



به خاطره اعتمادی نیست

یک راهمای ادبی برای زندگی پیش‌آخرالزمانی

الیزا گبرت | ترجمه‌ی کیوان سررشته



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سرشناسه: گبرت، الیزا، ۱۹۷۹-م. Gabbert, Elisa,

عنوان و نام پدیدآور: به خاطره اعتمادی نیست: راهنمای ادبی برای زندگی پیش‌آخرالزمانی / الیزا گبرت؛ ترجمه‌ی کیوان سررشته.

مشخصات نشر: تهران: اطراف، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: ۲۴۸ص.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۱۹۴-۶۲-۴

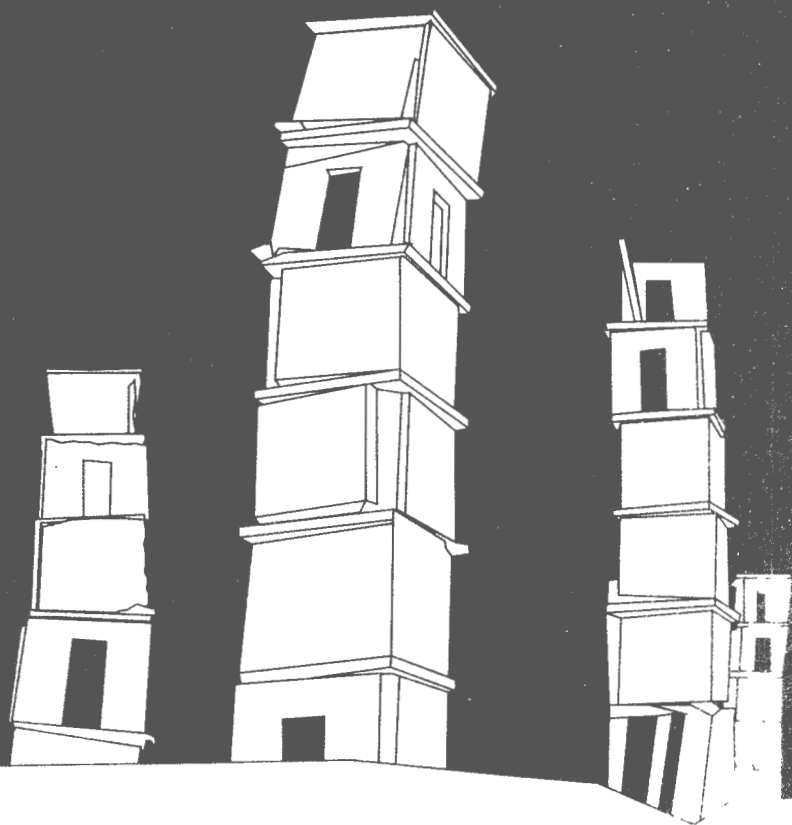
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

یادداشت: The unreality of memory and other essays: عنوان اصلی:

رده بندی کنگره: BF۷۲۳

رده بندی دیویی: ۱۵۰

شماره کتابشناسی ملی: ۹۰۱۶۸۵۹



به خاطر اعتمادی نیست

یک راهنمای ادبی برای زندگی پیش‌آخر‌الزمانی

الیزا گبرت | ترجمه‌ی کیوان سررشته

به خاطر اعتمادی نیست

یک راهنمای ادبی برای زندگی پیش‌آخرالزمان

الیزابت | ترجمه‌ی کیوان سررشته

مقابله و ویرایش: الهام شوشتری‌زاده

بازبینی نهایی متن: بتول فیروزان

صفحه‌آرایی: کارگاه نشر اطراف

طراح جلد: حمید قدسی (با نگاهی به اثر Anselm Kiefer)

چاپ: کاج صحافی: نمونه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۱۹۴-۶۲۰۴

چاپ اول: ۱۴۰۱، ۱۰۰۰۰ نسخه



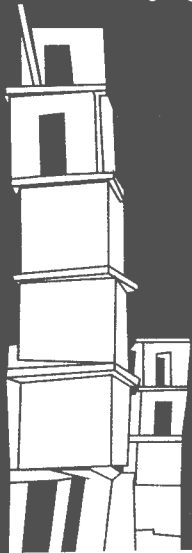
اطراف

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این اثر برای «نشر اطراف» محفوظ است. هر گونه تکثیر، انتشار و بازنویسی این اثر (چاپی، صوتی، تصویری، الکترونیکی) بدون اجازه‌ی کتبی ناشر ممنوع است. نقل پرش‌هایی از متن کتاب با ذکر منبع آزاد است.

تهران، خیابان شریعی، خیابان قبا، کوچه کوروش، پلاک ۱۴، واحد ۲ تلفن: ۲۲۸۹۰۵۵۷

Atrif.ir

با وجود همه‌ی مصیبت‌ها، ماه‌نوز این‌جا ایستیم.
شاید این نقطه از تاریخ که ما در آن هستیم
با بقیه‌ی نقطه‌ها فرق دارد. شاید داریم به
آستانه‌ی رویداد نزدیک می‌شویم. مگر تاریخ
چند بار می‌تواند تکرار شود؟



یادداشت مترجم ۱۵

۲۳ ویران باشکوه

آرزوی پنهانی برای پایان طوفانی

۴۱ الگوی آخرالزمان

همه چیز رو به راه است

۶۱ تهلیدها

زمین خدایی بی اعتناست

۷۳ بزرگ و آهسته

بزرگتر از آن که نابود نشود

۸۹ مرگ و میر عظیم

نکند واقعاً فنا ناپذیر باشیم

۱۱۱ اتاق کوچک

به خاطره اعتدالی نیست

۱۲۵ پروژه‌ی خودبینی

از دست رفتن فاجعه‌بار خود

۱۳۷ ساحره‌ها و شلاق

در باب هیستری کلاسیک

۱۷۵ جنایت حقیقی

دهشتناک بود ولی از من فاصله داشت

۱۹۳ خیلی خسته‌ام

وقتی به فاجعه بی‌اعتنا می‌شویم

۲۱۳ در میانه‌ی ما

آیا من هم یک منبع شر دیگرم؟

۲۲۷ حرف آخر: واقعی نبودن زمان

انگار تا ابد طول کشید

سخن ناشر

جستار را ادبیات بی قرار خوانده‌اند. تعریف جستار روایی هنگام خواندن متن، شکل می‌گیرد، فرو می‌ریزد و دوباره ساخته می‌شود. قواعد ثابتی در میان نیست و به قول آنی دیلارد، جستارنویس هر بار باید فرم خودش را بسازد. تعریف جستار آسان نیست اما نویسندگانی که با این ژانردست و پنجه نرم کرده‌اند بدون ادعای ارائه‌ی تعریفی نظری، تعبیرهای تأمل‌برانگیزی درباره‌ی جستار روایی دارند که دیدن آن‌ها در کنار هم تصویر ذهنی ما از این ژانر را روشن‌تر می‌کند.

