



Trauma and Narrative Therapy in *The House of the Spirits* by Isabel Allende

Behzad Pourgharib *¹

Received: 10/11/2023

Accepted: 09/03/2024

Abstract

Literary works, particularly novels, serve as a form of psychotherapy, with psychologists often analyzing characters and their experiences within these works. Trauma, stemming from various psychological disturbances such as accidents, manifests as mental distress, stress, and a sense of insecurity. Judith Herman's narrative therapy theory suggests that trauma can lead to a dissociation from reality, causing individuals to forget or suppress memories. Recovery, according to Herman, involves narrating the trauma, accepting it, and reintegrating into normal life. This paper explores Isabel Allende's novel *The House of the Spirits*, which allegorically reflects a nation's turmoil through a family's history, through the lens of trauma and narrative therapy. It seeks to identify the traumas faced by the characters and their coping mechanisms. The novel demonstrates how storytelling and confronting trauma facilitate healing, portraying characters' journeys from anguish to liberation. The narrative depicts three stages of treatment—safety, remembrance, and mourning—culminating in the characters' return to normalcy.

* Corresponding Author's E-mail:
b.pourgharib@umz.ac.ir

1. Assistant Professor of English Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.

<https://orcid.org/0000-0002-6162-7312>



Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.



Keywords: Trauma, narrative, therapeutic narrative, *The House of the Spirits*, Judith Herman, Isabel Allende

Extended Abstract

Introduction

The House of the Spirits by Isabel Allende stands as a cornerstone of Chilean literature, encapsulating the tumultuous history of the nation through the symbolic narrative of the Trueba family. At the heart of this narrative lies the pervasive fear gripping characters scarred by profound experiences, their souls deeply affected. These experiences, classified as trauma within psychological sciences, serve as a focal point in the exploration of psychotherapy's role within literary works, particularly novels.

Drawing upon Judith Herman's theory of narrative therapy, trauma emerges as a complex psychological phenomenon requiring a nuanced approach to healing. Herman posits that recovery from trauma involves a three-step process, with acceptance of reality being paramount. According to Herman, trauma survivors navigate a delicate balance of denying, remembering, and confronting their experiences, a dialectic essential for healing. This paper aims to scrutinize the presence of this dialectic and narrative therapy within *The House of the Spirits*, examining the traumas faced by its characters and their subsequent paths to resolution. It seeks to highlight the novel's capacity to portray trauma within the literary form and elucidate its role in facilitating healing and understanding.

Findings and Conclusion

The findings of this study reveal that the central characters of Esteban's narrative—his wife Clara and their grandson Alba—represent three generations within the same familial lineage. Esteban's profound trauma, stemming from the sudden demise of Rosa, whom



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 16, No. 64

winter 2024

Research Article



he intended to marry, is a pivotal focus. Through a cathartic confrontation with Rosa's remains and subsequent disclosure of his ordeal, Esteban achieves liberation from his trauma, facilitating his return to a semblance of normalcy.

Clara, who has long harbored her pain in silence, finds solace through the act of writing. According to Herman's model, this process of verbalizing and chronicling her anguish aligns with the stages of post-traumatic peace, where remembrance and mourning pave the path back to equilibrium. Similarly, Alba's harrowing ordeal in prison, intertwined with echoes of his grandfather's past actions, finds resolution through immersion in familial memories. By engaging with the recollections of his grandparents and contributing to the narrative of his family's history, Alba reintegrates into society, in harmony with the principles of memory therapy.

The narrative demonstrates each character's journey toward healing and resolution, encapsulating Herman's assertion that trauma treatment is an ongoing process. While the story concludes at a juncture of apparent resolution, it acknowledges the potential for the reemergence of unresolved issues, as cautioned by Herman. Ultimately, *The House of the Spirits* encompasses the three stages of trauma treatment outlined by Judith Herman, providing a poignant depiction of resilience and redemption within the narrative framework.

مقاله پژوهشی

تروما و روایت درمانی در رمان *خانه ارواح* از ایزابل آلمده

بهزاد پورقرب*^۱

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۱۹ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۹)

چکیده

از کارکردهای آثار ادبی به ویژه رمان روان‌درمانگری است. روان‌شناسان بسیاری به آثار ادبی روی آورده و شخصیت‌ها و کنش و واکنش‌هایشان را از این حیث بررسی‌ده‌اند. تروما یکی از مشکلات روانی آدمی بر اثر حادثه است و به هر گونه ضربه روحی گفته می‌شود که ناراحتی، استرس و ازدست رفتن احساس امنیت را در پی داشته باشد. جودیت هرمان در نظریه روایت‌درمانی خود معتقد است شخص درگیر تروما، هوشیاری خود را ازدست می‌دهد و قادر به یادآوری جزئیات نیست یا به عمد به فراموشی روی می‌آورد و حتی به سوگواری نیز نمی‌پردازد. درمان تنها با روایت کردن واقعه و سپس پذیرش و بازگشت به زندگی عادی ممکن است مؤثر باشد. در این مقاله رمان *خانه ارواح* اثر ایزابل آلمده، که در قالب شرح حال خانواده‌ای به وجه نمادین اوضاع آن کشور تصویر می‌شود، از منظر تروما و روایت‌درمانی

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسنده مسئول)

* b.pourgharib@umz.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0002-6162-7312>



Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

هرمان بررسی شده است. پرسش اصلی مقاله این است که شخصیت‌های این داستان با چه تروماهایی مواجهند و برای رهایی از آن چگونه عمل می‌کنند؟ هدف این است که ظرفیت‌های این رمان در تصویر تروما در قالب رمان نشان داده شود. نتایج نشان می‌دهد که با مشخص شدن تروماهای اشخاص داستان از طریق گفت‌وگوها و کنش و واکنش‌هایشان و نیز گفتار دانای کل رنج‌های روانی و بهبود آن‌ها در قالب روایت و خاطره‌درمانی نشان داده می‌شود. روایت کردن تروماهای شخصیت‌های داستان، سرانجام به رهایی آن‌ها از درد و رنج منجر می‌شود. در این داستان سه مرحله درمان یعنی ایمنی، یادآوری و سوگواری، و تماس مجدد با زندگی عادی در زندگی شخصیت‌های داستان دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: تروما، روایت، روایت‌درمانی، *خانه ارواح*، جودیت هرمان، ایزابل آلنده.

۱. بیان مسئله

رمان *خانه ارواح* اثر ایزابل آلنده یکی از مهم‌ترین آثار ادبی کشور شیلی است و همانند کتاب‌های برخی دیگر از نویسندگان مطرح آمریکای لاتین، همچون گابریل گارسیا مارکز، با مکتب رئالیسم جادویی ارتباط دارد. در این رمان از طریق خانواده تروبا تاریخ پرفرازونشیب کشور شیلی تصویر می‌شود. علاوه بر طرح واقع‌گرایانه از زندگی مردم آن کشور در نیمه قرن بیستم، عناصر غیرواقعی نیز در داستان وارد می‌شود. داستان‌های رئالیسم جادویی، از «ترکیب جدیدی از حقیقت و خیال بهره می‌گیرند تا ماهیت واقع‌گرایانه را به چالش کشیده و توجه خواننده را به فرایند خلقت [اثر ادبی] جلب نمایند» (Chandra, 2021:30). از این رو منتقدان همواره به این آثار از منظر رئالیسم جادویی نگریسته و سعی کرده‌اند عناصر و کارکردهای رئالیسم جادویی را در آن‌ها بررسی کنند و از منظر اثری در حوزه درمان و روایت‌درمانی به آن نگریسته‌اند؛

به گونه‌ای که شخصیت‌ها به تبع بیان روایت خود از ماجرا، به نوعی درمان نیز شوند. چنانکه «امروزه روان‌شناسان در حوزه درمان به این نتیجه رسیده‌اند که بررسی خاطرات، یک اصل روان‌درمانی است که ابتدا باید خاطرات گذشته به زمان حال آورده شوند و مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرند و با کمک خود فرد درمان شوند» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۴).

