نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۰۶ «۲۱۳-۲۳۷» تأیید: ۱۴۰۰/۱۰/۰۸

اشیای رجعت: معماریِ پَساحافظه در رمان دورهمی از اَن اِنرایت

هادی شاهی قره‌آغاجی[۱]،شهریار منصوری[۲]

چکیده

این مقاله بر آن است تا رمان دورهمی از اَن اِنرایت را با نظریه پَساحافظه بررسی و تحلیل کند. این تحقیق چنین استدلال می‌کند که رمان دورهمی متنی پَساحافظه‌ای است که در آن، راوی نه تنها به دنبال ثبت و حفظِ زمان گذشته است بلکه همچنین در پیِ برملا کردنِ حقیقت یا غیرحقیقت است و این رازگشایی همچنین به مثابه کنارآمدن یا آشتی کردن با گذشته خود و در نهایت پذیرشِ مقوله مرگ در حکمِ واقعیتی مطلق است. مقاله برای تحلیل متن، از مفهوم پَساحافظه از مارین هرش بهره جسته است تا مکانیسم‌ها و استراتژی‌هایی را که پَساحافظه در نسل‌های متوالی در یک خانواده به کار می‌گیرد آشکارکند، یعنی پساحافظه ارتباطات خانوادگی و فراخانوادگی را در میان نسل‌های مختلف پرورش می‌دهد. بنابراین پَساحافظه در سطح خانوادگی در خانواده هِگارتی و سه نسل متوالی را ترسیم می‌کند و در سطح فراخانوادگی، پَساحافظه می‌تواند به‌طورکلی دربرگیرنده جامعه ایرلند در دوره ببرِ سِلتیک و دوره پس از آن باشد که واقعیت‌ها و غیرواقعیت‌ها درباره خوشبینی جهش اقتصادیِ دوره ببر سلتیک، فساد نهفته و رسوایی‌های جنسیِ کلیسای کاتولیک و جامعه جنسیت‌زده را آشکار می‌کند که شخصیت اصلی داستان برای اینکه بتواند خودش را با آن سازگار کند لاجرم نه تنها به الکل بلکه به نوشتنِ روایتِ پساحافظه رو می‌آورد تا با گذشته، زمان حال و همچنین آینده نسل‌های آتی آشتی کند.

واژگان کلیدی: انرایت، پساحافظه، دورهمی، فراخانوادگی، رازگشایی، حقیقت

۱. دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی
ایمیل: h_shahigharehaghaji@sbu.ac.ir
۲.استادیار ادبیات مدرن ایرلندی- گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی(نویسنده مسئول)
ایمیل: s_mansouri@sbu.ac.ir

رمان دورهمی[1] چهارمین رمان نویسنده ایرلندی اَن اِنرایت[2] در سال۲۰۰۷ انتشار یافت. از لحاظ ساختار روایی رمان به گونه‌ای است که حافظه چندین نسل را با خود منتقل می‌کند. چیزی که رمان دورهمی انرایت را در ارتباط با مطالعات حافظه خاص و بااهمیت می‌کند گردآوریِ تکه‌تکه و آرام خاطرات است تا اینکه هم حقیقتی پنهان را درباره رویدادی تروماتیک هویدا کند و هم راوی و شخصیت اصلی رمان را احیا کند و از تروما بهبود بخشد. دورهمی را حتی می‌توان متنی درمانی به لحاظ مطالعات حافظه در نظرگرفت، با این حال، تأکید خاص رمان بر انتقالِ میان‌نسلی و پَسانسلیِ حافظه، از دورهمی متنی ویژه و اصیل برای تحلیل پساحافظه می‌سازد. دورهمی روایتِ سه نسل از خانواده هگارتی، خانواده بسیار معمول ایرلندی را در اوایل و آواخر قرن بیستم نشان می‌دهد. متن به‌طور موشکافانه رویدادهای نهفته سه نسل از یک خانواده ایرلندی را فاش می‌کند، که از مهمترین‌شان می توان به موارد زیر اشاره کرد: ارتباطات عاشقانه مخفی، آزار جنسی کودکان، رسوایی‌های جنسی کلیسای کاتولیک، وعده رونق اقتصادی و خوشبینیِ ببر سلتیک که مشکلات حل‌نشده و نهفته را لاپوشانی کرد، رابطه ظاهراً آشتی‌ناپذیر بین ایرلند و انگلستان، به‌عنوان مثال چرا برادر راوی در انگلستان مرده است، همه اینها به جایگاه ویژه رمان دورهمی در ارتباط با مطالعات حافظه کمک می‌کنند.

در رمان دورهمی، انواع مختلف حافظه را می‌توان مشاهده کرد مانند حافظه فردی و تجربی، حافظه جمعی، حافظه فرهنگی، حافظه تاریخی، حافظه اِپیفایلوژنتیک (به این مفهوم در بخش‌های بعدی پرداخت خواهد شد). در دورهمی، همچنین لحظاتی وجود دارند که رجعت راوی به گذشته را نشان می‌دهد و آن لحظات در واقع اشیای حافظه‌ای هستند که راوی با دیدن آن‌ها به‌طوربصری یا با بوییدن آن‌ها یا به عبارتی به‌طوربصری و سمعی حس کردن‌شان آناً به خانه کودکی‌اش بازمی‌گردد. حتی خانه را می‌توان از لحاظ فضا و زمان به مثابه شیء رجعت در نظر گرفت و این عنصر زمانی اهمیت‌اش دوچندان می‌شود که راوی از خانه مادرش دیدن می‌کند.

پیشینه تحقیق

کارول دِلآمیکو[3] در مقالهٔ «دورهمیِ اَن اِنرایت: تروما، شهادت، حافظه»، چنین بحث می‌کند

1. The Gathering
2. Anne Enright
3.1 Carol Dell'Amico

که انرایت، مفهوم تاریخ واقعی و تکوینِ هویتِ ملی ایرلندی در ارتباط با گواهی و شهادتِ شخصیت اصلی رمان را برهم‌می‌زند، چنانچه چنین بیان می‌کند:

انرایت سلسله مراتب جنسیتی دانش را از طریق برهم‌زدن ادعاهای تاریخ مبنی بر معتبر بودن و مورد تأکید قراردادن تجربه و حقیت بدنی و عاطفی، به چالش می‌کشد. رمان دورهمی ترکیبی از تاریخ خانوادگی، دفتر خاطرات بحران، و تخیل، و به نوعی گواهی است که شخصیت اصلی داستان ورونیکا هگارتی پس از خودکشی برادرش می‌نویسد. او باید به تعرض جنسی در دوران کودکی‌اش شهادت دهد. (Dell'Amico, pp. 59–74)

سارا گاردام[1] در تحلیل روانکاوی دورهمی چنین بیان می‌کند که «بازسازیِ روایی ورونیکا از رویدادها سعی دارد تا خاطرات تروماتیک را خنثی کند، یعنی آن خاطرات را به‌عنوان بخشی از گذشتهٔ خودش کند، و از این قرار از دید روانکاوی «ساختار ترساش را تغییر دهد»» (Gardam 1). موضوع مهم دیگری که در دورهمی به چشم می‌خورد این است که شخصیت اصلی رمان از عنصر تخیل در روایت‌اش استفاده می‌کند چنانکه ماری میانوسکی[2] اظهار می‌کند که «در دورهمی، ان انرایت تخیل خود را در تاروپودِ گذشته می‌بافد، و با انجام آن، با هویداکردنِ زمانِ از دست رفته، روایت را به واقعیت زمان حال و امکانِ رؤیاهای آینده می گشاید» (Mianowski 1). در واقع، کاربرد تخیل در حافظهٔ راوی باعث می‌شود که راوی با گذشته و زمان حال کنار بیاید. علاوه بر این، ژان–میشل گانتو[3] به‌طور نقادانه‌ای «ژرفای ترومای جمعی» و «فرایند کلیِ از دلِ خاک درآوردنِ امر نهفته، و فاش کردن و صدا دادن به چیزی که برای سال‌ها خفه و سرکوب شده» (Ganteau 182) را در رمان دورهمی بررسی و تحلیل می‌کند و چنین استدلال می‌کند که رمان توجه ما را به «تناقض‌های حافظه یا، به‌طوردقیق‌تر، تناقض‌های عملِ به خاطرآوری را معطوف می‌کند که در بررسی و تحلیل تروما نقش مهمی را ایفا می‌کند» (Ganteau 183) در عین حال، نرگس منتخبی و لیدا متین پارسا معتقد هستند که ترومای فرهنگی را زمانی می‌توان تروما فرهنگی در نظر گرفت 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 (Montakhabi Bakhtvar & Matin Parsa 265).

