شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR.2020.28882.1895
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی(issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

بازنمایی روان‌زخم در داستان کوتاه «منظره‌ای با اتوی چدنی» اثر هاروکی موراکامی

سید رحیم موسوی نیا*
استاد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران
(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۲۳، تاریخ تصویب: ۹۸/۱۰/۲۸، تاریخ چاپ: بهار و تابستان ۱۴۰۱)

چکیده

هدف این مقاله بررسی نحوه‌ی بازنمایی فرایند روان‌زخم و پیامدهای آن در داستان کوتاه «منظره‌ای با اتوی چ دنی» نوشته‌ی هاروکی موراکامی است. از نظر کروت روان‌زخم زمانی روی می‌دهد که رویداد آسیب‌زا یک لحظه دیرتر و قبل از درک آگاهانه تجربه شود. در حقیقت ذهن آن رویداد را در لحظه تجربه می‌کند، اما درک نمی‌کند. درک رویداد آسیب‌زا تنها در زمان و مکان دیگر و پس از تحمیل‌های مکرر و ناخودآگاه خاطره‌ی آن میسر می‌گردد. روان‌زخم سازوکار تجربه‌ی ذهن را نقض می‌کند و گویی خویشتن فرد را می‌شکافد و به دو نیم تقسیم می‌کند: نیمه‌ی قبل از روان‌زخم و نیمه‌ی بعد از آن. واکنش افراد مختلف به روان‌زخم متفاوت است، اما به زعم ژیژک هر نوع رویارویی با رویداد آسیب‌زا به نتیجه‌ی واحدی منجر می‌گردد که همانا خلق سوژه‌ی پساترومایی است. سوژه‌ی پساترومایی سوژه‌ی جدیدی است که با گذشته‌ی خود بیگانه است. موراکامی در داستان کوتاه مذکور با استفاده از نمادها و جابه‌جایی زمانی و مکانی به بازنمایی مهمترین فرایند روان‌زخم و پیامد فقدان انگیزه برای زندگی می‌پردازد.

واژگان کلیدی: روان‌زخم، بازنمایی، سوژه‌ی پساترومایی، نماد، هاروکی موراکامی.

* Moosavinia@scu.ac.ir(نویسنده مسئول)

۱- مقدمه

دنیای پیرامون ما پ ر است از انسان‌هایی که رویدادهای خشونت‌بار و رنج‌آوری را تحمل کرده و می‌کنند. رویدادهای غیرمترقبه و گریزناپذیری که علاوه بر جسم و جان، روح و روان آدمی را تهدید می‌کنند. قربانیان/بازماندگان در زمان رویارویی با این نوع حوادث دچار عجز و درماندگی می‌شوند، به طوری که نمی‌توانند واکنشی غیر از ترسیدن، میخکوب شدن یا فرار کردن از خود نشان دهند. برخی از این حوادث مثل سیل، توفان و زلزله خارج از کنترل انسان هستند و بلایای طبیعی محسوب می‌شوند. اما اگر نگاهی گذرا به تاریخ جهان بیاندازیم، درمی‌یابیم که تحول و دگرگونی اکثر کشورها همیشه با یک رویداد خشونت‌آمیز مثل جنگ همراه بوده است. ردپای این دست رویدادهای خشونت‌بار که عامل انسانی دارند در تاریخ کم نیست. جنگ‌های صلیبی، جنگ‌های جهانی اول و دوم، انقلاب‌های خونین فرانسه، هولوکاست، جنگ بوسنی، قتل عام مسلمانان سربرنیتسا، نسل‌کشی ارمنی‌ها و غیره فجایعی هستند که به دست انسان‌ها رخ دادند. باید تصادفات، کودک‌آزاری، تجاوز به زنان، خشونت خانگی و حملات تروریستی را که دیگر جزء عناوین ثابت اخبار روزانه هستند نیز به این دسته اضافه کرد. این قسم حوادث در زمره‌ی رویدادهای آسیب‌زا قرار می‌گیرند. رویدادهای آسیب‌زا نظام‌های مراقبتی را که به مردم حس کنترل، ارتباط و معنا می‌دهند در هم می‌شکنند (هرمن ۲۴). زمانی این باور وجود داشت که این نوع رویدادها غیرعادی و خارج از محدوده‌ی تجربه‌های عادی انسان‌ها هستند. رویدادهای آسیب‌زا غیرمعمول هستند، اما نه به این دلیل که به ندرت رخ می‌دهند، بلکه چون در انطباق عادی انسان با سیستم‌های معنایی زندگی‌اش خلل ایجاد می‌کنند. هرچند، در جهان کنونی این نوع رویدادها دیگر نادر نیستند و در کشورهایی مثل سودان و فلسطین بخشی از زندگی روزمره‌ی مردم شده‌اند.

تجربه‌ی مستقیم یا غیرمستقیم یک رویداد آسیب‌زا منجر به بروز تروما می‌شود. تروما (*trauma*) کلمه‌ای یونانی است به معنای «زخم». این کلمه در قرن هفدهم وارد مباحث پزشکی شد. اوایل تروما را زخمی جسمانی ناشی از عاملی بیرونی می‌دانستند، اما این تعریف به تدریج تحول و تکامل یافت و امروزه از تروما به عنوان زخم روان یا روان‌زخم یاد می‌کنند. در رشته‌های مختلف تعاریف متنوعی برای

مفهوم روان‌زخم ارائه شده، اما همگی می‌گویند که این زخم غیرعادی و خاص است. روان‌زخم شکافی است که در مرز ارتباطی درون و بیرون ایجاد می‌شود. روان‌زخم معبرهای میان سیستم‌هایی را که قبلا مجزا بودند با خشونت باز می‌کند و ارتباطی میان آنها برقرار می‌کند که موجب رنج و محنت فرد می‌شود (لاکهرست ۳). روان‌زخم تجربه‌ای بسیار «طاقت‌فرسا از رویدادهای ناگهانی و فاجعه‌آمیز است» که درک فرد از زمان، خویشتن و جهان را نقض می‌کند و تبعات و پیامدهای کوتاه‌مدت و بلندمدتی دارد (کروت، *تجربه‌ی مطالبه‌نشده*: ۱۱). زخمی که بر روان ایجاد می‌شود ساده و قابل درمان نیست، بلکه «فاجعه‌ی درونی، یک تجربه‌ی مازاد و غیرقابل‌فهم است که فرد را به صورت نمادین و/یا فیزیکی از پای درمی‌آورد» (گوآرزین ۱۱).

مفهوم روان‌زخم همراه با شکل‌گیری جوامع مدرن به حوزه‌های مختلف علمی و پژوهشی وارد شد. این مفهوم در چندین رشته ریشه دارد و ردپای آن در قرن نوزدهم و در میان مباحث پیرامون صنعتی‌شدن، دیوان‌سالاری، حقوق، روانشناسی، سیاست‌های نظامی و رفاهی دولت به چشم می‌خورد. روان‌زخم «نشانه‌ی مدرنیته است و نمی‌توان سوژه‌ی مدرن را از دسته‌بندی‌های شوک و روان‌زخم جدا کرد» (سلتزر ۱۸). روان‌زخم نوعی واکنش به عصر مدرن و جزئی از آن محسوب می‌شود (لاکهرست ۲۰). در واقع، عصر مدرن با دگرگونی در ارتباطات جوامع سنتی شکل گرفت و یکی از مشخصه‌های اصلی آن فناوری بود. بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که ریشه‌های مفهوم روان‌زخم با توسعه‌ی فناوری حمل‌ونقل ریلی رابطه‌ای ناگسستنی دارد (۲۱). تصادفات مرگبار قطارها سالانه جان صدها نفر را گرفت و روی خشن فناوری را به مردم نشان داد. شدت این تصادفات به قدری بود که حتی بازمانده‌ها و کسانی که جراحت‌های جسمانی برنداشته بودند هم از تأثیرات سوء این رویدادها بر سیستم عصبی خود خبر دادند. در واقع نظریه‌پردازی پزشکی درباره‌ی مفهوم روانشناختی روان‌زخم با بررسی «زائده‌ی راه‌آهن»[۱] آغاز شد. جان اریکسون[۲] برای توضیح اختلالات جسمانی متعدد در افراد سالمی که ظاهرا از تصادفات قطارها صدمه‌ی جسمانی ندیده بودند از این اصطلاح استفاده کرد (۲۲). چند سال بعد

[۱] Railway spine
[۲] John Erichsen

هربرت پیج[۳] به بررسی اختلالات کارکردی ناشی از روان‌زخم پرداخت و آن را صرفا ناشی از علل روانی قلمداد کرد (۲۳-۲۲). به این ترتیب مفهوم روان‌زخم و اختلال تنش پساترومایی به مباحث فیزیولوژیکی، روانشناسی و حقوق وارد شد.

فروید همانند سایر روانشناس‌های دوره‌ی خود از جمله شارکوت و ژانت[۴] با بررسی نشانه‌ی هیستری و اختلالات عصبی ناشی از تصادفات قطارها به بررسی مفهوم روان‌زخم پرداخت (۳۴ و ۴۲). به استدلال فروید و همکارش هر تجربه‌ای که اثرات پریشان‌گری از جمله ترس، تشویش، خجلت یا درد جسمانی را فرابخواند، همانند ترومای تصادفات راه‌آهن عمل می‌کند («مطالعاتی درباره‌ی هیستریا»: ۵۶). آنها معتقد بودند که بیماری هیستری عامل روانی دارد و ناشی از روان‌زخم است. از نظر فروید افراد مبتلا به هیستری در اصل از یادآوری خاطرات گذشته‌ی خود رنج می‌برند و در واقع «واکنش‌های هیجانی غیرقابل‌تحمل به رویدادهای آسیب‌زا موجب دگرگونی در وضعیت خودآگاه و بروز نشانه‌های هیستری می‌شود» (هرمن ۷). فروید معتقد بود که «وقتی بیماران در حالت روانی عادی قرار دارند، خاطره‌ی ترومایی کلا از خاطرشان می‌رود، ولی در زیر آستانه‌ی خودآگاه ساکن می‌ماند» (لاکهرست ۸). او در سال ۱۸۹۶ برای توضیح روان‌زخم مدل دیگری معرفی کرد. بنا بر این مدل خاطرات جنسی سرکوب‌شده از دوران کودکی در ساختار کنش به تعویق افتاده[۵] و پس از یک وقفه‌ی زمانی در دوران بلوغ باز می‌گردند. به بیان ساده‌تر، فرد در لحظه‌ی «الف» با یک رویداد آسیب‌زا مواجه می‌شود اما به دلیل ترس و وحشت آن حادثه را نمی‌فهمد، تا زمانی که خاطره‌ی[۶] آن تجربه را در لحظه‌ی «ب» دوباره به یاد می‌آورد. در این زمان‌مندی عجیب، حادثه تنها پس از رخ دادن و از طریق نشانه‌ها و تلاش‌های معوق برای درک آن، فهمیده می‌شود. به بیان دیگر، ما روان‌زخم را به یاد نمی‌آوریم، بلکه خاطره‌ی آن و سپس خاطره‌ی خاطره‌ی آن را به یاد می‌آوریم. این ساختار زمانی به یکی از پایه‌ها و تناقض‌های اصلی در مفهوم روان‌زخم تبدیل شد.

---

[۳] Herbert Page
[۴] Charcot & Janet
[۵] Nachträglichkeit
[۶] Memory

در مورد علل و پیامدهای روان‌زخم اختلاف‌نظر وجود داشت تا اینکه با آغاز جنگ جهانی اول بحث‌ها پیرامون روان‌رنجوری جنگ جانی تازه گرفت. فروید نیز مدل‌های هیستری و تجربیات جنسی سرکوب‌شده را کنار گذاشت و با بررسی نشانه‌های سربازانی که از جنگ برگشته بودند به وسواس تکرار[۷] پی برد. در وسواس تکرار «ذهن دائما به صحنه‌های ناخوشایند بازمی‌گردد چون امیدوار است که با نمایش مجدد و چندین باره‌ی لحظه‌ی تروماتیک، آن چیزهایی که کاملا درک نکرده را بعدا بفهمد و راهی پیدا کند که با عطف به ماسبق بر روان‌زخم چیره شود» (۹). یعنی فرد رویداد آسیب‌زا را تجربه می‌کند، اما قادر به درکش نیست تا زمانی که خاطره‌ی آن را در شمایل هذیان‌ها، کابوس‌ها، رفتارهای وسواسی، بی‌خوابی، فراموشی، بی‌میلی و انزوا و همراه با نشانه‌هایی مثل افزایش ضربان قلب، فشار خون، اضطراب و خشم دوباره به یاد آورد و لحظه‌ی رویارویی را در نظر مجسم کند. فروید برای توضیح این فرایند از استعاره‌ی سلول[۸] استفاده می‌کند. ذهن مانند سلول غشاء بیرونی دارد که کارکرد یک فیلتر را دارد. مانند ضمیر ناخودآگاه، به برخی مواد مغذی اجازه‌ی ورود می‌دهد، ولی سموم را دور و بدین ترتیب یکپارچگی سلول را حفظ می‌کند. اما رویداد آسیب‌زا به عنوان حادثه‌ای بی‌سابقه این غشاء را می‌شکافد و ماده‌ای خارجی به سلول وارد می‌کند. آن را از توان می‌اندازد و به جبران این صدمه وامی‌دارد. به این ترتیب، «هر هیجان بیرونی که آن‌قدر قوی باشد که بتواند سپر دفاعی روان را بشکند رویدادی آسیب‌زاست. این هیجان مکانیزم دفاعی روان را مختل می‌کند و لذا دستگاه روان نمی‌تواند جلوی ورود این حجم بالای هیجان را بگیرد و بعدها مشکل غلبه و کنترل این هیجانات اضافی پیش می‌آید» (فروید ۳۰۱).

