Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 157-180
Doi: 10.30465/copl.2023.45851.4015

Phenomenology of Place and Imagination in the Prison Stories of Reza Baraheni Based on Schultz and Bachelard Approaches

Azam Abdollahian[*], Mahdi Nikmanesh[**]
Hamid Abdollahian[***]

Abstract

Phenomenology of place is one of the sub branches of phenomenology dealing with place as a phenomenon. In phenomenology, places do have personality and spirit depicting themselves to human beings through architectural elements and those objects being located at certain locations. Recognizing personality and Genius Loci brings about sense of place. Sense of place differs from one person to another according to certain individual characteristics. Phenomenology of imagination regards places as in connection they have with imagination. Analyzing phenomenology of place and imagination in Baraheni's prison stories, this article focuses on the location of a prison in order to identify the way a character interacts with the prison in regard to Genius Loci and sense of place based on Schultz' theory of phenomenology, as well as the way imagination creates subjective spaces inside the prison, considering Bachelard' theory.In stories such as Razha-ye Sarzamin_e Man, Ba' d az Arusi Che Gozasht, Avaze koshtegan, and Chah be Chah, Reza Baraheni deals with the location of prison. Solitary confinement is the location of prison in these stories. Elements such as blindfolds and voices help the reader identify Genius Loci in the above-mentioned stories . To get rid of pain they feel at the torture chambers, Baraheni's characters call

* Ph.D. Candidate, Faculty of Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author), abdollahianazam@gmail.com
** Department of Literatur, Al_zahra Univesity, Tehran, m.nikmanesh@alzahra.ac.ir
*** Faculty of Literature, Arak University, Iran, h-abdollahian@araku.ac.ir

Date received: 2023/06/17, Date of acceptance: 2023/09/06

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

imagination by the help of literature, or occasionally by means of memories, eventually make agonizing moments of torture somehow bearable.

Keywords: Phenomenology of Place, Phenomenology of Imagination, Prison Stories, Reza Baraheni.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

پدیدارشناسی مکان و تخیل در داستان‌های زندان رضا براهنی براساس دو رویکرد «شولتز» و «باشلار»

اعظم عبدالهیان*

مهدی نیک منش، حمید عبداللهیان*****

چکیده

پدیدارشناسی مکان شاخه‌ای از پدیدارشناسی است که دربارهٔ مکان به‌عنوان یک پدیدار توجه می‌کند. مکان‌ها در پدیدارشناسی، شخصیت و روح دارند که توسط عناصر معماری و اشیائی که در مکان قرار می‌گیرند، خود را به انسان‌ها نشان می‌دهند. شناخت شخصیت و روح مکان سبب ایجاد حس مکان می‌شود. بر اساس ویژگی‌های فردی، حس مکان در انسان‌ها متفاوت است. پدیدارشناسی تخیل به مکان‌ها از نظر رابطهٔ آن‌ها با تخیل توجه می‌کند. در تحلیل پدیدارشناسی مکان و تخیل در داستان‌های زندان براهنی، به مکان زندان توجه می‌شود، تا با توجه به روح مکان و حس مکان از نظریهٔ پدیدارشناسی شولتز، نحوهٔ شناسایی مکان و تعامل شخصیت داستان با زندان و از نظریهٔ باشلار چگونگی ایجاد فضاهای ذهنی توسط تخیل در داخل زندان مشخص شود. رضا براهنی در داستان‌های «آواز کشتگان»، «رازهای سرزمین من»، «بعد از عروسی چه گذشت؟» و «چاه به چاه» به مکان زندان پرداخته است. در این داستان‌ها مکان زندان، سلول‌های انفرادی است. عناصری مانند «چشم‌بند» و «صدا» در این داستان‌ها به شناخت روح مکان کمک می‌کنند. شخصیت‌های داستان‌ها برای فرار از درد

* دانشجوی دکتری، دانشکدهٔ ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
abdollahianazam@gmail.com
** دانشیار گروه ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، m.nikmanesh@alzahra.ac.ir
*** دانشیار دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه اراک، ایران، h-abdollahian@araku.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

ناشی از شکنجه‌گاه به مدد ادبیات و گاه از طریق خاطره، تخیل را فرامی‌خوانند و لحظات مشقت‌بار شکنجه را قابل تحمل می‌کنند. این تحلیل با استفاده از روش کتابخانه‌ای و با شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی در پی اثبات نظرات خود است.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی مکان، پدیدارشناسی تخیل، داستان زندان، رضا براهنی.

۱. مقدمه

یکی از خاص‌ترین مکان‌های بشری که جامعه انسانی آن را به وجود آورد، زندان بود. مکانی محصور برای سکونت کوتاه‌مدت یا بلندمدت انسان‌هایی که برخلاف قدرت حاکم یا ارزش‌ها و هنجارهای مورد تأیید جامعه، رفتار می‌کردند (عرفانی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). شاید پا به پای شکل‌گیری زندان و حبس در جامعه انسانی، نوشته‌ها و ادبیات خاص مربوط به این فضا هم شکل گرفت. تاریخ ادبیات مملو از شخصیت‌هایی است که یا در نبرد قدرت یا در تعارض با قدرت حاکم، اسیر و به بند کشیده شدند. به‌مرور زمان با اسارت و زندانی شدن شاعران و نویسندگان دلنوشته‌های این بزرگان صفحات پررنگی از آثار ادبی را به خود اختصاص داد. با ظهور و رشد داستان نوین ایرانی، داستان زندان به این جرگه پیوست. جرقهٔ نوشتن از زندان به حادثهٔ دستگیری اولین گروه زندانیان سیاسی دوران پهلوی معروف به پنجاه‌وسه نفر در سال ۱۳۱۷ برمی‌گردد. این گروه که اکثراً صاحب قلم بودند در یک گردهمائی دستگیر و به زندان افتادند. از آن زمان به بعد زندان در کنار کارکردهای دیگرش جایی برای کنترل روشن‌فکران شد. بزرگ علوی را آغازگر جریان داستان زندان می‌دانند (پورعمرانی، ۱۳۸۷: ۱۷). او با مجموعه داستان *ورق پاره‌های زندان* نخستین داستان‌های زندان به معنای امروز را منتشر کرد. نویسندگان و شاعران دیگری به خصوص در دوران پهلوی دوم، طعم زندان را چشیدند. قسمتی از فضای داستان و شعر این افراد تحت تأثیر این تجربه به زندان اختصاص دارد.

بعد از پیروزی انقلاب، روند نوشتن داستان زندان ادامه داشت و کسانی چون رضا براهنی بعد از انقلاب به چاپ داستان‌های زندان خود همت گماشتند. رضا براهنی در تاریخ سی شهریور ۱۳۵۲ توسط ساواک دستگیر و به مدت سه ماه و دوازده روز در زندان کمیته شهربانی زندانی شد. از آثار داستانی رضا براهنی کتاب‌های «*آواز کشتگان ــ رازهای سرزمین من ـ بعد از عروسی چه گذشت و چاه به چاه*» به زندان اشاره دارد. براهنی در این چهار اثر داستانی خود به اسارت و زندان پرداخته است.

۱.۱ بیان مسئله و سؤالات تحقیق

دیوارهای زندان جداکنندهٔ فضای درون زندان از بیرون زندان هستند. تلاش سازندگان زندان بر آن بود تا کوچکترین اتفاقی از داخل زندان به بیرون رخنه نکند. اگر تلاش نویسندگان داستان زندان نبود، شاید اطلاع از مکان داخل زندان و آنچه در آن رخ داده است به این گستردگی دراختیار تودهٔ جامعه قرار نمی‌گرفت. رضا براهنی استاد ادبیات تطبیقی است، با جریان‌های فلسفی غرب آشناست و از سوی دیگر طعم زندان را چشیده است. زمانی که او داستان‌هایی با محوریت مکان زندان می‌نویسد، ناخودآگاه خواننده در پس کلماتش، به دنبال یافتن هویت جدیدی از مکان زندان و آنچه بر زندانی در پس دیوارهای ستبر آن می‌گذرد، می‌باشد. سؤالاتی که در این پژوهش مطرح و پاسخ داده می شوند، عبارتند از: زندان در داستان‌های براهنی چه نقشی در ایجاد هویت دارد؟ براهنی برای ایجاد حس مکان زندان در شخصیت‌های داستانی خود از چه عواملی استفاده کرده است؟ مکان زندان در داستان های براهنی چقدر توانسته است در ایجاد تخیل، رؤیاپردازی و فراخواندن خاطره موفق باشد؟

مسألهٔ پژوهش حاضر بررسی عنصر مکان در چهار داستان زندان رضا براهنی بر اساس نظریه‌های دو تن از پدیدارشناسان است. کریستین نوربرگ شولتز، پدیدارشناس معماری، به مکان به‌عنوان یک پدیدار توجه کرده است. ایجاد هویت و حس مکان از طریق معماری و عناصر مکان مفاهیم برجسته نظریات شولتز محسوب می‌شود. گاستین باشلار دیگر پدیدارشناس است که به مکان و ارتباط آن با ایجاد تخیل، رؤیاپردازی و خاطره توجه کرده است. این پژوهش به بررسی چگونگی ایجاد حس مکان از طریق عناصر معماری و سایر جزئیات، نقش مکان در ایجاد هویت و ارتباط مکان با تخیل می‌پردازد.