جستارنویسان این ژانر را فرمی گریزپا می‌دانند؛

♦ فرمی سیال برای گفتن از رخدادهایی که بر من نویسنده گذشته و رد پای شان نه در زندگی او که بر هویتش به جا مانده؛ رخدادهایی که راوی می‌کوشد به مددشان تکه‌ای شخصی و خاص را در جورچین مفاهیم کیهانی، جهانی و عام جا دهد.

- ♦ متنی ماجراجو در جست و جوی راهی برای جفت و جور کردن چیزهای به ظاهر ناجور؛ برای یافتن خویشاوندی های پنهان مقولات غریبه.
- ♦ قالبی لگام‌گریز که نشان می‌دهد چگونه امور شخصی و عمومی به تاروپود هم گره می‌خورند و چگونه دانش آکادمیک و دریافت شهودی در هم می‌جوشند و قوام می‌یابند.
- ♦ نوشته‌ای خودارجاع که در آن، راوی یک یا چند نقاب از چهره‌ی هویتش پس می‌زند و با تمرکز بر خدادهای کوچک و بزرگی که تحولی هر چند کوچک اما واقعی در او ایجاد کرده‌اند به کاوش خود می‌پردازد.
- ♦ فرمی به شکلی توان فرسا مبهم که مثل ماهی لیز و لغزان در کفِ دستی مشت نشده، با سرانجامی نامعلوم پیچ و تاب می‌خورد و بریستر کلمات جاری می‌شود.
- ♦ عرصه‌ی رویارویی با دنیا و زندگی. صحنه‌ی بده‌بستان من آدمی با دیگری، با جهان، تاریخ، زمان و حتی با باغچه‌ی همسایه.
- ♦ الگویی برای دستیابی به شعف حاصل از واژگونی فرضیات اولیه در مسیر جست و جو؛ شعف حاصل از آرام گرفتن در فضای متلاطم، مردد و متغیر متنی پویا؛ متنی که ارتباط‌ها را توصیف نمی‌کند، بلکه آن‌ها را کشف می‌کند، آشفته می‌کند، برهم می‌زند و دستکاری می‌کند.
- ♦ ناداستانی منعطف با ساختاری مارپیچی. دعوت به تمرینی برای اندیشیدن همزمان به مقولات متعدد و تبدیل مجردات به ملموسات شخصی.
- ♦ ژانری که تعریف‌کردنی نیست مثل زندگی، مثل عشق. چرا که جستار یعنی زندگی چگال شده با همه‌ی کلیات و جزئیاتش. جستار دایره‌ای است باز؛ متنی که همواره چیزی تمام نشده در فرم و مضمون را با خود حمل می‌کند.
- ♦ روایتی که قابلیت کشف درزها و ترک‌ها و نشتی‌های خودش، و شهامت بررسی خطاها و شکست‌هایش را دارد.
- ♦ الگویی برای تأمل در مسائل گوناگون؛ تأمل و توجهی کم ادعا، فروتنانه و

تردید آمیز همراه با تعهد راوی به مشاهده، ثبت و تشریح جزئیات، امور غیرمنتظره و پیش بینی نشده.

چنین تعبیرهایی درباره‌ی جستار شخصی به خوبی نشان می‌دهند که چرا این روزها اقبال به نوشتن و خواندن این قالب نوشتاری از هر وقت دیگری بیشتر شده است. خواننده‌ی جستار هم‌پای نویسنده در شور و شوق آفرینش شرکت می‌کند و راهی شخصی به دنیای مفاهیمی می‌گشاید که باید آرام آرام آن‌ها را چشید.

نشر اطراف انتشار مجموعه‌ی «جستار روایی» را از سال ۹۶ با کتاب فقط روزهایی که می‌نویسم اثر آرتور کریستال آغاز کرد. این مجموعه‌ی هشت جلدی که مضمون‌های متنوع و نویسندگانی با سبک‌های متفاوت را به خوانندگان معرفی می‌کند با کتاب اگر حافظه یاری کند اثر جوزف برودسکی به پایان رسید. مجموعه‌ی اول جستار روایی اطراف را می‌توان آستانه‌ای برای آشنایی مقدماتی با دنیای گسترده‌ی جستار در نظر گرفت. مجموعه‌ی دوم جستار روایی آثار نویسندگان بزرگ این عرصه‌ی ادبی را در قالب کتاب‌هایی مستقل، با تعداد صفحات بیشتر و در قطع و صورت‌بندی جدید تقدیم علاقه‌مندان می‌کند. تاکنون سه کتاب از این مجموعه منتشر شده است: نقشه‌هایی برای گم شدن، دیدار اتفاقی با دوست خیالی و آخرین اغواگری زمین.

به خاطر اعتمادی نیست، چهارمین کتاب این مجموعه، اثر الیزا گبرت - شاعر، نویسنده و جستارنویس آمریکایی - در سال ۲۰۲۰ منتشر شد. اتکای گبرت به تحقیقات جسورانه و گسترده‌ی شخصی، و اندیشه‌ورزی پیش‌گویانه‌ی او را از مهم‌ترین ویژگی‌های جستارهای این کتاب می‌دانند. او به رغم پرداختن به موضوع‌های مختلف، هوشمندانه انسجام کلی مطالب را حفظ کرده و مخاطب را به تفکر درباره‌ی پایان محتمل جهان و، مهم‌تر از آن، این پرسش که چرا ما نمی‌توانیم از خیال‌پردازی درباره‌ی پایان جهان دست بکشیم، دعوت می‌کند. گبرت، گاه

