University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir **p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092**

Agential Memory in Contemporary Irish Identity Formation in John Banville's The Sea

Hadi Shahi Gharehaghaji [1]✉ **0000-0003-1280-2273**

1. Department of English Language and Literature, University College of Azarabadegan, Urmia, Iran..E-mail: h_shahigharehaghaji@sbu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 28 December 2022

Received in revised form: 15 February 2023

Accepted: 14 March 2023

Published online: Autumn 2024

Keywords:

agential memory, contemporary Irish identity, The Sea, John Banville, Karen Barad, agential realism.

ABSTRACT

This article investigates the concept of agential memory in John Banville's The Sea (2005). Agential realism is a concept developed by the American philosopher physicist Karen Barad in order to postulate a new model for redefining epistemology, ontology, and ethics. This article uses Barad's agential realist model in order to introduce a new model of memory, which this study calls agential memory. The reason for positing such a model for memory is that memory loses its conventional function in The Sea, and instead, memory's interaction with natural elements forms a special bond between the subject and the object, which the humanist conception of memory cannot explain. Thus, based on Barad's agential realist model, this article creates and posits an agential memory to understand the workings of memory both in the humans and the objects. How memory is retrieved to connect the past with the present and even the future, how memories are relived and sometimes intermingled with imagination, and how agential memory works as a way toward Irish identity formation in The Sea are examined in this study.

Cite this article: Shahi Gharehaghaji, Hadi. "Agential Memory in Contemporary Irish Identity Formation in John Banville's The Sea " *Research in Contemporary World Literature*,2024, 29 (2), 387-411. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.352961.2373.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.352961.2373.

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

پژوهش ادبیات معاصر جهان

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

حافظه کنشگرانه در شکل‌گیری هویت ایرلندی معاصر در رمان دریا اثر جان بَنویل

هادی شاهی قره آغاجی [۱]✉

۱. گروه زبان و ادبیات انگلیسی موسسه آموزش عالی غیردولتی آذرآبادگان،ارومیه،ایران. رایانامه: h_shahigharehaghaji@sbu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۳

تاریخ انتشار: پاییز ۱۴۰۳

کلیدواژه‌ها:

حافظه‌ی کنشگرانه، هویت ایرلندی معاصر، دریا، جان بنویل، کارن باراد، رئالیسم کنشگرانه.

چکیده

این مقاله مفهوم حافظه‌ی کنشگرانه در رمان *دریا* (۲۰۰۵) را از جان بنویل مورد بررسی قرار می‌دهد. مدل «رئالیسمِ کنشگرانه» مفهومی است که فیلسوف-فیزیکدان آمریکایی کارن باراد به عنوان نوعی مُدل جدید در تعریفِ معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی و علم اخلاق مطرح می‌کند. در این مقاله قصد بر این بوده که از مدل «رئالیسم کنشگرانه‌ی» باراد برای ارائه‌ی مدل نویی از حافظه استفاده شود که می‌توان آن را حافظه‌ی کنشگرانه نامید. دلیل ارائه‌ی چنین مدلی برای تبیین کارکرد حافظه در رمان *دریا* این است که حافظه آن کارکرد سنتی خود را از دست می‌دهد و از طریق کنشش با دیگر عناصر طبیعی شکل ویژه‌ای پیدا می‌کند که حافظه در شکل اومانیستی پاسخگوی کارکردش نیست. لذا بر اساس مفهوم «رئالیسم کنشگرانه‌ی» باراد، مقاله مدل حافظه‌ی رئالیستی کنشگرانه را مطرح می‌کند تا چگونگی کارکردِ حافظه را هم در انسان در حکم سوژه و هم در اشیاء مورد تحلیل قرار دهد، اینکه حافظه به شکل خاطرات چگونه به خاطر آورده می‌شوند، چگونه گذشته با زمان حال پیوند داده می‌شود، چگونه خاطرات زنده می‌شوند، یا بعضاً با خیال درهم‌می‌آمیزند. در هر حال، حافظه‌ی کنشگرانه مسیری در جهت تکوین هویت فرد ایرلندی در رمان معاصر ایرلند است که در این مقاله به آن پرداخت خواهد شد.

استناد: شاهی قره آغاجی، هادی. "حافظه کنشگرانه در شکل‌گیریِ هویت ایرلندی معاصر در اثر دریا از جان بَنویل . *پژوهش ادبیات معاصر جهان*،۱۴۰۳ ، ۲۹ (۲)، ۳۸۷-۴۱۱.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.352961.2373.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

رمان *دریا* از جان بنویل نویسنده ایرلندی در سال ۲۰۰۵ منتشر شد که اواخر دوره‌ی ببر سلتیک[۱] را به تصویر می‌کشد زمانی‌که حُباب قیمت املاک در ایرلند، اقتصاد ببر سلتیک را درهم کوبید. رمان داستان پیرمردی را روایت می‌کند که به تازگی همسرش را به خاطر سرطان از دست داده است. پیرمرد برای تسکین خود به شهر زادگاهش می‌رود و سیلی از خاطرات دوران طلایی کودکی، او را در خودش غرق می‌کند. حسِ شدید نوستالژی در سراسر رمان دیده می‌شود. حسِ نوستالژی برای روزهای خوب قدیمی و رابطه‌ی خاص شخصیت‌های داستان با طبیعت و خصوصاً با دریا در بطن داستان موج می‌زند. بنویل در مصاحبه‌های خود بارها به این موضوع اذعان دارد که «او پَسااومانیست[۲] است زیرا اعتقاد دارد که انسان تنها مرکز مطلق جهان نیست. علاقه‌اش به زندگی کوپرنیک و کپلر و نظریه‌های مرکززدایی ایشان او را ترغیب می‌کنند تا شیوه‌های نوی نوشتن را کنکاش کند و الگوهای قالب را بشکند» (ایزارا،[۳] بررسی دریا از جان بنویل). لیکن این شیوه‌ی نوی نوشتن در ارتباطی تنگاتنگ با امر حافظه و خاطره است. بنویل برای اینکه قالب‌های قدیمی را بشکند حافظه را در گستره‌ی رمان *دریا* پخش می‌کند که فقط دربرگیرنده‌ی سوژه انسانی نیست بلکه اشیاء و طبیعت را نیز شامل می‌شود. بنابراین برای اینکه بتوانیم ساختار خاطرات را در رمان دریا بررسی کنیم ابزارهای قدیمی یعنی دیدگاه و رویکرد اومانیستی پاسخگوی امر حافظه نخواهد بود. از این حیث، مقاله بر خود لازم می‌داند تا با کنار گذاشتن روش سنتی اومانیستی، رویکرد پسااومانیستی را اتخاذ کند تا بتواند امر حافظه را که در این تحقیق می‌توان آن را پَساحافظه[۴] نامید بررسی و تحلیل کند. لذا رمان دریا از این حیث اعتباری بسیار در مطالعات حافظه پیدا می‌کند، هم از لحاظ آگاهی خود نویسنده‌ی رمان به نظریه‌های فیزیک و فلسفه مدرن و هم از لحاظ طرح فرضیه‌ای نو در مطالعات حافظه. از این‌رو، پرسش‌هایی که می‌توان در این مقاله در ارتباط با رمان *دریا* مطرح کرد عبارت‌اند از: ۱. آیا روش سنتی اومانیستی که اکثر نظریه‌ها از آن ناشی می‌شوند پاسخگوی ساختارهای پسامدرن ساختارشکن در تحلیل حافظه خواهد بود؟ ۲. اگر روش اومانیستی کنار گذاشته شود کدام روش برای تحلیل امر حافظه در رمان *دریا* معتبر خواهد بود؟ ۳. روش پسااومانیستی تا چه حد می‌تواند امر حافظه را در رمان *دریا* مورد تحلیل قرار دهد؟ ۴. رویکرد پیشنهادی مقاله که بر پایه‌ی نظریه رئالیست کنشگرانه‌ی کارن باراد استوار است تا چه اندازه در تعیین و تحلیل حافظه در رمان دریا موفق عمل می‌کند؟

۲- بحث و بررسی

---

[۱] Celtic Tiger
[۲] posthumanist
[۳] Laura Izarra
[۴] postmemory

تحقیقاتی که درباره‌ی حافظه و تروما بر رمان دریا اثر بنویل شده بسیار فراوان است لیکن تحقیق پیش‌رو با به‌کارگیری نظریه‌ی باراد، امر حافظه را نه تنها در سوژه‌ی انسانی بلکه در اُبژه نیز جستجومی-کند تا اینکه ببیند حافظه چگونه در سوژه و اُبژه حک و عجین‌می‌شود. پس مقاله‌ی حاضر در تکمیل تحقیقات حافظه و تروما است و در عین حال تحقیق نویی از حیث به‌کارگیری حافظه‌ی اُبژه درکنار سوژه خواهدبود. در اینجا لازم است پیش از همه در ابتدا نظر یکی از مهم‌ترین محققین این حوزه رابررسی کینم.

ماریا بِویل[۱] در مقاله‌ی «در جستجوی تاریخ گم‌شده،» ماده و بدن را در رمان قرن بیستم ایرلند بررسی‌می‌کند. او چارچوب نظری «ماتریالیسم نو»[۲] را به‌کارمی‌گیرد تا اهمیت ماده را در ادبیات و فرهنگ تحلیل‌کند. ماتریالیسم نو، «چیزها» درحکم اشیاء مادی را درنظرمی‌گیرد و حتی به نقل‌قول از نظریه‌پرداز آمریکایی بیل براون «چیزها فراتر از چیزها» یا چیزهایی که چیزها بازنمودمی‌کنند اشاره‌دارد (۲۱). ماتریالیسم نو از تمرکز «پَسا–زبانیِ» قرن بیست و یکم برخاسته و وقتی برای متون ادبی به کارگرفته‌شود به دنبال شناخت «نیروی "چیزها" و تأثیرات شناختی چیزها بر سوژه و متن است که دیالکتیک "چیزهای" فیزیکی و همتاهای متافیزیکی‌شان را بررسی و اذعان‌می‌کند» (۲۱). البته بویل دو رمان *دریا* اثر بنویل و *دورهمی*[۳] اثر اِنرایت[۴] را از دیدگاه اهمیت چیزها و ماده تحلیل‌می‌کند تا ارتباط بین حافظه و گذشته‌ی مادی را کشف‌کند.