۲.۱ اهداف و ضرورت تحقیق

شناخت مکان به دلیل قدمت همراهی‌اش با بشر و ملموس بودنش برای آدمی از بدو تولد، از سوی او مورد غفلت واقع شده است. بی‌توجهی به مکان‌های پیرامون انسان سبب سردرگمی و از بین رفتن آرامش انسان شده است. فلسفه از دیرباز، در پی شناخت مکانی که بشر در آن استقرار گرفته است، به مکان توجه ویژه داشت. نظرات و آرای گوناگون دربارهٔ مکان پیرامون هستی انسان، توسط فیلسوفان ارائه شد. در دنیای روایت توجه به مکان به عنوان ظرف شکل‌گیری حوادث و قرار گرفتن شخصیت‌ها اهمیت خاص دارد. شناخت و بررسی

پدیدارشناسی مکان در داستان‌های براهنی می‌تواند، نگاه فلسفی به این عنصر روایت را وارد ادبیات داستانی کند.

۳.۱ پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ زندان پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است. پاره‌ای از این پژوهش‌ها به حبسیه‌سرایی و ویژگی‌های آن در ادبیات پرداخته است که به موضوع پژوهش ما مربوط نیست. اما عمدهٔ پژوهش‌های مرتبط با موضوع این مقاله، شامل موارد زیر می‌شود: کتاب «*دشنه‌های بی دیس در ضیافت زندان*» نوشتهٔ گودرز ایزدی، (۱۳۹۷) در این اثر نویسنده به جمع‌آوری نویسندگان ادبیات زندان در دورهٔ پهلوی دوم پرداخته است. پژوهش‌های دانشگاهی درباره زندان صورت گرفته است از جمله: پایان‌نامهٔ «*نقد و بررسی داستان‌های زندان از مشروطیت تا انقلاب اسلامی*» نوشتهٔ عابدین زارع (۱۳۸۶). پایان‌نامهٔ «*نوشتار زندان به مثابه مقاومت با تأکید بر متون عصر پهلوی*» نوشتهٔ سارا صیادی (۱۳۹۷) پایان نامهٔ (ادبیات زندان در دو رمان «*دروز بلغراد*» *از ربیع جابر و «بعد از عروسی چه گذشت»* از رضا براهنی بر اساس مکتب روانکاوی سیگموند فروید) نوشتهٔ علی سلیمیان (۱۳۹۹) در این پژوهش‌ها جای خالی پرداختن به مکان زندان حس می‌شود.

نگارندگان این مقاله پژوهشی مبنی بر بررسی پدیدارشناسانه مکان زندان در داستان زندان نیافتند. آثار براهنی از جنبه‌های گوناگون مورد بررسی قرار گرفته‌اند ولی تاکنون از دیدگاه ادبیات زندان و تمرکز بر مکان زندان به بررسی این آثار پرداخته نشده است.

۲. پدیدارشناسی مکان

بنیان‌گذار پدیدارشناسی را ادموند هوسرل می‌شناسند که در کتاب *پژوهش‌های منطقی* (۱۹۰۱ ـ ۱۹۰۰) به بیان و تبیین نظریاتش پرداخت. پدیدارشناسی هوسرل عبارت است از مطالعهٔ کیفیت ایجاد جهان در ذهن. ساختن یا قوام بخشیدنی که باید به مدد شهود و ضمن آگاهی به ادراک ریشه و اصل معنی هر چیزی که هست، دست یافت (دارتیگ؛ ۱۳۹۲: ۲۸). پدیدارها در این تعریف چیزهایی هستند که خود را نشان می‌دهند و پدیدارشناس آن‌ها را آن‌گونه که خود را نشان می‌دهند، توصیف می‌کند (غلامی، ۱۳۹۸: ۲۴).

هایدگر، دستیار هوسرل، با کمک گرفتن از پدیدارشناسی استادش به بررسی مکان به‌عنوان یک پدیده پرداخت. او معتقد است، مکان هر شیء و هر وجودی را به هستی می‌کشاند و ازآنجاکه انسان در محضر هستی‌هاست و در آن قرار دارد، اشیای جهان به جهان انسان ضرورت و نزدیکی خاص آن را می‌بخشد. هایدگر برای بسط نظراتش از اصطلاح "دازاین" استفاده کرد. پدیده وقتی در هستی قرار می‌گیرد، دازاین؛ جا و محلی برای پدیده درنظر می‌گیرد که توسط ترکیبی از اشیا مشخص می‌شود. «قرب»، «بعد»، «فاصله» و «جهات چهارگانهٔ» پدیده و «مکان» آن توسط ترکیب همین اشیا مشخص می‌شود (دیباج، ۱۳۹۳: ۲۳۹ ـ۲۳۷). توجه به مکان به‌عنوان یک پدیدار در آرای کریستین نوربرگ شولتز از پدیدارشناسان معماری پی‌گرفته شد. او با تکیه بر آرای هایدگر به ارائه دیدگاه پدیدارشناسی در معماری پرداخت. دغدغهٔ اصلی شولتز در دنیای معاصر تهی شدن وجود از معناست. فقدان نگاه معناشناسی به مکان‌ها سبب از دست دادن عالم و ادراک اجتماعی، بی‌هویتی، تعلق نداشتن به کلیت با معنا، بی‌تفاوتی نسبت به محیط پیرامون و نداشتن انگیزهٔ حمایت و اصلاح جهان شده است (شولتز، ۱۳۸۲: ۲۸). از نظر شولتز پدیدارشناسی به دنبال جایگزین کردن روابط، اصول و ضوابطی است که تاکنون توسط علوم طبیعی بیان می شدند و چون ادعای فهم جهان کیفی که هر روز تجربه می‌شود ندارد، سعی می‌کند، آن را از طریق انتخاب‌ها و تأویل‌های معنادار خود غنی و ثروتمند سازد (شولتز، ۱۳۸۷: ۲۳). بنابراین او از طریق پدیدارشناسی درصدد بازگرداندن معنا و هویت به مکان‌های پیرامون انسان و نیز فهم و شناخت معانی موجود در آن‌ها برآمد. شولتز با استناد به شعار اصلی هوسرل «بازگشت به سوی واقعیت عینی چیزها» برآگاهی طبیعی دوبارهٔ انسان از چیزها تأکید کرد. خواستهٔ اصلی شولتز بر این امر استوار است که «می باید بصیرت شاعرانه را در خود استحکام بخشیده و جهان را به جای کمیت‌ها با کیفیت‌هایش در نظر آوریم» (شولتز، ۱۳۸۱: ۲۰۸). کیفیت‌ها به زبان توصیفی بیان می‌شود که براساس این زبان توصیفی، عناصر ثابت و ساختارهای مکان، محیط، چشم‌انداز و...با توجه به معنایی که این پدیده‌ها برای تجربهٔ بشری دارند، مشخص می‌شوند. زبانی که پیش از آن‌که عقلایی باشد، بر شهود و دیدن متکی است (پرتوی، ۱۳۹۲: ۲۰۱). با تکیه بر آرای شولتز، پدیدارشناسان معماری به‌طور گسترده به بررسی و بازشناخت اهداف، روش‌ها و تعاریف معماری و سکنی گزینی انسان پرداختند. استفاده از پدیدارشناسی در بازنگری به مکان و معماری، سبب ایجاد تغییر جهتی بنیادین در شیوهٔ دیدن شد که ارتباطی عمیق، صمیمانه و

صادقانه با مکان را به دنبال داشت و مکـان را بـه معنـای بـودن و هسـتی و نیـز تجلـی‌بخـش سکنی‌گزیدن و آرام یافتن انسان معرفی کرد.

