مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

پدیدارشناسی فضای پناه و تجربه آزادی در رمان زینة نوال السعداوی، براساس بوطیقای فضای باشلار

شیوا صادقی*[1]، محمدرضا بیگی[2]

۱- نویسنده مسئول*، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. رایانامه: shsadeghi@pnu.ac.ir
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. رایانامه: m.beigi@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۰۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۰۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۶/۲۰

کلیدواژه‌ها:
بوطیقای فضا، پدیدارشناسی، فضای پناه، تجربه آزادی، زینة.

چکیده

نظریه بوطیقای فضا از گاستون باشلار، با تمرکز بر تجربه زیسته، ذهنی و تخیلی فضا، امکان تحلیل لایه‌های پنهان معنا در متون ادبی را فراهم می‌کند و بر نقش فعال خیال در ادراک مکان تأکید دارد. این نظریه، فضا را نه صرفاً به‌مثابه ظرف رویدادها، بلکه به‌عنوان عنصری فعال در شکل‌دهی تجربه وجودی انسان و زیست‌جهان فردی در نظر می‌گیرد. پژوهش حاضر با رویکردی پدیدارشناسانه، به بررسی بازنمایی «فضای پناه» و نسبت آن با «تجربه آزادی» در رمان زینة اثر نوال السعداوی می‌پردازد. پرسش اصلی تحقیق آن است که مؤلفه‌های بوطیقای فضای باشلار، شامل آشیان، صدف، مینیاتور و تدور، چگونه در این رمان بازنمایی می‌شوند و امکان تجربه آزادی ذهنی و تخیلی را برای شخصیت‌ها فراهم می‌کنند. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر خوانش پدیدارشناسانه نمونه‌های متنی منتخب از رمان با تأکید بر تجربه زیسته، تخیلی و درونی شخصیت‌های اصلی روایت است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فضاهای پناه در رمان زینة صرفاً مکان‌هایی فیزیکی نیستند، بلکه به‌مثابه فضاهایی ذهنی، عاطفی و تخیلی، کارکردی حمایتی و محافظ دارند و از طریق تعلیق موقت فشارهای جهان بیرونی، امکان تجربه آزادی را به‌صورت کوتاه‌مدت و عمدتاً در سطح تخیل برای شخصیت‌ها مهیا می‌سازند. آشیان و صدف به‌عنوان فضاهای امنیت، خلوت و درون‌گرایی، مینیاتور به‌مثابه ابزاری برای تمرکز و فشرده‌سازی معنا، و تدور به‌عنوان بازگشت به مرکز تجربه و انسجام درونی، نقش اساسی در شکل‌گیری این تجربه آزادی ایفا می‌کنند. نتیجه آن‌که آزادی در این رمان نه امری مطلق یا اجتماعی، بلکه تجربه‌ای پدیدارشناسانه و برآمده از سکونت شاعرانه در فضاست.

استناد: صادقی، شیوا؛ بیگی، محمدرضا (۱۴۰۵). پدیدارشناسی فضای پناه و تجربه آزادی در رمان زینة نوال السعداوی، براساس بوطیقای فضای باشلار. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۲)، ۱۱۸-۱۰۳.

۱. مقدمه

پدیدارشناسی یکی از جریان‌های فلسفی عمده و تأثیرگذار قرن بیستم است که می‌توان آن را در تعریفی کوتاه «بازگشت به خود اشیاء» دانست. این بازگشت در جریان‌های مختلفی همچون هوسرلی، هایدگری و باشلاری جلوه یافته است؛ هوسرل بر بازگشت به خود اشیاء، هایدگر بر هستی‌شناسی و باشلار بر تجربه تخیلی و رویاپژوهی تأکید کرده است (keat,1982:2). هوسرل پدیدارشناسی را هم‌زمان روش و طرز فکر فلسفی می‌دانست و معتقد بود که در جهان زندگی، همه چیز معنا یا دلالت انسانی می‌یابد، در حالی که علم مدرن این جهان را انکار کرده و به جای آن جهانی کاملاً بخردانه، یعنی جهانی علمی-ریاضی، جایگزین کرده است (هوسرل، ۱۳۷۲: ۳۹؛ حقی،۱۳۸۱: ۲۰۹). هایدگر دستاوردهای هوسرل را به چند اکتشاف بنیادین محدود نمود: قصدیت، شهود مقولاتی و امر پیشینی (Heidegger, 1996: 27). او با بررسی انواع مختلف نشان دادن پدیدارها نتیجه گرفت که همه این شیوه‌ها ریشه در نشان داده شدن پدیدار از جانب خودش دارند و تا زمانی که نشان دادن را درنیابیم، هیچ یک از شیوه‌های مشتق‌شده قابل فهم نخواهند بود (خالقی دامغانی، ۱۳۹۰: ۱۲). باشلار رویکرد متفاوتی اتخاذ کرد و فلسفه را نه در نظام‌های انتزاعی، بلکه در «تجربه زنده تخیل» جست‌وجو کرد. در «بوطیقای فضا»، وی معتقد است که راه فهم حقیقت، عبور از تفکر مفهومی و روی‌آوردن به ژرفای خیال است، جایی که انسان با جهان به شکلی بی‌واسطه و تازه مواجه می‌شود. باشلار خیال را نیرویی خلاق و مولد می‌داند که می‌تواند «جهان‌های تازه» بسازد و شناخت پدیده‌ها تنها از طریق توجه به کیفیت عاطفی و تصویری آن‌ها ممکن است (باشلار، ۱۳۹۰: ۹). او در این اثر رابطه انسان با فضاهای فیزیکی و درک ما از مکان‌ها را بررسی می‌کند و تأکید می‌کند که مکان‌ها تنها ظرفی فیزیکی نیستند، بلکه دارای جنبه‌های احساسی و عاطفی‌اند و با خیال پیوند می‌خورند و معنای وجودی می‌یابند. فضاهای صمیمی و کوچک، مانند خانه، به باور باشلار گنجینه‌هایی‌اند که روح مکان را شکل می‌دهند و جریان خیال در انسان را فعال می‌کنند (همان: ۹-۱۸). رمان زینة اثر نوال السعداوی داستان زندگی زنی است که در مواجهه با محدودیت‌های اجتماعی و فشارهای بیرونی، به جستجوی فضاهای پناه و لحظات کوتاه آزادی ذهنی و معنوی می‌پردازد. شخصیت اصلی از طریق سکونت در محیط‌های کوچک و خلوت، امکان تجربهٔ اندکی از آزادی و بازاندیشی را می‌یابد. این ویژگی رمان، آن را زمینه‌ای مناسب برای بررسی مؤلفه‌های بوطیقای فضای باشلار و تحلیل تجربهٔ آزادی در متن ادبی فراهم می‌کند.

پرسش اصلی پژوهش آن است که مؤلفه‌های بوطیقای فضای باشلار، شامل آشیان، صدف، مینیاتور و تدور، چگونه در رمان زینة امکان تجربه آزادی ذهنی و تخیلی را برای شخصیت‌ها فراهم می‌کنند. این پژوهش از نوع تحلیلی-توصیفی و مبتنی بر رویکرد پدیدارشناسانه است. داده‌های پژوهش شامل نمونه‌های متنی رمان زینة هستند که با تمرکز بر مولفه‌های بوطیقای فضای باشلار تحلیل شده‌اند. تحلیل با هدف شناسایی چگونگی امکان تجربه آزادی ذهنی و تخیلی توسط شخصیت‌ها انجام شده و تلاش دارد نشان دهد که چگونه فضاهای پناه، سکونت ذهنی و تخیلی شخصیت‌ها را در تعامل با جهان بیرونی شکل می‌دهند.

۲- پیشینهٔ پژوهش

مطالعات و تحلیل‌های ادبی و پژوهش‌های متعددی درباره رمان زینة انجام شده‌اند که عمدتاً در حوزه‌های اجتماعی، فمینیستی و گفتمان ادبی قرار دارند، اما تاکنون هیچ‌کدام به روش تحلیلی-پدیدارشناسانه و با تمرکز بر بوطیقای فضا به این رمان نپرداخته‌اند. از جمله این پژوهش‌ها عبارتند از:

«**روان‌شناسی گفتمانی خشونت زبانی در رمان زینة اثر نوال السعداوی**» (۱٤۰۳) به کوشش روح الله صیادی نژاد و همکاران که با استفاده از رویکرد روان‌شناختی به خشونت زبانی در رمان مذکور پرداخته و با بهره‌گیری از روش تحلیل انتقادی گفتمان به بررسی سطوح واژگانی، دستوری و بلاغی در رمان مذکور می‌پردازد.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «**تحلیل الأحداث الکلامیة فی روایة زینة لنوال السعداوی عند نظریه اوستین**» (۲۰۱۹) نوشته محمد عفوان ریاضی اثر کنش‌های گفتاری موجود در رمان« زینه» را با توجه به نظریه اوستین مورد بررسی قرار داده و به افعال لفظی، اجرایی و نتیجه‌ای پرداخته و نشان می‌دهد که زبان در رمان نه تنها پیام را منتقل می‌کند، بلکه نیت و اثر گفتاری شخصیت‌ها را نیز بازتاب می‌دهد.