از اوایل دهه‌ی ۱۹۹۰ موضوع روان‌زخم در علوم انسانی بیشتر مورد توجه قرار گرفت. کتی کروت[۹] یکی از شخصیت‌های مهم در حوزه‌ی تئوری روان‌زخم است که با دو کتاب *روان‌زخم: کاوشی بر حافظه*[۱۰] (۱۹۹۵) و *تجربه‌ی مطالبه‌نشده*[۱۱] (۱۹۹۶) مفهوم روان‌زخم را به حوزه‌ی فرهنگ، تاریخ و ادبیات وارد کرد. از نظر وی

---

[۷] Repetition compulsion
[۸] Cell
[۹] Cathy Caruth
[۱۰] Trauma: Explorations in Memory
[۱۱] Unclaimed Experience

روان‌زخم «فراتر از بیماری است و ویژگی اصلی تجربه‌ی فرد بازمانده از دوران ما قلمداد می‌شود» («مقدمه‌ای بر روانکاوی، تروما و فرهنگ»: ۹). کروت معتقد است که روان‌زخم تجربه‌ای متناقض است که در آن ثبت خاطره‌ها به روشی غیرمعمول صورت می‌گیرد، چون رویداد آسیب‌زا در لحظه‌ی وقوع درک نمی‌شود. تناقض تجربه‌ی روان‌زخم در این است که «دیدن مستقیم و بی‌واسطه‌ی رویداد خشونت‌بار به صورت ناتوانی مطلق در شناخت و فهم آن رخ می‌دهد» (کروت، *تجربه‌ی مطالبه‌نشده*: ۲-۱). برای کروت روان‌زخم بحران بازنمایی، حقیقت، تاریخ و زمان روایت است، پس روانکاوی و ادبیات را دو نوع برتر نوشتار برای بررسی تناقضات روان‌زخم می‌داند (لاکهرست ۵). کروت در تدوین دیدگاه‌های خود درباره‌ی روان‌زخم از نظرات آدورنو درباره‌ی حقایق بازداشتگاه آشویتس، ساختارشکنی ژاک دریدا و روانکاوی فروید بهره گرفته است. او با بهره‌گیری از این سه خط فکری روان‌زخم را تناقضی لاینحل[۱۲] و امری غیر قابل بازنمایی معرفی می‌کند.

اسلاوی ژیژک[۱۳] یکی از نظریه‌پردازان معاصر و مشهور در حوزه‌ی روانکاوی است که می‌گوید اگر فروید «دانسته‌های ناشناخته» را ناخودآگاه می‌نامد، پس «ندانسته‌های ناشناخته» روان‌زخم نام می‌گیرند («دکارت و امر پساتروما»: ۱۰). از نظر او روان‌زخم یعنی ورود خشونت‌بار چیزی کاملا غیرمنتظره، چیزی که سوژه به هیچ وجه آمادگی آن را ندارد و به هیچ وجه نمی‌تواند آن را تلفیق کند. روان‌زخم بحرانی است که منشاء پیوستاری از اختلالات جسمی و روحی می‌شود. در صورتی که اختلال ناشی از روان‌زخم شدت یابد نشانه‌های آن به صورت گسست در شناخت و هویت نمایان می‌شود. رویداد آسیب‌زا و روان‌زخم ادراک و استنباط سوژه را نسبت به خویشتن، دیگران و دنیا دچار دگرگونی می‌کند (بلوم ۱۲). ژیژک معتقد است که روان‌زخم‌ها «وقفه‌های ناخوشایند و بی‌معنایی هستند که بافتار نمادین هویت سوژه را تخریب می‌کنند» («دکارت و امر پساتروما»: ۱۱). از نظر وی روان‌زخم دو جزء دارد: نخست، خشونت‌های فیزیکی بی‌رحمانه که همان رویداد آسیب‌زاست؛ دوم، تخریب بی‌معنای مبنای اصلی واقعیت‌های درونی سوژه که می‌تواند شخصیت سوژه را به کلی تغییر

[۱۲] Aporia
[۱۳] Slavoj Žižek

دهـد و حتـی ویـران کنـد. ایـن ویرانـی بـه تولـد سـوژه‌ای جدیـد موسـوم بـه سـوژه‌ی پساتروماییی[۱۴] مـی‌انجامـد کـه اگرچـه از مـرگ جسـمانی نجـات یافتـه ولـی هویـت نمـادین خود را از دست داده و دچار حس بیهودگی و ناکارآمدی شده است.

همیشـه بحـران بازنمـایی روان‌زخـم بـرای نویسـنده‌هـا، شـاهدان و نـاظران رویـدادهای آسـیب‌زا وجـود دارد، چـون نمـی‌داننـد آن رخـداد را چگونـه بـه زبـان آورنـد و در قالـب کلمـات بگنجاننـد. بـه طـور کلـی روان‌زخـم تجربـه‌ای وصـف‌ناپـذیر و غیرقابـل‌بازنمـایی اسـت کـه بـرای حفـظ یکپـارچگی و سـلامت سـوژه بایـد حتمـا بازنمـایی شـود. منظـور از بازنمـایی شـیوه‌ی ابـراز و بیـان روان‌زخـم در روایـت اسـت، خـواه داسـتانی و خـواه غیرداسـتانی. در ایـن نوشـتار نحـوه‌ی بازنمـایی ماهیـت روان‌زخـم و پیامـدهای آن در داستان کوتاه «منظره‌ای با اتوی چ دنی» مـورد بررسـی قـرار مـی‌گیـرد. ایـن داسـتان یکـی از شـش داسـتان کوتـاه مجموعـه *بعـد از زلزلـه* (۲۰۰۲) نوشـته‌ی هـاروکی موراکـامی (۱۹۴۹) اسـت. در هفـدهم ژانویـه سـال ۱۹۹۵ زلزلـه‌ای بـه بزرگـی ۶/۹ ریشـتر شـهر کوبـه[۱۵]را لرزانـد و جـان تقریبـا ۶۴۰۰ نفـر را گرفـت. ایـن رویـداد موراکـامی را بـه عنـوان یـک رمـان‌نـویس و شـهروند ژاپنـی دچـار چالشـی جـدی کـرد و لـذا او بـرای گرامیداشـت یـاد قربانیان این فاجعه و نیز عبـرت جامعـه‌ی ژاپنـی از ایـن قبیـل حـوادث دسـت بـه قلـم ب رد. اما نظـر بـه غیرقابـل بازنمـایی بـودن تجربـه‌ی یـک رویـداد آسـیب‌زا و روان‌زخـم ناشـی از آن، سؤال اینجاسـت کـه موراکـامی در گفتمـان ادبیـات و روانکـاوی بـرای بیـان و بازنمـایی فاجعـه‌ی کوبـه در ایـن مجموعـه و بـه طـور خـاص در داسـتان کوتـاه «منظـره‌ای بـا اتـوی چـدنی» از چـه ابزارهـای روایـی اسـتفاده مـی‌کنـد؟ در پاسـخ بایـد گفـت کـه روایـت موراکـامی تقلیـدی از فراینـد روان‌زخـم اسـت. پـس در نوشـتار پـیش‌رو پـس از مـروری کوتـاه بـر سـایر نوشـته‌هـای مـرتبط، فراینـد روان‌زخـم و بازنمـایی آن بـا توجـه بـه تعـابیر کـروت از روان‌زخـم، خـاطره، تکـرار خـاطره‌ی روان‌زخـم در کـابوس‌هـا و سـاختار زمـانی آن بررسی می‌شود. موراکـامی بـا نمادهـای مختلـف، اسـتفاده از لحـن غـم‌بـار بـرای روایـت داستان و جابه‌جـایی زمـانی و مکـانی بـه بازنمـایی فراینـد روان‌زخـم مـی‌پـردازد. سـپس در بررسی بازنمـایی پیامـدهای روان‌زخـم، سـوژه‌ی پسـاتروماییی ژیـژک کـه بـه قلـم موراکـامی ترسیم شـده مـورد بررسـی قـرار مـی‌گیـرد. در پایـان مشـخص مـی‌گـردد کـه موراکـامی بـا

[۱۴] Post traumatic subject
[۱۵] Kobe

روایت غیرمستقیم رخداد زلزله‌ی کوبه به بازنمایی یک رویداد بدون شاهد می‌پردازد و این تنها راه بازنمایی امر غیرقابل بازنمایی روان‌زخم است.

۲- مروری بر پیشینه‌ی تحقیق

هاروکی موراکامی نویسنده‌ای است که آثار داستانی‌اش علی‌رغم سادگی و صراحت، چالش‌برانگیز است. موراکامی را یک نویسنده‌ی «جهان وطنی» می‌دانند که در داستان‌های خود «گونه‌های ادبی، سنت‌های ادبی، تحلیل ادبی و ترجمه» را به چالش می‌کشد و معمولا نمی‌شود آثار او را در یک گونه‌ی ادبی دسته‌بندی کرد (واکاتسوکی ۱؛ توماس ix). او با ترسیم چشم‌اندازها و تصاویر خیالی و جادویی در دنیای روزمره‌ی شخصیت‌های معمولی داستان‌های خود، خواننده را بر سر دوراهی واقعیت و وهم قرار می‌دهد و به عبارتی داستان‌هایش «دو نوع حقیقت» دارد (توماس ix). موراکامی در پی کاوش روان آدمی است، دنیای ماوراء را به بازی می‌گیرد، تاریخ را چاشنی قصه‌هایش می‌کند و دانش خود را در زمینه‌ی موسیقی و به ویژه موسیقی جاز به رخ می‌کشد. از نظر توماس آثار داستانی موراکامی دو مؤلفه‌ی اصلی دارند: «تمرکز بر یک موجود درونی یا ضمیری که با خودآگاه فرد هماهنگ می‌شود یا مخالف آن عمل می‌کند؛ و حضور تقریبا همیشگی یک دنیای جادویی که آن موجود در آنجا زندگی می‌کند. به بیان واضح‌تر، همیشه بین یک چیز ماورائی و جادویی و یک حالت روانی تنش وجود دارد» (۵). یعنی معلوم نیست که شخصیت قصه‌ی موراکامی یک موجود خارق‌العاده است که در یک جهان دیگر زندگی می‌کند، یا یک فرد عادی است که عقلش را از دست داده و دیوانه شده است. در داستان‌های موراکامی مضامینی مثل تنهایی، فقدان، پوچی و انزوا و تصویر گربه تکرار می‌شود.

موراکامی در سال ۱۹۴۹ در شهر کوبه متولد شد. تحصیلات خود را تا دوره‌ی متوسطه در همین شهر گذراند و سپس برای دانشگاه به توکیو و بعد از آن اروپا رفت. در سال ۱۹۹۵ زمانی که زلزله شهر کوبه را لرزاند، موراکامی در امریکا بود و این خبر را از تلویزیون شنید. این رویداد و حمله‌ی فرقه‌ی مذهبی اوم شینریکیو[۱۶] به چند ایستگاه مترو توکیو در ماه مارس، هر دو، مصادف بود با زمانی که موراکامی به

[۱۶] Aum Shinrikyo

فکر شناخت بهتر و عمیق‌تر کشور و مردم ژاپن افتاده بود (موراکامی، *زیرزمین: حمله گاز توکیو و روان ژاپنی*: ۲۰۴). او همان سال به توکیو بازگشت. برخی از پژوهشگران آثار موراکامی را به دو دسته تقسیم می‌کنند: آثار مربوط به پانزده سال اول دوران نویسندگی وی که بیشتر قصه‌ی افراد بی‌اعتنا و بی‌علاقه‌ای است که به هیچ چیز اهمیت نمی‌دهند؛ آثاری که از اواسط دهه‌ی ۱۹۹۰ نوشته شد و مربوط به زمانی است که او خودش را به عنوان یک ژاپنی مسئول نسبت به مردم و کشورش شناخت (استرچر ۱۲). در واقع این دو رویداد «حس تعهد به مردم ژاپن و وظیفه‌ی ایفای نقش در جهت بهبود آن جامعه» را در موراکامی تقویت و تأیید کرد (۱۳). او در سال ۱۹۹۹ چندین داستان کوتاه نوشت که در مجله‌ی *شینچو*[۱۷] چاپ شد. این داستان‌ها به علاوه‌ی داستان «شیرینی عسلی» در سال ۲۰۰۰ با نام *بعد از زلزله* به چاپ رسید.