شاعرانه و گاه فلسفی، درباره‌ی فاجعه‌های گوناگون - از تایتانیک و چرنوبیل و شاتل فضایی چلنجر گرفته تا پیروزی دونالد ترامپ در انتخابات ۲۰۱۶ ایالات متحده و پاندمی‌های ویروسی - حرف می‌زند و از همه‌ی این‌ها به یک پرسش اصلی می‌رسد: چرا و چگونه برخی تهدیدها در ذهن ما پرننگ‌تر از بقیه ثبت و احساس می‌شوند؟ خواندن این کتاب بیش از آن‌که صدای منتقدی سخت‌گیر و پژوهشگری جسور و جدی را به گوش مخاطب برساند، حس گفت‌وگو با دوستی صمیمی را منتقل می‌کند؛ گفت‌وگویی صادقانه و بی‌تکلف که نگاه خواننده به فاجعه‌های ریز و درشت را برای همیشه تغییر می‌دهد و می‌کوشد نقشه‌ی راهی برای زندگی در زمانه‌ی پرفرازونشیب کنونی در اختیار ما بگذارد. کتاب پیش رو که راهنمایی ادبی برای زندگی در پیش‌آخرالزمان نامیده شده، شامل جستارهایی تأمل‌انگیز درباره‌ی فرهنگ فاجعه، اضطراب ناشی از تغییر اقلیم، بیماری‌های سخت درمان و همه‌گیر، تروماهای فردی و گروهی، شیفتگی آمیخته با هراس ما به مصیبت‌های گذشته، حال و آینده، شکنندگی و آسیب‌پذیری درک آدمی در برابر عمق و عظمت فجایع طبیعی و بشری، و احساس روزافزون نفرین‌شدگی جمعی در زمانه‌ای است که گویی همه‌ی ما در طوفانی از اخبار فاجعه‌های کوچک و بزرگ دست و پا می‌زنیم و به شکلی تناقض‌آمیز و حیرت‌انگیز، معتاد مشاهده‌ی مصائب و کاستی‌های جهان و بحث درباره‌ی آن‌ها شده‌ایم.

آیا آدمی می‌تواند مانع تکرار تاریخ شود؟ می‌تواند لحظه‌ای را که می‌زید از دل همان لحظه درک کند؟ در زمانه‌ای که رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی حکمرانی می‌کنند؛ واقعیت را به شکل‌های مختلف و گاه کاملاً متضاد تعریف می‌کنند؛ عشق، نفرت، باور و اندوه می‌آفرینند؛ و گاه در بزنگاه‌های تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بی‌رحمانه، پنهانی و بی‌اعتنا قربانی می‌گیرند، آیا انسان می‌تواند روش‌هایی نو برای بودن در دنیای جدید و کنار آمدن با آن بیابد؟ آیا می‌تواند در بحبوحه‌ی فاجعه‌های عظیم و کمابیش فهم‌ناپذیر به وظیفه‌ی شناختی، اخلاقی

و عملی خود پی ببرد و به آن عمل کند؟ گبرت با استادی تمام می‌کوشد پاسخی برای این دست پرسش‌ها بیابد و عوامل اسرارآمیزی که ارتباط روان‌شناختی ما با فاجعه را رقم می‌زنند، بررسی کند. او ترس‌های انسان امروزی، تشویش‌هایش درباره‌ی ویرانی و تباهی، و تمنای رمزآلود و شگفت‌آور او برای هلاکتی آخرالزمانی را می‌کاود؛ ماهرانه زبانی روشن، شاداب و منعطف برای توضیح منطق متغیر فاجعه می‌آفریند و خواننده را با حس ماندگارِ دگرگونی و انقلابی بی‌پایان آشنا می‌کند. نوشته‌های گبرت را به کارت پستی تشبیه کرده‌اند که از آینده به دست ما رسیده است تا شکاف پرنشدنی میان هراس‌ها و ادراک‌ها مان را عریان کند. جستارهای او فقط در پی آموزش مخاطب نیستند، بلکه خواننده را به تفکری عمیق‌تر و جدی‌تر درباره‌ی زندگی در دنیای امروز وا می‌دارند. به تعبیر هنری گریگان نویسنده، گبرت به پشت پرده‌ی زمان و میرایی سرک می‌کشد تا ببیند نقش خاطره و قصه در خام کردن ما برای رضایت دادن و بی‌اعتنایی به شرهای اخلاقی، یا آماده کردن مان برای درآغوش کشیدن مرگی ناگزیر و زودآیند چیست. او نگاه ما به فاجعه و چگونگی به حافظه سپردن خاطرات مان را و می‌کاود و تصویری از محدودیت درک بشری و کرانه‌های ناپایدار و متغیر همدلی ما با دیگران پیش چشم مان می‌گذارد. همه‌ی کسانی که ترس و اضطراب وجودی را تجربه کرده‌اند احتمالاً در جستارهای این کتاب، راهی برای درک عمیق‌تر و تحلیل دقیق‌تر این تجربه می‌یابند.

گبرت که در رشته‌های زبان‌شناسی، علوم شناختی و نگارش خلاق تحصیل کرده و مطالعات گسترده‌ای در حوزه‌های گوناگون دارد، تا کنون آثار برجسته‌ای در قالب شعر، جستار و نقد پدید آورده است. کتاب به خاطره اعتمادی نیست، پیش از پاندمی کرونا به دست مخاطبان انگلیسی‌زبان رسید، با استقبالی گرم روبه‌رو شد، وب‌سایت هاف‌پست آن را یکی از ده کتاب برتر سال نامید و در فهرست نهایی نامزدهای جایزه‌ی کلرادو در بخش ن داستا ن خلاقانه قرار گرفت. با تجربه‌ی پاندمی کرونا که در آن، ترس مشترک از فاجعه‌ای ناگوار مردم جهان را فارغ

از ملیت، نژاد، قوم، جنسیت، گرایش فکری و سبک زندگی به هم پیوند داد، وجه پیش‌گویانه‌ی این مجموعه جستار گبرت توجه بسیاری از مخاطبان و منتقدان را جلب کرد و به جذابیت کتاب افزود.

ترجمه‌ی جستار‌روایی تجربه‌ی همراهی با نویسنده در فراز و فرود جست‌وجویی شخصی است و علاوه بر مهارت فهم و انتقال معنای اصلی، نزدیکی خلق و خوی گفتمانی نویسنده و مترجم را می‌طلبد. کیوان سررشته دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی تئاتر در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران است و در کارنامه‌ی کاری‌اش نمایشنامه‌نویسی، کارگردانی تئاتر، تدریس و ترجمه به چشم می‌خورد. روحیه‌ی هم‌فکری در فرایند ترجمه، و سواس فراوان در انتخاب نویسنده و متن، قلم نرم و دغدغه‌ی جدی او برای حفظ سبک، لحن و صدای نویسنده متنی روان و پیراسته از ترجمه‌اش ساخته است.