1. Sarah C. Gardam
2. Marie Mianowski
3. Jean-Michel Ganteau

کاتلین کاستلو-سالیوان[1] در کتاب تروما و احیا در رمان قرن بیست و یکم ایرلندی، «عمل فراموش‌کردنِ تروماتیک برای حفاظت از خود» را به مثابهٔ «دلالت بر پیامدهای بی‌توجهی و نادیده انگاشتنِ ملی نسبت به آسیب پذیرترین قشرِ جامعهٔ ایرلند» (Costel-lo-Sullivan 53) در نظر می‌گیرد و آنکه آفرینشِ «یک روایتِ پاره‌پاره از گذشته و تخیل، حافظه و داستان» (Costello-Sullivan 54) توسط راوی موجب می‌شود که او بتواند با زندگی فعلی‌اش و مرگ برادرش کنار بیاید. با این حال، جولیا کونز[2] چنین بیان می‌کند که در رمان دورهمی «روح یک استعاره برای حافظه» در «روانِ ادبی ایرلند» است به دلیل «نبردِ ایرلند با اثرات گذشتهٔ استعمار، تاریخ مهاجرت» و «رسوایی‌های جنسی اخیر» کلیسای کاتولیک که «در فرهنگ ایرلند عمیقاً حک شده» (Kunz 107). شهریار منصوری در بررسی مفهوم زمان و حافظه در رمان مدرن ایرلند چنین نفسیر می‌کند که «زمان از منظر رمان مدرن ایرلندی ماحصل برداشت ذهنی سیال از تاریخ، فرهنگ و سیاست ایرلند است. پیش و همچنین پس از استقلال ایرلند، رمان ایرلند ی زمان را نه تنها منحنی انگاشته و سعی در ارایه تعریفی درونگرا و برخواسته از درون ملت دارد بلکه آن را ظرفی قابل تغییر و مبتنی بر برداشت‌های فردی معرفی می‌نماید» (Mansouri 262).

از این گذشته، بریجیت انگلیش بر «عملِ نوشتن» در دورهمی توجه دارد زیرا هم‌روایتی است که «خاطرات تروماتیک را در دسترس قرارمی‌دهد» و هم «اندوه فرد را تسکین می‌دهد تا مفهوم زندگی را از طریق مرگ بشناسد و درک کند» (English 237). در دیدگاه انگلیش، راوی گذشته را می‌کاود «به این امید که به حقیقت برسد» با این هدف که بتواند خاطرات مردگان را حفظ کند تا «فراموش نشوند» اگرچه روایت راوی «لطمات و آسیب‌های گذشته را جبران نمی‌کند» (English 238). چیزی که این تحقیقات در ارتباط با رمان دورهمی نشان می‌دهند اهمیت روایت و حافظه در حفظ هویت و سازگاری با شرایط فعلی برای راوی و شخصیت اصلی است.

روش تحقیق

مارین هرش[3] محقق ادبیات و حافظه در کتاب نسلِ پَساحافظه: فرهنگ نوشتاری و بصری پس از هولوکاست (2012) نوعی حافظه را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد

1. Kathleen Costello-Sullivan
2. Julia Kunz
3. Marianne Hirsch

که به نحوی متفاوت‌تر از حافظه‌های فردی تجربه می‌شود. هرش نام این حافظه را «پساحافظه» می گذارد. به‌عقیدهٔ هرش، پساحافظه زمانی حادث می‌شود که نسل بعدی از طریق «داستان‌ها، تصاویر، و رفتارهای» (Hirsch 5) نسل شاهد آن رویدادها را تجربه و دوباره زندگی می‌کند و به خاطر می‌آورد. نسل بعدی حافظه‌های نسل شاهد را برای خودش مصادره می‌کند و آن‌ها را به‌عنوان حافظهٔ خودش بازنمایی می‌کند. چیزی که در مفهوم پساحافظه اهمیت دارد ارتباطش با گذشته و نحوهٔ بازیابی آن است چنانکه هرش تصدیق می‌کند که «ارتباط پساحافظه با گذشته در واقع نه فقط از طریق یادآوری بلکه از طریق بهره‌مندی از تخیل، فرافکنی، و ابتکار» است (Hirsch 5). بنابراین، تأثیرات رویدادها تا زمان حال تداوم یافته و ذهن نسل بعدی را به اندازه‌ای به خود مشغول می‌کند که برای خود راهی نمی‌بیند مگر ثبت و حفظ آن خاطرات از طریق روایات، عکس‌ها، اشیاء و غیره. مارین هرش پساحافظه را چنین تعریف می‌کند:

> «پساحافظه» رابطه‌ای را توصیف می‌کند که «نسل بعدی» با ترومای شخصی، جمعی، و فرهنگی آن‌هایی که پیش از آن‌ها بوده‌اند ایجاد می‌کند – تجربیاتی که فقط از طریق داستان‌ها، تصویرها، و رفتارهای آن افراد به خاطر آورده می‌شوند. اما این تجربیات چنان عمیق و احساسی به آن‌ها منتقل می‌شوند که به نظر خاطرات خودشان است. پس ارتباط پساحافظه با گذشته در واقع نه با به خاطرآوردن بلکه با آفرینش خیالی و فرافکنی به وجود می‌آید. بزرگ شدن با خاطرات موروثی احساسی، تحت تأثیر روایاتی که پیش از تولد فرد بوده‌اند، این خطر را دارد که فرد آن روایات را با روایات شخصی‌اش درهم آمیزد و با آن‌ها جایگزین کند. با این حال، پساحافظه به‌طور غیرمستقیم از طریق تکه‌های تروماتیک از رویدادها تشکیل می‌شود که هنوز در مقابل بازسازی روایت می ایستد و فراتر از درک و فهم است. این رویدادها در گذشته اتفاق افتاده‌اند اما تأثیراتشان تا زمان حال خود را نشان می‌دهند. به نظرم، این همان ساختار پساحافظه و فرایند تولیدش است. (Hirsch 5)

هرش پساحافظه را در حکم «یک ساختارِ بازگشت تروماتیک دانش و تجربهٔ جسمیِ میان‌نسلی و فرانسلی» می‌بیند (Hirsch 6). به‌عقیدهٔ هرش، مطالعات حافظه و خصوصاً پساحافظه «روشی برای آشکارکردن و احیاکردنِ تجربیات و داستان‌های زندگی

است که ممکن است از آرشیو تاریخ حذف شده باشند» (Hirsch 15) و این موضوع در تحلیل رمانی مانند دورهمی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است جاییکه تجربیات و داستان‌های فردی و جمعی مختلف احیا می‌شوند تا نوعی «پاد–تاریخ»[1] (ibid. 15) را بسازند تا «ساختارهای قدرتی» را به لرزه درآورند که منجر به «فراموشی، نادیده گرفتن، و از حافظه زدودن» شده است (ibid. 16). بنابراین پساحافظه روشی را برای «ترمیم و اصلاح» (ibid. 16) ارائه می‌دهد و وعدهٔ «شکلی از عدالت را» را می‌دهد که «خارج از ساختارهای هژمونیکِ مطلق قانون» است و «از کنشگری و عدالت برای افراد و گروه‌هایی که زندگی‌شان و داستان‌های‌شان در نظرگرفته نشده حمایت می‌کند» (.ibid 16). نکته مهم دربارهٔ پساحافظه «توجه اساسی به کنش‌گرها و تکنولوژی‌های حافظهٔ فرهنگی است، خصوصاً توجه به تبارشناسی‌ها و ساختارهای خانوادگی اُودیپی روایی است که این ساختارها شکل می‌گیرند» (ibid. 16). به علاوه، پساحافظه از ما می‌خواهد تا «احساسات اغراق‌آمیز را که در ارتباط با کودکِ گمشده و از دسترفتهٔ داستانهای تروماتیک است کنارگذاشته و تحقیق کنیم، ما را وامی‌دارد تا آن نگاه را به چالش بکشیم و الگوهای جایگزین را که فراتر از ارتباطات خانوادگی است تبیین کند، و ارتباطات جایگزین را با در نظرگرفتن تفاوت‌ها برقرار کند» (ibid. 16).

بنابراین پساحافظه «کارکردهای انتقال میان‌نَسلی» (ibid. 22) را تبیین می‌کند و اینکه «نقاطی از حافظه» وجود دارند (به نقل از رولان بارت) که «به جای آنکه چیزی دربارهٔ گذشته‌های که تصویرهای آرشیوی شاهدش هستند بگویند بیشتر بیان‌کنندهٔ نیازها و آرزوها، تخیلات و ترس‌های‌مان هستند» (ibid. 22). در تحلیل هرش، «حافظهٔ حسی تروما» «می‌تواند در کل نسل‌ها منتقل شود» (ibid. 23)، با این حال، «تکرار» این تصاویر و روایات «در واقع بیننده را در مقابل تروما نه تنها محافظت نمی‌کند بلکه تروما را در بیننده ایجاد می‌کند» (ibid. 23). از این گذشته، هرش همچنین نقش مهم اشیاء را در بازگشت به «خانه‌ای گمشده» درنظرمی‌گیرد مانند «عکس‌ها، که در اینجا به خاطر ویژگی‌های مادی‌شان، فضای داخلی خانوادگی، اشیای خانه، اقلام لباس مورد بررسی قرار می‌گیرند» (ibid. 24) و آنکه «شیء شاهد»[2] نشان می‌دهد که «چگونه ما نه تنها داستان‌ها و تصاویر را از گذشته به ارث می‌بریم، بلکه همچنین رابطهٔ بدنی و احساسی ما را با دنیای اشیایی که در آن زندگی می‌کنیم آشکار می‌کند» (ibid. 24). هرش