از نظر بسیاری از پژوهشگران مجموعه داستان‌های *بعد از زلزله* «حرکت [موراکامی] به سوی تعهدات اجتماعی» است (بیتس ۱۴۲). بیشتر مقالات راجع به داستان‌های این مجموعه بر روان‌زخم اجتماعی تمرکز دارند. استرچر در کتاب *رقص با گوسفندها*[۱۸] توضیح می‌دهد که شخصیت‌های این مجموعه داستان از «نوعی روان‌زخم پنهان رنج می‌برند» (به نقل از بیتس ۱۴۳). از نظر وی موراکامی در این مجموعه سعی کرده رویداد زلزله‌ی کوبه را از زاویه‌ی دیگری روایت کند تا به «بعد انسانی آن که در انبوه گزارش‌های خبری گم شد، جانی تازه ببخشد» (۱۴۳). بسیاری از پژوهشگران برای توضیح روان‌زخم و ابعاد مختلف آن به سراغ این مجموعه داستان می‌روند. در یک مقاله‌ی روانکاونه ویلیام روزبرو (۲۰۱۲) بازنمایی تجربه‌ی گسست ناشی از روان‌زخم و بهبود پس از آن را در تصاویر بدیع داستان «بشقاب پرنده در کوشیرو» بررسی کرده است. از نظر او تخیل و رویاپردازی در قابلیت فرد برای تحمل پیچیدگی‌ها و چندگانگی‌های زندگی اهمیت دارد (۲۱۵). او توضیح می‌دهد که در این داستان‌ها «همانند زندگی واقعی، روان‌زخم ابتدا جذب می‌شود و بعد در شرایط مناسب با امید به تغییر بازنمایی می‌شود. در زندگی واقعی، فرد تجربه‌های ترومایی را با خود می‌کشد و در درونش نگه می‌دارد تا زمانی که فرصتی دست بدهد و بتواند در

[۱۷] *Shinchō*
[۱۸] *Dances with Sheep*

تعامل با یک فرد دیگر این تجربه را موبه‌مو به دنیای واقعی بیاورد» (۲۱۹). اما جامع‌ترین تحلیل روان‌کاوانه درباره‌ی این مجموعه و به طور ویژه دو داستان «بشقاب پرنده در کوشیرو» و «همه‌ی فرزندان خدا می‌توانند برقصند» در مقاله‌ی بولتر (۲۰۰۶) آمده است. بولتر معتقد است که داستان‌های مجموعه‌ی *بعد از زلزله* با حس گناه مالیخولیایی به پایان می‌رسند، چون شخصیت‌ها نمی‌توانند آن تروما را درک و برایش سوگواری کنند. از نظر او *بعد از زلزله* شهادت[۱۹] ذهنی و فردی اما غیرممکن موراکامی از آن فاجعه است و باعث می‌شود که این رویداد در اثر ترجمه و تبدیل به روایت دوباره دچار روان‌زخم شود. در مقاله‌ای دیگر ماهیت روان‌زخم و بازنمایی آن در داستان کوتاه «قورباغه‌ی عظیم توکیو را نجات می‌دهد» از همین مجموعه داستان بررسی شده است. از نظر نویسندگان این مقاله، موراکامی ماهیت متناقض روان‌زخم را در کالبد رئالیسم جادویی به تصویر می‌کشد.[۲۰] به طور کلی در پژوهش‌های مذکور اثر روان‌زخم ناشی از زلزله بر شخصیت‌های قصه‌های مختلف بررسی شده است که غالبا منجر به آگاهی آنها از دردها و فقدان‌های خود می‌شود.

میان داستان‌های این مجموعه رابطه‌هایی وجود دارد. همه‌ی داستان‌ها با زلزله‌ی کوبه رابطه‌ای سطحی دارند و این فاجعه در پس‌زمینه‌ی قصه‌ی همه‌ی شخصیت‌هاست چنان که «فاجعه توجه آنها را به کمبودی در زندگی‌شان جلب می‌کند» (بیتس ۱۴۲). در واقع مضامین متداول آثار موراکامی از جمله پوچی زندگی، شخصیت‌های بیزار از خویشتن و زندگی که هویت خود را گم کرده‌اند، در این داستان‌ها هم به چشم می‌خورد. بیتس (۲۰۱۷) جایگاه محیط طبیعی و مسائل مرتبط را در این مجموعه داستان بررسی می‌کند. او یادآور می‌شود که «مشهودترین پیوند میان داستان‌ها زلزله است» اما این تنها نقطه‌ی وصل آنها نیست (۱۴۳). برای مثال میاکی[۲۱] در داستان «منظره‌ای با اتوی چدنی» و سالا[۲۲] در داستان «شیرینی عسلی» هر دو از قرار گرفتن در چیزی صندوق مانند مثل تابوت یا یخچال می‌ترسند (۱۴۳). یا در داستان‌های

[۱۹] testimony

[۲۰] در این مقاله تحت عنوان «روان‌زخم و بازنمایی آن در داستان «قورباغه‌ی عظیم توکیو را نجات می‌دهد» توضیحات کاملی در خصوص ماهیت روان‌زخم از دیدگاه لاکان و ژیژک و امر واقع و نمادین ارائه شده است.

[۲۱] Miayke

[۲۲] Sala

«بشقاب پرنده در کوشیرو»، «تایلند» و «شیرینی عسلی» تصویر خرس تکرار می‌شود. شخصیت‌های اصلی از داستان اول تا داستان آخر مجموعه به نوعی تکامل پیدا می‌کنند، گویی دوران بازیابی بعد از تجربه‌ی فاجعه به تدریج و توسط شخصیت‌های مختلف سپری می‌شود تا در داستان آخر به سالا، دختر خردسالی که نماینده‌ی نسل بعد است، منتقل شود. اما مسئله اینجاست که واکنش شخصیت‌های مختلف به این رویداد آسیب‌زا فرق می‌کند و همین ویژگی باعث شده است داستان‌های این مجموعه بستری مناسب برای مقالات راجع به موضوع روان‌زخم و اثرات آن شود.

۳- چارچوب نظری

شرح و توصیف رویداد آسیب‌زا و روان‌زخم برای قربانیان، بازماندگان و شاهدان آن کار بسیار پیچده‌ای است، چون اگرچه در فرایند سلامتی ایشان مؤثر است، ولی رنج و محنتی که تحمل کرده‌اند را به یاد آنها می‌آورد. فردی که دچار روان‌زخم می‌شود از یک سو باید لب به سخن بگشاید و از تجربه‌ی تلخ خود بگوید، اما از سوی دیگر نمی‌تواند. این اضطرار دوگانه بین علم به روان‌زخم و بیان آن باعث شده که اغلب نظریه‌پردازان تجربه‌های روان‌زخم را وصف‌ناشدنی یا غیرقابل‌تصور قلمداد کنند. به زبان آوردن رویدادی که منجر به روان‌زخم شده در درمان و ادراک آن اهمیت زیادی دارد:

بخش اعظمی از آگاهی به زبان بستگی دارد [...] به دلیل گسیختگی اساسی بین روان‌زخم و فرهنگ، اغلب اوقات قربانیان نمی‌توانند برای تجربه‌های خود دسته‌هایی از افکار یا کلمات پیدا کنند. این یعنی، چون نه فرهنگ و نه تجربه ساختارهایی برای بیان اعمال تهاجمی شدید فراهم نمی‌کنند، بازمانده‌ها نمی‌توانند روان‌زخم را حتی برای خود هم بازگو کنند (لاوب ۲۸۸).

پس، نبود ساختاری زبانی برای بازنمایی روان‌زخم منجر به وصف‌ناپذیری و غیرقابل‌بازنمایی بودن آن می‌شود، و به همین دلیل است که به صورت فقدان تجربه درمی‌آید (لیز ۳۷). توماس ترزیس (۲۰۰۱) وصف‌ناپذیری رویدادهایی مثل هولوکاست را به کم‌داشت زبان مربوط می‌داند، کمبودی که به رابطه‌ی چارچوب زبان با چیزی که کاملا بیرون از آن قرار می‌گیرد ارتباطی ندارد، بلکه «گسست درونی این چارچوب توسط حقیقتی که فراتر از مرزهای آن است» را منعکس می‌کند (۴۲). به بیان واضح‌تر، همان‌طور که رویداد آسیب‌زا به روان صدمه می‌زند، به زبان نیز

آسیب می‌زند. زبان و گفتمان از درون می‌گسلد و نمی‌تواند روان‌زخم را به قدر کفایت بازنمایی کند چون کلمات دیگر معنای سابق را نمی‌دهند (لیز ۳۸). پس زبان گنجایش روان‌زخم را ندارد و نمی‌تواند آن را چنان که باید و شاید بازنمایی کند و از کشمکشی بنیادین بین وقفه و جریان، انسداد و حرکت، بیان و سکوت، حقیقت و خیال رنج می‌برد.

روان‌زخم در استنباط فرد از زمان و خاطره گسست ایجاد می‌کند و از این طریق مانع خلق یک روایت و لذا یک هویت ثابت در آن می‌شود. خاطرات ترومایی مهاجم و چندپاره هستند و همواره تداوم تجربه‌ی فرد از زمان و زندگی را برهم‌می‌زنند. از آن گذشته، دسترسی به این خاطرات نیز از اراده‌ی فرد خارج است. کتی کروت در کتاب *تجربه‌ی مطالبه‌نشده* می‌نویسد:

زخم روان – رخنه در تجربه‌ی ذهن از زمان، خویش و جهان – مثل زخم جسمانی یک اتفاق ساده و قابل درمان نیست، بلکه رویدادی است که ... خیلی زود، خیلی غیرمنتظره، تجربه می‌شود تا به طور کامل شناخته شود و لذا در دسترس ذهن خودآگاه نیست تا زمانی که خود را دوباره، به طور مکرر، در کابوس‌ها و کارهای تکراری به فرد بازمانده تحمیل کند (۴-۳).

کروت روان‌زخم را بر مبنای ساختار تجربه‌ی آن تعریف می‌کند. از نظر وی رویداد آسیب‌زا در لحظه‌ی وقوع به طور کامل تجربه و درک نمی‌شود، بلکه فقط پس از یک وقفه و به صورت «تسخیر پی‌درپی فردی که آن را تجربه می‌کند» در دایره‌ی ادراک قرار می‌گیرد (*روان‌زخم: کاوشی بر حافظه*: ۴). کروت بر ماهیت پس‌نگر روان‌زخم تأکید دارد. البته او در این زمینه وام‌دار مفهوم کنش به تعویق افتاده‌ی فروید است. در واقع، روان‌زخم در لحظه‌ی اول ناشناخته است و همین امر زمان‌مندی ویژه‌ی کنش به تعویق افتاده را در پی دارد. ساختار زمانی روان‌زخم از دو لحظه تشکیل شده است؛ لحظه‌ی اول، رویارویی با رویداد آسیب‌زا بدون درک آن؛ لحظه‌ی دوم، تجربه‌ی دوباره لحظه‌ی اول و درک خاطره‌ی آن. به عبارت دیگر، در لحظه‌ی اول شوک رویداد آسیب‌زا به فرد وارد می‌شود اما آن‌قدر می‌ترسد که نمی‌تواند شناخت و درک معقولی از آن پیدا کند و آن تجربه در ذهنش سرکوب می‌شود تا اینکه در لحظه‌ی دوم و در اثر تجربه‌ی دوباره، خاطره‌ی مربوط به لحظه‌ی اول ادراک می‌شود

و روان‌زخم شکل می‌گیرد. در حقیقت در لحظه‌ی دوم است که رویداد اولیه به روان‌زخم تبدیل و یاد آن در ذهن زنده می‌شود (بیستون ۶۷۵). در لحظه‌های بحرانی دیگر اندوه روانی خاطرات فراموش‌شده ظاهر می‌گردند و دوباره به کار گرفته یا تفسیر می‌گردند تا متناسب با رویدادهای بعدی درآیند و به این ترتیب نشانه‌های جراحت‌های ناشی از حادثه‌ی اولیه بر روان فرد ظاهر می‌شود. یادآوری و ادراک خاطره رویداد آسیب‌زا ترتیب زمانی ندارد و حرکت آن از معلول به علت است.