مقدمه‌ی مترجم

چند سال پیش با دوستم خیابان ولیعصر را از پل پارک‌وی به سمت پایین قدم می‌زدیم. از آخرین حرفی که بین مان رد و بدل شده بود حداقل ده دقیقه می‌گذشت و این عجیب بود. خیلی عجیب. این دوستم همانی بود که همیشه حرفی برای گفتن به هم داشتیم. تا آن وقت نشده بود حرف کم بیاوریم. همیشه زندگی مان، رابطه مان، خستگی مان (یا شاید تنبلی مان) بهانه‌ای می‌شد برای شروع و بعدش دیگر معلوم نبود حرف به کجا می‌رود و به چه چیزهایی می‌رسد. اما حالا ده دقیقه بود که در سکوت راه می‌رفتیم. باید اعتراف کنم که سکوت کم‌کم داشت معذبم می‌کرد. عادت نداشتم. رابطه‌ی ما با گفت‌وگو شروع شده بود و بعد هم سوار بر همان جلورفته بود. آن لحظه ترسیدم. نزدیکی‌های صدا و سیما ذهنم مسیر را برگشت، تا همان نزدیکی پارک‌وی، که ببیند چه شده. چرا ساکت شده‌ایم و نقطه‌ی پایان حرف مان کجا بوده؟ نکند آن نقطه پایان همه چیز باشد؟

چیزی که آن جا پیدا کردم آشفته ترم کرد. آن جا ما به صلح رسیده بودیم. آن جا بحران تمام شده بود. جایگاه مان را برای هم مشخص کرده بودیم و شرایط «عادی» شده بود. پس چرا همه چیز آن قدر غیر عادی به نظر می رسید؟

اردیبهشت دو سال پیش، هدفون درگوش در خیابان میرداماد راه می رفتم و درباره‌ی جستار حرف می زدم. قرار بود متنی بنویسم درباره‌ی این که جستار چیست. می خواستم پای تلفن ایده‌ی کلی‌ام را توضیح بدهم. حالا دیگر یادم نیست چه چیزهایی گفتم اما راه رفتنم را یادم است چون مدت‌ها بود پیاده روی نکرده بودم. آن موقع درست وسط فاجعه بودیم. تازه هفته‌های اول قرنطینه‌ی سفت و سخت در خانه‌ها تمام شده بود و قدم گذاشتن به شهر مثل ورود به میدان جنگ بود. مترو و تاکسی ترسناک به نظر می رسیدند و من مسیری طولانی را همان‌طور پیاده می رفتم و احتمالاً سعی می کردم چیزی را توضیح بدهم که حتی الان هم جوابش را نمی دانم: جستار چیست و به چه کاری می آید؟

نوشتن این خاطره‌ها کار خطرناکی است. مطمئن نیستم همه اش درست یادمانده باشد و مهم تراز آن، مطمئن نیستم آن موقع هم با همین کلمه‌ها که این جا به کارم می آیند بهشان فکر کرده باشم. اما خیالم کم و بیش راحت است که حتی اگر کلمه‌ها را درست یادمانده نباشد، احساسی که داشتم از یادمانده است. آن روز که ولیعصر را پایین می آمدیم من ترسیده و گیج بودم. نزدیکی‌های پارک ملت که رسیدیم، ذهنم از مرور خاطرات چندساله مان به نتیجه‌ای رسید که لابه لای همه‌ی گفت‌وگوهای پرشورمان نادیده مانده بود: آنچه ما را به هم وصل می کرد گفت‌وگو نبود، بحران بود. بحران بود که باعث می شد با هم گفت‌وگو کنیم؛ بحران‌هایی که هر کدام مان در زندگی داشتیم (و کم هم نبودند) و بحران‌هایی که در هر دوره پیش می آمدند (و همیشه می شد روی بودنشان حساب کرد). کشفم را به او گفتم و سکوت مان شکست. چند کیلومتر پایین تر دوباره حرف داشتیم برای

زدن. حرف درباره‌ی وضعیت بحرانی تازه‌ای که کشف کرده بودیم: بدون بحران از «ما» چه می‌ماند؟

به کلمه‌ای که انتخاب کرده‌ام شک دارم. نمی‌دانم مفهوم را درست می‌رساند یا نه. بحران یعنی چه؟ واقعاً چه چیزی اتفاقی را به بحران تبدیل می‌کند یا وضعیتی را بحرانی می‌کند؟ دنبال معنی دقیقش که می‌گردم، می‌بینم بیشتر نتیجه‌ها به حوزه‌ی مدیریت بحران مربوط می‌شوند (یعنی بحران بدون رسیدگی یا واکنش بی‌معنا می‌شود؟). در نهایت می‌رسم به دوازده شاخصه‌ای که دو پژوهشگر این حوزه به اسم‌های واینرو کان مطرح کرده‌اند. چندتا از این شاخصه‌ها به چیزی که من در ذهن دارم نزدیک‌ترند، به خصوص شاخصه‌های هفتم و نهم:

- مرحله‌ای از زمان که در آن، کنترل رخدادها و تأثیرشان کاهش می‌یابد.

- وضعیتی که در آن معمولاً آگاهی‌مان ناقص است و همه‌ی اطلاعات لازم را نداریم.

خیالم کمی راحت‌تر می‌شود که حداقل کلمه‌ام را درست انتخاب کرده‌ام.

«مجموعه‌جستاری درباره‌ی فاجعه». در اینترنت هر جا از این کتاب گبرت حرفی زده‌اند، چنین توضیحی را هم ضمیمه‌اش کرده‌اند. اولش این برجسب همراه‌کننده به نظر می‌رسد. خیلی از جستارها ربط مشخصی به فاجعه ندارند. الیزا گبرت تا به حال شش مجموعه شعر و جستار نوشته. جستارهایی که در این کتاب آمده‌اند بین سال‌های ۲۰۱۶ و ۲۰۱۹ نوشته شده‌اند. کتاب دست‌ناشر بوده که پاندمی کرونا از راه می‌رسد. شاید همین همزمانی عجیب باشد که نمی‌گذارد برجسب دیگری به کتاب بزنیم. اگر این کتاب قبل از پاندمی منتشر می‌شد یا اگر پاندمی اتفاق نمی‌افتاد (خیالش هم عجیب است) آیا نگاه ما به کتاب تغییر می‌کرد؟ واقعیت این است که بدون پاندمی هم ما «وسط بحران» زندگی می‌کردیم و می‌کنیم. به قول گبرت، کافی است توییت‌را باز کنید یا اخبار را بشنوید تا از بحران