1. counter-history
2. testimonial object

چنین استدلال می‌کند که یکی از ویژگی‌های پساحافظه «تصویرِ خانوادگی و جنسیتیِ کودک گمشده» است که به‌عنوان شاکله‌ای فراموش‌نشدنی و ناکام «در بسترِ گسستگیِ خانوادگی که به خاطر جنگ، نسل‌کشی، و تبعید» عمل می‌کند .(ibid. 24) در دیدگاه هرش، روایات بازگشت، پیرنگ‌های جستجو هستند که همواره وعدهٔ آشکارسازی و احیا را ناکام می‌گذارند (Hirsch 205). هرش بر «نقش اشیاء (عکس‌ها، فضاهای داخل خانه، اشیای خانه، لباس)» در «داستان‌های بازگشت» (Hirsch 206) تأکید می‌کند. در دیدگاهِ هرش، «اشیای شاهد، که گمشده و دوباره پیدا می‌شوند، ساختارِ پیرنگهای رجعت را شکل می‌دهند: یعنی به خاطرات شکل جسمی می‌دهند و از این قرار در میان نسل‌ها حس عاطفی را برمی‌انگیزند. اما در عین حال به‌عنوان محل‌های نمادین و پرکشمکش، همچنین می‌توانند بین مطالبات سیاسی، اقتصادی و قضاییِ میانجیگری کنند که اغلب برانگیزاننده داستان‌های رجعت هستند» (Hirsch 206). در بخش بعدی، شیوه‌هایی را که پساحافظه در متن دورهمی عجین‌شده بررسی خواهد شد و اینکه چگونه شخصیت و راوی می‌تواند به راه‌حلی برای وضعیتِ رخوت‌انگیز فعلی‌اش و نسل‌های بعدی در مفهوم حفظِ حافظهٔ و گذرا بودنِ زندگی پیدا کند.

اشیای رجعت و شیء شاهد: پساحافظهٔ خانوادگی و فراخانوادگی

ورونیکا، راوی رمان دورهمی، زمانی‌که به خاطر مرگ برادرش لیام به ملاقات مادرش که دچار زوال عقل شده می‌رود خاطرات گذشته به سراغ‌اش می‌آیند. لیام خودکشی کرده. راوی بر پایهٔ فضای معماری خانهٔ مادرش، خاطرات دوران کودکی‌اش از دیدار خانهٔ مادربزرگش، خانهٔ آدا، خصوصاً «اتاق خوب» مادربزرگ، یادآوری می‌شوند. پس روایت او بر پایهٔ یادآوری‌هایی است که به خاطر دیدار از خانهٔ دوران کودکی‌اش و چیزهایی که در خانه با آن‌ها مواجه می‌شود ایجاد شده. با این وجود، با انجام این عمل یادآوری، راوی به نظر خاطرات را از اساس تغییرمی‌دهد تا با ذهناش سازگار باشد:

> می‌خواهم دربارهٔ چیزی بنویسم که در خانهٔ مادربزرگم آن تابستانی که هشت یا نه ساله بودم اتفاق افتاد، ولی مطمئن نیستم که واقعاً اتفاق افتاده باشد. باید شاهدِ اتفاقی محتمل باشم. درونم غوغایی برپا کرده – این چیزی که احتمالاً اتفاق نیفتاده. حتی نمی‌دانم که چه اسمی را برایش بگذارم. فکر کنم شاید اسماش گناه جسم است، اما جسم خیلی وقت است که هبوط کرده و مطمئن نیستم که چه درد

جانکاهی در استخوان‌ها باقی خواهد ماند. (Enright 1)

راوی قصد دارد تا به اتفاقی در گذشته شهادت دهد. اما دربارهٔ اینکه چه اتفاقی افتاده مطمئن نیست. حافظه‌اش به نظر غیرقابل اعتماد است. تخیل راوی با حافظه‌اش عجین شده چنانچه بدنش نیز احساساش می‌کند. حافظه و بدنش در نقطه‌ای تلاقی دارند یعنی امر غیرمادی با امر مادی باهم عجین می‌شوند. راوی با روایت گذشته «حافظهٔ شخصی و حافظهٔ عمومی، گذشته و حال را به هم پیوند می‌دهد و به نظر می‌رسد «تاریخ» خانوادهاش با «آسیب‌پذیرترین لحظات دوران کودکی‌اش عجین‌شده» است (Hirsch 29-30). چیزی مانند «جمجمه» یا «اسکلت» برادرش لیام در دوران کودکی‌اش را تداعی می‌کند. یک چیز، خاطرات را احیا یا دوباره زنده می‌کند. و این حکایت از آن است حافظه با چیزهای پیرامون به یادآورده می‌شود. چیزی که با شخص یا رویدادِ یادآوری‌شده ارتباطی دارد. در واقع، یک چیز یا شخص یا رویداد در ارتباط است. یک چیز در دو حالت وجود دارد. ۱. در ارتباط با یک سوژه یا یک اُبژه یا یک رویداد یا یک چیز؛ ۲. در ارتباط با خودش، یا به عبارتی با هیچ چیز، با این حال یادآوری را ممکن می‌سازد. یک چیز دارای جایگاه است، یعنی فضامند و زمانمند است. حافظه از هر دو حالت چیز استفاده می‌کند: ۱. یک چیز به‌عنوان محرک یا چیز در ذات خود عمل می‌کند تا چیزی را به یادآورد یا حتی فراموشش کند. یک چیز هم فضا و هم زمانِ واقعی و خیالی را دربرمی‌گیرد؛ و ۲. سپس چیز با معنایی باردار می‌شود یا اصلاً با معنایی باردار نمی‌شود. در هر حال، یادآوری را ممکن می‌سازد: «برادرم لیام پرندگان را دوست داشت و مانند همهٔ پسرها، استخوانهای حیوانات مُرده را دوست داشت. من خودم پسری ندارم، پس وقتی از کنار جمجمه یا اسکلت کوچکی رد می‌شوم می‌ایستم و دربارهٔ او فکر می‌کنم، اینکه چقدر جزئیاتشان را تحسین می‌کرد.» (Enright 1)

هرش این «انتقال بنیادی خانوادگی از زمان گذشته» را به‌عنوان چیزی که «از طریق تصاویر و روایات عمومی منتقل می‌شود» می‌بیند (Hirsch 30). در نقل قول بالا از ابتدای دورهمی، صحنه بین خواهر (به‌عنوان راوی) و برادری که مرده و غایب است به خاطرآورده می‌شود. این تصویر فراموش‌نشدنی از مرگ لیام است که منجر به روایت ورونیکا به‌عنوان نسل سوم از زمان حال و گذشته و خصوصاً پساحافظهٔ فرافکنی‌شده از پدربزرگ و مادربزرگش می‌شود. اولین چیزی که مرگ برادر در راوی ایجاد می‌کند دیدار از مادرش است. از ابتدای رمان، به نظر می‌رسد که رابطهٔ بین دختر راوی و مادر

شکراب است گرچه مادر آلزایمریش به سختی دخترش را می‌شناسد. چنانکه هرش به‌طورموشکافانه بررسی می‌کند که «رهاشدن از طرف مادر و توهمِ به رسمیت شناخته شدن از طرف مادر» یکی از ویژگیهای بارز «روانشناسی و زیباییشناسیِ پَسا-نَسل، و کارکردهای پَساحافظه» است (Hirsch 30). ورونیکا به‌عنوان راوی داستان دوران کودکیاش را روایت می‌کند و داستان یا داستان‌هایاش به گفتهٔ پال کانرتن[1] «عمل‌هایی از انتقال» (Connerton 38) هستند تا اینکه «نه فقط تاریخ را به حافظه تبدیل کند، بلکه باعث شود تا حافظه‌ها یا خاطرات در بین افراد و نسل‌ها به اشتراک گذاشته شود» (Hirsch 31). ورونیکا همچنین تصویری از یک نسل را به برادر مرده‌اش لیام ارائه می‌دهد:

> پس به لیام این تصویر را ارائه می‌دهم: دو دخترم در حاشیهٔ شنی ساحل سنگی، زیر آسمانی متلاطم و رخوت‌انگیز می‌دوند، شانه‌های کت‌هایشان پشت سرشان تکان می‌خورند. بعد پاکش می‌کنم. چشمانم را می‌بندم و به صدای بلند دریا گوش می‌کنم. وقتی چشمانم را دوباره بازمی‌کنم، دخترها را صدا می‌کنم تا سوار ماشین شوند. (En-right 2)

به‌عقیدهٔ هرش، یکی از ویژگی‌های مهم پساحافظه «نیروی عاطفی و تأثیرات روانی‌اش است (Hirsch 31) و آنکه چنانچه اوا هافمن[2] بیان می‌کند این پساحافظه‌ها «نه حافظه بلکه ساطع‌شدن‌هایی» از «تجربیات» گذشته هستند که «به صورت درخشش تصاویر فوران می‌کنند؛ با بندهایی ناگهانی ولی گسسته» (Hoffman 6). و این «درخشش تصاویر» در روایت ورونیکا از مرگ برادرش و دیدار از خانهٔ مادربزرگش در دوران کودکی دیده می‌شود که رویداد تروماتیک در آنجا اتفاق افتاده است. صحنهٔ ساحل، جاییکه دختران ورونیکا درحال بازی کردن هستند، به‌عنوان تصویری از خوشبختی به برادر مردهاش لیام ارائه می‌شود که به‌طور تلویحی نشان‌دهندهٔ خودکشی لیام در دریاست.