دیدگاه ماتریالیسم نو که در کار محققانی از جمله کارن باراد و مانوئل دِلاندا[۵] نشان داده‌شده به دنبال خوانشی نو از اندیشه‌های فلسفی برجسته‌ی قرن بیستم مانند ژیل دلوز و میشل فوکو است تا رابطه‌ی بین گفتمان و ماده را تبیین‌کنند. (۲۲) درواقع، ماتریالیسم نو به دنبال بازگرداندن بدن یا جسم به کانون نقد فرهنگی است. بنا به گفته بویل، «باراد نظریه‌های فوکو را بازنگری‌می‌کند تا وابستگیِ این نظریه‌ها را به این ایده نشان‌دهد که تاریخ و هویت بر بدن درحکم پیامدِ گفتمان و کنش تمرکزدارند» (۲۲). باراد همچنین اندیشه‌ی دلوز مبنی بر فلسفه‌ی بدن را به‌کارمی‌بندد. بویل در تحلیل رمان دریا، «طبیعت غریبِ گذشته‌ی به‌یادآورده‌شده، که در ذات خودش ظاهراً مانند یک چیز زنده‌ی نبض‌دار است، سبب‌می‌شود تا مکس خود تاریخ را به مثابه‌ی یک پدیده‌ی غریب درنظرگیرد» (۳۱).

---

[۵] Maria Beville
[۶] New Materialism
[۱] Gathering
[۲] Anne Enright
[۳] Manuel deLanda

به عقیده‌ی بویل، در دیدگاه بنویل و اِنرایت، «تاریخ در فیزولوژی ذات فرد حمل‌می‌شود، که به‌طورتنگاتنگی با روان یا ذات فردی ارتباط دارد. خاطره به نظر خط تمایزی است که فضای آستانه‌ای بین این دو یعنی روان و ذات فردی را مشخص‌می‌کند» (۳۲).

ایزارا مفهوم حافظه را در رمان دریا بررسی می‌کند و «تأثیر» روایت‌های بنویل را به مثابه‌ی «خواب در خواب» درنظر می‌گیرد که «به‌کرات به خودش شک می‌کند تا راز هستی را در مرگ و زندگی درک کند. دریا رمان موفقی است که خاطرات و اندیشه‌ها را به خاطر فهمیدن بررسی می‌کند» (از همان منبع). شخصیت اصلی داستان خاطرات گذشته‌ی خود را کژنمایی می‌کند و خاطرات در ذهنش بدون نظم باهم درمی‌آمیزند. خاطراتی که در حال محو شدن هستند نوعی حس از دست دادن و مرگ را در داستان تداعی می‌کنند. مکس موردن پس از مرگ همسرش دچار تروما شده که و خاطرات را دچار ویرانی کرده و سوژه‌گی‌اش را تحت تأثیر قرار داده، لیکن این ویرانی «به تولید سوژه‌ای جدید موسوم به پساترومایی می‌انجامد که اگرچه از مرگ جسمانی نجات یافته ولی هویت نمادین خود را از دست داده و دچار حس بیهودگی و ناکارآمدی شده است» (موسوی‌نیا ۵۰۹).[۱] اگرچه مکس دچار تروما شده ولی درصدد احیای خود از طریق نوشتن خاطرات گذشته دوران کودکی‌اش است. او با به‌خاطرآوردن خاطرات رنج نیز می‌کشد به عبارتی «مسئول رنج ... در چرخه‌ای قرار دارد که تروما می‌بیند و تروما وارد می‌کند، و نویسنده خود نیز درگیر تروما و نوشتن از رنج می‌شود» (پورگیو و بقایی ۳۰). از طرفی دیگر، کوکالا[۲] شخصیت اصلی رمان *دریا* را شقه‌شده درنظرمی‌گیرد و معتقد است که «به‌خاطر ماهیت بصری و فرا–زمان حافظه‌اش، شخصیت اصلی به نظر گذشته را احیا می‌کند و دو وجود را در خود همزمان محقق می‌کند» (۹) تا بتواند هویت از دست رفته‌اش را بازیابد. با این حال، از دید برخی منتقدان، رمان *دریا* چون از بطن فضای پسامدرن می‌آید لاجرم عناصر پسامدرن را در خود به نمایش می‌گذارد و شخصیت اصلی رمان یعنی مکس موردن را در جستجو و کاویدن خاطرات‌اش می‌بیند تا معنایی به زندگی‌اش بدهد ولی موفقیتی حاصل نمی‌شود چرا که ذهن سوژه‌ی پسامدرن ذهنی منسجمی نیست (حاجی‌غلام و هوروش ۱۵۵–۱۷۱).[۳]

چیزی که در رمان *دریا* مشهود است ارتباط بین شخصیت اصلی و دیگران و در نهایت با جهان پیرامون است. مکس موردن، شخصیت اصلی داستان وقتی با دریا روبه‌رو می‌شود با خودآگاهی خودش به‌عنوان یک سوژه مواجه می‌شود. زمانی‌که مکس با آن ذهنیت رویاگونه‌اش به خانه برمی‌گردد دچار

---

[۴] Sayyed Rahim Moosavinia
[۵] Bożena Kucała
[۶] Mahya Haji Gholam; Mona Hoorvash

نوعی جدال با خودش می‌شود، جدالی برای شناختن خود و دیگران و البته نقاشی پیر بونار از دریا با آن مرغ دریایی که بر فراز دریای سیاه و خشن به سمت نوری که از افق می‌آید در حال پرواز است استعاره از آن جدال درونی وشاید رهایی و رستگاری از طریق هنر است. نشان دادن چنان ذهن پراُشوبی در واقع چالش اصلی نویسنده داستان است. کاستلو–سولیوان[۱] در کل رمان‌های بنویل را انعکاس مسائلی از قبیل از دست دادن، حافظه، و هویت درنظرمی‌گیرد و علی‌الخصوص رمان دریا را بارزترین نمودِ گم‌گشتگی ترومایی می‌بیند (۵۰–۳۴۰). در عین حال، در دیدگاه او، سوگواری موردن، و مواجهه با خاطرات گذشته مهم‌ترین نمود فرد ترومایی است.

دریا یک رمان استعاره‌ای و رویاگونه است که تا عمق دریای ناخودآگاه ذهن نفوذ می‌کند. امواج خردکننده‌ی خاطرات ذهن سوژه را شکل می‌دهند، ذهنی که در جدال با فراموشی است تا زمان حال و هستیِ خودش را درک کند. دریا نمود دگردیسی احساس به هنر است که ذهن سوژه را نسبت به بی‌تفاوتی عالم هستی بیدار می‌کند. شخصیت اصلی مدام با امواج خردکننده‌ی ناامیدی و فراموشی برخورد می‌کند و همواره از دریای پرتلاطم ذهنش به ساحل برمی‌گردد تا خودش را همزمان در گذشته، حال و آینده ببیند. آوریل مَدرل[۲] در مقاله‌ی «ترسیم اندوه و خاطره» شیوه‌هایی را بررسی می‌کند که در آن «به‌خاطرآوری و فراموشی، احساس و عواطف، مکان و بدن در تجربه‌ی سوگواری فرد باهم در ارتباط هستند که در مادیتِ مکان، ذهن، شخصیت و عاطفه‌ی فرا–فردی تجربه و ابراز می‌شوند» (۵۸). این تغییرات در تجربه‌ی سوگواری فرد با فضاها و مکان‌های خاصی در ارتباط است که مانند نقشه‌ی ذهنیِ سوژه است که به طور عمیقی با حافظه سوژه پیوند دارد. مدرل چنین شرح می دهد که:

در دیدگاه مکس، دریا – این تکه‌ی خاص از دریا، امواج، ساحل، بودگاه، تاریخ آن – مکان، استعاره، سبب و کلید است گرچه درمان نیست. دریا مکانِ برخورد آیین‌های گذر دوران نوجوانی است: در ابتدا، عاشق شدن، اولین تماس‌های جنسی، و البته شاهدِ مرگ دیگری بودن. بازگشت به این مکان برای مکس ضروری است تا زندگی‌نامه‌اش را مرور و بازسازی کند، تا بتواند حافظه‌اش، داستان زندگی‌اش، درک‌اش از جهان و خود را سامان دهد، چنانچه در این سن نیز باید با آیین گذر جدیدی مواجه شود یعنی بیوه‌شدن. بنویل با بلاغت کلام نه تنها تصاویر ذهنیِ شخصیت‌ها و مکان‌ها را ایجاد می‌کند، بلکه روایت نادیده انگاشته‌ی زندگیِ از دست رفته را نیز به وضوح بیان می‌کند: اینکه چگونه مرگ دیگری می‌تواند خودنگری را در سوژه برانگیخته کند، چگونه سوگواری می‌تواند دیگر سوژه‌ها را احضار کند، و چگونه به‌خاطرآوردن می‌تواند زندگی را تداوم بخشد. (۶۶)

---

[۱] Kathleen Costello-Sullivan
[۲] Avril Maddrell

کلادیا لیندورفر[۱] در تحلیل رمان *دریا* «دینامیسم حافظه را در مقابل حرکت حافظه در عکس» قرار می‌دهد و «تصویر حافظه به مثابه‌ی پدیده‌ای ثابت و منفعل که به مانند یک عکس نامتغیر است» را به چالش می‌کشد (۵۹). این امر همچنین به غیرخطی بودنِ جریان سیال حافظه می‌افزاید. بنویل در مصاحبه‌ای درمورد چگونگی نوشتن دریا چنین می‌گوید که بستر داستان را در زمان گذشته قرار داده که «کاملاً روایتی مستقیم و نبضی مانند دریا دارد: جملات مثل امواج دریا هستند که ضربان و ارتعاش دارند» (فریبرگ ۲۰۳).[۲] حافظه‌ی مکس موردن آن چیزی است که ریچارد کرنی[۳] آن را به مثابه‌ی «توازنی ظریف بین به‌یادآوری و فراموشی» می بیند که «وقتی بحث از تاریخ ایرلند باشد، می‌تواند بارِ سیاسی و اخلاقی زیادی داشته باشد» (۲). منظور کرنی این است که باید یاد بگیریم تا هم خاطره را فراموش کنیم و هم آن را به یاد بیاوریم زیرا در آن صورت می‌توانیم حافظه محدود را آزاد کنیم تا خاطرات را به‌یاد آوریم و این دقیقاً همان چیزی است که شیموس هینی[۴] شاعر ایرلندی آن را کشف زمان می‌گوید که زمانی متفاوت از زمان حال است، یعنی تماس با واقعیت مجذوب‌کننده‌ی زمان گذشته (باس ۲۰).[۵] از منظر دیگر، برای اینکه سوژه رشد کند باید در ابتدا قادر باشد تا وجود خودش را در حکم جزئی از جهان و در عین حال مجزا از آن تجربه کند. دو عاملی که به ثبات سوژه کمک می‌کنند مکان و توانایی سوژه در ساماندهی تجربیات و خاطرات است که به نحوی می‌تواند توازن و پیوندی بین گذشته و حال ایجاد کند. باید در نظر گرفت که خود شخصی در رمان *دریا* تنها با خاطرات فرد ساخته نمی‌شود.