یکی از مسائل مهم در این داستان وجود نوعی ترس فراگیر در شخصیت‌هاست. شخصیت‌هایی که هر کدام تجربه‌های وحشتناکی را از سر گذرانده‌اند و این وقایع چنان بر روح و جان آنان اثر گذاشته‌اند که رهایی از آن برایشان به آسانی میسر نبوده است. چنین تجربه‌های دردناکی را در علوم روان‌شناختی تحت عنوان تروما طبقه‌بندی می‌کنند؛ یعنی حوادثی که به صورت ناگهانی روی می‌دهند و تأثیر فراوانی بر شخص تجربه‌کننده می‌گذارند. ایزابل آلنده با استفاده از رئالیسم ادبی، به مسئله تروما توجه کرده و تأثیرات آن را بر زندگی افراد در قالب روایت داستانی نشان داده است.

به عقیده جودیت هرمان، فردی که تجربه ترومایی داشته است برای درمان باید در فرایندی سه مرحله‌ای به بازیابی خود بپردازد که مهم‌ترین آن پذیرش واقعیت است. به گفته هرمان، «نجات‌یافته‌های از تروما نیاز دارند تا به‌طور هم‌زمان هم به انکار واقعیت خشونت‌ی که رخ داده، بپردازند، هم آن را به خاطر آورده و درباره آن صحبت کنند» (Humphreysa & Josephb, 2004: 530). این همان دیالکتیکی است که هرمان در بحث تروما به آن عقیده دارد و این مقاله نیز در پی آن است تا چگونگی وجود این دیالکتیک و روایت‌درمانی مدنظر هرمان را در این اثر بررسی کند.

پرسش اصلی مقاله این است که شخصیت‌های این داستان به چه تروماهایی دچار می‌شوند و چگونه از آن رهایی می‌یابند؟

هدف این است که ظرفیت‌های این رمان در تصویر تروما و درمان آن در قالب رمان نشان داده شود.

۲. پیشینه پژوهش

عموماً دو رویکرد متفاوت نسبت به رمان *خانه/روح* وجود داشته است. برخی منتقدان به آن از منظر رئالیسم جادویی و شباهت یا تفاوتش با سایر آثار این سبک ادبی نگریسته و تلاش کرده‌اند ویژگی‌های این سبک را در این اثر نشان دهند و منتقدانی دیگر به سایر جنبه‌های این اثر پرداخته و از رویکرد منتقدان رئالیسم ادبی فاصله گرفته‌اند. از آنجایی که هر دو مسئله در شناخت این اثر مهم هستند، نمونه‌هایی از هر دو رویکرد ارائه می‌شوند.

از نظر نوسوو در مقاله‌اش تحت عنوان «باراباس از دریا نزد ما آمد: غیبت و حضور در *خانه/روح* اثر ایزابل آلنده» نوعی دیالکتیک حضور و غیبت در *خانه/روح* وجود دارد که بیشتر درخصوص شخصیت‌های سیاه‌پوست و سرخ‌پوست مشخص‌تر است. حضور سرخ‌پوست‌ها به شخصیت خدمتکاران خانه محدود است و بیشتر به آثار دست‌ساز و قدیمی آن‌ها اشاره می‌شود؛ به این معنا که ارزش غیبت آن‌ها بیشتر از حضور آن‌هاست، چراکه ارزش این آثار بیشتر از نقشی است که آن خدمتکاران در داستان بازی می‌کنند. از سوی دیگر، فضای جادویی نشان‌دهنده سنت‌های سرخ‌پوستان و سیاه‌پوستان غایب در این داستان است و درواقع سنت‌های روایی این اقوام نشان از حضور آن‌ها دارد. این مسئله درخصوص زنان نیز مشهود است، اما در فضایی کاملاً متفاوت؛ چراکه در اینجا یک زن، کلارا، نقشی محوری دارد به گونه‌ای که «با مرگ وی، دوره جدیدی در خانواده ترومبا شروع می‌شود که فاقد حیات معنوی خواهد بود» (Nwosu, 2009: 8).

از دید جنت و پرابو، آلمده تأکید بسیاری بر خانواده دارد و این تأکید را در قالب رئالیسم جادویی تصویر کرده است. از نظر وی، رئالیسم جادویی و فمینیسم دارای ویژگی‌های مشترکی هستند که برجسته‌ترین آن‌ها، تلاش هر دو بر گریز از ایده‌های مردسالارانه است، چراکه هر دو «ساختارشکنانه و تهاجمی» هستند (Jannat & Prabhu, 2019: 512). از نظر اینان این اثر نمونه‌ای از نوشته‌های زنانه است که در پی ایجاد زبان زنانه نیست، اما «یک فرامتن خانوادگی ارائه می‌دهد که برخلاف فرامتن مردانه است» (همان: ۵۱۲). به بیان دیگر، آلمده از فضای رئالیسم جادویی برای اظهار نظر درخصوص قدرت زنان و دنیای زنانه استفاده کرده است.

کوتیاه در مقاله «ایزابل آلمده؛ کارنالیسم و هویت زنانه»، به مسئله کارنالیسم^۱ در فرهنگ لاتین می‌پردازد که می‌توان آن را معادل برادری یا خواهری دانست، هر چند که در عین حال «تداعی‌کننده احساس مادرانه قوی نیز می‌باشد» (Kotiah, 2015: 2). وی درواقع به بررسی روابط میان زنان داستان آلمده می‌پردازد که در آن مادرسالارانی همانند کلارا و آلبا، نظام مردسالاری را زیر سؤال می‌برند. منتقد به سکوت شخصیت اصلی داستان، یعنی کلارا، نیز توجه داشته که نماد تحمل مصیبت‌ها و نیز عاملی برای تغییر است. حضور مادر بزرگ‌ها، مادرها و دختران که در یک ساختمان زندگی می‌کنند، به این واقعیت اشاره می‌کند که گویی تمامی داستان در آن خانه رخ داده است (ibid: 9).

تامسون در مقاله «نه برای مرگ، بلکه برای زندگی؛ ساختار صدای زنانه در *خانه ارواح* ایزابل آلمده» بیان می‌دارد که آلمده با استفاده از تاریخچه خانوادگی خود به جزئیات خانواده تروبا پرداخته است. از نظر وی در این داستان شخصیت‌های زن نقش مهم‌تری برعهده دارد که همانا مقابله با روش‌های ساکت‌سازی است که مردان

علیه زنان به کار می‌برده‌اند. درواقع این شخصیت‌ها از روش‌های متنوعی از قبیل «سکوت عمدی، نگارش و خاطره‌نویسی، هنر و قدرت‌های معنوی همانند شهود» (Thomson, 2015: 43) بهره می‌برند تا بتوانند در مقابل محدودیت‌های ناشی از زندگی در جامعهٔ مردسالار ایستادگی کنند. سکوت زنان معمولاً در نتیجهٔ سرکوب مردان است، اما در اینجا شکل متفاوتی از مقاومت تصویر می‌شود که بسیار مؤثر نیز هست.

همانگونه که از بررسی پیشینهٔ مربوط با این داستان مشخص می‌شود، مقاله‌ای در باب مسئلهٔ تروما، تأثیرات و ترس ناشی از آن موجود نیست.