«**تحلیل الاجتماعی للأدب علی الروایة زینة لنوال السعداوی**» (۲۰۲۳) نوشته نبیلة أذانی نور حسنة عنوان پایان نامه‌ای است که با استفاده از جامعه‌شناسی ادبی به بررسی وضعیت اجتماعی نویسنده، تصویر جامعه و ارزش‌های ادبی در رمان زِینه نوال السعداوی می‌پردازد و نشان می‌دهد که رمان هم بازتابی از جامعه است و هم دارای ارزش اجتماعی و اصلاحی است.

پایان‌نامه «**التبعیّة للمرأة في روایة "زینة" لنوال السعداوی**» (۲۰۱۹) به کوشش سیتی فطانة با رویکرد فمینیستی، تبعیت زنان و مواضع آنان نسبت به اطاعت را بررسی و نشان می‌دهد زنان با تحقیر، سرکوب، خشونت جسمی و روانی و سوءاستفاده جنسی مواجه‌اند و جامعه و خانواده نقش مهمی در این تبعیت دارند. زنانی که در پی برابری و استقلال هستند، اغلب با محدودیت‌ها و موانع جدی روبه‌رو شده و دستیابی به عرصه‌های ادبی و هنری و زندگی آزاد برایشان دشوار است.

«**تمثیل العنف بمصر في روایة زینة لنوال السعداوي: دراسة ترکیبیة ورثیة**» **(۲۰۱۹)** نوشته زدنی حسن المعیشة عنوان پایان نامه‌ی دیگری است که خشونت در رمان زِینه نوال السعداوی را در بستر اجتماعی مصر قبل و بعد از انقلاب ۱۹۵۲ بررسی کرده و نشان می‌دهد خشونت در رمان شامل خشونت جسمی، خشونت کلامی و خشونت جنسی است که از عوامل اقتصادی، جنسی، روانی و فاصله‌های اجتماعی ناشی می‌شود.رمان بازتاب‌دهنده واقعیت خشونت‌آمیز جامعه مصر پس از انقلاب است و نشان می‌دهد شرایط اجتماعی و تاریخی چگونه رفتار خشونت‌آمیز شخصیت‌ها را شکل می‌دهد.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «**النسویة فی لإطار الثقافی فی روایة زینه لنوال السعداوی؛ دراسة ما قبل النسویة**» (۲۰۲۱) اثرسُوجِیهارتِینِی بَرَمانا با رویکرد پیشافمینیستی و تحلیل فرهنگی، وضعیت زنان در رمان زِینه نوال السعداوی را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که زنان در جامعه مصر با حاشیه‌نشینی، تبعیض و محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی مواجه‌اند. رمان بازتاب‌دهنده مبارزه زنان برای حقوق، آزادی و برابری است و نشان می‌دهد که نظام فرهنگی و قضایی مصر اغلب زنان و کودکان نامشروع را حمایت نمی‌کند.

با وجود مطالعات پیشین، تاکنون پژوهشی که مولفه‌های بوطیقای فضای باشلار (آشیان، صدف، مینیاتور و تدور) را به‌صورت یکپارچه در تحلیل تجربه آزادی ذهنی و تخیلی شخصیت‌ها در رمان زینة نوال السعداوی به کار برده باشد، انجام نشده است. این خلأ پژوهشی نشان می‌دهد که بررسی نقش فضاهای پناه در امکان تجربه آزادی، به‌ویژه در متونی که شخصیت‌های آن با محدودیت‌های اجتماعی مواجه‌اند، هنوز مغفول مانده و پژوهش حاضر درصدد است با استفاده از رویکرد پدیدارشناسانه و تحلیل مولفه‌های چهارگانه باشلار، این شکاف علمی را پر کند.

۳. بحث و بررسی

«مکان» در فرهنگ لغت عربی به معنای« هرجا» و« همه جا» (انطوان، ۱۳۷۷: ٦۰۰). در فرهنگ معین« جای، محل، جایگاه و ... قرارداده شده است (معین، ۱۳۸٦: ۱٥٤۷). همچنین فضا نیز در همان مرجع برابر با« مکان وسیع، زمین فراخ، ساحت، هوا، حجم یک مکان، مکانی که کره زمین اشغال کرده است (معین، ۱۳۸٦: ۱۰۸۷). «اینکه واژه فضا، به چه امری دلالت می‌کند، در معنای

قدیمی‌اش یعنی روم دیده می‌شود؛ یعنی محلی که برای منزل کردن اختصاص یافته است. بدین سان فضاها هستی خود را از مکان‌ها به دست می‌آورند، نه فضا» (هایدگر، ۱۳۷۹: ۷۳). بنا به گفته نوربرگ شولتز: «وجود بنا به معنی وجود مکان معماری نیست؛ بلکه مکان به معنی سکونت گزیدن، یعنی نحوه بودن انسان است. بدون حضور انسان مکان هویت ندارد» (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۸: ۱۵) .

ادوارد رلف به عنوان یک پدیدارشناس اعتقاد دارد که فضا نه در ذهن است، نه در جهان، بلکه به عنوان بخشی از تجربه رومزمره ما در جهان است. از دیدگاه او «هستی انسان، اساساً فضایی است و این فضایی بودن، ویژگی‌هایی چون نزدیکی، جدایی، فاصله و جهت را به منزله روش‌های هستی در بر می‌گیرد» (Relf, 2000: 26). مفهوم فضا زمانی پدیدار می‌شود که گروه انسانی فعالیتی را در مکانی انجام دهند. از این پس فضا بستری برای بیان فعالیت و رفتارهای انسانی می‌گردد. محلی برای تخیل و واقعیت.« فضا به عنوان یک وضعیت دلسرد کننده باشد، رهایی بخش یا خفه کنده باشد، الهام‌بخش یا کسل کننده باشد، روح مکان زودگذر است و به مکان شخصیت و هویت منحصر به فرد می‌بخشد (Pallasmaa, 2014: 232). گاستون باشلار در «بوطیقای فضا»، برای پدیدارشناسی تخیلی مکان اصطلاح «مکان‌کاوی» را به کار می‌برد. اصطلاحی که بارها به قصد روان‌کاوی، با مکان همراه شده و به دنبال کاویدن مکان به شکلی خیالی است. کاویدنی که مختصات آن را به شکلی مبسوط در بوطیقای فضا مورد بررسی قرار داده است. این اصطلاح، برابری است برای درک پدیدارشناختی مکان به شکلی خیالی که مختص باشلار بوده و کارکرد ساختمان‌سازانه و معمارگونه ندارد و به نقل از باشلار روان‌شناسی سازمان‌یافته‌ای است از جایی که در آن زندگی صمیمانه‌ای داشته‌ایم (باشلار، ۱۳۹۰: ٤٨). باشلار را می‌توان یکی از فیلسوفان تخیل نامید. به عبارت دقیق‌تر تخیل که از همان آغاز با نگاهی تردیدآمیز مورد توجه باشلار بود رفته رفته موضوع اصلی او شد. باشلار برای تمایز میان داده‌های عقلانی و تجربی و داده‌هایی که بر پایه باورها و علایق استوار است، به موضوع تخیل پرداخت. با باشلار نه فقط تخیل از حاشیه مطالعات به ویژه مطالعات فلسفی به کانون آن تبدیل شد، بلکه تعریف نوینی نیز یافت. باشلار بر خلاف برخی دیگر معتقد است که تخیل چیزی فراتر از شکا دادن به تصاویر واقعیت است.او معتقد است خیال‌پردازی نیروی شکل دادن به تصاویر واقعی نیست؛ نیروی شکل دادن به تصاویری است که از واقعیت گذر می‌کنند. تصاویری که واقعیت را می‌سرایند (Bachelard, 1942: 23). باشلار به وسیله تخیل متن به شناخت مؤلف و آن هم« من خلاق» او می‌پردازد و نه از طریق زندگی‌نامه مؤلف به شناخت متن، علت اتخاذ چنین روشی اهمیتی است که باشلار برای تخیل در متن قائل است.زیرا از نظر او متن ادبی و هنری با من خلاق و عمیق مؤلف سرو کار دارد.تخیلی خلاق فارغ از گذشته، حال و آینده است. او وابسته به اتفاقات و گذشته نیست.او وابسته به اتفاقات و گذشته نیست، بلکه اتفاقات را درک و پیش‌بینی و حتی می‌آفریند.صور خیالی اصیل پدیده‌هایی مستقل و خلاق هستند (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ٦٤). باشلار در نقد به دنبال بوطیقای یک متن، یا یک شاعر می‌گردد اما اگر گفته می‌شود شاعر منظور یک شاعر با ویژگی‌های زندگی‌نامه‌ای نیست، بلکه بوطیقای شعری و شاعرانه اوست. به همین دلیل است که باشلار در جستجوی عمیق‌ترین عناصری بود تا به وسیله آن‌ها بتواند بوطیقای یک متن و شاعران آن را دریابد. بنابراین، نقد باشلاری به واسطه یک تصویر خیالی، کشف جهانی را بازسازی می‌کند که در آن روان یک هنرمند می‌خواهد زندگی کند (Tadie, 1987:112).

