هانتینگتون[3] به سر می‌برد و خطاب به او می‌گوید که می‌تواند کمکش کند تا درمانی برای مرضِ ظاهراً لاعلاجش پیدا کند. و در نهایت باکستر زندگی جراح، همسرش روزالیندِ[4] وکیل، دو فرزندش و پدر زنِ شاعرش را در معرض خطرِ مرگ قرار می‌دهد.

و بدین ترتیب است که این دو رویدادِ انقلابی رمان را می‌سازند. حادثهٔ تصادفِ ماشین فروپاشی ناگهانی یازده سپتامبر را انعکاس می‌دهد و ورودِ باکسترِ بیگانه به زندگی هِنری، تصویرِ دشمنی و خشم جهان سومی منزوی، ستیزه‌جو و بینوا را منعکس می‌کند. اما رمانِ شنبه در اصل حولِ حادثهٔ یازده سپتامبر و حادثهٔ شومی که در کمین نشسته یعنی جنگ قریب‌الوقع در عراق می‌چرخد. هِنری حس مشخص و قاطعی نسبت به یازده سپتامبر ندارد و نمی‌تواند ضرورت جنگ را برای خودش توجیه کند و در همین فضاست که پیشِ خودش فکر می‌کند مسئولیتش در قبال باکستر چیست. باکستر در واقع مظهر دو حادثهٔ ویران‌گری است که داستان رمان را پیش می‌برند.

۱.۴. به من دروغ بگو: راوی غیرقابل‌اعتماد به مثابه معمار هویت

راوی اول شخص در رمانِ شنبه «راوی غیرقابل‌اعتماد» تلقی می‌شود، از این رو لازم است مسئلهٔ غیرقابل‌اعتماد بودنِ روایت مکایوان را در چهارچوب ذهنیت‌گرایی بسنجیم. اما بحثِ غیرقابل‌اعتماد بودن لزوما ارتباطی به درک «راوی غیرقابل‌اعتماد» ندارد، بلکه

1.Jay Strauss
2. Baxter
3. Huntington’s disease
4.Rosalind

می‌تواند یکی از گزینه‌های ذهنیت‌گرایی باشد. بنابراین، مسئلهٔ غیرقابل‌اعتماد بودن در روایت مکایوان ظاهراً ناشی از نوعی ذهنیت‌گرایی است. مقالهٔ حاضر به بررسی این موضوع می‌پردازد.

قهرمان داستان، هنری پرون، آن‌طور که مکایوان توصیف می‌کند، در کارش آدم موفقی است و به توانایی‌های خودش اطمینان دارد و می‌داند چطور از دانش و شناختی که در طول سال‌ها به دست آورده است استفاده کند. پرون علاوه بر این که دغدغهٔ زندگی شخصی‌اش را دارد، مرتب به اتفاق‌هایی که در جهان اطرافش رخ می‌دهد فکر می‌کند تا بلکه بتواند با تغییر یک مولفهٔ رفتاریِ شناخت احساس ناخوشایند ناسازگاری را کاهش دهد. این احساس همان ناسازگاری شناختی است، یعنی همان حالت ناخوشایندی که ناشی از پی بردن به ناسازگاری بین باورها، نگرش‌ها و رفتارهاست (فستینگر و کارلاسمیت، ۱۹۵۹).

۴.۲. جهش شناختی بسیار بزرگ: نقشهٔ شناخت به مثابه تصویری ذهنی از فضای فیزیکی

مکایوان در رمانِ شنبه از طریق تعامل بین پرون و باکستر به موضوع رنجِ پسا-تروماتیک می‌پردازد و فرآیند بازیابی را از منظر ناسازگاری شناختی وارسی می‌کند. رمان از میانهٔ داستان[1] آغاز می‌شود و اولین تصویری که از هنری پرون در ذهن خواننده نقش می‌بندد در همین قسمت است: «[چند] ساعت مانده به صبح، هنری پرونِ جراح، همان‌طور که از این پهلو به آن پهلو غلت می‌زند از خواب بیدار می‌شود، می‌نشیند پتو را کنار می‌زند و بلند می‌شود می‌ایستد» (شنبه، ۱). مکایوان در همین چند خط، قهرمان داستانش را فردی در حالِ حرکت توصیف می‌کند. کارهایی را که پرون دراین شنبه از زندگی‌اش انجام می‌دهد هم می‌توان سفر در معنای واقعی کلمه در نظر گرفت و هم در معنای استعاری‌اش. او در فضای مکانی لندن حرکت می‌کند؛ در شهر قدم می‌زند، سوار بر خودرو برای بازی اسکواش با دوستش می‌رود، برای شام مواد غذایی می‌خرد، به مادرش سر می‌زند، به جلسهٔ تمرین موسیقی پسرش می‌رود و به خانه برگردد تا جوِ متشنج بین دختر و پدر زنش را مدیریت کند. در عین‌حال، پرون باید از فضای زمانی ذهن خودش عبور کند و این کار را از طریق بازگشت به خاطرات گذشته انجام می‌دهد.

1. In medias res

حرکت و جنب‌وجوشِ مکررش، خواه به معنای واقعیِ کلمه خواه به شکل استعاری، حاکی از آن است که او درگیر گذشته است تا بلکه بتواند آیندهٔ دینامیک و پویایی را آشکار کند. پس این سفری درونی است ، حرکت در میان جهانی مملو از ویژگی‌های فیزیکی و خاطرات شخصی تا ترومای غیر مستقیمی راکه به‌خاطر حادثهٔ یازده سپتامبر تجربه می‌کند درک کند و از آن دور شود. و این شیوه‌ای است که مکایوان در رمان شنبه به کار می‌گیرد تا نشان دهد که جامعه چطور پس از حادثهٔ یازده سپتامبر به طور غیر مستقیم دچار تروما می‌شود و او با خلق ضدروایتی علیه تروریسم راهی به سوی آینده باز می‌کند. در اینجا شخصیت‌ها به مثابهِ lieux de mémoire یا مکان‌های حافظه عمل می‌کنند و این ضد روایتی دربرابر تروریسم است؛ آنها بر تروماهایی که در نقاط دوردست رخ می‌دهند متمرکز می‌شوند و در واقع نقش نظاره‌گر را ایفا می‌کنند، و کارشان صرفاً همدلی پوچ و بیهوده نیست . بلیو استدلال می‌آورد که تروما قابل بازنمایی نیست زیرا رویداها بی‌حرکت و ثابت در حافظهٔ قربانی باقی می‌مانند، نمی‌توان آنها را دوباره به دست آورد و به آنها نزدیک شد مگر از طریق تخلیهٔ هیجانی[1] به کمک روایت درمانی» (۹۳).

پرون که از اول شب بی‌خوابی به سرش زده همان‌طور که از تخت بلند می‌شود هیجان‌زده است اما دلیلش را نمی‌داند و راوی داستان در توصیفش می‌گوید «او همیشه عادت دارد حال و هوای خودش را بررسی کند» (شنبه، ٤). بنابراین، نویسنده در توصیف پرون علاوه بر اشاره به مضمون مکررِ حرکت و جنب‌جوش که در ابتدای رمان مطرح می‌شود، او را شخصیتی معرفی می‌کند که در رابطه با تروماهای غیر مستقیم هشیار شده و اخیرا از این طریق درگیر امور جهان شده است.هنری ژیرو[2]از چیزی به اسم «سیاستِ دنیادیدگی» صحبت می‌کند و آن را با مفهومی که ادوارد سعید بیداری می‌نامد، یعنی ناتوانی‌اش در خوابیدن، مرتبط می‌داند:

> این حس هشیاری و آوارگی وقتی با ترکیبی از شرایط مختلف قاطی می‌شود،حاکی از نوعی حسِ دنیادیدگی است- یعنی تعاملی انتقادی با جهان که هدف از آن به چالش کشیدن ساختارهای قدرت و تسکین رنج‌های انسانی است. دنیادیدگی به عنوان موضعی اخلاقی و سیاسی، آموزش و پرورشی را که دغدغهٔ سیاسی و اجتماعی نداشته باشد و از تاریخ و مسئلهٔ آسیب و بی‌عدالتی جدا باشد رد می‌کند.