کروت در تعریف خود به نحوه‌ی تکرار خاص و گاها مرموز رویدادهای وحشتناک اشاره می‌کند و بر ماهیت پس‌نگر خاطره‌ی روان‌زخم تأکید دارد. او معتقد است خاطره‌ی روان‌زخم خارج از نظام ذهن، ثبت می‌شود. این دیدگاه وی متأثر از تحقیقات عصب‌شناسی ون‌درکلک در زمینه‌ی «نقش‌بندی روان‌زخم» بر ذهن است (*تجربه‌ی مطالبه‌نشده*: ۸). ون‌درکلک با بررسی رهاسازی هورمون‌ها در مغز در مواقع استرس شدید در پی یافتن علت فیزیولوژیکی شدید بودن خاطرات ترومایی و مکان آنها در جایی بیرون از بخش خودآگاه مغز بود. فرضیه‌ی او این بود که رهاسازی هورمون‌ها حالات عاطفی را تشدید می‌کند (که بعدا به صورت بازگشت‌های وحشتناک به صحنه‌ی ناخوشایند اولیه دوباره تجربه می‌شود)، اما مانع از پردازش شناختی آن می‌شود و لذا در دسترس حافظه‌ی معمولی نیست (لاکهرست ۱۳). خاطرات معمولی در شرایط عادی «به شبکه‌های به هم پیوسته‌ای سپرده می‌شوند که به عواطف، احساسات و تمایلات همایند و نیز سایر خاطرات متصل‌اند. برخلاف آن، خاطرات ترومایی مجزا یا به عبارتی گسسته هستند» (یانگ ۵۲). کروت در تعریف خود بر رویداد آسیب‌زا تأکید دارد و معتقد است که ناگهانی بودن این رویداد مانع از درک کامل آن می‌شود و لذا این تجربه را از دسترس ذهن خودآگاه دور می‌کند. این تجربه در ناخودآگاه مدفون می‌شود تا اینکه بالاخره زمانی راه خود را به کابوس‌ها و هذیان‌ها باز کند. روان‌زخم به دلیل اینکه ذاتا در لحظه‌ی اول درک نمی‌شود دوباره برمی‌گردد و مدام برای سوژه تداعی می‌شود (الکساندر ۷).

در تعریف کروت به ساختار زمانی و مکانی روان‌زخم نیز اشاره می‌شود. روان‌زخم از خودآگاه می‌گریزد و درک فرد از زمان و مکان را بر هم می‌زند و مدام به صورت رفتارهای اجباری و تصاویر ناخوانده برمی‌گردد. تجربه‌ی رویداد آسیب‌زا که به طور کامل در ذهن ثبت نشده، دیرتر و در زمان و مکان دیگری و به شکل ازهم‌گسیخته

در کابوس‌ها، پس‌نماها،[۲۳] افکار مزاحم و کارهای تکراری دوباره ظاهر می‌شود. در واقع، رویداد آسیب‌زا به جای اینکه سیستم شناخت مستقیم و درک عقلانی را فعال کند، در تخیل و حافظه‌ی سوژه دچار تحریف می‌شود و «جابه‌جایی»[۲۴] رخ می‌دهد (الکساندر ۵). از نظر کروت رویداد «تنها در ارتباط با یک زمان و یک مکان دیگر به طور کامل قابل‌درک می‌شود» (*روان‌زخم: کاوشی بر حافظه*: ۹). خاطره‌ی رویداد آسیب‌زا به جای اینکه مثل تجربه‌ای که در گذشته رخ داده به یاد آورده شود، به بخشی از هویت فرد تبدیل می‌شود و بی‌اختیار در زمان حال به نمایش درمی‌آید، گویی که دارد در همان لحظه رخ می‌دهد (فروید، «مطالعاتی درباره‌ی هیستریا»: ۳۶). کروت معتقد است که دقیقا همین بی‌زمانی و بی‌مکانی و از بین رفتن فاصله‌های میان گذشته و حال، اینجا و آنجا است که روان‌زخم را می‌سازد.

در تئوری روان‌زخم دنیای درون به دو بخش تقسیم می‌شود، ذهن خودآگاه و بخش گسسته از ذهن. در ذهن خودآگاه امکان دسترسی به تجربه‌های گذشته وجود دارد، اما در بخش گسسته امکان دسترسی به تجربه‌های روان‌زخم وجود ندارد (ردستون ۱۶). خاطرات موجود در بخش گسسته مثل «آثار بدون نشانه‌ای» هستند که توسط خودآگاه سرکوب می‌شوند، هرچند با به یاد آوردن آنها سوژه باز هم نمی‌تواند یکپارچگی قبلی خود را بازیابد (کروت، *تجربه‌ی مطالبه‌نشده*: ۴). از نظر کروت رویداد آسیب‌زا که مکانیزم‌های دفاعی روان و فرایندهای عادی ثبت خاطره را برهم می‌زند و در کابوس‌ها و پس‌نماها برمی‌گردد «صرفا یک تجربه‌ی طاقت‌فرسا که با سرکوب یا فراموشی جلوی آن گرفته شده، نیست» بلکه رویدادی است که «تا حدودی به دلیل عدم تلفیق در خودآگاه، خودش ساخته شده است» (۱۵۲). وقتی سوژه تجربه‌ی ترومایی گذشته‌اش را غیرداوطلبانه تکرار می‌کند و از خویشتن خود جدا می‌شود و دیگر کنترلی بر آن ندارد، استقلال و خودمختاری‌اش نیز تهدید می‌شود (ردستون، ۲۰۰۷: ۱۴). فروید در اولین نوشته‌های خود درباره‌ی سازکار روان‌زخم نوشت، «ممکن است خودآگاه رویداد مقاومت‌ناپذیر و غیر قابل قبول را فراموش کند ولی خاطره‌ی آن به صورت نشانه‌های جسمی و وسواسی و رفتارهای

[۲۳] Flashback
[۲۴] displacement

تکـــراری بـــازمی‌گـــردد» (برگـــر ۵۷۰). تحمیـــل کـــابوس‌هـــای تکـــراری و مـــرور مجـــدد تجربه‌های ترومـایی در ذهـن نشـانگر «وقـوع بـی‌واسـطه‌ی رویـدادهای خشـونت‌بـار» اسـت (کـروت، *تجربـه‌ی مطالبـه‌نشـده*: ۵۰). رویاهـای ناشـی از رویـداد آسـیب‌زا از اراده‌ی فـرد خارج هستند و لذا جزء اختلال‌هـای پسـاتروماـیی غیـر قابـل پـیش‌بینـی و غیـر قابـل کنتـرل محسوب می‌شوند (مک‌فارلن و ون‌درکلک ۱).

بـه دلیـل ماهیـت تجربـه‌نشـده‌ی رویـداد و شـیوه‌ی غیرمعمـول ثبـت خـاطره، آنچـه کـه در حافظه‌ی خودآگاه بـروز نمـی‌کنـد بـه روان‌زخـم تبـدیل مـی‌شـود. کـروت معتقـد اسـت کـه تجربـه‌هـای از جـنس روان‌زخـم متنـاقض هسـتند. مفهـوم روان‌زخـم دو تنـاقض دارد: ۱) حتی اگر به طـور مسـتقیم هـم تجربـه شـود، ذهـن قطعـا از درک کامـل آن عـاجز اسـت، ۲) زمان‌منـدی عجیـب خـاطره‌ی روان‌زخـم. در ایـن زمـان‌منـدی رویـداد تنهـا پـس از رخ دادن بـه عنـوان تجربـه‌ی روان‌زخـم شـناخته مـی‌شـود، آن هـم از روی نشـانه‌هـا، پـس‌نماهـا، و تـلاش‌هـای معـوق بـرای درک ایـن نشـانه‌هـای مـزاحم (لاکهرسـت ۴). از نظـر کـروت «سـاختار زمـانی عجیـب و غریـب و دیرگـاهی روان‌زخـم» تناقضـی لاینحـل اسـت، زیـرا «رویـداد آسـیب‌زا در زمـان وقـوع تجربـه نمـی‌شـود، بلکـه در ارتبـاط بـا مکـانی دیگـر و زمانی دیگر به طور کامـل مفهـوم مـی‌گـردد» ((«مقدمـه‌ای بـر روانکـاوی، تروما و فرهنـگ»: ۷). جفـری هـارتمن (۱۹۹۵) نیـز توضـیح مـی‌دهـد کـه «علـم بـه روان‌زخـم از دو مؤلفـه‌ی متناقض تشکیل شـده اسـت. نخسـت اینکـه رویـداد آسـیب‌زا بـه جـای اینکـه تجربـه شـود، ثبـت مـی‌شـود. گـویی کـه آگـاهی ادراک را دور زده و مسـتقیما وارد روان مـی‌شـود. دیگـری نـوع خـاطره‌ی آن رویـداد اسـت کـه ذهـن شـدیدا از هـم گسـیخته‌ی آن را بـه صورت استعاره‌هایی دائمی از رویداد نشان می‌دهد» (۵۳۷).

کـروت اذعـان مـی‌دارد کـه ادبیـات گسـتره‌ی بـی‌نظیـری بـرای بازنمـایی روان‌زخـم و تناقضـات ذاتـی آن اسـت. از نظـر وی یکـی از بهتـرین راه‌هـای بهبـود افـرادی کـه از روان‌زخم رنج مـی‌برنـد ایـن اسـت کـه بـا کدگـذاری اسـتعاری و نمـادین زبـان، خـود را از رویـداد آسـیب‌زا دور کننـد. بـا ایـن کدگـذاری آنهـا مـی‌تواننـد تجربـه‌ی خـود را در یـک چـارچوب قـرار دهنـد (*تجربـه‌ی مطالبـه‌نشـده*: ۷). خـود کـروت بـرای شـرح ماهیـت تجربه‌های ترومـایی از داسـتان تنکـرد[۲۵] و معشـوقه‌اش کرولینـدا[۲۶] اسـتفاده مـی‌کنـد. تنکـرد

[۲۵] Tancred
[۲۶] Carolinda

پس از اینکه معشوقه‌اش را به طور تصادفی می‌کشد به جنگلی سحرآمیز می‌رود و در آنجا با شمشیرش به درختی می‌زند اما در تخیل خود زخمی می‌بیند و از آن زخم صدای کرولیندا را می‌شنود که می‌گوید «دوباره من را کشتی.» تنکرد که زخم را می‌بیند و به جای درخت صدای معشوق خود را می‌شنود رویداد اول، یعنی قتل، را دوباره انجام می‌دهد و نمی‌فهمد که این رویداد در گذشته رخ داده است، چون که به حقیقت لحظه‌ی حال رسوخ کرده است. در اینجا زخم نماد جراحت جسمانی کرولیندا و نیز روان‌زخم تنکرد است. کروت تصویر «زخمی که دهان باز می‌کند» را به کار می‌برد تا نشان دهد که روان‌زخم را فقط می‌توان از طریق زبان ادبی یا نمادین فهمید. به استدلال وی زبان روان‌زخم ذاتا وابسته به ادبیات است، زیرا «ادبیات همانند روانکاوی شیفته‌ی روابط پیچیده‌ی میان دانستن و ندانستن است» (۹). از نظر هارتمن نیز ادبیات داستانی یک راه‌حل ممکن برای بازنمایی روان‌زخم است، زیرا «زبان ادبی می‌تواند جدایی بین تجربه (پدیداری یا تجربی) و درک (یک نامگذاری دقیق، که در آن کلمات جای چیزها و تصویرها می‌نشینند) را بیان و کشف کند» (۵۴۰). لاکهرست نیز معتقد است که اگر مسئله‌ی روان‌زخم بازنمایی است، روایت امکان آن را فراهم می‌کند. در واقع، روان‌زخم ظرفیت‌های دانش روایت را به چالش می‌کشد. روان‌زخم از این نظر که اثر شوکه‌کننده‌ای دارد ضدروایت است ولی روایت‌های پس‌نگری تولید می‌کند که روان‌زخم را توضیح می‌دهند (لاکهرست ۷۹). تکنیک‌های روایت در نوشته‌های داستانی مرتبط با روان‌زخم اغلب پیرامون زمان روایت، برهم‌زدن سیر خطی، وارونگی رابطه‌ی معقول علت و معلول، بر هم زدن توالی زمانی، بازگشت به عقب و رسیدن به رویداد آسیب‌زای اصلی و بازی با افشای دیرگاه بعضی چیزهاست (۸۰). در روایت‌های داستانی از تجربه‌ی روان‌زخم می‌توان با استفاده از نمادگرایی نه تنها روان‌زخم را به عنوان مضمون نشان داد، بلکه «روندها، فرایندها و عدم قطعیت‌های روان‌زخم» را در ساختار اثر گنجاند (ویکروی ۱۴). از این روی نمادگرایی شیوه‌ای برای شرح روان‌زخم است که از فرایند آن تقلید می‌کند.