۳. چهارچوب نظری

تروما، واژه‌ای یونانی به معنی «زخم» است که در حوزهٔ پزشکی و روان‌شناسی، به زخم‌های جسمی و به‌صورت استعاری برای زخم‌های روحی نیز به کار می‌رود. شاید از نخستین کسانی که به مسئلهٔ تأثیر روانی حوادث بر افراد توجه داشت، زیگموند فروید بود. او در کتاب *فرا تراژ اصل لذت* با نظر به شرایط سربازان بازگشته از جنگ جهانی اول می‌گوید این سربازان گرفتار کابوس‌هایی هستند که «مرتباً آن‌ها را به میدان جنگ و به مناظر خوفناک مرگ و میر که شاهدش بوده‌اند، برمی‌گرداند» (Caruth, 2013: 15). در روان‌شناسی امروز، تروما به هر گونه تجربهٔ دردناک و وحشتناکی گفته می‌شود که افرادی که آن را تجربه کرده و به گونه‌ای در معرض آن بوده‌اند، تحت تأثیر آن، زندگی عادی‌شان دچار اختلال می‌شود. درواقع «تروما ساختارهای زندگی عادی را بی‌ثبات کرده، در آن اختلال پدید می‌آورد» (Karpisitis, 2012: 16). این اختلال به اشکال متفاوتی در زندگی فرد بروز پیدا می‌کند که معمول‌ترین آن، ترس بی‌مورد و زیاده از

حدی است که این افراد از موقعیت‌های مشابه دارند و نیز کابوس‌های شبانه‌ای است که به سراغشان می‌آید. البته ذکر این مسئله نیز مهم است که «افرادی که دچار تروما شده‌اند لحظه تروما را علاوه بر افکار و خواب‌هایشان در عمل نیز تجربه می‌نمایند» (Herman, 2015: 30). به عبارت دیگر، تروما نمودهای خارجی هم خواهد داشت و با رفتارهایی برای گریز از پذیرش واقعیت تروما پدیدار می‌شود.

این تجربه تروما مبتنی بر عوامل مختلفی است همچون: خشونت‌های خانگی، جنگ‌های خانمان‌سوز، بیماری‌های واگیردار و بلایای طبیعی. هرمان، تروما را به دو گروه کلی تقسیم می‌کند گروه اول را فاجعه طبیعی می‌نامد و گروه دوم را که نیروهای واردکننده فشار، عوامل انسانی‌اند، خصوصیت می‌خواند (Herman, 2015: 33). در تروما مسئله درمان بسیار اهمیت دارد، به گونه‌ای که برخی افراد مبتلا به تروما تا پایان عمر از آن رهایی نمی‌یابند و برخی دیگر به دشواری و به روش‌هایی همچون هیپنوتیزم به صورت موقت یا دائم بهبود می‌یابند. در این میان جودیت هرمان نظریه روایت‌درمانی را درخصوص تروما در کتاب اثرگذار خود با عنوان *تروما و بازیابی* (۱۹۹۲) ارائه می‌دهد.

از نظر هرمان، بازیابی و درواقع درمان تروما سه مرحله دارد؛ نخست ایجاد ایمنی؛ دوم، یادآوری و سوگواری؛ و سرانجام تماس مجدد با زندگی عادی (Karpisitis, 2012: 7). توالی و ترتیب حادث شدن این مراحل مهم است، زیرا آنچه فرد آسیب‌دیده نیاز دارد احساس ایمنی از رخ ندادن تروماست، چراکه به گفته هرمان «بعد از تجربه ترومایی، سیستم خودمحافظتی انسان به حالت هشدار ادامه می‌دهد» (Herman, 2015: 36). تنها پس از رسیدن به احساس ایمنی است که فرد با جرئت حاصل از سپری کردن مرحله نخست

قادر خواهد بود به ترومای خود بیندیشد، به یادش آورد و به سوگواری‌ای که در زمان تروما نتوانسته انجام دهد، بپردازد.

از نظر هرمان و وان در کولک، در مرحله اول، یک نوع «تضمین امنیت جسمی» اتفاق می‌افتد که طی آن بازمانده تروما مطمئن می‌شود که خطری تهدیدش نمی‌کند (Karpisitis, 2012: 18). این آسودگی از عدم امکان آسیب جسمی از آن جهت اهمیت دارد که چنین حادثه‌ای ممکن است به آسیب‌های جبران‌ناپذیر روحی و روانی در فرد آسیب‌دیده منجر شود. در نتیجه با ایمن کردن جسم فرد، می‌توان آرامش روحی‌اش را نیز تضمین کرد. در این مرحله، اگر شخص زخم‌های جسمی داشته باشد، ابتدا باید به درمان او پرداخت، چراکه «ایجاد ایمنی با تمرکز کردن بر بدن شروع می‌شود و آهسته به سمت کنترل محیط بیرونی پیش می‌رود» (Herman, 2015: 160). اولین گام در درمان تروماهایی که شامل آسیب به جسم می‌شوند ترمیم زخم‌ها و مداوای دردهای فیزیکی است تا پس از آن بتوان به حل مسائل مربوط به روح و روان افراد پرداخت.

در مرحله دوم بازیابی، قربانی تروما که فضای ایمنی در اطراف خود ایجاد کرده است، می‌تواند به یادآوری ترومای تجربه‌کرده بپردازد. درواقع قربانی داستان ترومای خود را «به‌طور کامل و با جزئیات توصیف می‌کند» (ibid: 175). این مسئله از این حیث حائز اهمیت است که معمولاً بازمانده‌های تروما قادر به بیان روایت حادثه همچون دیگر رویدادهای زندگی نیستند. شاید بتوان گفت چون فرد در زمان رخداد ترومای اولیه دچار شوک و هیجان شده، نتوانسته است واکنشی درخور نشان دهد و با پشت سر گذاشتن مرحله ایمنی می‌تواند خود را به‌لحاظ روانی تخلیه کند.

به اعتقاد هرمان، در مرحله یادآوری، فرد دچار تروما اندک اندک تروما را در قالب روایت تصویر می‌کند. «تروما می‌بایستی با زندگی فرد حادثه‌دیده درآمیزد؛ در نتیجه

آنچه زمان تروما ازدست رفته به یاد می‌آید» (Karpisitis, 2012: 19). اروین یالوم نیز در فرایند درمان بر روایت و روایت‌پردازی تأکید می‌کند به گونه‌ای که «یالوم اغلب از مثال‌های ادبی برای پشتیبانی از بینش بالینی‌اش استفاده می‌کند» (برمن، ۱۴۰۰: ۲۱). حادثه‌دیدگان با بیان روایت خود از تروما آن را می‌پذیرند، هر چند ناخودآگاه به انکار آن تمایل دارند. در این مرحله، حادثه‌دیدگان، تروما را در حکم بخشی از زندگی خود می‌پذیرند. تنها پس از روایت کامل تروماست که فرد می‌تواند در مسیر درمان قرار گیرد، چراکه به اعتقاد هرمان، بازمانده‌های تروما «با تبدیل تجربه‌های ظاهراً غیرقابل بیانی که مجدداً به شکل کابوس، فلش‌بک و علائم جسمانی روی می‌دهند به روایتی منسجم (روایت درمانی)، درمان می‌شوند» (Robson, 2001: 117). این فلش‌بک‌ها، کابوس‌ها و سایر حوادث به نوعی بخش‌هایی از پازلی هستند که در فرایندی «شبه درست کردن یک پازل تصویری سخت» قرار دارند و به شکل یک «روایت منسجم و کامل» درمی‌آیند (Robson, 2001: 122). عدم توجه به روایت تروما موجب افسردگی می‌شود. «یعنی هر زمان که ما احساسی ناخواسته یا میلی را درون خود سرکوب می‌کنیم آن‌ها اوج می‌گیرند. سپس این حالت افسردگی ناگهان تمام خودجوشی و سرزندگی فرد را خفه می‌کند» (میلر، ۱۳۹۷: ۱۰۱).

برخلاف کسانی همانند فروید و کتی کاروت که بر تفاوت همیشگی میان روایت یک فرد از تروما و روایت ساختارمند تأکید دارند، از نظر افرادی همانند جودیت هرمان یا پریمو لوی^۲، «داستان زندگی اولین مرحله برای بازیابی یا حداقل تلاش در درمان تروماست» (Goldberg, 2006: 122). افراد دچار تجربه تروما ناگزیر از پذیرش آن به‌مثابه بخشی از زندگی و ادغام آن در داستان زندگی خود به‌شکل روایتی منسجم هستند تا بدین ترتیب بتوانند در مسیر درمان خود گام بردارند. به اعتقاد هرمان، بازمانده تروما، پس از طی

این مراحل سه‌گانه به «خود جدید»ی دست می‌یابد (ibid: 196) که در آن اثری از تروما یا تروماهای گذشته نخواهد بود.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. نقد عملی

یکی از مهم‌ترین مسائل حوزه تروما بی‌شک نحوه درمان تروماست و یکی از روش‌ها، روایت‌درمانی است که هرمان مطرح کرد. روایت‌درمانی چنانکه گفته شد در طی سه مرحله اتفاق می‌افتد که در آن فرد آسیب‌دیده از تروما به ترتیب ابتدا احساس ایمنی می‌کند و آنگاه به یادآوری ترومای خود می‌پردازد و بدین ترتیب آن را به شکل روایتی منسجم مطرح می‌کند و از آنجا که تروما را بخشی از زندگی خود محسوب می‌کند، به راحتی می‌تواند با آن کنار آید و به زندگی معمول و روزمره خود برگردد. می‌توان گفت «روایت‌درمانی با خاطرات سرکوب‌شده و مشکل‌ساز افراد سروکار دارد و با برون‌ریزی مشکل و یادآوری، شکل جدیدی را از روایت ایجاد می‌کند که به واسطه آن می‌توان مشکلات را شناسایی کرد» (Bezdoodel & Sazvar, 2022: 1026). این فرایند را می‌توان در داستان *خانه ارواح* در قالب شخصیت‌های داستانی و کنش و واکنش‌های آنان مشاهده کرد.

خانه ارواح داستان سه نسل از خانواده تروئباست که در پس‌زمینه تاریخی کشور شیلی روایت می‌شود. داستان از زندگی استبان تروئبا و مرگ ناگهانی معشوقه‌اش رزا آغاز می‌شود که تأثیر شدیدی بر او می‌گذارد، به گونه‌ای که تصمیم می‌گیرد از کار معدن دست بکشد و به آبادانی مزرعه‌ای بپردازد که قبلاً به پدرش تعلق داشته است. وی بعدها با خواهر رزا به نام کلارا که قدرت ماورای طبیعی دارد، ازدواج می‌کند و صاحب یک دختر و دو پسر می‌شوند. دخترشان بلانکا به عشق یک کشاورز زاده

گرفتار و بعدها از او باردار می‌شود و برای جلوگیری از رسوایی، استبان او را به عقد فرد دیگری درمی‌آورد، هر چند این ازدواج به طلاق منجر می‌شود. نوۀ استبان به نام آلبا رابطه خوبی با پدربزرگش ندارد. او بعدها درگیر فعالیت‌های سیاسی می‌شود. آلبا از حامیان کمونیسم است، در حالی که استبان از نظام سرمایه‌داری طرفداری می‌کند. استبان پیش از ازدواج به زنان محلی تجاوز می‌کرد که حاصل یکی از آن‌ها، فردی به نام گارسیاست که بعدها به عضویت نیروی نظامی درمی‌آید. کودتای موفق نظامیان که با حمایت استبان صورت گرفته است به عمر دولت کمونیست‌ها پایان می‌دهد و به دورۀ سیاهی با بازداشت‌های بی‌رویه می‌انجامد. آلبا نیز بازداشت می‌شود و گارسیا از او بازجویی می‌کند و آزارش می‌دهد که در ضمن می‌خواهد از خانواده تروئبا انتقام بگیرد. استبان به کمک زنی روسپی موفق می‌شود که او را نجات دهد. در پایان داستان، استبان با آلبا رابطه خوبی دارد و آلبا اعتراف می‌کند که باردار است و می‌گوید اسنبن در آرامش از دنیا رفته است.

۲-۴. رخدادهای ترومایی و تأثیرات آن‌ها

به عقیده هرمان، رویدادهای ترومایی، رویدادهای فوق‌العاده و مهم تلقی می‌شوند، «نه به این سبب که به‌ندرت روی می‌دهند، بلکه بیشتر بدین‌خاطر که در روند زندگی انسان معمولی تأثیر می‌گذارند» و «انسان‌ها را درنهایت بیچارگی و ترس قرار داده و به واکنش‌های فاجعه‌آمیز منجر می‌شوند» (Herman, 2015: 33). به گفته الکساندر «منظور از ترومای فردی ضربه‌ای است که به روان وارد می‌شود و ناگهان سپر دفاعی را با چنان شدت و حدتی می‌شکند که فرد نمی‌تواند واکنش مؤثری به آن داشته باشد» (Baghaee & Pourgiv, 2021:26). یکی از مواردی که ممکن است به تروما منجر

شود، مرگ افراد، به خصوص افراد نزدیک است، چراکه در پی آن، فرد هرگز قادر نخواهد بود که فرد فوت شده را مجدداً زنده ببیند و با او، آنگونه که در زمان زندگی اش معاشرت داشته، گفت‌وگو و رفت‌وآمد کند. در این خصوص هرچه نسبت فرد فوت شده به یک نفر نزدیک‌تر باشد یا برای او اهمیت عاطفی بیشتری داشته باشد، تروما شدیدتر می‌شود، چراکه در زمان تروما، «سیستم انسانی دفاع مغلوب شده و درهم می‌شکند» (Herman, 2015: 34) و ممکن است به رفتارهای غیرمنطقی منجر شود یا تأثیرات بلندمدت روان‌شناختی بر جای بگذارد.

در میان تمامی مرگ‌هایی که در داستان *خانه ارواح* رخ می‌دهند، مهم‌ترین و اثرگذارترین آن شاید مرگ رزا باشد که به اشتباه بر اثر نوشیدن سمی که برای پدرش آورده بودند، اتفاق می‌افتد. نکته درخور توجه در خصوص مرگ رزا این است که اصولاً مقصود از بین بردن رزا نبوده و به صورت تصادفی نوشیدنی مسمومی را که دشمنان سیاسی برای پدرش تدارک دیده بودند می‌نوشد و شب‌هنگام فوت می‌کند. مرگ او تأثیر ترومایی بر نامزدش، استبان تروئبا می‌گذارد. نویسنده از زبان استبان چگونگی اطلاع وی از این ماجرا (نامه خواهرش) را چنین بیان می‌کند:

سه بار مجبور شدم آن تکه کاغذ را با دقت بخوانم تا به میزان غم و اندوه خود پی ببرم. تنها چیزی که هرگز به ذهنم خطور نکرده بود فانی بودن رزا بود. هرگاه از ذهنم می‌گذشت که ممکن است رزا در انتظار من خسته شود و با شخص دیگری ازدواج کند، و یا آن رگه لعنتی که خوشبختی‌ام را برداشت پیدا نشود، و یا معدن ریزش کند و مرا مثل سوسک له کند، خیلی رنج می‌کشیدم. به همه این احتمالات و حتی بیش از آن‌ها هم فکر کرده بودم جز مرگ رزا، آن هم به‌رغم اینکه به بدبینی مشهورم و همیشه از بد، بدتر را انتظار دارم (Allende, 2015: 47).

این اعتراف استبان حاکی از آن است که وی به هیچ وجه به ازدست دادن رزا به این شکل نیندیشیده بود. درواقع او فکر هر مصیبتی را می‌کرد (حتی به مرگ خود زیر آوار معدن) به‌جز فکر مصیبت مرگ رزا. درنتیجه ناگهانی بودن این ماجراست که حس می‌کند «زندگی بدون رزا دیگر هیچ معنایی ندارد» (ibid: 47) و تأکید دارد که به خدا التماس می‌کرد که «مرگش راست نباشد» (Allende, 2015: 48). این همان واکنش شدید نسبت به یک حادثه ترومایی است. فرد در زمان روی دادن آن، بر ذهن خود مسلط نیست تا بتواند واکنشی مناسب نشان دهد. استبان نیز در نقل داستان خود به این مسئله اشاره می‌کند که پس از مشاهده تابوت رزا، دست به کارهای احمقانه‌ای می‌زند که دیگران را متعجب می‌کند. در ضمن بیان مرگ رزا، خیالات پیشین خود را به یاد می‌آورد. حتی با ذکر جزئیات به انواع و شیوه‌های گوناگون مرگ خود می‌اندیشیده است، اما ازدست دادن رزا چه رسد مرگ او را باور نداشته است و از این رو ضربه مرگ او سهمناک‌تر و تاب‌نیاوردنی‌تر به‌نظر می‌رسد. در این حال با توجه به رویکرد هرمان او اکنون در نایمینی عمیقی به سر می‌برد که در آن، میان تصور او از واقعیت و خود واقعیت شکافی عظیم پیدا می‌شود.

البته این تنها استبان نیست که تحت تأثیر مرگ رزا قرار می‌گیرد. خواهر کوچک‌تر رزا که دارای توانایی‌های ماورای طبیعی همانند تعبیر خواب و دانستن رازهای آینده است، نیز پس از مرگ خواهرش ترومایی را تجربه می‌کند که او را تا سال‌های سال به سکوت وادار می‌کند و درنهایت با مردی که قرار بود خواهرش با او ازدواج کند، پیمان زناشویی ببندد. ماجرای کلارا از همان شب فوت رزا شروع می‌شود، چراکه «شبی که دکتر کونواس و دستیارش جسد رزا را در آشپزخانه دریدند تا علت مرگ وی را

دریابند»، کلارا که خوابش نمی‌برد، به آشپزخانه آمده و شاهد کالبدشکافی خواهرش بوده است (Allende, 2015: 53). درواقع او

توانست منظره خوفناک را ببیند که رزا به پشت، بر تخته‌سنگ مرمر دراز کشیده بود و چاک عمیقی سراسر جلوی بدنش را به شکل یک حفره درآورده بود. دل و روده‌هایش، در کنارش، داخل ظرف سالادخوری قرار داشت. سر رزا به سمت پنجره‌ای چرخیده بود که کلارا از درز آن نگاه می‌کرد. موهای سبزش مثل بوته سرخس از میز بر کف کاشی‌پوش و پر از لکه‌های خون آویخته بود (ibid: 55).

این مسئله تأثیر وحشتناکی بر او می‌گذارد، به گونه‌ای که تا نه سال بعد با کسی حرف نمی‌زند و در عین حال از دکتر هم می‌ترسد، چراکه «کلارا هر وقت دکتر را می‌دید جیغ می‌کشید، و برای جستن پناهگاهی به خلوتگاه‌های خانه می‌خزید و آنجا چون حیوانی ترسان کز می‌کرد» (Allende, 2015: 102) و تنها پس از تولد فرزندانش دکتر متوجه می‌شود کلارا هراسش فروکش کرده است (ibid: 135) شاید بتوان این مسئله را به ازدواج کلارا با استبان نسبت داد که درواقع با پذیرش وقایع رخ داده است و ثبت آن‌ها در دفترچه خاطراتش به رؤیاری با تروما می‌پردازد و آن را به شکل روایتی منسجم می‌نویسد و آنگاه در پایان به آرامش رسیده است. این مرحله منطبق است با مرحله دوم و سوم هرمان که یادآوری و سوگ است. در این بخش کلارا با نگارش خود به نوعی به صورت مکتوب به یادآوری و پذیرش حادثه و در ضمن سوگواری می‌پردازد که درنهایت او را به مرحله سوم هرمان که تماس مجدد با زندگی عادی است، می‌رساند.

علاوه بر مسئله رخداد ناگهانی تروما نکته مهم دیگر احتمال سرایت آن به دیگران است که می‌توان آن را به دو گونه تعبیر کرد. حالت اول این است که مخاطبان آثار

مبتنی بر تروما نیز دچار حوادث یا احساساتی مشابه می‌شوند و در حالت دوم، تروما در یک نسل تداوم می‌یابد. هرمان در این خصوص عقیده دارد که «درمانگر گاه به لحاظ احساسی تحت تأثیر قرار می‌گیرد. وی تا حدی، وحشت، عصبانیت و ناامیدی مشابه بیمار را تجربه می‌کند. ... درمانگر ممکن است علائم اختلال پس از تروما را در خود مشاهده کند» و در عین حال «گوش کردن به داستان‌های ترومایی فرد حادثه‌دیده ممکن است تجربه‌های ترومایی که شخص درمانگر پیش‌تر داشته است برانگیزاند» (Herman, 2015: 140). همین حالت را می‌توان به کسانی بسط داد که نوشته‌های شخصی را که تروما را تجربه کرده است، می‌خوانند. در داستان *خانه ارواح*، هر دو حالت را می‌توان مشاهده کرد، چراکه به اعتقاد نوّه استبان، او به گونه‌ای تقاضا اشتباهات و جنایات‌های پدربزرگش را پس می‌دهد که بی‌ربط با مسئله تروما نیست. از سوی دیگر، آگاهی از مطالب کلارا و استبان ممکن است این حس را پدید آورد که گویی خودش آن‌ها را تجربه کرده است. به بیان بهتر، آلبا با خواندن خاطرات پدربزرگ و مادربزرگش، در معرض تروما قرار می‌گیرد که علاوه بر تروماهایی است که در زندان تحمل کرده است.

به گفته آلبا، ریشه تجاوزهایی که گارسیا در زندان نسبت به او مرتکب می‌شود به جنایات استبان در جوانی مرتبط است؛ پس از مرگ رزا که تأثیر روانی شدیدی بر استبان گذاشت، او برای اولین بار به پانچا گارسیا تجاوز می‌کند. این صحنه را آلمده به صورت ترومایی وحشتناک توصیف کرده است: «پانچا گارسیا نکوشید از خود دفاع کند، نه شکوه کرد و نه چشمانش را بست. با وحشت به آسمان خیره شده بود، تا آنکه حس کرد که مرد با ناله‌ای خود را روی زمین به کنارش انداخت. پانچا آرام شروع به

نالیدن کرد» و ادامه می‌دهد که «قبل از او مادرش و قبل از مادرش، مادر بزرگش، از همین سرنوشت حیوانی رنج برده بودند» (Allende, 2015: 80).

درواقع این ترومایی بوده که سال‌های سال زنان طبقه او تجربه‌اش کرده بودند. همین مسئله ترومایی بعدها به صورت نمادین برای دختر استبان روی می‌دهد؛ چندین سال بعد، دختر استبان، بلانکا، در همان نقطه با پدر و ترسه رو، پسری که از کودکی عاشقش می‌شود، عشق می‌ورزد و به تولد آلبا منجر می‌شود. آلبا تأکید دارد که «پدر و ترسه رو در جایی که تابستان گذشته با یکدیگر دیدار کرده بودند، جایی که سال‌ها پیش استبان تروئبا باکرگی بی‌مقدار پانچا گارسیا را برداشته بود، منتظر بلانکا ایستاده بود» (Allende, 2015: 213).

ترومای خانواده در اینجا پایان نمی‌پذیرد، چراکه بعدها دختر بلانکا، آلبا، در زندان همان اذیت و آزاری را می‌بیند که پدر بزرگش بر زنان دهقانان تحمیل می‌کرد. آنچه مسئله تروما را پررنگ‌تر می‌کند، این است که فرزندی که محصول تجاوز استبان به پانچاست به بازجویی از آلبا می‌پردازد و او که قصد انتقام از خانواده تروئبا را دارد، از هیچ‌گونه بی‌رحمی درخصوص آلبا کوتاهی نمی‌کند. رفتار وی همانند رفتار استبان با دهقانانی است که گاه با آن‌ها مهربان بود و گاه با خشونت و بی‌رحمی با آن‌ها برخورد می‌کرد. در این خصوص نظر هرمان جالب توجه است که عقیده دارد تروما معمولاً یک بار روی می‌دهد، ولی تروماهایی طولانی مدت تنها در اسارت ممکن است، چراکه «زمانی که قربانی توانایی فرار دارد، برای بار دوم مورد سوء استفاده قرار نمی‌گیرد؛ ترومای تکراری تنها زمانی روی می‌دهد که قربانی زندانی بوده، توانایی فرار نداشته و تحت کنترل متجاوز است» (Herman, 2015: 32). به بیان دیگر، «در حالت اسارت، متجاوز تبدیل به قوی‌ترین فرد در زندگی قربانی می‌شود و روان قربانی تحت اعمال و