1.Abreaction 2.Henry Giroux

پرون در جریان داستان بالاخره دست از همدلیِ پوچ و بیهوده با باکستر برمی‌دارد و نقش نظاره‌گر را بازی می‌کند و با این کار به سوی آینده پیش می‌رود و همین باعث می‌شود او و خانواده‌اش به *lieu de mémoire* یا مکان‌های حافظهٔ زنده تبدیل شوند. این موضوع با استدلالِ فرانسس فرگوسن[1] سازگاری دارد؛ به اعتقاد فرگوسن رمانِ مکایوان «ستایشِ فرهنگ و عشق به مثابه درک عمیق» (٤٧) را زیر سوال می‌برد. آن‌طور که فرگوسن می‌گوید، پرون «مردی منطقی است که نه تنها جهان را نظاره می‌کند و درباره‌اش به فکر فرو می‌رود، بلکه خودش را وشبکه‌های تماشا را که هم او و هم ما در آنها حضور داریم نیز نظاره می‌کند.» به عبارت دیگر، پرون بازتاب آن هشیاری انتقادی‌ای است که ژیرو از کار سعید برداشت می‌کند و همین مسئله او را قادر می‌سازد که به گذشته برگردد. الیزابت کوالسکی والس[2] می‌گوید آن‌چه رمانِ *شنبه* را آشفته می‌کند نگرانی برای امنیتِ شخصی در جهانی بی‌ثبات به لحاظ سیاسی نیست، بلکه این قضیه به شرایطی روان‌شناختی مربوط می‌شود که پاول گیلروی[3] در رسال‌های تحریک‌آمیز که اخیرا نوشته آن را «مالیخولیای پسااستعماری» نامیده است (٤٦٦). به اعتقاد کوالسکی «رمانِ مکایوان بر جامعه‌ای چند فرهنگی و جهانی متمرکز می‌شود و نمی‌خواهد با آن قاطی شود» (٤٦٧) و در نهایت «نمی‌تواند به این سوال که انگلستان بعد از عظمتِ امپریالیستی‌اش به چه تبدیل خواهد شد با موفقیت پاسخ دهد و از این جهت بی‌همتاست» (٤٦٧). درست است که او در پرتو نظریهٔ مالیخولیای پسااستعماری تفسیری جالب از این رمان ارائه می‌دهد، اما از طرفی استدلال‌هایی که می‌آورد رمان شنبه را در حاشیه قرار می‌دهند زیرا او صرفاً بر موضوع هویتِ انگلیسیِ پسااستعماری متمرکز می‌شود و آن را زیر سوال می‌برد و این تنها ارتباط بحثش با مضامین رمان است. و بدین ترتیب رمان *شنبه* نشان می‌دهد که تصویرهای ذهنی نیاز به جهش‌های شناختی را اجتاب‌ناپذیر می‌کنند؛ خوانندهٔ فعال برای پر کردن خلا بین واقعیت و داستان یا گذشته و حال ناچار به برداشتن جهش‌های شناختی شود.

۴.۳. اخلاق دیگری: خود مسئول در برابر دیگری عجیب و غریب

مکایوان آن‌طور که خودش می‌گوید در آثارش به بازبینیِ ذهن انسان می‌پردازد و

1. Frances Ferguson
2.Elizabeth Kowaleski Wallace
3.Paul Gilroy

این کار را از طریق «نفوذ به خودآگاهی ذهنِ دیگری» انجام می‌دهد (ریدلی[1]، VII). رمانِ شنبه ظاهراً بازتاب آن چیزی است که امانوئل لوینا[2] اخلاقِ دیگری می‌نامد؛ اخلاقِ دیگری بر خود یا نفس تاکید می‌کند و بر این مسئله استوار است که خود در قبال دیگریِ عجیب غریب و غیرقابلِ درک بی‌اندازه مسئول است. به اعتقاد مکایوان بزرگترین دستاورد ادبیات این است که «می‌تواند نشان‌مان دهد که اگر انسان دیگری بودیم چه حس و حالی داشتیم» زیرا ادبیات تحریک‌مان می‌کند تا با دیگران همدلی کنیم و متوجه شویم که آنها نیز مثل خود ما زنده‌اند (کلاوی[3]) و این جاست که می‌توانیم با تکیه بر دانش دیگران جهش‌های شناختی بزرگتری برداریم و خود را با موقعیت وفق دهیم، به‌خصوص در شرایط تروماتیک. مکایوان در گفتگو با دیوید لین[4] به همین قضیه اشاره می‌کند و می‌گوید اهمیت رمانِ شنبه در این حقیقت نهفته است که «نقشهٔ ذهن‌های دیگر را مشخص و از خواننده دعوت می‌کند تا به آنها قدم بگذارد» (۵۱). اما نگاه اخلاقیِ موجود در رمان شنبه ظاهراً بر این فرض استوار است که نمی‌توان به دیگری نفوذ کرد و به ذهن او راه یافت.

این رمان در واقع می‌کوشد تا الگوی متضادِ خود–دیگری را به چالش بکشد: آنتاگونیستِ بینوای رمان فویل[5] تلقی نمی‌شود، بلکه دیگریِ ناشناخته و نامتعارفی است که می‌تواند ذهنیت پروتاگونیستِ داستان را به لرزه بیندازد. این همان کانون اخلاقی رمان است که باید آن را در پرتو مفهومی که امانوئل لوینا مطرح کرده درک کرد، یعنی مفهومِ مسئولیت و تعهد در قبالِ دیگریِ متفاوت و غیرقابل درک. این مفهوم محصول آن چیزی است که «ترومای شگفتی» نامیده می‌شود و بر آن شوکی استوار است که از دیدنِ «چیزی کاملا بیگانه» در جامعه یا در انسان‌های دیگر ایجاد می‌شود (لوینا ۷۳). رمانِ شنبه ترس و وحشتِ دوران تاریخیِ لوینا را از نو صورت‌بندی می‌کند و در فضای سیاسی قرن بیست و یکم و در فضای ترس و وحشتی تازه یعنی حمله‌های تروریستیِ جهانی قرار می‌دهد و این کار را از طریق خشونتِ تهدیدآمیزِ باکستر و تجربهٔ پرون از 'بیگانگی' و 'تفاوتِ مطلق' دیگران انجام می‌دهد(۱۹۴)؛ این تجربه وقتی به دست می‌آید که پرون با معمای باطنِ باکستر مواجه می‌شود و به‌واسطهٔ جهش شناختی بسیار بزرگی دنیا را متفاوت می‌بیند و در نهایت به لحاظ اخلاقی دچار تحول

1. Ridley
2. Emmanuel Levina
3. Kellaway
4. David Lynn
5.Foil

می‌شود. علت این است که هر تجربهٔ تروماتیک، فرآیند شناختی نرمال را دچار اختلال می‌کند و قربانی نمی‌تواند به شکل عادی تجربه‌اش را در ذهن خودآگاهش ثبت کند. از این رو اتفاق‌ها در جایی از ذهن ثابت می‌مانند و در نهایت هویت قربانی را نابود می‌کنند.

برخورد اتفاقی پرون و باکستر ذهنیت منطقی و مستقل و ایدئولوژی فردگرایی- لیبرالِ پرون را به چالش می‌کشد. این تغییر و تحول وقتی رخ می‌دهد که پرون خودش را در قبال دشمنش مسئول می‌بیند؛ این دشمن آسیب‌پذیر است و به توجه نیاز دارد و پرون نمی‌تواند این مسئله را نادیده بگیرد. پرون ناگهان متوجه می‌شود که باکستر تشنهٔ زندگی کردن است، و «این عطش در واقع به این معناست که او خواستار زندگی است، خواستار حیاتی ذهنی است» (*شنبه*، ۲۷۹)؛ او به شدت دلش می‌خواهد از بیماری‌اش جان سالم به در ببرد. این تجربه باعث می‌شود پرون قبول کند که «به رغم همه چیز، او در حال حاضر مسئول است» چون متوجه می‌شود که نمی‌تواند واردِ ذهن آن مرد شود و ببیند که باکستر بودن چه حس و حالی دارد. حس تعهد و مسئولیتِ قهرمان داستان وقتی برانگیخته می‌شود که می‌بیند باکستر چطور از شنیدنِ شعر «ساحل دوور[1]» از متیو آرنولد[2] دچار وجد و هیجان می‌شود و به این مسئله پی می‌برد که «باکستر چیزی را شنیده است که هنری هرگز در عمرش نشنیده و احتمالا هرگز نخواهد شنید» (۲۷۸).