در روان‌زخم شدید اختلال تنش پساترومایی رخ می‌دهد و اثرات جانبی مزمنی از جمله کابوس‌های تکراری، ترس از شب، بی‌خوابی و حتی در برخی موارد خودکشی در پی دارد. واکنش‌های گوناگون به روان‌زخم در یک پیوستار قرار می‌گیرند. در

ابتـدای ایـن پیوسـتار احسـاس عجـز و سراسـیمگی و در انتهـای آن تولـد سـوژه‌ی پسـاترومایی اسـت. در حقیقـت روان‌زخـم «بـا خویشـتن‌شناسـی و جهـان‌بینـی آشـتی‌ناپـذیر اسـت» و انسـجام و تـداوم سـوژه را بـر هـم زده و سـوژه‌ای جدیـد مـی‌سـازد (بیسـتون و سـایرین ۶۷۸). ژیـژک معتقـد اسـت کـه «روان‌زخـم‌هـا گسسـت‌هـای شـدید و بـی‌معنـایی هسـتند کـه بافتـار نمـادین هویـت سـوژه را نـابود مـی‌کننـد»، رویـدادهای آسـیب‌زا نیـز «شخصیت قربانی را بـه کلـی تغییـر مـی‌دهنـد و حتـی آن را از بـین مـی‌برنـد» ((«دکـارت و امـر پسـاتروما»: ۳-۲). پـس از روان‌زخـم سـوژه دگرگـون مـی‌شـود چـون «روان‌زخـم فروپاشـی زنجیـره‌ی دلالـت را در پـی دارد. دنیـای پـس از روان‌زخـم، امـری اسـت نشـئت گرفتـه از هـیچ. یـک امـر دیگـر اسـت» (برگـر ۵۶۶). از نظـر ژیـژک فـردی کـه دچـار روان‌زخـم مـی‌شـود بعـد از تجربـه‌ی رویـداد خشـونت‌بـار، دیگـر خـود قبلـی نیسـت. سوژه‌های پساترومایی افـرادی هسـتند کـه دیگـر بـه سـاختار اجتمـاعی جامعـه‌ای کـه در آن زندگی می‌کننـد، اطمینـان ندارنـد. بعضـی از آنهـا دوام مـی‌آورنـد و بعضـی نـه، امـا فردیـت هر دو دسته دگرگـون مـی‌شـود و دیگـر نگـرش‌هـا و شـرایط روانـی دوران قبـل از مواجهـه با خشونت و رویداد آسـیب‌زا را نخواهنـد داشـت. بـه گفتـه‌ی ژیـژک، «بعـد از شـوک واقعـا یـک سـوژه‌ی جدیـد متولـد مـی‌شـود. ایـن سـوژه مـرگ را بـه صـورت شـکلی از زنـدگی، تجربه مـی‌کنـد» (*رخـداد*: ۹۶). یـک اضـطراب و تشـویش صـرفا ناآگاهانـه موجـب ویرانـی این سـوژه نشـده، بلکـه یـک شـوک بیرونـی و بـی‌معنـا، کـه همـان امـر واقـع لاکـان اسـت، بـی‌واسـطه درونیـات سـوژه را نـابود کـرده و هـیچ راهـی بـرای درسـت کـردن و تلفیـق تکه‌های وجـود او نیسـت. بـه گفتـه‌ی مـالابو، کـه ژیـژک مفهـوم سـوژه‌ی پسـاترومایی را از او وام گرفته، مغـز «نمـی‌توانـد امکـان آسـیب‌دیـدگی خـود را پـیش‌بینـی کنـد. وقتـی چنـین صدمه‌ای به آن وارد می‌شود، این یک خـود دیگـر اسـت کـه تحـت تـأثیر قـرار گرفتـه، یـک خود «جدید» که مبتنـی بـر عـدم بازشناسـی اسـت» (۲۰۱۲: ۲۳۵). میـان سـوژه‌ی جدیـد کـه پـس از روان‌زخـم شـکل مـی‌گیـرد و هویـت قبلـی وی هـیچ پیوسـتگی وجـود نـدارد. ایـن سـوژه‌ی پسـاترومایی دچـار «عـدم مشـارکت عـاطفی، بـی‌تفـاوتی محـض و گسـلش» اسـت و زنـدگی‌اش «تجسـمی از رانـه‌ی مـرگ» اسـت (ژیـژک، («دکـارت و امـر پسـاتروما»: ۱۲). این سوژه اشـتیاق خـود را از دسـت مـی‌دهـد و بـه تـدریج بـه موجـودی «عـاری از زنـدگی فعـال کـه صـرفا خـور و خـواب دارد افـول مـی‌کنـد» (۱۲). روان گسـلیده‌ی ایـن سـوژه «ورای عشق و تنفـر» و کـاملا بـی‌تفـاوت اسـت (مـالابو ۳۲۳). مـالابو در توصـیف سـوژه‌ای

که پس از رویارویی با مرگ و از بین رفتن بافتار هویت نمادین خود به زندگی ادامه می‌دهد از مفهوم انعطاف‌پذیری مخرب[۲۷] استفاده می‌کند. انعطاف‌پذیری مخرب یعنی «قابلیت خلق یک هویت از طریق از دست دادن هویت قبلی» (۶۰). به بیان دیگر، اگر از آسیب‌دیدگی ذهن و روان به‌واسطه‌ی روان‌زخم هویت جدیدی خلق شود، این آفرینش تنها از طریق تخریب شکل هویت قبلی صورت می‌گیرد (۱۷). به این ترتیب، تخریب شکل یک شکل جدید به خود می‌گیرد. بیماری مبتلا به آلزایمر را در نظر بگیرید. این فرد تنها بخشی از آگاهی خود را از دست نداده، بلکه محدوده‌ی خویشتن او کوچک شده است، یعنی این آدم، آن آدم قبلی نیست. بعد از روان‌زخم نیز یک سوژه‌ی دیگر پدید می‌آید، که بیگانه قلمداد می‌شود (ژیژک، رخداد: ۲۳). چنین سوژه‌ای از مرگ خویش نجات یافته و مثل پوسته‌ای است که محتوایی ندارد (۲۳).

۴- بررسی

داستان کوتاه منظره‌ای با اتوی چ دنی درباره‌ی سه دوست به نام‌های میاکی، جونکو و ک ی‌سوکه[۲۸] است که نیمه‌شبی سرد را در کنار آتش سپری می‌کنند. میاکی مرد میانسالی است که خانواده‌اش را رها کرده و به شهر ساحلی ایباراکی آمده است. جونکو نیز دختر جوانی است که از خانه و خانواده و مدرسه فرار کرده، سوار بر قطار شده و بدون هیچ برنامه‌ریزی قبلی در ایستگاه این شهر کوچک پیاده شده و اینجا را برای زندگی انتخاب کرده است. او پس از یک هفته در فروشگاهی شبانه‌روزی کار پیدا کرده و با ک ی‌سوکه دوست شده است و با او زندگی می‌کند. ک ی‌سوکه دانشجویی خوشدل است و ظاهرا هیچ هدفی جز خوش‌گذرانی ندارد. او نیز به عشق اسکیت روی آب به این ساحل آمده و با دوستانش گروه راک تشکیل داده و در این ساحل ماندگار شده است. علاقه‌ی میاکی و جونکو به برپایی آتش بزرگ[۲۹] در ساحل حلقه‌ی دوستی و اتصال این سه نفر است. شبی سرد از ماه فوریه

[۲۷] Destructive plasticity
[۲۸] Junko and Keisuke
[۲۹] Bonfire

میاکی به جونکو زنگ می‌زند و او را به تماشای آتش بزرگی که می‌خواهد در ساحل بر پا کند دعوت می‌کند. میاکی نقاش چهل و چند ساله‌ی کوتاه قد و لاغری است که به عشق آتش‌بازی با الوارهای شناوری که به ساحل می‌آیند به ایباراکی آمده است. نکته‌ی جالب توجه در این داستان و سایر داستان‌های مجموعه‌ی *بعد از زلزله* این است که مکان هیچ یک از داستان‌ها شهر کوبه نیست و زمان همه‌ی داستان‌ها در ماه فوریه‌ی سال ۱۹۹۵ است، یعنی مدت کوتاهی بین وقوع زلزله در ماه ژانویه و حمله‌ی تروریستی گروه اوم به متروی توکیو در ماه مارس. هیچ یک از شخصیت‌های این مجموعه در زلزله‌ی کوبه حضور نداشته‌اند ولی همگی به واسطه‌ی رابطه‌ی خویشاوندی با افرادی در شهر کوبه یا حتی تحت تأثیر قرار گرفتن از این فاجعه‌ی ملی دچار روان‌زخم شده‌اند. بولتر یادآور می‌شود که «این فاجعه در همه‌ی روایت‌ها در حاشیه است، اما به طرز عجیب و متناقضی مرکز کل داستان‌هاست» (۱۲۹). به طور کلی، در داستان‌های این مجموعه تجربه‌ی غیرمستقیم زلزله‌ی کوبه زندگی شخصیت‌ها را به طور اسرارآمیز و بنیادینی دگرگون کرده است.

موراکامی در *ایستگاه زیرزمینی* (۲۰۰۳) می‌نویسد: «هر دو رویداد [زلزله و حمله‌ی تروریستی] فوران‌های وحشتناکی از زیر پاهایمان بودند – از زیرزمین – که همه‌ی تناقضات و نقاط ضعف پنهان جامعه‌مان را نمایان کردند. جامعه‌ی ژاپن ثابت کرد که برای یورش‌های ناگهانی بسیار بی‌دفاع است» (۲۰۶). در واقع موراکامی خود و جامعه‌ی ژاپنی را گناهکار می‌داند و این مجموعه داستان واکنش وی به دو گناه محسوب می‌شود؛ یکی ناتوانی در تصور احتمال وقوع زلزله و روان‌زخم ناشی از آن، دیگری، ناتوانی در به کارگیری ابزارهایی برای بازنمایی رویداد آسیب‌زا به منظور سوگواری شایسته و درخور (بولتر ۱۲۶). بنا بر تعریف فروید سوگواری «واکنشی به از دست دادن یک عزیز یا فقدان یک امر انتزاعی مثل موطن، آزادی، آرمان و غیره» است (۳۳۰). این واکنش آگاهانه یا ناآگاهانه رخ می‌دهد. سوگواری موراکامی آگاهانه اما سوگواری شخصیت‌های داستانش ناآگاهانه است. جودیت هرمن معتقد است که «سوگواری قدرت ترمیم دارد» و تنها راه بزرگداشت فقدان است (۱۹۳). بخشی از فرایند سوگواری این است که اندوه ناشی از محنت و فقدانی که فرد تحمل کرده بیان شود. موراکامی با بهره‌گیری از قدرت روایت که «فرایند آگاهی و ابراز است» به گرامیداشت این فاجعه می‌پردازد (بولتر ۱۳۸). در این داستان فرایند

روان‌زخم با جابه‌جایی زمانی و مکانی فاجعه‌ی کوبه و شخصیت‌ها، استفاده از نمادهای مختلف از جمله آتش، دریا، الوارها و یخچال بازنمایی می‌شود. لحن غم‌بار و روایت سوم شخص نیز بر تأثیر تکنیک‌های مذکور می‌افزاید. با این وجود، خود موراکامی به غیرقابل‌بازنمایی بودن حقیقت روان‌زخم واقف است. تمرد و مقاومت این فاجعه در برابر بازنمایی، برای نویسنده به فاجعه تبدیل می‌شود. موراکامی هم در داستان به‌طور غیرمستقیم اشاره می‌کند که روان‌زخم اصلی رویداد زلزله نیست، بلکه ناتوانی در بازنمایی آن است که خود به روان‌زخم نویسنده تبدیل می‌شود. به همین دلیل تنها به نامی از زلزله‌ی کوبه اکتفا می‌کند و به شرح جزئیات آن نمی‌پردازد، چون می‌داند که توصیف آن در زبان نمی‌گنجد. *بعد از زلزله* گواه تلاش موراکامی برای بازنمایی امر غیرقابل بازنمایی است.