مکان در دیدگاه پدیدارشناسی اهداف یا کـانون هـایی هسـتند کـه حـوادث و رویـدادهای معنی‌دار هستی در آنها تجربه می‌شود و درعین‌حال نقاط عزیمتی هستند که می‌شـود از طریـق آنها به جهت‌یابی در محـیط نایـل شـد و در آن دخـل و تصـرف کـرد. مکـان یـک عرصـه‌ی درونی است که با عرصه بیرونی احاطه‌کننـده در تقابـل اسـت (پرتـوی، همـان: ۷۱) و از نظـر پدیدارشناسی دارای قدرت و اهمیت است. چگونه مکان‌ها تشخیص داده می‌شـوند، بـرای مـا چه معنایی دارند، چگونه بر ما تأثیر می‌گذارند، چه کسی آنها را ساخته و در آن سکونت دارد و چه تغییراتی باید در آنها روی دهد، مسائلی اسـت کـه پدیدارشناسـی درپـی کشـف آن اسـت (پرتوی، همان: ۱۲۷). بودن در یک مکان خاص سبب ایجاد نوعی رابطه و تعامل بـا آن مکـان خاص می‌شود. هرچه مکان بسته‌تر باشد و مدت بیشتری شخص را در دل خـود جـای دهـد، رابطه عمیق‌تر می‌شود. بنابراین حس بودن در مکان سبب ایجاد حـس تفسـیری از داد و سـتد انسان و مکان می‌شود (شولتز ۱۳۸۱: ۴۷)؛ ارتباطی شکل می‌گیرد که طی آن انسـان بـا محـیط سازگاری و پیوستگی می‌یابد، از محیط معنایی دریافت می‌کند و به آن معنا می‌بخشد. بنـابراین چگونگی فعالیت‌های انسان در کیفیت تأثیر محیط بر او مؤثر است. شـولتز در آرا و نظریـاتش مفاهیم روح مکان، حس مکان را بازخوانی کرد و بر مکان به‌عنـوان یـک پدیـدار هویـت‌سـاز تأکید کرد.

۱.۲ روح مکان، حس مکان و ایجاد هویت

شولتز بین هویت و مکان ارتباط عمیقی می‌یابد و مکان را تعیین‌کنندهٔ هویت انسـان مـی‌دانـد. براین اساس، ایرانی بودن هویتی است که مدیون در مکان ایران قرار گرفتن است و بـا هویـت رومی بودن متفاوت است. شولتز معتقد است؛ مکان با برقراری اتحاد بین جمعی از انسان‌ها بـه آنها هویتی مشترک می‌بخشد و از این طریق پایه‌های هـم‌نشـینی و جامعـه را اسـتوار مـی‌کنـد (شولتز، ۱۳۸۱: ۱۴). وقتی در معرفی هویت، خود را متعلق به یک مکان مـی‌دانـیم؛ خـود را از دیگرانی که متعلق بـه آن مکـان نیسـتند، جـدا مـی‌کنـیم و بـا گروهـی کـه بـا همـین عنـوان معرفی می‌شوند، دارای اشتراکات زیادی از جمله؛ تاریخ، جغرافیا، نـژاد، دیـن، زبـان، رسـوم و باورها و...می‌شویم (بارکر، ۱۳۹۱: ۳۹۷). شولتز اهمیت مکان را در هویت‌سازی عمیق می‌دانـد. می‌گوید: هویت در اصل عبارت است از درونی کردن چیزهایی کـه نسـبت بـه آنهـا شـناخت

پیدا کردیم و احراز هویت؛ گشودگی و باز بودن به روی «شخصیت محیط» است (شولتز، ۱۳۸۱: ۳۱). مبحث هویت مکانی سبب ورود اصطلاحاتی چون روح مکان و حس مکان به پدیدارشناسی معماری شد. هویت پذیری از طریق مکان در اصل به معنای پذیرفتن «شخصیت» یا «روح» آن مکان است (شولتز، همان:۹۷). روح مکان؛ معناهایی است که توسط مکان گرد هم آمده‌اند (شولتز، ۱۳۸۸: ۲۴۰). روح مکان نسبت تنگاتنگی با زمین و هرآنچه ملموس و مادی است دارد (شولتز، ۱۳۸۷: ۱۷۶). وقتی چشم‌انداز مسکونی انسان با او نزدیکی پیدا می‌کند، فضا، فرم و صورت با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند و تأثیر مکان را چند برابر تشدید می‌کنند، این تأثیر را تحت عنوان روح مکان مورد بررسی قرار می‌دهند (شولتز، همان: ۶۰). یک مکان ممکن است با گذر زمان تغییر کند اما روح مکان ثابت و پایاست، هاله‌ای تام و تمام است که باید به فهم ما درآید و بتوانیم با آن ارتباط برقرار کنیم. روح مکان به‌واسطهٔ تجربهٔ ما از مکان درک می‌شود و سبب فردیت و منحصربه‌فرد بودن مکان‌های مختلف می‌شود (رلف، ۱۳۸۹: ۶۴). در ایجاد آن مواردی چون ساختارهای فضایی، الگوهای مربوط به موقعیت طبیعی، بافت‌ها، شرایط طبیعی مثل نور، باد و صدا، به‌علاوهٔ مردم و الگوهای وقایع انسانی نقش دارند (پرتوی، ۱۳۹۲: ۱۹۵). مکان انسان ـ ساخت در هر جا که باشد ناگزیر زیر آسمان قرار دارد. آسمان و جلوه‌های آن نظیر نور، حرکت ابرها و روز و شب بر کیفیت شناخت مکان تأثیر می‌گذارد. نور عمومی‌ترین پدیدهٔ طبیعی است که در ساعات مختلف شبانه‌روز جلوهٔ دگرگونی می‌یابد، ضرب‌آهنگ گذرای طبیعت و بی‌ثبات‌ترین پدیده‌های طبیعی است. تغییرات نور خورشید بیانگر گذر زمان است و زمان یکی از عوامل مؤثر برای شناخت مکان است. «ویژگی هر مکان تا حدی تابع زمان است و با فصل‌ها در طول روز با آب‌وهوا و با عواملی که بیش‌تر تعیین‌کنندهٔ وضعیت‌های مختلف نور هستند، تغییر می‌کند» (شولتز، ۱۳۸۸: ۲۵). «آستانه‌ها» در پدیدارشناسی مکان اهمیت ویژه دارند، مناطق گوناگون را از یکدیگر مجزا می‌کند و در عین حال پیوند می‌دهند. آستانه‌ها به مناطق مرزی و کرانه‌ها تعلق دارند و همچون دیوار خصلتی جداکننده دارند (شولتز ۱۳۸۷: ۲۰۷)

روح مکان «حس مکان» را به دنبال دارد (پورمند؛۱۳۸۹: ۸۰). در اثر ارتباط با روح مکان و وابستگی عمیق با مکان، حس مکان شکل می‌گیرد. محیط به‌جز عناصر کالبدی شامل پیام‌ها، معانی و رمزهایی است که مردم بر اساس نقش‌ها، توقعات و انگیزه‌ها آن‌ها را رمزگشایی و درک می‌کنند و در مورد آن‌ها به قضاوت می‌پردازند. از دیدگاه پدیدارشناسی، حس مکان به معنای مرتبط شدن با مکان به‌واسطه درک نمادها و فعالیت‌های روزمره است. شناخت روح

مکان و برقراری حس مکان باعث ایجاد رابطه‌ای دو سویه میان انسان و مکـان مـی‌شـود. روح مکان و حس مکـان مجموعـه‌ای درهـم‌تنیـده از ویژگـی‌هـای مکـان، معـانی و فعالیـت‌هـای بشری است. تجربهٔ هـر فـرد از یـک مکـان تجربـه‌ای مخصـوص بـه خـود اوسـت بنـابراین می توان گفت «تعداد هویت مکان به تعداد افراد است چون هویت در تجربهٔ نگاه ذهن و نیـت بیننده است» (رلف، ۱۳۸۹: ۶۱). هویت یک مکان براساس نیات، شخصیت‌ها و شـرایط افـراد تجربه‌کننده‌اش تغییر می‌کند. انسان‌ها در استفاده از مکان‌ها بـا یکـدیگر شـریکند. بـااین‌وجـود برخی مکان‌ها آن‌چنان روح قوی دارند که بر انسان‌های مختلـف تـأثیرات مشـابه مـی‌گذارنـد (فلاحت؛ ۱۳۸۵: ۶۲). هستی با دیگـران بـه بررسـی چگـونگی اسـتفاده مشـترک انسـان‌هـا از مکان‌ها می‌پردازد.

۲.۲ هستی با دیگران

به این نکته اشاره دارد که انسان عالم را با دیگران تقسیم می کند (پورمنـد، ۱۳۸۹: ۸۳). تقسـیم مکان با دیگران انگیزهٔ ایجاد فضای شخصی را سبب می‌شود که به‌واسطهٔ آن انسان حد فاصـلهٔ خود با دیگران را در برخورداری از مکان مشخص می‌کند. منظور از فضای شخصی محدوده‌ای پیرامون بدن شخص به‌صورت هاله‌ای نامرئی است که تجـاوز دیگـران بـه ایـن حـریم سـبب ناراحتی و نگرانی فرد می‌شود (آلتمن، ۱۳۸۲: ۸). فضای شخصی بـر اندیشـه، تفکـر و فضـای ذهنی انسان اثر می‌گذارد و از طریق مرزی نامرئی تعامل فرد با دیگران را شکل می‌دهد. فضای شخصی سازوکاری است که به خلوت انسان منجر می‌شود. انسان بـر اسـاس تجربـهٔ گذشـته، موقعیت اجتماعی و خلق‌وخوی خود در پی درجه‌ای از خلوت می‌گردد که مرزهای شخصـی، این کار را میسر می‌کنند. درجهٔ مطلوب خلوت، آن مقدار خلوتی است که فـرد در زنـدگی بـه دنبال آن است و در پنـاه آن بـه آرامـش مـی رسـد و درجـهٔ کسـب شـدهٔ خلـوت؛ آن مقـدار خلوتی است که مرزهای شخصی توانسته است در اختیارش قرار دهد. اگر خلوت کسب شده بیش‌تر یا کمتر از میزان مطلوب فرد باشد، تعادل روانی فرد به هم می‌ریزد.