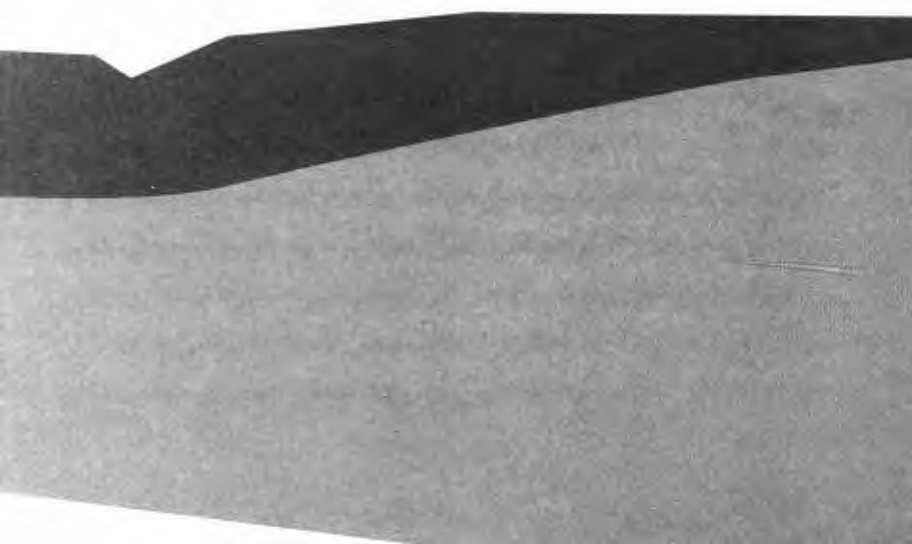
یا فاجعه‌ای دور یا نزدیک خبردار شوید. برایم سؤال می‌شود که ما اصلاً چرا تویتر را باز می‌کنیم؟ دنبال بحران هستیم؟

رشته‌ی خاطره‌ها از دستم در رفته است. خیابان‌ها در همدیگر محو شده‌اند. دیگر یادم نمی‌آید در میرداماد درباره‌ی پاندمی و جستار هم حرفی زدم یا نه و یادم نیست آن موقع در خیابان ولیعصر حرف‌ها مان به چه نتیجه‌ای رسید. اما حالا که به آن گذشته‌ی دورتر فکر می‌کنم به نظرم می‌رسد چیزی که رابطه‌ی ما را تعریف می‌کرد خود بحران نبود. مطمئنم که ما «دنبال» بحران نبودیم. اما انگار وجود بحران ما را به کاری وا می‌داشت یا شاید توهم «کاری کردن» به ما می‌داد. شاید، حداقل برای ما دوتا، کارکردش این بود که یکی مان را مجبور می‌کرد از بیرون به زندگی آن یکی نگاه کند و چیزهای به چشم نیامده را، ندیده‌ها و ندانسته‌ها را، روشن‌تر کند. شاید هم این حرفم زیادی خوش بینانه است و ما در آن بحران‌های ریز و درشت فقط حرف می‌زدیم، چون کار دیگری از دست مان بر نمی‌آمد. چون کنترلی روی اوضاع نداشتیم. حرف می‌زدیم که فکر کنیم کاری کرده‌ایم. احتمالاً واقعیت چیزی میان این‌هاست. اما هر چه بود، وارد یک جور بازی می‌شدیم که «هدف» داشت. حرف زدن از فاجعه و نگاه کردن به آن بالاخره چیزی را عوض می‌کند. یا ما را یا فاجعه را.

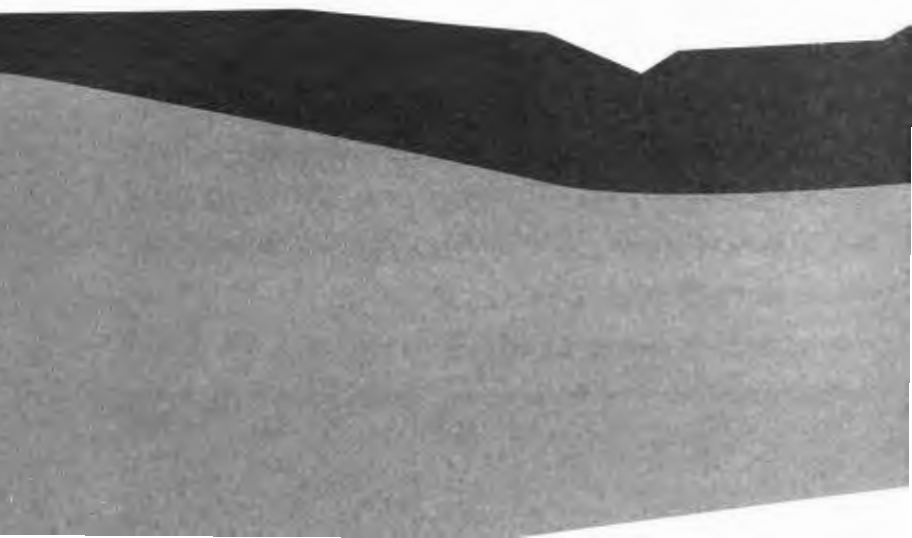
جایی توضیح مفصل‌تری درباره‌ی این کتاب خواندم که می‌گفت این کتاب درباره‌ی واکنش ما به فاجعه‌ها و معنای فاجعه در ذهن ماست. در واقع، نخی که جستارهای این کتاب را به هم وصل می‌کند، بیشتر از آن که «فاجعه» باشد، «ما» است. ما وسط بحران زندگی می‌کنیم، سرکار می‌رویم، درس می‌خوانیم، با دوستان یا خانواده‌مان معاشرت می‌کنیم و حتی می‌خندیم. این جستارها بیشتر درباره‌ی زندگی ما در جهانی‌اند که اخبار بدش انگار تمامی ندارند (خبرهایی از آینده‌ی محتوم همگانی به دلیل گرمایش جهانی یا رنج دوردست جمعیتی جنگ‌زده در

کشوری کوچک) و با همه‌ی این‌ها ما هنوز در این جهان زنده‌ایم و زندگی می‌کنیم. هرچند گاهی حس می‌کنیم حق‌مان نیست. هرچه هم این رنج نزدیک‌تر می‌شود، عذاب وجدان ما از بیرون گود ماندن هم بیشتر می‌شود. به قول گبرت، ما از عذاب وجدانِ جان‌به‌دربرندگان رنج می‌بریم؛ عذاب وجدان زنده ماندن و زندگی در جهان پس از فاجعه یا در کناره‌ی بحران (یا حتی میانه‌اش، ولی هنوز مصون).

