نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۶/۰۷/۳ «۷۷-۹۷» تایید:۹۶/۱۰/۲۹

روایتی شبح‌زده: بازنمایی روان‌زخمِ مهاجرت در سه‌گانه "هِما و کاشیک" از مجموعه داستانی *خاکِ غریب* اثر جومپا لاهیری

بهاره بهمن‌پور[۱]
امیرعلی نجومیان [۲]

چکیده

این مقاله برآنست تا با بهره‌گیری از ادبیات دیاسپوریک به بررسی امکان و چگونگی بازنمایی ادبی روان زخم مهاجرت بپردازد. در راستای همین هدف است که مقاله حاضر، با معرفی نظریات روانکاوانه پسا-فرویدیِ روان زخم در چهارچوبی دیاسپوریک (بالاخص با بهره گیری از آراء نیکولاس آبراهام و ماریا توروک در باب مقوله «شبح»، دو پروسه «درون فکنی» و «الحاق»، و مفهوم «سردابه») راه را برای ارائه تحلیلی روانکاوانه از مساله روان زخم مهاجرت در سه گانه «هِما و کاشیک» («اولین و آخرین بار»، «آخر سال»، و «رفتن به ساحل») از مجموعه داستانی خاک غریب (۲۰۰۸) اثر جومپا لاهیری هموار می سازد. این مقاله در اصل با تاکید ویژه بر موتیف شبحِ مادرِ مرده که محور اصلی هر سه داستان را تشکیل می‌دهد و همچنین با اشاره به مقوله «کنش معوقی» که در پیچ و تاب ساختاری متن سه گانه لاهیری به اجرا در آمده چنین ادعا می کند که روان زخم حاصل از مهاجرت و ترکِ (روانی) سرزمین مادری که از منظر روانشناختی به مثابه کندن یا کنده شدن از شبحِ مادری مُرده بوده واز اینرو پروسه ای بس دردناک و طولانی است تنها در ورای نسل‌ها و آنهم فقط در صورت تمایل سوژه مهاجر به اذعان، پذیرش، و مواجهه معوق با دردِ آن پذیرش و در نتیجه شروع احتمالی پروسه دیرهنگام سوگواری امکان التیام می یابد – امکانی که البته ممکن است هر آینه به دلیل فعال شدنِ غیر ارادی مکانیزم دفاعی سوژه، نیاز مبرمش به سردابه سازی و حفاظت از آن، تمایلش به فرار از مواجه با درد، و ترجیح ناخودآگاه الحاق به درون فکنی منتفی شده، به تعویق افتاده، و یا وارد چرخه معیوب برون ریزی (و نه پویش) در نسل‌های بعد شود.

واژگان کلیدی: روان زخم (تروما)، مهاجرت (دیاسپورا)، کُنشِ معوق، استعاره مادرِ مرده، نیکولاس آبراهام و ماریا توروک

دوره چهاردهـم شـمـاره۱۹،پـاییـز زمستان۱۳۹۶

۱.دانش آموخته دکتری ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
bahareh.bb82@gmail.com
۲. دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
amiran35@hotmail.com

مقدمه

در چند دهه اخیر جنگ‌های داخلی و قومیتی، مهاجرت‌های دسته جمعی، و شکل‌گیری جوامع چند فرهنگی پدیده‌ای رو به افزایش بوده که همزمان معضل پناه‌جویان و بطور کل مساله مهاجر، مهاجرت و مهاجرپذیری را به دغدغه روز بدل کرده است. در این بین،شکل گیری طیف گسترده و رو به رشدی از آنچه در سال‌های اخیر ادبیات مهاجرت (یا دیاسپورا) نام گرفته و در پی آن رونق و شکوفایی این نوع نگاه، نقد، و ادبیات بعنوان شاخه مهمی در ادبیات جهان موجب شده تا نویسندگان چند فرهنگی (یا دیاسپوریک) بسیاری در آثار خود به مساله مهاجرت پرداخته و تصاویر متعدد و گه‌گاه متضادی از دو (و یا حتی چند) نسل متفاوت از مهاجرین ارائه دهند.در اغلب این آثار، بیشتر شخصیت‌ها در ترجمه بین دو ساختار فرهنگی مختلف گرفتار شده و در نتیجه برای دست و پنجه نرم کردن با مسائل و مشکلات مختلف مهاجرت تقلا می‌کنند– آنهم تقلایی که اغلب منجر به ایجاد زخم‌های روحی، روانی، و احساسی در هویت‌های اجتماعی، فرهنگی، و جنسیتی‌شان می شود.

این توجه و علاقه خاص به بازنمایی مسائل و مصائب مهاجرت و همچنین پرداختن به چگونگی شکل گیری هویت مهاجر در غربت(یا آنچه که قویمی و ساسان در مقاله خود به درستی "غریبگی هویتی" نامیده‌اند [۲۰۳]) بیشتراز جانب نویسندگان زن معاصرهندی (تبار)–آمریکایی (همچون بهاراتی موکرجی،[1] آنیتا دِسای،[2] چیترا بَنِرجی دیواکَرونی،[3] و جومپا لاهیری[4]) مورد استقبال قرار گرفته وحتی محبوبیت ویژه‌ای رانیز در میان مخاطبین بسیار به خود اختصاص داده است. جالب اما اینجاست که در آثار بسیاری از این نویسندگان از جمله جومپا لاهیری، مهاجرت بر خلاف ظاهر فریبنده و عامه‌پسندش بصورت تجربه متناقضی ترسیم می شود که هر چند ممکن است گه‌گاه به شکستن مرزهای فرهنگی، تسریع پروژه جهانی‌شدن و ساخت هویت‌های دوگانه[5] بیانجامد اما از پایه و اساس تجربه‌ای چنان مشقت بار و تکان دهنده است که می‌توان آنرا در زمره تجربیاتِ تروماتیک بشر بشمار آورد. از این رو، در تضاد با فضای گفتمانی غالباً مثبتی که پیرامونِ بحث شکل‌گیری تجربه و هویت دیاسپوریک در "فضای سومِ"که منتقد

1.Bharati Mukherjee
2.Anita Desai
3.Chitra Banerjee Divakaruni
4.Jhumpa Lahiri
5.hybrid

پسااستعمارگرا هُمی بابا[1] مطرح می‌کند (و در تحلیل‌های ادبی‌کاربرد دارد،[2]) مقاله حاضر بر این ادعاست که در بسیاری از روایت‌های ادبی دیاسپورا، گذشته سرزمین مادری و انگاره‌های آن همچون شبحی، در تجربه مهاجر از زمان حال و ارتباط او باسرزمین میزبان رسوخ کرده و موجب ایجاد حس خلأ، فقدان، حزن، دلتنگی، غم غربت، پریشانی، بی ریشگی، بی درکجایی و گاه روان‌پریشی می شود–احساساتی که رویهم رفته به شکل‌گیری آنچه عموماً"روان زخم مهاجرت"،"روان زخمِ دیاسپوریک"، یا "روان زخم بی در کجایی"نام گرفته منجر می شوند.