از نظر موراکامی سازکار حافظه به گونه‌ای است که رویدادهای تاریخی را جابه‌جا می‌کند و روان‌زخم را به روایتی دیگر تبدیل می‌کند، «خاطرات ما از تجربه‌ها به فرم روایت ارائه می‌شود. این کارکرد طبیعی حافظه است ...» (*زیرزمین: حمله گاز توکیو و روان ژاپنی*: ۲۰۳). در تحلیل و بررسی مجموعه‌ی *بعد از زلزله* باید این نکته را به یاد بسپاریم که در سازکار حافظه، یک رویداد همیشه به یک فرم دیگر درمی‌آید، یعنی رویداد به صورت دیگری تبدیل می‌شود. داستان منظره‌ای با اتوی چ دنی نیز نوعی جابه‌جایی یا ترجمه‌ی رویداد زلزله‌ی کوبه است. در این داستان و سایر داستان‌های این مجموعه به وضوح تصدیق می‌شود که روان‌زخم زلزله‌ی کوبه، یعنی حقیقت راستین آن، قابل‌بازنمایی نیست. همین که در عنوان این مجموعه داستان از کلمه‌ی «بعد» استفاده شده نشانگر آن است که روان‌زخم «نه تنها علت است، بلکه پیامد هم هست» (بولتر ۱۲۷). اصل اساسی تئوری روان‌زخم هم این است که رویداد اولیه از دایره‌ی ادراک می‌گریزد و روان‌زخم در دو نقطه‌ی زمانی درک می‌شود و علت و معلول آن در خودش است. پس، همه‌ی داستانهای این مجموعه بیانگر اثرات بعدی شوک زلزله‌ی کوبه هستند. به اعتقاد فروید نشانه‌های اثرات بعدی روان‌زخم واکنش‌های جسمانی هستند که باید آنها را با توجه به شوک اولیه بررسی کرد: جسم قربانی متنی است که روان‌زخم روایت‌های جابه‌جاشده‌ی خود را در آن بیان می‌کند («فراتر از اصل لذت»: ۲۸۱). *بعد از زلزله* باید مانند روایتی جابه‌جاشده که خود از

جابه‌جایی‌اش خبر دارد، خوانده بشود. این جابه‌جایی روان‌زخم از آن واقعیت غیرقابل تصور/ روایت ردی به جا می‌گذارد. در این داستان که ظاهرا درباره‌ی زلزله‌ی کوبه است، خود زلزله ردپایی از حقیقت ترومایی آن است. از این روی «جابه‌جایی به روان‌زخم تبدیل می‌شود: روایت روان‌زخمی است که نمی‌توان آن را روایت کرد. لذا در هر روایت تناقض لاینحلی وجود دارد، چرا که نوشته هم روان‌زخم اولیه هست و هم نیست» (بولتر ۱۲۸). جابه‌جایی می‌تواند صرفا ترجمه یا استعاره‌ای از تجربه‌ی اولیه باشد. خود نشانه‌های روان‌زخم یک جابه‌جایی از رویداد اولیه هستند. در این داستان ، هم از نظر مکانی و هم از نظر زمانی جابه‌جایی صورت گرفته است. همه‌ی شخصیت‌ها از مکان دیگری به شهر ساحلی ایباراکی آمده‌اند و در اینجا جمع شده‌اند. میاکی و جونکو خاطرات سرکوب‌شده‌ای از گذشته دارند که آن را در شبی از ماه فوریه مرور می‌کنند. بنابراین، علاوه بر اینکه کل داستان نوعی جابه‌جایی محسوب می‌شود، شخصیت‌ها نیز به گونه‌ای طراحی شده‌اند که جابه‌جایی که جزء لاینفک فرایند روان‌زخم است را بازنمایی کنند.

در میان سه شخصیت داستان نشانه‌های ترومایی میاکی پررنگ‌تر از سایرین است. در اواسط داستان مشخص می‌شود که میاکی اصالتا اهل کوبه است و همسر و فرزندانش در بخش هیگاشی نادا زندگی می‌کردند، اما اینکه میاکی خانواده‌اش را در این زلزله از دست داده یا خیر مشخص نمی‌شود. یکی از ویژگی‌های مجموعه داستان‌های *بعد از زلزله* این است که اگرچه شخصیت‌ها زلزله کوبه را مستقیما تجربه نکرده‌اند، اما پس‌لرزه‌های آن زندگی‌شان را به شدت تکان داده است. در این داستان زبان محلی و به طور خاص لهجه‌ی کانسای «اولین شناسه و نشانه‌ی داستانی است که در آن خرابی‌های زلزله‌ی کوبه، قلمرو ناخودآگاه شخصیت‌ها را آشکار و به یکدیگر مرتبط می‌سازد» (آتکینس ۵۵). زمانی تأثیرات روان‌زخم نمود پیدا می‌کنند که کی‌سوکه برای اولین بار لهجه‌ی کانسایی میاکی را مسخره می‌کند و از او درباره‌ی زلزله‌ی کوبه سؤال می‌پرسد. میاکی با وجود اینکه اقوام و خویشاوندانی در کوبه دارد در جواب می‌گوید: «مطمئن نیستم، سالهاست که دیگه تماسی با کوبه ندارم» (موراکامی، *بعد از زلزله*: ۳۳). پس از این مکالمه و بحث لفظی کوچک میان میاکی و کی‌سوکه هر سه در حالی که گرد آتش نشسته‌اند نوبتی از یک فلاسک فلزی شراب می‌نوشند. حرف از زلزله‌ی کوبه جونکو را به فکر خانه و خانواده و سرگذشت خودش می‌اندازد. به

عبارتی تجربه‌ی غیرمستقیم رویداد زلزله‌ی کوبه در لحظه‌ی دوم، این واقعیت را به یاد جونکو می‌آورد که خانواده‌ای ندارد:

جونکو در حضور آتش زیاد حرف نزد و حرکتی نکرد. شعله‌ها در سکوت همه چیز را پذیرفتند، حرف‌ها را شنیدند، منظور را فهمیدند و باور کردند و بخشیدند. او تصور کرد یک خانواده، یک خانواده‌ی واقعی، احتمالا چنین باشد (۳۵).

موراکامی با استفاده از راوی سوم شخص افکار درونی و کشمکش‌های دنیای ناخودآگاه جونکو و میاکی را با خواننده در میان می‌گذارد. وقتی صحبت از زلزله به میان می‌آید، خاطرات جونکو از پدرش، مدرسه و مسخره شدن و نمرات ضعیفش در مدرسه در ذهنش تداعی می‌شود. جونکو به دلیل اینکه از مدرسه واقعا خسته شده بود و نمی‌توانست حضور پدرش را تحمل کند از خانه فرار کرده بود. در اواسط داستان و در گفتگویی میان میاکی و جونکو مشخص می‌شود زندگی میاکی نیز تحت تأثیر وقوع زلزله در کوبه قرار گرفته و مدتی است که کابوس مرگ در یخچال دوباره به سراغ او آمده است. جونکو از میاکی می‌پرسد که کابوس‌هایش از کی شروع شد و او در پاسخ می‌گوید:

خیلی وقت پیش، اونقدر که یادم نمی‌آد. مدت‌ها به سراغم نیومد. یک سال ... نه، دو سال شد. احساس کردم همه چیز داره روبه‌راه می‌شه، اما نشد. کابوس دوباره برگشت. درست وقتی فکر کردم همه چیز به حالت عادی برگشته دوباره همه چیز از نو شروع شد و وقتی ادامه پیدا میکنه کاری از دستم ساخته نیست (۴۳).

زلزله‌ی کوبه برای میاکی و جونکو لحظه‌ی دوم چرخه‌ی روان‌زخم محسوب می‌شود که اثر دومینویی[۳۰] دارد، یعنی در این لحظه «کسی که قبلا از یک خاطره‌ی محنت‌بار رنج نمی‌برد، ممکن است در اثر مواجهه با یک رویداد آسیب‌زای دیگر، خاطرات آن تجربه‌ی قبلی را به یاد آورد» (مک‌فارلن و ون‌درکلک ۱۰-۹). هر دوی آنها نشانه‌ای از گذشته‌ی خود دارند که به واسطه‌ی زلزله‌ی کوبه جانی تازه می‌گیرد و دوباره به زندگی‌شان برمی‌گردد. در حقیقت زلزله‌ی کوبه توجه آنها را به کمبودها و فقدان‌ها در زندگی‌شان معطوف می‌کند (بیتس ۱۴۲).

[۳۰] Domino effect

به استناد اظهارات کروت دریافتیم که خاطره‌ی روان‌زخم ماهیت پس‌نگر دارد. مدتی در ناخودآگاه سرکوب می‌شود و نهفته می‌ماند و سپس در شمایل کابوس و هذیان برمی‌گردد. از نظر فروید نشانه‌های روان‌زخم طی فرایند «نمادینه‌سازی و با انواع جابه‌جایی‌های استعاری و دگرنامی[۳۱] شکل می‌گیرند» («مطالعاتی درباره‌ی هیستریا»: ۵۴). یعنی صحنه‌ی رویارویی با حادثه آسیب‌زا یا جزئیات آن به شکلی دیگر در کابوس به سراغ فرد می‌آید. برای مثال بیمار یک روانپزشک همیشه در ذهنش صدای کوبیدن چکش به سقف را می‌شنید. روانپزشک این اختلال را ریشه‌یابی کرد و دریافت که این بیمار در دوران کودکی همراه خانواده‌اش که یهودی بودند در یکی از شهرهای لهستان زندگی می‌کردند و عصرهای جمعه که برای نیایش مغازه را تعطیل می‌کردند مردم به شیشه‌ها سنگ می‌زدند و آنها را می‌شکستند. به همین دلیل صدای شکستن شیشه‌ها در ذهن بیمار به صدای ضربه‌های چکش تبدیل شده بود (لاوب ۲۹۴). میاکی نیز در کابوس عجیب خود همواره خواب می‌بیند که در یخچال گیر می‌کند و در بسته می‌شود و او در تاریکی محض و فضای تنگ یخچال به تدریج خفه می‌شود و می‌میرد:

مرتب خواب می‌بینیم ... خواب می‌بینم که آهسته در تاریکی ظلمات می‌میرم، اما حتی وقتی بیدار میشم کابوس تمام نمی‌شه. این وحشتناک‌ترین بخششه ... می‌رم تو آشپزخونه در یخچالو باز می‌کنم. البته یخچال ندارم، پس می‌فهمم که دارم خواب می‌بینم، اما هنوز متوجه نیستم ... در رو باز می‌کنم. داخل یخچال تاریک ظلماته ... یکباره دو تا دست از تاریکی بیرون می‌آد و گردنمو می‌گیره. دست‌ها سردن. دست‌های مرده به طور باور نکردنی قوی هستن و مرا به درون یخچال می‌کشن. فریاد بلندی می‌کشم اما این بار واقعا از خواب بیدار می‌شم. این کابوس منه و همیشه همینه. با کوچکترین جزئیاتش و هر وقت به سراغم می‌آد وحشتناک‌تر از گذشته است (موراکامی، *بعد از زلزله*: ۴۳).

کابوس‌های ترومایی غیر قابل کنترل هستند و با وجود اینکه میاکی از ترس مرگ در یخچال، سالهاست در خانه‌اش یخچال ندارد باز هم این کابوس‌ها مدام برایش تکرار می‌شوند. در این داستان امکان ریشه‌یابی علت کابوس یخچال وجود ندارد، اما این نشانه‌ی بارزی از ابتلای میاکی به روان‌زخم است. روان‌زخم یک تجربه‌ی مازاد است که در ساختارهای معنادار زبانی نمی‌گنجد و لذا در ساختارهای بی‌معنا دوباره به ذهن برمی‌گردد. یخچال مفهوم سرما را به ذهن متبادر می‌کند و یکی از پرکاربردترین

[۳۱] Metonymic

وسایل خانه است. اما در کابوس‌های میاکی یخچال حکم گور سرد و تاریک را دارد که میاکی را به درون خود می‌کشد. در این داستان یخچال نماد مرگ و سرما نماد تنهایی و انزوای میاکی است. نمادها رازهای پنهان ناخودآگاه را فاش می‌کنند. میاکی از مرگ و به طور خاص مرگ در یخچال – که خیلی عجیب و بعید است – می‌ترسد، با این حال مدام به مرگ فکر می‌کند به طوری که حتی خواننده احتمال می‌دهد خودکشی کند. در واقع میاکی یک سوژه‌ی پساترومایی مطابق تعریف ژیژک است که زندگی‌اش فرم مرگ به خود گرفته است. با روان‌زخم سوژه می‌میرد، چراکه روان‌زخم «امیال پرشور و خویشتن فرد را می‌کشد. روان‌زخم حمله می‌کند و گاهی اوقات زبان را هم می‌کشد» (شواب ۹۵). سوژه‌ای که دچار روان‌زخم است مجبور است مثل یک مرده‌ی متحرک زندگی کند، مثل کسی که تقلا می‌کند تا «خود را از گیر مرده‌هایی که سعی می‌کنند پنهان شوند، درآورد» (۹۶).