پرون متوجه می‌شود که علیرغم موقعیت اجتماعی و شغلِ آبرومندانه و تخصصاش؛ نمی‌تواند باطنِ دیگریاش را بررسی کند. پرون شاید بتواند بیماری باکستر را تشخیص دهد و به لحاظ جسمانی بر او غلبه کند و حتی به معنای واقعی کلمه مغزش را بشکافد و به آن نفوذ کند (*شنبه*، ۲۵۴-۲۵۵)، اما اینها صرفاً این مسئله را برجسته می‌کنند که پرون نمی‌تواند به معنای واقعی کلمه ذهن دشمنش را بشناسد و متوجه شود که چه در آن می‌گذرد. نفوذناپذیر بودنِ ذهن باکستر در پیامدهای رمان برای خواننده نقشی کلیدی ایفا می‌کند زیرا هویت نامعلوم، خلق و خوی گیجکننده و عکس‌العمل‌های بغرنج باکستر تبدیل به مانعی بر سر راه جریان روایی داستان می‌شود. و این مسئله از همان ابتدا که باکستر در رمان معرفی می‌شود و پرون نمی‌تواند هویتش را تشخیص دهد، برای خواننده برجسته می‌شود:

«پرون دستش را جلو می‌آورد.»

«هنری پرون.»

1. Dover beach
2. Matthew Arnold

«باکستر.»

«آقای باکستر؟»

«باکستر» (۸۷).

پرون بعدا دوباره سعی می‌کند به هویتش پی ببرد اما این بار هم موفق نمی‌شود:

«واقعا اسمتان باکستر است؟»

«به خودم مربوطه» (۹۶).

بنابراین، به اعتقاد پرون، که از بحران‌های سیاسی بعد از یازده سپتامبر آگاه است، «منطق به عنوان ابزاری قدرتمند» سلاحی در اختیارمان می‌گذارد تا با استفاده از آن خود را از شر دشمنانی که پیشرفت فرهنگ غرب را تهدید می‌کنند خلاص کنیم (۳۲). اما آن هواپیمای آتش‌گرفته که پرون اوایل صبح از پنجرهٔ اتاق‌خوابش می‌بیند و موضوع حمله به عراق می‌توانند بر حس و حال پرون تاثیر بگذارند و این دکترِ از خود مطمئن را گیج و آشفته کنند (۶۲، ۷۲-۷۳). نوعی هشیاری اضطراب‌آور از «نیروهای شیطانی خطرناک در کار است که از محاسبات منطقی او [پرون] تاثیر نمی‌پذیرد و این در واقع حسی جمعی است «که از بعد از حادثهٔ یازده سپتامبر در فرهنگ به وجود آمده است» (ورسلوئیس[1]، ۷۶). چیزی در *دیگری* وجود دارد که می‌تواند اعتمادبه‌نفس دکتر را تضعیف کند و باعث شود شناختی آگاهانه را تجربه کند و بر این مسئله متمرکز شود که چطور می‌تواند خودش را با اوضاع جامعهٔ تروماتیکش وفق دهد.

از بعد از اولین دیدارِ پرون و باکستر، جریان روایی داستان همسو با الگوی خود- دیگریِ هگل[2] پیش می‌رود: باکستر تبدیل به رقیبی برای پرون می‌شود، او تجسم ترس‌هایی است که در اعماق وجود پرون نهفته است- ترس از وحشی‌گری و جهالت، بیماری و ناتوانی، پرخاش‌گری و عدم تسلط بر نفس- همهٔ آن چیزهایی که پرون تلاش می‌کند خود را از آنها دور کند. بنابراین، پرون در جثهٔ باکستر نوعی «ژست می‌مونوار» و «انرژی ویران‌گری را می‌بیند که در انتظار رهایی است» (۸۸). پرون بعد از مدتی باکستر را صرفاً به چشم یک بیماری می‌بیند و هر وقت به او فکر می‌کند فقط مسائلی مثل کمبود کروموزوم و آسیب‌شناسی به ذهنش می‌رسد (۹۱، ۹۳). افکار پرون بعد از تصادف این مسئله را روشن می‌کنند؛ پرون احساس می‌کند که دارد در «نمایشی شهری نقش بازی می‌کند» (۸۶). این نمایش نمونهٔ کوچکی از نبرد خود و دیگری را به

1. Versluys
2. Hegel

تصویر می‌کشد، نبردی که در آن «یکی ارادهاش را تحمیل می‌کند و به پیروزی می‌رسد و دیگری تسلیم می‌شود» (۸۶).

اما پرون کم‌کم تغییر می‌کند و با تاثیر اخلاقی شگفت‌آوری که از شعرخوانیِ دیزی[1] می‌گیرد متحول می‌شود. این تغییر و تحول به تصویر 'کودک' وابسته است؛ این تصویر چند بار در این رمان هم در رابطه با دیزی و هم با کمال تعجب در رابطه با باکستر تکرار می‌شود. اول از همه تصویر کودک مسلما ناشی از آن حسِ پدرانه‌ای است که پرون نسبت به خانواده‌اش که در خطر هستند احساس می‌کند. بنابراین، پرون در تن برهنهٔ دوست‌داشتنی دیزی تصویر «کودک آسیب‌پذیر» را می‌بیند که از «حمام کردنِ بچه‌ها» در ذهنش مانده است (۲۱۸). یا شاید هم این تصویر، ناشی از این باشد که پرون متوجه می‌شود دخترش باردار است: وقتی می‌بیند شکل بدن دیزی تغییر کرده، از ماجرای فرزندی که در شکمش دارد آگاه می‌شود. اما وقتی دیزی برای بار دوم شروع به شعر خواندن می‌کند تصویر کودک دچار تغییر جالب و شگفت‌انگیزی می‌شود و به سمت و سوی دیگری می‌رود و به باکستر متصل می‌شود و این تغییر با توجه به این که باکستر پرون و خانواده‌اش را در معرض خطری جدی قرار داده چیز عجیبی است: «دیزی یک صفحه به عقب برمی‌گردد و با اعتمادبه‌نفس بیشتر و با لحن متغیر و فریبای قصه‌گویی که کودکی را مجذوب خود می‌کند دوباره شروع می‌کند» (۲۲۱).

نقطهٔ عطفِ ذهنیت پرون تبعات متعددی دارد. مجازی که بین اتفاق‌های رمانِ *شنبه* و حوادث جهان ایجاد می‌شود جریان روایی داستان را به سمت و سوی معنایی سیاسی سوق می‌دهد و خواننده تشویق می‌شود تا تجربهٔ شخصی پرون، باکستر و دیزی را به چالش‌های سیاسی بزرگتر که اخیرا در جهان غرب اتفاق افتاده است ربط دهد. شناختِ پرون به مرحله‌ای می‌رسد که دیگر می‌داند «این جهان، این جهان اجتماعی، بیش از اندازه پیچیده است، دو میلیارد صدای مختلف، و همه تلاش می‌کنند تا افکارشان مورد توجه قرار گیرد و همه به شدت خواستار زندگی کردن هستند» (۲۴۶). پرون بین آن‌چه آشکارا در باطنش می‌طلبد از جمله لذت‌های شخصی و شهوانی‌اش و خواسته‌های نامعلوم و گنگِ دنیای بیرون گیر افتاده است.

1. Daisy

۴.۴. ناسازگاری شناختی: تعامل بین آشنازدایی و همدلی

کتی کاروت[1] در کتابش با عنوان *تجربهٔ غیرمستقیم: تروما، روایت و تاریخ*[2] می‌گوید «مسئلهٔ بقا در تروما دقیقاً از این سوال نشات می‌گیرد که بقا برای ذهن خودآگاه به چه معناست؟» (٦١). این سوال با واکنشی که نویسندگان نسبت به حادثهٔ یازده سپتامبر از خود نشان می‌دهند سرو کار دارد. رمانِ *شنبه* درجستجوی راهی است برای بیان تروما. داستان رمان با زیر سوال بردنِ هنجارهای اساسیِ مرتبط با دستورهای اخلاقی و تعاملات اجتماعی در جهانی پسامدرن این مسئله را به تصویر می‌کشد که اتفاق‌های تروماتیک چگونه ارتباط بین خود و دیگری را بر هم می‌زنند.