اگرچه در نگاه اول ممکن است چنین بنظر برسد که این روان زخم تنها می‌تواند گریبانگر نسل اول مهاجرین گردد،نگاهی اجمالی به روایت های ادبی نویسندگان مهاجر نسل دومی همچون جومپا لاهیری (۱۹٤۰) حاکی از آنست که روان زخم مهاجرت چنان کاری و عمیق است که حتی شخصیت‌های نسل دومی و نسل سومی نیز خواه ناخواه در بطن رابطه پیچیده و متناقض خلأ و فقدانِ حس تعلق به سرزمین مادری و در عین حال میل به آشتی و تعلق خاطر به او قرار می گیرند رابطه‌ای که نه تنها فرآیند (باز) شکل‌گیری هویتی سوژه مهاجر نسل دوم و سوم را دستخوش تغییر و تحول مدام قرار می دهد بلکه در نهایت نوعی از سوگواری روانی را نیز از او طلب می کند. بعبارت دیگر، از آنجا که اذعان، پذیرش، و التیام روان زخمِ حاصل از کندن یا کنده شدن از سرزمین مادری و ریشه دواندن در خاکِ غریبِ سرزمین میزبان تنها در طی یک نسل امکان پذیر نیست، دست و پنجه نرم کردن با مساله فقدان،به چالش بزرگ و رسالت ناخودآگاه نسل‌های بعدنیز بدل می‌گردد.

پیشینه‌تحقیق:روان‌زخم‌فرانسلی‌درفرآیندمهاجرت‌ومساله‌بازنمایی‌آن‌درادبیات

جرارد فرُم[3]، ویراستار کتاب *گمشده در تراکنش: مطالعات روان زخم در طی چند*

1.Homi Bhabha

۲. برای مثال، مقاله "فاعلیت اجراگرایانه زن مسلمان در گفتمان دیاسپورایی لیلا ابولعلا" نوشته انسیه درزی نژاد و لیلا برادران جمیلی با استناد به وجود یک فضای گفتمانی جدید در رمانهای لیلا ابولعلا (نویسنده سودانی–مصری ساکن اسکاتلند) بر این باورست که هویت دینی زن مسلمان ساکن در دیاسپورا امری اجراگرایانه است که به طرزی پویا تنها در "فضای سومی" که حاصل تعامل وی میان گفتمان اسلامی و گفتمان غربی است شکل می گیرد.

3. Gerard Fromm

نسل[1](۲۰۱۲) معتقد است، "تجربیاتی که انسان نتوانسته براحتی مهارشان کند–یعنی هر آنچه که به دلیل فرا رفتن از سیطره قدرتِ تحمل و پذیرش وی روزی او را از پای در آورده است–در حوزه گفتمان اجتماعی غالب قرار نمی گیرندبلکه اغلب بصورت یک واکنش احساسی شدید و یا یک آشفتگی مبرم در نسل بعد بروز پیدا می‌کنند" (xvi). از اینرو، مهاجران نسل دومی که شناختشان از سرزمین مادری مرهون روایت‌های تمام (یا ناتمام) و گفته شده (یا سرکوب شده) دیگری بوده و حتی تعلق خاطر و حس وابستگی‌شان به سرزمین میزبان نیز همواره مورد هجمه پروسه دیگری‌سازی است در اصل وارث "جای زخمی هستند که زخم‌اش از آنِ خودشان نیست" (Pellicer-Ortin 428). البته، همین جای زخم است که آنها را ناخواسته به سمت تلاش برای یافتن راهی مناسب جهت افشا و ابراز حس خلأ، فراق، و فقدان و به اتمام رساندن پروسه سوگواری ناتمامی که از بدو حیات هویت دیاسپوریکشان را به چالش کشیده سوق می دهد. مساله اما اینجاست که این فرایند تا چه حد قابلیت بازنمایی دارد؟به بیان دیگر، اگر به گفته جفری اِیچ.هارتمَن[2]"بازنمایی ادبی [.] همواره شالوده‌ای برای نمایان کردن زخم و به گوش رسانیدن سکوت است" (۲۵۹)؛ ادبیات دیاسپوریک (برای نمونه، سه‌گانه "هِما و کاشیک") تا چه حد و چگونه فرصتی را فراهم می آورد تا روان زخمِ فرانسلی مهاجرت بازنمایی شود؟

در چند ساله اخیر، موقعیت حساس و آسیب پذیر نسل دوم و سوم از بازماندگان فجایع جمعی چون هولوکاست توجه جمع کثیری از نظریه پردازان همچون مارین هِرش[3] را به خود معطوف داشته است. برای مثال، ادعای او مبنی بر وجود نوعی پس–حافظه[4] از موقعیت تروماتیک در نسل های دوم و سوم و تحقیقات وی در باب چون و چرایی ابتلاء نسل هایی که حتی سال‌ها پس از لحظه گسستگی تروماتیک به دنیا آمده‌اند به پس–پیامدهای تروماباحث متعددو گفتمان انتقادی کمابیش جدیدی را در میان نظریه پردازانِ تروما و بالاخص علاقمندان به مطالعات هولوکاست پی ریزی کرده است. در این بین اما توجه به موقعیت روانی حساس و زخم پذیرِ تبار مهاجران تا حدود زیادی مهجور مانده است تا آنجا که می‌توان ادعا کرد توجه به مسایل و

1.*Lost in Transmission: Studies of Trauma Across Generations (2012)*

2.Geoffrey H. Hartman 3. Marianne Hirsch

4.Postmemory

دغدغه‌های مربوط به نسل های دوم و سوم مهاجران و نظریه پردازی در آن حیطه به ویژه در مطالعات ادبی امری کاملاًنوپاست که تحقیق و تفحص بیشتری را طلب می کند. در همین راستاست که مقاله حاضر برآنست تا با معرفی آراء روانکاوانه آبراهام و توروک (بالاخص مفهوم شبح)در بطن جامعه دیاسپوریک میان دو حوزه نظری (یعنی نظریه روان زخم و مطالعات دیاسپورا) پیوند برقرار کرده و از این طریق ابزاری تحلیلی که عملاً قادر به بررسی چگونگی بازنمایی روان زخم در سه گانه"هِما و کاشیک"باشد را پی‌ریزی نماید.

سوژه مهاجر نسل دومی همچون پدران و مادران خود در زمان حالی زندگی می‌کند که به نقل از لاکهِرست[5]"پی در پی در تسخیر گذشته‌ای است که سایه خود را بر آن گسترانیده، خود را بر آن تحمیل کرده و مدام آن را از نو بازتعریف می کند" (۱۵۷). از اینرو در مراحل مختلفی از زندگی خویش، این سوژه مجبور است خواسته یا ناخواسته با انگاره‌هایی شبح وار از گذشته‌ای مواجه شود که الزاماً متعلق به او نیست بلکه به والدین مهاجر نسل اولی‌اش تعلق دارد کسانی که ناخواسته او را وارث حس خلاء و فقدان و روان زخمی کرده‌اند که حاصل کوچ اجباری یا خودخواسته خودِ آنها از سرزمین مادریشان است. این امر البته به هیچ وجه امری غریب و بعید نیست چرا که به گمانِ کتی کروت[6] "روان زخم هیچ وقت بطور کامل متعلق به خود شخص نیست . [بلکه] ما در روان زخم یکدیگر سهیم ایم"(۲٤). به عبارت دیگر، ریشه روان زخمِ امروز نه تنها در دیگری که در نسل‌های قبل نیز قابل پیگیری است. از این رو، می توان ادعا کرد که روان زخم مهاجرت نیز همچون دیگر روان زخم‌ها فرانسلی بوده و چه بسا به طرق و شیوه های مختلف نسل‌های بعد را نیز مستقیم یا غیرمستقیم تحت تاثیر قرار می‌دهد. چالش بزرگ پیش رو در مطالعات دیاسپورا بطور کل و ادبیات آن بطور اخص اما در آنست که این روان زخم (فرانسلی) چگونه و به چه شکلی در ادبیات (بویژه در آثار ادبی نسل دوم مهاجران) نمود پیدا می کند؟ بعبارت دیگر، نویسنده برای بازنمایی روان زخمِ شخصیت‌های مهاجر نسل–دومی چه راهکاری را در پیش می گیرد؟ آیا بررسی بازنمایی روان زخم در قالب انگاره‌ها یا موتیف‌های متنی و روابط و احساسات بین شخصیت‌ها قادر است این زخم فرانسلی و نیاز مبرم به پذیرش و مواجهه معوق با آن را نمایان سازد؟ این بررسی تا چه حد و چگونه می تواند رویارویی مهاجر نسل دومی