مدت مدیدی است که میاکی کابوس‌های تکراری می‌بیند. همین مسئله او را به فکر انداخته که به نوعی با روان‌زخم خویش کنار بیاید. میاکی برای درونی‌سازی روان‌زخم خویش به آتش‌بازی روی آورده است. او چوب‌های کوچک و الوارهای شناوری که به ساحل می‌رسند را با دقت روی هم قرار می‌دهد و از آنها آتش بزرگی برپا می‌کند. در واقع تنها دلیلی که باعث شده میاکی در این شهر بدون امکانات زندگی کند این است که «اینجا الوار بیشتری نسبت به ساحل دیگه‌ای که می‌شناسم هست. علتش فقط همینه. این همه راه رو اومدم که فقط آتش‌بازی کنم. بیهوده است. آره؟» (موراکامی، *بعد از زلزله*: ۳۹). اما این کار عملا بیهوده نیست و نوعی سوگواری برای فقدان‌ها و محنت‌های او به حساب می‌آید که از آن طریق اندوهش را بیان می‌کند. گاهی اوقات فرد مبتلا به روان‌زخم قادر نیست از تجربه و رنج‌هایش با دیگری حرف بزند. در چنین شرایطی عده‌ای برای سوگواری از نمودهای غیرکلامی و خلاقانه استفاده می‌کنند، از جمله «هنر، موسیقی، رقص، نمایشنامه‌نویسی، نویسندگی، نماز و دعا، مراقبه و آیین‌های فرهنگی» (یودر ۵۴). سوگواری موراکامی در قالب داستان است و سوگواری میاکی در قالب آتش‌بازی. ساخت آتش‌های بزرگ آیین سوگواری خلاقانه‌ی میاکی است که جونکو را نیز جلب خود می‌کند. میاکی این کار را با دقت بسیار و آداب خاصی انجام می‌دهد و سعی می‌کند:

چوب‌های کوچک را طوری روی هم بگذارد و ببندد که مثل یک مجسمه باشد. او چند قدم عقب رفت و شکلی را که ساخته بود جزء به جزء امتحان کرد ... حالا تنها کاری که باید می‌کرد این بود که نگاهی به ترکیب قطعات چوب بیاندازد تا هنگام سوختن حرکت ظریف شعله‌ی آتش تصاویر را در ذهن ایجاد کند، همان‌طور که یک مجسمه‌ساز می‌تواند حالت صورتی را که در یک سنگ مخفی مانده زنده کند (موراکامی، *بعد از زلزله*: ۳۰).

سوگواری موجب سهولت در روابط فردی و اجتماعی فرد مبتلا به روان‌زخم می‌شود. میاکی مرد تنهایی است که تا قبل از آشنایی با جونکو در این شهر هیچ دوستی نداشت. او اهل معاشرت نیست. نقاش تنهایی است که هر از گاهی برای خرید لوازم نقاشی به توکیو می‌رود و اکثر مواقع در ساحل مشغول درست کردن آتش است. او هیچ تمایلی ندارد که درباره‌ی خانواده و گذشته‌اش حرفی بزند، گویی که واژه‌ها نمی‌توانند بار تجربه و احساساتش را به دوش بکشند و انتخاب و استفاده از واژگان برای بیان احساساتش کار دشواری است. میاکی با بر پا کردن آتش سعی می‌کند که فقدان و رنج درونی خویش را گرامی بدارد و یادبودی از آن بسازد. اصلا روان‌زخم زاییده‌ی فقدان است. از دست دادن یک عزیز، تمامیت فردی، خویشتن قبلی و دیدگاه‌های قبلی هست که منجر به بروز روان‌زخم‌های مزمن می‌شود. شخصیت‌های این داستان یک چیز گمشده دارند، این «چیز گمشده» مؤلفه‌ای از ضمیر خودشان است که ناشناخته و غیرقابل‌توصیف است که تازه به واسطه‌ی روان‌زخم جابه‌جا هم شده است (بولتر ۱۳۰).

میاکی از سرمای مرگ در یخچال به گرمای آتش پناه می‌آورد. شخصیت‌ها قبل از روشن شدن و بعد از خاموش شدن آتش حرف می‌زنند، اما وقتی که آتش می‌گیرد سکوت می‌کنند و همه‌ی توجه‌شان روی رقص شعله‌های آتش است، گویی در شعله‌ها چیزی می‌بینند و خاطراتی در ذهن‌شان مرور می‌شود. میاکی و جونکو ساکت به آتش خیره می‌شوند، همین است که میاکی «عاشق این کار است و وقتی آتش درست می‌کند نگاهش شور و حرارت خاصی دارد» (موراکامی، *بعد از زلزله*: ۳۷). آتش قدرت ترمیم دارد و جونکو و میاکی در حضور آتش به آرامش می‌رسند. به اعتقاد میاکی این حس آرامش به خاطر این است که «آتش می‌تونه هر شکلی که دوست داره باشه. آزاده. بنابراین می‌تونه مثل همه چیز باشه. بستگی داره درون شخصی که بهش نگاه می‌کنه چی باشه» (۳۹). آتش در فرهنگ‌های شرقی نماد

تطهیر و پاکسازی است. جونکو و میاکی خاطرات خود را به دست آتش می‌سپارند و خودشان را راحت و سبکبال می‌کنند. گرمای آتش دل آنها را گرم می‌کند. جونکو و میاکی با نگاه کردن به آتش و بزرگداشت فقدان‌هایی که در زندگی‌شان تحمل کرده‌اند درصدد رسیدن به نوعی آرامش هستند. ساز کار سوگواری هم جز این نیست و انجام ندادن آن موجب «تشدید واکنش‌های ترومایی» و «سکون و گیر افتادن در فرایند روان‌زخم» می‌شود (هرمن ۵۰). هرچند گاهی اوقات سوگواری هم نمی‌تواند جراحت عمیق ناشی از تجربه‌ی یک رویداد آسیب‌زا را التیام دهد. می‌توان آتش را نماد «تمایل به وقت‌کشی و به پایان رساندن هر چیزی» نیز در نظر گرفت (سیرلوت ۱۰۶) چراکه میاکی به عنوان یک سوژه‌ی پساتروماییِ دیگر تاب زندگی کردن ندارد. او از مرگ می‌گریزد ولی ذهنش مدام درگیر مرگ و پوچی زندگی است. آتشی که در اینجا روشن می‌شود هیچ کاربردی ندارد. آنها برای گرم کردن خود به ساحل نیامده‌اند، فقط آمده‌اند که سوختن الوارها و شعله‌های آتش را ببینند. آنها آتش را روشن می‌کنند تنها برای اینکه نظاره‌گر آن باشند. نقاشی‌های میاکی هم مثل آتش کاربردی نیست و هیچ‌کس نقاشی‌های او را نمی‌خرد. اما او به نقاشی کردن ادامه می‌دهد. آخرین نقاشی او که آن را «منظره‌ای با اتوی چدنی» نامیده تصویر اتویی در اتاق است. این نقاشی روایت همین داستان به زبان تصویر است؛ اتوی چدنی که با زغال‌های گرم و باقیمانده از آتش کار می‌کند و منشاء گرما در گستره‌ی وسیع یک اتاق است، مرکزیت نماد آتش در این داستان را منعکس می‌کند. میاکی آتش را به طور ضمنی در نقاشی‌اش جا داده است. این داستان هیچ افت و خیزی ندارد و لحن غم‌بار آن – که البته در نوشته‌های موراکامی رایج است – به بازنمایی اندوه نویسنده از فاجعه‌ی کوبه کمک می‌کند. هم‌چنین، نویسنده با خلق داستانی که از نیمه شب – موقع خواب و رویا – شروع می‌شود، داستان خیال‌انگیز و وهم‌آوری می‌سازد که مناسب بازنمایی رنج‌ها و هذیان‌های مرتبط با روان‌زخم است.

دریا وسعتی بی‌کران است که چیزهایی را به ساحل می‌آورد و چیزهایی را با خودش می‌برد. دریا نشانگر جریان بی‌وقفه‌ی زندگی است. در فرهنگ نمادها دریا معادل «ناخودآگاه جمعی» نیز هست. در این داستان دریا همیشه با خود الوارهایی به ساحل می‌آورد. اما چند روزی است الوارهای بیشتری به ساحل می‌آید، که احتمالا به خاطر

زلزله‌ی کوبه و ویرانی‌های آن است. الوارهای باقیمانده‌ی از ویرانه‌های خانه‌های مردم کوبه و هیگاشی‌نادا است که توسط دریا به ساحل ایباراکی می‌آیند، نماد خاطرات ترومایی مردم زلزله‌زده‌ی کوبه است. به عبارت دیگر، خاطرات و محنت‌های زلزله‌ی کوبه در ناخودآگاه جمعی می‌ماند و در زمان مناسب به جای دیگری منتقل می‌شود. دریا الوارها را از جای دیگری می‌آورد. تجربه‌ی ترومایی هم به طور کامل در مکان اولیه ثبت نمی‌شود، بلکه بعدا و در یک جای دیگر ظاهر و ادراک می‌شود، آن هم به صورت ازهم‌گسیخته مثل الوارها. میاکی با دقت و ظرافت بسیار، مثل یک هنرمند، این الوارها را روی هم می‌چیند و یادبودی برای مردم زلزله‌زده کوبه می‌سازد. این نوع سوگواری جونکو و میاکی نه تنها پاسخی به فقدان‌های خودشان است، بلکه به فقدان گسترده‌ی ناشی از زلزله‌ی کوبه نیز هست.

در این داستان روان‌زخمی که ریشه در یک زمان و مکان دارد، به واسطه‌ی تجربه‌ی غیرمستقیم زلزله‌ی کوبه در زمانی دیگر دوباره پدیدار می‌شود. در زندگی واقعی نیز تجربه‌های ترومایی با فرد حمل می‌شوند و در درونش می‌مانند تا زمانی که فرصتی دست بدهد و بشود این تجربه را از طریق گفتگو، با فرد دیگری در میان بگذارد. بحران زلزله‌ی کوبه خاطرات گذشته را به یاد جونکو و میاکی می‌آورد و درون آنها آشوب به پا می‌کند. در واقع بحران بیرونی به بحران درونی دامن می‌زند. جونکو و میاکی، هر دو، از چیزی در گذشته‌شان فرار کرده‌اند و به این شهر ساحلی پناه آورده‌اند، غافل از اینکه گذشته دست از سر آنها برنمی‌دارد و «به این آسونی درست‌بشو نیست» (موراکامی، *بعد از زلزله*: ۴۶). گفتگوی جونکو و میاکی به شدت درگیر مقوله‌ی مرگ است و همه‌ی صحبت‌های آنها حول محور آن می‌چرخد. در بخشی از گفتگو میاکی به خودکشی نویسنده‌ی آمریکایی، جک لندن[۳۲]، با مرفین اشاره می‌کند و در ادامه جونکو از احساس پوچی حرف می‌زند. هر دوی آنها به شدت احساس پوچی می‌کنند و آرزوی مرگ دارند تا حدی که خواننده به تردید می‌افتد شاید خودکشی کنند:

– «منتظر باشیم که آتش خاموش بشه. خودمون ساختیمش و باید تا آخر باهاش همراه باشیم. وقتی خاموش و کاملا تاریک شد، اونوقت می‌تونیم بمیریم.»

– «خوبه. اما چطوری؟»

[۳۲] Jack London

– «دارم بهش فکر می‌کنم» (۴۷).

مضمون مرگ و آینده‌ی نامعلوم کل این داستان را تحت‌الشعاع قرار داده است. وقتی آتش خاموش بشود آنها مجبورند که دوباره با واقعیت سرد و بی‌روح زندگی خود روبرو شوند. به خواب رفتن جونکو پس از خاموش شدن آتش مرگ نمادین است که نشانه‌ی رستن از دنیای واقعی و پیوستن به دنیای اوهام است. از صحبت‌های جونکو و میاکی پیرامون مقوله‌ی مرگ چنین استنباط می‌شود که زلزله‌ی کوبه به تحقق دیدگاه پوچی اساسی زندگی منجر شده است. هرچند، موراکامی می‌داند که نباید بین زلزله و رفتارهای شخصیت‌ها رابطه‌ی مستقیمی ایجاد کند. اما در نهایت متوجه می‌شویم که این حرف‌ها حکایت از پس‌لرزه‌ای وجودی دارد، و فاجعه‌ای جمعی با تنهایی مفرط شخصیت‌ها جابه‌جا شده است.