در عین حال، هِدا فریبرگ مکانِ حافظه را هم به صورت جمعی و هم فردی درنظرمی‌گیرد که «می‌تواند به صورت کتاب یا خانه یا ساحل دریا و آب، خود را نشان دهد» (۲۴۴). در رمان *دریا*، برای مکس موردن ساحل از اهمیت فراوانی برخوردار است، مکان برخورد امواج به زمین ساحل. بنابراین، خاطرات همیشه در ارتباطی تنگاتنگ با مکان هستند و مکان می‌تواند مانند سوژه به عنوان حافظه عمل کند، همچنان‌که انسان‌شناس بریتانیایی پال کانرتن[۶] در تعریف زمان گذشته چنین بیان می‌کند که «گذشته همواره در بدن رسوب می‌کند» (۷۲)، یعنی می‌توان گفت که در رمان *دریا* زمان گذشته در مکان دریا رسوب داشته است و از لحاظ زمانی چون زمان غیرخطی است، در آن صورت، مفهوم تاریخ را مانند کارکرد حافظه می‌توان معکوس کرد. بنویل زمان گذشته را به چالش می‌کشد و کارکرد

---

۲ Claudia Helene Lindorfer
٤ Hedda Friberg
٥ Richard Kearney
۳ Seamus Heaney
٤ Michael Böss
٥ Paul Connerton

حافظه را مورد نقد قرار می‌دهد. الکساندر مایرز[۱] آثار بنویل را بدین شکل تفسیر می‌کند: «ما حافظه را می‌سازیم و متقابلاً حافظه ما را می‌سازد؛ هویت عمومی و شخصی ما یک فرایند پویا است زیرا خود زمان خاصیتی پویا دارد که با تکرار چیزهای گذشته به حرکت درمی‌آید» (۱۰۸). در واقع، حافظه از حرکت زمان متولد می‌شود. زمان همواره شبیه حافظه بوده است. می‌توان گفت که حافظه همیشه در حرکت و جریان است و هرگز به خاطر تکرار از بین نمی‌رود و لیکن همواره تحت تأثیر ذهن عجیب و غریب انسان است. بدین دلیل است که حافظه می‌تواند ضعیف و غیرقابل اعتماد باشد یا به کل به فراموشی سپرده شود. پس روایت‌های یک داستان را می‌توان همواره نمودهای حافظه در نظر گرفت. در عین حال، مهدی قاسمی[۲] رمان *دریا* را به مثابه‌ی کرانه یا آستانه‌ای می‌بیند که گذر امر سمبلیک لاکانی به امر واقع را ممکن می‌سازد جایی‌که «بازگشت راوی به خانه‌ی دوران کودکی در کنار ساحل با بازگشت زبانی‌اش به شرایط کرانه‌ایِ[۳] حرف همزمان است» (قاسمی ۳۴-۱۹). ساحل دریا در اینجا به مثابه‌ی همان امر کرانه‌ای عمل می‌کند که گذر شخصیت و راوی را به مرحله‌ی جدیدی از زندگی تحقق می‌بخشد.

فیزیکدان و فیلسوف آمریکایی کارن باراد[۴] در کتاب توافق با جهان: فیزیک کوانتم و درهم‌تنیدگیِ ماده و معنا (۲۰۰۷)[۵] نظریه‌ی نویی را برای فهم واقعیت جهان مطرح می‌کند که خلافِ نظریه‌های معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی پیشین است که بیشتر بر پایه‌ی رئالیسم غیرمستقیم استوار بود. باراد چنین بیان می‌گند که «باید نقش انسان و غیرانسان، ماده و زبان، و عوامل طبیعی و فرهنگی را در رسوم علمی و دیگر رسوم به طور درهم‌تنیده درک کنیم» (۲۵). باراد نظریه‌اش را بر پایه‌ی نظریه‌های علمی و اجتماعی مانند فیزیک کوانتم، مطالعات علم، فلسفه فیزیک، نظریه فمینیستی، نظریه‌ی نقد نژاد، نظریه‌ی پسااستعمار، نظریه مارکسیستی و نظریه پساساختار بنیان می‌دهد. روش پیشنهادی او «روش‌شناسی تَفَرُّق»[۶] است و آن را به رویکرد غیرمستقیم ترجیح می‌دهد و درباره‌ی رئالیسم کنشگرانه چنین بیان می‌کند که به عنوان یک چارچوب معرف‌شناختی-هستی‌شناختی-اخلاقی است که فهم‌مان را در مورد انسان و غیرانسان، ماده و زبان، و عوامل طبیعی و فرهنگی در رسوم علمی و دیگر رسوم مادی-اجتماعی تبیین می‌کند و لذا بنیان‌های چنان نظریه‌هایی را درهم‌می‌شکند و ساخت‌باوری را در

---

[۶] Alexander Myers
[۷] Mehdi Ghassemi
[۸] the littoral
[۱] Karen Barad
[۲] Meeting the Universe Halfway
[۳] Diffractive methodology

مقابل رئالیسم، کنشگری را در مقابل ساختار، و ایده‌آل باوری را در مقابل ماتریالیسم قرار می‌دهد. در واقع، چارچوب فلسفی جدیدی که پیشنهاد می‌دهم بازنگریِ مفاهم بنیادی است که تفکر دوگانه را همواره تأیید کرده‌اند مفاهیمی از قبیل ماده، گفتمان، علت و معلولی، کنشگری، قدرت، هویت، بدنمندی، واقعیت عینی، فضا و زمان. (۲۶)

باراد نظریه‌ی خود را بر پایه‌ی مدل نیلز بور[۱] فیزیکدان–فیلسوف دانمارکی می‌گذارد و بر این موضوع تأکید دارد که توانایی ما از درک جهان بر اساس این واقعیت است که تولید دانش فرایندی مادی–اجتماعی است که خود جزو پدیده‌هایی است که درصدد توصیف‌شان هستیم. از این قرار، این نوع دیدگاه در تقابل با دیدگاه بازنمودباوری[۲] است که اشیاء و بازنمایی آنها را جدا از هم دیگر درنظر می‌گیرد. زمانی که محدودیت‌های بازنمودباوری مشخص شد، در آن صورت می‌توان رویکردی کنشی اتخاذ کرد که مفروضات پایه‌ای بازنمودباوری را زیر سوال می‌برد و بر کنش‌های بازنمایی و تأثیرات تولیدکننده‌ی چنان عملکردهایی و شرایط کارآمدی‌شان تمرکز دارد. باراد از تعریف پدیده‌ی «تَفرُق» در فیزیک برای روش‌شناسی خود استفاده می‌کند. تفرق «پدیده‌ای است که در رفتار موج وجود دارد. زمانی‌که امواج با مانعی برخورد می‌کنند دچار خمیدگی، درهم‌تنیدگی و انتشار مجدد می‌شوند» (۲۸). با این حال، باراد از مفهوم تفرق به عنوان استعاره در روش‌شناسی‌اش استفاده می‌کند. تفرق در دیدگاه باراد استعاره‌ای هم مادی و هم نشانه‌شناختی است. او تفرق را در مقابل انعکاس[۳] قرار می‌دهد. پدیده‌ی بازتاب یا انعکاس همواره استعاره‌ای مرسوم در اندیشیدن بوده است. در حالی‌که تفرق تفاوت‌ها را ارج می نهد، انعکاس شباهت را ملاک قرار می‌دهد. بنابراین باراد روش تفرق را به کار می‌گیرد که همزمان ماده و غیرماده را باهم در نظر دارد. چنان‌چه در تحلیل رمان *دریا* خواهیم دید، روش تفرقی، حافظه را از تملّک انسان به مثابه‌ی سوژه درمی‌آورد و آن را همزمان هم در سوژه و هم در اُبژه جستجومی‌کند. بیش‌تر به این مورد در بخش بعدی خواهیم پرداخت. و اینک تعریف تفرق از دیدگاه باراد:

تفرق از پیش تفاوتی بین اُبژه و سوژه قائل نمی‌شود، خلاف روش‌های تحلیل متنی که همیشه مجموعه‌ای از نظرات را در تقابل با نظرات مخالف قرار می‌دهد جایی‌که یک مجموعه دارای چارچوبی ثابت برای ارجاع است، در حالی‌که تفرق تحلیل متنی را طور دیگری انجام می‌دهد که تفاوت‌ها را همچنان که پدیدار می‌شوند آشکار می‌کند: اینکه چگونه تفاوت‌ها ساخته می‌شوند، چه چیزهایی حذف می‌شوند، و چگونه آن حذفی‌ها اهمیت دارند. (۳۰)

---

[۴] Niels Bohr
[۵] representationalism
[۶] reflection

البته باراد فلسفه‌ی بور را در رابطه با مفاهیم دوگانه به چالش می‌کشد. به نظر او، فلسفه‌ی بور نه بین پدیده‌ها و شیء در ذات خود تمایز قائل است و نه دیدگاه واقع‌باور را قبول دارد. بور معتقد است که تعامل بین اشیاء و کنشگرهای مشاهده را نمی‌توان تعیین کرد و لذا نمی‌توان آن را حذف کرد. پس فیزیک–فلسفه‌ی بور فهم جدیدی از ارتباط بین داننده و معلوم، نقش سنجش، پرسش‌های معناساز و استفاده از مفهوم، شرایط امکان توصیف عینی، شناسایی صحیحِ ارجاعگر عینی برای ویژگی‌های سنجش‌شده، ذات علت–معلولی، و ذات واقعیت، ارائه می‌دهد. با این حال، امر مهم در فحاوی هستی-شناختی بور این است که دری را برای درک نویی از ذات واقعیت برای‌مان باز می‌کند. علاوه بر این، دیدگاه انقلابی بور در تحلیل سنجش است که بازنمودباوری را رد می‌کند و موضعِ بدیهی فلسفه‌ی بازنمودباوری در ارتباط با کلمات و چیزها را زیر سوال می‌برد. خلاف مواضع پساساختارباورانه یا علمی که یا روش‌های گفتمانی یا مادی را ترجیح می‌دهند، بور هر دو بُعد را باهم در نظر می‌گیرد. اما چیز مهم و غریبی که در فلسفه‌ی بور وجود دارد توجه‌اش به ذات کلمات است که شامل پرسش‌هایی دربابِ ذات معنا، روش‌های معناساز، شرایط امکان فهم‌پذیری و نقطه‌ی مقابل آن یعنی فهم‌ناپذیری. بنابراین، طبق گفته‌ی بور، ارتباطی تنگاتنگ بین کلمه و جهان وجود دارد، پس فهم ما از جهان فیزیکی به قوه‌ی تشخیص‌مان بستگی دارد، اینکه روش‌های تولید دانش، مثل استفاده و آزمایش مفاهیم علمی، از جنس ماده هستند که جزو پدیده‌هایی هستند که سعی در توصیف‌شان داریم.