5.Luckhurst 2.Cathy Caruth

با مساله فراق از سرزمین مادری و به انجام رسانیدنِ احتمالیِ یک پروسه سوگواری دیرهنگام را به تصویر بکشد؟ در این میان، این رویارویی چگونه و تا چه حد فرآیند (باز) شکل‌گیری هویتی سوژه مهاجر نسل دوم رابه چالش کشیده و آنرابازتعریف می کند؟

در ذیل، و در پاسخ به همین پرسش‌هاست که مقاله ابتدا با استناد به آراء آبراهام و توروک[1] به مساله روان زخمِ فرانسلی در فرآیند مهاجرت پرداخته و سپس با استناد به همان آراء و تاکید ویژه بر مقوله "کنش معوق" بصرت نمونه وار تحلیلی روانکاوانه از سه گانه "هِما و کاشیک" ارائه خواهد شد.

مبانی نظری: نظریات روانکاوانه آبراهام و توروک در باب شبح، درون فکنی، و الحاق

مقاله حاضر جستاری است در راستای این ادعا که یکی از شایع ترین راهکارهای بازنمایی روان زخم در ادبیات مهاجرت بهره‌گیری از موتیف شبح است خواه این شبح، شبح گذشته سرزمین مادری باشد در قالب مجاز (از طریق ارجاعات مختلف به انگاره های سرزمین مادری از جمله رسم و رسوم، نام، رنگ پوست، غذا، موسیقی، لباس و.) و خواه شبحِ خلاء و فقدان حضور سرزمین مادری باشد در قالب استعاره (از طریق استفاده مکرر از موتیف مرگ مادر، مادر جانشین ، یا مادربزرگ و حس خلاء و فقدان حاصل از آن). اگر بپذیریم که ادعای گَنتو[2] مبنی بر اینکه "وجود انگاره شبح و وجهی که روایت را به داستان های ارواح نزدیک می کند یکی از مشخصه‌های بارز وجود روان زخم است" (۳۹)، می‌توانیم چنین استنباط کنیم که استفاده از این انگاره در بازنمایی تجربه زیستی مهاجران نسل دوم نیز حاکی از آنست که پس لرزه‌های روان زخم مهاجرت (که روزگاری سلامت روحی و تعادل روانی نسل اول را دچار تزلزل کرده بود) نه تنها در طی یک نسل از بین نمی رود بلکه حتی در شکل و شمایلی دیگر دامن‌گیر نسل دوم مهاجرین نیز می شود. سوال اصلی اما اینجاست: این شبح کیست؟ حامل چه پیامی است؟ و از سوژه های شبح زده چه می خواهد؟–پرسش‌هایی که پاسخ‌شان به زودی با استناد به مقوله "شبح" در آثار روانکاوانه آبراهام و توروک و بررسی اجمالی آراء آنها در مجموعه مقالات تاثیرگذارشان در کتاب *پوسته و هسته: نوگری هایی در*

1.Abraham and Torok

2. Ganteau

روانکاوی (۱۹۷٤)[1] تا حدی روشن خواهند شد.

از منظر اندیشه روانکاوانه آبراهام و توروک شبح حامل پیامی غیرقابل بیان واغلب تروماتیک است. با این‌حال، در تقابل با نظام دریدایی که ازگنگی و ابهام موجود در پیام شبح[2] کاملاً استقبال کرده و حتی این شرح‌ناپذیری و مقاومت در برابر بازنمایی و در عین حال به چالش کشیدن ساختارهای دوپاره معنا/بی‌معنایی را عاملی ضروری در شکل‌گیری رابطه ای اخلاقی با دیگری می‌داند؛ هدف غایی نظریات آبراهام و توروک از طرح مساله شبح[3]تاکید بر لزوم تلاش در جهت تفسیر در مواجهه با پیامی ننامیدنی و تروماتیک است که به ناچار باید به دامان بازنمایی برگردانده شود چرا که تنها در این صورت است که احتمال برطرف شدن شبح مورد نظر و خنثی شدن آثار نامطلوبش بر سوژه شبح زده افزایش می‌یابد. ناگفته نماند که چنین پروسه تفسیری به هیچ عنوان ساده، سرراست، و روشن نیست بلکه در اغلب موارد بسیار هم فرسایشی و پر پیچ و خم است و چه بسامنتقد یا روانکاو را متحمل سختی‌های فراوانی می کند. البته بی شک، دلیل این به درازا کشیدن و فرسایشی بودن پروسه تفسیر آنست که برخلاف شبح دریدایی که فراسوی حقیقت/عدم حقیقت قرار می‌گیرد؛ شبح مورد نظرِآبراهام و توروک فریبکاری است که مدام سعی در کتمان چیزی دارد: "شبحی که بازمی گردد تا روح ما را به تسخیر خود درآورد هدفش تنها و تنها فریبکاری است و طبعاً همه افشاگری‌هایش نیزفریب آمیزند" (٤٤٩). اما چنانچه پیشترهم به آن اشاره شد، این کتمان همیشگی نیست و حتی آنچه که ننامیدنی و شرح ندادنی است نیز با وجود همه ترفندهای شبح، آشکار خواهد شد. درکل، چه بسا رسالت عمده نسل امروز نیز همین "آشکار ساختن اسرار پنهان شده در ناخودآگاه دیگری و عرضه کردن آن در قامت اولیه اش"باشد چرا که تنها از طریق این بازنمایی و "گفتنِ ناگفتنی‌ها"ست که می تواند "پرده از معصیت دیگری برداشته"و آنرا در عریانی کامل به تصویر بکشد (٤٤٩).

پس از دید آبراهام و توروک، ارواح و اشباح در واقع دلالت‌گرهائی هستند که حضورشان به وجود اسرار مگو، شرح ناپذیر و اغلب تروماتیکِ نسل گذشته دلالت دارد اما پر واضح است که آنچه آنها شبح می‌نامند صرفاً ارواح اجداد مرده‌ای که به قصد تسخیر روح نسل بعد بازگشته‌اند نیست بلکه در نگاه آنها شبح همان "حفره ای

1.The Shell and the Kernel: *Renewals of Psychoanalysis* (1974)

2.Spectre 3.Phantom

است که اسرار دیگران در درون ما بوجود آورده است" (٤٢٧).به بیان آنها، "وجود شبح حاکی از وجود تاثیرات فرانسلیِ همان [زخمی] است که زمانی گزند روحی بزرگ و چه بسا مصیبت باری را به نسل قبل تحمیل کرده است"- زخمی که چون به موقع درمان نشده و یا قابلیت درمان نداشته تنها توانسته است بصورت "شکافی عمیق که موجب ایجاد اختلال در فرایند درون فکنی[1]در زمان حال می شود"به نسل بعد انتقال یابد (١٧٤). از آنجا که همین شکاف عمیق هسته مرکزی هویت مهاجر نسل دومی را نیز تشکیل می‌دهد، می توان با ایجاد پلی میان آنچه گفته شد از یک سو و تحلیل کنش‌ها و واکنش‌های بینا نسلیِ موجود میان شخصیت‌ها و ارتباط شان با دو فرایند "درون فکنی" و "الحاق"[2] (و در همین راستا، پرداختن به مفهوم "سردابه")[3]از طرف دیگر چگونگی بازنمایی ادبی روان زخم مهاجرت در سه گانه لاهیری را بررسی کرد. قبل از هر چیز اما بهتر است به توضیح و تبیین این واژگان در حیطه روانکاوی آبراهام و توروک بپردازیم.

آبراهام و توروک بین دو واژه درون فکنی و الحاق تمیز قائل شده و به تفاوت ظریفِ میان آن دو توجه خاص دارند. در نگاه آنان، درون فکنی که با "پروسه گسترده کردن ایگو"[4] (١٢٧) و شمول تدریجی اُبژه محبوب اما از دست رفته در درون مرزهای آن مرتبط است در واقع همان"نیروی محرک روانی" (٨٠) است که سلامت ساختار ذهنی و روحی شخص سوگوار را تضمین می کند چرا که درون فکنی چیزی نیست جز"جایگزینی موفق حضور [شبح‌وار] اُبژه محبوب اما از دست‌رفته با ادراک و پذیرش غیاب آن توسط فرد"(١٢٨). از اینرو، در حالی که درون فکنی در واقع همان فرایند سوگواری موفق از منظر فرویدی است، الحاق همان "بیماری سوگواری" (١٢٩) یا مالیخولیایی است که فروید پیش تر، ابتدا در مقاله "سوگواری و مالیخولیا" (١٩١٧) و سپس در کتاب *ایگو و اید*[5] (١٩٢٣)، به تفصیل به آن پرداخته بود. پس می‌توان گفت که از دید آبراهام و توروک، الحاق نوعی امتناع روانی از درون فکنی از طریق پر و بال دادن به فانتزی بلعیدن یا همانندی با اُبژه محبوب-اما-از-دست-رفته است. فانتزی الحاق در اصل راهی برای جبران خسران از طریق ایجاد یک دلبستگی وسواس گونه شدید به اُبژه از دست رفته است-پروسه ای که در طی آن سوژه ای که کوچکترین تمایلی به

1.Introjection 2.Incorporation

3. Crypt 4.Ego

5.*The Ego and the Id* (1923)

رهایی از ابژه ندارد، عملاً آنرا در درون خود مدفون کرده و انگار به نوعی او را بلعیده و بخود ملحق کرده است.جالب اینجا است که مفهوم "سردابه"، دیگر واژه کلیدی در نظریات آبراهام و توروک، نیز با این پروسه ارتباط تنگاتنگی دارد چرا که هدفش دقیقاً همان حفظ و حراست از خاطره عزیزان از دست رفته در ناخودآگاه بازماندگان است. سردابه در اصل دخمه یا مدفنی روانی است که "معادل عینی فقدان بصورت انسانی کامل در آن زنده به گور شده است" (۱۳۰)وشاید بتوان آنرا"ناخودآگاه ساختگی‌ای [دانست]که در قلب ایگو[1] جای گرفته" (۱۳۰)وعملاً حامل "روان زخم‌های حقیقی یا فرضی است که فرایند درون‌فکنی را با خلل مواجه کرده‌اند"(۲۵٤). در ادامه با تکیه بر این مفاهیم روانکاوانه در سایه تمرکز بر چگونگی بکارگیری و اجرای مفهوم"کنش معوق" در بر هم کنش موجود میان سه داستان "اولین و آخرین بار"، "آخر سال"، و "رفتن به ساحل"به مساله بازنمایی روان زخم (فرانسلی) مهاجرت در سه‌گانه لاهیری خواهیم پرداخت.

مادرِ مُرده به مثابه شبح در سه‌گانه لاهیری

سه گانه "هما و کاشیک" از مجموعه داستانی*خاک غریب* (۲۰۰۸) اثر جومپا لاهیری ماجرای سرنوشت گره خورده و عشق نافرجام هما و کاشیک، دو شخصیت مهاجر نسل-دومی، را از سال‌های دور یعنی زمانی که هر دوکودک بودند تا حدود بیست سال بعد یعنی زمانی که دیگر بار بطور تصادفی در شهر روم بر سر راه یکدیگر قرار می گیرند روایت می کند. این روایت اما یکدست نیست: "اولین و آخرین بار" روایت هما از اولین ملاقات آن دو تا زمان افشاء بیماری لاعلاج مادر کاشیک است،"آخر سال" روایت کاشیک از بازگشتش به خانه پس از مرگ مادر، اتفاقات مرتبط با آن مرگ، ازدواج مجدد پدر، و آشنایی وی با نامادری و خواهرخوانده‌هایش است، و"رفتن به ساحل" روایتی است سوم-شخص از ملاقات تصادفی آن دو در روم، فرجام آن ملاقات، و چگونگی تاثیرات آن در روند زندگی هر یک از آنها. **اما** آنچه که بیش از بیش آخرین داستان این سه گانه یعنی"آخر سال" را با اولین داستان این سه‌گانه ("اولین و آخرین بار") و آخرین داستان آن ("رفتن به ساحل") مرتبط می‌سازد اینست که نه تنها هر سه داستان بر محور موتیف مرگ مادرِ کاشیک (پارول) استوارند بلکه روایت‌های

1.Ego

مربوط به هر یک نیز از منظر ساختاری با دیگر روایت‌ها در کنش و واکنشی دو طرفه است تا جایی که تحلیل هر یک تنها زمانی امکان‌پذیر است که شخصیت‌ها، رویدادها، و انگاره‌های یکی در ارتباط با دیگری بررسی شوند. بعبارت دیگر، تحلیل داستان "آخر سال" تنها در مراجعت به داستان "اولین و آخرین بار"و در سایه آنچه در "رفتن به ساحل" رخ خواهد داد امکان پذیر است چنانچه رخدادها، شخصیت‌ها، و انگاره‌های هر یک از دو داستان دیگر نیز تنها در ارتباط با آنچه در "آخر سال" روایت می‌شود قابل بحث و کند و کاواند. جالب اما اینجاست که این لزوم حرکت مدام و متداوم به عقب و جلو و این همزمانی در پیش روندگی و پس روندگیِ پیکان زمان که بدلیل استفاده لاهیری از ساختارهای موازی در روایت پردازی است در اصل به اجرا گذاشتن همان مفهوم "کنش معوقی" است که در نگاه بسیاری از منتقدین حوزه روان زخم (همچون فروید، کروت، و لاپلانش[1]) ساختار زمانی وقایع تروماتیک راشکل می‌دهد. از اینرو، با اتخاد عملی مفهوم "کنش معوق"،لاهیری بار دیگر یادآور می شود که تنها راه درک و دریافت روان زخمِ کندن و یا کنده شدن از (سرزمین) مادر در فرآیند مهاجرت، مواجهه دیرهنگام با آن درَ ورای نسل‌هاست. بی شک، این مواجهه با حس خسران و رویارویی با شکاف عمیق موجود در هویت دیاسپوریک حتی برای نسل‌های بعد نیز تجربه ای بس ناخوشایند و تکان دهنده است چرا که در طی آن تمامی مرزهای موجود میان امروز/دیروز، اینجا/آنجا، حضور/غیاب، زندگی/مرگ و خود/دیگری به چالش کشیده می‌شوند–چالشی که البته بدلیل شکل‌گیری در یک موقعیت آستانه‌ای هر آینه ممکن است احتمال دستیابی سوژه نسل دومی/سومی/. به فرآیند سوگواری را فراهم آورد.

آنچه که مساله فقدان، خسران، شکاف هویتی و در پی آن لزوم سوگواری نسل دوم را در سه گانه هما و کاشیک و به ویژه داستان "آخر سال"با تاکید به تصویر می کشد استفاده از استعاره مادرِ مُرده ای است که شبح وار به زندگی خود در ذهن و روان شخصیت های اصلی نسل دومی (هم هما و هم کاشیک) ادامه داده و از این طریق زندگی و روابط امروز آنها را دستخوش تغییرات بزرگ و گاه جبران ناپذیری می کند. ناگفته نماند که با وجود اهمیت این مرگ و تاثیرات آنی یا بلند مدت آن بر تک تک شخصیت‌ها و اتفاقات ریز و درشتی که در پس یا پی آن رخ می دهند، هیچ یک از سه داستان لاهیری به جزئیات لحظه تروماتیک این مرگ نپرداخته و همانطور که دلفین موناس[2] نیز

1.Laplanche 2.Delphine Munos

معتقد است، این مرگ به یکی از برجسته‌ترین "حذفیات ساختاری"در این سه گانه بدل می‌شود (۲۶). برای مثال، داستان "آخر سال" دنباله داستان خانواده کاشیک را دقیقاً از همان جایی که در داستان "اولین و آخرین بار" به اتمام رسید (یعنی از مرگِ مادر) از سر نمی گیرد بلکه در جهشی پنج ساله به اتفاقاتی که سه سال بعد از مرگِ مادر رخ داده اند می‌پردازد.

البته لازم به ذکر است که این حذف ساختاری را در نهایت تا حد زیادی کنش معوقی که بین هر سه داستان برقرار می شود جبران می کند. بعبارت دیگر، این از قلم افتادگیِ به ظاهر عمدی از رویدادی کاملاً تروماتیک بار دیگر به مخاطب یادآور می کند که فقدان و خسران حاصل از مرگِ مادر (یا بصورت استعاری، کنده شدن از سرزمین مادری) تنها بطور معوق آنهم از طریق کنار هم چیدن تکه های پراکنده خاطرات شخصیت‌ها در هر سه داستان قابلیتِ بازیافت و چه بسا بازسازی را دارد. بی شک، داستانی که در فرآیند این بازیافت و بازسازی بیش از سایرین ایفای نقش می‌کند داستان دوم سه گانه یعنی همان "آخر سال" است که در طی آن خاطرات پراکنده راوی از رویدادهای مرتبط با دو سالی که مادرش با سرطان می‌جنگیده و همچنین تبعات آن بیش از بیش برجسته و آشکار است:

> توی خانه بعدی همه چیز فرق می‌کرد. آن جا آزادانه به دکترها تلفن می‌زدند. قوطی‌های دارو همه جا پخش بود. لوازم بیماری او هر گوشه از اتاق را گرفته بود.علی رغم آن همه زحمت و پولی که مادرم صرف آن خانه کرده بود، هیچ وقت نتوانستیم درست و حسابی توش زندگی کنیم و به خاطر چیزی که داشت به سرش می آمد هیچ وقت دلِ خوش نداشتیم. توی همان خانه بود که مادرم خودش را آماده کرد که راهیِ سفری بی بازگشت شود راهیِ جایی که ما قدرت نداشتیم در آن پا بگذاریم و پیشش برویم، و او هیچ وقت از آن باز نمی‌گشت. (۲۹۱)

لازم به ذکر است که اغلب این خاطرات دردناک کاشیک از بیماری مرگبار مادرش در پی شنیدن خبر ازدواج مجدد پدرش با چیترا به خاطرش خطور می‌کنند اتفاقِ سرنوشت سازی که به ظهورِ شبحِ مادر مرحوم کاشیک منجر شده و از این حیث ادامه مسیر زندگی کاشیکِ بیست ویک ساله را دستخوش تغییرات فراوان می کند.

اگرچه در نگاه اول، ازدواج مجدد دکتر چاجوری (پدر کاشیک) تلاشی در جهت

درون‌فکنی و غلبه بر اندوه از دست دادن همسر مرحومش می‌نماید؛ اما خاطرات کاشیک صحه بر حقیقت دیگری می‌گذارند: این حقیقت که پدرش پس از مرگ همسرش پارول خیلی زود کمر همت بسته تا در را به روی امکان هر گونه سوگواری برای خود ببندد. بدین منظور و برای فراموشی خاطرات همسر، "تک تک عکس‌های او را از قاب‌ها و آلبوم ها درآورده، همه را دسته کرده و در یک جعبه کفش گذاشته"،آنگاه از کاشیک خواسته است تا آنهایی را که دوست دارد سوا کند و سپس "درجعبه را چسب زده و در جایی توی گنجه‌ای گذاشته" است. البته به موقع نیز تمام "البسه"، "کیف دستی ها"، و "قوطی لوازم آرایش و عطر" های همسر مرحومش را یا به زنان بنگالیِ ساکن نیوانگلند و یا به موسسات خیریه در هند بخشیده است (۲۵٦). به منظور زدودن زندگیش از هر گونه نشانه‌ای که مجازاً او را به یاد همسرمرحومش می‌انداخته، حتی تا آنجا پیش رفته که "ماشینی را که پس از اسباب کشی شان به بمبئی برای او خریده بوده" به کاشیک بخشیده است مساله‌ای که به ظنِ کاشیک تنها راه "خلاص شدن از یکی دیگر از لوازمی بوده که مادرش لمس کرده، می‌شناخته و یا استفاده می‌کرده است"(۲۵٦). بی‌شک این رویگردانی والد از سوگواری (امری که در واکنش پدربزرگ و مادربزرگِ مادری کاشیک به مرگ دخترشان و اعتقاد راسخشان به بازگشت دوباره وی نیز بازتاب داده شده است) بار اندوهی که کاشیک در وهله اول متحمل شده را دو چندان کرده است: از یک سو، بار سوگواری برای مرگِ مادر تنها و تنها او متحمل شده و از سوی دیگر موظف بوده است تا به تنهایی جای خالی مادر در خانه را پر کند. چنانچه در ادامه می‌آید: "بعد از مرگ مادرم، همین که هجده سالم شد، من بودم که پا جای پای او گذاشتم. شب‌ها برای همراهی با پدرم، پیک پشت پیک جانی واکر را با آب قاطی می‌کردم تا بالاخره به این نتیجه می‌رسیدیم که وقت خواب است" (۲٦٤). پر واضح است که همین تلفیق دو نقش متناقضی که کاشیک همزمان مجبور به ایفایشان بوده (یعنی نیاز به سوگواری از طریق درون فکنی و همزمان ممنوعیت سوگواری از طریق فراخوانده شدن بسمت الحاق) بعدها، یعنی زمانی که کاشیک برای اولین ملاقات با چیترا و دخترانش در تعطیلات کریسمس به خانه باز می گردد، اوضاع پیچیده‌تر می‌کند.