۳.۲ عوامل ایجادکنندهٔ مکان

عمل ساختن مکان در دل طبیعت توسط بشر با ایجاد حصـار و فضـای امـن بـا جداسـازی از طبیعت خشن پیرامون صورت گرفت. محصـوریت و محـدودیت یکـی از مهـم‌تـرین عوامـل

تعریف‌کنندهٔ مکان است که توسط مرز و قلمرو ایجاد می‌شود. مرز و حصار سبب به‌وجودآمدن عرصهٔ درون و بیرون می شود که این دو همواره در ارتباطی دیالکتیک با یکدیگر قرار دارند، به این صورت که وجود یکی بدون دیگری معنا ندارد. هر کدام از موارد فوق توضیح داده می‌شود:

۱.۳.۲ محصوریت؛ ویژگی ممتاز هر مکان انسان ــ ساختی است. محصوریت گسترهٔ مشخصی است که یک مرز مصنوع، این گستره را از محیط پیرامون جدا می کند و نیز می تواند به‌صورت دستهٔ متراکمی از عناصر باشد که با تمایز کمتری در آن مرزی احساس شود. این مرز حضوری صریح ندارد (شولتز، ۱۳۸۸: ۹۱). ویژگی های فضایی هر مکان مصنوع توسط چگونگی محصوریتش به دست می‌آید. از طریق محصور بودن، فضا به مکانی تبدیل می‌شود که دارای معناست. نقش حصار و محصوریت در عمل ساختن به گونه‌ایست که هایدگر حصار و محصوریت را صورت ازلی و کهن الگوی عمل ساختن می‌داند (پرتوی، ۱۳۹۲: ۱۰۷).

۲.۳.۲ مرزها: محصوریت توسط مرز ایجاد می شود. هر مکان موجودیت خود را از طریق مرز آغاز می‌کند. هایدگر ادعا می کند که در مرز چیزی از پیشروی نمی‌ایستد، بلکه همان‌گونه که یونانیان می پنداشتند، چیزی در مرز آغاز به ظهور می کند (شولتز، ۱۳۸۱: ۴۲). مرزهای آشکار به ایجاد محصوریت کمک می‌کنند؛ وقتی مکانی توسط مرز محصور می‌شود، درواقع این محصور شدن سبب ایجاد یک دنیای درون و احاطه شده توسط مرز نسبت به دنیای وهم‌انگیز بیرون می‌شود. مرز مکان را به دو قسمت درون و بیرون تقسیم می‌کند. هر چه مرزبندی سخت‌تر و غیرقابل انعطاف‌تر باشد مکان درون منزوی‌تر است و هر چه مرز گشودگی بیشتری داشته باشد، مکان درون جزئی از یک کلیت محسوب می‌شود با انزوای کم‌تر و شفافیت بیشتر. مرزهای یک مکان توسط عناصر معماری چون؛ سقف، دیوار، کف باعث ایجاد تعامل میان مکان درون با بیرون می‌شوند. مکانی که در میان دیوار، سقف، کف و سایر حصارهای خود از پیرامون جدا شده است، در دل خود جهانی از رویدادهای عملی و احساسی، کاری و تفریحی و گذشته و حال، جای داده است (فن مایس، ۱۳۸۴: ۱۳۹).

۳. پدیدارشناسی تخیل

یکی دیگر از پدیدارشناسان که به مکان از زاویه دیگر توجه نمود، باشلار است. گاستین باشلار که به بنیان‌گذار نقد تخیلی مشهور است، در کتاب *بوطیقای فضا* پدیدارشناسی را وارد مباحث

خود نمود و در این اثر مکان های مسکونی انسان و تأثیر آنها بر تخیل انسان، خاطره و رؤیاپردازی را مورد بررسی قرار داد. معتقد است؛ تخیل نیز مانند انسان به دنبال ناچیزترین پناه‌هاست، تخیل دیوارهای نامحسوس می‌سازد، با پناه گرفتن خود را آسوده می‌سازد یا برعکس با بی‌اعتمادی به حصارهای بی‌روزن در پس دیوارها می‌لرزد (باشلار، ۱۳۸۷: ۴۵). انسان مکان‌ها را برای استفاده و سکونت بنا می‌کند، آنها را تجهیز و بهینه می‌کند اما مکان نیز بر ذهن و تخیل انسان اثر می‌گذارد و انسان را به خود فرا می‌خواند. گوشه‌های دنجِ سکونتگاه‌ها مکانی برای رهایی ذهن و خیالبافی می‌شوند. تخیل مرزهای درونی می‌سازد و انسان را به خود فرا می‌خواند.

۱.۳ مرزهای درونی؛ تخیل، رؤیاپردازی و خاطره

شاید بتوان گفت اولین درون در تقابل با دنیای اطراف، درون انسان باشد. نه جسم کالبدی انسان که توسط حواس پنجگانه محدود می شود، بلکه دنیای ذهن انسان که بسیار گسترده است. قوی‌ترین و امن‌ترین پناهگاه که فرد در خلوت و تنهایی خود با پناه بردن به این قلمرو، به بازسازی روحی خود می‌پردازد (حاتمی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۲). خصوصی‌ترین مکان که از دسترس همگان خارج است. در این قلمرو ذهنی، انسان توسط تخیل، خاطره و رؤیاپردازی، مرزهای نامرئی می‌سازد. این مرزها وجود فیزیکی ندارند ولی انسان از نظر درونی آن‌ها را می‌شناسد. با یکدیگر همراهند و گاه فاصله و تفاوتی میان آنها نیست. عمده‌ترین مرزبندی که توسط قلمرو ذهنی ایجاد می‌شود، مرز میان تخیل و واقعیت است. انسان توسط تخیل خود می تواند، فضا و مکانی را در ذهنش بازسازی یا خلق کند که در دنیای واقعی این فضا و مکان یا اصلا وجود ندارد یا با کیفیت بازسازی شده در ذهن کاملا متفاوت است. انسان با تخیل می‌تواند، مرزهای زمان را درنوردد. به گذشته‌ای که دیگر نیست و آینده‌ای که هنوز وجود خارجی ندارد، سفر کند یا در زمان حال مکان های دور از دسترس حواس پنج‌گانه کالبدی را به تصرف خود درآورد. از طریق رؤیا سکونتگاه‌های مختلف زندگی ما بر هم اثر می‌گذارند. انسان در مکانی حضور فیزیکی دارد ولی مکانی دیگر با حجمی سنگین از طریق رؤیا بر او وارد می‌شود و او را با خود می‌برد. در واقع از طریق رؤیاپردازی، مکان تخیلی بر مکان واقعی چیره می‌شود. مکان‌هایی که ما در آنها رؤیا یافتن را تجربه کرده‌ایم، در رؤیایی تازه گرد هم می‌آیند و این‌گونه خاطرات ما از مأواهای گذشته از طریق رؤیاپردازی دوباره زنده می‌شوند. این مأواهای گذشته در ما جاودانه می‌شوند (باشلار، همان: ۴۷). رؤیاپردازی از

اولین ثانیه‌ها صورتی کاملا منسجم دارد. شروع آن مشخص نیست، ولی همیشه به یک صورت آغاز می‌شود؛ ذهن شیء را در همین حوالی رها می‌کند و یک لحظه بعد فرسنگ‌ها دورتر رفته است، به مکانی دیگر (باشلار،۱۳۸۷: ۲۳۲). در رؤیاپردازی اندیشیدن حالتی خاص برمی‌انگیزد؛ حالتی درونی و بی‌نظیر که رؤیاپردازی را از جهان محسوس جدا می‌کند. ایجاد بی‌کرانگی می‌کند و با این بی‌کرانگی، فضای درون و برون به هم می‌آمیزند. وقتی تنهایی آدمی عمیق‌تر می‌شود، این دو نوع بی‌کرانگی همدیگر را لمس می‌کنند و یکسان می‌شوند. فضای درون و برون مشوق یکدیگر می‌شوند (باشلار، همان: ۲۵۰). وقتی به مکان جدیدی می‌رویم، خاطرات مکان‌های دیگر که قبلا در آن ساکن بوده‌ایم به سراغمان می‌آید. خاطرات قبل از اینکه با زمان سنجیده شوند، به دلیل پیوند محکم با فضاها از طریق یادآوری مکان ماندنی می‌شوند. بدون وجود فضاهایی که انسان در آنها حیات خود را گذرانده و تجربه کرده است، خاطرات محو می‌شوند. در، دیوار، حیاط تنها جسم کالبدی ما را دربر نمی‌گیرد، بلکه آنها ظرف‌هایی برای خاطرات ما هستند. خاطرات ما در این ظرف‌ها و صورت‌های مکانی تعیین می‌یابند (دیباج، ۱۳۸۲: ۵۴).

۴. داستان زندان در آثار براهنی

براهنی (۱۳۱۴– ۱۴۰۱) استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه تهران بود که مدتی را به دلایل سیاسی در زندان سپری کرد. شخصیت‌های داستان‌های زندان او همه تحصیل‌کرده هستند و به دلایل سیاسی مدتی را در سلول انفرادی به سر می‌برند. سلول انفرادی، اتاق تمشیت که از آن صدای شکنجه می‌آید و چشم‌بند در داستان‌ها تکرار می‌شوند. از بررسی داستان‌های *آواز کشتگان*، *بعد از عروسی چه گذشت*، *چاه به چاه* و *رازهای سرزمین من* مکان سلول انفرادی و ساختار زندان این‌گونه دریافت می‌شود:

۱.۴ ساختار زندان‌ها در ارتباط با موقعیت شهر

فضای زندان‌ها در داستان‌های براهنی به‌طور اخص اشاره به زندان‌های کمیتهٔ شهربانی دارد و این امر به تجربهٔ براهنی از حبسش در کمیته برمی‌گردد. براهنی در داستان *آواز کشتگان* به موقعیت زندان نسبت به مکان کلی‌تر یعنی شهر می‌پردازد. در این داستان، زندان در شمال شهر واقع شده است و این موقعیت جغرافیایی به نویسنده مجال داده است تا به تبیین نظرات

خودش نسبت به ساختار اجتماعی شمال و جنوب بپردازد. از نظر راوی مکان توانسته است، طبقات اجتماعی متفاوت ایجاد کند. در شمال شهر تهران جامعه مرفه ساکنند و جنوب تهران مسکن قشر بی‌بضاعت جامعه است. در کنار دانشگاه‌ها و مناظر زیبای شمال تهران، زندان‌ها و پادگان‌ها مستقرند تا به طبقه مرفه یادآوری کنند، اگر کسی به هر دلیلی به حقوق اقتصادی، سیاسی و یا اجتماعی آنان تعرض کند، پادگان‌ها برای دفاع و زندان‌ها برای تنبیه متجاوزان در کنارشان است. هیچ زندانی پایین‌تر از میدان توپخانه ساخته نشده است. راوی موقعیت دقیق زندان‌های تهران را بیان می‌کند: زندان اوین کنار هتل هیلتون و هتل اوین، قصر عملا یک پادگان است. زندان کمیته توی شهربانی، کنار وزارتخانه و ستاد ارتش. شمال تهران وقتی پذیرای افراد جنوب شهر است که این افراد را یا برای کارگری و کلفتی لازم داشته باشد یا برای تنبیه و حبس در زندان‌های شمال شهر. ولی در جنوب تهران، هر اتاق به‌تنهایی یک زندان است و هر خانه‌ای یک‌بند دسته جمعی (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۱۱).

۲.۴ ساختار داخلی زندان کمیته

شخصیت اصلی داستان *آواز کشتگان* بار اول که دستگیر می‌شود، به یک سال حبس محکوم می‌شود که سه ماه این مدت را در زندان کمیتهٔ شهربانی می‌گذراند. کمیته، زندان موقت است. در این زندان، زندانی را شکنجه می‌کنند، اقرار می‌گیرند و پروندهٔ زندانی را برای محاکمه آماده می‌کنند. زندان *آواز کشتگان* سلول انفرادی کمیته است که شش بند دارد. در هر بند، سلول‌ها واقع شده‌اند با گنجایش حداکثر چهارصد و پنجاه تا پانصد نفر (براهنی، همان: ۲۹۰). به جز موارد خاص، زندانی را زمانی از بند خارج می‌کنند که قصد داشته باشند، او را به اتاق تمشیت برای شکنجه و اقرار ببرند. به زندانیان به محض خروج از بند چشم‌بند می‌زنند. پشتِ بندها، حیاط خلوت و کوچه‌های پیچ در پیچ قرار دارد که بعد از بیرون‌رفتن از بند زندانی با چشم بسته مجبور به عبور از میان آنهاست. اتاق تمشیت بدترین و دهشت‌بارترین مکان زندان است که از آن به‌طور متناوب فریاد شکنجه شنیده می‌شود. زندانی برای رفتن به اتاق تمشیت باید از کریدور و پله‌ها بالا برود. حمام زندان، آخرین ایستگاه شکنجهٔ زندانی است. جایی که حتی جیغ شکنجه‌ها هم به گوش کسی نمی‌رسد. از میان این فضاها، بیشترین مکانی که نویسنده به آن پرداخته است، سلول‌های انفرادی هستند. فضایی که راوی این‌گونه می‌بیند: سقفی که دو برابر قد او بلند بود و چون طول و عرض سلول کم بود ــ چیزی در حدود یک متر و نیم در دو متر ــ سلول به یک قبر نسبتا وسیع می‌مانست

(براهنی، همان: ۲۷۵). گاهی که رژیم دست به بازداشت گسترده می زد، به علت کمبود جا در همان سلول انفرادی دو یا سه نفر را زندانی می‌کرد. با وجود فضای کوچک سلول انفرادی، زندانی از یک‌سو به خاطر رها شدن از تنهایی و از سوی دیگر به دلیل اینکه دو نفر شدنشان در سلول انفرادی نشانهٔ آن بود که خطر رفع شده و حبس ابدی در کار نیست (براهنی، همان: ۲۱)، از بودن در کنار هم‌سلولی خوشحال می‌شد. براهنی در داستان *رازهای سرزمین من* نیز مجال یافته است، دربارهٔ سلول انفرادی بنویسد. راوی در این داستان از توصیف جزئیات ساختار مکان زندان می‌گذرد و بیشتر به تأثیر سلول انفرادی بر روح و روان زندانی می‌پردازد. او در این داستان یک سال و چهار ماه در زندان انفرادی به سر می‌برد و بعد از آن به هجده سال حبس محکوم می‌شود که این مدت را در زندان‌های قصر، قزل‌قلعه و اوین سپری می‌کند. راوی وظیفه و مأموریت زندان را مسخ کردن حافظه، واقعیت و تخیل می داند (براهنی،۱۳۶۷: ۴۲۴). هر روز حبس در انفرادی، شب اول قبری است که بر تمام روح و مغزش فشار می آورد و معناهای زندگی را از وجودش محو می‌کند و از او پوسته‌ای خشک و بی‌ارزش باقی می‌گذارد. سلول انفرادی بیابان برهوتی است که انسان ترجیح می‌دهد، بجای حبس و تنها سرکردن در آن، به قاتلش پناه برد. در سلول انفرادی انسان می‌فهمد، آدم‌ها حتی زشت‌ترین و ظالم‌ترینشان برایش غنیمتی هستند (براهنی، ۱۳۶۷: ۴۲۰)، حافظه مسخ می‌شود، زمان گم می‌شود؛ «فقط می‌دانستم در کجا هستم ولی نمی‌دانستم در کجای زمان هستم» (براهنی، همان: ۴۱۹). زندگی برای مدت طولانی در سلول انفرادی بر روان زندانی فشار می‌آورد. زندانی «گاهی پاهایش سست می‌شود، تب می‌کند، عرق بر سرورویش می‌نشیند و بعد ناگهان بلند می‌شود، طول سلول را گز می‌کند و می‌خواهد اگر بشود به سرعت تمام بدود و یا سرش را به یک تیر بتون آرمه بکوبد» (براهنی، همان: ۴۱۷). راوی برای کم کردن این فشار، بازی ذهنی را از حرکت از مکان‌های جزئی به مکان‌های کلی هستی انجام می‌دهد:

> از پشت گچ دیوار سعی می کردم، حدس بزنم که دیوار چند آجر دارد و بعد سعی می کردم مجموع آجرهایی را که در ساختمان سلول بکار رفته بودند، تخمین بزنم و بعد مجموع آجرهای زندان و آجرهای شهر و مجموع آجرهای کشور، کشورها قاره‌ها و کل کره ارض را (براهنی، همان: ۴۱۸).

۳.۴ عناصر زندان

عناصر یک مکان، کف، سقف و دیوار هستند که در ایجاد حس مکان نقش دارند. علاوه بر این موارد به خاطر شرایط ویژه‌ای که زندان داراست، عوامل دیگری چون، در، دریچه، بو، نور، صدا و چشم بند در ایجاد روح زندان نقش عمده را دارند. در بند در سنگین و بزرگی است که با صداهای آهنینی باز می‌شود. نشانگر یک نوع تغییر در بند. با فاصله از این صدا، در سلولی باز می‌شود. زندانیان داخل سلول‌ها انتظار می‌کشند، مثل پرنده‌هایی که در قفس کز کرده‌اند و با کوچک‌ترین صدا سرهایشان را برمی‌گردانند و منتظر تغییر می‌شوند. ولی انگار می‌دانند که هیچ‌یک از تغییرات به سود آنها نیست (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۷۴). صدای آهنین در بند برای راوی داستان *آواز کشتگان* ـ که استاد ادبیات تطبیقی است ـ تداعی‌کنندهٔ باز و بسته شدن درهای زندان‌های آثار ویکتور هوگو، الکساندر دوما و چارلز دیکنز است. این صداها او را به دنیای ادبیات قرن‌های هجدهم و نوزدهم اروپا می‌برد:

> انگار این درها را نه یک معمار تحصیلکرده آمریکا یا انگلیس یا فرانسه در قرن بیستم بلکه نویسندگان قرن هجدهم و نوزدهم اروپا ساخته بودند. احساس می‌کرد یک رابطهٔ مستقیم وجود دارد: از طبیعت به نوشته، از نوشته به معماری از معماری به تنهایی انسان در یک سلول غریب (براهنی، همان: ۲۷۴).

به نظر می رسد، در این رابطه زندانی از تنهایی یک انسان در سلول، به معماری و از معماری به داستان و نوشته راه می‌جوید، برخلاف جهتی که راوی بیان می‌کند. بر روی در زندان دریچه‌ای تعبیه شده است که زندانی می‌تواند از طریق آن عبور و مرور زندانیان را رصد کند. وقتی زندانی برای مدت‌های طولانی در انفرادی طعم تنهایی را می‌چشد، این دریچه تنها منفذ ارتباط او با دیگران می‌شود. زندانیان برای رفتن به دستشویی و یا بازجویی از جلو دریچه عبور می‌کنند. از سوی دیگر زندانیان هنگام عبور از جلو دریچه‌ها بدون استثنا برمی‌گردند و به دریچه باز و دو چشم ناشناسی که از آن به بیرون خیره شده بود، نگاه می‌کنند: «چشم گویاترین و زنده‌ترین عنصر صورت آدم به یک چیز جدا و منجمد تبدیل می‌شد. انگار از حدقه کنده شده پشت سوراخ آویزان شده است و خواب و آرام ندارد» (براهنی، همان: ۲۷۳). براهنی در این صحنه به خوبی کارکرد دریچه سلول را به عنوان آستانه و نقطهٔ اتصال، از دید زندانی محبوس و زندانی عبورکننده بیان می‌کند. راوی داستان وقتی برای بار دوم و این‌بار به جرمی سنگین‌تر زندانی می‌شود، دریچهٔ سلول را بسته می‌بیند. هرگاه دریچه باز می‌شود، محمود دو چشم نگهبان را می‌بیند که از سوراخ به صورتش خیره شده است.

دریچه بر روی هر نوع رابطه و اتصالی بسته‌ست و زندانی محکوم به بودن در تنهایی و تاریکی سلول. در داستان *بعد از عروسی چه گذشت* دریچهٔ روی درِ سلول، برای کنترل زندانی است. نگهبان گاهی ناغافل دریچه را بالا می‌زند و از سوراخ دریچه به او نگاه می‌کند. راوی از خود می پرسد: «آخر تماشای من از سوراخ در سلول چه لطفی دارد؟» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۴). همان‌گونه که زندانی از سوراخ در نگاه نظارت‌کنندهٔ نگهبان را می‌بیند، نگهبان نیز فضای تاریک و مبهم سلول و فرد زندانی را از سوراخ دریچه می‌بیند. سوراخ دریچه نقطهٔ اتصال این دو تصویر است. در این داستان شیشهٔ پنجرهٔ کوچک بالای دیوار سلول، آستانهٔ ارتباط درون سلول و بیرون آن است که می‌توان از حرکت نور خورشید، زمان را حدس زد (براهنی، همان: ۱۲). برای زندانی که دسترسی به فضای بیرون را ندارد، حرکت نور خورشید تنها ارتباط او با بیرون و گذر زمان است. دیوارها در داستان‌های براهنی کارکرد خاصی ندارند؛ سفیدند و گاهی به خاطر روزشمار زندانی شدن زندانیان خط خطی اند (براهنی، ۱۳۶۲: ۱۹) و گاهی به محل شعارنویسی زندانیان بدل شده‌اند (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۷۵). کف سلول سیمانی، سرد و نمور است. درحالت عادی و برای انسان معمولی، جنس سیمانی بودن کف یک بنا و نبودن کف‌پوش روی این سطح، نشستن روی آن را مشکل می‌کند. اما این کف برای راوی *آواز کشتگان* که از شدت شکنجه و کتک در تب و درد می سوزد، نعمتی است؛ «روی شکم دراز کشید و صورتش را روی سیمان سرد و نمور سلول گذاشت. این حالت راحت‌تر بود و سردی سیمان از تب تن و درد سرش می کاست» (براهنی، همان: ۲۸۳). سقف فقط در *چاه به چاه* توصیف شده است که بلند است (براهنی، ۱۳۶۲: ۴) و با توجه به کوچکی سلول حالت قبرمانند به آن می‌دهد. بو از عناصر ایجادکنندهٔ حس مکان است که براهنی از این عنصر در یک‌جا استفاده می کند، بدون اینکه به توصیف آن بپردازد: «تنش بو می داد، بوی مخصوص زندان و بوی لباس کهنه های زندان که مجبور شده بود دوباره تنش بکند» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۲). به دلیل فضای بسته و تاریک سلول انفرادی نوری که در تعیین حس مکان نقش دارد، لامپ کم‌نوری است که قادر به روشن کردن پیرامونش نیست (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۷۳). صداها نقش مهمی در ایجاد حس زندان دارند. صداها محیط زندان را به زندانی می شناسانند. یکی از صداهای دائمی زندان فریاد شکنجهٔ زندانیان است که براهنی با تفصیل کامل به شرح آن می‌پردازد. در داستان *آواز کشتگان* صدای جیغ زندانی از اتاق تمشیت به فاصلهٔ مرتب بعد از صدای شلاق شنیده می‌شود: «صدای شَرَق می‌آمد و به دنبالش صدای جیغ. از صدای سقوط شلاق می‌فهمید که به پاهای جوان می‌خورد. دیگر در این کار تبحر داشت. صدای هر زجر و

شکنجه‌ای را به آسانی می‌شناخت» (براهنی، همان: ۳۶۲). راوی کیفیت این جیغ‌ها را این‌گونه بیان می‌کند: «معلوم نبود یک همچون صدایی چطور از حنجره آدم بیرون می‌آید و چرا نفس آدم را نمی‌برد. انگار یک جیغ با جیغ دیگر در طولانی بودن و بلند بودن مسابقه گذاشته است» (براهنی، همان: ۲۷۳). صدای جیغ همچنین نشانگر زمان در زندان است: «در ساعت سه یا چهار صبح از پشت دیوار سلول تاپ‌تاپ‌های سنگین شنیده می‌شد و نیم ساعت بعد درهای سلول باز و بسته می‌شد و بعد جیغ بلند از اتاقهای تمشیت صبح را اعلام می‌کرد» (براهنی، همان: ۲۷۵). در داستان *بعد از عروسی چه گذشت*، جیغ‌هایی که از اتاق تمشیت به‌گوش می‌رسد با صدای فحش شکنجه‌گر همراه است (براهنی؛ ۱۳۸۸: ۱۶). دیوار به جز کارکرد مختصری که اشاره شد، در داستان *آواز کشتگان* محل تلاقی صدای دردآلود زندانی و موشی که در دیوار می‌خزد، با صدای حزن‌آلود قمری می‌شود که در پس دیوار آواز می‌خواند. توالی روزانهٔ این صداها به اینگونه است که در طول شب موش سروصدا می‌کند، گویی به التماس تکه‌ای از بوی کهنگی تن راوی را می‌خواهد. با طلوع سپیده، قمری با حنجرهٔ پر و گرفته آواز می‌خواند و با نخستین فریادهای شکنجه از اتاق تمشیت قمری ساکت می‌شود. این صداها از مکان‌های مختلف زندان رخنه می‌کنند و معماری زندان را با خود همراه می‌کنند؛ ناله‌های کسی که شکنجه می‌شود:

> از داخل سلول با همان ارتفاع و کشش به گوش می‌رسید که آواز قمری از پشت دیوار سلول. انگار معمار، آگوستیک بندها و سلولها را طوری تنظیم کرده بود که نالهٔ زندانی شکنجه شده پس از عبور از هوا پله‌ها و اتاقهای بازجویی و حیاط کوچک کمیته ـ با آب ناچیز حوض کوچکش ـ و پس از عبور از زیر هشت و دربند به همان اندازه در هر سلول به گوش زندانی منتظر برسد که صدای قمری از پشت دیوار سلول می‌رسید (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۱۵).