در واقع پیامد اصلی روان‌زخم برای جونکو و میاکی این است که هر دو امید به زندگی را از دست داده‌اند و آن‌قدر که به م ردن فکر می‌کنند به زندگی فکر نمی‌کنند. تجربه‌ی غیرمستقیم زلزله‌ی کوبه بحرانی را در وجود آنها شعله‌ور کرده و بر دیدگاهشان نسبت به دنیا و زندگی اثر گذاشته است. آنها به سوژه‌های جدیدی تبدیل شده‌اند که انگیزه‌ی خود برای زندگی را از دست داده‌اند. ژیژک در توضیح دلیل بی‌تفاوتی و گسلش سوژه‌ی پساترومایی به مرگ رانه[۳۳] اشاره می‌کند. از نظر لاکان «قصد و نیت رانه رسیدن به یک هدف مشخص نیست، بلکه دنبال کردن و جستجو کردن هدف است، خود مسیر است، یعنی گشتن و چرخیدن پیرامون ابژه» (اسلامی ۳۷۹). رانه مأخذ اصلی کیف[۳۴] است، یعنی اشتیاق رسیدن به آرزو، لذت‌بخش‌تر از رسیدن به آن آرزو است (ژیژک، («دکارت و امر پساتروما»: ۱۲). ژیژک معتقد است که از بین رفتن این اشتیاق موجب شکل‌گیری سوژه‌ای جدید می‌شود:

در فرم جدید ذهنیت[۳۵] (در خود مانده، بی‌تفاوت و بدون مشارکت عاطفی)، شخصیت قبلی نه دچار تغییر شکل شده و نه با یک فرم ترمیمی عوض شده، بلکه کاملا نابود شده است – تخریب به خودش

[۳۳] Death of drive
[۳۴] Jouissance
[۳۵] Subjectivity

فرم می‌گیرد و به یک فرم زندگی تبدیل می‌شود ... به بیان دقیق‌تر، فرم جدید، فرم زندگی نیست، بلکه فرم مرگ است، نه شمه‌ای از رانه‌ی مرگ فرویدی، بلکه مرگ رانه است (۷).

بنابراین، بی‌تفاوتی و از دست دادن انگیزه‌های زندگی جونکو و میاکی را به سوژه‌های پساترومایی تبدیل می‌کند که تنها نقطه‌ی وصل و عامل دوستی آنها آتش‌بازی و به عبارتی سوگواری برای فقدان‌ها و فکر کردن همیشگی به مرگ است. در همه‌ی روایت‌های روان‌زخم نوسانی بین بحران مرگ و زندگی وجود دارد. کی‌سوکه در نقطه‌ی مقابل میاکی و جونکو قرار دارد و معتقد است که: «چیزی که مهمه حالاست. کی می‌دونه دنیا کی تموم میشه؟ کی می‌تونه به آینده فکر کنه؟» (موراکامی، *بعد از زلزله*: ۲۹). جونکو و میاکی برای ساختن شکلی جدید از زندگی، از گذشته و خانواده و احتمالا تجربیات تلخ خود فرار کرده‌اند، اما شکافی که آن زخم‌های عمیق در زنجیره‌ی نمادین و هویت آنها به وجود آورده باعث می‌شود که این شکل جدید بیشتر به مرگ شبیه باشد.

۴- نتیجه‌گیری

در این نوشتار بازنمایی فرایند و پیامدهای روان‌زخم در داستان کوتاه منظره‌ای با اتوی چدنی مورد بررسی قرار گرفت. در این داستان، همانند زندگی، روان‌زخم ابتدا جذب می‌شود، سپس در زمانی دیگر و در شرایط مناسب به امید تغییر و تبدیل بازنمایی می‌شود. در زندگی واقعی نیز فرد تجربه‌های ناشی از رویداد آسیب‌زا را با خود می‌کشد و در درونش نگه می‌دارد تا زمانی که فرصتی دست بدهد و بشود این تجربه را منتقل و با دیگری در میان گذاشت. اما گاهی اوقات این فرایند به صورت ناخودآگاه انجام می‌گیرد. این داستان میاکی برای بیان غم و اندوه خود آتش‌های بزرگی در ساحل برپا می‌کند و این آیین مبتکرانه شیوه‌ی سوگواری وی برای چیزهایی است که از دست داده است. جونکو نیز بواسطه‌ی غم بزرگی که در درون خود احساس می‌کند عمدتا ناظر آتش‌بازی‌های میاکی است. پیامد اصلی روان‌زخم در این داستان تبدیل بحرانی بیرونی به بحرانی درونی و تولد سوژه‌ی پساترومایی است. این بحران درونی بر هویت سوژه‌ها و دیدگاه آنها نسبت به خویشتن و دنیا اثر می‌گذارد و آنها را به سوژه‌های جدیدی تبدیل می‌کند. به زعم ژیژک سوژه‌های پساترومایی افراد بی‌تفاوتی هستند که حس مشارکت عاطفی و اشتیاق خود را از دست داده‌اند. جونکو و میاکی سوژه‌های پساترومایی محسوب می‌شوند که به پوچی

رسیده‌اند و آن‌قدر که به مرگ فکر می‌کنند در پی زندگی کردن نیستند. موراکامی برای بازنمایی این فرایند شخصیت‌هایی خلق می‌کند که از موطن و خانواده‌ی خود گریخته و به شهری ساحلی پناه آورده‌اند. پس از آشکار شدن نشانه‌های روان‌زخم جونکو و میاکی، درمی‌یابیم که این جابه‌جایی نشانگر چرخه‌ی ادراک روان‌زخم است، چرا که رویداد آسیب‌زا نه در لحظه‌ی اول رویارویی، بلکه تنها در زمان و مکانی دیگر به طور کامل ادراک می‌شود. موراکامی با استفاده از نمادها حالات درونی شخصیت‌ها را هویدا می‌کند. نمادها صرفا جنبه‌ی تزئینی ندارند، بلکه پایه‌های تشکیل‌دهنده‌ی روایت هستند و بر روان‌زخم تأکید دارند. این داستان گواه تلاش موراکامی برای یافتن ابزارهای روایی مناسب برای بیان فاجعه‌ی زلزله‌ی کوبه است.

References

Alexander, Jeffrey C. "Toward a Theory of Cultural Trauma." *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, 2004, 1-30.

Atkins, Midori Tanaka. *Time and Space Reconsidered: The Literary Landscape of Murakami Haruki*. PhD Thesis, School of Oriental and African Studies, University of London, 2012.

Bates, Alex. "Nature and Disaster in Murakami Haruki's *After the Quake*." *Ecocriticism in Japan*. Edited by Hisaaki Wake et al. MD: Lexington Books, 2017, 139-155.

Berger, James. "Trauma without Disability, Disability without Trauma: A Disciplinary Divide." *jac*, vol. 24, no. 3 (2004/1381): 563-582.

Bistoen, Gregory, Stef Craps and Stijn Vanheule. "Nachträglichkeit: A Freudian Perspective on Delayed Traumatic Reactions." *Theory & Psychology*, vol. 24, no. 5 (2014/1391): 668-87.

Bloom, Sandra L. "Trauma Theory Abbreviated." Received December 4, 2013, from http://www.dhs.vic.gov.au/data/assets/pdf_file/0005/587966/trauma_theory_abbreviated_sandra_bloom.pdf, (1999).

Blum, Harold P. "Psychic Trauma and Traumatic Object Loss." *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol. 51, no. 2 (2003/1383): 415-432.

Boulter, Jonathan. "Writing Guilt: Haruki Murakami and the Archives of National Mourning." *ESC*, vol. 32, no. 1 (2006/1385):125-145.

Caruth, Cathy. "Introduction to Psychoanalysis, Trauma and Culture." *American Imago*, vol. 48, no. 1:1-12. (1991/1366): 417- 424.

---. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University, 1995.

---. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University, 1996.

Cirlot, Juan Eduardo. *Dictionary of Symbols*. London: Routledge, 2001.

Eslami, Mazyar. *Lacan-Hitchcock, Anche Mikhastid Darbareye Lacan Bedanid Amma Joraate Porsidanash az Hitchcock ra Nadashtid [What You Wanted to Know About Lacan but Did not Dare to Ask Hitchcock About it]*. Tehran: Nashre Qoqnoos, 2015/1394.

Freud, Sigmund. "Studies on Hysteria". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud.* Edited by James Strachey . London: Hogarth Press, 1895/1995.

---. "Beyond the Pleasure Principle." The *Penguin Freud Library*. Edited by Angela Richards. London: Penguin, vol. 2: (1984): 269-338.

Goarzin, A. "Articulating Trauma." *Etudes Irlandaises*, vol. 36, no.1(2011):11-22.

Hartman, Geoffrey H. "On Traumatic Knowledge and Literary Studies." *New Literary History*, vol. 26, no. 3 (1995): 537-563.

Herman, J. *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books,1992.

Laub, Dori and Nanette Auerhahn. "Knowing and Not Knowing Massive Psychic Trauma: Forms of Traumatic Memory ". *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 74, no. 2 (1993): 287-302.

Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

Luckhurst, Roger. *The Trauma Question*. London & New York: Routledge, 2008.

Malabou, Catherine. *The New Wounded: From Neurosis to Brain Damage*. New York: Fordham University, 2012.

McFarlane, Alexander C., and Bessel A. Van der Kolk. "The Black Hole of Trauma". *Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body, and Society*. Edited by Van der Kolk et al. New York: The Guilford, 1996.

Moosavinia, Sayyed Rahim, and Mahsa Dehaghani. "Ravanzakhm va Baznamaiye an dar Dastane 'Qourbaqeye Azim Tokyo ra Nejat Midahad'" ["Trauma Representation through Psychoanalysis and Magical Realism in Haruki Murakami's 'Super-Frog Saves Tokyo'"]. *Quarterly Journal of Iranian Association for Culture Studies & Communication*, vol. 11, no. 44 (2018/1395): 199-219.

Murakami, Haruki. *Baad az Zelzeleh [After the Quake]*. Translated by Ali Haji Qasem. Tehran: Nashre Negah, 2011/1390.

---. *Underground: The Tokyo Gas Attack and the Japanese Psyche*. Translated by Alfred Birnbaum and Philip Gabriel. New York: Vintage, 2003.

—. *After the Quake*. Translated by Jay Rubin. New York: Vintage, 2002.

Radstone, Susannah. "Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics". *Paragraph*, vol. 30, no. 1(2007): 9-29.

Rosbrow, Thomas. "Murakami's After the Quake—The Writer as Waking Dreamer and Trauma Analyst". *Psychoanalytic Dialogues*, vol. 22, no. 2(2012): 215-227.

Schwab, Gabriele. "Writing Against Memory and Forgetting." *Literature and Medicine*, vol. 25, no. 1(2006): 92-121.

Seltzer, Mark. "Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere". *October*, vol. 80(1997): 3-26.

Strecher, Matthew Carl. *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami.* London: University of Minnesota Press, 2014.

Thomas, Paul L. and Joe Bower. "Introduction". *Haruki Murakami: Challenging Authors*. Edited by M. Strecher and Thomas, P. L. Netherlands: Sense Publishers, 2016.

Trezise, Thomas. "Unspeakable." *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, no. 1(2001): 39-66.

Vickroy, Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction.* London: University of Virginia Press, 2002.

Wakatsuki,Tomoki. "The Haruki Phenomenon and Everyday Cosmopolitanism: Belonging as a 'Citizen of the World'". *Haruki Murakami: Challenging Authors*. Edited by M. Strecher and Thomas, P. L. Netherlands: Sense Publishers, 2016.

Yoder, Carolyn. *The Little Book of Trauma Healing: When Violence Striked and Community Security is Threatened.* New York: Good Books, 2005.

Young, Allan. "An Alternative History of Traumatic Stress". *International Handbook of Human Response to Trauma*. Edited by Shalev R. Yehuda and A. McFarlane. New York: Springer Science + Business Media (2000):51-66.

Žižek, Slavoj. "Descartes and the Post-Traumatic subject". *Filozofski Vestnik*. vol. XXIX, no.2 (2008): 9-29.

—. *Event: Philosophy in Transit*. London: Penguin Books 2014.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی