Journal of Literary Schools, Volume 9, Number 32, pp. 108-134

University of

# A Phenomenological Reading of "Home" in Reza Ghassemi's *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* based on Gaston Bachelard's Space Poetics

Alireza Kamalinia[1] Ebrahim Mohammadi[1] Aliakbar Samkhaniani[1*]

1. Birjand, Birjand University, Iran

DOI:10.22080/rjls.2025.28164.1519

**Abstract**

Space and place are considered fundamental concerns in modern literature, and their frequent reflection in literary works indicates the writer's need for external space and the outside world. In this regard, Gaston Bachelard in *The Poetics of Space* examines the phenomenological characteristics of the "home" as the first and most important space of lived human experience. Drawing on Bachelard's theories, this article aims to provide a phenomenological analysis of the space of the home in the novel *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* by Reza Ghassemi. To this purpose, it examines the relationship between different parts of the home and demonstrates their imaginative–emotional function in the novel. Ultimately, this study seeks to answer how the home and its components work toward expression of emotions, feelings, and imaginations in this novel. Findings suggest that the home functions as a "third space" or a threshold in which the migrant subject experiences a dual life and a fractured identity. In addition, the home plays a central role in various human-related concepts such as culture, identity, emotion, and feelings. In fact, it can be said that in the novel under study, the interaction between human beings and the home leads to the manifestation of needs, spiritual and intellectual attachments, identity formation, and similar phenomena.

**Keywords**: Home, Phenomenology, Literature and Psychology, Gaston Bachelard, *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*.

## Introduction

Space and place, as elements that have always played a significant role in giving meaning to human life, are among the fundamental concerns of modern literature. It is the active interaction of human psyche and thought with space—or more precisely, with the home—that makes living possible. The frequent reflection of space and home in literary works demonstrates the writer's need for external space and the outside world. In fact, descriptions of the living space by authors can be observed in their works, directly or indirectly, because individuals experience unique feelings and perceptions when encountering places. Therefore, it can be said that the multiplicity of place identities corresponds to the number of individuals, since identity is the outcome of experience shaped by an individual's mentality and intention (Relph, 1389: 21).

Another important aspect of the home and place is their unique function in dream-making and in shaping human memories. This singular and intertwined relationship goes so far that memories owe their existence and durability to the places in which individuals have lived and gained specific experiences. The outward form of the home – and its components – not only envelops the human body but also provides a

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Birjand University, corresponding author: asamkhaniani@birjand.ac.ir.

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ground for the emergence of memories—a ground in which memories find the opportunity to reveal themselves (Dibaj, 1382: 53). In fact, the relationship between human experiences and memories through interaction with place is analytically significant. According to Edward Casey, the human body and landscapes define the boundaries of place; he considers the body as the inner domain and the landscape as the external realm of experience. The interaction between human beings and place, within a phenomenological framework, has attracted the attention of scholars and researchers in recent years. Among them, Christian Norberg-Schulz studied place as a phenomenon; his approach to architectural phenomenology was shaped by Heidegger's phenomenological ideas. According to Schulz, phenomenology, through meaning-oriented interpretations, seeks to restore and replace relationships, principles, and rules that had previously been explained by the natural sciences (Schulz, 1387: 23). In other words, from Schulz's perspective, phenomenology is regarded as a method for rediscovering meaning and personal attachment to places to which humans feel connected.

**Research Questions and Methodology**

This research adopts a descriptive–analytical approach based on Bachelard's phenomenological perspective as presented in *The Poetics of Space*, and examines the image of the home in the novel *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*. The underlying assumption is that Bachelard's viewpoint and method can highlight the connection between imagination and place/space as the fundamental ground of imagination. In this analytical model, the home itself is first read as a text: the relationships between parts of the home—from large spaces such as rooms and corridors to smaller elements such as the ceiling and the window—and the psychological states of its inhabitants are examined and explained. Then, through a phenomenological approach, the perceptions of the author and his fictional characters regarding the home and its space are interpreted.

Using this approach, the present study seeks to answer the following question: How is the relationship between the phenomenological components of the home in the novel *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* and human emotions, dream-making, human needs, and other features derived from Bachelard's *The Poetics of Space* formed and manifested?

**Findings and Conclusion**

By analyzing Bachelard's views on the home and considering its phenomenological components, the present study examined *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra*. Findings suggest that the home in this novel has a function beyond conventional and familiar ones. In the text under study, the home acquires an expanded conceptual and analytical dimension and enters into a dynamic interaction with human needs. This is clearly evident in the depiction of the sixth floor of the building as the world of its inhabitants, where the pain of exile and the dark sense of inability to connect with an alien culture emerge within the domestic space. The influence of the home extends so far that the author portrays it alongside the safest and most comforting space in the world—the mother's embrace. For him, the home is more than physical elements or a place of rest; it is a refuge and a safe, tranquil shore to which the narrator retreats after the distress caused by interactions with the outside world.

Another issue revealed in the analysis is that the home and its components in this novel serve as a shelter and resource for filling spiritual voids and healing psychological wounds. This is particularly evident in discussions of identity loss, where the author

depicts his inner conflicts and psychological struggles through elements such as the mirror and the ceiling. The home in this story also possesses the characteristics that Bachelard expects of an ideal home: a main floor, an attic, and a basement. In addition, spaces such as stairways appear as transitional areas, symbolizing multiplicity and the path toward liberation and tranquility, while the attic is presented as a significant space. Overall, the different parts of the home in *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* can be considered as spaces that respond to various human needs. In fact, for the migrant inhabitants, the home is depicted as their familiar homeland and a reminder of their native land. Naturally, under these conditions, cultural and social foundations emerge, including contradictions and cultural duality between the conditions of the host land and the fixed experiences and mentalities formed in the homeland—realized through the interaction between humans and the home. Another noteworthy point is that the home in the novel functions as a link between past and present. By depicting the main character resting in a cozy corner or gazing at the ceiling, the author seeks to show the communicative function of the home with the past. As Bachelard also notes in *The Poetics of Space*, the home in the novel serves as the origin and generator of dream-making. This process occurs through the engagement of the five senses or through elements of the home such as the window. In conclusion, these findings indicate the compatibility of the representation of the home in *The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra* with Bachelard's views and its suitability for phenomenological analysis.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۲، صص ۱۳۴-۱۰۸

# خوانش پدیدارشناسانه‌ی «خانه» در رمان *هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها* بر پایه‌ی *بوطیقای فضای* گاستون باشلار

علیرضا کمالی‌نیا[۱]
ابراهیم محمدی[۲]
علی‌اکبر سام‌خانیانی[۳]

**تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۹/۱۹** **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱/۳**

**DOI:** 10.22080/RJLS.2025.28164.1519

## چکیده

فضا و مکان دغدغه‌ی بنیادین در ادبیات نوین به شمار می‌رود و بازتاب متعدّد آن در آثار ادبی نشان‌دهنده‌ی نیاز نویسنده به فضای بیرون و جهان خارج است در این میان باشلار در کتاب *بوطیقای فضا* به بررسی ویژگی‌های پدیدارشناسانه‌ی خانه، به عنوان نخستین و مهمترین فضای تجربه‌ی شده‌ی انسان پرداخته است. این جستار با هدف تحلیل پدیدارشناسانه‌ی فضای خانه در رمان *هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* نوشته‌ی رضا قاسمی و با تکیه‌بر نظرات گاستون باشلار به بررسی چگونگی ارتباط میان بخش‌های مختلف خانه و نشان‌دادن کارکردهای تخیّلی- عاطفی آن‌ها در رمان یادشده می‌پردازد؛ پژوهش حاضر در نهایت به دنبال پاسخ گفتن به چگونگی کارکرد خانه و اجزای آن در بروز عواطف، احساسات و تخیّلات انسان در رمان *هم نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها* است. پژوهش نشان می‌دهد که خانه همان فضای سوّم یا آستانه‌ای است که سوژه‌ی مهاجر در آن زیست دوگانه و هویّت دورگه دارد؛ خانه در مؤلفه‌های متعددی چون فرهنگ، هویّت، عاطفه و احساسات و غیره، نقشی محوری ایفا نموده است؛ در حقیقت می‌توان چنین گفت که در رمان مورد مطالعه تعامل انسان و خانه به بروز نیازها، تعلّقات روحی و فکری، هویّت‌یابی و مواردی از این دست منجر شده است.

**کلیدواژه‌ها:** خانه، پدیدارشناسی، ادبیات و روان‌شناسی، گاستون باشلار، هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها.

## ۱- مقدّمه

انسان و خانه مفاهیمی وابسته به یکدیگرند. دلبستگی انسان به خانه، به مثابه فضای زیست خودمانی‌تر و تأثیرات روحی سکونت در خانه بر سوژه‌ی انسانی، نیز تعامل دوسویه‌ی انسان و فضا در پیوند با آن‌چه خانه نامیده می‌شود، از پرسش‌های مهمی است که همواره ذهن فیلسوفان، روان‌شناسان و اندیشمندان حوزه‌های گوناگون (مردم‌شناسی و انسان‌شناسی، مطالعات فرهنگی، جغرافیای فرهنگی، جغرافیای انسانی، مطالعات جامعه‌شناختی، شهرسازی و معماری و... را به خود مشغول داشته است؛ به دیگر بیان، خانه به مثابه‌ی مکان و فضای زیست، یکی از اساسی‌ترین بسترهای شکل‌گیری فرهنگ بشری به شمار می‌رود که آدمی مدام بدان و در آن اندیشیده است. یک دلیل برجسته‌ی اهمیّت عنصر فضا را باید برآمده از این اصل مهم دانست که اساساً فضا در نگاه انسان برابر است با خود زندگی، دلیل دیگر نیز برآمده از

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران. رایانامه: alireza.kamalinia@birjand.ac.ir
[۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران. رایانامه: emohammadi@birjand.ac.ir
[۳]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بیرجند، خراسان جنوبی، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) رایانامه: asamkhaniani@birjand.ac.ir

نقش و کارکرد ویژه‌ی خانه، ساختار، فرم و اجزای آن در شکل‌گیری هستی انسان است؛ ذهن و زبان و خیال آدمی در ساختار خانه شکل می‌گیرد. به زعم باشلار، خانه فراهم‌آورنده‌ی همزمانِ خیال‌پردازی واحد و مجزا است. (باشلار، ۱۳۹۶: ۱۴)؛ هر خانه، انعکاسی از ارتباط و تأثیر و تأثّر متقابل بین بشر و فضا به شمار می‌رود؛ تعاملی که در سه لایه‌ی شناخت، کردار و عاطفه، قابل‌بررسی و تحلیل است. (حجت، ۱۳۹۶: ۵۲)؛ خانه یکی از با ارزش‌ترین مأمن‌های انسان در مواجهه با مصائب زندگی است؛ فرد، درمانده از ناملایمات و سختی‌های زندگانی و درحالی‌که از دشواری‌های دنیا به تنگ آمده، خانه‌ی دوره‌ی خردسالی خود و آغوش پرمهر مادر را در ذهن به تصویر می‌کشد تا از این رهگذر، توان و آرامش روحی خود را باز یابد.

ارتباط عاطفی میان انسان و خانه، خاصّه خانه‌ای که در آن زاده شده و رشد یافته، تا آن اندازه قدرتمند است که غالباً در خواب، تولیدات هنری، ادبی و تجسّمی بشر، نمود پیدا می‌کند. این علاقه، در حقیقت پیوندی حسی است که می‌توان از آن با عنوان دلبستگیِ مثبت روحی میان انسان و خانه یاد کرد که منتج به ایجاد احساساتی چون رضایت، امنیت و اطمینان خواهد شد. (حجت، ۱۳۹۶: ۵۳)؛ در متن مورد مطالعه نیز رابطه‌ی میان انسان، خانه و عواطف به چشم می‌خورد؛ خانه در نمود یافتن و بازنماییِ[4] عواطف انسان، نقشی بنیادین ایفا می‌کند، گاه بستری است برای عینیّت‌یافتن شادی‌ها و گاه پناهی برای ساکنان تا غم و اندوه خود را ابراز کنند، خانه در این رمان، حلقه‌ی وصل انسان در زمان حال و مرور خاطرات است و همواره در پروراندن رؤیاها، انسان را یاریگر است؛ از منظر هایدگر فضامندبودن انسان یکی از اساسی‌ترین شاخصه‌های زندگانی انسان قلمداد می‌شود.

جوهره‌ی وجودی بشر با فضای مسکون و زیسته‌شده خو گرفته و ذهن انسان، در بستر فضاست که توانایی بازیابی و شناخت خود را به دست می‌آورد؛ «بودن»، ورای بودن در مکان، گزاره‌ای خالی از معنی است؛ به بیانی ساده‌تر، بودنِ فرد صرفاً زمانی قابل‌درک است که در جایی باشد. (باشلار،۱۳۹۶: ۵۵)؛ خانه، استدلال‌های ثبات را به صورت یکپارچه در ضمیر غیرهوشیار فرد تصویر می‌کند و به این دلیل، جزو نیازهای آگاهانه‌ی انسان است. به عقیده‌ی باشلار خانه‌ای حقیقی و در منظومه‌ی تخیّل شاعر به منظور آفرینش تصاویر با ارزش به حساب می‌آید که از سه طبقه تشکیل شده باشد؛ وی عقیده دارد خانه‌ی ایده‌آل در پدیدارشناسی موردنظر باشلار، خانه‌ای است با انباری در طبقه‌ی زیرین، طبقه‌ی همکف که زندگی اعضای خانواده در آن جریان دارد و اتاق زیرشیروانی؛ که از این میان زیرزمین و اتاق زیرشیروانی برای تحلیلگر، جهانِ خیال از اعتباری ویژه برخوردارند و هر یک از این دو در بستری کاملاً متمایز، قابل‌تفسیر هستند؛ در یک‌سو ظلمت و در سویی دیگر روشنایی، در طرفی اصوات و در سمتی

[4]. Representation

دیگر صداهایی که سرشار از امید و زندگی‌اند. صداها و سایه‌های آن‌ها همانند نیستند و نمودشان در اثر شاعر، به گونه‌ای ناهمسان جلوه‌گر خواهد شد. (باشلار، ۱۳۹۶: ۳۱)

۱-۱- بیان مسأله

فضا و مکان به عنوان عناصری که همواره در معنابخشی به زندگی انسان نقش بسزایی ایفا نموده‌اند، دغدغه‌ای بنیادین در ادبیات نوین به شمار می‌روند؛ تعامل فعالِ روحیات و تفکرات انسان با فضا و به تعبیری دقیق‌تر «خانه» است که زیستن را میسّر می‌سازد و بازتاب متعدد فضا و خانه در آثار ادبی نشان‌دهنده‌ی نیاز نویسنده به فضای بیرون و جهان خارج است، در حقیقت نمود مکان زندگیِ خالق آثار ادبی گاه به صورت مستقیم و گاه غیرمستقیم در این آثار به چشم می‌خورد. به این دلیل که افراد در مواجهه با مکان تجربیات و احساسات منحصربه‌فردی را از سر می‌گذرانند. بنابراین می‌توان چنین گفت که «تعدّد هویت مکان‌ها، متناسب با تعداد افراد است، چون هویت، برآیند تجربه‌ی حاصل از ذهنیّت و مقصود فرد به شمار می‌رود.» (رلف، ۱۳۸۹: ۶۱)؛ وجه دیگر قابل‌توجّه در موضوع خانه و مکان، کارکرد منحصربه‌فرد آن در رؤیاپردازی و شکل‌دهی به خاطرات بشر است. این رابطه‌ی یگانه و درهم‌تنیده تا بدان‌جا پیش می‌رود که خاطرات، موجودیّت و ماندگاری خود را مدیون مکان‌هایی هستند که فرد در آن‌ها زندگی کرده و تجربیات خاص خود را به دست آورده است؛ نمود بیرونی خانه و اجزای آن نه تنها جسم انسان را در احاطه‌ی خود دارد که بستری برای بروز خاطره‌های او خواهد بود. بستری که خاطرات در آن مجال خودنمایی می‌یابند. (دیباج، ۱۳۸۲: ۵۴)؛ درحقیقت، ارتباط میان تجربیات و خاطرات انسان در تعامل با مکان، قابلیّت تحلیل می‌یابد. به باور ادوارد کیسی، بدن انسان و منظره‌ها حد و مرز مکان هستند. وی بدن را ناحیه‌ی درونی و منظره را به عنوان قلمرو بیرونی تجربیات در نظر می‌گیرد؛ برهم‌کنش مکان و انسان در بستر تحلیل پدیدارشناسی، موضوعی است که در سال‌های اخیر موردتوجّه صاحب‌نظران و پژوهشگران قرار گرفته است که از این میان کریستین نوربرگ شولتز در نظرات خود مکان را در مقام یک پدیدار مورد مطالعه قرار داد. نگرش وی در پدیدارشناسی معماری با اتکا به نظرات هایدگر پیرامون پدیدارشناسی شکل گرفت. به باور شولتز، پدیدارشناسی از رهگذر تفسیرهای معنامحور در پی غنابخشیدن و جایگزین‌کردن رابطه‌ها، اصول و قاعده‌هایی است که تا پیش از این، از سوی علوم طبیعی تبیین می‌شدند. (شولتز، ۱۳۸۷: ۲۳)؛ به عبارتی دیگر بر اساس دیدگاه شولتز، پدیدارشناسی به عنوان روشی برای بازگردانی معنا و تشخّص به مکان‌هایی در نظر گرفته می‌شود که انسان با آن‌ها در ارتباط است.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

از پدیدار یا فنومن به عنوان بازتاب وجود یک پدیده بر اگو یا منِ شناساگر یاد می‌شود که این تأثیر منجر به ایجاد درک منحصربه‌فرد و اصیلی از پدیده در شناساگر خواهد شد. به بیان دیگر در پدیدارشناسی، پدیده نه بذاته بلکه در تجلّیات و تصاویر و شناسه‌هایی که در ذهن ادراک‌کننده ایجاد می‌شود، بازشناخته می‌شود. با این نگرش نوشتار پیش‌رو می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که ارتباط مؤلفه‌های پدیدارشناسانه‌ی خانه در رمان *هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* با عواطف انسانی، رؤیاپردازی، نیازهای انسان و شاخصه‌های دیگر به دست آمده از کتاب *بوطیقای فضای* گاستون باشلار چیست و به چه شکل نمود یافته است.

۳-۱- روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر دیدگاه پدیدارشناسانه‌ی گاستون باشلار در کتاب *بوطیقای فضا*، به بررسی تصویر خانه در رمان *هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* می‌پردازد، با این پیش‌فرض که دیدگاه و روش کار باشلار در کتاب یادشده، بر پیوند تخّیل و مکان/ فضا و به تعبیر روشن‌تر بر مکان بنیادی تخیّل استوار است. در این الگو و روش تحلیل، نخست خود خانه به مثابه‌ی متن خوانده و ارتباط میان اجزای خانه -از فضاهای بزرگ، مانند اتاق‌ها و راهروها تا بخش‌های خُرد مثل سقف و پنجره- و تعیّنات روحی ساکنان آن کشف و تبیین می‌شود، سپس با رویکردی پدیدارشناسانه، دریافت نویسنده و آدم‌های خیالی او -شخصیّت‌های داستان- از خانه و فضای آن تفسیر می‌شود.

۴-۱- پیشینه‌ی پژوهش

هاشمی(۱۳۷۵) در مقاله‌ای با عنوان «معماری خانه‌ی خیال» و براتی (۱۳۸۲) در پژوهشی با عنوان «بازشناسی مفهوم خانه در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی»، نمود ساختار خانه در متون ادبی و نحوه‌ی بازتاب این موضوع را در قالب انگاره‌های ادبی و چگونگی ارتباط خانه و ادبیات در گذر تاریخ بررسی کرده‌اند. همچنین ایمس راپوپورت (۱۳۸۲) پژوهش «خاستگاه‌های فرهنگی معماری» را به تبیین شیوه‌ی بازتاب یافتن فرهنگ و مختصات آن در چارچوب خانه اختصاص داده است. علاوه‌براین، آثار بهمن نامور مطلق چون «پدیدارشناسی تخیّل نزد باشلار» (۱۳۸۶) نیز درخور توجّه هستند، این آثار در خلال توجّه به موضوعات اساسی *بوطیقای فضا* از این مباحث، آن‌ها را به منظور تبیین شیوه‌ی نقادی باشلار و نگرش او به ساختار متن ادبی بهره برده است، همچنین باید گفت که آثار یادشده همواره دور ماندن از مرزهای تحلیل فضا را مطمح‌نظر قرار داده‌اند. همچنین سادات حبیبی (۱۳۸۷) طی مقاله‌ای با عنوان «تصاویر ذهنی و مفهوم مکان» به ارائه‌ی سه مورد از مهمترین کارکردهای مکان پرداخته است، به بیان نگارنده، پیکره‌ی هر مکان از حد و مرزهایی برخوردار است، مکان دارای ویژگی‌های یگانه و ماهیتی

است که یکایک عناصر فضا باید از آن‌ها برخوردار باشند تا آن فضا را بتوان مکان، خطاب کرد و نیز مکان در آن‌واحد می‌تواند هم موجّد فضا باشد و هم تهدیدی برای آن به حساب آید.

پیرنیا (۱۳۹۲) در کتابی دو جلدی با عنوان *آشنایی با معماری اسلامی* و بمات (۱۳۹۳) در کتاب *شهر اسلامی*، هم‌گرایی جوانب بیرونی و درونی خانه و شیوه‌ی بازتاب برهم‌کنش موضوعات بشری را در نمای بیرونی و فیزیکی خانه بررسی نموده‌اند. مختاباد، سیدمصطفی و رویین، علی (۱۳۹۴) در پژوهش «پدیدارشناسی مکان در نمایشنامه‌ی گزارش خواب نوشته‌ی محمد رضایی‌راد» با توجّه به نظرات گاستون باشلار در بوطیقای فضا چگونگی تصویرسازی و کارکرد خانه و اجزای آن در نمایشنامه‌ی فوق را با دیدگاه‌های باشلار مطابقت داده‌اند. بر اساس نتایج این پژوهش هم‌خوانی و شباهت در چارچوب روایت، نشانه‌گذاری و مکان‌پردازی اثر، مؤید دیدگاه‌های باشلار در مورد نحوه‌ی نمودشناسی خیال و بیانگر توانایی رویکردهای نمودشناختی به منظور ارزیابی و بررسی متن‌های دراماتیک روایی است.

سیّدان، الهام (۱۳۹۵) در پژوهش خود که با عنوان «بوطیقای فضا در غزل‌های روایی عطار» به چاپ رسیده است، برجسته‌ترین خصوصیّت فضا در غزل روایت‌های عطار را توجّه به دگرگونی فضا و در نتیجه، استحاله‌ی درونی شخصیّت عنوان می‌کند. علاوه‌براین، فرآیند تغییر در روایت‌های شعری عطار به گسترش فضا ختم می‌شود، همچنین جنبه‌های گوناگون فضا بر اساس درک نقش‌آفرینان روایت و در ساختاری نمادگونه تصویر می‌شوند و به این‌شکل فضایی استدلالی، روایت را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

توکلی، مریم و آیتی، اکرم (۱۴۰۱) در پژوهش خود که با محوریّت نظریّات وست‌فال و نقد جغرافیایی درباره‌ی *هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها* انجام‌شده، چنین بیان می‌کنند که راوی کسی است که به دنبال پیداکردن کیستی خود، سفر را آغاز می‌کند و محل زندگی خود را به عنوان نمادی از شهر پاریس و همسایگان، چه ایرانیان و فرانسوی‌ها را نمادی از مردم کشور بیگانه تصوّر می‌کند و با وصف فضای خانه به برقراری ارتباط میان خانه و جوّ اجتماع می‌پردازد.

## ۲- مبانی نظری پژوهش

در زبان انگلیسی تعبیر (place) برای مکان به کار می‌رود، حال آنکه در فارسی، فضا با مؤلفه‌هایی چون معلّق‌بودن همراه است. در مقابل، مکان با مؤلفه‌های معنایی جاگرفتن و ثبات، مورد استفاده قرار می‌گیرد، اما در ترجمه‌های اخیر، تعبیر فضای فیزیکی یک گرته‌برداری است که برای مکان از جمله خانه به کار می‌رود در حقیقت مکان‌ها ساحت گردآوری‌کننده‌ی مناظر به شمار می‌روند تا از این رهگذر، چگونگی رابطه‌ی محیط و عواطفِ معطوف به بودن و مکان‌مندی عیان گردد. با این توضیح می‌توان با اطمینان بیشتری ادعا کرد که مکان و پدیدارشناسی به عنوان لازم و ملزوم یکدیگر عمل خواهند کرد. در واقع یکی از کارکردهای پدیدارشناسی، بهره‌گیری از نمود عینی و بیرونی پدیدار به منظور دست‌یافتن به

درک بهتری از مکنونات درونی و قابل شرح و بسط آن است. کیت نیز عقیده دارد که پدیدارشناسی یکی از مهم‌ترین جریان‌های فلسفه‌محور در قرن بیستم میلادی به شمار می‌رود که اجمالاً در مفهوم بازگشت به ماهیت اشیاء خلاصه می‌شود. (کیت، ۱۹۸۲: ۲)؛ یکی از نتایجی که پدیدارشناس می‌تواند در پایان مطالعه‌ی خود بدان امید بندد، یافتن افق‌های تازه پیرامون موضوع مورد مطالعه و دست‌یافتن به نگرشی دیگرگون و رشدیافته در مقایسه با دیدگاه‌های پیشین است. بر این‌مبنا میلون عقیده دارد پدیدارشناسی عبارت است از تلاشی سازمان‌یافته که ذهن ما را از مفروضات گذشته می‌زداید. (میلون، ۱۳۵۲: ۲۸)؛ به بیانی دقیق‌تر می‌توان گفت: پدیدارشناسی «فلسفه‌ای است که باید گستردگی متافیزیک و دقّت علم را داشته باشد؛ برای درک بی‌واسطه، به منظور شناخت متّکی‌بر اکنون پدیدار، برای دست‌یافتن به درکی بهتر از ماهیّت شناسه یا پدیدار، موضوع مطالعه و فهم چیستی، چرایی و چگونگی پدیدار.» (براون و تادوین، ۲۰۰۳: ۳-۱)؛ برهم‌کنش مکان و انسان در بستر تحلیل پدیدارشناسی موضوعی است که در سال‌های اخیر موردتوجّه صاحب‌نظران و پژوهشگران قرار گرفته است که از این‌میان کریستین نوربرگ شولتز در نظرات خود، مکان را در مقام یک پدیدار مورد مطالعه قرار داد. نگرش وی در پدیدارشناسی معماری با اتکا به نظرات هایدگر پیرامون پدیدارشناسی شکل گرفت. به باور شولتز پدیدارشناسی از رهگذر تفسیرهای معنامحور در پی غنابخشیدن و جایگزین‌کردن رابطه‌ها، اصول و قاعده‌هایی است که تا پیش‌ازاین از سوی علوم طبیعی تبیین می‌شدند. (شولتز، ۱۳۸۷: ۲۳)؛ به عبارتی‌دیگر بر اساس دیدگاه شولتز پدیدارشناسی به عنوان روشی برای بازگردانی معنا و تشخّص به مکان‌هایی در نظر گرفته می‌شود که انسان با آن‌ها در ارتباط است. از منظر پدیدارشناسی، مکان، بستر رخداد و تجربه‌کردن حادثه‌های معنادار جهان است که به عنوان مفهومی درونی با عرصه‌ی بیرونی انسان که او را در برگرفته است، در حال رویارویی است. (پرتوی، ۱۳۹۲: ۷۱)؛ با این توضیح، پدیدار، کیفیتی است که رخ می‌نماید و پدیدارشناس می‌کوشد توصیفی از آنچه پدیدار به نمایش می‌گذارد، ارائه دهد. (غلامی، ۱۳۹۸: ۲۳)؛ در مبحث ارتباط خانه و خیال‌پردازی -که به عنوان یکی از وجوه تمایز انسان و سایر مخلوقات از آن یاد می‌شود- در مقام مقایسه، گاستون باشلار بیش از سایر صاحب‌نظران، قلم‌فرسایی کرده است. در واقع اندیشه‌ای که وی ارائه می‌دهد، آمیزه‌ای از نگرش مبتنی‌بر فلسفه‌ی هایدگر، آرای پدیدارشناختی هوسرل و نظرات روان‌شناختی کارل گوستاو یونگ است. خواننده با مطالعه‌ی این نوع خوانش به این نتیجه می‌رسد که مکان‌هایی که انسان در آن‌ها زیسته است، نقشی اساسی در ضمیر ناهوشیار انسان ایفا می‌کنند. ازاین‌میان، خانه، خصوصاً خانه‌ای که فرد در آن رشد و نمو یافته از اهمیّت بالاتری برخوردارند، بنابراین انعکاس خیال‌آمیز نقش خانه در تولیدات ادبی و هنری انسان، بیانگر وجود ارتباطی عمیق میان تجربه‌های زیسته و رؤیاهای فرد است که با تبدیل‌شدن به خیال است که تجربیات فرد به ذهن منتقل و در آن تثبیت

خواهند شد. باشلار خانه را مفهومی درهم‌تنیده می‌داند؛ نظامی که از احساسات، خاطرات، تصوّرات و آرمان‌ها شکل‌یافته، این خانه است که به عنوان محور خیال‌های گونه‌گون و برقراری رابطه‌ی عاطفی بین فرد و دیگر افرادی که با وی هم‌نشین بوده‌اند، عمل و به صورت پیوسته این نمودها را در ذهن انسان تثبیت و تفسیر می‌کند. «از نگاه باشلار پرورش رؤیا و حفاظت از آن، بزرگترین مزیّت خانه به حساب می‌آید: خانه برای فرد بستری مهیّا می‌کند تا در ضمن تجربه‌ی آرامش، خود را در دریای خیال رها سازد.» (هاشمی، ۱۳۷۵ :۲۳)؛ خانه، مکانی است با قابلیت آمیزش خاطره‌ها، تفکّرات و خیالات انسان، مأمنی برای رؤیاپردازی و حامی ذهن رؤیاپرداز است و به دلیل همین ویژگی‌هاست که انسان در این مکان با کمال آرامش به خلق خیال می‌پردازد؛ اجزای خانه هر یک آمیزه‌ای از یادمانه‌ها و خاطرات هستند. این وسایل و بخش‌های خانه توانایی انتقال خیال آدمی به زمان و مکان‌های مختلف را دارند و از این‌طریق ارزش واقعیت را دو چندان می‌کنند. خانه‌ای که افراد در آن ساکن هستند، مکانی است رشددهنده، همچنین میان ساکنین و خانه همواره تعامل و اثرگذاری دوسویه برقرار است. این رابطه تا به حدی است که می‌توان از خانه با عنوان نخستین جهان زیسته‌ی انسان و درگاه ورود وی به دنیای اطراف نام برد. در این مکان است که آدمی خود را در آرامش و امنیّت کامل می‌بیند. خانه به سان مادری مهربان فرد را در آغوش می‌گیرد و خاطرات تلخ و شیرین او را در خود نگاه می‌دارد؛ باشلار، دو فصل نخست کتاب *بوطیقای فضا* را با محوریّت خانه نگاشته است. تعریف باشلار از خانه در حقیقت بر اساس نگارش رخدادها و تجربیات و احساساتی است که فرد در مواجهه با مکانی خاص به دست می‌آورد. در واقع این تفسیر وصف‌گرایانه‌ی باشلار از خانه در مقایسه با روش‌های روایت‌پردازی در داستان از بسیاری جهات به روایت‌گری با شیوه‌ی سیلان ذهنی شباهت دارد، به این ترتیب در این جریان آبگون، گفتارهای شاخه‌ای که سرشت‌شان خیال‌ها، خانه‌های گذشته و ازدست‌رفته و ای بسا تخیّلات کیهانی است، پی‌درپی به خط اصلی روایت وارد و موجب برآشفتگی آن می‌شوند. باشلار در پاسخ این پرسش که مهم‌ترین ارزش و سود خانه چه چیزی است، می‌گوید: خانه، پناهگاهی‌ست برای خیال‌پردازی، مکانی که از صاحب خیال حفاظت می‌کند و به انسان امکان خیال‌پردازی در کمال آرامش را می‌دهد. به عقیده‌ی وی انسان فارغ از خانه، موجودی به دور از یک‌پارچگی و انسجام خواهد بود. «خانه، انسان را در طوفان‌های آسمانی و زمینی محافظت می‌کند.»، ولی باید توجّه داشت که حفاظت‌کردن از خیال‌پرداز و پناه‌دادن به او جنبه‌ی بصری و حدود فیزیکی ندارد، بلکه «خانه،گردآورنده‌ی تصاویر پراکنده است و آن‌ها را در ساختاری واحد با یکدیگر درمی‌آمیزد.» (باشلار، ۱۳۹۶: ۴۷)؛ پدیدارشناسی خیال و تفسیر تصویر آرمان‌های نزدیک و درونی کنه پدیده‌ها، خانه را موجّد انواع رؤیاهای ازهم‌گسیخته و واحد معرفی می‌کند. از آنجا که خانه در ضمیر انسان چارچوبی حقیقی و نخستین جهانی است که جسم و ذهن فرد با آن آشنا می‌شود،

خانه برای خالق اثر ادبی در حکم محلی امن و قابل‌اطمینان برای آرمیدن و تصویرسازی است به عبارت دیگر «تخیّل با تلفیق واقع‌گرایی و استعاره‌پردازی در ذهن، خانه را به عنصری تجربی بدل می‌کند.» (باشلار، ۱۳۹۵: ۴۵)

## ۳- تحلیل داده‌ها

خانه به عنوان نخستین مکان زیسته برای بشر یکی از مفاهیم بنیادینی است که همواره موجّد حس دلبستگی به جهان و عاملی انگیزه‌بخش در گذار از ناملایمات زندگی به شمار می‌رود؛ مکانی که انسان برای بنا کردنش از جان، مایه می‌گذارد بنابراین آن را به عنوان بخشی از خویش در نظر می‌گیرد و به همین دلیل است که حفظ و تعالی خانه یکی از دغدغه‌های اساسی بشر بوده و هست؛ خانه جان‌پناه آدمی و مکانی است که مجموعه‌ای از عواطف، تجربیات و خاطرات را در خود نگاه می‌دارد، فضایی آکنده از معنا، سنت و هرآنچه به زندگی انسان مربوط است؛ با این توضیح خوانش چنین عنصری در تولیدات ادبی و هنری که به نوعی بازتاب نوع بشر در بستر کلمات به حساب می‌آیند، ضروری و حائز اهمیّت است. این پژوهش کوشیده است تا رمان هم‌نوایی ارکستر چوب‌ها را به عنوان رمانی خانه‌محور و انتزاعی که غالب رخدادهای آن در بستر خانه نمود می‌یابد با استفاده از دیدگاه‌های باشلار و پدیدارشناسی تحلیل نماید که در ادامه به مهم‌ترین مؤلفه‌های یافت‌شده، پرداخته می‌شود.

۳-۱- خانه به مثابه‌ی زیست‌جهان

خانه در رمان *هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* محدود به فضای معهود و شناخته‌شده نیست، این فضای کوچک در متن مورد مطالعه، امکان بسط مفهومی پیدا می‌کند و در ارتباط با دیگر مقتضیات انسانی با مفاهیم عاطفی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ... گره می‌خورد. دنیای افراد ساکن در خانه مرگ زده است، سکوت و خاموشی ناشی از غربت و عدم‌ارتباط با فرهنگ بیگانه در گوشه‌گوشه‌ی این خانه به چشم می‌خورد، خاموشی و گرد مرگی که بر خانه این افراد چیره‌شده، خاموشی دنیای آن‌هاست. نویسنده می‌کوشد با ترسیم شرایط حاکم بر طبقه‌ی ششم ساختمان، این طبقه را به مثابه‌ی دنیای زیسته‌ی این افراد معرفی نماید، جهانی که تمام نیازها، معضلات و دغدغه‌های ساکنین در آن به نمایش گذاشته می‌شود. یکی از مواردی که راوی به آن اشاره می‌کند. احساس عدم‌امنیت و ثبات است؛ شخصیّت اول داستان در این طبقه نیاز خود به امنیّت و مالکیت را دست‌یافتنی نمی‌بیند. حال آنکه در ظاهر، او صاحب اتاقی است که در آن سکونت دارد؛ گویی ارتباط افراد ساکن در این طبقه با خانه چنانکه‌باید درونی و عمیق نیست. طبقه ششم ساختمان تصویرشده در این رمان به گونه‌ای به نمایش گذاشته شده است که به نظر می‌رسد نویسنده تلاش کرده‌است حس غربت و عدم‌ارتباط فرهنگی با دنیایی که در آن زندگی می‌کند را با

بهره‌گیری از خانه تصویر کند. نویسنده حتی آرزوهای اجتماعی و سیاسی خود را نیز بر بوم سفید خانه به تصویر کشیده و از این رهگذر مفاهیم ارزشمند انسانی چون عدالت و آزادی را به نمایش گذاشته است:

سکوتِ مرگ بر طبقه‌ی ششم ساختمان اریک فرانسوا اشمیت خیمه زده بود. حتی زنگ کلیسای سن پل هم که حالا باید ده شب را می‌نواخت، خاموش بود. بندیکت که تراشه‌های چوب و خرده‌ریزهای بساط نجاری‌اش را در گوشه‌ای جمع کرده بود، طبق معمول ساعت هشت شب به اتاقش رفته بود، اما از پروفت، که حالا فرمانروای بلامنازع شب طبقه بود، خبری نبود، راست می‌گفت در این شهری که هیچ ساختمانی نبود که در و پیکر درست و حسابی و قفل رمزی نداشته باشد درِ ساختمان ما همیشه باز بود و نه تنها قفل نداشت که حتی چفت هم نمی‌شد و زمستان‌ها راه‌پله‌اش به تصرّف بی‌خانمان‌ها و ولگردان مست و بیخیال در می‌آمد.

در واقع خانه به عنوان جامعه‌ای کوچک‌مقیاس است که ارتباط انسان‌ها را در خود می‌پروراند، انسان‌هایی که علیرغم مهاجرت و حضور در جامعه‌ی غربی هنوز در تکاپو برای ایجاد انس و الفت با فرهنگ بیگانه‌اند و این موضوع تنش موجود در خانه را قابل‌درک می‌کند:

قدمش، قدم مرگ است! از وقتی پا به خانه‌مان گذاشت، همه‌اش دنبال تابوت رفته‌ایم، بعد انگار بخواهد حشره‌ی مزاحم را براند دستش را در هوا تکان می‌داد و لحظه‌ای بعد حشره‌ی محبوس باز به دیوار جمجمه سر می‌کوبید. آه ای اریک، فرانسوای ساده دل! کاش تو هم ستمگر بودی یا مثل خیلی‌ها، دلی داشتی از سنگ در آن صورت طبقه‌ی ششم ساختمانت مأمن ما نمی‌شد.

۳-۲- خانه و عناصر بصری آن به مثابه‌ی هویّت:

هویّت را می‌توان هم‌معنای شخصیّت، ذات، هستی و وجود دانست. (معیدی‌فر، ۱۳۷۹: ۱۴۲)؛ یکی از ویژگی‌های مهم آثار ادبی با موضوع مهاجرت، معضلات هویّتی فرد در سرزمین مقصد است؛ چرا که فرد به دلیل جدایی از عناصر اساسی هویّت‌بخش در وطن خود و رویارویی با ویژگی‌های نامأنوس و متفاوت کشور، میزبان تکانه‌های فرهنگی، شخصیّتی و عاطفی را تجربه می‌کند که این امر نوعی سرگشتگی و تناقض فکری را سبب می‌شود.

ساکنان خانه در غربت در شرایطی که به لحاظ روحی دچار خلأهای متعددی هستند، هویّت و تمامیّت هستی خود را در اشیاء خانه می‌بینند. وسایلی که خارج از کارکرد حقیقی و ساده‌ی خود بستری برای پرورش و پاسخگویی به نیازهای انسان‌اند. آینه، دستمایه‌ای برای بروز و ظهور پوچ‌گرایی در فرد است، فردی که از خود تهی‌شده و در آینه به دنبال معنا و مفهوم زندگی و خود حقیقی می‌گردد. در رمان *هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها*، هیچ اشاره‌ای به نام راوی و شخصیّت اصلی داستان نمی‌شود همچنین بیماری آینه که در متن اثر نیز بدان اشاره می‌شود، مؤیّد هویّت‌باختگی شخصیّت اول داستان است؛

وانگهی، در بخشی از داستان راوی به این موضوع اشاره می‌کند که پس از آسیب روحی‌ای که در نوجوانی می‌بیند، سایه‌ی او جایگزین خود او می‌شود که این اشاره نیز نماد گم‌گشتگی هویّتی اوست؛ نکته‌ی قابل‌توجّه اینکه این بحران هویّت با بهره‌گیری از آینه که یکی از اجزای مؤثر و مهم خانه به شمار می‌رود به نمایش گذاشته می‌شود و خواننده را بیش از پیش نسبت به اثربخشی خانه در عواطف و کم و کیف روحی و روانی انسان رهنمون می‌سازد. تلاش نویسنده برای دیدن خود در آینه، نمونه‌ای روشن از هویّت‌باختگی است؛ موضوعی که بی‌شک با مهاجرت و شرایط خاص آن در ارتباط است، در حقیقت راوی می‌کوشد با بهره‌گیری از خانه و وسایل آن خلأ روحی و کشمکش روانی خود را تسکین دهد و از این رهگذر ثبات روحی، عاطفی و شخصیّتی خود را در آغوش خانه بازیابی کند:

کلید آشپزخانه را که من در همین چند متر جا هم همیشه گم می‌کنم؛ چون هر بار یک‌جا رهایش می‌کنم و همیشه هم فراموش می‌کنم کجا تازه گیرم؟ بی‌آنکه خود بدانم کارم را رها کرده‌ام و رفته‌ام جلوی آینه تصویر چه؟ من که سال‌هاست دیگر تصویرم را نمی‌بینم. درست از وقتِ آن اتفاق شوم هر بار که می‌ایستم مقابل آینه فقط سطح نقره‌ای محوی را می‌بینم که تا ابدیّت تهی است. اوایل گمان می‌کردم اشکال از آینه‌ی من است؛ اگر تصویر خودم را می‌دیدم لابد تمام صورتم ورم کرده بود.

موضوع دیگری که در این بخش قابل‌بیان است، اینکه تعدّد شخصیّت‌ها و نیز انتخاب چند نام برای هر شخصیّت می‌تواند این فرضیه را تأیید کند که راوی داستان با بحران هویّت و عدم‌ثبات روحی دست به گریبان است؛ نویسنده این بلاتکلیفی و سرگشتگی را با رفت‌وآمدهای مکرّر و حضور پررنگ افراد ساکن در خانه و استفاده‌ی فعال آن‌ها از مکان‌های مشاع ساختمان مانند راه‌پله به نمایش می‌گذارد؛ بنابراین می‌توان چنین گفت که بخش‌های مختلف خانه با توجّه به مقتضیات فکری و عاطفی ساکنان قابلیت نقش‌آفرینی و تبدیل‌شدن به نمادی برای یک ویژگی را خواهند داشت چنانکه در این مورد راه‌پله را می‌توان به عنوان نمادی برای تکثّر و چندگانگی در نظر گرفت.

شرایط خاص دوران مهاجرت فرد را به سمتی سوق می‌دهد که توانایی حفظ تعلق خاطر به سرزمین مادری از وی سلب می‌شود از طرفی او قادر به دل بستن به سرزمین جدید نیز نیست این موضوع سبب‌ساز ورود فرد به فضایی می‌شود که در آن با هدف رهاشدن از فشارهای ناشی از تقابل فرهنگ مبدأ و مقصد، بازتعریف هویّت موردتوجّه قرار می‌گیرد در چنین شرایطی در عین حال که خانه‌ی مسکون با خانه‌ی آرمانی فرد فاصله دارد، اما باز هم کارکرد میزبانی از درونیات انسان را از دست نمی‌دهد:

به خانه که می‌آمدم، در به سختی باز می‌شد. هوای اندوه فشرده‌ی که شده بود، به محض ورود مرا هم در خود مچاله می‌کرد و لحظه‌ای بعد در این خانه که گویی حیات تنها در شکل افقی می‌توانست ادامه یابد، من هم نعشی بودم افتاده بر تخت اتاق دیگر.

افراد ساکن در این خانه به نوعی دچار سردرگمی ناشی از بحران هویّت‌اند. این موضوع سبب شده است تا هر یک از آن‌ها به دنبال دستمایه‌ای برای معنابخشیدن به زندگی و دنیای پیرامون خود باشند. در این میان به دلیل ارتباط تنگاتنگ انسان و خانه، نزدیک‌ترین و بهترین راه برای هویّت‌یابی و یا بیان بحران هویّت، بهره‌گیری از خانه، اشیاء و وسایل آن است. به باور باشلار «اشیا با ما سخن می‌گویند و با ارزش نهادن به زبانِ اشیا است که با چیزها تماس پیدا می‌کنیم.» (باشلار، ۱۳۹۱: ۲۹)

سردرگمی و عدم‌قطعیت نمودیافته در این رمان، محدود به تصاویر نیست بلکه عدم سیر خطی زمان و رفت و برگشت‌های زمانی متعددی که در سیر زمان رخ می‌دهد نیز بازتابی از همین موضوع به شمار می‌رود؛ فرد در خانه ارتباطی میان بخش‌های مجهول هویّت خود و وسایل خانه برقرار می‌کند؛ تو گویی خانه و اشیای آن به مثابه‌ی نمود عینی ذهن شخصیّت رمان است، ذهنی که در پس انبوهی از تجربه‌ها، آسیب‌ها و خاطرات به دنبال دلیل و مفهوم زندگی می‌گردد. ذهنی که مدت‌هاست متروکه شده و حال به واسطه‌ی وجود خانه و وسایل آن فرصتی برای خودنمایی یافته است.

نویسنده راه‌پله را دلیل فاصله میان انسان‌های خانه می‌داند. انگار عدم‌آمیختگی میان افراد ساکن در خانه رنجی بزرگ را به ساکنان تحمیل کرده است و راه‌پله تمام آن چیزی است که نویسنده برای بیان این درد از آن بهره می‌گیرد. دیگر آنکه در و قفل نیز جزو عواملی به شمار می‌روند که میان ساکنان جدایی انداخته‌اند؛ در این رمان تلاش نویسنده به طور کلی کم‌کردن فاصله در عین حفظ استقلال و حریم شخصی با افرادی است که توانسته با آن‌ها ارتباط عاطفی برقرار کند:

راه‌پله‌ای عریض میان آن‌ها فاصله انداخته بود. اتاق‌های من، یکی سمت راست راه‌پله بود و دیگری سمت چپ آن و اگرچه از نظر علم امکان‌پذیر نبود، اما هیچ بدم نمی‌آمد روزی آرزویش برآورده می‌شد و این اتاق‌های دور از هم به سمتِ هم راه می‌افتادند. آن وقت اگرچه در یکی از اتاق‌هایم درست مقابل در اتاق او واقع می‌شد، اما همین که می‌توانستم مثل سید دیوار میانِ اتاق‌ها را باز کنم تا مجبور نباشم روزی صد بار کلید را در قفل درها بچرخانم، غنیمت بود.

۳-۳- خانه به مثابه‌ی وطن

راوی در این رمان پیوست‌های فرهنگی و ذهنی خود از خانه و عدم‌برقراری ارتباط با شرایط سکونت در غرب را به تصویر می‌کشد، نیاز انسان به حفظ حریم شخصی و چارچوب‌های فرهنگی‌ای که او از امنیّت و آرامش در خانه برای خود ترسیم نموده است. در خانه‌ای که شباهتی به خانه‌های سنتی ایرانی ندارد. در این رمان با بهره‌گیری از رؤیاپردازی و سیر در خاطرات به چالش کشیده شده است:

اینطور بود که راهروی طویل این سیاره‌ی بی‌لنگر ناگهان عرصه‌ی عبور و مرور دمپایی‌ها زیر شلوارها و کاسه‌های آش رشته شد؛ و بحث دموکراسی که شب‌ها در اتاق فریدون یا کلانتر جریان داشت و گاه با

پیوستن افراد دیگری به این جمع به صورت هیجان‌انگیزی بالا می‌گرفت. رفته‌رفته با بوی پیاز داغ درهم آمیخت و زمینه را برای فجایع بعدی مهیا کرد.

طبقه‌ی ششم ساختمان در این رمان مصداق عینی وطن برای نویسنده است؛ تعامل و برهم‌کنش خانه و انسان موجب شده است نویسنده که در غربت روزگار می‌گذارند، خانه را به مثابه‌ی وطن خود در نظر بگیرد و مکنونات درونی و نیازهای خود را در این بستر به تصویر کشد. این طبقه چون مادری مهربان میزبان انسان‌های متنوعی است که هریک ویژگی منحصربه‌فردی دارند و بخشی از فرهنگ جامعه‌ی ایرانی را نمایندگی می‌کنند. با توجّه به تعامل و اثرگذاری خانه در این زمینه می‌توان چنین فرض کرد که خانه برای راوی به مثابه‌ی وطن درونی و تثبیت شده است:

شب که می‌شد طبقه‌ی ششم این ساختمان سیاره‌ی کوچکی بود که تنها ناخدایش من بودم.

مرور روند پیشرفت داستان و نحوه‌ی نمود ویژگی‌های سرزمین میزبانِ شخصیّت اول داستان، خواننده را به این درک می‌رساند که نویسنده با استفاده از فضایی که در بستر خانه ایجاد می‌کند دست به قیاس میان فضای سکونت فعلی و وطن خود بزند. در این مسیر او از مرور خاطرات نیز بهره می‌برد. در حقیقت او از رهگذر خانه و افراد ساکن در آن به ایجاد ارتباط میان مکان‌ها می‌پردازد:

وقتی با او دست می‌دادم یک بار دیگر نگاهم به چشمانش افتاد و ناگهان پرت شدم به شهری دور. به یک ظهر تابستان. به عدل ظهر که تیغ آفتاب به فرق سر می‌کوبد.

در بخش دیگری از رمان، نویسنده کوشیده است که فضای خانه را به عنوان نمادی از ایران معرفی کند او موتیف‌های اجتماعی و سیاسی ایرانیان همچون عدالت را با فضای خانه تلفیق می‌کند و با این روش در تلاش است که خانه را در غربت به مثابه‌ی وطنِ افراد ساکن در آن به مخاطب معرفی نماید. وطنی که ساکنانش همچون ایران همواره در تلاش برای رسیدن به آرمان‌های عمیق خود هستند و عدم‌توفیق در دستیابی به آن‌ها همواره به چشم آمده است. به همین دلیل است که نویسنده این شرایط را شرایطی رؤیایی معرفی می‌کند:

هرکس برای آینده رؤیایی داشت جز من. اگر رؤیای اریک فرانسوا اشمیت، برقراری عدالت در محدوده‌ی این ساختمان شش طبقه بود، رؤیای کلانتر برقراری عدالت در طبقه‌ی ششم این ساختمان بود.

۴-۳- خانه به‌مثابه‌ی فرهنگ:

یکی از بنیادی‌ترین معضلات مهاجران، چگونگی برقراری ارتباط با محیط و شرایط جدیدی است که تجربه می‌کنند. فرد از یک سو مبانی فرهنگی جامعه‌ی مقصد را فرارو دارد و از دیگر سو بنیادهای فرهنگی و فکری جامعه‌ی مادری خود را در ذهن پرورانده و ازاین‌منظر به تحلیل و تفکر پیرامون وقایع جهان می‌پردازد. این موضوع، دوگانگی و تناقضی را سبب می‌شود که مهاجرین غالباً بدان مبتلایند. در

رمان *هم نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها*، خانه بستر نمایش این دوگانگی است، ساکنان خانه در این رمان همواره خانه را به عنوان گوشه‌ای صمیمی و معهود در نظر دارند؛ خانه‌ای که به مثابه‌ی فرهنگ مادری، کنشگری فعال در این رمان به حساب می‌آید:

چه می‌توانستم بگویم؟ حداکثر می‌توانستم در موقعیتی مثل سال‌های آخر افسر سابق خیره شوم به نقطه‌ی تاریکی میان شاخه‌های انجیر، اما من اینجا نه حیاط داشتم نه درخت انجیر پس خیره می‌شدم به نقطه‌ی تاریکی میان صفحه‌ی شطرنج.

دوگانگی فرهنگی موجود در متن مورد مطالعه پرورش خیال و بازگشت به دوران گذشته را سبب شده است که معمولاً بن‌مایه‌های انتقادی دارد. انتقادی که با مبنا قرار دادن پیشینه‌ی فرهنگی ایرانی به نقد فرهنگ و شرایط حاکم بر خانه‌ها در جامعه‌ی مقصد می‌پردازد:

در اتاق‌های زیر شیروانی هیچکس مالک زندگی خصوصی خود نیست و امر خصوصی خیلی زود مثل توالت این طبقه به امری عمومی بدل می‌شود.

در این رمان شاهد بخش‌هایی هستیم که نویسنده با استفاده از خانه در تلاش است تصویری واضح از فرهنگ سرزمین مادری خود به مخاطب ارائه کند. در حقیقت خانه در ذهن نویسنده هم‌ردیف فرهنگ نقش بسته او ایجاد ارتباط میان خانه و فرهنگ را به عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی رمان خود در نظر دارد؛ گریزهای گاه و بیگاه او از دریچه‌ی خانه به مسائل فرهنگی، نشانگر هم‌پوشانی خانه و فرهنگ در منظومه‌ی فکری نویسنده است:

از اینکه اتاق زیر شیروانی را با حیاط درندشت خانه‌ای ویلایی عوضی گرفته و با صدای هراس‌آور ضربه‌های تبر خوابم را آشفته کرده بود در خشم بودم، به‌خصوص که مدت‌ها بود با ساختن نیم طبقه‌ی چوبی برای این و آن گرد و خاک به راه انداخته بود و نفسم را بریده بود.

**۳-۵-** خانه به مثابه‌ی گذشته:

در خانه نه تنها خاطرات ما که حتی چیزهایی که فراموش کرده‌ایم، سکنی می‌گیرند روح ما خانه است و ما با به خاطر سپردن خانه‌ها و اتاق‌ها می‌آموزیم که درون خود سکون یابیم؛ به عبارتی خلاصه‌تر می‌توان گفت: ما خانه‌هایمان را با خود می‌آوریم. پنجره یکی از اجزایی است که در این رمان کارکرد انتقال زمانی را به عهده دارد، پنجره نقل مکان از فضای بیرون به درون را تسهیل و فرصت را برای بالیدن خیال فراهم می‌آورد؛ به نظر می‌رسد پنجره در این رمان محمل بیان عواطف انسانی است؛ فرد منتظر و ناراضی، فردی که در گوشه‌ی تنهایی خویش به دنبال راهی برای گریز است. پنجره را مفرّی می‌یابد که از درون به فضای بیرون پل بزند؛ تمام نارضایتی فرد از فضای درونی خود با وجود پنجره به دنیای بیرون

مرتبط می‌شود، در حقیقت ایجاد ارتباط میان فضای درون و بیرون فرد به وسیله‌ی مقتضیات خانه، رمز احیای خاطرات و احساسات انسان به شمار می‌رود:

پنجره را با لولا از جا کند و مثل کاغذی چرخان در هوا با خود برد گویی آن زبانه نه مهار پنجره که ضامنی بود که آن اتفاق شوم را آزاد می‌کرد.

یادآوری و دلتنگی برای گذشته که از آن به عنوان نوستالوژی یاد می‌شود غالباً به صورت غیر ارادی ذهن انسان را فرا می‌گیرد و در گذر زمان به نوعی تفکر و عادت بدل می‌گردد؛ این کیفیت در ادبیات نیز بخش قابل‌توجّهی از تولیدات ادبی را به خود اختصاص داده است. به گونه‌ای که شاخصه‌های فردی، اجتماعی و عاطفی می‌توانند موجد بروز نوستالوژی باشند؛ در رمان هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها خانه به عنوان پرورنده‌ی خیال و یاری‌گر انسان در برقراری ارتباط میان حال و گذشته عمل می‌کند؛ گاه خلوت کردن در گوشه‌ای دنج و گاه نگریستن به یک شیء در خانه نوستالوژی را پدید می‌آورد:

این ضجه‌ها مرا پرت کرد به سال‌هایی دور، به حیاط دنج خانه‌ای قدیمی، به توالتی که کنج حیاط بود، به دختری که با میل کاموابافی رفته بود داخل توالت. به دوست جوانی که خیس عرق کنارم نشسته بود و با هر صدای ضجه‌ی دختر بازوانم را چنگ می‌زد و می‌گریست. چه جنایت وحشتناکی چه جنایت وحشتناکی.

تنش‌های روحی حاصل از مشکلات مهاجرت فرد را سراسیمه و سرگشته به دنبال نقطه‌ای امن گسیل می‌کند. خانه در این شرایط نخستین کیفیتی است که انسان با آن ارتباط می‌گیرد. گاه از طریق بهره‌گیری از اجزای آن برای رهایی از فضای حقیقی و ملال‌آور و گاه در خاطرات گذشته به عنوان مکانی که پرورنده‌ی لحظات خوش و آرامش‌بخش است:

مثل کسی که میان اثاث‌های گردگرفته یک انباری متروک به دنبال چیز مجهولی بگردد، بی‌وقفه میان خاطرات گنگ و فراموش‌شده‌ام به دنبال پاسخی می‌گشتم که سؤالش هنوز برای خودم روشن نبود.

**۳-۶-** ساختار عمودی خانه به‌مثابه‌ی پلکان نیازهای انسان

باشلار خانه‌ی اصیل را خانه‌ای می‌داند که واجد این ویژگی باشد؛ به اعتقاد او در این صورت است که خانه قابلیت پرورش رؤیا و میزبانی از عواطف انسان را به دست می‌آورد. به باور باشلار هر یک از بخش‌های اتاق زیرشیروانی، همکف و زیرزمین با مقتضیات فکری و روحی انسان در ارتباط است؛ در رمان موردمطالعه این ویژگی عیناً قابل مشاهده است؛ نویسنده با بهره‌گیری از ساختار عمودی خانه پیوست‌های فرهنگی-عاطفی خود را در ارتباطی تنگاتنگ با خانه به تصویر می‌کشد؛ عدم حس مالکیت و تعلق نداشتن موضوعی است که راوی آن را با اتاق زیرشیروانی گره می‌زند و به نوعی از این رهگذر به بیان نیازها و آرزوهای خود-آنچنان که باشلار نیز معتقد است- می‌پردازد؛ به نظر می‌رسد اتاق زیر

شیروانی چنانکه باشلار نیز بیان می‌کند در این رمان کارکردی عاطفی دارد و نماد رهایی و آرامش است در رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* فضاها صرفاً مکانی برای رخ‌دادن اتفاقات نیستند بلکه به عنوان بستری فعال و کنشگر برای نمود تخیّلات و عواطف نویسنده به ایفای نقش می‌پردازند:

با رفتن به آن اتاق‌های زیرشیروانی، من به طرز معجزه‌آسایی از آن دایره، بیرون جهیده بودم. شما می‌گویید چرا رفتم؟ وقتی آن اتاق‌های زیر شیروانی داشت به قتلگاهتان بدل می‌شد، می‌توانستید برگردید پیش زنتان.

در رمان *هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* محل سکونت افراد طبقه‌ی ششم ساختمان است و راه پله که نمودهای متعددی در این رمان دارد راه رسیدن به آرامش و سکونی است که در طبقات بالا قابل دست یافتن است. راهی که با تمام سختی‌ها در نهایت منجر به رسیدن به هدفی خوشایند می‌شود. راه‌پله در این رمان فضایی متکثّر و چندوجهی است که شخصیّت‌های گوناگون در آن حضور دارند و هرکدام کنش‌های متفاوتی را در این فضا به نمایش می‌گذارند. براین‌مبنا می‌توان چنین گفت که راه‌پله نه تنها فضایی ارتباطی فرض‌شده که صحنه‌ی بروز و ظهور افکار مشوّش و دنیای درونی نویسنده نیز به شمار می‌رود؛ ساختار خانه‌ی تصویرشده در این رمان تا حد زیادی ساختاری که باشلار در بوطیقای فضا به آن اشاره می‌کند، مطابقت دارد:

بندیکت از روزی که گربه‌اش مرده بود، هر روز گلدان تازه‌ای به گلدان‌های داخل راهرو اضافه می‌کرد فتح قانون روز این طبقه بود. سید از درون و بندیکت از بیرون طوری که حالا نه فقط دو طرف راهرو که دو طرف راه پله تا طبقه‌ی پنجم رج بند گلدان بود. میان ساکنان معدود طبقه‌ی ششم پچ‌پچه‌هایی می‌گفت. بندیکت گربه‌اش را در آن گلدان بزرگی چال کرده است که سمت راستِ اتاقِ اوست.

۳-۷- خانه به‌مثابه‌ی جهان عاطفی، به‌مثابه‌ی آغوش مادر:

یکی از مواردی که در متن مورد مطالعه قابل‌توجّه است، بهره‌گیری از اتاق و گوشه‌های مألوف خانه برای ارضای احساس بازگشت به معنای وجود و آرامش درونی است؛ شخصیّت اصلی داستان همواره در زمان‌هایی که از ارتباط با دنیای بیرون به ستوه می‌آید، خانه و به‌طورخاص اتاق دنج خود را که گوشه‌ای سرشار از آرامش است. به عنوان راه رهایی انتخاب می‌کند و به آن پناه می‌برد. به دیگر بیان، خانه برای نویسنده به فضایی متشکل از آجر و سیمان خلاصه نمی‌شود، خانه برای او چون آغوش مادری مهربان موجد برآورده‌کردن نیاز به خلوت، تنهایی، امنیت و تسکین آلام است. نویسنده خانه را با تمام سختی‌ها و ناملایمت‌هایی که به دلایل مختلف در آن وجود دارد به عنوان مکانی مأنوس در نظر دارد، مکانی که از او در برابر خطرات بیرون محافظت می‌کند. او رنج‌های موجود در شرایط مهاجرت را به خانه، به آغوش

مادری مهربان می‌آورد و از این رهگذر می‌کوشد مشکلات و تلخی‌های پیرامون را برای خود قابل‌تحمل کند:

در آن صورت ما با آن همه فلاکت و بدبختی این چنین دو دستی به آن اتاق‌های زیر شیروانی نمی‌چسبیدیم یا دست‌کم بعد از آن شب شوم جُل و پلاسمان را جمع می‌کردیم و می‌رفتیم.

راوی در رمان مورد مطالعه با ایجاد تعاملی فعال میان شخصیّت‌ها و خانه در تلاش است به بیان دغدغه‌های هر یک از ساکنان خانه بپردازد؛ انسان در ارتباط با خانه می‌تواند بدون درگیری با حواشی بیرونی دقیقاً همانند تجربه‌ی کودک از آغوش مادر خود حقیقی‌اش را بی‌دغدغه جستجو کند. در شرایط مهاجرت میل فرد به بازگشت به وطن در مقایسه با تمایل وی به خانه -که در در این شرایط جایگزین وطن خواهد شد- رنگ می‌بازد؛ انسان در چنین شرایطی می‌کوشد خانه را به مثابه‌ی مکانی برای ایجاد حس آرامش و سکون، درونی کند. براین‌مبناست که دوگانه‌ی تمایل به وطن -تمایل به وطن‌گزینی مطرح می‌شود.

۳-۸- خانه به مثابه‌ی خاستگاه رؤیاپردازی:

باشلار در *بوطیقای فضا* از شنیدن خیال می‌نویسد از آوایی روشن و واضح تا صدایی زمخت و نامفهوم، از دراز کشیدن در آپارتمان و گوش دادن به هیاهوی شهر؛ به باور او خیال شاعرانه به روح، جذبه‌ای ناگهانی می‌بخشد، خیالی که سطحی‌ترین انگیزه‌های روانی آن به گونه‌ای که شایسته است، بررسی نشده‌اند؛ به همین دلیل است که او همواره کوشیده است تا کارکرد خانه در پرورش تخیّل در انسان را مورد بررسی قرار دهد؛ باشلار عقیده دارد خانه، آشیانه‌ی رؤیاپردازی و پناه تصور است؛ مردم به خانه نیاز دارند تا رؤیا بپردازند؛ در متن مورد مطالعه خاطراتی که برای شخصیّت اصلی داستان تداعی می‌شوند غالباً رگه‌هایی از تلخی و ترس دارند که این موضوع می‌تواند نشأت گرفته از گذشته‌ی ملال‌انگیز و یا شرایط کنونی محل زندگی فرد باشد. به بیان دیگر شرایط خانه -که همواره در این پژوهش تأثیر شگرف آن بر روان و کیفیت زندگی انسان مورد تأکید بوده است- موجب پرورش و قدرت گرفتن آن بخش از خاطرات راوی است که بن‌مایه‌ی اندوه و نارضایتی در آن‌ها تقویت شده است؛ در حقیقت خانه حلقه‌ی وصل و پیونددهنده‌ی حال و گذشته و موجد خیال‌پردازی و سفر در خاطرات است.

از دیدگاه باشلار خانه و اجزای آن کارکردی بیش از آنچه در ظاهر به چشم می‌خورد، دارند، به باور وی خانه به عنوان نخستین فضای تجربه‌شده‌ی انسان موجب بسیاری از رؤیاپردازی‌های او است. ایجاد ارتباط میان فضای حال و فضایی که در گذشته تجربه شده است یکی از کارکردهای بخش‌های مختلف و اشیای خانه به شمار می‌رود. رؤیاپردازی و مرور خاطرات در این رمان گاهی با بهره‌گیری از ایجاد

ارتباط میان حواس پنجگانه و وسایل خانه آغاز می‌شود. به نوعی که گویا لمس یک شیء یا خیره ماندن به بخشی از خانه، محرک زنده‌شدن خاطرات ثبت‌شده در پستوهای ذهن انسان است؛ عدم ایجاد ارتباط عاطفی با فضای مسکون در غربت سبب شده است که ذهن نویسنده ناخودآگاه به سمت مکانی دیگر میل کند. شاید بتوان چنین گفت که میان ملال‌انگیزبودن مکان و تقویت رؤیاپردازی ارتباطی مستقیم برقرار است:

مثل کسی که میان اثاث‌های گردگرفته‌ی یک انباری متروک به دنبال چیز مجهولی بگردد. بی‌وقفه میان خاطراتِ گنگ و فراموش‌شده‌ام به دنبال پاسخی می‌گشتم که سؤالش هنوز برای خودم روشن نبود. به او خیره شدم.

تنهایی یکی از ویژگی‌های مهم در ایجاد رؤیا به شمار می‌رود. در رمان هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، شخصیّت اصلی در بیشتر اوقات در انزوا و تنهایی به سر می‌برد. او از رهگذر خلوت‌گزینی در اتاق خود شرایط را برای زنده کردن تخیّل مهیا می‌کند:

نیروی مرموزی به اتاق فرایم می‌خواند، ناگهان از جا برخاستم.

اجزای خانه نیز در این موضوع نقشی سازنده ایفا می‌کنند باشلار نیز به این موضوع صحّه می‌گذارد که رؤیاپردازی از نخستین لحظات منسجم است. آغاز مشخصی ندارد، اما همواره به شکلی مشخص شروع می‌شود؛ ذهن شیء را در این حوالی رها می‌سازد و لحظه‌ای بعد فرسنگ‌ها دورتر، به مکانی دیگر می‌رود. (باشلار، ۱۳۸۷: ۲۳۳)

خیره‌شدن به سقف خانه یکی از نمودهای شروع رؤیاپردازی در رمان مورد مطالعه است راوی غالباً در مواقعی که از هیاهوی بیرون و تعامل با افراد به ستوه می‌آید با پناه‌بردن به خانه و خیره‌شدن به سقف بستر را برای رؤیاپردازی فراهم می‌کند:

اغلب روی تخت دراز می‌کشید و به سقف چرب و طبله‌کرده‌ی اتاق خیره می‌شد. نه بیرون می‌رفت نه مثل سابق غذا می‌خورد و نه با آنکه دو روزی بود مهلت به پایان رسیده بود برای خودش جای دیگری را پیدا می‌کرد.

**۳-۹-** خانه به مثابه‌ی فضای سوم، خانه به مثابه آستانه

بر اساس این دیدگاه فرد مهاجر درگیر بی‌آشیانگی می‌شود. هرچند که باید توجّه داشت بی‌آشیانه‌بودن معنای یکسانی با بی‌سرپناهی ندارد؛ در حقیقت فردی که چنین حالتی را تجربه می‌کند نوعی حس بینافرهنگی دارد، حالتی که فرد مهاجر، خود را در محاصره‌ی فرهنگ مادری و فرهنگ جامعه‌ی مقصد می‌بیند که حس تعلّق‌داشتن به هریک از دو فرهنگ را مختل می‌کند. به عبارت دیگر «بحران هویّت فرهنگی، این افراد را درگیر آوارگی روانی کرده است.» (تایسن، ۱۳۹۴: ۵۳۶)؛ چنین

فردی را هومی بابا دورگه نام‌گذاری و از او به عنوان فردی که نه این است و نه آن و فردی برآمده از فضای سوّم یاد می‌کند؛ فضایی که سیّال بودن، ابهام، عدم‌قطعیت و در تعامل بودن با افراد و فرهنگ‌ها از خصایص آن است. ویژگی‌های فضای سوم هومی بابا و انسان‌های دورگه در خانه و شخصیّت‌های تصویرشده در رمان *هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها* قابل مشاهده است:

ماجرای من و رعنا ماجرایی بود که اساساً راه حلی نداشت و به عقیده‌ی جامعه‌شناسان یکی از معضلات عمومی تبعید بود؛ هر تبعیدی برای آنکه بتواند در سرزمین جدیدی فرود آید به یک پایگاه نیاز داشت. انتخاب سرزمین جدید هم با فرد تبعیدی نبود، باید می‌دید این پایگاه کجا دست می‌دهد، آن وقت روی سر میزبانش خراب می‌شد و پس از مدت کوتاهی هم به حکم قوانین نانوشته تبعید این پایگاه برای همیشه ویران می‌شد تا بعدها تبعیدی تازه‌وارد به نوبه خود پایگاهی شود. برای یک تبعیدی تازه‌وارد دیگر و دور و تسلسل ادامه یابد. هیچکس هم مقصر نبود چون نه میزبان و نه تبعیدی تازه‌وارد هیچکدام سر جای خود نبودند؛ میزبان دائم با گذشته‌اش زندگی می‌کرد و تبعیدی تازه‌وارد می‌کوشید گذشته‌اش را فراموش کند.

افراد مهاجر در رمان مورد مطالعه همواره با سردرگمی و عدم‌ثبات‌روانی مواجه‌اند؛ شخصیّت‌های داستان حتی در خانه که فضایی امن و آرامش‌بخش در نظر گرفته می‌شود، احساس بی‌آشیانه‌بودن دارند با آنکه در جامعه‌ی میزبان ریشه دارند، اما همواره ثبات خود را در بستر خانه و با سیر در گذشته و آینده جستجو می‌کنند، بنابراین می‌توان گفت خانه‌ی مسکون فعلی برای ساکنان مصداق فضای سوّم به حساب می‌آید.

غمگین نشستم روی چهارپایه و به نقطه‌ی نامعلومی در خلأ خیره شدم. با آنکه روانشناسان و جامعه‌شناسان می‌گفتند این هم، یکی‌دیگر از عوارض تبعید است و با آنکه در اطراف خود تبعیدی‌های بسیاری را می‌شناختم که به عارضه‌ی مشابهی مبتلا بودند، نیروی مرموزی به من می‌گفت بدبختی مرا کس دیگری رقم زده است.

استفاده از واژه‌ی تبعید به جای مهاجرت که اجبار و نارضیاتی را به ذهن متبادر می‌کند مصداق دیگری از در آستانه بودن فرد مهاجر، ابهام و عدم‌تعلّق خاطر به شرایط موجود است؛ نویسنده با بهره‌گیری از اجزای خانه و به تصویرکشیدن شرایط روحی فرد، به دنبالِ یافتن مقصر بروز عوارض زیستن در فضای سوّم و تجربه‌ی درآستانه‌بودنِ شخصیّت اصلی داستان است.

## ۴- نتیجه‌گیری

نوشتار حاضر با مطمح‌نظر قرار دادن و تحلیل آرای باشلار پیرامون خانه و نیز با عنایت به مؤلفه‌های پدیدارشناسی به بررسی رمان *هم‌نوایی شبانه‌ی ارکسترچوب‌ها* پرداخت که در نهایت دستاوردهای

پژوهش نشان می‌دهد که خانه در این رمان کارکردی بیش از کارکردهای مرسوم و شناخته‌شده دارد؛ در متن مورد مطالعه، خانه امکان بسط مفهومی و تحلیلی می‌یابد و با نیازهای انسان در تعاملی پویا قرار دارد این موضوع در نمود طبقه‌ی ششم ساختمان به عنوان جهان افراد ساکن در آن کاملاً مشهود است، جایی که غم غربت و حس تاریک عدم‌ایجاد ارتباط با فرهنگ بیگانه در بسترِ خانه رخ می‌نماید. اثرگذاری خانه تا آنجا پیش می‌رود که نویسنده خانه را هم‌ردیف امن‌ترین و آرامش‌بخش‌ترین فضای جهان یعنی آغوش مادر تصویر می‌کند. خانه برای او چیزی بیش از عناصر ظاهری و مکانی برای استراحت است، خانه در متن مورد مطالعه پناهگاه و ساحل امن و آرامی است که راوی پس از رنجش ناشی از ارتباط با دنیای بیرون به آن پناه می‌برد، موضوع دیگری که در خلال بررسی‌ها عیان گشت اینکه خانه و اجزای آن در این رمان بستر و دستمایه‌ی ساکنان برای پرکردن خلأهای روحی و آسیب‌های روانی است، موضوعی که در بحث هویّت‌باختگی نمود می‌یابد و نویسنده سرگشتگی و کشمکش روانی خود را با بهره‌گیری از آینه و سقف به نمایش می‌گذارد، نیز خانه در این داستان حائز شرایطی است که باشلار از خانه‌ای ایده‌آل انتظار دارد؛ یعنی خانه‌ای که دارای طبقه‌ی اصلی، اتاق زیرشیروانی و طبقه‌ی زیرین باشد. مضاف‌براین در خانه‌ی تصویرشده در رمان، بخش‌هایی چون راه‌پله به عنوان فضایی همگانی، نماد تکثّر و راه رسیدن به رهایی و آرامش اتاق زیرشیروانی به چشم می‌خورد؛ به‌طورکلی بخش‌های مختلف خانه در هم‌نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها را می‌توان به عنوان مکان‌هایی برای پاسخگویی به نیازهای مختلف انسان در نظر گرفت، در حقیقت خانه برای افراد ساکن در آن که در مهاجرت به سر می‌برند، به مثابه‌ی وطن معهود خود و یادآور سرزمین مادری به تصویر کشیده شده است. طبعاً در این شرایط پیوست‌ها و بنیادهای فرهنگی-اجتماعی افراد نیز به منصه‌ی ظهور می‌رسد که مواردی چون تناقض و دوگانگی فرهنگی میان شرایط سرزمین مقصد و تجربیات و ذهنیّت‌های تثبیت‌شده‌ی افراد از سرزمین مبدأ که در تعامل بین انسان و خانه عینیّت می‌یابد، قابل بیان است؛ موضوع دیگری که در این بخش می‌توان به آن اشاره کرد این است که خانه در رمان مورد مطالعه به عنوان حلقه‌ی وصل حال و گذشته عمل نموده است، نویسنده فراخور شرایط با به تصویرکشیدن شخصیّت اصلی در حال آرمیدن در گوشه‌ای دنج و یا خیره‌شدن به سقف، سعی دارد کارکرد ارتباطی خانه با گذشته را به نمایش بگذارد؛ خانه در رمان، مبنای پژوهش حاضر -چنانکه باشلار نیز در *بوطیقای فضا* اشاره می‌کند- به مثابه‌ی خاستگاه و پرورنده‌ی رؤیاپردازی عمل می‌کند، این کنش از طریق بهره‌گیری از حواس پنجگانه و یا استفاده از برخی از اجزای خانه مانند پنجره رخ می‌دهد. در پایان می‌توان گفت که موارد پیش‌گفته نشانگر هم‌خوانی خانه در رمان *هم‌نوایی شبانه‌ی ارکسترچوب‌ها* با دیدگاه‌های باشلار و تحلیل‌پذیری آن از طریق رویکرد پدیدارشناسانه است.

## منابع


- پرتوی، پروین، (۱۳۹۲)، «**پدیدارشناسی مکان**»، فرهنگستان هنر: تهران.
- حبیبی، رعناسادات، (۱۳۸۷)، «تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان»، **هنرهای زیبا**، شماره‌ی ۳۵، صص ۵۰-۳.
- میلون، تئودور، (۱۳۸۲)، «**اختلالات شخصیّت در زندگی روزمره**»، ترجمه‌ی مهناز مهرابی‌زاده، رشد: تهران.
- غلامی، علی نجات، (۱۳۹۸)، «**آشنایی با پدیدارشناسی**»، روزگار نو: تهران.
- دیباج، سید موسی، (۱۳۹۳)، «**فی‌المکان**»، مؤسسه‌ی انتشارات دانشگاه تهران: تهران.
- رلف، ای ادوارد، (۱۳۸۹)، «**مکان و بی‌مکان**»، ترجمه‌ی محمدرضا نقصان محمدی و دیگران، آرمانشهر: تهران.
- باشلار، گاستون، (۱۳۹۴)، «**آب و رؤیاها**»، ترجمه‌ی دکتر مهرنوش کیفرّخ، پرسش: آبادان.
- باشلار، گاستون، (۱۳۷۷)، «**شعله‌ی شمع**»، ترجمه‌ی جلال ستّاری، توس: تهران.
- باشلار، گاستون، (۱۳۷۸)، «**روانکاوی آتش**»، ترجمه‌ی جلال ستّاری، چاپ دوّم، توس: تهران.
- باشلار، گاستون، (۱۳۸۸)، «**دیالکتیک برون و درون (پدیدارشناسی خیال)** »، ترجمه‌ی امیر مازیار، چاپ دوّم، مؤسّسه‌ی تألیف ترجمه و نشر آثار هنری: تهران.
- باشلار، گاستون، (۱۳۹۶)، «**بوطیقای فضا**»، ترجمه‌ی مریم کمالی و محمد شیربچّه، چاپ سوم، روشنگران و مطالعات زنان: تهران.
- براتی، ناصر، (۱۳۸۲)، «بازشناسی مفهوم خانه در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی.» **خیال (فرهنگستان هنر)**، شماره‌ی۸، صص۲۴-۵۵.
- بمات، نجم‌الدین، (۱۳۹۳) «**شهر اسلامی**»، ترجمه‌ی محمدحسین حلیمی و منیژه اسلامبولچی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۹۲)، «**آشنایی با معماری اسلامی ایران**»، سروش دانش: تهران.
- تایسن، لیس، (۱۳۹۴)، «**نظریه‌های نقد ادبی معاصر**»، ترجمه‌ی مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، چاپ سوّم، نگاه امروز و حکایت قلم نوین: تهران.
- توکلی، مریم و اکرم آیتی، (۱۴۰۱)، «هم نوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها: از هم‌نوایی حس‌ها تا هم‌نوایی مکان‌ها»، **پژوهشنامه‌ی ادبیات داستانی**،۱۱ (۲)، صص ۲۲۳-۱۹۹.

- حجت، عیسی، (۱۳۹۶)، «تبیین صفات تأثیرگذار خانه در شکل‌گیری دلبستگی انسان به آن»، **هنرهای زیبا-معماری و شهرسازی**، دوره‌ی ۲۲، شماره‌ی۲، صص ۵۱-۶۲.
- حبیبی، رعنا سادات و دیگران، (۱۳۸۷)، «بازخوانی خانه‌های تهران از ادبیات داستانی معاصر در بازه زمانی ۱۳۳۰ تا۱۳۵۷»، **نشریه‌ی باغ نظر**، شماره‌ی ۱۱.
- راپوپورت، ایمس، (۱۳۸۲)، «خاستگاه فرهنگی معماری» ترجمه‌ی صدف آل‌رسول و افرا بانک، **نشریه‌ی خیال (فرهنگستان هنر)**، شماره‌ی۸، صص۹۷-۵۶ .
- سیدان، الهام، (۱۳۹۵)، «بوطیقای فضا در غزل‌های روایی عطار»، **نشریه‌ی ادب فارسی**، شماره‌ی۱۷، صص ۱۵۳-۱۷۲.
- شولتز، کریستین، (۱۳۸۷)، «**مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی**»، ترجمه‌ی امیرمحمود یاراحمدی، آگه: تهران.
- شولتز، کریستین، (۱۳۸۸) «**روح مکان: به سوی پدیدارشناسی معماری**»، ترجمه‌ی محمدرضا شیرازی، رخداد نو: تهران.
- محمودی بختیاری، بهروز، (۱۳۷۸)، «تکواژ خانه و عملکرد معنایی آن در ساخت واژه زبان فارسی»، **زبان و ادب پارسی**، شماره‌ی ۹-۱۰، صص۱۸۳-۱۹۱.
- معیدی‌فر، سعید، (۱۳۷۹) «**جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی معاصر در ایران**»، سرزمین ما: تهران.
- نامور مطلق، بهمن و دیگران، (۱۳۹۹)، «لایه‌نگاری فضای کربلا در شعر بر مبنای نقد جغرافیایی وستفال مطالعه‌ی موردی: محتشم کاشانی، موسوی گرمارودی، جورج شکور»، **نقد ادبی**، دوره‌ی سیزدهم، شماره‌ی ۵۱، صص ۱۰۵-۱۳۶.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۵)، «**بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم**»، چاپ اول، سخن: تهران.
- نامورمطلق، بهمن، (خرداد و تیر ۱۳۸۶)، «باشلار؛ بنیانگذار نقد تخیّلی»، **پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر**، شماره‌ی۳ ، صص۷۲-۵۵.
- نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۲)، «**نقد جغرافیایی هنر**»، چاپ اول، سازمان فرهنگی هنری شهرداری: تهران.
- هاشمی، سیدمحمدعلی، (۱۳۷۵)، «گاستون باشلار و معماری خانه‌ی خیال»، **نشریه‌ی آبادی**، سال ششم، شماره‌ی۲۳، صص۱۷-۱۰.

- Tyson, Lis. (2014). Theories of contemporary literary criticism, translated by Maziar Hassanzadeh and Fatemeh Hosseini, 3rd edition, Tehran: Negah Amroz and Hakait Qalam Navin.
- Schultz, Christian. (1388). The spirit of the place: towards the phenomenology of architecture, translated by Mohammad Reza Shirazi, Tehran: Rokhdad Nou.
- Ralph, Edward. (1389). Makan and bi-makan, translated by Mohammad Reza Ghasefan Mohammadi and others, Tehran, Armanshahr.
- Milon, Theodore. (1382). Personality disorders in everyday life, translated by Mahnaz Mehrabizadeh, Tehran, Rushd.
- Casey, E. S. (1996). "How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological prolegomena". Senses of place. 27.
- Brown, C. S. & Toadvine, T. (2003). Eco-phenomenology: Back to the Earth Itself (SUNY Series in Environmental Philosophy and Ethics).

## References


Bachelard, Gaston. (1377). *Flame of the Candle*, translated by Jalal Sattari. Tehran: Tos.

Bachelard, Gaston. (1378). *Psychoanalysis of Fire*, translated by Jalal Sattari, 2nd ed. Tehran: Tos.

Bachelard, Gaston. (1388). *Dialectics of Outside and Inside (Phenomenology of Imagination)*, translated by Amir Maziar, 2nd ed. Tehran: Institute of Authoring, Translation and Publishing of Artistic Works.

Bachelard, Gaston. (2014). *Water and Dreams*, translated by Dr. Mehrnoosh Kifarakh. Abadan: Question.

Bachelard, Gaston. (2016). *The Poetics of Space*, translated by Maryam Kamali and Mohammad Shirbache, 3rd ed. Tehran: Roshangaran and Women's Studies.

Bamat, Najmuddin. (2013). *The Islamic City*, translated by Mohammad Hossein Halimi and Manijeh Islambolchi. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Barati, Naser. (1382). "Recognizing the Concept of Home in Persian Language and Iranian Culture." *Khyal (Farhangistan Art)*, no. 8, pp. 24–55.

Brown, C. S., & Toadvine, T. (2003). *Eco-Phenomenology: Back to the Earth Itself* (SUNY Series in Environmental Philosophy and Ethics). State University of New York Press.

Casey, Edward S. (1996). "How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena." *Senses of Place*.

Dibaj, Sayyid Musa. (2013). *Fayal Makan*. Tehran: University of Tehran Publishing House.

Gholami, Ali Nejat. (2018). *Familiarity with Phenomenology*. Tehran: New Times.

Habibi, Rana Sadat, et al. (1387). "Rereading Tehran's Houses from Contemporary Fiction Literature in the Period from 1330 to 1357." *Bagh Nazar*, no. 11.

Habibi, Rana Sadat. (1387). "Mental Images and the Concept of Place." *Fine Arts*, no. 35, pp. 3–50.

Hashemi, Seyyed Mohammad Ali. (1375). "Gaston Bachelard and the Architecture of *Khaneh Khayal*." *Abadi*, 6th year, no. 23, pp. 10–17.

Hojjat, Isa (Jesus). (2016). "Explaining the Influential Characteristics of the House in the Formation of Human Attachment to It." *Fine Arts: Architecture and Urban Planning*, vol. 22, no. 2, pp. 51–62.

Keat, Russell. (1982). "Merleau-Ponty and the Phenomenology of the Body." Unpublished paper.

Mahmoudi Bakhtiari, Behrouz. (1378). "The Morpheme of House and Its Semantic Function in the Construction of Persian Language Words." *Persian Language and Literature*, nos. 9–10, pp. 183–191.

Milon, Theodore. (1382). *Personality Disorders in Everyday Life*, translated by Mahnaz Mehrabizadeh. Tehran: Rushd.

Moidifar, Saeed. (1379). *Sociology of Contemporary Social Issues in Iran*. Tehran: Our Land.

Namur Mutal, Bahman, et al. (2019). "The Stratification of the Space of Karbala in Poetry Based on Geographical Criticism: A Case Study of Mohtasham Kashani, Mousavi Garmarodi, and George Shakur." *Literary Criticism*, vol. 13, no. 51, pp. 105–136.

Namur Mutal, Bahman. (2015). *Intertextuality: From Structuralism to Postmodernism*, 1st ed. Tehran: Goftar.

Namurtalaq, Bahman. (2012). *Geographical Criticism of Art*, 1st ed. Tehran: Cultural and Artistic Organization of Tehran Municipality.

Namurtalaq, Bahman. (2016). "Bachelard: The Founder of Fictional Criticism." *Research Papers of the Art Academy*, no. 3, pp. 55–72.

Partovi, Parvin. (2012). *Phenomenology of Place*. Tehran: Art Academy.

Pirnia, Mohammad Karim. (2012). *Introduction to Iranian Islamic Architecture*. Tehran: Soroush Danesh.

Relph, Edward. (1389). *Place and Placelessness*, translated by Mohammad Reza Ghasefan Mohammadi et al. Tehran: Armanshahr.

Rapoport, Amos. (1382). "The Cultural Origin of Architecture," translated by Sadaf Al-Rasoul and Afra Bank. *Khyal (Farhangistan Art)*, no. 8.

Schulz, Christian Norberg. (1387). *The Concept of Dwelling: Toward a Figurative Architecture*, translated by Amir Mahmoud Yarahamdi. Tehran: Asr.

Schulz, Christian Norberg. (1388). *The Spirit of Place: Toward a Phenomenology of Architecture*, translated by Mohammad Reza Shirazi. Tehran: Rokhdad-e Now.

Sidan, Elham. (2015). "Spaces of the House in Attar's Narrative Sonnets." *Journal of Persian Literature*, no. 17, pp. 153–172.

Tavakoli, Maryam, & Akram Ayati. (1401). "The Harmony of the Shepherd's Orchestra: From the Harmony of Feelings to the Harmony of Places." *Journal of Fiction Literature*, vol. 11, no. 2, pp. 199–223.

Tyson, Lois. (2014). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*, translated by Maziar Hassanzadeh and Fatemeh Hosseini, 3rd ed. Tehran: Negah-e Emrooz & Hekayat-e Qalam-e Novin.