عقاید وی شکل می‌گیرد» (ibid: 75) و این همان مسئله‌ای است که آلبا در زندان با آن مواجه می‌شود:

گارسیا خیلی مشغول بود، اما هرگز روزی را بدون دیدن آلبا نمی‌گذراند، در حالی که گاه‌گاه وانمود می‌کرد که دوست خوب آلباست اما از هیچ شدت عمل خودسرانه‌ای نیز فروگذار نمی‌کرد. گاه‌گاه به نظر می‌رسید واقعاً دچار احساسات شده است، خودش قاشق قاشق سوپ به دهان آلبا می‌گذاشت، اما روزی که سر آلبا را در یک سطل پر از نجاست فرو کرد و آن قدر نگه‌داشت تا آلبا از آن بوی نفرت‌آور غش کرد، فهمید که گارسیا واقعاً در پی یافتن مخفی‌گاه میگوئیل نیست، بلکه انتقام ناحقی‌ها و ناروایی‌هایی را می‌گیرد که از بدو تولد بر وی تحمیل شده است (Allende, 2015: 544).

این رفتار گارسیا با آلبا درواقع به نوعی رابطه میان زندانبان، کسی که ترومایی را بر کس دیگر، یعنی زندانی، تحمیل می‌کند، مرتبط است. هرمان در این خصوص عقیده دارد که هدف متجاوز به زندانی کنترل زندگی نیست، بلکه به‌نظر می‌رسد زندانبان متجاوز

یک نیاز روان‌شناختی برای توجیه کردن جنایت‌هایش دارد و بدین منظور نیازمند تأیید قربانی است. بنابراین به شدت نیازمند احترام، قدردانی، و حتی عشق قربانی خود است. به نظر می‌رسد هدف نهایی وی، ایجاد یک قربانی موافق با خود است (Herman, 2015: 35).

درواقع وی می‌خواهد که زندانی داوطلبانه به این تروما تن دهد. این شاید همان اتفاقی باشد که آلبا آن را تجربه می‌کند، چراکه بعدها دیگر در مقابل او مقاومت نمی‌کند و بعد از آزادی از زندان حتی فکر انتقام از گارسیا را نیز از سر بیرون می‌کند،

چراکه خواندن خاطرات مادر بزرگ و نگارش آن‌ها، تغییراتی شگرف در وی ایجاد می‌کند.

۳-۴. روایت درمانی

یکی از مسائل مهم در خصوص تروما که به درمان ترومایی هم بی‌ربط نیست، تکرار مجدد است. درواقع باید اذعان داشت که تأثیر تروما در درازمدت بیشتر آشکار می‌شود، چراکه «مدت‌ها بعد از پایان تروما، افرادی که دچار تروما شده‌اند، آن رویداد را مجدداً تجربه می‌کنند به گونه‌ای که انگار به‌طور مداوم در زمان حال روی می‌دهد» (Herman, 2015: 37). در داستان *خانهٔ ارواح*، استبان چنین تجربه‌هایی دارد. در طول داستان، استبان گاه‌گاه رزا را در خواب می‌بیند. این خواب‌دیدن‌ها بیشتر کابوس‌وار هستند و در اکثر آن‌ها، رزا سالم است و ناگهان حادثه‌ای رخ می‌دهد. این کابوس‌ها درواقع همان ترومایی است که درگیر آن شده است و پیوسته ذهنش را مشغول می‌کند. از آنجا که در زمان مرگ رزا در کنار او نبوده است و آنگونه که شایسته می‌داند، برایش سوگواری نکرده، به ترومایی دچار شده است که رهایش نمی‌کند تا زمانی که بار دیگر اما به‌صورت نمادین با مرگ رزا مواجه می‌شود و به کمک پسرش، به نبش قبر رزا می‌پردازد:

فانوس را یک‌بری گرفتیم و خائیم میخ‌های مفرغی را که با گذشت زمان تیره شده بود، بیرون کشید. در تابوت را برداشتیم؛ مثل یه تکه سرب سنگین بود. در نور سفید فانوس رزا خوشگله را دیدم، با تاج بهارنارنج. موهای سبز و زیبای دست‌نخورده‌اش؛ درست همان‌طور که سال‌ها پیش او را خفته در تابوت سفید، بر میز سالن غذاخوری پدرزن و مادرزنم دیده بودم (Allende, 2015: 408).

در تمامی این سال‌ها، ظاهراً رزا هیچ تغییری نکرده بود و استبان تعجب می‌کند. درواقع رزا همانگونه بود که استبان در رؤیاهایش دیده بود. آنگاه استبان که یک عمر منتظر بوسیدن رزا بوده، از «لای شیشه‌ای که صورتش را پوشانده بود، بوسه‌ای بر لب‌های محبوب جادوانی‌اش» می‌زند:

درست در همان لحظه نسیمی از لای کاج‌ها وزید. از شکاف تابوتی که تا آن لحظه مهر و موم بود به درون لغزید. در یک آن، عروس بی‌تغییر مثل دم افسونگری از هم پاشید و به غبار ظریف و خاکستری رنگی تبدیل شد. وقتی سرم را برداشتم و چشم‌هایم را باز کردم، بوسه سرد هنوز روی لب‌هایم بود، رزا خوشگله از بین رفته بود. به جای او جمجه‌ای قرار داشت با چشم‌خانه‌هایی خالی، چند تکه پوست مرمری که به استخوان‌های گونه‌اش آویخته بود و یک یا دو طره موی کپک زده در پس گردنش (ibid: 409).

درواقع تصویر اولیه از رزا تصویری است که ذهن استبان از وی دارد و تصویری که ناگهان جایگزین می‌شود، واقعیت جنازه رزاست. این بخش از داستان می‌تواند نمادی از رویارویی مجدد با تروما باشد که پس از آن استبان دچار تغییراتی می‌شود و درواقع در مسیر درمان خود قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که در آخر، در آرامش کامل فوت می‌کند. مرگ استبان را نوه‌اش آلبا روایت می‌کند و می‌گوید استبان «مثل یک سگ نمرد، که می‌ترسید آن طور بمیرد» (ibid: 558). آلبا می‌گوید پدربزرگش او را گاه با کلارا و گاه با رزا اشتباه می‌گرفت. از نظر آلبا، استبان «بدون غصه و درد مرد. از همیشه شفاف‌تر و شادتر، آگاه‌تر و آرام‌تر بود» (همان: ۵۵۸). تصویر ارائه‌شده از استبان تصویر فرد به آرامش رسیده است. درواقع استبان سرانجام توانست با ترومای بزرگ زندگی‌اش، که درگذشت رزا باشد روبه‌رو شود و از سویی با بیان زندگی و کارهای خود که به رشته تحریر درآورده و نیز آگاهی از آنچه همسرش نوشته و تجربه کرده

بود، مراحل درمان ترومایی را از سر بگذرانند، به آرامش برسند و در نهایت به زندگی عادی و معمول بازگردند. و این دقیقاً منطبق است با مرحله دوم و سومی که هرمان مطرح کرده است.

از دیگر سو، تفکر درباره زندگی خانواده‌اش و نیز تجربه‌های ترومایی دردناک و خواندن (یا به عبارت دیگر، شنیدن خاطرات پدربزرگ و مادربرگش) به آلبا، نوۀ استبان، فرصتی برای درمان ترومایی می‌دهد که علی‌رغم آنچه بر وی در زندان می‌گذرد و اینکه به خود قول داده است انتقام خود را از زندانبان - که دایی ناتنی و نامشروعش است - بگیرد، آلبا پس از آزادی نیازی به انجام دادن این عمل نمی‌بیند، چراکه آنگونه که خود معترف است «آنچه اتفاق می‌افتد تصادفی نیست و همه این‌ها با سرنوشتی که از پیش از تولد برایم مقدر شده است هماهنگی دارد» (Allende, 2015: 570). این نوعی درمان و تسکین و بازگشت به زندگی است و با مرحله سوم هرمان انطباق دارد. آنچه باعث این تغییر دیدگاه شده، درکی است که وی پس از خواندن خاطرات مادربرگش، دفترهای حساب مزرعۀ تروئبا و سایر اسناد بدان دست یافته است و این نشان تأثیر خاطرات و خواندن خاطرات است. گاتشال درخصوص این نوع ادبی می‌گوید: «متداول‌ترین شکل زندگی‌نامه یعنی خاطرات به خاطر ایجاد کشش داستانی با واقعیات برخوردی مسامحه‌کارانه دارد» (۱۳۹۵: ۱۴). درواقع آلبا به این نتیجه رسیده است که انتقام‌گیری وی از گارسیا باعث ادامۀ این توالی شوم خواهد شد. اعتقاد آلبا این است که تمامی این ماجراها و مصیبت‌ها از تجاوز پدربرگش به پانچا شروع شده و تمامی این خانواده را درگیر خود کرده است و در نهایت اعتراف می‌کند که می‌خواهد «این زنجیرۀ خوفناک» را پاره کند و البته اشاره‌ای هم به بارداری خود دارد که از نظرش «دختر تجاوزهای بسیار [توسط گارسیا] و شاید دختر میگوئیل»

است (Allende, 2015: 572). می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که از نظر آلبا، انتقام‌گیری منجر خواهد شد که دخترش نیز همان تروماهایی که پیش از آن پانچا، زنان دهقان در مزرعه تروئبا، بلانکا و درنهایت آلبا تحمل کرده‌اند، متحمل شود و برای جلوگیری از آن تصمیم می‌گیرد که به این تروما پایان دهد و به زندگی عادی خود بازگردد که مرحله سوم در روایت درمانی هرمان است.

از سوی دیگر، آنچه از نظر هرمان در تروما روی می‌دهد، تأثیر وحشتناک آن بر روابط انسان‌هاست. به اعتقاد وی، «آنها پیوستگی‌های میان خانواده، دوستان، عشق و جامعه را از بین می‌برند. آنها ساختار هویتی که بر مبنای رابطه با دیگران شکل گرفته و حفظ شده را نابود می‌کنند» (Herman, 2015: 51). در نتیجه در مرحله سوم بازیابی از تروما، ایجاد ارتباطات نوین انسانی اهمیت زیادی دارد. پیش‌نیاز این ایجاد ارتباط و کنترل بر خود فرد است که درواقع در مرحله اول به آهستگی شکل می‌گیرد و فردی که تروما را تجربه کرده نیازمند است که «بخش‌هایی از خود را که تروما بر او تحمیل کرده» انکار کند (Herman, 2015: 203). در این رمان هم، آلبا به نوعی به انکار تمامی آن جنایت‌های گارسیا می‌پردازد، در عین حال که واقعیت رخ دادن آنها را نمی‌تواند رد کند.

در مرحله سوم و نهایی بازیابی تروما، آلبا می‌تواند روابط جدیدی با دیگران برقرار کند؛ یکی از این افراد، پدربزرگ اوست که تجربه ترومایی، مرگ رزا، را تجربه کرده است. درواقع استبان به خواهش آلبا به نگارش بخش‌هایی از کتاب می‌پردازد و بدین ترتیب درباره «ترومای ناگفتنی خود در جامعه» صحبت می‌کند (ibid: 209) و این امر به خود آنها کمک خواهد کرد تا به نوعی به قدرتمندسازی و ایجاد ارتباطات جدید بپردازند که در این فرایند، «قربانی می‌تواند توانایی‌های روان‌شناختی را که بر اثر

تجربه‌ها آسیب‌دیده یا تغییر شکل یافته‌اند مجدداً ایجاد کند» (ibid: 133). روابط گرم و صمیمی استبان با نوه‌اش نشان از این واقعیت و بازسازی روابط اجتماعی و خانوادگی دارد که سال‌ها پیش از بین رفته بود. درواقع هم‌زمان با پایان نگارش داستان و سهیم شدن آلبا در حوادث زندگی خانوادگی‌اش، این خانواده سرانجام به آرامشی که همواره آرزویش را داشته‌اند، می‌رسند.

در این میان، مهم‌ترین عنصر رهایی‌بخش تروما در *خائنه ارواح*، بدون شک نوشتن است که درواقع نوعی تبدیل روایت ناهمگون ترومایی به روایتی منسجم است. رمان با جمله‌ای شروع می‌شود که کلارا برای اولین بار در دفترچه خاطراتش می‌نویسد: «بارباس از دریا پیش ما آمد» و نویسنده در ادامه توضیح می‌دهد (از زبان آلبا، نوه کلارا) که «کلارا عادت داشت مطالب مهم را یادداشت کند. بعدها هم که لال شد تمام جزئیات را می‌نوشت و هرگز گمان نمی‌کرد پنجاه سال بعد من برای بازسازی گذشته و غلبه بر وحشت‌های خودم از آن‌ها استفاده کنم» (Allende, 2015: 5). موضوع وحشت‌هایی که آلبا دارد به ترومایی برمی‌گردد که وی در زندان تحت نظر گارسیا متحمل شده بود. درواقع نویسنده از اول داستان هر دو مسئله تروما و نگارش را در کنار هم مطرح می‌کند و همانگونه که هرمان عقیده دارد «بازسازی داستان تروما با بررسی زندگی بیمار قبل از تروما و شرایطی که منجر به تروما گردید، شروع می‌شود». (Herman, 2015: 14) در اینجا هم داستان قبل از زندگی آلبا شروع می‌شود.

راویان داستان در مقاطع مختلف پیوسته به مسئله نگارش داستان می‌پردازند. آنچه در اینجا مهم می‌نماید، این است که راوی اصلی داستان که همان آلباست، از یک منبع برای نگارش استفاده نکرده است و آنگونه که می‌گوید علاوه بر دفترچه خاطرات مادرزرگش، به اسناد دیگری همانند سندهای مرتبط با مزرعه پدرزرگش نیز دسترسی

داشته است و نیز اضافه می‌کند که بعضی فصل‌ها را پدربزرگش به رشته تحریر درآورده است. به عبارت دیگر تمامی این گزارش‌ها و مواردی را که به صورت پراکنده ثبت و ضبط شده‌اند، به شکلی منسجم کسی که آخرین ترومای خانوادگی را می‌گذارند، مرتب می‌کند و این امر درنهایت به رهایی همگی از تروما منجر می‌شود. این موضوع همان است که اروین یالوم موج زدن می‌نامد که از شیوه‌های رها شدن از اضطراب مرگ است. «موج‌زدن چنانکه من به کارش می‌برم، به جای فناپذیری برجا گذاشتن چیزی است از تجربه زندگی خود، خصلتی، پاره‌ای از خرد، رهنمود، فضیلت، تسکینی به دیگران چه شناخته باشد و چه ناشناخته» (یالوم، ۱۳۹۲: ۸۲).

مسئله حائز اهمیت این است که با وجود اینکه این خاطرات را فرد دیگری نوشته، آلبا اعتراف می‌کند احساسش این است که پیش از این تمامی این وقایع برای خودش در زندگی اتفاق افتاده و خود او این داستان را نوشته است، حال آنکه چنین نیست (Allende, 2015: 571). این درواقع همان ترومایی است که از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است و در نتیجه آن، آلبا تفاوتی میان خود و آنچه زنان در بخش‌های مختلف داستان تجربه کرده‌اند، نمی‌بیند. مسئله تروما هنگامی برجسته‌تر می‌شود که آلبا میان شرایط خود و شرایط سایر زنان داستان (به خصوص کلارا) همانندی می‌بیند و حتی اعتقاد دارد که هدف اصلی کلارا از نوشتن خاطراتش، کمک کردن به او بوده است تا بتواند گذشته خانوادهاش را بازسازی و بر وحشت‌های خود نیز غلبه کند (ibid: 572). با توجه به این مسئله که کلارا توانایی پیش‌بینی آینده را دارد، می‌توان نتیجه گرفت که کلارا می‌دانسته چه حوادثی در آینده برای خانوادهاش ازجمله آلبا روی خواهد داد. بنابراین هدف کلارا بیان تروماهایی است که بر او و آشنایش رفته است تا بدین ترتیب علاوه بر درمان خود به شوهر و نوه‌اش نیز کمک کرده باشد.