در حقیقت، خانه‌ای که کاشیک به آن باز می‌گردد، تجلیِ استعاری همانست که آبراهام و توروک "سردابه" خطابش می‌کنند –دخمه یا مدفنی خیالی در ناخودآگاه فردِ سوگوار که مادرِ مرده در آن مدفون است. شاهد این مدعا، بی‌شک، تعدد ساختارهای

مدفن شکلی است که در اشکال و فرم های متفاوت در کل داستان پراکنده اند. برای مثال، همانطور که پیشتر هم آمد، پدر کاشیک عکس‌های همسرش را مضاعف قرنطینه می کند: ابتدا آن‌ها را در جعبه کفشی مهر و موم کرده و سپس در گنجه می‌گذاردشان. علاوه بر این، در پی مرگ مادر، کاشیک وارث جعبه جواهراتی مشتمل بر "گردنبد یاقوت، مروارید و سرویس زمردی" می شود (رنگ‌هایی که همزمان تداعی‌گر پرچم سرزمین مادری‌اند) که در کنار دیگر "جعبه‌های تختِ سرخ رنگی که مادر توی کیفی در کمدش قایم کرده بود" قرار گرفته است (۲۵۷).علاوه بر اینها، جعبه لوازم تزیینی کریسمسی که از آخرین زمستان عمر پارول در انباری خانه مدفون بوده است؛ جعبه لوازم عکاسی کاشیک که تا مدتها در زیرزمین پنهان بوده است؛ و حتی معماری کلی خانه که در نگاه کوشیک با "قفسه‌های توکارِ فراوانی که داشت آثارِ زندگی روزمره ی [آنها] را مخفی نگه می‌داشت"(۲۵۸)در کنار حس ناخوشایند و وحشتِ کلی کاشیک از گشودن آن جعبه‌ها و یا بازگشت به آن خانه جعبه شکل همه و همه حاکی از آنند که در چهار دیواری خانه ای که در آن "هیچ وقت نشانه‌ای از زندگی آدمیزاد" نبوده(۲۵۸) چیزی محبوس است که نبایست تحت هیچ شرایطی آشکار شود و آن همان شبحی است که خانه را به تسخیر خود درآورده است: یعنی شبح مادرِ مُرده.از این رو، بازگشت کاشیک به خانه در اصل بازگشت به آخرین مکانی است که روزگاری خانه شبح بوده است (۲۹۳).

اما چه چیز شبح مادر را فراخوانده و منجر به هجوم خاطراتی شده است که خواسته یا ناخواسته کاشیک را بسمت رویارویی، پذیرش و انجام احتمالی سوگواری معوق و دیرهنگام سوق می دهند؟ بی شک، دلیل اصلی احضار و رویارویی،حضور ناخوانده چیترا ، نامادریِ جوانِ هندی، در خانه‌ای است که بطور استعاری حکم سردابه آبراهام و توروک را برای کاشیک یافته است.او که در بدو ورود به سرعت با خواهر خوانده‌هایش یعنی روپا[1]ی ده ساله و پیوی[2] شش ساله اُخت می شود، در ارتباط با نامادری اش به مشکل بر می‌خورد چرا که در نظرش حضور چیترا، بیش از هر چیز، مُهر تاییدی است بر غیاب مادری که دیگر نیست. در نگاه کاشیک، چیترا اُبژه جانشینی است که در عین جذاب بودن منزجر کننده و مطرود نیز هست–حس توامان اما متناقضِ کشش و انزجاری که بهتر از هر جا در توصیف وی از موهای پرپشت و فریبنده اما در عین حال

1.Rupa 2.Piu

تنفرانگیز او جلوه می‌کند:

اولین بار بعد از آمدنم بود، ولو شدم روی کاناپه که تلویزیون تماشا کنم و بی این که بخواهم، خوابم برد. بیدار که شدم پایین بودند، در چند قدمیِ من، ولی رفتارشان جوری بود انگار من نیستم. . چیترا موی دخترها را می‌بافت. بعد سرگرم موهای خودش شد. موی بافته اش را از هم باز کرد و انگشت ها را لای انبوه شک آورِ موهای لَختش برد که مثل آبشار تقریباً تا کمرش ریخته بود. این تصویر حالم را بد کرد. نمی‌توانستم به دسته دسته موهایی که از سر مادرم می ریخت فکر نکنم، یاد کلاه گیس چندش آوری که حتی توی بیمارستان هم از سر بر نداشت و تا روزی که مُرد آن بخش مصنوعیِ ظاهرش از هر جای دیگرش سالم‌تر می‌نمود. . بلند شدم نشستم تماشاشان کردم. باقی موهای چیترا را مجسم کردم که آنها هم یک روز خاکستری می‌شدند؛ مجسم کردم در کنار پدرم پیرزن می شود جوری که مادرم بنا بود بشود. با این فکر، دیدم رسماً ازش متنفرم.(۲۷۱)

آنچه در نهایت صحنه فوق را برای کاشیک تنفرانگیز جلوه می‌دهد تجسم موهای زیبا اما خاکستری چیترا در پیری و در کنار پدرش است تصویری که نه تنها "معادل عینی فقدان" و مرگ مادر مرحومش است بلکه به خاطرات اغلب تلخی که مدتها در ذهنش "زنده به گور"بودند نیز جان تازه‌ای بخشیده است. خاطرات او از "واژگان، صحنه‌ها، و احساساتِ" مربوط به بیماری و مرگ مادر که تا مدتها در سردابه ذهنی وی مدفون بوده‌اند، اکنون دوباره با جرقه ای سر بر آورده‌اند و زخم ناسوری که روزگاری او و پدرش انکارکرده بودند، باز از نو سرباز کرده است(and Torok 130 Abraham). از اینرو حس اضطراب و انزجاری که کاشیک نسبت به نامادری اش دارد نه فقط از روی عناد مطلق است که به سببِ چیزی است که آن جانشینیِ محض به او یادآور می شود: یعنی همان ضرورت اذعان به از دست دادنِ مادر و مواجهه با درد فراق و خلاء حاصل از آن–آنچه که پدرش روزگاری با زدودن کامل خانه–به–مثابه–سردابه از نشانه های آن و گماشتن کاشیک به عنوان نگهبان از پذیرشش سرباز زده بود.

از این جهت، احساس متضاد کاشیک نسبت به چیترا و تلاشش برای حفظ فاصله از این جانشینِ تازه مادرش ریشه در تمایلش به استمرار در وفادری به سردابه خانوادگی و دوری جستن از هرگونه امکان واحتمال مواجهه با لزوم سوگواری برای

مادر مرحومش رادارد. این تلاش البته، به رغم تمامی طفره رفتن‌ها و سرباززدن‌ها، دستِ آخر با شکست مواجه می‌شود چرا که بر اوست تا دیر یا زود با شبحِ مادرِ مرده مواجه شود و هویت خود را در این رویارویی بازتعریف کند؛ اتفاقی که با افشاگری خواهرخوانده‌هایش درباره محل جعبه عکس‌های "مهر و موم شده"پارول (۲۸۵) و به نحوی استعاری تجاوز و تعدّی به حریم سردابه ای که او، از زمان مرگ مادر مرحومش، تمام و کمال از آن محافظت کرده بودبه اوج خود می رسد:

گفتم "چه غلطی دارین می‌کنین؟"

روپا به من نگاه کرد، چشم های سیاهش برق زد. پیو زد زیر گریه. رفتم تو، عکس‌ها را جمع کردم، وارونه روی میز سابقم گذاشتم. رفتم شانه‌هاش را گرفتم محکم تکانش دادم. بدنش لَخت شده بود. پاهای نازکش توی جوراب شلواری می لرزید. می خواستم بکوبمش به دیوار، ولی کشاندمش طرف تخت سفری و نشاندمش؛ فهمیدم که دارم له‌اش می کنم فقط با چند سانت فاصله از صورتش، پرسیدم "بگو این ها رو از کجا پیدا کردین."

حالا روپا هم به گریه افتاده بود. کمد را نشان داد. رفتم طرف کمدولی پیو که هنوز روی موکت هق هق می کرد گفت "دیگه اونجا نیست." خودش را کشاند طرف تختِ سفری که خواهرش روش نشسته بود، و یک جعبه کفش سیاه را از زیرش بیرون کشید، که لبه هاش سفید بود و چسب کاغذی اش که زمانی درش را محکم چسبانده بود، باز شده بود.این بار پیو را گرفتم از کنار جعبه کفش کشیدمش آن طرف –انگار بودنش کنارِ جعبه، آن را آلوده کند. هُلش دادم یک طرف.

بهشان گفتم "حق ندارید اینا رو ببینید. اینا مال شما نیستند. حالیتونه!؟"

سر تکان دادند. روپا، انگار از سرما، می لرزید. لب‌هاش محکم روی هم بود. اشک از صورت هاشان می‌چکید ولی کلمه ها همچنان از دهن من بیرون می‌ریخت، کلمه‌هایی که نبایست گفته می‌شدند، نبایست شنیده می‌شدند."خب، خودتون دیدید که مادرم چقدر قشنگ بوده. چقدر خوشگل تر و با فرهنگ تر از مادر شما. مادر شما پیش اون هیچی نیست. یک کُلفَته که رخت‌های بابای منو می‌شوره و واسه‌ش غذا می‌پزه. فقط واسه همینه که این جاست. شماهام فقط واسه همین اینجایید".(۲۸۶)

پر واضح است که هر چقدر کاشیک مصرانه‌تر و وفادارانه‌تر تلاش می‌کند تا از

سردابه مادری در برابر دشمنان فرضی حفاظت کرده و در مقابل بازگشت دلالتگرهای مدفون شده فقدان یا آنچه لاپلانش "ترجمه ناپذیر" (یا ترجمه نشده)[1] نامیده ایستادگی کند، برآشفته وبرآشفته تر می شود و لاجرم تنها راه موقت نجات خود را در پناه بردن به دامان خشم و غضبی می‌بیند که، چنانچه دیدیم، چنان عمیق و سیاه است که او را تا ورطه جنون و تشنج به پیش می‌راند. اما این واکنش افراطی کاشیک در برابر کنجکاوی ساده و معصومانه خواهرخواندههایش فقط و فقط مکانیزمی‌دفاعی برای جلوگیری از سربازکردنِ زخمی ناسور یا لو رفتن سردابه‌ای پنهان است که عملاً ره به جایی نمی‌برد و در نتیجه کاشیک خیلی زود مجبور می‌شود فرار را بر قرار ترجیح داده و خانه به مثابه سردابه را برای همیشه ترک گوید. اما ترک خانه نیز تنها یکی دیگر از مکانیزم های دفاعیِ کاشیک جهت فرار ازلزوم پذیرش مرگ و مواجهه با سوگواری برای مادر مرحومش است که البته باز هم راه به جایی نبرده و عملاً او را درمانده‌تر می‌سازد.

هر چند ممکن است در نگاه اول چنین بنظر آید که برای کاشیک ترک خانه (سردابه‌ای که دیگر اکنون لو رفته است) و حرکت در راستای خط ساحلی مِین[2]نوعی کندن از وابستگی‌های مالیخولیایی به نشانه‌های مجازی مادر و آغاز سفری سخت اما التیام بخش بسمت پذیرش، اذعان و بیان استعاری دردِ فقدان است؛ این مساله که این سفر در اصل در مجاورت همان اقیانوسی صورت می‌پذیرد که روزگاری خاکسترِ مادرش بر آن پراکنده شده است متضمّن آنست که آن فرار ناگهانی از خانه/سردابه مادر نه به منظور شروع پذیرش که به مثابه آخرین تلاش برای فرار از مقابله با دلالتگرهای مدفون شده فقدان صورت گرفته است. به همین ترتیب، حرکت نهایی کاشیک مبنی بر کندن زمین و مدفون کردن دوباره عکس‌ها در خاک غریب کنار اقیانوس را نیز می‌توان در دو سطح کاملاً متفاوت تفسیر کرد.

از یک طرف، این به خاکسپاریِ دوباره عکس‌هامی‌تواند متضمن شکل‌گیریِ نوعی پذیرش نهایی در کاشیک، حرکت احتمالی وی به سوی یک سوگواری معوق و یا حتی دستیابی فرانسلی وی به آرزوی معوق نسل اول (که همان آرزوی از نو ریشه کردن و تجربه دوباره حس تعلق پذیری ست) باشد چرا که حتی پارولِ شبه پرسیفون[3] که همیشه بین بوستون و بمبئی در حال سفر بود و حتی خاکسترش نیز در فضایی آستانه

1."*à traduire*" (the yet-to-be-translated)

2.Maine

3.quasi-Persephone

ای (میان آب و باد و خاک) پراکنده شده بود، در نهایت به کمک پسرش (نسل بعد از خود) مجازاً در دامان مادر طبیعت آرام گرفته و از نو به خاک سپرده می شود. از طرف دیگر اما، فعلِ کندن زمین برای کاشیک آنهم کندنی "آنقدر عمیق که جعبه [ی عکس‌ها] را در خود پنهان کند"(۲۹۲) نه تنها تسلی‌بخش و التیام دهنده نیست بلکه او را وارد چرخه معیوبی می‌کند که روزگاری پدرش طی کرده بود: یعنی همان جمع آوری و قرنطینه کردن عکس‌ها در جعبه کفشی محبوس در کمد. از این رو، با خاکسپاری عکس‌ها کاشیک عملاً درگیر نوعی "برون ریزی"[1](از دیدگاه لاکاپرا[2]) شده و نه تنها گامی در جهت پذیرش و انجام یک سوگواری (فرانسلی) موفق بر نداشته بلکه همچنان فرارِ روانی از واقعیتِ دردِ فراق را بر هر نوع مواجهه با آن ترجیح داده و از نو به بازسازیِ سردابه مادر در مکانی به دور از حضور ناخوانده و مزاحم چیترا و دخترانش پرداخته است.

البته بی شک، این بازسازی امری کاملاً عبث و بیهوده است و تنها او را نه در آستانه تغییر، پذیرش، و بازتعریف هویت دیاسپوریک نسل دومی‌اش که، چنانچه در آخرین داستان سه گانه "رفتن به ساحل" آمده، در آستانه کوچی غیراجباری از آمریکا و زندگی تبعیدوارش بعنوان عکاسِ جنگ در مکزیک، گوآتمالا، ال سالوادور، آرژانتین، و . قرار می‌دهد. ناتوان از کنارآمدن با مرگ مادر، توقف سردابه سازی، و مواجهه با فقدان وی، کاشیک اینبارنیز مکانیزم دفاعی فرار را بر قرار ترجیح داده و دربیست سال آتی زندگی خود (و حتی تا پایِ مرگش در اقیانوس –مرگی که استعاره‌ای از پیوستن نوستالژیکِ وی به خاکستر و خاطرات مادر مرحومش است) تا آنجا که می‌تواند از خانه پدری و سردابه‌ای که دیگر سردابه نیست دوری می‌گزیند:

> اقتضائات شغلش باعث می‌شد دائم از ایالات متحده دور بماند. سفرهای گاه به گاه به نیویورک برای دیدار با ادیتور و خرید تجهیزات دوربین در همین حد به آمریکا می‌رفت. سفرهایی هم بود که حتی به پدرش خبر نمی‌داد. مثل گذشته، برای دیدن زندگی جدید پدرش به آن سفرهای فلاکت بار به ماسوچوست نمی‌رفت؛ با این که سال‌ها گذشته بود و تا الان زندگی جدیدِ پدر از زندگی سابقش جلوتر افتاده بود . کاشیک [حتی] کارت عروسی [روپا] را هم دریافت کرده بود ولی از صدقه سرِ کارش که خیلی وقتها بهانه به دستش می داد نرفته بود.(۳۰۵)

1."acting out"

2.LaCapra

از این رو اگر چه داستان "آخر سال" با عکس خانودگیِ کاشیک در کنار پدرش، نامادری‌اش و خواهرخوانده‌هایش و همچنین ابراز خرسندی وی از نقش مثبتی که حضور چیترا[1] در زندگی او و پدرش ایفا کرده است به پایان می‌رسد ("می‌دانستم که هر دوِ ما ممنونِ چیترا بودیم که در آخرین جایی که مادرم خانه نامیده بود، زیر فشارِ هر چه از روح او در آن جا معلق ماند بود، طاقت نیاورده بود و مجبورمان کرده بود درهای آنجا را ببندیم"[۲۹۳])، روابط بین‌امتنیِسه داستان لاهیری مخاطب را به این نتیجه می‌رساند که در پسِ این پایان به ظاهر خوش، بیست سال تبعیدِ خودخواسته، وابستگی شدید نوستالژیک به خاطرات مادر، عدم پذیرشِ مرگ و فقدان، و به نوعی فرار از مواجهه با مشکلات ناشی از این خلاء، در زندگی روزمره کاشیک (بالاخص در رابطه عاطفی‌اش با هما)سایه خواهد افکند. از این رو، میراث دیاسپورا یعنی همان خلاء و فقدان مادر که هسته مرکزی هویت نسل دومیِ کاشیک را نیز شکل می‌دهد نه انکارشدنی است و نه پرشدنی. او که به ظاهر تا ابد در نقطه ای میان رسیدن/نرسیدن، اینجا/آنجا، امروز/دیروز، زندگی/مرگ، خود/دیگری دست و پا می‌زند عملاً محکوم به تکرارِ چرخه معیوب "تکرار وسواس گونه" فرویدی[2] است که، در کنار مفهوم "کنش معوق"، از ویژگی‌های عمده روان زخم بشمار می‌رود.

نتیجه‌گیری

تمامی آنچه گفته شد شاهدی بر این ادعاست که سه‌گانه "هما و کاشیک" اثر لاهیری با بهره‌گیری از استعاره "مادرِ مُرده" که محور اصلی هر سه داستان را تشکیل می‌دهد نه تنها روان زخم مهاجرت را در کنش‌ها و واکنش‌های بینانسلی موجود میان شخصیت‌ها بازنمایی می‌کند، بلکه ویژگی‌های عمده آن اعم از "کنش معوق" و "تکرار وسواس گونه" را نیز در تار و پود ساختاری خودبه اجرا در می‌آورد. از طریق بسط و گسترش استعاره مرگ مادر و لزوم انجام فرایند سوگواری معوق برای او، لاهیری سوژه مهاجر نسل دوم را سوژه‌ای در آستانه سوگواری معرفی می‌کند که از منظر روانی در پروسه اذعان، پذیرش، و مواجهه معوق با دردِ ناشی از پذیرشِ خلاء و فراق سرزمین مادری با مشکل بزرگی روبروست: او که سال‌ها پس از لحظه گسست از سرزمین مادری به دنیا آمده، تنها وارث حس فقدان و تنها حافظ سردابه‌ی سرزمینِ غایب اما همیشه حاضری

1.Chitra 2. "Compulsion-to-Repeat"

است که از والدینش به ارث رسیده است؛ اوست که باید پروسه فرانسلی سوگواری برای فقدان سرزمین مادری را به سرانجام رسانده و با خلاء و غیابی که به سبب همان فقدانِ فرانسلی هسته مرکزی هویت دیاسپوریکش را تعریف می‌کند روبرو شود. این پروسه اما فرایندی چالش برانگیز و زجرآور است که به سبب مکانیزم دفاعی سوژه مهاجر و تمایل ناخودآگاهش به حفظ و صیانت از سردابه براحتی مختل شده، او را عملاً وارد چرخه معیوبِ تکرار و برون ریزی کرده، و گاه به الحاق و وابستگی‌های وسواس‌گونه شدیدی منجر می‌شود که ترک آن حتی تا پای مرگ نیز امکانپذیر نیست.

منابع

- درزی نژاد، انسیه، و لیلا برادران جمیلی. "فاعلیت اجراگرایانه زن مسلمان در گفتمان دیاسپورایی لیلا ابو لعلا." *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی* ١٤. ١٨ (بهار و تابستان ١٣٩٦): ٨٥-٥٩.

- قویمی، مهوش، و مریم ساسان. که "هویت بر اثر مهاجرت در متن آثار میلان کوندرا." *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی*٨. ١٢ (بهار و تابستان ١٣٩٣): ٢٠٩-١٩٥.

- لاهیری، جومپا. *خاک غریب*. ترجمه ی امیر مهدی حقیقت. تهران: نشر ماهی، ١٣٨٧.

- Abraham, Nicolas, and Maria Torok.*The Shell and the Kernel*: *Renewals of Psychoanalysis*. Ed. Nicolas T. Rand. Chicago: UCP, 1994.

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience*: *Trauma*, *Narrative*, *and History*. Baltimore: John Hopkins UP, 1996.

- Freud, Sigmund. "Mourning and Melancholia."Vol 14.of*The Standard Edition of the Complete*

- *Psychological Works of Sigmund Freud*.Trans. and ed. James Strachey. 24 vols. London: Hogarth Press, 1966-74: 243-258.

---. *The Ego and the Id*. Vol. 19 of *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of*

- *Sigmund Freud*. Trans. and ed. James Strachey. 24 vols. London: Hogarth Press, 1966-74.

- Fromm, Gerard M. ed. *Lost in Transmission*: *Studies of Trauma Across Generations*.London: KarnaC, 2012.

- Ganteau, Jean-Michel."'The Past Won't Fit into Memory Without Something Left Over': Pat

- Barker's *Another World*, inBetween Narrative Entropy and Vulnerability." *Trauma and Romance in Contemporary British Literature*.Ed. Jean-Michel Ganteau and Susana Onega. New York: Routledge, 2013. 37-64 .

- Hartman, Geoffrey."Trauma within the Limits of Literature."*European Journal of English Studies* 7. 3 (2003): 257-274.

- Hirsch, Marianne. "Past Lives: Postmemories in Exile." *Poetics Today* 17.4 (Winter 1996): 662-86.

- Lahiri, Jhumpa. *Unaccustomed Earth*. New York: Knopf, 2008.

- LaCapra, Dominick. *Writing History*, *Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins UP, 2001.

- Laplanche, Jean. *Essays on Otherness*.Trans. John Fletcher. London: Taylor & Francis e-Li, 2005.

- Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. London: Routledge, 2008.

- Munos, Delphine. *After Melancholia*: *A Reappraisal of Second-Generation Diasporic Subjectivity in the Wok of Jhumpa Lahiri*. Amsterdam: Rodopi 2013.

- Nadal, Marita, and Monica Calvo, eds. *Trauma in Contemporary Literature*: *Narrative and Representation*. New York: Routledge, 2014.

- Pellicer-Ortin, Silvia. "'Separateness and Connectedness': Generational Trauma and the Ethical

- Impulse in Anne Karpf's *The War After*: *Living with the Holocaust*." Nadal and Calvo 422-59.