به‌عقیدهٔ یان اَسمان،[3] دو نوع حافظهٔ جمعی وجود دارد: ۱. حافظهٔ «ارتباطی»؛[4] و ۲. حافظهٔ «فرهنگی» (Assmann 48). حافظهٔ ارتباطی، «زندگینامه‌ای» و «واقعی» است، و در میان نسل معاصر که شاهد یک رویداد هستند و می‌توانند از طریق

1.1 Paul Connerton
2.2 Eva Hoffman
3.3 Jan Assmann
4.4 communicative memory

ارتباط بدنی و عاطفی‌شان با آن رویداد به نسل بعدی انتقال یابند» (Hirsch 32). این شکل از حافظه، ژنتیک و جسمانی است، و از این حیث محدود است که بعد از سه یا چهار نسل، حافظه یا خاطره ممکن است پاک و فراموش شود. اما در این مرحلهٔ پاک شدن یا فراموش کردن است که انسان‌ها «می‌خواهند تا حافظه را نهادینه کنند، یا در آرشیوهای یا کتاب‌های روایی، یا از طریق آیین، یادبود، یا اجرا» که «حافظهٔ آرشیوی نهادینه‌شده» نام دارد که اَسمن آن را «حافظهٔ فرهنگی»[1] (Assmann 48) می‌نامد. با توجه به تمایز اَسمن، ورونیکا هم حافظهٔ ارتباطی و هم حافظهٔ فرهنگی دارد. او از طریق روایت خاطرات کودکی از خانواده و خصوصاً برادرش لیام و مادربزرگش آدا، سعی در حفظ و نگهداری خاطره دارد. او مرگاندیش است و این مهم به دلیل مرگ برادرش تشدید پیدا کرده است. ورونیکا با این آگاهی از مرگ قریب‌الوقوع، زندگینامه‌اش را می‌آفریند زمانی‌که در فرایند نوشتن نیز است. دربارهٔ رابطهٔ رمانتیک مادربزرگش آدا با شخصی به نام لمبرت ناجنت می‌نویسد که دوست پدربزرگش چارلی است. در واقع، از طریق نوشتن دربارهٔ این ارتباط خاص و ویژه در گذشته است که می تواند رازی را فاش کند و با تروما‌ی آن اتفاق کنار بیاید. پس نوشتن تبدیل به حافظهٔ فرهنگی‌اش می‌شود یا در دیدگاه برنارد استیگلر،[2] نوشتن برای راوی به حافظهٔ «اِپیفایلوژنتیک»[3] تبدیل می‌شود تا اینکه این رویداد تروماتیک برای همیشه حفظ کند تا نسل‌های بعدی نیز – مانند ما خوانندگان رمان دورهمی – شاهدش باشند. فیلسوف فرانسوی برنارد استیگلر سه نوع حافظه را از هم تمیز می‌دهد: «حافظهٔ ژنتیک،[4] حافظهٔ اِپیژنتیک،[5] و حافظهٔ اِپیفایلوژنتیک» (Stiegler 177) و چنین توضیح می‌دهد:

اِپیفایلوژنز، یعنی انباشت مکرر، دینامیک، و ریخت‌زای (فایلوژنتیک) تجربهٔ فردی (اِپی)، نشان‌دهندهٔ پیدایشِ ارتباطی جدید بین موجود زنده و محیطش است، که حالتِ جدیدی از ماده نیز است. اگر فرد نوعی مادهٔ ساماندهِ زنده باشد، در آن صورت ارتباطش با محیط (به طورکلی با ماده، چه زنده یا غیرزنده)، زمانی‌که

1. kulturelles Gedächtnis
2. Bernard Stiegler
3. epiphylogenetic
4. genetic memory
5. epigenetic

مسئله، مسئلهٔ سوژه باشد، توسط مادهٔ سامانده ولی غیرزندهٔ ارگانون،[1] ابزاری با نقش آموزشی (نقشاش در مقام وسیله)، با اُبژه، تسهیل می‌شود. در این مفهوم است که اُبژه، سوژه را موجب می‌شود به همان اندازه که خود ابژه نیز توسط سوژه ایجاد می‌شود. (Stiegler 177)

بنا بر این نظر، ورونیکا باید از حافظهٔ ژنتیک و فایلوژنتیک‌اش گذر کند زیرا نسل شاهد به زودی خواهد مُرد و در عوض او باید حافظهٔ اپیفایلوژنتیک را به وجود بیاورد که هم در نسل شاهد و هم در نسل بعدیِ غایب حک می‌شود که از طریق تکنیک نوشتن راوی شاهد رویداد می‌شوند:

اهمیتی ندارد. حقیقت را نمی‌دانم، یا نمی‌دانم که چطور حقیقت را بگویم. کل چیزی که دارم داستان‌ها، فکرهای شبانه است، اعتقادات آنی که باعث تردید می‌شوند. کل چیزی که دارم بیشتر شبیه هذیان‌گویی است. می گویم مادربزرگم او را دوست داشت! به احتمال خیلی زیاد دوستش داشته! منتظر آن حسی هستم که صبحدم ایجاد می‌کند، وقتی نخوابیده باشی. طبقهٔ پایین می‌مانم در حالی‌که خانواده در طبقهٔ بالا نفس می‌کشد و من آن را می نویسم، آن‌ها را با جملات زیبا تراش می‌دهم، تماماً با استخوان‌های سفید و پاکم. *(Enright 2)*

حافظهٔ اپیفایلوژنتیک ورونیکا مانند حافظهٔ فرهنگی اَسمن است وقتی او ارتباطی را بین استخوان‌های «پاک و سبک و کوتاه و ضخیم» (Enright 1) و نوشتن با «استخوان‌های سفید و پاک» (ibid. 2) ایجاد می‌کند، حافظه‌اش از طریق تکنیک نوشتن مادی می‌شود تا حافظهٔ اپیفایلوژنتیک را به وجودآورد. با این وجود، شکل‌گیری حافظه‌اش بدین شکل است که باید تکه‌تکه تصاویر را گردآوری کند – چنانچه نام خود رمان نیز از لحاظ لغوی به عمل گردآوری کردن یا جمع‌آوری کردن اشاره دارد – یعنی احساسات و عواطفی که از طریق نوشتن حک و ماندگار می‌شوند. با انجام این کار، ورونیکا می‌تواند به برادر مُرده‌اش و در واقع به همهٔ مردگان وصل شود تا به آن‌ها «تسلی دهد» چنانچه می‌گوید، «فکر می‌کنم، نمی‌توانید به مردگان افترا بزنید، فقط می‌توانید به آن‌ها تسلی دهید» (Enright 2). در ارتباط با این موضوع، آلایدا اَسمن[2] چنین تشریح می‌کند:

1. organon
2. Aleida Assmann

زمانی‌که خاطرات فرد به صورت کلمه درمی‌آیند با نظامِ نمادینِ میان سوژهای عجین و تلفیق می‌شوند و به‌طوردقیق، دیگر ویژگی محض و منحصر به فرد نیستند. ... این خاطرات می‌توانند مبادله شوند، به اشتراک گذاشته شوند، اثبات و تأیید شوند، اصلاح شوند، مورد بحث قرار داده شوند – و در نهایت نوشته شوند. (Assmann 36)

بنابراین ورونیکا با بازگوکردن و روایت کردنِ حافظه‌اش، یک نظام حافظه‌ای میان سوژهای از طریق نوشتن برقرارمی‌کند که می‌تواند نه فقط در خانواده و نسل بعدی بلکه در آرشیو فرهنگی ایرلند حفظ شود. هرش با تحلیل مفهوم آلایدا اَسمن چنین می‌گوید که «خانواده یک مکانِ ممتاز از انتقال حافظه است» (Hirsch 32). ورونیکا با دیدار از خانهٔ مادرش متوجه می‌شود که مادرش را به خاطر نمی‌آورد. حتی عکس مادرش یا تصویر صرف مادرش از ذهن‌اش محو می‌شود. اگرچه راوی در مکانِ انتقال خانوادگیِ حافظه قرار دارد، اما نمی‌تواند امر انتقال را به درستی و راحتی انجام دهد یا به عبارتی انتقال حافظه، به خاطر آن رویداد تروماتیک در کودکیاش یعنی آزار جنسی لیام توسط لمبرت ناجنت، سقط می‌شود: «بعضی روزها مادرم را به خاطرنمی‌آورم. به عکس‌اش نگاه می‌کنم و از من فرارمی‌کند. یا او را در یکشنبه‌ای، بعد از ناهار، می‌بینم، و بعد از ظهر خوبی را باهم می‌گذرانیم، و وقتی آنجا را ترک می‌کنم متوجه می‌شوم که آب شده رفته توی زمین.» (Enright 3)

راوی برای اینکه به حافظهٔ فردی و خانوادگی‌اش تسلی دهد باید نه تنها آن حافظه را به نسل‌های بعدی بلکه به هم‌عصراناش و حتی فراتر از آن، انتقال دهد. در این مفهوم است که انتقال «میان‌نَسلی» با «فرانَسلی همپوشانی پیدا می‌کنند (Hirsch 33). به نظر می‌رسد که عملِ به خاطر نیاوردنِ ورونیکای راوی، تعمدی است و در اینجا این سوال مطرح می‌شود که آیا به خاطر نیاوردن به نوعی فراموش کردن است؟ این در حالی است که عکس مادرش در دو حالت به ایفای نقش می پردازد: برای متوقف کردنِ یک لحظه، و اینکه متوقف کردنِ یک لحظهٔ جاری از زمان به نوعی کشتن آن لحظه نیز است، یعنی متوقف کردن جریان زمان در ساختار فضا. با این وجود، برای ورونیکا، به خاطرآوردن همچنین فراموش کردن مادرش مانند اینکه «آب شده رفته توی زمین» نیز است(Enright 3). به‌طورمتناقض، ورونیکا زمانی‌که لحظه می‌ایستد به خاطرمی‌آورد. او به صورت عکسی، تصویر به تصویر، و نه به صورت فیلم، به خاطرمی‌آورد. مادرش در حافظه‌اش محو می‌شود. مادر با فراموشی تداعی می‌شود. پس تصویرش محو است. مادر هیچ

مرزی ندارد. مادر از پیش مُرده اگرچه هنوز از لحاظ اگزیستانسیالیستی و زیستی زنده است:

> گفت، «خداحافظ،» و داشت محو می‌شد. «خداحافظ دختر عزیزم،» و صورت پیرِ نرماش را برای بوسه جلوآورد. هنوز هم عصبانی‌ام می‌کند. به آن شکلی که، وقتی سرم را برمی‌گردانم که بروم، محو می‌شود، و وقتی نگاه می‌کنم، فقط حاشیه‌های صورتش را می‌بینم. فکر کنم اگر در خیابان از کنارش رد شوم، نمی‌توانم بشناسم‌اش. اگر مادرم جنایتی را مرتکب شود هیچ شاهد نخواهد بود – او خودِ فراموشی است. (Enright 3)

با این حال، برای ورونیکای راوی، حافظه به‌عنوان یک تکنیک شهادت دادن عمل می‌کند تا «تجربهٔ حسی و بدنی»اش (Hirsch 33) را به زمان حال پیوند دهد از آنجایی‌که او شاهد رویدادی بوده که باید برای نسل‌های بعدی ثبت و بازگو شود. برای ورونیکا، صحنهٔ یادآوری در خانهٔ مادرش، یعنی خانهٔ کودکی‌اش اتفاق می‌افتد. خانه فضای یادآوری است جایی است که زمان در ساختار و سطح صرفش حک شده. اتاقهای خانه مکان‌هایی هستند که ورونیکا و دیگر بچه‌های خانواده به‌عنوان اتاق خواب‌شان به‌طورمشترک استفاده می‌کردند و به‌طورحتم در آنجا داستان‌های شب و گفتگوهای آخرشبی روی می‌داده است. خانهٔ کودکیِ ورونیکا همچنین خانهٔ مادربزرگش را به خاطرش می‌آورد جاییکه آن رویداد تروماتیک روی داده است. خانه به‌عنوان «دَردنمونشناسی» عمل می‌کند «که چنان نشان می‌دهد مثل آنکه نسل بعدی میخواهد قربانی بودن‌اش را به همراه والدین‌اش اعلام کند، و از آن بهره‌گیری کند» (Hirsch 34). راوی، برادرش و خودش را به‌عنوان قربانیِ آزار جنسی در کودکی می‌بیند. در این مفهوم است که راوی رؤیاهایش را می‌بیند و خانه در خیالاش تعمیم پیدا می‌کند تا نسل‌های بعدی را نیز دربرگیرد:

> ولی نمی‌خواهم به اتاق پذیرایی بروم. من مهمان نیستم. اینجا خانهٔ من نیز است. در داخلش بودم وقتی بزرگ شد؛ وقتی اتاق ناهارخوری به آشپزخانه وصل شد، وقتی حیاط خلوت به آشپزخانه اضافه شد. اینجا جایی است که هنوز رؤیاهایم را می‌بینم.
> نه اینکه باز بخواهم اینجا زندگی کنم. اینجا کلاً تعمیم‌یافته و دیگر خانه‌ای نیست.

(Enright 4)

ورونیکای راوی تا حدی تحت تأثیر تجربهٔ برادرش است که در جایی حتی تصور می‌کند که خودش نیز قربانی آزار جنسی لمبرت ناجنت بوده است. در واقع، او با تجربهٔ تروماتیک برادرش همذات‌پنداری می‌کند و این رویداد را به مثابهٔ نقطهٔ عطفی در شکست‌های پی‌درپی برادرش می‌بیند. زندگی ورونیکا با این رویداد شکل گرفته است. اما این مرگ برادرش است که چنین یادآوری‌هایی را موجب شده است. ورونیکا کل زندگی‌اش را زجر کشیده و سعی دارد تا گذشته را از طریق بازگوکردن و اصلاح آن ترمیم کند چنانکه هرش چنین بررسی می‌کند که «زندگی خودش احتمالاً شکلی از جبران برای از دست دادنیِ وصف ناپذیر است. از دست دادنِ خانواده، خانه، حسِ تعلق و امنیت در جهان از نسلی به نسل دیگر «خونریزی» می‌کند» (Hirsch 34). به همین دلیل، ورونیکا علت مرگ فعلی برادرش را در گذشته جستجو می‌کند:

> بذرهای مرگ برادرم خیلی سال پیش کاشته شد. شخصی که آن‌ها را کاشت خیلی وقت است که مرده – حداقل من چنین فکر می کنم. پس اگر بخواهم داستان لیام را بگویم، در آن صورت باید خیلی سال پیش از تولدش شروع کنم. و در واقع، این داستانی است که دوست دارم بنویسم: تاریخ مکانی رومانتیک است، با درشکه‌چی‌ها و بچه‌های تُخس و پوتین‌های دکمه‌دار. فکر کنم اگر زمان می‌توانست ثابت بیاستد و ساکن شود. اگر فقط زمان می‌توانست دیگر در سرم نجنبد. (Enright 13)

برای راوی، تاریخ حافظه است و حافظه تاریخی است. حافظه زمان گذشته است. ورونیکا مسئلهٔ اینکه آیا حافظه را می‌توان برای زمان حال یا آینده به‌کار بُرد مطرح می‌کند. آیا او زمان حال یا آینده را به‌یاد می‌آورد؟ در مفهوم کانتی، حافظه یک امر پیشینی و هم یک امر پَسینی است (Kant 2). و سپس تاریخ حافظه است و لیکن یک حافظهٔ ثابت و ساکن نیست بلکه حافظه‌ای پویا و سیال است. به‌عقیدهٔ هرش، این سیّالیت «از طریق نیروی مفهوم خانواده، و فراگیریِ نگاهِ خیرهٔ خانواده، و انواع به رسمیت شناخته‌شدنِ متقابل که تصویرها و روایات خانوادگی را تعریف می‌کند ممکن می‌شود» (Hirsch 35). اهمیت سیالیت حافظهٔ ورونیکا این است که به‌طور نیابتی تجربهٔ تروماتیک برادرش را مصادره و حتی با او همذات پنداری می‌کند. راوی به‌عنوان نسل سوم

برای توضیح مرگ برادرش، به زمان مادربزرگش برمی‌گردد تا گذشته را بکاود. یکی از اشیایی که دربارهاش تأمل می‌کند عکس عروسی مادربزرگش است: «و این عکس عروسی آدا است: تور عروسی روی صورتش به سبک دههٔ ۱۹۲۰ است و ابریشم لباسش تکه‌های دست‌دوزِ ظریف با فرورفتگی‌هایی دورِ لبه. بی‌عیب و آفتاب‌سوخته بود. آدا مِریمن، مادربزرگِ محجوب و زیبای من، چیزی بود که شاعرها دربارهٔاش در سال ۱۹۲۵ می‌نوشتند.» (Enright 21)

عکس عروسی به جا مانده و از مادربزرگ راوی بیشتر عمر کرده است. این عکس خاطرات واقعی یا خیالیِ رابطهٔ عاشقانهٔ مادربزرگ را به خاطر می‌آورد. عکس، به نقلقول از رولان بارت،[1] یک «بندِ ناف» (Barthes 81) است تا ورونیکا را به گذشته وصل کند تا اینکه بتواند گذشته را اصلاح کند و با آن کنار آید. عکس، ورونیکا را وامیدارد تا داستانی را روایت کند. داستان‌های خانوادگی که می‌خواهند نقل و آشکار شوند. چون از طریق برملا کردن و گشودنِ گرهِ گذشته است که راوی خواهد توانست خودش و برادر مرده‌اش را بشناسد. حافظهٔ تکه‌تکهٔ عکسیِ ورونیکای راوی کمکم به روایتاش اضافه می‌شود تا پساحافظه‌اش را بسازد. با این وجود، فقط حقیقت نیست که ورونیکا می‌خواهد به دیگران فاش کند بلکه او داستان خیالیاش را نیز به اشتراک میگذارد چنانچه جورج دیدی-هابرمن[2] بیان می‌کند «ما همزمان حقیقت و ابهام، واقعیت و تصویر خیالی» را در این انواع روایات عکسیِ پساحافظه «پیدا می‌کنیم» چون این تصاویر «همذات‌پنداری و ارتباط» را در راوی القاء می‌کنند (Didi-Huberman 32). اشیای خانه در ورونیکا یادآوری را موجب می‌شوند. در واقع، خانه بودگاه حافظه است. به خاطرآوریِ ورونیکا از طریق فضا و زمان ممکن می‌شود. او همچنین حافظه را آن چنانکه در بدناش حک‌شده و آن چنانکه در بدن برادرش حک شده حس می‌کند. در واقع، ما دعوت می‌شویم تا به خانوادهٔ ورونیکا از طریق لنزهای او که همزمان واضح و کِدر هستند خیره نگاه کنیم چنانکه هرش توجه دارد این «تصویر» نشان‌دهندهٔ «استعارهٔ از دست دادنِ مادر و آرزوی رسیدن به او و نگاهِ ارتباطی پسر است که سعی دارد تا فاصلهٔ غیرقابل عبور را به هم بخیه بزند» (Hirsch 47). و در اینجا تصویر گذشته و حالِ برادرش تأییدکنندهٔ بازگشت روح او است تا ورونیکا را تسخیر کند چنانکه ورونیکا نیز احتمالاً برادرش را تسخیر کرده است.

1. Roland Barthes
2. George Didi-Huberman

راوی دو داستان را به موازات هم تعریف می‌کند. داستان فعلیِ خودکشی برادرش و داستان گذشتهٔ زندگی مادربزرگش. روایت نوعی فرایند داستان‌نویسی است. ورونیکا داستان مادربزرگش را می‌کاود تا رازی از یک واقعه در ارتباط با برادرش را فاش کند. در واقع، داستان مادربزرگش بهانه‌ای است برای فاش کردنِ گام به گام یک واقعه. اگرچه ورونیکا دوست دارد تا آن راز را هویدا کند و با دیگر اعضای خانواده و در نهایت با ما خوانندگان به اشتراک بگذارد، تصمیم می‌گیرد تا آن راز را فاش نکند. لیکن آن راز را در نوشته‌اش برای نسل‌های آینده به یادگار می‌گذارد یعنی آن را آشکار می‌کند. راوی را می‌توان به‌عنوان بازماندهٔ ترومای برادرش درنظرگرفت جایی که رویداد تروماتیک بدن برادرش و به‌طور نیابتی نیز بدن ورونیکا را نشانه‌گذاری کرده است.

رمان دورهمی گردآوریِ تکه‌های حافظهٔ گذشته است. فقط دورهمیِ صرف برای مرگ لیام نیست. البته مرگ لیام سیالیت حافظه را در راوی موجب می‌شود. مرگ این نبود چیز یا کسی در زمان حال است. دورهمی یک مراسم خاکسپاری برای هر مرد و زن از خانوادهٔ هگارتی است. سوگواری برای به خاطرنیاوردنِ واضح است. و این مبین این دلیل است که چرا راوی سعی دارد تا نسخهٔ خودش از حقیقت و به خاطرآوری را بیافریند تا بتواند با دیگر نسلها ارتباط بگیرد. اگرچه راوی به سختی سعی می‌کند تا ترومای برادرش را منتقل کند، خود رویداد غیرقابل انتقال یا در مفهوم گایاتری اسپیوک[1] «غیرقابل ترجمه» باقی می‌ماند (Spivak 169). با این حال، ورونیکا به‌عنوان راوی یک حافظهٔ میان سوژه‌ای از طریق پساحافظهٔ دو روایت خلق می‌کند. او حتی این روایت‌ها را برای خودش مصادره می‌کند یعنی از طریق خلقِ نسخهٔ خودش از داستان یا حتی حافظهٔ خودش که از او یک راوی کاملاً غیرقابل اعتماد می‌سازد چنانچه هرش بر «مادیت و میان‌سوژگی حافظه و پیامدهای شدیدِ همذات‌پنداری بیش از اندازه و تسخیر حافظه‌های فرد دیگر» (Hirsch 83) تأکید می‌کند: «تعجب‌آور نیست که خاطرات او را برای خودم می‌دزدم» (Enright 99). پس ورونیکا با روایت داستان مادربزرگ و برادرش، داستان خودش از مادربزرگ و برادرش را می‌آفریند. دورهمی رمانی در حال پیشرفت است، درست مانند یک حافظهٔ در حال پیشرفت، یا به عبارتی حافظه در فرایند، درست مانند گردآوری، جمع‌آوری تکه‌های حافظه تا مفهومی کلی از حافظه را بسازد.

بعضی اشیاء برخی خاطرات را در راوی زنده می‌کنند وقتی از خانهٔ کودکی‌اش در

1. Gayatri C. Spivak

ذهن‌اش دیدار می‌کند چنانچه هرش این ارتباط را در تجلی رایحهٔ سوغاتی می‌بیند اینکه «سوغاتی اصیل بودنِ گذشته را به ثبوت می‌رساند؛ خاطراتی را زنده می‌کنند و آن‌ها را به مکان و زمان خاصی پیوند می‌دهند. همچنین کمک می‌کنند تا تجربیات و دوستی‌های گذرای مشترک را به یادآوریم» (Hirsch 186). برای ورونیکا، هر شیای که در خانه می‌بیند نوعی یادآوری و ضبط «یک شی شاهد، یک نقطه‌ای از حافظه» (Hirsch 186) است:

کتاب‌های نمونه با صفحاتی که می‌توانستی مثل صفحات نرم کتابی که هیچ داستان و الگویی ندارد ورق بزنی. گلدانی کریستالی پُر از پَر بر روی تاقچهٔ روبخاری در اتاق خواب آدا وجود داشت؛ غژغژِ کلاه‌های حصیری‌اش را به خاطردارم، و بوی کلاه‌های نَمدی را که در پایین کمد لباس می‌گذاشت حس می‌کنم. همهٔ این‌ها از دورانی که دخترکی پُر ادا و اطوار، حدوداً هشت یا نه ساله بودم، زمانی‌که دوست داشتم چیزها را تاه کنم و صاف کنم و پنهان‌شان کنم. بجز بوی داخل کلاه‌ها، که از وقتی سه سالم بود به خاطر دارم. (Enright 48)

روایت دورهمی یک «روایت رجعت» (Hirsch 205) است. ورونیکا به‌عنوان راوی بازمانده به خانهٔ قبلی‌اش بازمی‌گردد و در حافظه‌اش به خانهٔ مادربزرگش می‌رود و این اشیای به خاطرآوری باعث می‌شوند تا او به‌طورآنی به گذشته بازگردد. برای مثال، راوی خاطرهای را بازگو می‌کند زمانی‌که او با برادرش لیام بود. لیام عادت داشت در دریاچه ادرار کند. به آن شیوه‌های که او این خاطره را روایت می‌کند نه تنها این موضوع را توجیه می‌کند که حافظه‌اش با تخیلاش عجین شده بلکه وقتی از همان مکان دیدار می‌کند همان احساس را تجربه می‌کند:

> ماشین را تا برادستون راندم و زود متوجه شدم که جلوی دروازهٔ کوچکی که بندرگاه بازمی‌شد هستم آنجا ماشین را پارک کردم و پیاده شدم. همینه! این همان مکانی است که لیام در آن نه از میان سیم‌خارداری –که حالا می‌بینم– می‌شاشید بلکه از میان نرده‌های کهنهٔ ریل، گرچه بقیه‌اش به همان شکل است. همه‌اش به همان صورت است. آب همان است. مسیر همان. اینجا جایی است که اتفاق افتاد. (Enright 150-151)

بیشتر اوقات، راوی دربارهٔ خاطره‌اش مطمئن نیست. به نظرمی‌رسد که کاملاً متکی به

حافظه‌اش نیست. تخیل راوی مهمتر از حافظه‌اش است. حافظهٔ تخیلی او مهم‌تر از حافظهٔ واقعی و حقیقی‌اش است. حافظه‌اش مبهم است. بریده بریده به خاطرمی‌آورد. بخشی از خاطرهاش را به یادمی‌آورد. حافظه اراده است. حافظه به او اجازه می‌دهد تا چیزی را به خاطر بیاورد:

آن صبح کریسمس مثل همیشه پاک و پرطراوت بود – حافظه‌ام اجازه نخواهد داد تا باران ببارد. اما همچنین اجازه نخواهد داد تا از مسیر گیریفیت به خانه برویم، چون این همان سالی بود که ما به خانهٔ آدا فرستاده شدیم، من و لیام و کیتی، و مادرمان را حتی برای کریسمس ندیدم، گرچه پدرمان آن بعدظهر با بیِ (نام یکی از خواهران راوی) ازخودراضی آمد. (Enright 86)

راوی تخیل و واقعیت را دربارهٔ ارتباط مادربزرگش با آقای ناجنت برهم می‌ریزد چنانکه تمایز بین واقعیت و خیال، حافظه و حافظهٔ خیالی را محو می‌کند. او بعضاً به جای بازگرداندن صحنه‌ها از حافظه، آن صحنه‌ها را می‌آفریند. او دوست دارد چنین فکر کند نه طور دیگر:

چیزی دربارهٔ تخیل کردنِ چیزها یا حتی به خاطرآوردنشان وجود دارد، که کمی برایش ناخوشایند بود – مثل غیبت کردن. این روزها البته، کار کمی انجام می‌دهم. و همه‌اش تقصیر او است. چون اگر به جایی که خیالم شروع شد نگاه کنم، سینک ظرفشویی آدا در برادستون بود. (Enright 90)

چیزی که در راوی دورهمی اهمیت دارد شیوهٔ فاش کردن راز آزار جنسی برادرش توسط لمبرت ناجنت است. به یادآوردن و فاش کردن با درد است. او فکر می‌کند که چیزی که برادر مرده‌اش و به‌طورکلی همهٔ مردگان نیاز دارند هویدا کردن حقیقت است. دورهمی «وعدهٔ هویدا کردن» را (Hirsch 92) می‌دهد چنانچه «روایات رجعت پیرنگ‌های جستجو هستند که در مقابل وعدهٔ هویدا کردن و احیا کردن مقاومت و همیشه ممانعت می‌کنند» (Hirsch 205). البته، روایت دورهمی وعدهٔ هویداکردن برای نسل بعدی و بهبودِ وضعیت ورونیکا را می‌دهد چنانچه می‌گوید «هر چیزی را در هشت سالگی میدانی، ولی ازت پنهان است، مهروموم‌شده، به نحوی که مجبوری خودت را بشکافی تا پیدایش کنی» (Enright 147). پس ورونیکا خاطرات‌اش را می‌کاود تا از رازی پرده‌برداری کند تا اینکه شکاف بین نسل‌ها را بردارد یا اینکه به حسن تفاهم میان‌نسلی برسد اگرچه «هیچ افشاگری یا اِحیایی نمی‌تواند این نقصان را درمان کند» (Hirsch 215). و با این حال،

در نظر راوی، چیزی که مردگان می‌خواهند، چیزی نیست جز حقیقت. حقیقتی که باید از طریق به خاطرآوری در دورهمی هویدا شود مشابه مفهوم هایدگر[1] از آلِثیا[2] است چنانچه هایدگر چنین توضیح می‌دهدکه

آلثیا، هویداکردن درحکمِ گشودنِ حضور، هنوز حقیقت محسوب نمی‌شود. پس آیا آلثیا کمتر از حقیقت است؟ یا بیشتر از آن است چون در ابتدا حقیقت را درحکمِ امر بَسنده و یقین می‌پذیرد، چون نمی‌تواند حضور یا امری خارج از قلمروِ گشایش وجود داشته باشد؟ (Heidegger 69)

آلثیای دورهمی بر بدن‌های ورونیکا به‌عنوان راوی و لیام برادر مرده‌اش نوشته شده چنانکه راوی می‌گوید «چیزی که برای آینده نوشته شده در بدن نوشته شده، بقیه صرفاً ردِپا است» (Enright 163). بدن‌هایشان هم حقیقت را هویدا می‌کنند و هم آن را برای نسل‌های بعدی به تعویق می‌اندازند. دورهمی سوگواری طولانی راوی است، که تکه‌تکه رویدادهای کودکی‌اش را به خاطرمی‌آورد و اینکه چگونه ارتباط خاصش با برادرش متحول می‌شود. دورهمی «انگیزه رجعت را به مثابهٔ مواجه‌های گسسته بین نسلها، بین فرهنگ‌ها، و بین تاریخ‌های مشترک که در زمان حال لایه‌لایه اتفاق می‌افتد به نمایش می‌گذارد» (Hirsch 206). زمان حال در دورهمی «لایه‌لایه» (Hirsch 206) است که گذشته ای پیچیده و تودرتو را نشان می‌دهد. در دورهمی «به همان اندازه که میل به رجعت وجود دارد به همان اندازه نیز حصول آن غیرممکن است» (Hirsch 206).

دورهمی با «رجعت به فضاها و اشیای گذشته» (Hirsch 207) باعث می‌شود که شخصیت و راوی اصلی که «بی‌خانمان شده» (Hirsch 207) بتواند «رسوم بدنی و دانش جسمانیِ در ارتباط با خانه را به خاطر بیاورد» (Hisrch 207-8). در دورهمی، «اشیای عادی، خاطره افراد را از طریق رسوم بدنی که دوباره برمی‌انگیزند همرسانی می‌کنند. و این رسوم بدنی همچنین می‌توانند احساس گذشته را که با ازدست‌دادگی و سلب مالکیت عجین‌شده احیاء کنند» (Hirsch 208). اشیای مربوط به مادربزرگ و خصوصاً عکس عروسی مادربزرگ در واقع به نوعی «اخراج از خانه و عدم امکان بازگشت به خانه» (Hirsch 210) را تداعی می‌کنند. در دورهمی، در انتظار آن نیروی هویداکننده هستیم. نه تنها ورونیکا به‌عنوان راوی بلکه ما نیز به‌عنوان خواننده باید شاهد این برملا شدن باشیم: «تعلیق، افشاگری ناتمام، و هویداشدن‌های معوق، ساختار پیرنگ» (Hirsch

1. Martin Heidegger
2. aletheia

210) دورهمی را می‌سازند. از دست دادنِ برادر، که توام با حس گناه و شرم است به شدت سرکوب شده است که تنها زمانی می توان با آن به درستی مواجه شد که بتوان «اختلافات زمانی و مکانی بزرگ را کنار گذاشت» (Hirsch 210).

نتیجه‌گیری

دورهمی یک روایت پساحافظه‌ای توسط یک راوی بازمانده از تروما است کسی که با نوشتن روایت سه نسل از خانوادهاش – خصوصاً داستان مادربزرگ و برادر – تکنیک ویژهای را شکل می‌دهد که حافظهٔ اپیفایلوژنتیک را در حکمِ پساحافظه می‌سازد. نحوهٔ ارائهٔ حافظه از طرف راوی از طریق: ۱. نوشتن (یک رمان) به مثابهٔ یک حافظهٔ اپیفایلوژنتیک است؛ ۲. حک کردنِ حافظه به‌عنوان سیاست‌های بدنیِ حافظه؛ ۳. حک کردنِ ذهنی که حافظهٔ تجربیِ راوی را شکل می‌دهد؛ ٤. تلفیق خلاقانهٔ تخیل و واقعیت در به خاطرآوری‌ها. چیزی که در وهلهٔ اول امر بازآوری حافظه در راوی را موجب می‌شود مرگ برادر راوی و تبع آن دیدار از خانهٔ مادر و مواجهه با چیزها یا اشیای مختلف از گذشته، و همچنین محیط و خصوصاً ساحل، جایی که راوی و برادرش عادت داشتند در آنجا بازی کنند. چیزی که باید از طریق راویت راوی بازگو و هویدا شود و اینکه چرا راوی سعی می‌کند تا حقیقت را بنویسد یا آن را آشکار کند می توان هم به‌عنوان حفظ حافظه برای نسل‌های بعدی و هم بهبود بخشیدن به خودش به خاطر ترومای گذشته و زمان حال. هویداکردن یا روایت کردنِ راز به نحوی آشتی کردن با خود در ارتباط با تروماست. نه فقط برای حفظ حافظه بلکه برای تسکین دادن و تسلی بخشیدن به انسان است چنانچه راوی می‌گوید «فکر کنم نمی‌توانی به مردگان افترا بزنی، ولی می‌توانی به آن‌ها تسلی دهی» (Enright 2). دورهمی نوعی آمادگی برای یک مراسم خاکسپاریِ نه تنها لیام بلکه خاکسپاری رویداد تروماتیک از طریق مرثیهٔ راوی است. راوی با روایت گذشته همچنین با شرایط فعلیاش سازگارمی‌شود. راوی به خاطر اینکه زن خانه‌دار بوده و زندگی کاملاً عادی و روزمره داشته، از زندگی خسته است. سرزندگی را ندارد. شور زندگی‌اش را از دست داده است. نیاز دارد تا خودش را احیا کند. بنابراین، مرگ برادرش جرقه‌ای است. گذشته را روایت می‌کند تا از گم‌گشتگی خود خلاص شود که به خاطر زندگی تکنولوژیک مدرن در دورهٔ ببر سلتیک ایجاد شده است. او که همزمان دختر، خواهر، و مادر است در واقع به مثابهٔ پُلی است بین نسل‌های خانواده‌اش که به نوعی نمایندهٔ خانواده‌های ایرلندی در دوره‌های مختلف در اویل و اواخر قرن بیستم

است. راوی باید تروما را به خاطرآورد تا اینکه بتواند آن را فراموش کند. هویدا کردن حقیقت، فراموش کردن حقیقت نیز است. آلثیا یعنی هویداکردن، و مانند فارماکونِ[1] افلاطون برای اینکه از آلثیا پرده‌برداری شود باید از لتهٔ[2] فراموشی عبور کند. دورهمی با واکاویدنِ گذشته همزمان هم به خاطرآوردن و هم فراموش کردن خاطره است البته هم با گردآوری تکه‌تکه خاطره و هم ازهم پاشیدن آن مانند شاشیدن لیام در دریاچه.

The Objects of Return: Architectonics of Postmemory in Anne Enright's The Gathering

Hadi Shahigharehhaghajir[3] ,Shahriyar Mansouri[4]

Abstract

This part is to investigate Anne Enright's novel The Gathering in the light of post-memory. I argue that The Gathering is a post-mnemonic text in which not only postmemory is used by the narrator to preserve the past but also to reveal the post-mnemonic truth or untruth and this apocalyptic revelation is also a way of coming to terms or reconciling with one's past and finally the acceptance of death as an omnipresent fact. To analyze the text, Marianne Hirsch's concept of postmemory is used to shed light on the mechanism and strategies that postmemory applies in the many different generations in a family and the beyond, that is, to develop familial and affiliative connections among generations. Thus postmemory in the familial level is the Hagarty family and its three generations, and in the affiliative level postmemory can include the Irish society in general in the Celtic Tiger era and the subsequent post-Celtic era which reveals the truths and untruths about the optimism of the Celtic Tiger economic boom and its underlying corruption and sex

1. phármakon
2. lethe

3. Doctoral candidate of English Literature. Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
4. Assistant Professor of Modern Irish Literature, School of Letters and Humanities,Shahid Beheshti University, Tehran, Iran (Corresponding Author)

scandal of the Catholic Church and the very gendered society of which the main character in order to cope with it has recourse to not only drinking alcohol but also to the post-mnemonic narrative to reconcile with the past, the present and the forthcoming future for the next generations.

Introduction: The Gathering is the fourth novel of the Irish novelist Anne Enright first published in 2007. AL Kennedy of The Guardian writes that the plot of The Gathering is "around a protagonist who undergoes a shock, is knocked back physically and psychologically into past times and past places. Then comes the conclusion, where present and future are reformed in the light of histories that are suddenly newly perceived" (Kennedy). What these studies about Enright's The Gathering show is the significance of the narrative and memory in preserving the identity and coping with the current states of affairs for the main character narrator.

Background of Study: In a psychoanalytic investigation of The Gathering, Sarah C. Gardam sees that "Veronica's narrative reconstruction of events constitutes an attempt to neutralize the traumatic memories, incorporating them as just another part of her past, and thereby 'modify[ing her] fear structure,' to borrow the language of trauma theory" (Gardam 1). What is also very significant in The Gathering is the application of imagination by the main character as Marie Mianowski maintains that "in The Gathering Anne Enright weaves her imagination in the folds of the past and in turn, in unfolding lost time, the narrative opens out onto the present reality and the possibility of future dreams" (Mianowski 1). In fact, the use of imagination in the narrator's memory makes the narrator reconcile with her past and her present state. Furthermore, Jean-Michel Ganteau critically examines "the depth of collective trauma" and "the general process of unearthing the hidden, and of voicing what was silenced for many years" (Ganteau 182) in The Gathering and contends that the novel brings to our attention "the paradoxes of remembrance or, more precisely, the paradoxes of the acts of remembrance that are central in the exploration of trauma" (Ganteau 183).

Methodology: In her book, The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust (2012) literary and memory scholar Marianne Hirsch discusses a kind of memory that is experienced in different ways than the individual and experiential memories. She terms this memory as "postmemory." According to Hirsch, postmemory is experienced, relived, and remembered through "the stories, images, and behaviors" of the witness generation by the generation-after. The generation-after appropriates the witness generation's memories and (re)presents them as their own. What is also important in the conception of postmemory is its connection to the past and its way of retrieval as Hirsch avers that "Postmemory's connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation" (Hirsch 5). Therefore, the effects of the events have continued to the present time and have haunted the generation-after to the extent that the generation-after has no way but to preserve and retain those memories through narratives, photographs, objects, etc.

Conclusion: The Gathering is a post-mnemonic narrative by a trauma survivor narrator who by writing the narrative of three generations of her family – particularly her grandmother Ada and her brother Liam – forms a special technic that constitutes her epiphylogenetic memory as postmemory. Her way of representing memory is through 1. writing (a novel) as an epiphylogenetic memory; 2. inscription of memory on her body as corporeal politics of memory; 3. her mental inscription which forms her experiential memory; 4. her creative intermingling of imagination and fact in remembrances.

Keywords: Enright, postmemory, The Gathering, revelation, affiliation, truth

References:

- Assmann, Aleida. "Re-framing memory: between individual and collective forms of constructing the past." Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe, edited by Karin Tilmans, Frank van Vree, Jay Winter, Amsterdam University Press; Illustrated edition, 2010, pp. 35-50.

- Assmann, Jan. Das kulturelle Gedächtnis. C.H.Beck, 1999.
- Barthes, Roland. Camera Lucida: Reflections on Photography. Translated by Richard Howard, Hill and Wang, 1982.
- Connerton, Paul. How Societies Remember17 .th ed., Cambridge University Press, 2009.
- Costello-Sullivan, Kathleen. Trauma and Recovery in the Twenty-First-Century Irish Novel. Syracuse University Press, 2018. JSTOR ,www.jstor.org/stable/j. ctt20p5774 .Accessed 6 Feb.2021 .
- Dell'Amico, Carol. "Anne Enright›s 'The Gathering': Trauma, Testimony, Memory." New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua, vol. 14, no. 3, 2010, pp. 59–74. JSTOR, www.jstor.org/stable/20779266. Accessed 5 Feb. 2021.
- Didi-Huberman, Georges. Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz. Translated by Shane B. Lillis, University of Chicago Press, 2012.
- English, Bridget. Laying Out the Bones: Death and Dying in the Modern Irish Novel from James Joyce to Anne Enright. Syracuse University Press, 2017. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctt1pk868h. Accessed 9 Feb. 2021.
- Enright, Anne. The Gathering. Black Cat, New York, 2007.
- Ganteau JM. (2017) Remembrance Between Act and Event: Anne Enright's The Gathering. In: Onega S., del Río C., Escudero-Alías M. (eds) Traumatic Memory and the Ethical, Political and Transhistorical Functions of Literature. Palgrave Studies in Cultural Heritage and Conflict. Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-55278-1_8
- Gardam, Sarah C. "Default[ing] to the Oldest Scar": A Psychoanalytic Investigation of Subjectivity in Anne Enright's The Gathering», Études irlandaises [Online], 34.1 | 2009, Online since 30 June 2011, connection on 01 May 2019. URL: http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/2590 ; DOI :
- 10.4000/etudesirlandaises.2590
- Heidegger, Martin. On Time and Being. Translated by Joan Stambaugh, New

York: Harper and Row, 1972.

- Hirsch, Marianne. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. Columbia University Press, 2012.
- Hoffman, Eva. After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust. PublicAffairs, 2004.
- Kant, Emmanuel. Critique of Pure Reason. Translated by Paul Guyer, and Allen W. Wood, Cambridge University Press, 1999.
- Kunz, Julia. "The Ghost as a Metaphor for Memory in the Irish Literary Psyche." Ghosts - or the (Nearly) Invisible: Spectral Phenomena in Literature and the Media, edited by Maria Fleischhack and Elmar Schenkel, Peter Lang AG, Frankfurt Am Main, 2016, pp. 107–114. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctv2t4d7f.13. Accessed 8 Feb. 2021.
- Mansouri, Shahriyar. «Joyce, Contra-Joyce: Time and Untime in Ulysses». Critical Language and Literary studies, 14, 18, 2017, 261-285.
- Matin Parsa, Lida, and Narges Montakhabi. «Cognitive Dissonance and Cognitive Huge Leap in Ian McEwan's Saturday: A Reconstruction of 9/11 Trauma». Critical Language and Literary studies, 17, 25, 2021, 261-292. doi: 10.29252/clls.17.25.261
- Mianowski, Marie. «Time and Sense in Anne Enright's The Gathering.» Bertrand Cardin et Sylvie Mikowski. Ecrivaines Irlandaises. Irish women writers, Presses Universitaires de Caen, 2014, pp.163-178.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Acting Bits/Identity Talk." Critical Inquiry, vol. 18, no. 4, 1992, pp. 770–803. JSTOR, www.jstor.org/stable/1343830. Accessed 24 Feb. 2021.
- Stiegler, Bernard. Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus. Translated by Richard Beardsworth and George Collins, Stanford University Press, 1998.
-