باشلار در بوطیقای فضا با رویکردی پدیدارشناختی به بررسی فضاهایی می‌پردازد که امکان بروز تخیل، رؤیا و تجربه‌های درونی انسان را فراهم می‌کنند. او این فضاها را نه به‌مثابه مکان‌هایی صرفاً فیزیکی، بلکه به‌عنوان کانون‌هایی برای سکونت ذهنی، امنیت عاطفی و حضور شاعرانه در جهان می‌فهمد. پژوهش حاضر تمرکز خود را بر چهار فضای کلیدیِ «آشیان»، «صدف»،

«مینیاتور» و «تَدَوُّر» قرار داده است تا نشان دهد چگونه تجربه حضور ذهنی، تخیلی و گاه فیزیکی در این فضاهای پناه، برای شخصیت‌های رمان زینة امکان تجربه لحظه‌ای آزادی را فراهم می‌آورد. در این خوانش، آزادی نه به‌معنای رهایی اجتماعی کامل، بلکه به‌عنوان تجربه‌ای درونی، ذهنی و معنوی فهم می‌شود که از خلال خلوت، تمرکز و بازگشت به خویشتن شکل می‌گیرد. بدین‌سان، مقاله می‌کوشد با بهره‌گیری از بوطیقای فضای باشلار، نشان دهد که چگونه فضاهای کوچک و صمیمی در متن رمان، به عرصه‌هایی برای مقاومت درونی و تجربه آزادی اگر کوتاه و تخیلی باشدتبدیل می‌شوند.

۳-۱. آشیان

«در جهان اشیای بی‌جان، آشیانه‌ها همیشه اهمیتی چشم‌گیر دارند که برای آدمی مظلوبیتی تمام دارد». آشیانه یکی از شگفتی‌های زندگی حیوانی است و جسارت و مهارتی که حیوانات با آن آشیانه‌های خود را می‌سازند، «چنان است که بهتر از آن را نمی‌توان تصور کرد». آنان از همه سنگ‌تراشان، درودگران و بنیان‌گذاران انسان پیشی می‌گیرند، زیرا هیچ انسانی نمی‌تواند خانه‌ای بسازد که از خانه‌هایی که حیوانات کوچک برای خود می‌سازند مناسب‌تر باشد. اغلب آشیانه‌ها خودبخود شکل می‌گیرند و گاه ساختن آنها نوعی سرهم‌بندی است: «وقتی عقاب طلایی بر درخت آشیان می‌کند، توده‌ای انبوه از شاخه‌ها گرد می‌آورد و هر سال بدان می‌افزاید تا اینکه روزی همه چیز زیر سنگینی بار خود فرو بیفتد و خرد شود.» اما ماهیت آشیانه برای انسان صرفاً فیزیکی نیست. باشلار تاکید می‌کند: «بی‌شک برای یک پرنده، آشیانه خانه‌ای گرم، دلپذیر و جان‌بخش است زیرا پناه پرنده‌هایی خواهد بود که از تخم سر درمی‌آورند و پوشش مطمئنی برای پرنده کوچک خواهد بود که تن عریانش آرام‌آرام پوشش می‌یابد.» با این حال، «هیچ چیز نامعقول‌تر از خیال‌هایی نیست که خصایص آدمی را به یک آشیانه نسبت دهد.» آشیانه در ذهن انسان، نمادی از بازگشت، امنیت، سادگی و آرامش است و از آنجا که بسیاری از ما فاقد زندگی با معانی کیهانی و گستره چشم‌گیر بوده‌ایم، یافتن آشیانه «ما را به دوران کودکی بازمی‌گرداند یا شاید حتی به دوران کودکی‌ای که ای کاش می‌داشتیم» (باشلار، ۱۳۹۰: ۳۸).

باشلار پدیدارشناسی آشیانه را این‌گونه توضیح می‌دهد: «پدیدارشناسی توصیف آشیانه‌هایی نیست که در طبیعت وجود دارند، این کار بی‌شک بر عهده پرنده‌شناسان است. آغاز پدیدارشناسی فلسفی روشن کردن آن علاقه‌ای است که با آن در آلبوم عکس دنبال آشیانه‌ها می‌گردیم یا حتی زمانی که دچار شیفتگی ساده‌ای می‌شویم که با یافتن یک آشیانه به ما دست می‌دهد.» آشیانه، همچون خانه، نمایانگر «خیال خانه‌ای ساده» است و گذر از خیال آشیانه به خانه یا بالعکس، تنها در فضای سادگی رخ می‌دهد. آشیانه همچنین نمادی از بازگشت است؛ «آشیانه یک خانه طبیعی است که ما سخت در رویای بازگشت به آنیم؛ همچون پرنده‌ای که به آشیان باز می‌گردد یا بره‌ای که به آغل خویش». این بازگشت، شاخصی از تعداد بی‌شمار رویاهای روزانه ما است، زیرا بازگشت همیشه با زندگی آدمی همراه است. «آدمی خود خاموش است و این خیال است که سخن می‌گوید، بدین خاطر روشن است که تنها خیال می‌تواند با طبیعت همگام شود.» آشیانه، هم پناهی واقعی و هم نمادی از جهان ذهنی و خیال انسان است و تجربه آن پل ارتباطی میان واقعیت و رؤیا، طبیعت و ذهن، خانه و خیال را برقرار می‌کند (همان: ۴۱).

۳-۲. صدف

مفهوم صدف آن‌قدر روشن، سخت و مطمئن است که شاعر به سادگی می‌تواند آن را به تصویر کشد. پدیدارشناسی که می‌خواهد خیال خانه کردن را تجربه کند، نباید افسون زده زیبایی جهان بیرون شود. این جا هم مثل مورد آشیان، حیرت بنیادین شاهدی بی ریا

و سرچشمه‌ی علاقه‌ای طولانی است. آیا جاندار می‌تواند درون سنگ زندگی کند. آن هم درون این تکه سنگ؟ بدین گونه حیرت جلوه‌ای دو چندان ندارد زیرا زندگی به سرعت ان را فرسوده می‌کند. نیز در برابر صدفی زنده چه بسیار صدفه‌های مرده‌ای که وجود ندارد! و برای صدف بی‌جان، چه بسیار صدف خالی. اما صدف خالی هم چون آشیان تهی، فراخوانی است به رویاپردازی خیال پناهنده. بی‌شک وقتی این قبیل خیالها را پی می‌گیریم، رویاهای خود را کاملا الایش می‌کنیم. پدیدارشناس باید در نهایت سادگی راه بسپارد. از این رو بجاست پدیدارشناسی صدف مسکون را مطرح کنیم. مطمئن‌ترین نشان حیرت، اغراق است. از آن رو که ساکن صدف می‌تواند ما را حیرت زده کند، تخیل به زودی موجودات شگفت‌انگیزی را که از واقعیات حیرت انگیزترند، وا می‌دارد از صدف پا بیرون بگذارند. همه چیز درباره موجودی که از صدف بیرون می‌آید دیالکتیکی است. مود، کاملا بیرون نمی‌آید، از این رو قسمت خارجی با بخشی که داخل مانده است تناقض دارد. زندگی صدفی است سرشار از این‌گونه صورت‌های عجیب و غریب، بسیاری صدف‌های خود را ترک کرده، درست به هیئت صدف در خود حلقه زده‌اند. بدین ترتیب رویاهای وحشی و عنان‌گسیختخ، نموداری‌اند از تکامل تدریجی حیوان، به دیگر سخن، برای دست‌یابی به صورت عجیب و غریب باید نمودار دوره‌ی تکامل را نشان داد. موجودی که از صدف خارج می‌شود، رویای موجودی است مرکب، نه تنها نیمه ماهی و نیمه‌گوشتی که نیمه‌مرده، نیمه‌زنده و گاه نیمه‌سنگ، نیمه آدمی. اینجا درست نقطه مقابل آن رویایی است که با وحشت خویش، ما را درمانده می‌کند. آدمی از سنگ زاده می‌شود. از دم ناهموار و پولک‌دار خود زاده می‌شود، دمی مارپیچ که گذشته‌ای دور دارد. دم صدف، ساکن خود را بیرون نمی‌اندازد. این دم گونه‌ی پستی از زندگی است که وجودش به چشم نمی‌آید. در اینجا نیز زندگی در اوج خود پر از انرزی و توان است. این نقطه اوج در نماد کمال‌یافته‌ی آدمی نیاز به دینامیک دارد زیرا همه رویاپردازی مراحل تکامل حیوان-آدمی را مد نظر دارد (همان: ٤٢).

درباره صدف، تخیل علاوه بر دیالکتیک کوچک و بزرگ، با دیالکتیک کوجوداتی زنده می‌شود که یا آزادند یا دربند. نرم‌تن برای اطمینان از واقعیت زندگی، با کرختی از صدف خویش بیرون می‌آید. بنابراین اگر پدیده‌های واقعی رفتار «صدف» را بررسی می‌کردیم، این رفتار بدون دشواری به مشاهده می‌آمد. هرچند، اگر می‌شد به خلوص مشاهده دست یابیم، یعنی اولین مشاهده‌ی خود را تجربه کنیم، باید به پیچیدگی دلهره و کنجکاوی، نیروی تازه ببخشیم، کارهای نخستین جهان را می‌خواهیم ببینیم اما باز از دیدن هراس داریم. این همان آستانه‌ی قابل درک هر دانش است. آستانه‌ای که در آن علاقه سستی می‌گیرد و دچار لغزش می‌شود و باز توان خویش را باز می‌یابد (همان: ٤٣).

۳-۳. مینیاتور

در نگاه باشلار، مینیاتور صرفاً حاصل کوچک‌کردن اشیاء یا تقلیل مقیاس‌های فضایی نیست، بلکه شیوه‌ای خاص از بودنِ تخیل در جهان است؛ شیوه‌ای که از منطق هندسی و بازنمایی صرف عبور می‌کند و به تجربه‌ای پدیدارشناختی بدل می‌شود. جهان مینیاتوری جهانی است که تخیل در آن فعال می‌شود و از بازتاب ساده‌ی واقعیت فراتر می‌رود؛ زیرا کوچک‌سازی در این‌جا نه یک عمل کمّی، بلکه دگرگونی کیفی در تجربه‌ی فضاست. در مینیاتور، اشیای کوچک حامل ارزش‌های عمیق روانی و عاطفی‌اند و امکان تمرکز، آرامش درونی و احساس مالکیت خیالی بر جهان را فراهم می‌کنند. باشلار نشان می‌دهد که چگونه خانه‌های کوچک، اشیای ریز، یا تصاویر محدود، به‌واسطه‌ی تخیل، جهانی کامل می‌سازند که در آن بزرگی نه در وسعت، بلکه در عمق معنا تجربه می‌شود. از

این‌رو، مینیاتور نه تقلید واقعیت است و نه بازی کودکانه با اندازه‌ها، بلکه راهی است برای تجربه‌ی عظمت در کوچکی، دستیابی به ایجاز معنایی، و آشکارشدن ارزش‌هایی که تنها از خلال تخیل و عبور از منطق کمّی قابل درک‌اند (همان: ۵۳-۵٤).

«جهان مینیاتوری جهانِ کوچکی نیست که از ارزش تهی شده باشد، بلکه جهانی است که در آن تمامیت هستی در فضایی کوچک متمرکز می‌شود. مینیاتوریزه‌کردن، کوچک‌سازیِ خیال نیست، بلکه فشرده‌سازی آن است؛ در این فشردگی، معنا نه کاهش می‌یابد و نه تضعیف می‌شود. خیال در جهان مینیاتوری به‌جای گسترش در پهنه، در ژرفا نفوذ می‌کند و از این راه به تجربه‌ای شدیدتر دست می‌یابد. بزرگی در جهان خیال، وابسته به مقیاس نیست؛ عظمت می‌تواند در کوچک‌ترین فضاها سکونت کند. جهان مینیاتوری به سبب محدودیت ظاهری‌اش، مقاومت کمتری در برابر سکونت خیال دارد و زودتر به فضای درونی بدل می‌شود. در مینیاتور، جهان نه از راه انباشت عناصر، بلکه از طریق تمرکز و انسجام شکل می‌گیرد» (همان: ۵۵-۵۶)

۳-۴. تدور

باشلار بحث «تدوّر» را با تأکید بر ناتوانی زبان مفهومی و فلسفیِ رایج در توضیح تجربه‌های ژرف خیال آغاز می‌کند. او تصریح می‌کند که بسیاری از حقیقت‌های وجودی را نمی‌توان به‌صورت استدلالی یا نظام‌مند بیان کرد و تنها تصویر شاعرانه است که قادر است این حقیقت‌ها را آشکار سازد. از این منظر، تدوّر نه یک مفهوم نظریِ صریح، بلکه حاصل تجربه‌ی زیسته‌ی خیال است.از نظر باشلار، تخیل شاعرانه هنگامی که از مسیر شناخت عینی و عقلانی فاصله می‌گیرد، به سوی درون حرکت می‌کند. این حرکت درونی، جهان را از حالت گسترده، پراکنده و بیرونی خارج کرده و آن را در خود فشرده می‌سازد. تدوّر بیان همین وضعیت است: حالتی که در آن، هستی از امتداد بیرونی بازمی‌گردد و در یک مرکز وجودی گرد می‌آید. باشلار تأکید می‌کند که تدوّر را نباید به عنوان شکلی هندسی یا ویژگی‌ای فیزیکی فهمید، بلکه باید آن را به‌مثابه کیفیتی هستی‌شناختی در نظر گرفت. در این کیفیت، موجود زنده یا تصویر شاعرانه با گردشدن، به آرامش، انسجام و وحدت می‌رسد. این گردشدگی نه نشانه‌ی انزوا یا محدودیت، بلکه نشانه‌ی تمرکز کامل هستی است.

در ادامه، باشلار برای تبیین این امر به تصویر پرنده‌ای اشاره می‌کند که در خیال شاعرانه «گرد می‌شود». این تصویر از نظر او نمونه‌ای روشن از تدوّر است، زیرا پرنده با جمع‌کردن خود، تمام نیروی زندگی را در درون خویش متمرکز می‌سازد. در این حالت، پرنده دیگر صرفاً عنصری در جهان بیرونی نیست، بلکه به تصویری از زندگی ناب بدل می‌شود؛ زندگی‌ای که در آن، وحدت، آرامش و تمرکز جایگزین پراکندگی شده است. باشلار نشان می‌دهد که این نوع تصاویر، برخلاف تصاویر تحلیلی یا توصیفی، از راه استدلال فهمیده نمی‌شوند. آن‌ها مستقیماً بر تجربه‌ی درونی مخاطب اثر می‌گذارند و نوعی هم‌زیستی وجودی میان تصویر و خواننده پدید می‌آورند. از این‌رو، تدوّر تجربه‌ای است که باید «احساس» شود، نه آنکه به‌طور کامل «توضیح» داده شود. از منظر باشلار، تدوّر همواره با نوعی گریز از خشونت و هجوم جهان بیرونی همراه است. گردشدگی امکان پناه‌گرفتن هستی را فراهم می‌کند و نوعی ایمنی و آرامش وجودی می‌آفریند. به همین دلیل، تصویرهای گرد در شعر و خیال، حامل ارزش‌هایی فراتر از زیبایی‌شناسی‌اند و به لایه‌های بنیادین هستی انسان راه می‌یابند.

باشلار در نهایت تأکید می‌کند که تدوّر یکی از ناب‌ترین و اصیل‌ترین نمودهای خیال شاعرانه است؛ حالتی که در آن، جهان به‌طور موقت کنار می‌رود و هستی در خالص‌ترین شکل خود ظاهر می‌شود. در این وضعیت، تمرکز، وحدت و سکون نه نشانه‌ی فقر یا فقدان، بلکه نشانه‌ی شدت و غنای وجودی‌اند (همان: ۷۴- ۷۶).

۳-۵. آشیان

آشیانه در فلسفه باشلار نه تنها یک محل فیزیکی برای پناه گرفتن پرندگان است، بلکه نمادی از امنیت، آرامش و بازگشت به دنیای درونی انسان است. این فضا، هم تجربه‌ای واقعی و هم تصویری ذهنی از پناهگاه و سادگی زندگی فراهم می‌آورد و رابطه‌ای میان طبیعت، خیال و تجربه‌های شخصی انسان برقرار می‌کند (همان: ۴۰). نمونه‌های زیر، تجلی این مفهوم و نقش آشیانه در زندگی و تجربه‌های شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارند.

«فوق بلاط الغرفة كانت مرتبة تغطّيها الكتب والأوراق والمنشورات، فوق الجدران رفوف خشبية تحمل الكتب والمجلات والدوسيات، في أركن كرسي من الخيزران معلق عليه قميص أبيض مغسول، النافذ، مربعة مسدودة بقضبان حديدية تطلّ على الأرض الشارع» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۲۶).

در این تصویر روایی، فضا به‌مثابه «آشیان» نه از رهگذر آسایش، بلکه از طریق زیست‌پذیری و خو گرفتن شکل می‌گیرد. اتاق با انباشت کتاب‌ها، کاغذها و منشورات، بدل به قلمرویی شخصی می‌شود که سوژه در آن زندگی ذهنی و فکری خود را مأوا داده است. بی‌نظمی ظاهریِ اشیا، نشانه‌ی آشفتگی نیست، بلکه بیانگر تملک فضا و انس روزمره با آن است؛ گویی هر شیء جای خود را در این سکونت یافته است. حتی پنجره‌ی میله‌دار که به خیابان می‌نگرد، مرزی روشن میان درون و بیرون می‌سازد و کارکرد آشیان را تقویت می‌کند: جهانی بسته که فرد را از هیاهوی بیرون جدا می‌سازد، بی‌آنکه پیوند او با واقعیت را کاملاً قطع کند.

«في أدراج مكتبها في غرفتها تخفي بدور دوسياً كبيراً سميناً مليئاً بالأوراق المكتوبة بخطّ يدها، غلافة لونه أصفر، مكتوب عليه «الرواية المسروقة»، بدأت هذه الرواية منذ سنين طويلة، منذ تلك الليلة التي مرّت بها مثل كابوس مخيف...» (همان: ۴۰).

در این نمونه، فضا به‌مثابه آشیان عمل می‌کند، زیرا بدور اثری از حیات خود را در درون اتاق و میز کارش محفوظ نگه می‌دارد. دفتری پر و سنگین با نوشته‌های دست‌ساز او، گویی بخشی از وجودش است که در آرامش و خلوت محفوظ مانده و امکان رجوع ذهنی و عاطفی به گذشته را فراهم می‌آورد. انباشت اوراق و پوشش زرد دفتر، نشانه‌ی تملک فضا و ایجاد یک پناهگاه شخصی است که خاطرات و تجربه‌های عاطفی در آن محفوظ شده‌اند. حتی کابوس گذشته، با وجود ترسناک بودن، نمی‌تواند پیوند او با این قلمرو امن و درون‌بودگی را مختل کند، زیرا دفتر به‌مثابه نقطه‌ی ثقل و مأوای ذهنی عمل می‌کند.

«في ظلمة الليل بعد أن تنام ابنتها مجيدة، بعد أن نام زوجها زكريا الخرتيتي، بعد أن يخلو البيت من الخدم، بعد أن ينام الكون و يغمض إليس عينه عن ضحاياه، ويرحم الله مخلوقاته فيغلق عينه الساهرة التي لا تنام، حينئذ تنهض بدور من سريرها العريض الذي يضمّ جسد زوجها إلي جوارها، تلل من الفراش واقفة علي قدميها، تسير حافية علي أطراف أصابعها إلي غرفة مكتبها، تضئ اللمبة الصغيرة، تمد ذراعها السمينة القصيرة إلي الدرج المغلق، تفتحه بمفتاح مخبّأ في صدرها، تشد بأناملها البضة الدوسيه الأصغر، يجفّ حلقها وهي ترمق الأوراق المتراكمة، مئات الأوراق المكتوبة وغير المكتوبة» (همان: ۴۱).

بدور در خلوت شبانه و امن خانه به تنهایی و بدون مزاحمت دیگران به دفتر و به سراغ اسنادش می‌رود. این عمل او، برخلاف دنیای بیرونی که خواب و سکوت بر آن حکمفرماست، فضایی محفوظ، شخصی و درون‌گرایانه فراهم می‌آورد که تنها متعلق به اوست. هر حرکت دقیق و محتاطانه، از پا نهادن روی پنجه‌ها تا بازکردن کشو با کلید مخفی، نشانه‌ی حفظ حریم و ایجاد پناهگاهی ذهنی و فیزیکی است. مجموعه اوراق و دفاتر، نه فقط ابزار کار، بلکه عنصر ثبات و مأوای روحی او به شمار می‌آیند و فضایی امن و قابل رجوع برای بازخوانی خاطرات و افکار درونی می‌سازند.

«كانت بدور تخفي حزنها العميق تحت وجهها المتوّرد السمين، تطوي سرّها الدفين في ثنايا أحشائها، ترسم فوق ملامحها ابتسامة مشرقة، تطلق ضحكة عالية من حين إلي حين،ربما لا يكون هناك شئ مضحك، لكنها تطلق ضحكتها المميزة» (همان: ۴۹).

بدور با وجود حزن عمیق، آن را در عمق وجودش مخفی می‌کند و تنها بخش کوچکی از خود -با لبخند و خنده‌های کوتاه- را به بیرون عرضه می‌کند. این کارکرد نشان می‌دهد که او فضایی درونی و امن برای تجربه احساسات دشوار ساخته است، جایی که می‌تواند هم با درد زندگی کند و هم ظاهر آرام خود را حفظ نماید. بنابراین، آشیان در اینجا نه یک مکان فیزیکی، بلکه حریم روانی و شخصی است که امکان محافظت و کنترل بر خود را فراهم می‌آورد

«لم يكن لزينة بنت زينات عائلة. أبوها مات وهي في الرحم، ورث عنه ذلك «الجين» العنيد الصلب، صلابة العظام الطويلة الممشوقة، والرأس الأكثر صلابة، والشعر النافر كالأسلاك الحديدية، يحمي الرأس من الضربات، والمقلتين الكبيرتين تدوران كما تدور الأرض حول الشمس، داخل عينين واسعتين سوداوين زرقاوين بلون الأرض والبحر...من خلال جدار الرحم سمعت أمّها تهتف بسقط الظلم، تحيا الحرّية...» (همان: ۶۱).

در این نمونه، آشیان به شکل مادینه و وجود اولیه‌ی فیزیکی زینة بازنمایی شده است. رحم مادر، به‌مثابه یک فضای امن و محافظت‌شده، هم حریم فیزیکی اوست و هم زمینه‌ای برای شکل‌گیری هویت و تجربه‌های اولیه‌ی او. در عین حال، حس ارتباط با مادر و شنیدن فریاد آزادی و نفی ظلم، نشان می‌دهد که این آشیان تنها محدود به محافظت فیزیکی نیست، بلکه فضایی برای پرورش و درون‌بودگی روحی و ذهنی نیز فراهم می‌کند. بدن مادر، جدار رحم و حواس زینة همگی ترکیبی ایجاد می‌کنند که تجربه‌ی نخستین امنیت و حفاظت، همراه با آگاهی اولیه از جهان بیرون را ممکن می‌سازد، و بنابراین رحم به‌عنوان نخستین «آشیان» او عمل می‌کند، جایی که زندگی، امنیت و رشد اولیه در آن هم‌زمان جریان دارد.

۳-۶. صدف

صدف نمادی است از پناهگاه درونی و تمرکز تجربه‌های حیاتی، جایی که زندگی و خیال با هم در تعامل‌اند. این فضا، هم محدود و محافظت‌شده است و هم امکان ظهور موجودات و احساسات شگفت‌انگیز را فراهم می‌کند (باشلار، ۱۳۹۰: ۴۲-۴۳). نمونه‌های زیر، نشان می‌دهد چگونه صدف، هم به عنوان مکان درونی و هم به عنوان ابزار خیال‌پردازی، تجربه‌های شخصیت‌ها را شکل می‌دهد.

«لم تكن تفكك قيودها إلّا في النوم، حين ينام عقلها وروحها وجسدها، حين ينام أبوها وأمها وكلّ الناس، حين يغلق الله عينه الساهرة التي لا تنام، حين يذوب الكلّ في الظلام، تصحو خلية خفية في عمق الأحشاء الدفينة، تتشمم الحب، ولذة الجنس الآثمة» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۱۷).

در این نمونه، صدف به‌وضوح در فضای درونی و پناهگاه مخفی شخصیت شکل گرفته است. لحظه‌ی خواب، وقتی که عقل، روح و جسم آرام می‌گیرند و جهان بیرون خاموش است، به زن امکان می‌دهد عمیق‌ترین تمایلات و احساسات خود را تجربه کند بدون ترس یا مزاحمت. «خلية خفية فی عمق الأحشاء الدفينة» به‌نوعی نماد محل امن و محصور درون بدن و روان او است که در آن، تجربه‌ی لذت و عشق به‌صورت خصوصی و محفوظ جریان دارد. این صدف، نه فضایی فیزیکی روشن، بلکه حریم روانی و جسمانی است که امکان کشف خود و آزادی لحظه‌ای را فراهم می‌آورد، جایی که فرد از نظارت و قضاوت جهان بیرون در امان است.

«في الليل تبكي بدور علي روايتها المسروقة، راحت منها في النوم مع طفلتها الضائعة، حملت بها في مكان وزمان لا تعيهما وضاعت منها في الحلم. في النوم تمشي تبحث عنها، تجوب الشوارع والحواري والأزقة، تتوقف عند أبواب الكنائس والجوامع» (همان: ۴۶).

بدور با بستن چشم‌ها و ورود به خواب، از جهان واقعی و محدودیت‌های آن فاصله می‌گیرد و به فضای امنی دست می‌یابد که می‌تواند با خاطرات و احساسات خود آزادانه مواجه شود. حرکت او در رویا، جستجو و پرسه‌زدن در خیابان‌ها و اماکن مختلف، اگرچه ظاهراً گسترده است، اما فضایی نمادین و درونی ایجاد می‌کند که تنها متعلق به اوست و امکان تجربه‌ی عاطفی بدون حضور و دخالت دیگران را فراهم می‌آورد. بنابراین، صدف در اینجا به شکل پناهگاه روانی و لحظه‌ای عمل می‌کند، جایی که فرد می‌تواند با درد و فقدان مواجه شود اما در عین حال از امنیت و کنترل درون برخوردار باشد.

«في الليل تتحسس بدرية بطنها من الغطاء، تحت كفّها البضة الناعمة تحسّ دقّات القلب الصغير، رفسات القدم الدقيقة الرقيقة تدقّ جدار بطنها، ضغط بيديها فوق صوت تكتمه، تلف أصابعا حول العنق الصغير تختفه، تريد أن تراه ميتاً وتريد آن الصغيرتان مشققتان، بشرتها سمراه حرقتها الشمس» (همان: ۵۰).

در این بند، صدف به‌وضوح به‌عنوان فضای درونی و امن مادرانه ظاهر می‌شود. رحم و دستان بدریه، پناهگاهی فیزیکی و روانی فراهم می‌کنند که کودک در آن محفوظ است. هم‌زمان، مادر با احساسات متضاد روبه‌روست: او هم می‌خواهد کودک زنده بماند و هم در بخشی از ذهنش خواست مرگ او را دارد. این تضاد در فضای محصور و درون‌بودگی رحم و تماس فیزیکی مادر با جنین تجربه می‌شود، جایی که هیچ نیروی بیرونی نمی‌تواند آن را بر هم زند. بنابراین صدف در اینجا نه تنها مأوای جسمانی، بلکه حریم روانی برای تجربه و تحمل هیجانات پیچیده و متناقض است.

«لكن زينة بنت زينات لم يكن لها بيت ولا لعب أطفال، نشأت في الشارع، علي جانب الطريق، مثل أشجار التين الشوكي، إن أمسكتها يد دون إرادتها غررت فيها أشواكها حتّي تنزف منها الدماء» (همان: ۷۸).

زینة فاقد هرگونه پناهگاه فیزیکی و امن است و همین فقدان صدف، شدت محرومیت و آسیب‌پذیری او را برجسته می‌کند. بزرگ شدن در خیابان و کنار مسیر عبور مردم، به‌مثابه فضای باز و ناامن، نشان می‌دهد که او هیچ «مأوای محافظت‌شده» ندارد و با کوچک‌ترین تماس یا توجه خارجی، آسیب می‌بیند «أشواكها تنزف منها الدماء». در نتیجه، فقدان صدف در این متن نه تنها وضعیت فیزیکی او، بلکه ضعف روانی و عاطفی ناشی از نبود حریم امن را نیز آشکار می‌سازد؛ جایی که هیچ فضای خصوصی و پناهگاهی برای تجربه‌ی درونی یا رشد او فراهم نشده است.

«لا تحب مجيدة هذا الغموض، هي تحب الأرقام المحددة الواضحه غير المراوغة غير الملتبسة، لكن أكثر ما تحبه مجيدة هو النوم، أن تغيب في النوم عن الواقع والحقيقه، عن صوت أبيها وأمها يتشاجران، عن صوت الله يهددها بالحرق في نار جهنم» (همان: ۱۹۶).

مجیده از ابهام، صداها و فشارهای بیرونی می‌گریزد و به «خواب» پناه می‌برد؛ خوابی که در این متن نه یک نیاز زیستی، بلکه فضای درون‌پناه است. از منظر باشلار، صدف نماد حرکت به‌سوی درون، پوشیدگی و فاصله‌گرفتن از جهان آزاردهنده بیرونی است؛ دقیقاً همان کاری که مجیده با خواب انجام می‌دهد. خواب برای او همچون صدفی عمل می‌کند که در آن از واقعیت، از نزاع والدین و حتی از صدای تهدیدآمیز خدا فاصله می‌گیرد. این درون‌رفتگی نشان می‌دهد که سوژه، به‌جای مواجهه با جهان، خود را در لایه‌ای محافظ می‌پیچد تا از هجوم معناهای ترس‌آور و سلطه‌گر در امان بماند؛ بنابراین خواب در این متن، شکل استعاری و روانیِ صدف باشلاری است.

۳-۷. مینیاتور

در مینیاتور، جهان کوچک و محدود، بستری برای تمرکز خیال و تجربه‌های درونی فراهم می‌کند؛ اشیای کوچک نه کاهش ارزش، بلکه حامل معانی عمیق روانی و عاطفی هستند. این فضا امکان تمرکز ذهنی، مالکیت خیالی و تجربه عظمت در جزئیات محدود را فراهم می‌آورد (باشلار، ۱۳۹۰: ۵۳-۵۶). نمونه‌های زیر نشان می‌دهند چگونه مینیاتور با فشرده‌سازی تجربه و تمرکز بر جزئیات، عمق معنا و ارزش‌های عاطفی شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد.

«وأنا طفلة في الثامنة من عمري، كنت أمشي في الشارع حاملة حقيبة كتبي، قدماي تدبان علي الأرض داخل حذاء جلدي أسود لامع، كعبة مربّع متين، يدق فوق الإسفلت بانتظام وثبات وفخر، فأنا بنت الأستاذ الكبير زكريا الخرتيتي، تظهر صورته في جريدة الصباح داخل برواز مربّع، فوق عموده اليومي بعنوان «أمانة العهد»» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۷).

در این نمونه، مینیاتور با تمرکز فشرده بر جزئیات کوچک و لحظه‌ای تجربه‌ی شخصیت شکل گرفته است. حرکت منظم پاها، جنس کفش، کیف کتاب و تصویر پدر در روزنامه همگی در ذهن کودک به‌صورت یک صحنه کوچک و دقیق دیده می‌شوند و محیط بزرگ اطراف عملاً کمرنگ می‌شود. این تمرکز بر جزئیات، نه‌تنها حس غرور و تعلق کودک به خانواده را منتقل می‌کند، بلکه تجربه‌ی او را به یک تصویر ذهنی فشرده و متراکم تبدیل می‌نماید که هر عنصر آن وزن و اهمیت ویژه‌ای دارد و به‌نوعی جهان را از دریچه‌ای کوچک و دقیق نشان می‌دهد.

«فوق السبورة أكتب اسمي الثلاثي بالطبشور الأبيض، «مجيدة زكريا الخرتيتي»، يرمقني المدرس بإعجاب بقول للبنات إنني سأكون مثل أبي كاتبة كبيرة، تظهر صورتي في الصحف والمجلات، والشاشة المضيئة» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۸).

در این صحنه، مینیاتور با تمرکز روی لحظه‌ای کوچک و مهم نمایان می‌شود: مجیده نام خود را روی تخته می‌نویسد و نگاه معلم و تصور دیده‌شدنش در رسانه‌ها در ذهن او برجسته است. همه جزئیات کوچک این لحظه، هویت و آرزوی او را به شکل فشرده و روشن نشان می‌دهند و دنیای اطراف عملاً محو می‌شود.

«في أعماقها لم ترغب بدور الدامهيري أن تكون ناقدة أدبية، تري أن الناقد الأدبي أقلّ قيمة من الكاتب الروائي أو الشاعر، أو الكاتب المسرحي أو السينمائي» (همان: ۳۹).

در این بند، مینیاتور از طریق تمرکز ذهنی شدید و فشرده بر یک ارزیابی مشخص شکل گرفته است. بدور در عمق ذهن خود، ارزش نسبی نقش‌های ادبی را تحلیل می‌کند و سایر جزئیات جهان پیرامون عملاً حذف می‌شوند. این تمرکز باعث می‌شود تجربه‌ی او به صورت یک تصویر ذهنی کوچک، دقیق و متراکم ارائه شود، جایی که هر عنصر –در اینجا قضاوت او درباره جایگاه نویسنده و منتقد– اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند و ویژگی فشردگی و جزئی‌نگری مینیاتور را تقویت می‌کند.

«قال لزوجته وهو يرفع وجهه ناحية السماء: أنت مؤمنة يا صافي بالله والرسول، قانون السماء يعطيني الحقّ في الزواج بأخري، قانون الدولة أيضاً، إن شئت اذهبي إلي المحكمة» (همان: ۶۶).

تنش موجود بین مرد و همسرش در یک لحظه فشرده و متمرکز بازنمایی شده است؛ نگاه مرد به آسمان، بیان حق ازدواج و واکنش همسر، همه در یک قاب ذهنی جمع شده‌اند و جزئیات محیط حذف شده‌اند. این تمرکز، تجربه‌ی مخاطب را همچون مشاهده یک تصویر کوچک و دقیق از کشمکش عاطفی و حقوقی شخصیت‌ها ارائه می‌کند و ویژگی اصلی مینیاتور—فشردگی و جزئی‌نگری—را به وضوح نشان می‌دهد.

«أكبر إثم في حياتها ما بعد العاشرة من عمرها أنها أطاعت أباها زكريا الخرتيتي، وذخلت قسم الصحافة، كان أبوها منذ طفولته يتطلّع نحو أصحاب الأعمدة في جريدة أبوالهول الكبري يري صورته داخل البرواز علي رأس عموده الطويل الرفيع في الصفحة الدولي ناحية اليسار» (همان: ۱۹۷).

این متن نشان می‌دهد چگونه یک رؤیای کلان و تعیین‌کننده در تصویری کوچک و دقیق فشرده می‌شود. میل پدر به دیده‌شدن و دستیابی به جایگاه اجتماعی، نه به‌صورت آرزویی کلی، بلکه در جزئیاتی محدود و مشخص متجلی است: تصویر قاب‌شده او بر فراز ستونی باریک در جای معینی از صفحه روزنامه. این جزئیات مینیاتوری، جهانی بزرگ از قدرت، اعتبار و هویت را در خود حمل می‌کنند و تخیل پدر پیرامون همین تصویر کوچک متمرکز می‌شود. از منظر باشلار، چنین تمرکزی بر جزء، نمونه‌ای از مینیاتور است؛ جایی که عظمت معنا در کوچکی فضا جمع می‌شود و همین تصویر فشرده، سرنوشت دختر را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد و به انتخابی ناخواسته اما سرنوشت‌ساز می‌انجامد.

«ضغطت بأسنانها علي كلمة الأدباء والأديبات، كأنما تدخل نفسها قسراً بهذا الضغط في زمره الأدباء والأديبات، كان أبوها يحلم أن تكون ابنته مي زياده الثانية، نشرت قصة قصيرة في بداية حياتها، لم يقرأها إلا أبوها وأمها» (همان: ۲۰۵).

در این متن، آرزویی بزرگ و هویتی ادبی پیوستن به «زمره الأدباء و الأديبات» و حتی بدل‌شدن به «میِ زیادهٔ دوم» در کنشی بسیار محدود، فشرده و شخصی متجلی می‌شود: فشار دادن یک واژه با دندان‌ها و انتشار داستانی کوتاه که تنها پدر و مادر آن را می‌خوانند. از نگاه باشلار، مینیاتور جایی است که عظمت معنا در کوچکیِ نشانه تمرکز می‌یابد؛ دقیقاً همان‌گونه که در اینجا، رؤیای بزرگ ادبی در جزئیاتی کوچک و کم‌دامنه خلاصه می‌شود. این فشرده‌سازی، هم شدت میل شخصیت را نشان می‌دهد و هم فاصله عمیق میان آرزوی کلان و تحقق محدود آن را برجسته می‌سازد؛ گویی جهان بزرگ ادبیات، در قاب کوچک یک واژه و یک خوانش خانوادگی محبوس شده است.

۳-۸ تدور

به اعتقاد باشلار در تجربه‌ی تدوّر، هستی به جای گسترش در جهان بیرونی، خود را در یک مرکز وجودی گرد می‌کند و انسجام و آرامش درونی می‌یابد. این حالت نه محدودیت بلکه تمرکز کامل زندگی و خیال است و نشان می‌دهد چگونه تصاویر و تجربیات ذهنی می‌توانند وحدت و سکون وجودی را منتقل کنند (باشلار، ۱۳۹۰: ۷۵). در نمونه‌های زیر، می‌توان فرآیند گردشدگی و تأثیر آن بر ادراک و تجربه‌های شخصیت‌ها را مشاهده کرد.

«يبدو المكان من المخارج جميلاً مبتهجاً، داخل المكان يقبع القبح في الأركان، يتخفّي الكره تحت المفارش الحريرية المشغولة بخيوط ملوّنة زاهية» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۳۲).

ظاهر مکان، با مبلمان روشن و رنگارنگ، ذهن را فریب می‌دهد، اما با نگاه دقیق‌تر، زشتی و کراهت در گوشه‌ها و زیر پوشش‌ها آشکار می‌شود. این حرکت بین ظاهر و واقعیت تجربه‌ای چرخشی از فضا ایجاد می‌کند، جایی که ادراک شخصیت مدام در نوسان است و تدور را—به‌عنوان ترکیبی از آشکار و مخفی، خوشایند و ناخوشایند—به خوبی نشان می‌دهد.

«ليلة وراء ليلة، شهراً وراء شهر، سنة وراء سنة، مئات الصفحات، آلاف الصفحات بخطّ يدها، بالألم والعرق والدموع، تكتبها وتعيد كتابتها، تفرأها وتعيد قراءتها، مئات المرّات» (همان: ۴۱).

تکرار مداوم نوشتن و بازخوانی صفحات، تدور را در سطح زمان و حرکت مستمر فعالیت‌ها نشان می‌دهد. هر صفحه‌ی تازه، تجربه‌ای جدید و هم‌زمان بازگشتی به تلاش‌های گذشته است؛ روندی که ذهن و بدن شخصیت را در چرخه‌ای پیوسته و چرخشی قرار می‌دهد. این تکرار و بازگشت، هم رنج و زحمت او را برجسته می‌کند و هم نشان می‌دهد که چگونه تجربه‌ی او در زمان به صورت دائمی در نوسان و گردش است.

«لم تكن تردّ له الضربة بضربة مماثلة، كان يحلم أحياناً أنها صفعته علي وجهه، أمسكت الحزام الجلدي وراحت تضربه حتي يتسلّخ جلده، حتي توقظ الشهوة الدفينة في أحشائه منذ الطفولة، لا يحدث ذلك إلا في الحلم» (همان: ۸۰).

در این نمونه، تدور با تداخل واقعیت و خیال تجلی می‌یابد. در بیداری، شخصیت قادر به واکنش متقابل نیست، اما در خواب، ضربه و خشونت خیالی، همراه با تحریک عمیق احساسات گذشته، رخ می‌دهد. این حرکت بین واقعیت محدود و آزادی خیال، تجربه‌ای چرخشی و در نوسان ایجاد می‌کند که زمان و مکان در آن با هم می‌آمیزند و نشان می‌دهد چگونه تدور امکان عبور ذهن از محدودیت‌های بیرونی و کشف ابعاد پنهان احساسات و نیروهای درونی را فراهم می‌آورد.

«لم تفارقني صورتها منذ الطفولة، قامتها الطويلة الممشوقة، رأسها المرفوع، مقلتاها الكبيرتان تتوهجان، تجري أصابعها الطويلة الرشيقة فوق البيانو بسرعة البرق، كنت أتمني أن أكون مثلها وإن قالوا عني بنت زني» (همان: ۱۱۳).

این متن نشان‌دهنده بازگشت مداوم یک تصویر محوری در تخیل راوی است؛ تصویری که از کودکی در ذهن او شکل گرفته و همواره با او باقی مانده است. زنِ توصیف‌شده نه یک شخص واقعی، بلکه الگویی آرمانی است که تخیل راوی پیوسته به دور آن می‌چرخد و هر بار با یادآوری آن، میلِ «شبیه شدن» دوباره فعال می‌شود. این بازگشت دائمی تصویر–بی‌آنکه فرسوده شود یا از معنا تهی گردد– همان چیزی است که باشلار از آن به تدوّر یاد می‌کند: حرکتی دَوَرانی در تخیل که گذشته را به حال پیوند می‌زند و در شکل‌دهی به هویت فرد نقش بنیادین دارد. از این منظر، تصویر زن به کانونی تبدیل می‌شود که تجربه زیسته و احساسات راوی همواره در مدار آن بازتولید می‌شوند.

«إذهبْ إليها، اعترفي لها، خذيها في حضنك وضُمّيها، اذرفي الدموع فوق صدرها وقولي لها، سامحيني يا ابنتي، سامحيني،... تطرد بدور بيدها ذلك الشبح، تطرد صوت بدرية وصورتها، يأتيها نشيجها المتحشرج في صدرها: –الموت آهون من الفضيحة يا بدرية، وما جدوي الإعتراف بالحقيقة بعد كلّ هذه السنين» (همان: ۲٤۱).

بدور درگیر صداها و تصاویر گذشته می‌شود، جایی که خاطرات و احساسات کنونی با هم می‌چرخند و تداخل پیدا می‌کنند. تلاش او برای طرد شبح و هم‌زمان مواجهه با درد و پشیمانی، تجربه‌ای از نوسان میان گذشته و حال ایجاد می‌کند و نشان می‌دهد چگونه تدور، حرکت ذهن و تجربه‌های درونی را به شکل پیوسته و چرخشی آشکار می‌سازد.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشناسانه و چارچوب نظری بوطیقای فضا از گاستون باشلار، نشان داد که فضاهای پناه در رمان زینة صرفاً مکان‌های فیزیکی نیستند، بلکه کارکردی روانی، ذهنی و تخیلی دارند و امکان تجربه آزادی را برای شخصیت‌ها فراهم می‌کنند. آشیان به‌مثابه فضاهایی امن و درون‌گرا، همانند اتاق‌های شخصی یا رحم مادر، تجربه سکون و حفاظت را ایجاد می‌کند و شخصیت‌ها می‌توانند در آن‌ها به بازاندیشی و تمرکز بر خود بپردازند. صدف به‌عنوان پناهگاه درونی و فضایی برای خیال و تجربه‌های عاطفی، امکان کشف عمیق احساسات و تمایلات شخصیت‌ها را بدون ترس از نظارت جهان بیرون فراهم می‌آورد.

مینیاتور، با کوچک‌سازی و فشرده‌سازی معنا، عرصه‌ای برای تمرکز، انسجام درونی و تجربه عظمت در مقیاس کوچک ایجاد می‌کند، جایی که شخصیت‌ها می‌توانند از پیچیدگی و پراکندگی جهان بیرون فاصله بگیرند. تدور نیز تجربه بازگشت به مرکز وجودی و انسجام درونی را ممکن می‌سازد و تمرکز و وحدت روانی شخصیت‌ها را تقویت می‌کند. بنابراین، آزادی در این رمان نه به‌معنای رهایی اجتماعی مطلق، بلکه تجربه‌ای ذهنی، درونی و تخیلی است که از خلال سکونت شاعرانه در فضاهای پناه و تعامل با محیط شکل می‌گیرد. فضاهای کوچک، صمیمی و محافظت‌شده در رمان، ابزارهای عملی و ذهنی برای مقاومت درونی، بازاندیشی و تجربه آزادی—حتی اگر کوتاه‌مدت و محدود به تخیل باشد—هستند. به این ترتیب، رمان زینة نمونه‌ای شاخص از چگونگی کارکرد فضا به‌عنوان عامل فعال در شکل‌دهی به تجربه زیسته و آزاد انسان ارائه می‌دهد و اهمیت مولفه‌های بوطیقای فضا در تحلیل متون ادبی را برجسته می‌سازد.

منابع

منابع عربی

أذاني نورحسنة، نبيلة، (۲۰۲۳). ***التحليل الاجتماعی للأدب علی الرواية زينة لنوال السعداوی***. شعبة اللغة العربية و أدبها، كلية أصول الدين و الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة كياهی الحاج أحمد صديق الإسلامية الحكومية جمير.

بَرَمانا، سُوجيهارتينی، (۲۰۲۱). ***النسوية فی لإطار الثقافی فی رواية زينه لنوال السعداوی؛ دراسة ما قبل النسوية***. قسم اللغة العربية و أبها بكلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعه سونان جونونج جاتی الإسلامية الحكومية بانذنج.

حسن المعيشة، زدنی، (۲۰۱۹). ***تمثيل العنف بمصر في رواية زينة لنوال السعداوي: دراسة تركيبية ورثية***. قسم اللغة العربية و أبها بكلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعه سونان جونونج جاتی الإسلامية الحكومية باندون.

السعداوی، نوال، (۲۰۱۰)، **زينة**. الطبعة الثانی، دارالساقی، بيروت.

عفوان رياضی، محمد (۲۰۱۹). ***تحليل الأحداث الكلامية فی رواية زينة لنوال السعداوی عند نظريه اوستين***. قسم اللغة العربية و أدبها، كلية العلوم الإنسانية جامعه مولانا مالک إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

فطانة، سيتی، (۲۰۱۹). ***التبعية للمرأة فی رواية زينة لنوال السعداوی دراسة النقد الأدب النسويّ***. كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة سونان جونونج جاتی الإسلاميه الحكوميّة باندونج.

منابع فارسی

انطوان، الیاس، (۱۳۷۷)، ***فرهنگ نوین عربی-فارسی***. ترجمه سید مصطفی طباطبایی، انتشارت کتابفروشی اسلامیه.

باشلار، گاستون، (۱۳۹۰). ***بوطیقای فضا***. ترجمه مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران، نشر روشنگران و مطالعات زنان.

حقی، علی، (۱۳۸۱). مرور مراحل سه‌گانه پدیدارشناسی هوسرل. ***مجله فلسفه دانشگاه تهران***، دوره ۱، شماره۱، پیاپی۱، صفحه۱۹۷- ۲۱۲.

خالقی دامغانی، احمد و همکار، (۱۳۹۲). دستاوردهای پدیارشناسی هایدگر در علوم انسانی پژوهش سیاسی، ***نشریه فصلنامه سیاست دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران***، دوره ٤٣، شماره۱، صفحه ۳-۲۳.

صیادی‌نژاد، روح‌الله و همکاران، (۱٤۰۳). روان‌شناسی گفتمانی خشونت زبانی در رمان زینه اثر نوال سعداوی. ***مجله ادب عربی***، بهار۱٤۰۳، سال شانزدهم، شماره ۱، ص ۵۰ -٦٨.

معین، محمد، (۱۳۸۲). ***فرهنگ معین***. ج۲. تهران. زرین.

نامورمطلق، بهمن، (۱۳۸٦). باشلار بنیانگذار نقد تخیلی. ***نشریه پژوهشنامه فرهنگستان هنر***، خرداد و تیر ۱۳۸٦، شماره ۳، ص ۵۷-۷۲.

نوربرگ شولتز، کریستین، (۱۳۸۸). ***روح مکان به سوی پدیدارشناسی معماری***. ترجمهٔ محمدرضا شیرازی، تهران: نشر رخداد نو.

نیچه، فردریش و دیگران، (۱۳۷۹). ***هرمونتیک مدرن***. ترجمه بابک احمدی و همکاران، چاپ چهارم، تهران، مرکز.

هوسرل، ادموند، (۱۳۷۲). ***ایده پدیده‌شناسی***. ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ ۱، تهران: علمی فرهنگی.

منابع انگلیسی

Bachelard, G. (1994). **The Poetics of Space (La poésie de l’espace)**. Foreword by J. R. Stilgoe. Translation by Maria Jolàs. Beacon Press. Boston, MA.

Bachelard, Gaston. (1942). **Leau et ies reves**, Essai sur Iimagination de la matiere, librarie yose corti.

Heidegger, Martin, (1996) **Being and Time translated by Joan Stambaugh**, state university of New York press

Pallasmaa, Juhani. (2014). **Space, place and atmosphere**. Emotion and peripheral perception in architectural experience. Lebenswelt, 4.1.p.

Relph, Edvard. (2000). **Place and Placelessness**. Progress in Human Geography, 24 (4):613-619 [includes commentaries by John R. Gold and Mathis Stock].

Tadie, jean-yves(1987). **La critique litteraire au xxe siècle**, Les dossiers belfond.

Keat, R. (1982). **"Merleau-Ponty and the Phenomenology of the Body"**.unpublished

Paper, http://www. russellkeat. net.

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

Phenomenology of Shelter Space and the Experience of Freedom in Nawal El Saadawi's Zeina: Based on Gaston Bachelard's Poetics of Space

Shiva Sadeghi[1*], **Mohammad Reza Beigi**[2]

1. Corresponding author, Associate Professor, , Iran. E-mail: shsadeghi@pnu.ac.ir
2. , Iran. E-mail: m.beigi@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 23 December 2025

Received in revised form: 13 February 2026

Accepted: 30 July 2026

Published online: 11/09/2026

Keywords:
Poetics of Space; Phenomenology; Shelter Space; Experience of Freedom; Zeina.

ABSTRACT

Gaston Bachelard's theory of the poetics of space, with its emphasis on lived, mental, and imaginative experience, provides a framework for uncovering hidden layers of meaning in literary texts and highlights the active role of imagination in the perception of place. This theory conceives space not merely as a container for events, but as an active element in shaping human existential experience and the individual lifeworld. Adopting a phenomenological approach, the present study examines the representation of "shelter space" and its relationship to the experience of freedom in Nawal El Saadawi's novel Zeina. The central research question explores how Bachelard's key spatial concepts—nest, shell, miniature, and circularity—are represented in the novel and how they enable the characters to experience mental and imaginative forms of freedom. The study employs a descriptive-analytical method based on a phenomenological reading of selected textual passages, with particular attention to the lived, imaginative, and inner experiences of the main characters. The findings indicate that shelter spaces in Zeina are not merely physical locations; rather, they function as mental, emotional, and imaginative spaces with protective and supportive roles. By temporarily suspending the pressures of the external world, these spaces make possible a short-lived experience of freedom, primarily at the level of imagination. The nest and the shell represent spaces of security, intimacy, and inwardness; the miniature serves as a means of concentration and compression of meaning; and circularity signifies a return to the center of experience and inner coherence. Together, these spatial forms play a crucial role in shaping the characters' experience of freedom. The study concludes that freedom in this novel is neither absolute nor social in nature, but a phenomenological experience emerging from poetic dwelling in space.

Cite this article: Sadeghi, Sh.; Beigi, MR. (2026). Phenomenology of Shelter Space and the Experience of Freedom in Nawal El Saadawi's Zeina: Based on Gaston Bachelard's Poetics of Space. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (2), 103-118.