گبرت در مصاحبه‌ای می‌گوید «تفکرِ جستاری تفکری است که مدام تغییر می‌کند و می‌پیچد و دور خودش می‌چرخد.» جستار (که حالا اشاره به ریشه داشتنش در جست‌وجو سنتِ کهنه‌ای شده است) برای من چیزی است شبیه همان گفت‌وگوی خیابان ولیعصر. جستار می‌تواند گفت‌وگویی باشد که به بهانه‌ی بحران شروع می‌شود و نتیجه‌اش می‌شود تغییر نسبتِ ما با وضعیتی که درونش قرار گرفته‌ایم. شاید آن روز در خیابانِ میرداماد، پای تلفن، به جای گفتن حرف‌هایی که گفتم، بهتر بود همان وضعیتی را توصیف می‌کردم که حالا از آن مسیر یادم مانده. آن‌جا که در طول مسیر، چشم‌هایم مدام جلوتر را می‌پایید. حواسم به جایگاه خودم در جهان جمع‌تر شده بود و چیزی در من یا در جهان تغییر کرده بود. از آن به بعد، وقتی در پیاده‌رو راه می‌روم، میل‌گردهای تلنبارشده‌ی کنار پیاده‌رو امن‌تر به نظر می‌رسند تا آدمی که از روبه‌رو می‌آید. اگر قبلاً از میل‌گردها فاصله می‌گرفتم و سمت آدم می‌رفتم، حالا از آدم فاصله می‌گیرم و به میل‌گرد نزدیک می‌شوم.



بخش اول



ویران باشکوه

آرزوی پنهانی برای پایان طوفانی

یکی دو سال پیش سر کار می‌خواستم حواسم را پرت چیزی کنم که در تویتر به لینک ویدئویی یوتیوبی رسیدم. انمیشینی بود که غرق شدن تایتانیک را در مدت زمان واقعی‌اش بازسازی می‌کرد، تمام آن دو ساعت و چهل دقیقه را. ویدئو را کامل ندیدم ولی تکه‌تکه جلورفتم و بخش‌هایی از آن را تماشا کردم. مشخصاً جذب چند نمای انگشت‌شماری شدم که از داخل کشتی نشان می‌داد؛ آن جایی که - چون موقع غرق شدن اول دماغه‌ی کشتی زیر آب رفته - می‌شد از زاویه‌ای کج، بالا آمدن سطح آب را ببینی، اول در راهروهای سفیدرنگ طبقه‌های پایین‌تر کشتی و بعد هم در تالاررقص و پلکان باشکوه و بزرگش؛ جایی که چند صندلی حصیری روی آب بالا و پایین می‌رفتند.

در این ویدئو، عجیب‌ترین چیز این است که هیچ آدمی نیست. خبری از مسافران انیمیشنی نیست. نه صدای ویولنی به گوش می‌رسد و نه حتی صدای

راوی. کشتی نورانی، در شب، در نوری زرد می درخشد. ولی صدایی نیست جز صدای شلیک چند منور اضطراری، انفجارهایی در موتور کشتی، و لمبر خوردن آب درون کشتی و کوبیده شدنش به بدنه. حس و حال کلی، سکوت کم و بیش مطلق است؛ سکوتی که شاید آرامش بخش به نظر برسد.

این وضعیت ادامه دارد تا چند دقیقه‌ی آخر ویدئو، وقتی که کشتی تا نیمه فرورفته به ناله می افتد و در نهایت از کمر می شکند. فقط در آن لحظه، وقتی چراغ‌ها خاموش می شوند و دودکش‌های بخار فرو می ریزند، صدای جیغ آدم‌ها را می شنوید؛ صدایی که تا سی ثانیه بعد از ناپدید شدن کشتی هم ادامه پیدا می کند. نوشته‌ای روی تصویر ظاهر می شود: «۲:۲۰: تایتانیک از بین رفته. تا یک ساعت و چهل دقیقه‌ی دیگر، کمکی از راه نخواهد رسید.» بعد، چند قایق نجات (خالی) را شناور روی اقیانوس سیاه و آرام، زیر آسمان پرستاره می بینیم. و بعد، نوشته‌ای دیگر: «۲:۲۱: صدای در هم شکستن تایتانیک از زیر آب می آید. کشتی با سقوط به قعر دریا فرو می پاشد.» ویدئو بدون قابی روایی که بخواهد پایانی خوش و ساختگی به ماجرا اضافه کند، با همین یادداشت غم‌انگیز به پایان می رسد.

بلافاصله خورهی داستان تایتانیک به جانم افتاد. دوباره فیلم جیمز کامرون را تماشا کردم. (اولین بار در دبیرستان دیده بودمش. هنوز همان قدر مسخره و همان قدر گیرا بود.) رمان هر کسی به فکر خودش بریل بین بریج را خواندم که براساس وقایع شب غرق شدن کشتی نوشته شده و با این که کمی قبل از فیلم منتشر شده، بیشتر به این می ماند که از روی فیلم کامرون نوشته شده باشد. هزاران کلمه درباره‌ی ماجرا خواندم؛ فهرستی از شواهد و نظریه‌های توطئه در ویکی پدیا و همچنین در سایت‌هایی که شاید بشود اسم‌شان را گذاشت «پاتوق طرفداران»، البته اگر بشود طرفدار یک فاجعه بود. فیلمی مستند با عنوان آخرین معمای تایتانیک دیدم که نظریه‌ای نامتعارف درباره‌ی ریشه‌ی اصلی فاجعه مطرح می کرد: به نظریکی از دانشمندان، افت ناگهانی و شدید دما باعث شده سرابی در افق پدیدار شود که جلوی دید دیدبان‌ها را گرفته

و نگذاشته قبل از آن که دیر شود، کوه یخ را ببینند. همین سراب می تواند توضیح دهد که چرا کشتی اس اس کالیفورنیا که در همان نزدیکی بوده، متوجه مشکل آشکار تایتانیک نشده است. البته که این فقط یک نظریه است.

نسخه‌ی هالیوودی روایت، که تقصیر را برگردن هوپریس^۱ یا گردن‌کشی می‌اندازد، جذابیت زیادی دارد. تایتانیک غرق شد چون جرئت کردند آن را «غرق ناشدنی» بنامند. این تفسیر ایکاروسی^۲ ماجراست: ما، کور از اعتماد به نفسی بی‌پروا، آن قدر به خورشید نزدیک شدیم که بال‌هایمان آب شدند و باقی داستان. آسان‌ترین توضیح همین است، توضیحی جذاب به خاطر سادگی و به خاطر هاله‌ی اسطوره‌ای‌اش.

منابع رایگان در دسترس درباره‌ی تایتانیک که ته کشیدند، رفته سراغ فاجعه‌های دیگر. اشتیاقی مقاومت‌ناپذیر برای خواندن قصه‌های فاجعه داشتیم، البته فاجعه‌هایی با رنگ و بوی مشخص: دنبال داستان‌هایی بودم از دستاوردهای بزرگ فناوری که ناغافل به ورطه‌ی نابودی افتاده بودند. احساس می‌کردم معتاد ناباوری شده‌ام؛ معتاد کاتارسیسی^۳ که وقتی واقعیت، به شکلی تماشایی، مخالف انتظاراتم یا مطابق بدترین ترس‌هایم روی می‌دهد، اتفاق می‌افتد. قدم واضح بعدی یازده سپتامبر بود.

تا این لحظه، یازده سپتامبر فاجعه‌ی شاخص دوران زندگی من بوده. مردمی که آن روز در نیویورک بودند همیشه از این می‌گویند که آن صبح پاییزی چه «زیبا» و «فوق‌العاده» بوده، با هوایی صاف و «وسعت دیدی تا بی‌نهایت». خلبان‌ها به این شرایط جوی می‌گویند «شدیداً صاف». تا جایی که یادم است در هوستون هم

۱. واژه یونانی هوپریس (Hubris) در کاربرد عامش در یونان باستان به معنای جسارت در پیشگاه خدایان بوده اما کاربرد معاصرش بر اعتماد به نفس و غرور بیش از حدی دلالت می‌کند که جلوی چشم فرد را بگیرد. (همه‌ی بانویس‌های توضیحی کتاب، جز مواردی که در علامت نقل قول قرار گرفته‌اند، از مترجم‌اند.)

۲. ایکاروس (Icarus) از شخصیت‌های اسطوره‌ای یونان است. او با بال‌هایی از موم، بی‌توجه به تذکر پدرش، بیش از حد به خورشید نزدیک شد و در دریا سقوط کرد.

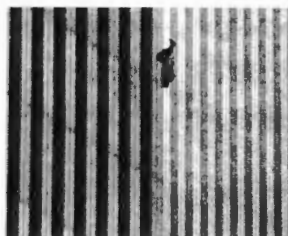
۳. کاتارسیس (Catharsis) یا روان‌پالایی اصطلاحی یونانی است به معنای پالایش احساسات از رهگذر هنر.

صبحی درخشان داشتیم با آسمانی آبی. از آپارتمانم به سمت پردیس دانشگاه رایس، سه چهار کیلومتر دورتر، می‌راندم که از رادیوشنیدم هوایمایی با یکی از برج‌های دوقلو برخورد کرده. به مسیر ادامه دادم، ماشین را در پارکینگ ورزشگاه دانشگاه پارک کردم و وارد مرکز دانشجویان شدم. چند نفر جمع شده بودند و با آن حالتی از ناباوری که می‌تواند شبیه بی‌خیالی به نظر برسد اخبار را از تلویزیون دنبال می‌کردند. تصاویر زنده‌ی آسمان خراشی عظیم و فولادی که از سوراخی در کناره‌اش دود بیرون می‌زد، بهت‌آور بود ولی من درک خیلی مبهمی از این بهت داشتم؛ یک جور نفهمیدن یا شاید انکار. یادم نیست احساس وحشت - یا به عبارتی دیگر فهمیدن اتفاقی که افتاده - قبل از بیرون پریدن آدم‌ها از ساختمان سراغم آمده باشد. آن‌ها، مقابل برج‌ها و در فیلم‌هایی که از دور گرفته می‌شدند، دانه‌هایی ریز بودند، اما شما می‌دانستید چه هستند. این آدم‌ها بعدها به اسم «پریدگان» شناخته شدند: آدم‌هایی که در طبقه‌های بالایی ساختمان، بالاتر از نقطه‌ی برخورد هواپیما، گیر افتاده بودند و نمی‌توانستند خارج شوند؛ آن‌ها از گرما و کمبود اکسیژن به چنان استیصالی رسیدند که با اثاثیه‌ی اداری شیشه‌های ضخیم پنجره‌ها را شکستند و به کف خیابان، صدها متر پایین‌تر، پریدند. زلزلی ای. رابرتسون، طراح ارشد سازه‌ی برج‌ها، بعداً نوشت «دمای قسمت‌های بالای نقطه‌ی برخورد بی‌شک تصورناپذیر بوده است.» افراد نزدیک به ساختمان و آن‌ها که هنوز داخل بودند، می‌توانستند صدای برخورد بدن‌ها به زمین را بشنوند.

یکی از عکس‌های خبرگزاری آسوشیتدپرس که به «مرد سقوط‌کننده» معروف شد، یکی از این پریدگان را ثبت کرده است: مردی در حال «سقوط»، ظاهراً آرام، وارونه و درست موازی با خطوط عمودی برج‌ها. (این‌ها فریب عکاسی است؛ عکس‌های دیگر مرد را در حالی که بی‌اختیار در هوا دور خودش می‌چرخد نشان می‌دهند.) عکس در ابتدا خیلی پخش شد و مورد توجه قرار گرفت ولی بعد با نقدهایی تند و تیز روبه‌رو شد. این عکس خاص خارج از تحمل بعضی‌ها بود. انگار

به شعورشان توهین می‌کرد. با این‌که خیلی‌ها شاهد پریدن آدم‌ها بودند، اداره‌ی پزشکی قانونی نیویورک همه‌ی مرگ‌های ناشی از حملات یازده سپتامبر را «قتل» گزارش کرد. مرگ پریدگان البته به اجبار اتفاق افتاد، به اجبار زجر، ولی در عین حال داوطلبانه هم بود. شبیه زندانیانی که در سلول انفرادی (یا زیر شکنجه‌های دیگر) خودشان را می‌کشند، قتل با خودکشی.

وقتی به پریدگان فکر می‌کنم، دو چیز به ذهنم می‌آید. یکی تصاویر زنانی که دست‌هایشان را جلوی دهان گرفته‌اند، بیان ناب وحشت. آن‌ها وقتی داشتند از خیابان‌های منتهن برج‌ها را نگاه می‌کردند در عکس افتاده بودند. من هم گاهی، وقتی چیزی وحشتناک می‌بینم یا می‌خوانم، همین کار را می‌کنم، دست بالا، دهان باز. حتی وقتی تنها هستم. دلیلش چیست؟ چیز دیگری که به ذهنم می‌رسد مستندی است درباره‌ی فیلم پتی که سال ۱۹۷۴ روی طنابی بین دو برج راه رفت. آن زمان برج‌های دوقلو دومین ساختمان‌های بلند جهان بودند و برج سیریز شیکاگو تازه از شان بالا زده بود. آن روز باد شدیدی هم می‌وزید (بماند که در ارتفاع چهارصد متری همیشه باد شدید می‌وزد) و وقتی مأمور پلیسی از بام یکی از برج‌ها نهبی به پتی زد تا مانعش شود، پتی برای این که دستش انداخته باشد روی بند رقصید و بالا و پایین پرید. به نظرم این یکی از جنون‌آمیزترین کارهایی است که آدمی تا به حال انجام داده. برای پریدگان، مرگ ریسک نبود، قطعیت بود. آن‌ها بدون فکر پریدند. برای همین هم فکرِ مرگِ آن‌ها از فکرِ دیگر مرگ‌های آن روز وحشتناک‌تر است، چون می‌دانیم که آن‌ها زجر کشیده بودند. مرگ قابل فهم‌تر است تا زجر.



در یوتیوب، مستندی از شبکه‌ی دیسکاوری پیدا کردم با عنوان درون برج‌های دوقلو. روایتی دقیقه‌به‌دقیقه از رویدادهای یازده سپتامبر با ترکیبی از بازسازی‌های نمایشی و مصاحبه با بازماندگان حادثه. مردی که چهار طبقه پایین‌تر از نقطه‌ی برخورد بوده و توانسته بود از برج شمالی فرار کند، از لحظه‌ای می‌گوید که دری را باز کرده و با «عمیق‌ترین و غلیظ‌ترین سیاهی» عمرش روبه‌رو شده. داخل را سیاهی صدا زده و بعد، به جای این‌که مسیرش را در راهرو ادامه بدهد و ببیند کسی آن‌جا هست یا نه، وحشت‌زده به دفتر کارش برگشته. در فیلم می‌گوید «اگه توی اون راهرو جلو می‌رفتم و می‌مردم، بهتر از زنده موندن با این فکر بود که آخرش من آدم ترسویی بودم. اون روز دوتا از همکارهامون سمت دیگه‌ی ساختمون، ته راهرو بودن. اون‌ها مردن. این روزها زیاد به این فکر می‌کنم که شاید باید تا ته راهرو می‌رفتم.»

این نمونه‌ای کلاسیک از احساس گناه بازماندگان^۱ است که گاهی «سندرم اردوگاه کار اجباری» هم نامیده می‌شود: این احساس که جان‌به‌دربردنت خطایی اخلاقی بوده. تنودور آدورنو، در اصلاحیه‌ای بر جمله‌ی کم‌ویش بدفهمیده شده‌اش درباره‌ی شعرپس از فاجعه‌ی جنگ جهانی دوم، نوشت:

رنج ابدی همان قدر حق بیان شدن دارد که انسان زجرکشیده حق فریاد زدن؛ بنابراین شاید درست نبوده که بگوییم پس از آن فاجعه دیگر نمی‌توان شعر نوشت. ولی طرح این پرسش کمتر فرهنگی که «آیا پس از آشویتس می‌توان به زندگی ادامه داد؟» اشتباه نیست، به‌خصوص اگر فرار فرد بر حسب اتفاق بوده باشد. فردی که اصولاً باید کشته می‌شد، آیا می‌تواند به زندگیش ادامه دهد؟ صرف جان‌به‌دربردن او مستلزم نوعی سردی است (اصل اساسی ذهنیت بورژوازی)، که اگر نبود، اصولاً آشویتسی هم وجود نمی‌داشت. این احساس گناه شدید کسی است که امان یافته. او، به کفاره‌ی این گناه خواب‌هایی می‌بیند که در آن‌ها انگار خودش هم زنده نیست.

۱. گناه بازماندگان (Survivor's Guilt) را در روان‌شناسی، احساس گناه مشاهده‌گر هم می‌نامند.

این سندرم، در کنار اختلال اضطراب پس از سانحه، تا حدی توضیح می‌دهد که چرا بسیاری از بازماندگان واقعه خودکشی کرده‌اند.

درست است که احساس گناه بازمانده وجود دارد، اما احساس وجد بازمانده، احساس هیجان بازمانده هم هست؛ هیجانی مختص آن‌ها که کمی دورتر از فاجعه بوده‌اند. نشریه‌ی نیویورکر در شماره‌ی ۲۴ سپتامبر ۲۰۰۱ مجموعه‌ی نوشته‌هایی در واکنش به حملات یازده سپتامبر منتشر کرد. چندتایی‌شان توانسته بودند به وجود عنصر هیجان در مشاهده‌ی فاجعه اذعان کنند. جان‌اتان فرزن نوشت:

احتمالاً شما هم مثل من برخورد چندین جهان‌ناسازگار را در سرتان تجربه می‌کردید (مگر این‌که واقعا آدم خیلی خیلی خوبی باشید). شاید علاوه بر وحشت و غم آنچه می‌دیدید، کودکانه از به‌هم خوردن برنامه‌های روزتان ناراحت شده یا خودخواهانه نگران تأثیر این اتفاق بر وضع مالی‌تان شده یا طرح‌ریزی درخشان و اجرای بی‌نقص حمله را تحسین کرده باشید یا شاید، بدتر از همه، از شکوه تصویر حادثه به حیرت درآمده باشید.

سلسله‌مراتب اخلاقی فرزن این‌جا برایم جای سؤال دارد. بیشترین تعجبم هم از آن «بدتر از همه» است. چون به نظر من، طبیعی‌ترین و انکارناپذیرترین واکنش، بیشتر از نگرانی یا تحسین (۱)، حیرت است.

به گمانم، فاجعه را وجه نمایشی و تصویری‌اش فاجعه می‌کند. فاجعه صرفاً با دامنه‌ی آسیب یا تعداد کشته‌ها تعریف نمی‌شود. مرگ‌های ناشی از مصرف دخانیات یا تصادف‌های جاده‌ای فاجعه نیستند چون پراکنده می‌شوند و پیش‌بینی‌پذیرند. فاجعه نه تنها باید غافلگیرمان کند، بلکه مردم باید بارها آن را ببینند و مرور کنند. انفجار فضاپیما «چلنجر» فقط هفت نفر را کشت ولی مثل تایتانیک که بیشتر از هزار و پانصد نفر را کشت، و مثل یازده سپتامبر که نزدیک سه هزار نفر را کشت، هم بسیار خبرساز شد و هم کاملاً غیرمنتظره بود. فاجعه خبر است چون بی‌خبر اتفاق می‌افتد.