تروما در این داستان حولِ واکنشی احساسی می‌چرخد که یکی از شخصیت‌های داستان نسبت به اتفاق شخصیِ ویران‌گری از خود نشان می‌دهد. این اتفاق مفهوم خود و نفس را در ذهن شخصیت مورد نظر تغییر می‌دهد و معیارهای ارزشیابی‌ای را که او با استفاده از آنها خود/نفس و نیز مفهوم خود در بافت جامعهٔ در حال تغییر را ارزیابی می‌کند زیر سوال می‌برد. کنترل روان‌شناختیِ خطرِ حمله از جانب دشمنی گمنام تغییری در احساس بی‌دفاعی و امنیت به وجود می‌آورد.

در رمانِ *شنبه* اثر مکایوان، پرون در جایی دور از مرکز ترومای یازده سپتامبر زندگی می‌کند، اما تبعاتِ تراژیک آن بر زندگی و درکش تاثیر می‌گذارد. پرون به عقب برمی‌گردد تا ببیند چطور باید در میان اضطراب‌های فرهنگی پساترومایی که ذهن مردم را اشغال کرده است زندگی کند. رمان شنبه به فضای بعد از حادثهٔ یازده سپتامبر و آشوب‌های ژئوپولیتیکی متعاقبش می‌پردازد و لندنی را به تصویر می‌کشد که نگران تروریسم است و در رابطه با موضوع جنگ عراق به لحاظ سیاسی دچار تفرقه شده است.

از زمان انتشار اولین آثار فروید، توصیف و ارزیابی تروما از طریق نظریه‌های مختلف امری رایج بوده است. نقطهٔ مشترک در بیشتر این تئوری‌ها این فرضیه است که تروما به نوعی رشد روان‌شناختی فرد قربانی را دچار اختلال می‌کند. تروما به معنای واقعی کلمه یعنی جا دادن به مشاهدات و تجربه‌ها؛ و تروما یعنی تطبیق رفتار و شناخت. در واقع آشوبِ تروما نیازمند بازتولید و بازسازی اطلاعات به شیوه‌ای تازه است و این بخشی از مسئلهٔ تغییر و تحول در رمان *شنبه* به حساب می‌آید. تطبیق و سازگاری

1. Cathy Caruth
2. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History

در شخصیت‌های رمانِ مکایوان به چشم‌اندازی برای درک اخلاقی تبدیل می‌شود. و این مسئله برای فردی مثل پرون که تروما را تجربه می‌کند از اهمیت فوق‌العاده زیادی برخوردار است.

تاملات فلسفی پرون باعث می‌شوند که او به شکل غیر مستقیم تحت‌تاثیر حادثۀ یازده سپتامبر قرار بگیرد و قربانی شود. او معتقد است که در حال حاضر دارد روزهای «وحشتناک و بیهوده‌ای» را پشت سر می‌گذارد که با روزهای نسبتاً خوش گذشته کاملا در تضاداند. ماجرای هواپیمای آتش‌گرفته در آسمان لندن علاوه بر این که تصویر تروریسم را به ذهن می‌آورد، استعاره‌ای است از واکنش‌های رایج به موضوع تروریسم:

> زبانه‌های آتش به گوی سفید صافی می‌مانند که مخروط زرد و قرمزی از خود به جا می‌گذارد که بیشتر از آن که به ستاره‌های دنباله‌دار یا شهاب‌سنگ‌ها شباهت داشته باشد، شبیه آن تصویر هولناکی است که نویسنده‌ها از ستاره یا شهاب‌سنگی ترسیم می‌کنند. چراغ‌های مخصوص فرود هواپیما چشمک می‌زنند طوری که انگار بخواهند همه چیز را عادی جلوه دهند. اما صدای موتور همه چیز را برملا می‌کند. علاوه بر غرش‌های سهمگین همیشگی، صدایی محزون و خفه همچون صدای بنشی[1] به گوش می‌رسد که هر لحظه بلندتر و بلندتر می‌شود– هم جیغ و هم فریادی محزون، صدایی ناخالص و کثیف که خبر از تلاش مکانیکی ناپایداری می‌دهد که ورای ظرفیت فولاد آب‌دیده است [...] چیزی در شرف وقوع است.

پرون در جهان پس از یازده سپتامبر زندگی می‌کند؛ مردم در این جهان هر لحظه احساس می‌کنند که «چیزی در شرف وقوع است». او در جهانی تغییریافته زندگی می‌کند؛ در این جهان «همه معتقدند که هواپیماهای مسافربری این روزها در آسمان متفاوت به نظر می‌رسند، یا تجاوزگرند یا محکوم به نابودی» (۱۵). این مسئله را می‌توان به وضوح در مورد پرون و خانواده‌اش مشاهده کرد؛ آنها به این خاطر که مرتب از رسانه‌ها خبرهایی دربارۀ حمله‌های یازده سپتامبر شنیده‌اند در واقع به‌طور غیر مستقیم و تحت‌تاثیر حادثۀ یازده سپتامبر دچار تروما شده‌اند. وقتی پرون حرکت هواپیمای آتش‌گرفته را در آسمان لندن مشاهده می‌کند، ندای درونی‌اش می‌گوید « صحنه‌ای هم که مثل این از بیرون، از دوردست ساخته می‌شود صحنه‌ای آشناست» (۱۵). در اینجا هم نکتۀ اصلی ماجرا وحشتی است که پرون از چیزهای ناپیدا دارد: «این عنصرِ

1. Banshee

آشنای دیگری است»؛ وحشت از چیزهایی که نمی‌تواند ببیند. فاجعه‌ای که از فاصله‌ای امن مشاهده می‌شود (۱۵). پرون وقتی هواپیمای آتش‌گرفته را می‌بیند پیش خودش فکر می‌کند که از این اتفاق «چقدر آشفته است» و همین مسئله نشان می‌دهد که او به طور غیر مستقیم قربانی تروما شده است.

> افکارش به شکل ضعیفی در سرش می‌چرخند، نمی‌تواند هیچ کدام را آن‌قدری در ذهنش نگه دارد که معنایی مشخص از آن استنباط کند. به نوعی خودش را مقصر می‌داند اما در عین‌حال درمانده است. این دو اصلاح با هم در تضاداند اما نه به‌طور کامل. چیزی که می‌خواهد بداند این است که این دو چقدر با هم هم‌پوشی دارند و چطور از زوایای مختلف موضوع یکسانی را مطرح می‌کنند. مقصر در درماندگی‌اش یا مقصر از روی درماندگی (۲۲).

در نقل قولی که در بالا آمد پرون مشخصا مجازی است از مردمِ جهان بعد از حادثۀ یازده ستامبر. پرون علیرغم بیداری و هشیاری پس از حادثۀ یازدهِ سپتامبر، در برابر آن فاجعۀ تروریستی خودش را مقصر می‌داند و در این باره حس‌های ناسازگاری دارد و این احساس در واقع همان چیزی است که کاپلان[1] همدلی پوچ و بیهوده می‌نامد و پرون می‌خواهد بر آن غلبه کند (٦٦). مکایوان در پاسخ به خواستۀ ویرانگر تروریست‌ها مبنی بر بازگشت به مرحلۀ کودکانۀ رشد اجتماعی و در پاسخ به روایتِ ترومای غیر مستقیم که رسانه‌های خبری انتقالش می‌دهند، ضد روایتی علیه تروریسم می‌سازد. پرون با تشخیص هوشمندانه‌اش قدرت باکستر را تضعیف و از درگیری فیزیکی نجات پیدا می‌کند. برخورد پرون و باکستر این سوالِ کاپلان را به ذهن می‌آورد که «ترومای غیر مستقیمی که نظاره‌گران دچارش می‌شوند چه کمکی به تغییرِ فردی و فرهنگی مفید در جامعه می‌کند و چه اختلالی در آن به وجود می‌آورد؟» (۸۷). کاپلان خود تصدیق می‌کند که واکنش نسبت به این مسئله می‌تواند متفاوت باشد. «از طرفی ترومای غیر مستقیم می‌تواند مردم جامعه را تشویق کند تا به‌جای پنهان کردن فجایع، با آنها مواجه شوند، آن هم احتمالا به شکلی موثر و از طرفی دیگر ممکن است به اضطراب منجر شود و در صورت بروز مجدد فجایع حالت تدافعی ایجاد کند» (۸۷). در رمان *شنبه*، پرون در برخورد با باکستر هر دو واکنش را به تصویر می‌کشد؛ او ابتدا باکستر را تجسم فیزیکی *دیگریِ* تروریست می‌داند و سپس او را تجسم فیزیکی حسِ خودش از ترومای

1. Kaplan

غیر مستقیم تلقی می‌کند.