نیلز بور درک ما از جهان را تغییر داد. جهان به‌مثابه‌ی تعامل. اینکه معنایی که به اشیاء می‌دهیم با ماده عجین است. معنا از شیء یا جسم جدا نیست در حالی‌که در دیدگاه اومانیستی ماده و روح از هم جدا درنظر گرفته شده است. اما چرا درک بور از جهان کنشگرانه است؟ بور بر پایه‌ی آزمایش‌های خود بازنمودباوری را رد می‌کرد و به جای آن دو بُعد گفتمان و ماده را باهم درنظرمی‌گرفت. بور به دنبال به چالش کشیدن ذات چیزهاست و با کلمات و تولید معنا سر و کار دارد، اینکه معنای کلمات برای انسان‌ها چگونه ممکن می‌شود. در دیدگاه بور، برخلاف دیدگاه بدیهی بازنمودباوری، جهان با روش‌های تولید دانش تعیین می‌شود و به درک ما از پدیده‌ها کمک می‌کند. بر اساس این چارچوب نظری، باراد نظریه‌ی رئالیسم کنشگرانه را مطرح می‌کند. به عقیده‌ی باراد، رئالیسم کنشگرانه «چارچوبی معرفت‌شناسانه، هستی‌شناسانه، و اخلاقی است که ذات تعاملی دارد» (۳۲). از این قرار، باراد پسااومانیسم را چنین تعریف می‌کند:

منظورم از کلمه‌ی «پسااومانیسم» تشخیص این نکته حیاتی است که ناانسان‌ها نقشی مهم در رسوم طبیعی‌فرهنگی بازی می‌کنند، که شامل رسوم اجتماعی روزانه، رسوم علمی، و رسومی است که

شامل انسان‌ها نمی‌شود. اما همچنین، فراتر از این مقوله، به کار بردن کلمه‌ی «پسااومانیسم» است که نمی‌خواهد بین «انسان» و «ناانسان» تمایزی قائل شود، و در نتیجه تحلیل‌هایش را بر پایه‌ی این تمایز ارائه دهد. چنان نگاه دوگماتیکی نمی‌گذارد تا رسوم را تبارشناسی کنیم که از طریق آن «انسان-ها» و «ناانسان‌ها» تعریف و تفکیک می‌شوند. تعریف کنشگرانه‌ی پسااومانیستی نباید تمایزی بین طبیعت–فرهنگ قائل شود، لذا این امر تحلیل تبارشناسانه را ممکن می‌کند اینکه این تمایزات چگونه به طور مادی و به طور گفتمانی تولید می‌شوند. (۳۲)

باراد هر واحد هستی‌شناختی اولیه را نه به عنوان اُبژه‌ای مجزا که ویژگی‌های معین و مستقلی دارد بلکه به مثابه‌ی پدیده در نظر می‌گیرد. با این حال، پدیده آن چیزی که فلسفه‌ی پدیدارشناسی سنتی آن را تعریف می‌کند نیست که شاهد و مشهود را جدای از هم در نظر می‌گیرد، بلکه پدیده متشکل از جزهایی است که در تعاملی تنگاتنگ کنش دارند. مفهوم کنش‌تعامل[۱] در نظریه‌ی رئالیستی باراد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و چنین تعریف می‌شود:

ساختار متقابل کنشگرهای درهم‌پیچیده. یعنی، خلاف مفهوم تعاملی که بر این فرضیه استوار است که کنشگرهایی مجزا و مستقل وجود دارند که مقدم بر تعامل هستند، مفهوم کنش–تعامل بر این پایه است که کنشگرهای متمایز مقدم نیستند بلکه از طریق کنش‌تعامل پدیدار می‌شوند. باید به این نکته‌ی مهم توجه کنیم که کنشگرهای «متمایز» تنها زمانی متمایز هستند که در ارتباط و تعامل باشند، یعنی کنشگرها فقط زمانی متمایز هستند که در ارتباطی تنگاتنگ باشند؛ آن‌ها به صورت عناصر مجزا وجود ندارند. (۳۳)

پس رئالیسم کنشگرانه‌ی باراد مفهوم واقعیت را دگرگون می‌کند و جهان را به‌طور دیگری که بر پایه‌ی تعامل و زندگی است می بیند، فرم نویی که کنشگری‌اش سوژه‌اُبژه است نه سوژه و اُبژه. با استفاده از چارچوب نظری باراد، دیدگاه ما نسبت به مقولات سوژه و اُبژه، فضا و زمان، کنشگری، گفتمان و تعامل تغییر می‌کند، جهانی که در آن گفتمان بشر با جهان مادی در ارتباطی تنگاتنگ است. با این تفاسیر، این تحقیق سعی دارد این چارچوب را در ارتباط با مفهوم حافظه به‌کار گیرد. همواره حافظه امری انسانی تلقی شده است. اما اگر حافظه را در کنش‌تعامل با اُبژه در نظر بگیریم چه؟ یعنی نه به عنوان شیء در ذات خود بلکه به صورت پدیده‌ای کنشی‌تعاملی. طبق تحقیق مایکلیان و ساتن،[۲] حافظه نقش مهمی را در زندگی ما بازی می‌کند و برای شناخت جهان و زندگی شخصی ما حیاتی

[۱] intra-action
[۱] Kourken Michaelian; John Sutton

است. حافظه هویت‌مان را به عنوان فرد و رابطه‌مان را با دیگران شکل می‌دهد. بر این اساس، تحقیقات حافظه از دهه‌ی ۱۹۹۰ میلادی به دو دلیل شکوفا شده است:

تحقیقات تجربی درباره‌ی ویژگی سازنده‌ی حافظه مباحث فلسفی زیادی را دربرداشته است، اینکه آیا نظریه‌ی عِلّی حافظه و در ارتباط با آن ردپای حافظه موفقیت‌آمیز بوده یا نه، در عین حال که چارچوب‌های نظری، حافظه را به‌عنوان فرمی از سیر زمان در تخیل در نظر می‌گیرند که مباحث را به سمت ارتباط بین حافظه و تخیل برده‌اند. (مایکلیان و ساتن)

حافظه در مدل تجربی که بر پایه‌ی دیدگاه اومانیستی است یک سوژه‌ی انسانی را در نظر می‌گیرد که زمان گذشته را به‌خاطر می‌آورد تا اینکه بتواند خودش را در موقعیت فعلی به عنوان یک وجود مستقل دریابد و بر آینده نیز تأمل کند. این تحقیق مدل خود را نه بر پایه‌ی مدل تجربی اومانیستی بلکه بر پایه‌ی نظریه‌ی پسااومانیستی باراد طرح‌زیری می‌کند. در آن صورت، مدل پسااومانیستی حافظه، سوژه را تنها به عنوان کنشگر حافظه در نظر نمی‌گیرد بلکه حافظه را جزو ماده‌ای از جهان می‌بیند که مانند یک دستگاه عمل می‌کند و حدودها و ویژگی‌های خودش را از سوژه‌اُبژه تولید می‌کند. حافظه در مدل رئالیستی کنشگرانه به‌مثابه‌ی یک دستگاه کنشی را انجام می‌دهد. حافظه کارکردی گفتمان‌محور و مادی دارد که جهان را دوباره از نو با فرایند کنشی‌تعاملیِ سوژه‌اُبژه پیکربندی می‌کند.

رمان *دریا* از جان بنویل درباره‌ی تاریخ‌دان بازنشسته‌ای با نام مکس موردن است که داستان را روایت می‌کند. با مرگ همسرش دچار تروما می شود. پس تصمیم می‌گیرد تا به خانه‌ی دوران کودکی یعنی خانه‌ی خانواده‌ی سِدار برگردد. با بازگشتش به خانه‌ی دوران کودکی خاطرات دوران کودکی‌اش از خانواده‌ی گریس برایش زنده می‌شود. خانواده‌ی گریس متشکل از چهار نفر به همراه یک معلم سرخانه است. فاجعه‌ای برای دوقلوهای خانواده‌ی گریس با نام‌های کلو، دختر خانواده، و مایلز، پسر خانواده، رخ می‌دهد. آنها در دریا غرق می‌شوند. البته این مقاله صرفاً بر پیرنگ حوادث تمرکز نکرده بلکه تحلیل تحقیق بر پایه‌ی کاربرد مفهوم رئالیستی کنشگرانه‌ی باراد است تا مرز بین سوژه و اُبژه را از میان بردارد، یعنی مکس موردن به‌عنوان سوژه‌ای که رویدادها، اشیاء و در اینجا به‌طوراخص دریا، شن و جهان پیرامون را به‌خاطر می‌آورد. پس، طبق مفهوم رئالیستی کنشگرانه‌ی باراد، مقاله چارچوب حافظه‌ی کنشگر را مطرح می‌کند تا اینکه تبیین‌کننده‌ی حافظه‌ی خاص و غیرمعمول مکس موردن و حافظه‌ی دریا به مثابه‌ی گنجانه یا مخزن خاطراتی باشد که گاهاً راکد و بعضاً طوفانی است. بر این اساس، چگونه شخصیت اصلی داستان رویدادها را به‌خاطر می‌آورد و آنها را برای خوانندگان بازگو

می‌کند و چگونه دریا به عنوان مخزن یا گنجانه‌ی خاطرات به فهم ما از حافظه کمک می‌کند و چرا ساختار حافظه در رمان *دریا* کنشی‌تعاملی است.

روش‌شناسی تفرقی هم ماده و هم غیرماده را باهم در نظر می‌گیرد. رویکرد تفرقی این امکان را فراهم می‌سازد تا چگونگی شکل‌گیری مرزهای بین سوژه و اُبژه را ببینیم. در آن صورت، رویکرد تفرقی به ما کمک می‌کند تا چگونگی تکوین تفاوت‌های دوگانه را درک کنیم و اینکه چگونه در این فرایند دوگانه حذفیاتی رخ می‌دهد که باید در نظر گرفت. پس خوانش تفرقی هم امر طبیعی و هم امر اجتماعی را باهمدیگر در نظر می‌گیرد. دیدگاه تفرقی از استعاره‌ی بصری استفاده می‌کند تا به جهان به شیوه‌ی متفاوتی نگاه کند تا بتواند تفاوت‌ها را در تاریخ شامل شود.

بدین طریق، این مقاله برای تحلیل رمان دریا از چارچوب نظری پساحافظه استفاده می‌کند تا حافظه‌ی سوژه را در کنار حافظه‌ی اُبژه مطرح کند. خوانش تفرقیِ دریا به مثابه‌ی یک متن پساحافظه‌ای این امکان را به ما می‌دهد تا منشأ حافظه را هم از سوژه و هم از اُبژه درنظربگیریم. این شیوه نوعی دستگاه تکنیکی را در اختیار ما قرار می‌دهد تا فضای درون و بیرون سوژه و اُبژه را همزمان بررسی کنیم. فضای درون در رمان دریا، سرمایه‌ی روانی و ذهنی است که سوژه‌ی انسانی را قادر می‌سازد تا رویدادها را به‌طور گزینشی در ذهن‌اش ثبت کند تا در نهایت هویت‌اش را شکل دهد. مکس موردن به‌عنوان شخصیت اصلی و راوی داستان و همچنین به‌مثابه‌ی تنها کنشگر حافظه، اتفاقات زندگی‌اش را به‌خاطرمی‌آورد. حافظه‌اش حول دو اتفاق می‌چرخد: مرگ همسرش به خاطر سرطان و خاطرات دوران کودکی‌اش از خانواده گریس و دو فرزند آنها که در دریا غرق می‌شوند. هر چیزی که ما به عنوان خواننده از داستان دریافت می‌کنیم از طریق خاطرات قابل اعتماد و غیرقابل اعتماد مکس موردن است. اگر رویکرد تفرقی را اتخاذ کنیم، در آن صورت، قادر خواهیم بود تا این خاطرات را به عنوان بخشی از یک فرایند یا کنش‌تعاملِ حافظه‌ی مکس موردن به مثابه‌ی سوژه‌ی انسانی و حافظه‌ی بنیادینِ دریا به مثابه‌ی منبع اصلی حافظه و خاطرات مکس درنظربگیریم. این رویکرد تفرقی دستگاهی را برای‌مان ارائه می‌دهد تا بر حافظه‌ی دریا به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین دستگاه‌های ضبطِ تاریخ و هویت تمرکز کنیم. مکس موردن بین سه قلمرو یا فضای حافظه در نوسان است: ۱. خاطرات دوران کودکی‌اش از خانواده‌ی گریس؛ ۲. خاطره‌اش از آخرین سال زندگی همسرش پیش از مرگ؛ ۳. وضعیت فعلی‌اش در خانه‌ی سدار تا اینکه بتواند با ترومای مرگ همسرش کنار بیاید، یعنی ظاهراً بتواند او را فراموش کند، لیکن نتیجتاً خاطرات بارها تداعی می‌شوند و فراموشی حاصل نمی‌شود. در آن صورت، رسالت مقاله این است که مفهوم انسان‌محوریِ حافظه را به‌عنوان تنها انباشتگاه تاریخ کنار بگذارد و مفهوم طبیعت به مثابه‌ی غیرتاریخی‌بودن را بازنگری کند.

رویکرد کنشی–تعاملی–تفرقی درکِ انعکاسی بازنمودباورانه از جهان را به چالش می‌کشد و بر اندیشیدن، مشاهده کردن و نظریه‌پردازی کردن به‌مثابه‌ی کنش‌تعاملی تنگاتنگ با جهانی تأکید دارد که هستی‌مان را می‌سازد. دیدگاه کنشی‌تعاملی همچنین این پرسش را مطرح می‌کند که توجه افراطی به مقوله‌ی زبان که در قرون بیستم و بیست و یکم در دانشگاه‌ها اتفاق افتاد نمی‌تواند شرایط فعلی را که در آن هستیم توجیه و تشریح کند، و به جای آن، پیشنهاد می‌دهد که هستی‌شناسی انسان را جدا از تعیّنِ زبان‌شناختی درنظربگیریم. لذا بر اساس مفهوم «دینامیسم ماده» که باراد تعریف می‌کند می‌توان ساختار حافظه را در رمان دریا به طور تفرقی تحلیل کرد. برای حصول چنین تحلیلی، مقاله چگونگی حافظه را در مکس بررسی می‌کند اینکه او چگونه گذشته و زمان حال را به‌خاطرمی‌آورد و اینکه دریا و محیط پیرامون آن مانند ساحل چه نقشی در تکوین کلی حافظه بازی می‌کنند حافظه‌ای که نه صرفاً اومانیستی است و نه پساساختارگرایانه است که به‌کل سوژه‌ی انسانی را حذف کند. خوانش تفرقی این امکان را فراهم می‌کند تا جهان را صرفاً از منظرِ مکس موردن درنظرنگیریم بلکه فضایی کنشی‌تعاملی را ایجاد می‌کند که به ماده اجازه‌ی پویایی می‌دهد تا به عنوان عنصری بنیادین در کنش‌تعاملِ شدنِ جهان حضور فعالانه داشته باشد و همزمان از عناصر زبان‌شناختی سوژه برای بیان شدن‌اش استفاده کند.

پس مکس موردن در تکوین کلی حافظه چه نقشی را ایفا می‌کند؟ نقش دریا به عنوان یک چیز، یک پدیده چیست؟ آیا درک مکس در فرایند حافظه‌سازی مهم است؟ چگونه دریا به عنوان یک اُبژه و مکس به عنوان سوژه کنش‌تعامل دارند؟ حافظه چگونه در مفهوم پسااومانیستی شکل می‌گیرد؟ آیا فقط مکس موردن حافظه را می‌سازد یا دریا نیز به حافظه شکل می‌دهد؟

خوانش تفرقی خلاف خوانش انعکاسی که بر پایه‌ی منعکس کردن و همسان بودن است بر تفاوت تأکید دارد. اگر صنایع حافظه‌ای به کارگرفته شده در رمان دریا را تحلیل کنیم، باید مفهوم حافظه را معکوس کنیم. خوانش تفرقی نه تنها نقش کنشگر را در امر حافظه معکوس می‌کند بلکه نقش سوژه و اُبژه را باهم درنظرمی‌گیرد. رمان *دریا* یک متن پساحافظه‌ای است که در آن نقش سوژه‌ی انسانی به عنوان تنها کنشگر حافظه به راحتی قابل قبول نیست. مکس موردن به عنوان راوی خود بخشی از فرایند کنشگری حافظه است. او خودش حافظه‌ای است که کم‌کم برای ما به‌عنوان بخشی از پدیده‌ی تعاملی حافظه در خواندن متن آشکار می‌شود. مکس موردن دیگر منعکس‌کننده‌ی حافظه نیست بلکه تکه‌ای از حافظه است که با دریا در آن شریک است. پس خوانش تفرقی دریا این امکان را برای ما به‌وجودمی‌آورد تا حافظه را نه به مثابه‌ی یک ماهیت همسان و مستقل بلکه ماهیتی ناهمگن ببینیم

که آشکارا اثر یا آثاری بر جهان می‌گذارد. این آثار در واقع نیروهای پساحافظه‌ی کنش‌تعاملی هستند. مکانیسم رویکرد تفرقی در رمان *دریا* به ما کمک می‌کند تا نحوه‌ی تولید و حفظ هستی‌شناختی و معرفت‌شناختیِ حافظه را درک کنیم، یعنی اینکه حافظه در رمان *دریا* از طریق کنشگرهای هم سوژه و هم اُبژه تولید و حفظ می‌شود.

در خوانش تفرقی رمان دریا، سوژه و اُبژه از هم جدا نیستند. وقتی مکس موردن «کسی» را خطاب قرار می‌دهد «کسی روی قبرم راه رفته است. کسی»، این «کسی» لزوماً یک سوژه‌ی انسانی نیست (بنویل ۴). این «کسی» را می‌توان یک چیز در نظر گرفت مثل اینکه شن دریا روی سنگ قبر مکس نشسته یا به قول خودش راه رفته. پسااومانیسم هیچ چیزی را جدای از هم در نظر نمی‌گیرد، یعنی هستی و معرفت انسان را ازهم سوا نمی‌کند. اگرچه مکس موردن چنین تأمل می‌کند: «متعجب و ناامید، حتی می‌توانم بگویم انزجارآمیز، بنا به دلایلی که برای‌ام مبهم هستند، چرا باید به دنبال تغییر باشم، منی که برگشته‌ام تا در میان آوارِ گذشته زندگی کنم؟» (بنویل ۴)، به مثابه‌ی سوژه‌ای متفکر دچار دگرگونی می‌شود و بخشی از جهان گذشته و حال می‌شود که او را ناامید می‌کند و همچنین برایش مبهم است. هستیِ مکس موردن مانند دریا کنشگر است، یعنی ماهیت هستی‌شناختی و وجودی-اش به ماده و دریا وابسته است. مادی بودن دریا در واقع وجود مادیِ مکس موردن را می‌سازد. باراد درباره‌ی ماده چنین می‌گوید: «ماده معیّن و ثابت نیست و محصول نهایی فرایندهای مختلف نیز نیست» (۱۳۷). مثال خوبی که می‌توان از رمان دریا زد این است که چگونه مکس موردن سعی در به‌خاطرآوردنِ وقایع تابستانِ دوران کودکی‌اش است وقتی با خانواده‌ی گریس مراوده داشت. اما امری که باعث می‌شود مکس خاطراتش را به یاد بیاورد دیدار او از خانه‌ی خانواده سدار است. آندره لورا–گوران،[۱] انسان‌شناس فرانسوی، دو نوع محیط را برای انسان تعریف می‌کند: محیط درونی،[۲] و محیط بیرونی.[۳] در ابتدا، خاطرات مکس به مثابه‌ی محیط درونی هستند که ماهیت مادی خانه‌ی خانواده سدار آن را برانگیخته می‌کند. سپس، ماهیت مادی که صرفاً به طبیعت اطلاق نمی‌شود بلکه بدنِ مکس نیز به نوعی محیط بیرونی را می‌سازد. همه‌ی این تکنیک‌ها باهم ادغام می‌شوند. در واقع، ادغام شدن و عجین شدنِ محیط درون و بیرون است که عملکرد حافظه را ممکن می‌سازد. لذا خوانش تفرقی بر پایه‌ی سرمایه‌ی ذهنی و سرمایه‌ی مادی است، یعنی سرمایه‌ی ذهنی مکس و سرمایه‌ی مادی طبیعت و به‌خصوص دریا در حکم نماد طبیعت طوفانی و البته آرام.

---

[۱] André Leroi-Gourhan
[۲] interior milieu
[۳] exterior milieu

دریا دارای یک هستیِ منفعل نیست که در انتظار تأثیر سوژه انسانی باشد، بلکه نقشی فعال در ساختار حافظه دارد. خوانش تفرقی دریا برای ما مدلی مولد و سازنده را ارائه می‌دهد تا دریا را به مثابه‌ی ماهیتی مؤثر در ایجاد حافظه و خاطره ببینیم. دیدگاه تفرقی مرزهای سوژه و اُبژه را می‌شکند و کل ماهیت را در نظر می‌گیرد، یعنی مکس موردن و دریا نه به عنوان ماهیت‌هایی جدا بلکه ماهیتی عجین که حافظه را خلق و حفظ می‌کند. مکس در زمان حال و خاطرات گذشته مدام در حال سفر است و این در واقع گذشته‌اش است که به‌طور کنشگرانه زمان حال‌اش را می‌سازد آن‌چنان‌که می‌گوید، «گذشته در من مانند قلب دوم می‌تپد» (بنویل ۱۳). این قلب دوم همچنین قلب دریاست که نه تنها گذشته‌ی مکس بلکه به‌طورکلی تاریخ در تاروپود آن حک شده و رسوب کرده است. حافظه‌ی مکس با کنش-تعامل با چیزها یا اشیاء به درک و تعادل وضعیت فعلی‌اش کمک می‌کند آن‌چنان‌که در این مثال از دریا توصیف مکس از جهان پیرامون و ارتباط آن با حافظه درخور توجه است:

همیشه از بی‌خیالیِ بی‌رحمانه‌ی چیزهای روزمره در شگفتی بوده‌ام. اما نه، نه بی‌رحمانه، نه بی-خیالی، فقط بی‌تفاوتی، چرا که مگر طور دیگری می‌توانند باشند؟ از این پس، باید چیزها را آن‌چنان‌که هستند خطاب قرار دهم، نه آن طوری که تصورشان می‌کنم، چرا که این تعبیر جدیدی از واقعیت بود. (بنویل ۲۰)

دریا به مثابه‌ی نشانگذارِ تفاوت عمل می‌کند که در ذهن و بدن مکس موردن نقش بسته است. در رمان *دریا*، حافظه از طریق دریا مادی می‌شود. دریا محیطی بیرونی است که در عین حال سوژه‌ی انسانی آن را در خودش درونی و حک می‌کند، در عین حال سوژه نیز از طریق دریا فرم بیرونی پیدا می‌کند. و این ارتباطی کنش‌تعاملی است زیرا کنش‌تعامل ماهیت چیزها را جدای از هم در نظر نمی‌گیرد بلکه در طول زمان همدیگر را بازتولید می‌کنند. بدین طریق، حافظه هم ماهیتی ذهنی و هم ماهیتی مادی پیدا می‌کند که محیط‌های درون و بیرون همواره در شدنیِ همیشگی باهم تلاقی دارند. از دیدگاه اخلاقی، رمان دریا نقش منحصربه‌فرد انسان در تکوین جهان را بازنگری می‌کند و فضایی را برای نقش اشیاء بازمی‌کند. مکس موردن به عنوان سوژه‌ی انسانی، تنها ناظری نیست که دریا را مشاهد می‌کند و بر رویدادهای آن ناظر است بلکه او نیز مانند دیگر چیزها در جهان و بخشی از فرایند شدن است. بنابراین، دیدگاه تفرقی در رمان *دریا* ارتباط بین سوژه و اُبژه را بازنگری می‌کند و نحوه‌ی چگونگی تولید و حفظ حافظه را تجدید نظر می‌کند. مکس موردن از طریق خطاب قرار دادن و تأمل بر چیزهای روزمره به درک نویی از جهان می‌رسد که عاری از خود است و به او برداشت نویی از واقعیت را ارائه می‌دهد که می‌توان آن را واقعیت کنشی‌تعاملی رمان *دریا* نامید.

به عقیده‌ی باراد، هستی امری «پیوندی» است (۱۳۹) و لذا این پیوند را با تعریف کنش‌تعاملیِ پسااومانیسم از بدن‌های مادی (هم انسان و غیرانسان) ارتباط می‌دهد. این ارتباطی عِلّی بین سازوکارهای تولید بدن و پدیده‌های تولیدشده، کنشی‌تعاملی است. حال و هوایی که مکس موردن به مثابه‌ی نوعی سیر و سفر حافظه توصیف می‌کند در واقع بخشی از این کنش‌تعاملی است که باراد مطرح می‌کند. مکس از طریق این کنش‌تعامل قادر است تا راهی برای ادامه‌ی زندگی پیدا کند. این سفر ظاهراً به جایی ختم نمی‌شود زیرا حافظه‌ی مکس مانند یک بطری کلاین[۱] عمل می‌کند. اگر سفری را روی فرم هندسی بطری کلاین انجام دهیم با سر و ته کردن آن به نقطه‌ی مبدأ می‌رسیم. حافظه‌ی مکس نیز از جایی شروع می‌شود و باز به همان نقطه‌ی شروع بازمی‌گردد. مکس دائماً خانواده‌ی گریس را با ساحل تداعی می‌کند مثل اینکه ساحل به مثابه‌ی اُبژه‌ای در زندگی و سرنوشت-شان عجین شده باشد. ساحل به‌مثابه‌ی سطحی است که خانواده‌ی گریس در آنجا بدن‌شان را به‌طور مادی تولید می‌کنند. فقط ساحل نیست که بر خانواده‌ی گریس تأثیر دارد بلکه خانواده‌ی گریس نیز با کنش‌تعامل بر ساحل تأثیر می‌گذارند. در واقع، خاطراتشان در شن‌های ساحل برای نسل‌های آینده حک و ماندگار شده و اینکه مکس چگونه این صحنه‌ها را با جزئیات به‌خاطرمی‌آورد نشان‌دهنده‌ی ساختار حافظه به‌عنوان یک پدیده است. این پدیده‌ی حافظه با دیگر پدیده‌ها کنش‌تعامل ایجاد می‌کند تا کارکردهای پویای آن ممکن و در عین حال غیرخطی شود. در دیدگاه باراد پدیده‌ها «واقعیت را می‌سازند» (۱۴۰). در این مورد، واقعیتِ شی در ذات خودش نیست یا اینکه چیزهایی در ورای پدیده‌ها نیست بلکه خود چیزها یا اشیاء پدیده‌هایی هستند و البته پدیده‌ها از طریق کنش‌تعامل‌های خاصی ممکن و مادی می‌شوند. محیط پیرامون به‌خصوص در ارتباط با دریا و اطراف آن در حافظه ثبت می‌شوند. به عنوان مثال، حتی تغییر امواج دریا و نیروی فزاینده‌ی آن بر زمان در روایت مکس تأثیر می‌گذارد:

... موج‌های کوچک دریا بالا می‌آیند و با صدای چلب و چلوب به ساحل می‌خورند، سگ زرد رنگی پارس می‌کند. و زندگی من برای همیشه عوض می‌شود.

اما بعد، در کدام لحظه، از همه‌ی لحظات زندگی‌ام، زندگی کاملاً عوض می‌شود، تا آخرین و مهم‌ترین تغییر رخ دهد؟ (بنویل ۳۳-۳۴)

کنش‌تعامل در سوژه و اُبژه باعث به‌وجودآمدنِ پدیده‌ی حافظه‌ی کنشگرانه می‌شود اگرچه ما به عنوان سوژه نمی‌توانیم اشیاء را در ذات‌شان درک کنیم. به عقیده‌ی باراد، «شدنِ جهان کنش‌تعاملی

[۱] Klein bottle

است» (۱۴۱). حافظه‌ی کنشگرانه به مثابه‌ی مدل جدیدی از حافظه بدین دلیل مطرح می‌شود تا بتواند کنش‌تعامل پسااومانیستی سوژه و اُبژه را توضیح دهد. به همین شیوه، رمان *دریا* دارای عناصر حافظه‌ی کنشگرانه است زیرا مکانیسم‌های حافظه هم در سوژه و هم در اُبژه عجین شده‌اند. دریا به عنوان ماهیتی از حافظه عمل می‌کند که از حافظه‌ی سوژه انسانی جدا نیست. دریا یک ماهیت کنشی‌تعاملی است که خاطرات مکس موردن را شکل می‌دهد. به عبارتی دریا به زبان جهان تبدیل می‌شود که خودش را در کنش‌تعاملی در روان مکس جای می‌دهد. از این رو، ساختار حافظه در رمان دریا دارای پویایی است که فرایندهای حافظه را بازپروری می‌کند و کنش‌تعامل آن همواره در حرکتی دائم در امر شدن است. حافظه در دریا و مکس با روایت سوژه انسانی به پایان نمی‌رسد بلکه تا ابد به سیر و سلوک خودش در امر شدن و حافظه ادامه می‌دهد.

باراد بر اساس مفهوم رئالیسم کنشگرانه، دستگاه[1] را چنین تعریف می‌کند:

۱. دستگاه‌ها سازوکارهای خاص مادی–گفتمانی هستند (صرفاً سازوکارهای آزمایشگاهی نیستتند که مفاهیم انسانی را محقق کنند و سنجش‌هایی را بر پایه‌ی آن انجام دهند)؛ ۲. دستگاه‌ها تفاوت‌هایی را ایجاد می‌کنند که مادی هستند یعنی سازوکارهای هستند که مرزها را تعیین می‌کنند که تشکیل-دهنده‌ی ماده و معنا هستند و پدیده‌ها را ایجاد می‌کنند و جزوی از آنها هستند؛ ۳. دستگاه‌ها پیکربندی-های مادی و پویای جهان هستند؛ ۴. خود دستگاه‌ها پدیده هستند (که به‌طور پویا به عنوان جزوی از کنش‌تعامل جهان تکوین و بازتکوین می‌شوند؛ ۵. دستگاه‌ها ذاتاً مرزبندی ندارند بلکه سازوکارهایی بی‌پایان هستند، و ۶. دستگاه‌ها در جهان نیستند بلکه پیکربندهای جهان هستند که فضا و زمان و پویایی‌اش را دائماً شکل می‌دهند (نه ساختاری ثابت دارند و نه در فضا و زمان جاری‌اند). (۱۴۶)

بر این اساس، دریا و مکس به مثابه‌ی دستگاه‌های پساحافظه عمل می‌کنند که کارکردشان طبق طبقه‌بندی فوق بدین طریق است: ۱. هم دریا و هم مکس دستگاه‌هایی هستند که کارکردهای مادی و گفتمانی دارند، یعنی دریا به مثابه‌ی اُبژه‌ای مادی و مکس به مثابه‌ی تجسد مادی‌اش در بدن نمود دارد و هر دو در گفتمانی تعیین و مشخص می‌شوند که دارای نقش‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی هستند؛ ۲. بدین طریق، حافظه‌ی کنشگرانه از طریق واقعیت عینیِ (اُبژه‌گی)[2] دریا و سوژه‌گی[3] مکس موردن تحقق می‌یابد، یعنی پدیده‌ی حافظه بین دریا و مکس مرزی را شکل می‌دهد؛ ۳. دریا و مکس به مثابه‌ی دستگاه‌های حافظه‌ای، جهان را به‌طور مادی و پویا می‌سازند؛ ۴. کنش حافظه‌ای دریا و

[1] apparatus
[۱] objectivity
[۲] subjectivity

مکس به عنوان بخشی از یک فرایند در جهان همواره در حال شکل‌گیری است مثل اینکه خود جهان یک گنجانه‌ی بسیار بزرگ حافظه باشد یا آن‌چنان‌که بنویل در رمان دریا آن را «حافظه‌ی بزرگِ حافظه» می‌نامد (بنویل ۱۶۱)؛ ۵. اگر این هستیِ کنشگر را درنظربگیریم، در آن صورت مرز مفروض بین دریا و مکس محو می‌شود و کنش‌تعاملشان به پیوندی نامحدود تبدیل می‌شود، یعنی درونِ مکس با بیرونِ دریا تلاقی پیدا می‌کند؛ ۶. حافظه‌ی دریا و مکس به طور مادی حافظه‌ی دریا را شکل می‌دهد که در فضا و زمان گسترده شده است. بنابراین، نقش دریا به مثابه‌ی دستگاهِ حافظه‌ی کنشگر در رمان دریا زمانی بیشتر آشکار می‌شود که حافظه‌ی مکس در ارتباط با دریا هویدا و گشوده می‌شود. زمانی‌که مکس با دوقلوها به شنا می‌رود و به طور اتفاقی متوجه کلو می‌شود و سپس بدن و لباس شنای او را توصیف می‌کند یا زمانی‌که مکس با دخترش کِلِر است یا زمانی‌که مکس پس از مرگ همسرش به روستای دوران کودکی‌اش بازمی‌گردد، یکی از چیزهایی که سعی می‌کند تا به یاد بیاورد دریاست. او آن خاطره را چنین به یاد می‌آورد:

از راه‌آهن متروکه‌ای گذشتیم و به روی پل کوچکی رسیدیم، هنوز دست‌نخورده و هنوز در جایش بود! شکم‌ام در بالای پل آن غوطه‌ور بودن و افتادنِ ناگهانی را به یاد آورد، و در آنجا همه چیز جلوی چشمانم بود، جاده‌ی روی تپه، و ساحل در پایین آن، و دریا. (بنویل ۴۷)

دریا قلمروِ سازوکارهای مادی–گفتمانی است زیرا از طریق دریاست که کنش داستان به اجرا درمی‌آید. این سازوکارهای مادی–گفتمانی شامل شنا و معاشرت کردن است. دریا همچنین حوزه‌ی مرگ و زندگی است. آنجا دوقلوها غرق می‌شوند و در قعر دریا رسوب پیدا می‌کنند تا شاهد این حادثه‌ی تراژیک باشند. در واقع، مکس رویداد را به مثابه‌ی حافظه‌ی کنش‌تعاملی‌اش با دریا به‌خاطرمی‌آورد. برخلافِ مفهوم اومانیستی حافظه که نیازمند یک کنشگر انسانی است تا حافظه را به‌طور عقلانی تبیین کند، حافظه‌ی کنشگرانه لزوماً به کنشگر انسانی وابسته نیست تا وجودش را هویدا کند. بلکه حافظه به‌طور مادی در تاروپودِ هستی جهان جاری است. البته، جهان خود را از زبان مکس موردن بیان می‌کند: «حافظه‌ی آن لحظه را به مدت نیم قرن حمل کرده‌ام، مثل اینکه آن نشانه‌ی چیزی غایی، ارزشمند و بازیافت‌ناپذیر باشد» (بنویل ۱۵۹–۱۶۰). حافظه‌ی کنشگرانه در رمان دریا، کنش‌تعامل انسان و غیرانسان را در آفرینشِ حافظه، همزمان به‌کارمی‌گیرد تا اینکه هویتی نو پدیدار شود که ویژگی‌های مادی و گفتمانی دارد. سپس حافظه‌ی کنشگرانه در رمان دریا پویا است که خاطرات را در فرایندی همیشگی موجب می‌شود. حافظه‌ی کنشگرانه توسط دریا و مکس تا آنجایی بیان می‌شود که دریا و مکس در یک نقطه از زمان و فضا یکی می‌شوند یا اینکه در پایان رمان، مکس توسط دریا بلعیده

می‌شود. وقتی مکس از پله‌های خانه‌ی سالمندان به بیرون می‌رود، خاطره‌ی دریا در تابستان در بالی-لس[۱] را به یادمی‌آورد، جایی‌که در آنجا شنا کرده بود. در لحظه‌ای که در دریا است چیزی به او متجلّی می‌شود و آن حالت را چنین توصیف می‌کند، «ناگهان، نه، نه ناگهان، اما با نوعی نیروی فزاینده، کل دریا بالا آمد» (بنویل ۲۶۴) و او را به ساحل می‌آورد. می‌توان این صحنه را تمثیلی از حافظه‌ی دریا در نظر گرفت که آن‌چنان قدرتمند است که مکس را دربرمی‌گیرد. زمان و فضا از دوران کودکی تا دوران فعلی بزرگسالی دچار خمیدگی می‌شود و حتی تا آنجایی پیش می‌رود تا هستیِ آینده‌اش را دربرگیرد، چنان‌چه هستیِ دریا را نیز دربرمی‌گیرد. دریا همچنین به عنوان حوزه‌ای عمل می‌کند که تفاوت را به‌طور مادی می‌سازد. به عبارتی دیگر، دریا مرزهای مادی را ایجاد می‌کند. دریا همچنین حوزه‌ای برای ایجاد طبقات اجتماعی است که در مکس و کلو آگاهی جنسی را موجب می‌شود. دریا، جهان حافظه‌ی مکس موردن را شکل می‌دهد و زمانی‌که مکس غرق شدن دوقلوها را در دریا به خاطر می‌آورد دریا مدام در ذهن راوی پژواک دارد.

بنابراین دریا یک پدیده‌ی رئالیستی کنشرگرانه است که از طریق کنش‌تعامل در جهانی که انسان‌ها و دیگر کائنات را شامل می‌شود خود را نمود می‌دهد. دریا مرزی ندارد. در نهایت دریا تکوین مادیِ جهان است که فضازمان را به شیوه‌ای نو دائماً شکل می‌دهد. تعجبی نیست که طبیعت و به‌خصوص دریا در دیدِ مکس موردن با حالات روحی وخیمش در ارتباط است. مکس موردن به‌عنوان یک سوژه، گذشته را در ارتباط با دریا به‌خاطرمی‌آورد. جهان مکس به شکل فهم‌پذیر خود به‌مثابه‌ی بخشی از جهان از طریق حافظه‌اش و رسوب حافظه‌ی دریا نمود پیدا می‌کند. دریا به‌عنوان بخشی از کنش‌تعاملش با سوژه انسانی همواره پویایی دارد. حافظه‌ی کنشگرانه در دریا نمودِ هستیِ جهان است. این حافظه به انسان وابسته نیست بلکه به‌عنوان یک ویژگی از جهانِ در حال شدن است. از طریق حافظه‌ی مکس می‌توانیم بفهمیم که چه اتفاقی افتاده یا در حال وقوع است. در عین حال، وقوف ما از وقایع داستان از طریق کنش‌تعامل دریا و مکس و ما به عنوان خوانندگان محقق می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

وقتی بتوانیم حافظه را از دیدگاه انسان‌گرایانه تفسیر نکنیم، در آن صورت می‌توانیم مفهوم خاطره و حافظه را بدون غرض‌ورزی و به‌طور عینی شناسایی کنیم. حافظه‌ی کنشگرانه به عملکردهای انسان محدود نمی‌شود بلکه چون مرز بین انسان و غیرانسان از بین می‌رود، در آن صورت حافظه بخشی از جهانِ در حال شدن، می‌شود. دریا به‌عنوان غیرانسان، بی‌هدف در حرکت نیست، یا بدون کنشگری،

[۱] Ballyless

بدون تاریخ، یا بدون معنا نیست، یا اینکه منتظر نیست تا انسانی بیاید و به او معنا دهد. دریا یا حتی مکس به تنهایی وجود ندارند. بلکه دریا و مکس باهم کنش‌تعامل دارند و پدیده‌های خود را می‌سازند. زمانی‌که تفاوت بین سوژه و اُبژه از میان می‌رود، در آن صورت حافظه‌ی کنشگرانه را می‌توان پویا، مولد و کنشگرانه در نظر گرفت. حافظه‌ی کنشگرانه در دریا پویایی دارد و از حدود انسانی فراتر می‌رود و فرایند کنش‌تعاملیِ حافظه را دائماً واکاوی می‌کند. در آن صورت حافظه‌ی کنشگرانه ماهیتی ثابت ندارد بلکه به‌مثابه‌ی پدیده‌ای است که در فرایند مادی شدن و محقق شدنِ همیشگی است. مکس موردن و دریا جدای از هم نیستند بلکه فرم مادی و گفتمانی آنها در کنش‌تعاملی پویا باهم عجین شده‌اند. بنابراین حافظه‌ی کنشگرانه، تعاملِ حافظه‌ی مکس و حافظه‌ی رسوب شده‌ی دریاست و هیچ کدام مقدم بر آن یکی نیست و نمی‌توان یکی را به دلیل دیگری تقلیل داد. حافظه‌ی کنشگرانه نه کاملاً انتزاعی و نه کاملاً مادی است. زیرا بدن انسان از دیدگاه کنشگرانه جدای از ماهیت‌های غیرانسانی نیست. لذا حافظه‌ی مورد بحث نیز صرفاً متعلق به انسان نیست، بلکه در جهان جای دارد و در آن عجین شده است. در رمان *دریا*، حافظه‌ی کنشگرانه از طریق مکس، دریا و کل گفتمان به‌طور مادی کنش‌تعامل ایجاد می‌کند.

مکس موردن ناظری بیرون از گود نیست، بلکه شکل دهنده‌ی مادیِ جهان است. از این حیث، حافظه‌ی کنشگرانه‌ی مکس سیر خطی ندارد بلکه ترکیب حافظه‌ی انسان و غیرانسان است که نامحدود، پویا و کنشگر است. این دینامیسم حافظه امکان نوع تازه‌ای از هستی را ایجاد می‌کند. کارکرد حافظه‌ی کنشگرانه غیرخطی است. ساحل و شن دریا تاریخ رسوب‌شده‌ی تعاملات را در جهان نشان می‌دهد و حافظه‌ی کنشگرانه در درون خودش تاریخچه‌ی رسوب‌شده‌ی عملکردهای انسان است که از طریق آن به‌مثابه‌ی بخشی از شدن خلق می‌شود. بنابراین، حافظه‌ی کنشگرانه شامل جهان درون و بیرون، زمان گذشته، حال و آینده است که همواره متغیّر است. بخشی از تاروپود جهان است که به آن پاسخ می‌دهد و هیچ قلمرویی از زمان‌فضا از حافظه‌ی کنشگرانه حذف نمی‌شود. تخیل مکس موردن درباره‌ی آینده در گذشته، مرزهای جهان درون و بیرون، گذشته، حال و آینده را محومی‌کند. ماهیتِ حافظه‌ی دریا و مکس جدای از هم نیستند. بلکه باهم چنان عجین شده‌اند تا ماهیت حافظه‌ی یکدیگر را حفظ کنند. «بی‌تفاوتی جهان بزرگ» (بنویل ۲۶۴) مؤید این واقعیت است که عملکرد حافظه در حافظه‌ی کنشگرانه در رمان *دریا* صرفاً از انسان نشأت نمی‌گیرد. عملکرد پساحافظه در رمان *دریا* مقولاتِ مادی، گفتمانی، هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی را باهم درنظرمی‌گیرد. دریا از طریق مکس موردن خودش را ابراز می‌کند و متقابلاً مکس موردن نیز از طریق دریا بیان و ابراز می‌شود. فرایند پساحافظه در *دریا* از طریق زمان و فضایی که از حافظه ناشی می‌شود بقا پیدا می‌کند. در حافظه‌ی

کنشگرانه‌ی *دریا*، حافظه‌ی مکس خارج از حافظه‌ی دریا نیست و صرفاً نتیجه و عملکرد فرهنگی-اجتماعی ندارد، بلکه بخشی از حافظه‌ی بزرگ‌ترجهان است که شامل حافظه‌ی دریا به صورت رسوب مادی‌اش در تاریخ می‌شود. کنشگر پساحافظه در مکس و دریا خودش را نشان می‌دهد، یعنی نشانه‌های حافظه به اَشکال انسانی و غیرانسانی نمود دارد. مکس و دریا در زمان و فضا در فرایند شدنِ حافظه گسترده می‌شوند.

از این‌رو، بر اساس نظریه‌ی رئالیستی کنشگرانه‌ی کارن باراد، این مقاله مفهوم حافظه را در قالب حافظه‌ی کنشگرانه‌ی پساانسان در رمان *دریا* مطرح کرد که مفهوم سوژه‌ی انسانی را به عنوان تنها مالک حافظه به چالش می‌کشد. از این قرار، این مدل تبیین درست‌تری از تاروپود حافظه‌ی پویا در ارتباط با سوژه و اُبژه است. در رمان *دریا*، دریا یک چیز منفعل نیست که در انتظار نشانه‌گذاری فرهنگ باشد. دریا رسوب حافظه‌ی تاریخ در گذر زمان است. دریا نه فقط شاهد غرق شدنِ بچه‌های خانواده‌ی گریس است بلکه به‌طور مادی و جسمانی آنها را غرق می‌کند تا فرایند رسوب حافظه تکمیل شود. حافظه‌ی دریا و مکس موردن و همه‌ی شخصیت‌های رمان باهم تعامل دارند تا ساختار شگفت‌انگیز حافظه‌ی کنشگرانه را در رمان *دریا* بسازند.

Refrences

Baghaei, Ehsan, Farideh Pourgiv. "Trauma in Post 9/11 Fiction: Case study of Mandanipour and McEwan". Research in Contemporary World Literature, 26, 1, 2021, 22-38. doi: 10.22059/jor.2020.293167.1919

Banville, John. *The Sea*. Picador, 2005.

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. 2nd ed., Duke University Press Books, 2007.

Beville, Maria. "In Search of Lost History: Embodied Memory and the Material Past in Postmillennial Irish Fiction." *Representations of Loss in Irish Literature*. *New Directions in Irish and Irish*

American Literature, edited by Deirdre Flynn and Eugene O'Brien, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 21-36.

Böss, Michael. "Relating to Ireland's Past: Memory, Identity and History." *Recovering Memory: Irish Representations of Past and Present*, edited by Hedda Friberg, Irene Gilsenan Nordin and Lene Yding Pedersen. Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. 20.

Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Costello-Sullivan, Kathleen. "'My Memory Gropes in Search of Details': Memory, Narrative, and 'Founding Traumas' in John Banville's 'The Sea.'" *Irish University Review*, vol. 46, no. 2, 2016, pp. 340–58. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/45129178. Accessed 12 Feb. 2023.

Friberg, Hedda. "John Banville and Derek Hand in Conversation." *Irish University Review* 36, 1 (2006): 200-15.

---. "Waters and Memories Always Divide: Sites of Memory in John Banville's *The Sea*." *Recovering Memory: Irish Representations of Past and Present*, edited by Hedda Friberg, Irene Gilsenan Nordin and Lene Yding Pedersen. Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. 244.

Ghassemi, Mehdi. "Writing, Land, Sea and Sand: The Littoral in John Banville's *The Sea*." *Nordic Irish Studies*, vol. 17, no. 2, 2018, pp. 19–34. *JSTOR*, https://www.jstor.org/stable/26657339. Accessed 25 Dec. 2022.

Haji Gholam, Mahya, Mona Hoorvash. "Immanent Indeterminacy: Tracing Postmodernity in John Banville's Neo-Realist Novel The Sea". *Journal of Research in Applied Linguistics*, 10, 1, 2019, 155-171. doi: 10.22055/rals.2019.14183.

Izarra, Laura P.Z. "The Sea by John Banville." Electronic Journal of the Spanish Association for Irish Studies (AEDEI). https://doi.org/10.24162/EI

---. *Mirrors and Holographic Labyrinths: The Process of a 'New' Aesthetic Synthesis in the Novels of John Banville*. San Francisco: International Scholars Publications, 1999.

Kearney, Richard. "Memory and Forgetting in Irish Culture." *Recovering Memory: Irish Representations of Past and Present*, edited by Hedda Friberg, Irene Gilsenan Nordin and Lene Yding Pedersen. Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. 2.

Kucała, Bożena. "Memory and the Splitting of the Self in John Banville's The Sea." *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* [Online], 40.1 (2016): 9. Web. 24 Dec. 2022.

Leroi-Gourhan, André. *Milieu et techniques.* Paris: Albin Michel, 1945.

Lindorfer, Claudia Helene. *Doomed to Failure? The Search for Meaning in Life in the Face of Suffering, Death and Grief: An Interdisciplinary Approach to John Banville's Novel The Sea*. 2008. University of Vienna, M.Phil. thesis. DOI: 10.25365/thesis.1872.

Maddrell, Avril. "Mapping Grief and Memory in John Banville's *The Sea*." *Geography and Memory: Explorations in Identity, Place and Becoming*, edited by Owain Jones, and Joanne Garde-Hansen. Palgrave Macmillan, 2012, pp 58.

Michaelian, Kourken and John Sutton. "Memory." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edward N. Zalta, 2017. https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/memory.html. Accessed 2 December 2020.

Moosavinia, Sayyed Rahim. "Representing Trauma in Haruki Murakami's "Landscape with Flatiron"". *Research in Contemporary World Literature*, 27, 1, 2022, 503-537. doi: 10.22059/jor.2020.288882.1895.

Myers, Alexander G. Z. *Pastoral, Identity, and Memory in the Works of John Banville*. Narr Dr. Gunter, 2018.