درواقع نگارش داستانی که به نوعی روایت از تروماست به روایتی همگن و منسجم از تروما منجر می‌شود که بی‌شک درمان و رهایی از آن را در پی خواهد داشت. تأکید بر آرامش استبان در لحظه مرگ، علی‌رغم همه گناهای که مرتکب شده و جنایاتی که کرده، گواه بر آن است.

۵. نتیجه

با توجه به اینکه موضوع اصلی رمان *خانه ارواح*، رنج‌ها و گرفتاری‌هایی بوده است که بر یک خانواده شیلیایی در دوره خاصی به لحاظ سیاسی در این کشور پیش آمده است، در خوانش این رمان از نظریه جودیت هرمان در مورد تروما و شیوه‌های مواجهه با آن بهره برده شد. پرسش اصلی مقاله این بود که شخصیت‌های رمان خانه ارواح به چه تروماهایی مبتلا می‌شوند و چگونه از آن رهایی می‌یابند؟ هدف از نگارش مقاله این است که ظرفیت‌های این رمان در تصویر تروما و درمان آن در قالب رمان نشان داده شود. تروماهای موجود در این رمان عبارت‌اند از تروماهایی که برآمده از مرگ، تجاوز و اذیت و آزار است که شخصیت‌های مختلف داستان در دوره‌ها و موقعیت‌های مختلف تجربه کرده‌اند. شخصیت‌های اصلی داستان استبان، همسرش کلارا و نوّه آن‌ها آلبا سه نسل از یک خانواده را تشکیل می‌دهند. مرگ ناگهانی رزا که استبان قصد ازدواج با او را داشت، ترومای شدیدی را در او پدید می‌آورد و سرانجام با رویارویی با جنازه رزا و سپس بیان آنچه بر وی گذشت از تروما رهایی می‌یابد و به زندگی عادی خود بازمی‌گردد. کلارا که سکوت پیشه کرده است تنها با نوشتن به آرامش دست می‌یابد. بنا بر الگوی هرمان این نوشتن و سخن گفتن مکتوب در باب آلام منطبق است با مرحله دوم و سوم آرامش پس از تروما که در آن فرد با یادآوری و

سوگواری پس از تنش حاصل از تروما به زندگی عادی خود بازمی‌گردد. آلبا که در زندان تجربه‌های وحشتناکی را می‌گذراند که با رفتار پدربزرگش در جوانی مرتبط است، تنها با خواندن و درواقع به نوعی گوش دادن به خاطرات پدربزرگ و مادربزرگش و نیز کمک در نگارش و بیان آنچه بر خانواده‌اش رفته، درنهایت به اجتماع بازمی‌گردد و زندگی عادی خود را در پیش می‌گیرد و این امر منطبق است با خاطره‌درمانی. تمامی شخصیت‌های داستان هر یک به نوعی تروما را از سرگذارنده و درمان شده‌اند، هرچند به گفته هرمان، درمان تروما هیچ وقت نهایی نیست و مسائلی که در یک مرحله از بازیابی به‌خوبی حل و فصل شده‌اند ممکن است زمانی که بازمانده تروما به نقطه قابل توجهی در پیشرفتش رسیده باشد، دوباره ظهور کنند. اما این امر در این رمان دیده نمی‌شود و در همین مرحله رمان به پایان می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها

1. Carnalismo
2. Primo Levi

منابع

- برمن، جفری (۱۴۰۰). *نوشتن درباره درمان گفتاری*. ترجمه نازی اکبری. تهران: ققنوس.
- شمیسا، علی (۱۳۹۲). *خاطره‌درمانی*. تهران: ذهن‌آویز.
- گاتشال، جان‌اتان (۱۳۹۵). *حیوان قصه‌گو*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- میلر، آلیس (۱۳۹۷). *دلهره‌های کودکی*. ترجمه امید سهرابی‌نیک. تهران: فرهنگ نشر نو.
- یالوم، اروین (۱۳۹۲). *خیره به خورشید*. ترجمه مهدی غبرایی. مشهد: نیکو نشر.

References

- Allende, I. (2015). *The House of the Spirits: A Novel*. First Atria paperback edition. New York: Atria Paperback.

- Baghaee, E., & Pourgiv, F. (2021). "Trauma in Post 9/11 Fiction: Case Study of Mandanipour and McEwan". *Research in Contemporary World Literature*. Vol. 26. No. 1. Pp.22 - 38.
- Berman, J. (2022). *Neveshtan Darbāreh Darmān-e Goftāri*. Trans. Nāri Akbari. Tehran: Qoqnoos Publication. [in Persian].
- Bezdoodel, Z., & Sazvar, M. (2022). "Femininity, Identity and Memory: An Analysis of Andre Brink's Imagining of Sand Based on Narrative Therapy". *Research in Contemporary World Literature*. Vol. 27. No. 2. Pp.1021 – 1040.
- Caruth, C. (2013). *Literature in the Ashes of History*. The Johns Hopkins University Press.
- Chandra Tiwari, M. (2021). "Magic Realism in the Works of Isabel Allende and Gabriel Garcia Laura". *The Creative Launcher*. Vol. 6. No. 5. Pp. 30 - 37.
- Gatshal, J. (2015). *Heivān Ghesego*. Trans. Abbās Mokhber. Tehrān. Nasher Markaz Publication. [in Persian].
- Goldberg, A. (2006). "Trauma, Narrative, and the Two Forms of Death". *Literature and Medicine*. Vol. 25. No. 1. pp.122 – 140.
- Herman, J. L. (2015). *Trauma and Recovery; The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*. Basic Books.
- Humphreysa, C., & Josephb, S. (2004). "Domestic Violence and the Politics of Trauma". *Women's Studies International Forum*. Vol. 27. Pp.559 - 570.
- Jannat, A. A., & Prabhu, R. (2019). "Feministic Study of Isabel Allende's The House of the Spirits through the Lens of Magic Realism". *Journal of Critical Reviews*. Vol. 6. No. 6. Pp. 500 - 513.
- Karpisitis, S. (2012). "Awake, Arise, or be Forever Fallen; Satan's Post-traumatic Recovery in Milton's Paradise Lost". *The International Journal of the Humanities*. Vol. 9. No. 5 . pp.15 - 26.
- Kotiah, S. (2015). "Isabel Allende; Carnalismo and Female Identity". *University of Mauritius Research Journal*. Vol. 21. 1 – 20.
- Miller, A. (2017). *Delhorerhāy –e Kodaki*. Trans. Omid Sohrābi Nik. Tehrān: Nashr-e No Publication. [in Persian].
- Nwosu, M. (2009). "Barrabas Came to Us by Sea: Absence and Presence in Isabel Allende's". *Transnational Literature*. Vol. 1. No. 2. Pp. 1 – 12.

- Robson, K. (2001). "Curative Fictions: The Narrative Cure in Judith Herman's *Trauma and Recover* and Chantal Chaward's *Le Manteau noir*". *Cultural Studies*. Vol. 5. No. 1. Pp.115 – 130.
- Shamisa, A. (2012). *Khātereh Darmāni*. Tehrān: Zehnāviz Publication. [in Persian].
- Thomson, E. (2015). "Not to Die, but to Survive: The Construction of Female Voice in Isabel Allende's *The House of the Spirits*". *The Pegasus Review*. Vol. 8. No. 1. pp.41 – 48.
- Yalom, E. (2012). *Khireh be Khorshid*. Trans. Mehdi Ghobrāei. Mashhad: Niko Nashr Publication. [in Persian].