مک‌ایوان دری به روی قهرمان داستانش باز می‌کند تا از طریق فرآیندهای حافظه بتواند فضای همدلی پوچ و بیهوده را رها کند و در موقعیتِ نظاره‌گریِ اخلاقی قرار بگیرد. علیرغم این که مواجهه با باکستر بعدازظهرِ پرون را خراب می‌کند، اما او این قضیه را به طور کلی از ذهنش پاک می‌کند تا این که باکستر به دورهمی خانوادگی‌شان می‌آید و چاقویی بر گردنِ روزالیند می‌گذارد. حملهٔ باکستر به زندگی خانوادگی پرون تصویری از روایت تروریسم در مقیاسی بسیار کوچک ترسیم می‌کند. همه چیز به کنار، حملهٔ باکستر به خانهٔ پرون در نهایت حاکی از تلاشی ویرانگر برای بازگشت به لحظهٔ نزاعی است که صبح آن روز اتفاق افتاده است. بنابراین، روایت باکستر نقشِ بدلِ آن چیزی را بازی می‌کند که پرون آن را روایتی غیر قابل دفاع می‌داند و به سخره می‌گیرد؛ روایتی که سعی می‌کند به نقطه‌ای در گذشته که همهٔ خواسته‌ها و تمایلات بدون هیچ تمایزی ارضا می‌شوند بازگردد. میلِ کودکانه و ظالمانهٔ باکستر را در میلِ جنسی‌اش به دیزیِ باردار می‌بینیم؛ وقتی باکستر از دیزی می‌خواهد لباس‌هایش را درآورد در واقع دلش می‌خواهد از طریق مکانیسم قدرت میل جنسی‌اش را ارضا کند.

در نهایت شعری که دیزی می‌خواند، *ساحل دوور*، نقش مکانِ حافظه را بازی می‌کند و باعث می‌شود باکستر تصمیمش را در مورد دیزی تغییر دهد؛ او می‌گوید «این شعر من را یاد جایی که بزرگ شدم می‌اندازد» (۲۳۱). و بدین ترتیب موضع باکستر نسبت به دیزی از هوس به عشق تغییر می‌کند. شعرخوانی دیزی باعث می‌شود باکستر به گذشته برگردد و نگاه بهتری به آن بیندازد و در نهایت ترغیب شود که به سوی آینده حرکت کند و این جاست که او با شوق و هیجان در مورد آزمایش‌های پزشکی مربوط به بیماری‌اش، بیماری هانتیگتون، از پرون سوال می‌پرسد. وضعیتِ ذهنی شخصیت‌های داستان در خصوصِ تجربه‌های تروماتیک‌شان را می‌توان با استفاده از تفاوتی که کاپلان بین همدلی پوچ و نظاره‌گری قائل می‌شود توضیح داد. به اعتقاد کاپلان، همدلی کردن با دیگران نوعی احساس نزدیکی در خود دارد ولی در عین‌حال می‌تواند به هم‌ذات‌پنداری بیش از اندازه با ترومای غیر مستقیم بی‌انجامد. اما نظاره‌گری به کاری هنری مرتبط است که به خودآگاهی اخلاقی آگاهانه منجر می‌شود (۱۲۲). کاپلان سپس توضیح می‌دهد که:

نظاره‌گری اصطلاحی است که من برای ترغیبِ واکنشی اخلاقی که شاید بتواند نگاه

انسان را به جهان و عدالت تغییر دهد به کار برده‌ام. تروما‌ی غیر مستقیم شاید جزئی از مولفه‌های نظاره‌گری باشد، اما نظاره‌گری به جای این که فقط تمایل و اشتیاق برای کمک به دیگران را تشدید کند، در واقع کمک می‌کند تا معنا و مفهوم اتفاق‌هایی را که برای قربانیان افتاده و نیز مفهوم سیاست تروما را درک کنیم (۱۲۳.

در رنجِ تروماتیکِ پرون می‌توان شاهد حضورِ آن چیزی بود که تئو[1] قدرت «افکار کوچک» می‌نامد. پرون با تکیه بر همین افکار کوچک خود را به گذشته وصل می‌کند تا بلکه بتواند به آینده‌ای فعال و پربار دست پیدا کند. ضد روایتِ مکایوان در رمانِ شنبه با استفاده از این حرکت در نهایت سعی می‌کند تا به توضیح این مسئله بپردازد که زندگی در فضایی از حافظه که بعد از یازده سپتامبر به وجود آمده و به لحاظ فرهنگی تروماتیک است چه معنایی دارد.

۴.۵. شکست منطق عمومی: فراز و نشیبِ مصیبت‌های انسان

رفاه و ثبات نسبیای که در نیمهٔ دوم قرن بیستم در جهان غرب به وجود آمد موجب شد تا تلاش‌هایی برای جلب دوبارهٔ اعتماد به منطق صورت گیرد و پایه و اساس لیبرالیسم از نو تعریف شود. جان رالز[2] بر این باور بود که باید به دنبال شیوهٔ تفکر قدرتمندی باشیم که بتواند کمک کند تا اصول حاکم بر زندگی‌مان در جامعه‌ای ناسازگار را ارزیابی کنیم و این یکی از روش‌هایی است که با استفاده از آن می‌توان خطر «انتخاب کارت بد» را به حداقل رساند، خطری که ما را در معرض «خشمِ کور جهشِ اتفاقی» قرار می‌دهد. منطقِ عمومی که تحت‌تاثیر اصول مقدماتیِ «عدالت به مثابه انصاف» قرار دارد نوعی شیوهٔ تفکر است که چیزی به همراه دارد به اسم «وظیفهٔ شهروندی» (۲۹٤). آن‌طور که رالز می‌گوید، این وظیفه، ارزش‌های تعصب‌آمیز یا استدلال‌های بحث‌برانگیزی را که مورد قبول عام نباشد طبق موازین اخلاقی محدود می‌کند. اما وقتی پرون از منطقِ عمومی حرف می‌زند حرفش پذیرفته نمی‌شود. باکستر، صاحب خودروی دیگر، از پرون می‌خواهد تا پول آینه بغلِ شکسته‌اش را بدهد. و وقتی پرون زیر بارِ پول زور نمی‌رود، باکستر و الواتِ همراهش دست به خشونت می‌زنند. رالز در مدلی که مطرح می‌کند چنین چیزی را توضیح نمی‌دهد. برخوردهای خشونت‌آمیز در واقع نقضِ منطق عمومی محسوب می‌شوند؛ نقصی در فرآیند منطقی و معقول ارتباط. از این رو، رالز

1. Theo
2. John Rawls

چنین برخوردهایی را شایستهٔ تحلیل و بررسی نمی‌داند و آنها را نادیده می‌گیرد. اما پرون خشونت را از معادله حذف نمی‌کند. اطلاعات او راجعبه نظریه‌های انقلابی کمکش می‌کند تا بتواند کذب این مسئله را که خشونت امری غیر منطقی است آشکار کند. او موقعیتش را چنین ارزیابی می‌کند:

> همیشه بحث آسیب‌شناسی مطرح نیست؛ نظام‌های اجتماعیِ مصلحت‌جو گاهی استفاده از خشونت را منطقی می‌دانند . . . مهار افراد سرکش و الوات «شیوهٔ رایجی برای اعمال قدرت» است که باعث می‌شود همهٔ مردم در بهت و حیرت فرو روند– استفادهٔ قانونی از خشونت در انحصارِ مقامات دولتی و دولت‌هاست. اما فروشندگان مواد مخدر و دلالان محبت از جمله کسانی هستند که با قانون سرو کاری ندارند؛ آنها چنانچه با لویاتان[1] مواجه شوند مایل نیستند با شمارهٔ ۹۹۹ تماس بگیرند و ترجیح می‌دهند بحث و جدل‌هایشان را به شیوهٔ خاص خودشان حل و فصل کنند (شنبه، ۸۸).

عدم توانایی پرون در موضع‌گیری نسبت به جنگ و حس سرگیجه و تردید گیج‌کننده‌ای که در این خصوص تجربه می‌کند *(شنبه*، ۱٤) این باورِ رالز را که توافق بر سر اصول حکومتِ دموکراتیک «موانعِ منطق» را به حداقل می‌رساند، زیر سوال می‌برد (۲۳۵). وقتی پرون به ناچار موضعش را از موقعیتی به موقعیت دیگر تغییر می‌دهد متوجه می‌شود که نمی‌تواند به سلسلهٔ مشخص و سازگاری از ارزش‌ها فکر کند. به همین علت است که موضع‌اش در سرتاسر رمان مبهم باقی می‌ماند.

این ابهام باعث می‌شود تا ریچارد رورتی[2] ادعا کند که رمان *شنبه* در نهایت رمانی دربارهٔ بی‌سیاستی است. به اعتقاد او *شنبه* نشان می‌دهد که «ما نمی‌توانیم برنامهٔ معتبری برای تغییرات گسترده طراحی کنیم و این مسئله را برایمان روشن می‌کند که ما نگرانِ آینده هستیم و در مورد مسائل مربوط به عدالت و ثروتی که دومرتبه توزیع شده است، از سیاستِ ندانم‌گراییِ ناراحت‌کننده و تضعیف‌کننده‌ای پیروی می‌کنیم» (۹٤). اما رمانِ *شنبه* بیشتر از آنکه دربارهٔ بی‌سیاستی باشد، دربارهٔ حد و مرزِ گرایش نظری مهمی در افکار لیبرال است: انتخاب منطقی، زیرا آن‌چه نتیجه را کنترل می‌کند به رویدادها ارتباطی ندارد بلکه به آن حقوقی مربوط می‌شود که جامعه می‌سازد، حقوقی که به دست بازیگران اصلی و عاملان فعالی که به رویدادها ارزش تروماتیک می‌بخشند کنترل و تعیین می‌شود. رمانِ *شنبه* ضعف منطق را به تصویر می‌کشد؛ همان چیزی

1. Leniathan
2. Richard Rorty

که با استفاده از آن در هنگام اخذ هر تصمیم یا موضعِ سیاسی معقول، دربارهٔ طیف گستردای از تمایلات و تجربه‌های ضد و نقیضِ انسانی به بحث و مذاکره می‌نشینیم. واضح و مشخص است که شنبه نقطهٔ مقابلِ نظریهٔ رالز است؛ این نظریه کاملا بر منطق استنتاجی استوار است و از فرض‌های رایج دربارهٔ انسان و منطق پیروی می‌کند. بنابراین، آن‌چه رمان شنبه می‌کوشد به نمایش بگذارد این است که ما نمی‌توانیم به آن سادگی که رالز معتقد است به انتخاب منطقی دست پیدا کنیم؛ سیاست اغلب شامل سوءتفاهم، تردید و خشونت است و این مسائل را نمی‌توان نادیده گرفت.

حادثهٔای که برای پرون در داخل شهر اتفاق می‌افتد و ماجرای حمله به عراق دوشادوشِ هم پیش می‌روند و در واقع یکدیگر را کامل می‌کنند. رمانِ شنبه ترومای خشونت را که ویژگی بارزِ قرن بیست و یکم است، هم در سطح محلی و هم در سطح بین‌الملل منعکس می‌کند. این رمان ما را با این حقیقت روبرو می‌کند که بعضی از شهروندان «تمایلی پایدار» برای پیروی از اصول لیبرالیسم سیاسی ندارند و به علاوه نشان می‌دهد که اولویت دادن به ارزش‌های مختلف چه امر دشواری است. همان‌طور که فاطمه برناکی توصیف می‌کند: "پس ازیازده سپتامبر۲۰۰۱، جنگ آغاز شده بر ضد تروریسم از سوی دولت آمریکا سبب ایجاد ترس و وحشت آمریکایی تبارها از "دیگری" شده است که ایجاد چنین احساسی و تاثیر آن درهویت فردی تفسیری سیاسی دارد»(۳۸).

۶.۴. ماتریالیسم بیولوژیکی: جلوهٔ زیبای زندگی

هنری پرون چارلز داروین[1] را تحسین می‌کند و معتقد است که در نظریهٔ تکاملِ او جلوهٔ 'زیبایی' از زندگی نهفته است (شنبه، ۵۵-۵۶). داروین در پایان کتاب معروفش، *منشاء انواع*[2]، می‌گوید: «در آیندهٔ دور برای پژوهش‌های خیلی مهمتر راه باز و گسترده‌ای می‌بینم. روان‌شناسی بر پای‌های تازه، یعنی ضرورت کسب تدریجی نیرو و ظرفیت‌های ذهنی، بنیاد می‌شود. منشاء انسان و تاریخ او آشکار می‌شود» (۴۳۲).

اما، نگاه پرون به طبیعتِ انسان تحت‌تاثیر جنبه‌های جهانی نوروبیولوژی و علمِ شناخت قرار دارد؛ این دو علم به شکلی محافظه‌کارانه به این مسئله اشاره می‌کنند که تفاوت‌های فردی تا حد زیادی ریشه در ساختارهای ژنتیکی دارد. از این رو، پرون لذت

1.Charles Darwin
2. On the Origins of Species

و رضایتِ خاطر را در این حقیقت می‌جوید که «شکل‌های بی‌پایان و زیبای زندگی . . . از جمله هستی‌های متعالی مثلِ وجودِ خودِ ما، از قوانین فیزیک و جنگ طبیعت، قحطی و مرگ به وجود می‌آیند» (٥٦). نگاه جبرگرای پرون به زندگی از اصول اولیهٔ داروین پیروی می‌کند. پرون عامل بیشتر اتفاق‌ها را شانس و احتمال می‌داند. به اعتقاد او حتی وجود ما نیز از طریق توزیعِ تصادفی احتمالات تعیین می‌شود (١٨-١٩). پرون بر این باور است که بیولوژی علاوه بر این که ویژگی‌های فیزیکی ما را مشخص می‌کند، ژن‌هایی را که خصیصه‌های رفتاری را هدایت می‌کنند نیز شکل می‌دهد. او توزیع تصادفی احتمالات و شانس مطلق را شرط زندگی می‌داند:

> نظم تصادفی جهان و شرایط فوق‌العاده نامساعد نیز او را خوشحال می‌کند. پرون حتی در دوران کودکی . . . هرگز به سرنوشت یا مشیت الهی اعتقاد نداشت و باور نمی‌کرد که آینده به دست کسی که در آسمان‌هاست ساخته می‌شود. در عوض، در هر لحظه، هزاران آیندهٔ ممکن وجود دارد؛ سخت‌گیر بودنِ شانس مطلق و قوانین فیزیک انگار برای رهایی از دسیسه‌های خدایی غمگین است (١٢٨).

نگرش پرون به شدت تحت‌تاثیر اصول ماتریالیسم فلسفی است که هدف از آن توضیح جهان با استفاده از حقایق قابل مشاهده و سنجش است. پرون بر اهمیت اصل «بقای اصلح» صحه می‌گذارد و رقابت را جزء ذاتی طبیعت انسان به حساب می‌آورد. طبق نظریهٔ انتخاب طبیعی توانایی سازگاری با تغییرات چشم‌گیر در شرایط محیطی و بقا در این شرایط برای حفظ زندگی عنصری ضروری است. همین نگرش باعث می‌شود تا پرون به این نتیجه برسد که در هر جامعهٔ قانون‌مند که ماشین‌ها در آن بیمه می‌شوند و قوانین شهرداری و دستگاه قضا در کار است، خشونت بیشتر از منطق بیولوژیکی‌اش دوام می‌آورد.

پرون همه چیز را به ژن‌ها ربط می‌دهد، از بیماری‌های جسمی گرفته تا مسئلهٔ شناخت و ویژگی‌های شخصیتی و معتقد است که تمام این مسائل تحت‌تاثیر تفاوت‌های ژنتیکی قرار دارند. صرف‌نظر از اصول علمی پرون، رمانِ *شنبه* خواننده را ترغیب می‌کند تا زندگی اجتماعیِ متاثر از فرهنگ را از منظر بیولوژی و علم ژنتیک نگاه کند. آن‌چه باعث می‌شود پرون در رابطه با باکستر مشکل ترومایی پیدا کند در واقع همین نگاه جبرگرایانه به طبیعت انسان است. این نگرش با آن‌چه الکساندر[1] دربارهٔ تروما

1. Alexander

می‌گوید هم‌خوانی دارد:

«تروما نتیجهٔ رنج کشیدن گروهی از مردم نیست. بلکه تروما زمانی ایجاد می‌شودکه این رنج و درد به مرکز احساس هویت جمعی راه یابد. بازیگران گروه تصمیم می‌گیرند درد اجتماعی را خطری جدی جلوه دهند که حسشان را نسبت به مسائل مختلفی از جمله این که چه کسی هستند، از کجا می‌آیند، و به کجا می‌روند تهدید می‌کند» (۱۰:۲۰۰۵)

۷.۴. نتیجه‌گیری بازسازی تروما: فرآیند پویای میانجی‌گری و معناسازی

در رمانِ *شنبه* نوشتهٔ ایان مکایوان می‌توان شاهد نمونه‌های آشکاری از دخالت عاملانِ پرنفوذ در رابطه با بازسازی و نوسازی فرهنگ‌ها و ارزش‌ها بود. این رمان با تکیه بر مفهوم «لحظهٔ سرنوشت‌ساز» بر مجموعه‌ای از عاملان و افراد فعال متمرکز می‌شود و آنها را در برابر نیروهای جبری زمان قرار می‌دهد؛ این عاملان و واسطه‌ها خود را از طریق انتخاب‌های اخلاقی درست و نادرست‌شان می‌شناسند.

مقالهٔ حاضر به بررسی نقش رسانه‌ها در ساخت جامعه‌ای منفعل و غیرسیاسی به نام «جامعهٔ اضطراب» می‌پردازد. در اینجا بر مسائلی از این دست متمرکز می‌شویم: تبعیض، بی‌طرفی و اشکال متفاوت خشونت که بر اساس نظم عمومی رایج در جامعه قانونی یا غیرقانونی قلمداد می‌شوند.

اما توجه به لذت‌هایی مثل خانواده و تعهد به زندگیِ مملو از خاطرات گذشته موجب می‌شود تا پرون زندگی پس از یازده سپتامبر را به‌گونه‌ای جلوه دهد که منجر به آینده‌ای فعال و پویا شود. از یازده سپتامبر به بعد نگاه پرون به زندگی تغییر می‌کند؛ او خود به این مسئله اذعان دارد و می‌گوید «همهٔ مردم معتقدند که هواپیماهای مسافربری این روزها در آسمان متفاوت به نظر می‌رسند، یا تجاوزگرند یا محکوم به نابودی» (۱۵). در اینجا ترومای اصلی ناشی از فقدانی شخصی نیست، بلکه محصول خطری بین‌المللی است که از اخبار تلویزیون به گوش می‌رسد:

الان بیشتر از هجده ماه از آن موقع گذشته است که نیمی از مردم دنیا بارها و بارها تصویر زندانیانی را به تماشا نشستند که صورتشان را پوشانده بودند و از آسمان برای سلاخی می‌آوردنشان، از آن موقعی که مفهومی جدید حول شبحِ معصوم هر هواپیمای جنگی شکل گرفت . . . تماشای مرگ در مقیاسی بزرگ، بی آنکه مرگ کسی به چشم آید. نه خون و نه جیغ و نه اثری از هیچ انسانی، و در این خلا، تخیلِ حاضربه‌خدمت

آزاد می‌شود

حوادث تروماتیکِ بزرگ رویدادهایی هستند که افراد جامعه را دچار رنج و وحشت می‌کنند و در نهایت برای فرد یا جامعه تروما به همراه می‌آورند. اما جامعهٔ تروماتیک چیزی فراتر از مجموع افرادِ تروماتیک آن جامعه است. افزایش نشانه‌های تروماتیک در رمانِ *شنبه* حاکی از این است که در عصر حاضر تروماهای فرهنگی تاثیر فوق‌العاده زیادی بر افراد دارند و نمی‌توان آنها را نادیده گرفت. با توجه به حجم گستردهٔ برنامه‌های تلویزیونی و گزارش‌های خبری رادیو که می‌کوشند دربارهٔ دغدغه‌های فرهنگی جهان بزرگ‌نمایی کنند، گسترش تروماهای فرهنگی در دنیای معاصر موضوع عجیبی نیست. مک‌ایوان در رمانِ *شنبه* بر همین مسئله متمرکز می‌شود و تاثیر چشم‌گیر رسانه‌های خبری را به تصویر می‌کشد. بارها و بارها در این رمان مشاهده می‌کنیم که عقاید پرون در مورد تروماهای فرهنگی از طریق رسانه‌های خبری شکل می‌گیرد و در نهایت می‌بینیم که پرون برای درک رویدادها به اخبار رسانه‌ها متوسل می‌شود. بنابراین وجود ترومای فرهنگی باعث می‌شود که پرون ترومای باکستر را زیر سوال ببرد و به این نتیجه برسد که در جهان بعد از یازده سپتامبر برای پی بردن به این مسئله که چطور می‌توان خود را با ناسازگاری‌های شناختی سازگار کرد باید به حافظه رجوع کرد.

آن‌طور که کاپلان می‌گوید، بیشتر افراد تروما را به‌صورت مستقیم تجربه نمی‌کنند و درواقع دچار ترومای «ثانویه» می‌شوند؛ پس با توجه به حادث‌های مثل یازده سپتامبر ضروری است که مردم با تاثیر تروماهای غیر مستقیم آشنایی پیدا کنند (۳۹). پرون دچار ترومای غیر مستقیم می‌شود زیرا مرتب خبرها را دنبال می‌کند و روزنامه می‌خواند. رمان *شنبه* بر این مسئله متمرکز می‌شود که سیاست چگونه می‌تواند از ذهن و ادراکِ افرادِ تروماتیک شکل بگیرد. این روایت که در پرتو اتفاق‌های بعد از حمله به عراق، به «توهم خوشبینانهٔ» (وو[1]، ١٤) ذهنها، فرهنگ‌ها و ارزش‌های بی‌ثبات می‌پردازد، قطعیتی ستیزه‌جویانه را زیر سوال می‌برد. که انسیه درزی نژاد آن را چنین تعبیر می‌کند: "درست همین تکرار است که از ایستایی مفهوم هویت، از نگاه باتلر، ممانعت می‌کند. هر "بازانجام"ی این قابلیت را دارد که در گفتمان رایج تغییری هر چند ناچیز اعمال کند و شکل جدیدی از هویت را معرفی کند" (٦٤).

هنری پرون در رمان *شنبه* به دنبال راه‌کاری است تا بتواند همهٔ جزئیات تجربه‌های

1. Waugh

تروماتیک را به خاطر بسپارد و خوانندهٔ رمان نیز دوشادوش او مسائل مربوط به تروما و قربانیان آن را تجربه می‌کند. در این رمان بر این مسئله تاکید می‌شود که اگر بخواهیم راه شناخت درست را تشخیص دهیم و برای حل و فصل اتفاق‌های تروماتیک با شیوهٔ درست دستیابی به ناسازگاری شناختی آشنا شویم باید مثل پرون اتفاق‌های زندگی را به خاطر بسپاریم. آن‌طور که *دیدیان*[1] می‌گوید: «ما برای خودمان داستان‌هایی روایت می‌کنیم تا بتوانیم زندگی کنیم، آن‌چه را می‌بینیم تفسیر می‌کنیم و از میان گزینه‌های مختلف پرکاربردترین گزینه را انتخاب می‌کنیم» (۱۶).

Cognitive Dissonance and Cognitive Huge Leap in Ian McEwan's *Saturday*: A Reconstruction of 9/11 Trauma

Narges Montakhabi[2] *Lida Matin Parsa*[3]

Abstract: *A psycho-cultural study of 9/11 attack and its pertinent trauma, reflected in Ian McEwan's Saturday illuminates the manipulated structures of cognition and cultural identity and the way the unreliable narrators in this narrative are causing cognitive dissonance through their socio-culturally-made trauma resulted by the cognitive manipulation of the 9/11 event. The way the narrator and characters in the selected novel cope with the 9/11 attack displays the cleft Festinger refers to as the cognitive dissonance as a distasteful condition led by the awareness of inconsistencies between beliefs, attitudes, or actions. However, People inherently aspire to the consistency, so they are impelled to reduce the dissonance between what actually occurred and what has been manipulated. While through the narrations, the narrators symbolically act as history-tellers reflecting the 9/11 era, the reliability or unreliability of what they narrate should be socio-culturally investigated. Based on Festinger's theory of 'cognitive dissonance' and Elaine Auyoung's idea on 'huge cognitive leaps', the cognition of a person adapts itself to sociocultural settings. So any narration is prone to subjectivity and subsequently not necessarily reliable. Consequently what happens through the cognitive manipulation is meaning construction that makes narrations of cultural traumas unreliable. Thus, McEwan's aesthetic representation of the 9/11 trauma*

1. Didion

2.Assistant professor of Islamic Azad University, Central Tehran Branch. Tehran, Iran . *(corresponding author)*

3.Ph.D. student of Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

makes the reader encounter an unreliable version of a cultural trauma, connoting the fact that the borderline between fact and traumatic fabrications is hard to distinguish due to cognitive manipulations

Introduction: *The 9/11 Trauma: 9/11 has frequently been termed a semiotic event playing a significant position in altering individuals' cognitions to restructure their new identity through the process of cognitive dissonance as a disagreeable state led by the cognition of inconsistencies between views, perceptions, or actions (Festinger & Carlsmith 1959). Ian McEwan's Saturday (2005) is pigeonholed as the novel of the outsider. It comes about in 2003 as the events of 9/11 are perceived from a distance as the protagonist, Henry Perowne, is in the world of central London. While all at once inspecting the process of psychological retrieval through the perspective of cognitive dissonance. Saturday would be discussed as a literary representation of how art and science complement each other to help individuals foster their minds and discover satisfaction and harmony in life to know how to reach to the right cognitive dissonance for dealing with different traumatic events.*

Background Studies: *Despite the fact that it may seem "natural" to behold outsized scale calamitous events as traumatic, events themselves are not innately traumatic since it is the consequences that "provide the sense of shock and fear, not the events themselves" (Alexander, "Toward" 10); or, similar to Smelser's words "cultural traumas are for the most part historically made, not born" ("Psychological" 37). Having studied on trauma in American novels, Michelle Balaev claims for a prototypical of trauma that maintains a diversity of "responses to an extreme experience" (xi). She expounds that not every single reaction to trauma is anticipated or utterly comparable, accentuating the significance of "contextual factors" when defining the implication of the event for a certain individual or victim (xi). Balaev argues that the psychological foundation of trauma is unrepresentable since events linger as frozen and stationary in the victim's memory, irrecoverable and unapproachable with the exception of abreaction by the help of therapeutic narrative recollection. Pursuant to Balaev's locus and standpoint, it is argued here in this paper that current principles in cultural trauma drive conventional indulgences of trauma beyond outstanding, homogeneous readings, devaluing the notion that there is a discrete, distinguishable, and foreseeable response to trauma. Ergo, cultural trauma is determined not by the events themselves but by the generating, claim-making procedure that pinpoints these events as ruinous to a collective identity.*

Method and Discussion: Cognitive Manipulation of Trauma *Manipulating people encompasses manipulating their minds which consecutively govern their activities.*

There exist profuse systems of discourse-based mental stimulus, such as enlightening, instructing and persuading that also alter people's awareness and views. This means that manipulation necessitates being differentiated from other forms of mind supervision in terms of the context of discourse. With the intention of being competent to make a distinction between authentic and unlawful mind control, it is first needed to be much clearer about how discourse has initially the potentiality to influence the mind. This paper delves such consistencies, heading toward the forefront substantial and encompassing scholarship on the perception of cultural trauma. The theories of cultural trauma and their relationship to the larger, complex, field of psychological trauma are traced here. The space dedicated to trauma theories in this paper concisely inspects standpoints on psychological trauma and cultural trauma over the past few decades. Eyerman extends an unembellished yet expedient differentiation between psychological and cultural trauma. Likewise, in case an experience or the memory of that experience is to be regarded as culturally traumatic, the event necessitates being acknowledged, perceived, and recalled as traumatic by the affected community all together. The meaning-making constituent of cultural trauma nurtures distresses over how and in what way the events of September 11 were coded as trauma events.

Conclusion Cognitive Dissonance: A Manipulative Approach *Cognitive dissonance, which reflects cognitive manipulation and abuse of power, is theorized based upon the concept that individuals endeavor for stability. In case of not having inconsistencies, they attempt to justify them to lessen psychological distress (Festinger 1957). Festinger opines that dissonance might ascend from rational inconsistencies, cultural values, the discrepancy between cognition and a more encircling cognition and historical experiences. In the presence of dissonance, individuals are inspired to condense the dissonance and circumvent circumstances that proliferate it. The magnitude of the dissonance would impact pressures to lessen or eradicate the dissonance. As the magnitude intensifies, forces to diminish dissonance and evading from conditions that create dissonance intensifies. Additionally, Festinger proposes that people may transform cognitive behavioral elements, environmental cognitive elements or improve novel cognitive elements to decrease dissonance. As a result, the individual hunts for new information, or alters behavior to boost one of the cognitions or to condense the prominence of the other.*

Key Words: 9/11 attack; cognitive dissonance; cognitive leap; unreliable narration, cultural trauma

References

- Alexander, Jeffrey C. "Toward a Theory of Cultural Trauma." Alexander, Eyerman, Giesen,
- Smelser, and Sztompka, 2005. 1-31.
- Amis, Martin. "Fear and Loathing." Guardian, 18 September, 2001.
- Arnold, Matthew. "Dover Beach." The Norton Anthology of English Literature. Ed. M. H. Abrams et al. 2 vols. Norton, 1986. 2, pp. 1383–84.
- Auyoung, Elaine. "Partial Cues and Narrative Understanding in Anna Karenina." Stories and
- Minds: Cognitive Approaches to Literary Narrative. Ed. Lars Bernaerts, Dirk de Geest, Luc Herman, and Bart Vervaeck. Lincoln: Nebraska UP, 2013. 59-80.
- Balaev, Michelle. The Nature of Trauma in American Novels. Evanston, Ill.: Northwestern
- UP, 2012.
- Baudrillard, Jean. The Spirit of Terrorism. Verso, 2002. Bornaki, Fatemeh and Yaghoobi, Javad. "American Neocolonial Otherising Policy: Agonistic Identity in Lorrie Moore's A Gate at the Stairs and Claire Messud's The Woman Upstairs." Naqd-e Zabãn va Adabiyãt-e Khareji, no. 15.21 (2019): 33-56. [In Persian]
- Caruth, Cathy. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Darwin, Charles, and Jim Endersby. On the Origin of Species. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 227.

Darzinezhad, Ensiyeh and Baradaran Jamili Leila. "The performative Subjectivity of Muslim Women in the Diaspo85. [In Persian]

- Didion, Joan. "We tell ourselves stories in order to live". The *White Album*." Schine, Cathleen. "Elegy to the Void." *The New York Review of Books*. Accessed November 7, 2014.
- Donadio, Rachel. "Truth is Stronger Than Fiction". *New York Times Book*

Review, 7 Aug. 2005. 10 Aug. 2006.

- Erikson, Kai T. “Notes on Trauma and Community”, 2009. *Trauma* 183-99.
- Festinger, L. *A theory of cognitive dissonance*.
- Evanstone, IL: Row, Peterson, 1957. Festinger, L., & Carlsmith, J. M. “Cognitive
- consequences of forced compliance”. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, *58*, 1959. 203-211.
- Freud, Sigmund. *Five Lectures on Psycho-Analysis*. Penguin. 1995, 8-9
- Gilroy, Paul. *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. Rutgers University Press, 2005.
- Kellaway, Kate. “At Home with his Worries: An Interview with Ian McEwan”, *Observer*, 16 September, 2001. (http://books.guardian.co.uk)
- Kowaleski Wallace, Elizabeth. “Postcolonial Melancholia in Ian McEwan’s *Saturday*”. *Studies in the Novel,* 39.4, 2007, 466–480.
- Levinas Emmanuel. *Time and the Other*. Trans. Richard A. Cohen. Pittsburgh: Duquesne

University Press, 1947.

- Lynn, David. “A Conversation with Ian McEwan.” *Kenyon Review,* 29.3, 2007, 38–51. <http://www.kenyonreview.org/journal/summer-2007/selections/a-conversation-with-ian-mcewan/>.
- McDonagh, Martin. *The Pillowman*. NewYork: Faber and Faber, 2003.
- McEwan, Ian. *Saturday*. Toronto: Vintage, 2005.
- Rawls, John. *A Theory of Justice*. Rev. Ed. Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- Ridley, Matt. “Forward: Ian McEwan and the Rational Mind”. *Ian McEwan*. Ed. Sebastian Groes. New York: Continuum, 2009, vii–x.

- Spiegelman, Art. *Maus: a Survivor's Tale*. New York: Pantheon Books, 2011.
- Versluys, Kristiaan. *Out of the Blue: September 11 and the Novel*. New York: Columbia U P, 2009.
- Waugh, Patricia. "Thinking in literature: modernism and contemporary neuroscience". *The Legacies of Modernism: Historicising Postwar and Contemporary Fiction*. 2011, 75-95.