قمری در داستان *چاه به چاه* هم هر روز پس از سپیده دم و پیش از طلوع آفتاب از پشت سلول می‌خواند (براهنی، ۱۳۶۲: ۱۰۰). صداهایی که از بیرون به سلول نفوذ می‌کنند، حسرت رهایی را در دل زندانی شعله‌ور می‌کنند. یکی از این صداها، صدای جشن بیست‌وچهارم اسفند است (براهنی، همان: ۲۵) و صدای مراسم صبحگاه شهربانی:

> اگر جیغها بلند نبود، مراسم صبحگاه انگار در پشت در سلول اجرا می‌شد. از مراسم صبح‌گاه خوشش می‌آمد، به دلیل اینکه صداهای جوان او را به تلألؤ درخشان سرنیزه‌ها در

زیر آفتاب پیوند می‌زدند و در خیالش آسمانی را می‌دید که رنگ آبی بی‌خدشه و نرمی بر آن گسترده است (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۷۵).

از دیگر عناصر زندان که در داستان‌های براهنی حضور پررنگ دارد، چشم‌بند است. چشم‌بند به جز کاربرد مجهول جلوه دادن مکان به زندانی، جداکنندهٔ فضای بیرون برای زندانی است. به زندانی از بدو دستگیری چشم‌بند می‌زنند. به این طریق نگهبان‌ها مانع ارتباط زندانی با بیرون از طریق چشم می‌شوند. راوی *آواز کشتگان* چشم‌بند را «بزرگ‌ترین تحقیر به بینایی بشریت» معرفی می‌کند (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۷۳). وجه تمایز زندانی تازه وارد و زندانی قدیمی، زدن چشم‌بند است. اگر کسی با چشم‌بند از جلو دریچهٔ سلول عبور می‌کرد، تازه وارد محسوب می‌شد (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۷۳). در داستان *چاه به چاه* شخص چشم‌بندزده، به انسانی تشبیه می‌شود که بین دو حیوان گمنام بی‌هویت نشسته است یا آهویی که بین دو گاو در آخور بسته شده است (براهنی، ۱۳۶۲: ۲). با چشم‌بند و بدون حس بینایی، مکان و زمان گنگ است، ایجاد رابطه میان فضای ذهن و فضای بیرون وجود ندارد. راوی باز شدن چشم‌بند از روی چشم را به حالت جوجه بعد از سر از تخم درآوردن تشبیه می‌کند. وقتی چشم‌بند را از چشم راوی برمی‌دارند: «دنیا با تمام شکل‌ها، آدمها و نورهایش به چشمهایم حمله‌ور شد» (براهنی، همان: ۳). در داستان *بعد از عروسی چه گذشت* چشم‌بند مرز میان دنیای تاریک ذهن راوی با فضای مطبوع اواخر تابستان بیرون است. چشم‌بند جهان را مرموز می‌کند (براهنی، همان: ۳۷) و روی روابط انسان با دیگران، فضا و ابعاد تأثیر می‌گذارد.

با چشم‌بند انگار اتاق یک افق درونی داشت. انگار صورت‌ها نزدیک‌تر آمده بودند و درست در اطراف سر او با هم جلسه تشکیل داده بودند. وقتی چشم‌بند نداشت کلیات را می‌دید و نظم کلی اتاق‌ها، آدم‌ها و قیافه‌های آنان را. همه چیز در جای خود قرار داشت و به همین دلیل مثل یک نقاشی که کپی دقیق زندگی واقعی باشد مرده بود. ولی با چشم‌بند اشیا و آدم‌ها ابعاد حسی و عاطفی و تخیلی پیدا می‌کردند (براهنی، همان: ۷۴).

۴.۴ زندان و ایجاد هویت و دیگری‌سازی

انسان به محض ورود به حصار زندان، زندانی محسوب می‌شود، یعنی مکان زندان به او هویت دیگری می‌دهد، جدا از دیگرانی که بیرون هستند. حصار زندان مرز درونی و بیرونی ایجاد می‌کند که خود هویت‌ساز است: «گرچه بلاخره از میان بیرونی‌ها بود که درونی‌ها

انتخاب می‌شدند و به زندان فرستاده می‌شدند، ولی بیرونی‌ها ــ مخصوصا آنهایی که زندان نرفته بودند و قصد داشتند که هرگز هم نروند ـ آدمهای بسیار پیچیده‌ای بودند» (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۳). تفاوت زندگی در درون و بیرون زندان برای زندانی آزاد شده تفاوت عمده دارد. در زندان همه در همه چیز شریک بودند. این شراکت به قدری وسیع بود که دیوارها را میان زندانی‌ها ذوب می‌کرد و سرنوشت مشترک و مشابه آنان را رقم می‌زد. اما بیرون زندان، زندانی سیاسی احساس تنهایی عمیق و بی‌پایان می‌کند. در بیرون، زندانی سابق زندانی دائمی است. در داستان *چاه به چاه* بیرون مستعد تبدیل شدن به زندان معرفی می‌شود (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۷). مردم از زندانی سیاسی گریزانند. می‌ترسند به او نزدیک شوند. زندانی سیاسی حتی اگر یک ماه هم در زندان مانده باشد، مدتها طول می‌کشد تا آثارش را از ذهن و رفتارش دور کند. سال‌ها طول می‌کشد تا مثل آدم‌های بیرون شود. در این داستان نگهبان زندان به راوی می‌گوید، قبلا کارگر بوده و راوی اعتراف می‌کند که «حالا وضع فرق می‌کند. من زندانی هستم ولی تو نیستی» (براهنی، همان: ۴۸). دکتر یکی از شخصیت‌های داستان به تشریح تفاوت هویت‌های ایجاد شده از طریق زندان می‌پردازد. به اعتقاد او فرد زندانی هیچگاه هویت پلیس بودن نگهبان و زندانی بودن خود را فراموش نمی‌کند. فرد زندانی بیرون از زندان و با آزاد شدنش دیگر زندانیِ نگهبان نیست. درحالی‌که نگهبان همیشه اسیر پلیس بودن خودش است (براهنی، همان: ۵۰). در داستان *رازهای سرزمین من*، سلول انفرادی هویت فرد را از او می‌گیرد. زندانی در این داستان دچار سرگشتگی می شود. یکی از پیشکسوتان زندان، دلیل ناباوری و انکار هم‌بندان راوی را تأثیری که انفرادی بر شخصیت و قیافه او گذاشته ربط می‌دهد. راوی وقتی قیافهٔ خود را در آئینه می‌بیند، نمی‌شناسد:

> آنها حق داشتند که حرفهای مرا باور نکنند ولی من حق داشتم که اصلا موجودیتم را باور نکنم. مسأله این بود. قیافه‌ای که تو آینهٔ شکستهٔ عبدالله خان می‌دیدم، مال من نبود. مال یک آدم دیگر بود. به من ربطی نداشت. من اول باید ثابت می‌کردم که من هستم. باید می‌گفتم: من نیستم پس هستم. و این غیر ممکن بود...اگر آنها بین من و حرفهایم تناقض می‌دیدند، من بین خودم و خودم زمین تا آسمان فرق می‌دیدم. من مشکل هویت داشتم. نه در برابر دیگران بلکه در برابر خودم. اول باید ثابت می‌کردم که من، من هستم (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۱۱).

۵.۴ فضای شخصی

در داستان *بعد از عروسی چه گذشت*، یکی از شکنجه‌ها برای گرفتن اعتراف در زندان، انداختن گونی روی سر راوی و شریک شدن فضای زیر گونی با یک نفر دیگر بود. صورت این فرد به اندازهٔ دو سه انگشت از صورت زندانی فاصله داشت. بوی دهانش توی صورت زندانی پخش می‌شد. به صورت هیولای بی‌هویتی جلوش ایستاده بود و پشت سر هم از او سؤال می‌کرد. راوی زیر فشار ناشی از نزدیکی به بازجو زیرگونی بی‌هوش شد (براهنی، ۱۳۸۸: ۸۸). در ادامه، راوی به علت گم شدن دستبند بسته شده بر دستان او و نگهبان مجبور می‌شود، شب را در سلولش کنار نگهبان بخوابد. او این نزدیکی را به منزلهٔ تجاوز به فضای شخصی‌اش می‌پندارد. نتیجهٔ بررسی انجام شده بر روی رفتار زندانیان نشان می‌دهد، زندانیان خشن‌تر یا پرخاشجو فضای شخصی وسیع‌تری دارند و مرز انعطاف‌ناپذیرتری نسبت به دیگر زندانیان پیرامون خود می‌کشند. وقتی به خلوت آنان تجاوز می‌شود، در پاسخ، واکنش منفی نشان می‌دهند (آلتمن، ۱۳۸۲: ۸۷). راوی شخصیت خشنی نیست. قلمرو شخصی او خیلی محدود است. شب هنگام نمی‌تواند بخوابد و در اثر دیدن کابوس، دیوانه‌وار به طرف در خیز برمی‌دارد و نگهبان را به دنبال خود می‌کشاند.

۶.۴ زندان و تخیل

روزها در سلول یک متر و نیم انفرادی تنها و به‌دوراز روشنایی روز سرکردن، ناخودآگاه قوهٔ تخیل انسان را فعال می‌کند. ذهن را به مکان دیگر می‌کشاند. هر چه مکان ملال‌آورتر باشد، تلاش ذهن برای فرار بیشتر است. در داستان *آواز کشتگان*، ذهن راوی سلول انفرادی را رها می‌کند و او را به خاطرهٔ آشنایی با همسرش می‌برد: «به یک چشم به هم زدن جغرافیای ذهنش عوض شد» (براهنی، همان: ۲۷۵). راوی هنگام شکنجه، ذهن را رها می‌کند تا به فراسوی اتاق تمشیت، ضربات کابل و درد ناشی از آن به پرواز درآید، ورود تخیل به ذهن این‌گونه بیان می‌شود:

> در پشت قیافه خونسرد محمود در برابر بازجو غوغای عظیمی از زمان‌ها و مکان‌ها و آدم‌ها و اشیا مختلف در ذهنش بپا می‌شد و محمود ابعادی پیدا می‌کرد که امکان نداشت در حال عادی به آن دست پیدا کند. حرکت تخیلش اول قدم به قدم پیش می‌رفت. از واقعیت

و اجزاء محرز و مسلم واقعیت شروع می‌کرد و بعد یواش یواش شک و ابهام و وهم و خیال وارد ساختمان واقعیت می‌شد. (براهنی، ۱۳۶۳: ۲۷۲).

به راوی توصیه می‌شود که هنگام شکنجه درد را فراموش کند. باید به چیزی که او را از اتاق تمشیت بیرون ببرد، فکر کند (براهنی، همان: ۳۶۴). راوی داستان *بعد از عروسی چه گذشت*، نیز هنگام شکنجه شدن وارد کوچه‌ها و مکان‌های قزوین، زادگاهش، می‌شود (براهنی، ۱۹؛۱۳۸۸)، وقتی در کنج سلول دلتنگ همسرش می‌شود، شالگردنی که همسرش بافته او را از مکان زندان دور می‌کند و به اتاق کوچک مشرف به بقالی سرکوچه می‌کشاند. این تغییر مکان آن‌قدر قوی است که راوی در آن مکان ذهنی حتی همسرش را که کنار مادر زنش خوابیده و مهتابی که از پس پرده بر گونه و موهایش تابیده می بیند (براهنی، همان: ۱۴). راوی داستان *رازهای سرزمین من* رمان‌های نویسندگان غربی را خوانده بود. تأثیر این داستان‌ها در فرار ذهن از مکان زندان و ایجاد فضای دیگر در سلول به راوی کمک می‌کند:

> از تو هتل‌هایی که ژان ژنه و شخصیت‌هایش در آن خوابیده بودند، بوی زندان قصر قزل قلعه و اوین یعنی زندان‌هایی که من در سلول‌ها و بندهای عمومی آنها خوابیده بودم می‌آمد. تخیلم همه را افسون می‌کرد، زمان گورش را گم می‌کرد. فاصله مکانی با یک حرکت دست نابود می‌شد و من در زندان‌های ژنه در وجود آدمها حلول می‌کردم (براهنی، ۱۳۶۷: ۳۷۹).

گاهی فضای بستهٔ سلول با حضور فضاهای داخل رمان تغییر می‌کند:

> در سلول انفرادی آدمهای بکت به سراغم آمدند. اصلا نمی‌فهمیدم، آیا بکت در رمان‌هایش خواب زندگی وحشتناک مرا در سلول انفرادی من دیده بود؟ از ادبیات به طرف سلولم می‌آمدم، از سلولم به طرف ادبیات می‌رفتم در وسط همه این سفرهای ذهنی و عینی یک‌نواختی بی‌پایان اعمال روزانه‌ام قرار داشت (براهنی، همان: ۴۲۰).

۵. نتیجه‌گیری

این پژوهش با نگاه پدیدارشناسانه به مکان زندان در چهار داستان براهنی، توانست مؤلفه‌های پدیدارشناسانه مکان را با توجه به دیدگاه شولتز در این داستان‌ها بیابد و بررسی کند. روح مکان یکی از این مؤلفه هاست که با توجه به توصیفاتی که نویسنده در قالب کلمات از مکان زندان ارائه می‌دهد، می‌تواند در بازشناسی عنصر مکان در روایت کمک نماید. روح مکان زندان در

داستان های براهنی به صورت یکسان و با اشتراکات زیادی نمایش داده شده است. سلول انفرادی، صداها، چشم‌بند، دریچه، در و دیوارها از عناصر مشترک در داستان‌های زندان براهنی است که نویسنده در تقویت شناسایی روح مکان از آن‌ها بهره برده است. حس مکان مؤلفهٔ دیگری است که سبب ایجاد رابطه و تعامل راوی داستان با عنصر مکان در داستان می‌شود که به دنبال شناخت روح مکان ایجاد می‌شود و گاهی سبب می‌شود که محیط بیرون زندان، بعد از آزادی، برای راوی غیر قابل تعامل شود. هویت‌سازی مکان از دیگر مؤلفه‌هاست که در راستای شخصیت‌پردازی روایت استفاده می‌شود. در داستان‌های براهنی، مطالعات پیشین راوی به کمک تخیل او می‌آیند و سبب ایجاد فضاهای دیگری در دل مکان زندان می‌شوند و مکان را برای گریز از شکنجه، درد و تنهایی به صورت مطلوب‌تر تغییر می‌دهد.

کتاب‌نامه

آلتمن، ایروین (۱۳۸۲)، *محیط و رفتار اجتماعی؛ خلوت، فضای شخصی، قلمرو و ازدحام*؛ ترجمهٔ علی نمازیان، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

بارکر، کریس (۱۳۹۱)، *مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)*، مترجمان مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

باشلار، گاستن (۱۳۸۷)، *بوطیقای فضا*، مترجمان؛ مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

براهنی، رضا (۱۳۶۲)، *چاه به چاه*، تهران، نشر نو.

براهنی، رضا (۱۳۶۳)، *آواز کشتگان*، تهران، نشر نو.

براهنی، رضا (۱۳۶۷)، *رازهای سرزمین من*، تهران، نشر مغان.

براهنی، رضا (۱۳۸۸)، *بعد از عروسی چه گذشت*، تهران، موسسه انتشارات نگاه.

پرتوی، پروین (۱۳۹۲)، *پدیدارشناسی مکان*، تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متین

پورعمرانی، روح الله (۱۳۸۷)، ***ادبیات زندان***، تهران، آفرینش.

پورمند، حسنعلی، محمودی‌نژاد، هادی. رنج‌آزمای‌آذری، محمد. (۱۳۸۹)، مفهوم مکان و تصویر ذهنی و مراتب آن در شهرسازی از دیدگاه «کریستین نوربری شولتز» در رویکرد پدیدارشناسی، *مدیریت شهری*؛ شماره ۲۶، صص ۹۲ ـ ۷۹

حاتمی، سنبل. موسوی، سید جلیل. طلیسچی، غلامرضا. (۱۳۹۵)، نگرش پدیدارشناسانه به بررسی نقش مرز در مکان‌های طبیعی و مکان‌های انسان ساخت، *مطالعات محیطی هفت حصار*، سال چهارم، شمارهٔ ۱۵، صص ۳۶ ـ ۲۷.

دارتیگ، آندره، (۱۳۹۵)، *پدیدارشناسی چیست*، ترجمه محمود نوالی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.

دیباج، سید موسی، (۱۳۹۳)، *فی‌المکان*، تهران، مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

رلف، ای (ادوارد)، (۱۳۸۹)، *مکان و بی مکان*، مترجمان؛ محمدرضا نقصان محمدی، کاظم مندگاری، زهیر متکی، تهران، آرمانشهر.

شولتز، کریستیان نوربرگ، (۱۳۸۱)، *مفهوم سکونت به سوی معماری تمثیلی*، ترجمهٔ محمود امیر یاراحمدی، تهران، نشر آگه.

شولتز، کریستیان نوربرگ، (۱۳۸۲)، *گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان*، ترجمه ویدا نوروز برازجانی، تهران، جان وجهان.

شولتز، کریستیان نوربرگ، (۱۳۸۷)، *معماری: حضور، زبان و مکان*، ترجمهٔ علیرضا سید احمدیان، تهران، انتشارات نیلوفر.

شولتز، کریستیان نوربرگ، (۱۳۸۸)، *روح مکان به سوی پدیدارشناسی معماری*، ترجمه محمدرضا شیرازی، تهران، رخ داد نو.

عرفانی، محمود. داورنیا، رحیم. بخشی‌زاده، حسین. (۱۳۹۰). بررسی تأثیر زندان بر تکرار جرم (مورد مطالعه زندان مرکزی اردبیل). *فصلنامه راهبرد اجتماعی و فرهنگی*. سال اول. شماره اول.صص ۱۲۵ ـ ۱۰۳.

غلامی، علی نجات، (۱۳۹۸). *آشنایی با پدیدارشناسی*، تهران، نشر پگاه روزگار نو.

فن مایس، پی یر، (۱۳۸۴)، *از صورت تا مکان*، ترجمه فرزین فردانش، تهران، مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی