Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 18, No. 2 Serial Number. 45

The Phenomenology of Space in Naguib Mahfouz's Khan al-Khalili Based on Gaston Bachelard's the Poetics of Space

Doi: 10.22067/jall.2026.97019.1620

Shiva sadeghi[1]
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature,
Faculty of Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran

mohammad reza beigi
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature,
Faculty of Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran

Received: 6 January 2026 ▌Received in Revised form: 21 April 2026 ▌Accepted: 23 April 2026

Abstract

In modern novels, space has evolved beyond a physical backdrop into an active element that shapes identity and narrative meaning. Drawing upon Gaston Bachelard's phenomenology of space, this research explores the role of space in Naguib Mahfouz's novel, Khan al-Khalili. The core problem of the study is how narrative spaces, particularly the house, drawers, chests, corners, and the dialectics of inside and outside, represent and organize the characters' lived experiences, memory, and imagination. Utilizing a qualitative-analytical method based on a phenomenological reading, the study extracts descriptive spatial propositions from the novel's text to analyze them. In this approach, space is viewed not as a background, but as a dynamic factor shaping the actions and inner worlds of the characters. Findings indicate that the house in Mahfouz's novel serves as the focal point for memory and the psychological continuity of the characters. Elements such as drawers and chests act as physical and mental repositories for safeguarding secrets and hidden experiences. Corners provide opportunities for introspection and the reconstruction of internal experiences in the face of failure. At the same time, the dialectic of inside and outside illustrates how characters' experiences form at the boundary between mental sanctuary and social pressure. Ultimately, this research shows that space in this novel is a meaning-making mechanism that, through poetic spatialization, contributes to the development of character identity and the narrative's phenomenological richness.

Keywords: phenomenology, space, imagination, Khan al-Khalili, Naguib Mahfouz

1- Corresponding author. Email: shsadeghi@pnu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ هجدهم، شماره ۲ (پیاپی ٤٥) تابستان ١٤٠٥، صص: ١٠٧-٨٧

پدیدارشناسی فضا در رمان «خان الخلیلي» نجیب محفوظ بر اساس بوطیقای فضا گاستون باشلار

(پژوهشی)

شیوا صادقی[1] (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه دانشگاه پیام نور، تهران، ایران)
محمدرضا بیگی (استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه دانشگاه پیام نور، تهران، ایران)

Doi: 10.22067/jall.2026.97019.1620

چکیده

فضا در رمان‌های مدرن، فراتر از یک بستر کالبدی، به عنصری فعال در تکوین هویت و معنای روایی بدل شده است. این پژوهش با تکیه بر پدیدارشناسی فضا در اندیشه گاستون باشلار، به بررسی نقش فضا در رمان «خان الخلیلی» اثر نجیب محفوظ می‌پردازد. مسئله اصلی تحقیق آن است که فضاهای روایی، به ویژه خانه، کشوها و گنجه‌ها، گوشه‌ها و دیالکتیک درون و بیرون، چگونه تجربه زیسته، حافظه و تخیل شخصیت‌ها را بازنمایی و سازمان‌دهی می‌کنند. روش پژوهش کیفی-تحلیلی و مبتنی بر خوانش پدیدارشناسانه است که با استخراج گزاره‌های توصیفی مکان از متن رمان و تحلیل پدیدارشناختی آن‌ها انجام شده است؛ در این رویکرد، فضا نه به عنوان پس‌زمینه، بلکه به مثابه عاملی پویا در شکل‌دهی به کنش‌ها و جهان درونی شخصیت‌ها در نظر گرفته می‌شود. یافته‌ها نشان داد که خانه در رمان محفوظ، کانون تمرکز خاطره و تداوم روانی شخصیت‌هاست. جزئیات آن مانند کشوها و گنجه‌ها، به مثابه مخازن فیزیکی و ذهنی برای صیانت از رازها و تجربه‌های پنهان عمل می‌کنند. گوشه‌ها امکان خودکاوی و بازسازی تجربه درونی در مواجهه با ناکامی‌ها را فراهم می‌آورند و دیالکتیک درون و بیرون نشان‌دهنده شکل‌گیری تجربه شخصیت‌ها در مرز میان پناهگاه ذهنی و فشارهای اجتماعی است. در نهایت، پژوهش حاضر ثابت کرد که فضا در این رمان، سازوکاری معناساز است که از طریق فضاسازی شاعرانه، به تکوین هویت شخصیت‌ها و غنای پدیدارشناختی روایت یاری می‌رساند.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، فضا، خیال، خان الخلیلی، نجیب محفوظ.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۰۳

۱- رایانامهٔ نویسنده مسئول: shsadeghi@pnu.ac.ir

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[۱] بر بازگشت به خود اشیاء، هایدگر[۲] بر هستی‌شناسی و باشلار[۳] بر تجربه تخیلی و رویاپژوهی تأکید کرده است»(کیت، ۱۹۸۲: ۲). «هوسرل پدیدارشناسی را هم‌زمان روش و طرز فکری فلسفی می‌دانست و بر این باور بود که در «جهان زندگی»، همه چیز معنا و دلالت انسانی می‌یابد، در حالی که علم مدرن با تقلیل این جهان به ساحت علمی- ریاضی، آن را به حاشیه رانده است»(هوسرل، ۱۳۷۲: ۳۹). «هایدگر با تمرکز بر مفاهیمی چون قصدیت و شیوه‌های ظهور پدیدار، نشان داد که فهم جهان، در گرو نحوه پدیدار شدن آن برای آگاهی انسان است»(هایدگر، ۱۹۹۶: ۲۷). با وجود اهمیت این رویکردها در تبیین تجربه زیسته، آنچه باشلار را متمایز می‌سازد، چرخش او از ادراک حسی صرف به سوی تخیل و تصویر است؛ جایی که فضا نه صرفاً ادراک، بلکه در تجربه‌های خیالی و خاطره‌ای زیسته می‌شود. 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 دارد 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 گنجینه‌هایی هستند که روح مکان را شکل می‌دهند و جریان خیال در انسان را فعال می‌کنند (همان: ۱۸-۹).

رمان «خان الخلیلی» روایت زندگی خانواده‌ای مصری است که در دوران جنگ جهانی دوم از محله‌ای شلوغ به کاروانسرایی قدیمی نقل مکان می‌کنند. احمد عاکف، شخصیت محوری رمان، میان مسئولیت‌های خانوادگی، عشق ناکام و شرایط دشوار اجتماعی- اقتصادی گرفتار می‌شود. داستان با تمرکز بر روابط انسانی، فشارهای تاریخی و فضای جنگ، تصویری از زندگی روزمره و دغدغه‌های طبقه متوسط قاهره ارائه می‌دهد. نجیب محفوظ، نویسنده برجسته عرب و برنده نوبل ادبی، شهر قاهره را نه صرفاً پس‌زمینه‌ای روایی، بلکه عنصری زنده و تعیین‌کننده در شکل‌گیری هویت شخصیت‌ها می‌داند. رمان «خان الخلیلی» نمونه‌ای برجسته از رویکرد مکان‌محور محفوظ است که در آن محله تاریخی خان الخلیلی به‌صورت میدانی اجتماعی، فرهنگی و عاطفی بازآفرینی شده است. مکان در این رمان، فضایی پویا و تجربه‌زیسته است که روابط انسانی، تنش‌های اجتماعی و دغدغه‌های وجودی شخصیت‌ها را شکل می‌دهد. این پیوند میان مکان و تجربه انسانی، رمان را به متنی مناسب برای تحلیل بوطیقای فضا در چارچوب نظریه باشلار تبدیل می‌کند.

از میان آثار نجیب محفوظ، انتخاب این رمان به‌طور خاص به دلیل تمرکز پررنگ آن بر فضای خانه و تجربه‌های درونی شخصیت احمد عاکف است؛ جایی که مکان از سطح یک بستر روایی فراتر رفته و به عرصه‌ای برای شکل‌گیری خاطره، خیال و زیست‌مندی تبدیل می‌شود. این ویژگی، «خان الخلیلی» را به بستری شایسته برای خوانش پدیدارشناسانه در چارچوب بوطیقای فضای باشلار بدل می‌سازد. پژوهش حاضر بر آن است تا با روش تحلیل کیفی- تفسیری مبتنی بر خوانش پدیدارشناسانه، فضاها را با توجه به تجربه زیسته، کیفیت شاعرانه، حافظه و تخیل تحلیل کند و الگوهای معنایی آن‌ها را در چارچوب مقولات کلیدی باشلار شامل خانه، گوشه‌ها، پوسته‌ها، صمیمیت و قلمروهای رویاگون استخراج نماید.

۱-۱. پرسش پژوهش

مکان‌ها در رمان «خان الخلیلی» چگونه تجربه زیسته، حافظه و تخیل شخصیت‌ها را بازنمایی و سازمان‌دهی می‌کنند؟

۱-۲. فرضیه پژوهش

به نظر می‌رسد مکان در رمان «خان الخلیلی» نقشی فراتر از بستر فیزیکی و پس‌زمینه روایی ایفا می‌کند. به این معنا که «فضاسازی شاعرانه»، به عنوان محرکی پویا برای کنش‌ها عمل کرده و در تکوین هویت، بازیابی خاطره و غنای تخیل شخصیت‌ها نقشی تعیین‌کننده دارد و پیوندی درونی میان زیست ذهنی و روانی شخصیت با فضای خانه، محله و جهان نویسنده برقرار می‌سازد.

۱-۳. پیشینه پژوهش

مطالعات متعددی به تحلیل ساختارهای داستانی و عناصر مکانی در «خان الخلیلی» پرداخته‌اند. این رمان به دلیل برخورداری از فضاهای غنی و پویا، مورد توجه ویژه مطالعات قرار گرفته است که از جمله آنها می‌توان به این موارد اشاره نمود:

- «دراسة سوسیونصّیة فی روایة خان الخلیلی لنجیب محفوظ»(۱۴۰۰) عنوان مقاله‌ای به کوشش امیرفرهنگ‌نیا وعلی پورحمدانیان است که در آن به تحلیل رمان خان الخلیلی نجیب محفوظ از دیدگاه سوسیونالیسی می‌پردازد و تمرکز آن بر بررسی زندگی اجتماعی، گفتمان ایدئولوژیک شخصیت‌ها و نقش مکان‌ها در رمان است. نتایج نشان می‌دهد که رمان، بازنمایی دقیق و متنوعی از جامعه مصر ارائه می‌دهد، تضادها و هماهنگی‌های اجتماعی را نشان می‌دهد و زیبایی هنری آن در ترکیب وفاداری به واقعیت و جذابیت ادبی نهفته است.

- مقاله «واکاوی هویت مکان سوم در رمان «خان‌الخلیلی» اثر نجیب محفوظ بر اساس نظریه ری اولدنبرگ»(۱۴۰۰) نوشته نسرین کاظم‌زاده و فرامرز میرزایی این مقاله به بررسی مکان‌های سوم در رمان «خان‌الخلیلی» نجیب محفوظ می‌پردازد و نقش قهوه‌خانه و کازینو را در تحول شخصیت‌های اصلی(احمد و رشدی) تحلیل می‌کند. پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر نظریه ری اولدنبرگ انجام شده و نشان می‌دهد این مکان‌ها ویژگی‌هایی چون خنثی بودن، هم‌سطح کنندگی، فضای غیررسمی و دسترسی آسان دارند که به تعامل و تجربه اجتماعی شخصیت‌ها شکل می‌دهد.

- نسرین کاظم زاده و کبری روشنفکر در مقاله دیگری با عنوان«شاخص‌های دلبستگی به محله در رمان خان الخلیلی نجیب محفوظ»(۱۴۰۰) به شاخص‌های موثر در ایجاد دلبستگی یا عدم دلبستگی به محله در این رمان می‌پردازند. نتایج نشان می‌دهد که دلبستگی به محله در رمان مذکور در پرتو شاخص‌های روحی- روانی، اخلاقی- ایدئولوژیک و بیوگرافی صورت می‌گیرد و شاخص روحی- روانی نقش بارزتری در ایجاد دلبستگی یا عدم دلبستگی شخصیت‌ها به محله ایفا می‌کند.

- مقاله «تحلیل روان‌کاوانه شخصیّت احمد عاکف در رمان خان الخلیلی بر اساس نظریه شخصیّت کارن هورنای»(۱۳۹۹) نوشته جهانگیرامیری و همکاران که رویکردی روانکاوانه دارد. در این مقاله با تمرکز بر نظریه شخصیت کارن هورنای به تحلیل روان‌کاوانه شخصیت احمد عاکف پرداخته شده و جنبه‌های مختلف روانی این شخصیت را مورد

تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

– الهام بابلی‌بهمه در مقاله‌ای با عنوان «امکان سنجی تحلیل شعر معاصر بر اساس نظریه بوطیقای فضا گاستون باشلار نمونه: تحلیل سروده‌های مصطفی جمال‌الدین»(۱۴۰۳) امکان به‌کارگیری نظریه «بوطیقای فضا»ی گاستون باشلار در تحلیل شعر معاصر عربی را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد چگونه فضاهای شاعرانه(خانه، خلوت، مکان‌های صمیمی) حامل تجربه زیسته و تخیل شاعر هستند. سپس با تحلیل سروده‌های مصطفی جمال‌الدین، کارآمدی این رویکرد را در کشف لایه‌های معنایی، عاطفی و تصویری شعر معاصر تبیین می‌کند.

– علی پیرانی‌شال نیز در مقاله‌ای با عنوان «خوانش پدیدارشناسانه قصیده شجر القمر از نازک الملائکه بر اساس نظریه هوسرل»(۱۴۰۲) با تکیه بر پدیدارشناسی هوسرل، قصیده «شجرالقمر» نازک‌الملائکه را به‌مثابه تجربه‌ای آگاهی‌محور می‌خواند و بر توصیف نحوه ظهور معنا در آگاهی شاعر تمرکز دارد. پژوهش نشان می‌دهد که تعلیق پیش‌فرض‌ها و بازگشت به تجربه زیسته، به کشف لایه‌های قصدیت، زمان‌مندی و معنای درونی شعر می‌انجامد.

هرچند مطالعات پیشین به ابعاد جامعه‌شناختی و نمادین مکان در این رمان پرداخته‌اند، اما تحلیل پدیدارشناسانه از چگونگی برهم‌کنش فضاهای کالبدی و جهان ذهنی شخصیت‌ها غافل مانده است. این پژوهش درصدد است با تمرکز بر مقولات کلیدی بوطیقای فضای گاستون باشلار، تبیین کند که چگونه فضاهای زیسته نه صرفاً بازنمای تخیل، بلکه عاملی تعیین‌کننده در بازسازی روانی و تکوین هویت درونی شخصیت‌ها در مواجهه با بحران‌های بیرونی هستند.

۲. نجیب محفوظ و «خان الخلیلی»

نجیب محفوظ، نویسندۀ نامدار مصری و برندۀ جایزۀ نوبل ادبی (۱۹۸۸)، از مهم‌ترین چهره‌های فرهنگی جهان عرب است که آثارش در فهرست ماندگارترین رمان‌های جهانی جای دارد. او در رمان پرشور و لطیف «خان الخلیلی»، ارادتش را به سنت و فرهنگ رنگارنگ مردم قاهره ابراز می‌کند. داستان در میانه جنگ جهانی دوم روایت می‌شود؛ زمانی که خانواده «عاکف» به دلیل هراس از بمباران‌های هوایی، مجبور به ترک محله مدرن خود شده و به محله قدیمی و اصیل «خان‌الخلیلی» پناه می‌برند. محفوظ در این بستر، دست مخاطبش را می‌گیرد و او را به سفری آرام در کوچه پس‌کوچه‌های قاهره می‌برد تا شاهد کلنجارهای«احمد عاکف»(پسر بزرگ خانواده) با سرنوشت، عشق و تنهایی در محیط جدید باشد. خان الخلیلیِ محفوظ فقط یکی از محلات مشهور قاهره نیست، بلکه جغرافیای قلب تمام کسانی است که عشق و رنج را تجربه کرده‌اند؛ خواه شوریدگی‌های برادر کوچک(رُشدی) و خواه عشق‌های پر آزرم و پنهان احمد در دوران سالخوردگی. این رمان سر سفرۀ مردم عادی، زیستن در میان خطر و امید را به زیبایی ترسیم می‌کند.

۳. چارچوب نظری

«مکان» در فرهنگ لغت عربی به معنای«هرجا» و«همه جا»(انطوان، ۱۳۷۷: ذیل واژۀ مکن). «اینکه واژه فضا، به چه امری دلالت می‌کند، در معنای قدیمی‌اش یعنی روم(اتاق) دیده می‌شود؛ یعنی محلی که برای منزل کردن اختصاص یافته است. بدین‌سان فضاها هستی خود را از مکان‌ها به دست می‌آورند، نه فضا»(نیچه[۵]، ۱۳۷۹: ۷۳). بنا به گفته نوربرگ شولتز[۴]،«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[۶] 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، ویزگی‌هایی چون نزدیکی، جدایی، فاصله و جهت را به منزله روش‌های هستی در بر می‌گیرد(رلف، ۲۰۰۰: ۲۶). «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 کننده باشد، الهام‌بخش یا کسل کننده باشد، روح مکان زودگذر است و به مکان شخصیت و هویت منحصر به فرد می‌بخشد (پالاسما[۷]، ۲۰۱۴: ۲۳۲). 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 قول باشلار، روان‌شناسی سازمان‌یافته‌ای است از جایی که در آن زندگی صمیمانه‌ای داشته‌ایم(باشلار، ۱۳۹۰: ۴۸). 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 به‌ویژه مطالعات فلسفی به کانون آن تبدیل شد، بلکه تعریف نوینی نیز یافت. باشلار بر خلاف برخی دیگر معتقد است که تخیل چیزی فراتر از شکل 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(باشلار، ۱۹۴۲: ۲۳). 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؛ تخیل خلاق، فارغ از گذشته، حال و آینده است. او وابسته به اتفاقات و گذشته نیست بلکه اتفاقات را درک و پیش‌بینی و حتی می‌آفریند. صور خیال اصیل پدیده‌هایی مستقل و خلاق هستند(نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۶۴). 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(تاید[۸]، ۱۹۸۷: ۱۱۲).

در نگاه باشلار، فضاها صرفاً دیوارهایی سنگی یا اشیائی بی‌جان نیستند؛ بلکه هر فضایی، بازتابی از دنیای درونی و پناهگاهی برای تخیل انسان است. این پژوهش با تمرکز بر چهار مؤلفه کلیدی(خانه، کشوها، گوشه‌ها و مرز درون و برون)، می‌کوشد نشان دهد که چگونه یک «کشو» یا یک «گوشه دنج»، از یک موجودیت فیزیکی به یک تجربه روانی تبدیل می‌شود و به شخصیت، قدرت تحمل واقعیت را می‌دهد تا بتواند در میان آشفتگی‌های بیرونی، به این فضاهای خُرد پناه برده و هویت لرزان خود را بازسازی کند.

۳-۱. خانه (از زیرزمین تا اتاق شیروانی)

در پدیدارشناسی، خانه نمایانگر صمیمیت فضای درونی است و زمینه‌ساز ظهور خیال پراکنده و خیالات یکپارچه می‌شود. تحلیل خانه تنها به توصیف ویژگی‌های فیزیکی یا بررسی راحتی آن محدود نمی‌شود؛ بلکه به لایه‌های عمیق پیوند سکون توجه دارد که نشان می‌دهد چگونه انسان در فضای خانه ریشه می‌دواند و خانه به گوشه‌ای از دنیای او و نخستین جهان تجربه‌زیسته‌اش تبدیل می‌شود(باشلار، ۱۳۹۰: ۱۹). این لایه‌ها پدیده‌ای روان‌شناسانه و اولیه هستند، نه صرفاً تزئینات سطحی. تخیل، مانند انسان، کوچک‌ترین پناه‌ها را جستجو می‌کند و دیوارهای نامحسوس می‌سازد؛ با پناه گرفتن در آن‌ها آسودگی می‌یابد یا در برابر دیوارهای سخت، لرزش و بی‌اعتمادی خود را تجربه می‌کند. بدین ترتیب، خانه هم در واقعیت و هم در استعاره، از طریق اندیشه و رویا تجربه می‌شود و دیگر صرفاً محیطی کاربردی نیست. رویا، امکان اثرگذاری متقابل میان سکونت‌گاه‌های مختلف زندگی و حفظ خاطرات گذشته را فراهم می‌کند. ورود به خانه‌ای تازه، در حالی که خاطرات مکان‌های پیشین زنده می‌شوند، انسان را به سرزمین کودکی بازمی‌گرداند؛ سرزمینی که ساکنانش فراموش شده‌اند. در این بازگشت، انسان با دلبستگی زندگی می‌کند و از طریق باززنده کردن خاطرات، آرامش و پناه می‌یابد(همان: ۲۴).

۳-۲. کشوها، قفسه‌ها و گنجه‌ها

باشلار تأکید می‌کند که همه کلمات در زبان روزمره کارایی دارند و حتی آن‌هایی که با واقعیات معمول سروکار دارند، توان شاعرانه خود را از دست نمی‌دهند. او پیش از پرداختن به تفاوت خیال و استعاره و بررسی خیالات مرتبط با «کشو» و «قفسه‌ها»، «کشو» را ابزاری خام برای بحث معرفی می‌کند و «گنجه» را به مخفی‌گاه‌هایی نسبت می‌دهد که انسان رازهای خویش را در آن‌ها نگاه می‌دارد. به اعتقاد وی، واژه‌ها مانند کشوهایی هستند که مفاهیم در آن‌ها چیده می‌شوند(باشلار، ۱۳۹۰: ۵۱). در جای دیگر، استعاره کشوی معکوس را توضیح می‌دهد و می‌گوید«استعداد و توانایی آدمی همچون قفسه پرونده نیست، بلکه برعکس، این قفسه‌ها هستند که استعداد و توانایی انسان را شکل می‌دهند. قفسه‌ها، کشوها و گنجه‌های عمیق، واقعیت‌های روان‌شناسانه زندگی‌اند و بدون آن‌ها، زندگی درونی فاقد صمیمیت است؛ این اشیاء با ما گره خورده‌اند، مشابه درون ما و برای ما، و فضایی صمیمی فراهم می‌کنند که روبه هر کسی گشوده نمی‌شود»(همان: ۶۸-۶۷).

۳-۳. گوشه‌ها

باشلار نقطه عزیمت خود را چنین بیان می‌کند:«هر گوشه خانه، هر زاویه اتاق یا پستویی که برای پنهان شدن یا کناره‌گیری از دیگران انتخاب می‌کنیم، در خیال نماد خلوت و نطفه یک اتاق یا خانه است. گوشه‌ای که زندگی در آن جریان یافته، تمایل به مقاومت دارد و گاهی می‌کوشد زندگی را از خود براند یا پنهان کند؛ گوشه نفی جهان است و آدمی در آن با دیگری سخن نمی‌گوید. خاطرات ساعات گذرانده شده در گوشه، خاموشی و سکوت اندیشه را به یاد می‌آورند. هر گونه انزوا در عالم روح، صورتی از پناه است و گوشه‌ها مهم‌ترین پناهگاه‌های تجربه‌شده‌اند. گرچه بازگشت به کنج خویش بیانی نارسا دارد، خیالات بسیاری در آن خفته‌اند و گاهی هر چه خیالات ساده‌تر، رویاها وسیع‌ترند. گوشه، بهشتی است که وجود ارزشمند سکون را نوید می‌دهد و جایی مطمئن و همراه با آرامش است»(همان: ۷۰).

۳-۴. دیالکتیک درون و برون

«درون» و «برون» یک تقسیم‌بندی دیالکتیکی ایجاد می‌کنند که با ورود به حوزه استعاری روشن می‌شود و پایه‌ای برای شکل‌دهی تصاویر و افق‌های مثبت و منفی فراهم می‌آورد. فیلسوفان معمولاً این دو را در قالب «بودن» و «نبودن» تحلیل می‌کنند و نوعی هندسه ضمنی ایجاد می‌شود که بر اندیشه، فضامندی تحمیل می‌کند. «هیپولیت[۹] از نخستین اسطوره بیرون و درون سخن گفته و آن را مرتبط با مفهوم بیگانگی و گسست میان این دو می‌داند؛ دشمنی و فاصله‌ای فراتر از تقابل ظاهری. بازتاب‌های «این‌سوی» و «آن‌سوی» نمونه‌ای از دیالکتیک درون و برون‌اند، جایی که «بودن» انسان با «بودن» جهان در تعامل و گاهی تضاد است و محدودیت‌های مکانی تأثیر عمیقی بر تجربه هستی‌شناختی دارد. نمونه «بودن-آنجا» نشان می‌دهد که تمرکز بر یکی، دیگری را تضعیف می‌کند و «بودن صمیمی» به سطح بیرونی منتقل می‌شود. باشلار تأکید می‌کند که هرگونه ساده‌سازی هندسی یا قطبی در تحلیل این دیالکتیک ناقص است و بررسی دقیق آن نیازمند پیگیری کامل مسیرهای تجربه هستی‌شناختی انسان است»(باشلار، ۱۹۹۴: ۲۱۳-۲۱۱).

اکنون با تکیه بر این چارچوب در بخش بعدی به تحلیل نمونه‌هایی از رمان خان‌الخلیلی و بررسی چگونگی تأثیر این فضاها بر تجربه‌های روانی و اجتماعی شخصیت‌ها می‌پردازیم.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. خانه

به اعتقاد باشلار باید از «خواندن خانه» یا« خواندن اتاق» سخن گویم زیرا خانه و اتاق، طرح‌هایی روانشناسانه‌اند که امکان تحلیل صمیمیت انسان و تجربه‌های ذهنی او را فراهم می‌کنند. سکونت‌گاه‌های مختلف زندگی از طریق خاطره و رویا بر هم اثر می‌گذارند و ما را به سرزمین کودکی و فضایی آرامش‌بخش بازمی‌گردانند؛ جایی که ساکنان گذشته فراموش شده‌اند، اما تأثیرشان همچنان باقی است. خانه، پذیرای پیشامدها و جریان‌های زندگی است و با فضاهای خصوصی مانند اتاق زیرشیروانی، کنج‌ها و راهروها، زمینه‌ای برای ترکیب خاطره، اندیشه و تخیل فراهم می‌کند. این فضاها، حتی در صورت از بین رفتن، خلاقیت و تجربه فرد را حفظ می‌کنند و پناهگاهی برای بازآفرینی خاطرات و تجربه‌های عاطفی می‌شوند. به این ترتیب، خانه نه تنها محیطی فیزیکی، بلکه ساختاری فعال برای شکل‌گیری تجربه‌های روانی، صمیمیت و آرامش انسان است؛ جایی که روح آن در دل خاطرات و خیالات فرد شکل می‌گیرد و امکان بازگشت به رویا و تجربه آرامش فراهم می‌شود(باشلار، ۱۳۹۰: ۲۴-۳۱)

«وَجَری أَمامَ ناظریهِ التّاریخُ الَّذی کَتبتهُ اللَّیالی مُتتابعاتٍ حتّی هذهِ اللَّیلةِ بمدادِ الْأَملِ وَالْحُبِّ وَالْألمِ وَالحزنِ. وهذهِ اللیلةُ الأخیرةُ. وغداً یبیتُ فی دارٍ جدیدةٍ، فی حیٍّ جدیدٍ، مولِّیاً الماضی ظهرهُ... الماضی بما أَحدثَ مِن أَملٍ وَما خَیّبَ مِن رجاءٍ...»(محفوظ، ۱۹۸۸: ۲۵۸).

(ترجمه) «یاد تمام شب‌های پی در پی که با امید و عشق و درد و اندوه سپری شدند، افتاد. حال شب آخر رسیده بود و فردا در اتاق دیگری در محله‌ای جدید می‌خوابیدند و گذشته را پشت سر می‌گذاشت؛ گذشته با همهٔ امیدی که در دلش زنده کرده بود و آرزوهایی که بر باد داده بود».

در آستانه گذار احمد عاکف به خانه‌ای جدید، گذشته به‌صورت جریانی درونی در ذهن او احضار می‌شود؛ «وجری أمام ناظریه التاریخ...» و خانه پیشین به مثابه یک تصویر خیالی در آگاهی حضور یافته و تجربه زیسته را سازمان می‌دهد. بنابراین، جابه‌جایی مکانی به یک گسست پدیدارشناختی بدل می‌شود که در آن، آگاهی شخصیت میان گذشته و حال در نوسان است و خیال نقش اصلی را در تداوم تجربه ایفا می‌کند.

«وانشغلتِ الأمُّ فی الأیامِ الباقیةِ بتهیئةِ المطبخِ، تبییضِ الأوانی وتخزینِ ما تیسرَ.... وکانَ لمقدمِ رمضانَ فی نفسِها فرحةٌ وسرورٌ، و لو أنَّها لم تؤدِّ فریضةَ الصیامِ إلا منذُ سنواتٍ قلائلَ، إذ أنَّهُ شهرُ المطبخِ کما أنَّهُ شهرُ الصیامِ»(همان: ۷۴).

(ترجمه) «مادر در روزهای باقیمانده مشغول آماده سازی آشپزخانه و برق انداختن ظروف شد و تا جایی‌که می‌توانست، نقل و شکر و پیاز و ادویه انبار کرد. جانش از آمدن رمضان سرشار از شادی و شعف بود. هرچند تنها چندسالی بود که روزه می‌گرفت.ماه رمضان همانگونه که ماه روزه بود ماه آشپزخانه هم بود».

تقسیم‌بندی داخلی فضاها امکان تمرکز ذهن، بازآفرینی خاطره و تجربه عاطفی را فراهم می‌آورد. در این صحنه، آشپزخانه از سطح یک کارکرد روزمره فراتر رفته و به کانونی از تجربه زیسته بدل می‌شود که در آن، زمان، خاطره و مناسک در هم تنیده‌اند. پیوند ماه رمضان با مطبخ، نشان می‌دهد که فضا نه صرفاً محل کنش، بلکه عرصه‌ای است که تجربه‌های عاطفی و جمعی در آن سازمان می‌یابند. در اینجا، تدارک غذا به‌واسطه خیال و حافظه، گذشته را در اکنون احضار کرده و آشپزخانه را به فضایی صمیمی و معنادار تبدیل می‌کند؛ فضایی که تجربه زیسته شخصیت را در پیوند با سنت و خاطره شکل می‌دهد.

«ورجعَ رشدیٌّ إلی حجرتهِ، فأشعلَ سیجارةً وراحَ یدخنها وراءَ النافذهِ مصوباً بصرَهُ نحوِ النافذهِ المرموقهِ، متوقعاً بینَ آنٍ وآخرٍ أن یلمحَ جارتَهُ»(همان: ۱۲۵).

(ترجمه) «رشدی به اتاقش بازگشت، سیگاری روشن کرد و کنار پنجره شروع به کشیدن کرد. چشمهایش به پنجرهٔ خوش منظر روبه رو خیره شده بود به این امید که هر لحظه همسایهٔ زیبارویش را ببیند».

مراجعه رشدی به اتاقش نوعی بازگشت به خویشتن مکانی است که تجربه زیسته او را در بر می‌گیرد. این پیوند شخصیت با فضا، برساخته از همان مفهومی است که باشلار آن را خانه‌ای برای رویاپردازی می‌نامد؛ مقامی که در آن مرز میان واقعیت فیزیکی و تخیل پدیدارشناختی فرومی‌ریزد. اتاق در اینجا نه یک ظرف مادی بلکه ساحت تعامل ذهن در مرز میان درون و برون است. التفات شخصیت به پنجره و انتظار دیدن همسایه زیستن در تعلیقی میان بود و نمود یعنی خیال و واقعیت را به نمایش می‌گذارد. در این فرایند خانه به عنوان مخزن خاطره، گذشته را در جان اکنون می‌دمد تا مکان و آگاهی در پیوندی منسجم روایتی از زندگی را رقم بزنند.

«ولما خلا إلی نفسِهِ فی حجرتهِ بعدَ منتصفِ اللیلِ تساءلَ ممتعضاً ألا یحسنُ بهِ أن یقلعَ عن عادهِ فتحِ النافذهِ، وأن یغلقَ قلبَهُ دونَ العاطفةِ الجدیدهِ التی یسیرُ الألمُ بینَ یدیها؟ بیدَ أنَّهُ تناسی مخاوفَهُ فی الیومِ التالی وما بعدَهُ وصارَ بینَ النافذهِ والشرفهِ میعادٌ یتجددُ کلَّ أصیلٍ»(همان: ۹۴).

(ترجمه) «بعد از نیمه شب که در اتاقش تنها شد، با ناراحتی از خود پرسید آیا بهتر نیست این عادت باز کردن پنجره را ترک کند و قلبش را از این احساس جدید همراه با درد نجات دهد؟ آیا مرگ همراه با سلامتی بهتر از زندگی پر از نگرانی و عذاب نبود؟ ولی روزهای بعد ترس‌هایش را فراموش کرد و دوباره آن دیدارهای عصرگاهی، هر روز تکرار شد».

اتاق برای احمد عاکف همان کانون امنی است که در آن می‌تواند با خودش خلوت کند و با فراهم شدن خلوت نیمه‌شب،

به احمد عاکف کمک می‌کند تا آشفتگی‌های ذهنی‌اش را سامان دهد. پنجره در اینجا نقش مرز را دارد؛ مرزی که دنیای امن درون(اتاق) را از دنیای ناامن و پر از درد بیرون(عاطفه جدید) جدا می‌کند. احمد عاکف با اینکه می‌ترسد، اما باز هم به سمت پنجره می‌رود؛ این یعنی خانه به او این قدرت را می‌دهد که از درون فضای امن خود، با جهان بیرون و خیال‌پردازی‌هایش روبرو شود. در واقع، او در این فضای شخصی، خاطره و عاطفه را با هم ترکیب می‌کند تا به زندگی‌اش معنای جدیدی بدهد.

«وظلَّتِ الكآبةُ ناشرةً رداءَها على البيتِ الثاكلِ، ولم تفترْ همةُ أحمدَ عاكفٍ فی التنقيبِ عن مسكنٍ جديدٍ، رحمةً بوالدتِهِ ولأنَّهُ هو أيضاً، ضاقَ بالحيِّ صدراً »(همان: ۲۴۹).

(ترجمه) «اندوه همچنان بر آن خانه فرزند مرده سایه افکنده بود. احمد برای اجابت خواسته مادرش با جدیت در جست‌وجوی خانهٔ جدیدی بود. هم به نشانهٔ ترحم و دلسوزی برای مادرش و هم بدان رو که سینهٔ خودِ او نیز از آن محله به تنگ آمده بود».

خانه در این نمونه به عنوان محلی برای جمع‌آوری و بازتاب احساسات و خاطرات عمل می‌کند. اندوه حاکم بر فضای خانه پس از مرگ فرزند، نشان می‌دهد که فضا قادر است عواطف و تجارب ذهنی را متمرکز و تشدید کند. «البیت الثاکل» نشان‌دهنده فروپاشی کارکرد حمایتی خانه است؛ جایی‌که اندوه با اشغال فضا، صمیمیت و آرامش مکان را از بین برده است. طبق نظر باشلار، خانه باید پناهگاه خیال باشد، اما در این بخش مکان به منبع فشار تبدیل شده است. تلاش احمد عاکف برای یافتن خانه‌ای جدید، در واقع تلاشی پدیدارشناختی برای بازیابی همان امنیت از دست رفته و رهایی از فضایی است که دیگر قادر به محافظت از هستی سوژه نیست. این جابه‌جایی، ضرورتی برای پیوند دوباره میان آرامش درونی و فضای زندگی محسوب می‌شود.

به این ترتیب خانه، در خان‌الخلیلی، فضایی است که خاطرات، امیدها و احساسات شخصیت را جمع می‌کند و با فراهم کردن پناهگاه‌های ذهنی، امکان بازآفرینی روانی و تجربه صمیمیت در تعامل با محیط پیرامون را می‌دهد. این فضا، همواره فراتر از جنبه فیزیکی، بستری فعال برای زندگی ذهنی و عاطفی شخصیت است.

۴-۲. کشوها، قفسه‌ها و گنجه‌ها

از منظر پدیدارشناسی مکان نه یک فضای انتزاعی و هندسی، بلکه پیوندی پرمعنا میان انسان و محیط است که تنها از طریق فرآیند سکونت گزیدن محقق می‌شود. در این چارچوب، کشوها، قفسه‌ها و گنجه‌ها به عنوان اجزای حیاتی محیط مصنوع، صرفاً اشیائی کاربردی نیستند؛ بلکه آن‌ها لنگرگاه‌هایی برای تثبیت هستی انسان در جهان محسوب می‌شوند(نوربرگ شولتز، ۱۳۸۸: ۱۵). این فضاهای خُرد با ایجاد نظمی درونی و حفظ اشیاء صمیمی، به کالبد خانه هویت بخشیده و روح مکان را در فضای زندگی می‌دمند. در واقع، گنجه‌ها و قفسه‌ها نقاط تمرکزی هستند که به سوژه اجازه می‌دهند تا با محیط پیرامون خود هم‌ذات‌پنداری کرده و از طریق تملک این فضاهای کوچک، مرزی میان امنیت درونی و آشفتگی‌های جهان بیرون ترسیم کند. طبق دیدگاه شولتز، این اشیاء و مخازن، ابزارهایی هستند که فضای فیزیکی را به مکان زیسته تبدیل کرده و به انسان اجازه می‌دهند تا در میانه جهان، جایگاه وجودی خویش را بازشناسد(همان: ۲۸). پس از بازشناسی اهمیت کلی خانه، توجه به اجزای کوچک‌تر آن، مانند کشوها و گنجه‌ها، نشان می‌دهد که حتی بخش‌های جزئی خانه نیز می‌توانند حامل خاطرات و تجربه‌های روانی شخصیت باشند:

«وألقی علی حجرتِهِ المهجورتِ نظرةً شاردةً، و أجالَ عینیْهِ بها فی حزنٍ بالغٍ فجذبَهُما درجُ المکتبِ الأوسطُ، فذکرَ أنَّ هذا الدرجَ یحوی مذکراتِ رشدی وألبومَ صورِهِ! ففتحَ الدرجَ واستخرجَ کراسةَ المذکراتِ والألبومَ...»(محفوظ، ۱۹۸۸: ۲۴۷).

(ترجمه) «نگاهش را با اندوه به همه جای اتاق انداخت و چشمش به کشو وسط میز تحریر افتاد. به یاد آورد دفتر خاطرات و آلبوم عکسهای رشدی در آن کشو بود. کشو را باز کرد و دفترچهٔ خاطرات و آلبوم عکسها را بیرون آورد...»

پس از مرگ رشدی کشو برای احمد از یک قطعه چوبی به یک فضای صمیمی تبدیل می‌شود که صحنه‌ای برای بازسازی یاد و خاطرهٔ رشدی است. احمد عاکف که در فضای خالی و وسیع اتاق رشدی برادر متوفی‌اش دچار سرگردانی شده، به کشو به عنوان تنها جایی که هنوز حیات و خاطره در آن منجمد و محفوظ مانده است، پناه می‌برد. باز کردن کشو توسط او، در واقع تلاشی پدیدارشناسانه است تا صمیمیت از دست رفته ناشی از فوت را در یک فضای کوچک و خصوصی بازسازی کند و از این طریق، با غم فراق ابدی برادرش مقابله نماید.

«لمْ یعدْ رشدیٌ إلی ذکرِ نوالَ، وعجبَ أحمدُ لصمتِهِ وتساءلَ أیعانی آلامَه وحدَه أمْ یتناسی باستهانَةٍ واحتقارٍ، ودعا لهُ مخلصاً وهوَ المبتلی بالنسیانِ وراحةِ القلبِ»(همان: ۲۳۱).

(ترجمه) «رشدی دیگر نام نوال را به زبان نیاورد. احمد از این حالت او متعجب بود و با خود می‌اندیشید آیا برادرش به تنهایی بار دردهایش را به دوش می‌کشد یا عامدانه و به شکلی تحقیرآمیز خود را به فراموشی می‌زند؟ از صمیم قلب آرزو کرد فراموشی و آسایش به سراغش بیاید».

سکوت رشدی در این نمونه دقیقا مثل یک گنجهٔ قفل شده است. امتناع رشدی از به زبان آوردن نام نوال، در پدیدارشناسی باشلار، نه یک کنش ساده‌ی روانی، بلکه تلاشی برای صیانت از فضای مخفی صمیمیت است. در اینجا، سکوت به مثابه یک گنجه‌ی بی‌کلید عمل می‌کند که خاطرات رنج‌آور نوال در آن حبس شده‌اند تا از تجاوز نگاه دیگری (احمد) مصون بمانند. نگاه تحلیلی احمد در این صحنه، صرفاً یک پرسشگری ساده نیست؛ بلکه او در حال پدیدارشناسی غیاب است. او با دیدن سکوت برادر، متوجه وجود یک مرز مکانی در ذهن او می‌شود؛ مرزی که میان فضای عمومی گفتگو و کشوهای خصوصی روح رشدی کشیده شده است. تبیین این پیوند از آنجا ناشی می‌شود که باشلار معتقد است راز، شکلی از مکان‌مندی است؛ لذا سکوت رشدی، فضایی صمیمی و محدود ایجاد می‌کند که احمد با تعجب و پرسش، به دیوارهای سخت این گنجه‌ی ذهنی برخورد می‌کند. بدین‌سان، این صحنه نه یک گزارش روان‌کاوانه، بلکه بازنمایی مخفی‌گاه‌های خیال در برابر هجوم واقعیت بیرونی است.

«وقدْ أقرَّ فیمَا بینَهُ وبینَ نفسِهِ بأنَّ دواعیَ سرورِهِ بالحیِّ الجدیدِ لاتقلُّ عنْ بواعثِ ضیقِهِ بِهِ. وقلبَ عینیهِ فی أنحاءِ الحجرةِ حتی استقرتا علی أکداسِ الکتبِ المتراصةِ علی کثبٍ منَ المکتبةِ لمْ یهیأْ لهَا التنظیمُ بعدُ، فثبتَ علیهَا بصرُه فی ارتیاحٍ وسخریةٍ، هذهِ کتبُه المحبوبةُ، وجمیعُها باللغةِ العربیةِ؛ لأنَّه علی عهدِ الدراسةِ لمْ یصبْ تفوقاً فی الأنجلیزیةِ»(همان: ۱۳).

(ترجمه) «احمد پیش خود معترف بود که دلایل شادمانی‌اش از محلهٔ جدید، کمتر از عوامل دلتنگی‌اش نسبت به آن نیست. چشمانش را در گوشه و کنار اتاق گرداند تا اینکه بر توده‌های کتابی که در نزدیکی کتابخانه روی هم چیده شده و هنوز ترتیب نیافته بودند، خیره ماند؛ پس با حالتی میان آسودگی و ریشخند، بر آن‌ها چشم دوخت؛ این‌ها کتاب‌های محبوب او بودند که همگی به زبان عربی بودند، چرا که او در دوران تحصیل، در زبان انگلیسی به برتری دست نیافته بود».

در رمان خان‌الخلیلی، کشوها و قفسه‌ها صرفاً اشیائی بی‌جان در چیدمان خانه نیستند؛ بلکه آن‌ها فضاهای کوچک مقاومت در برابر تلاطم‌های کلان بیرونی(جنگ جهانی، مهاجرت اجباری و شکست‌های طبقاتی) هستند. نجیب محفوظ با متمرکز کردن نگاه احمد عاکف بر این فضاهای بسته، در واقع فرآیند پناهندگی روانی شخصیت را ترسیم می‌کند. هر کشو یا قفسه، حکم یک دژ کوچک را دارد که در آن، تکه‌های پراکنده‌ی هویت احمد(کتاب‌ها، خاطرات، اسرار، مکنونات درونی) از گزند نابودی در امان می‌مانند. به این ترتیب تحلیل پدیدارشناختی این فضاها، پرده از این معنای پنهان برمی‌دارد که هرچه جهان بیرون ناامن‌تر می‌شود، کشوهای درون عمیق‌تر و حیاتی‌تر می‌گردند.

«-ونقلُ والكنافةُ والظائفُ؟! ووقعتْ هذهِ الإشياءُ منْ نفسِهِ موقعاً ساحراً- على استيائِهِ- لا لآشتهائِهَا فحسبُ، ولكنْ لما دعتْهُ منْ ذكرياتِ الشهرِ المحبوبِ وعهودِ الصبا خاصةً»(همان: ۷۳).

(ترجمه) «نقل و کنافه و قطایف؟! این چیزها برایش جذابیت خاصی داشتند که روی دلخوری‌اش سایه می‌انداختند. نه فقط از روی هوس کردن آنها، بلکه به خاطر به یادآوردن خاطرات این ماه عزیز و روزهای جوانی‌اش».

تجلّی ابژه‌هایی چون نُقل، کنافه و قطایف در حافظه احمد عاکف، فراتر از یک تداعی حسی ساده، به مثابه پیکره‌بندی کشوها و گنجه‌ها در فضای سیال ذهن عمل می‌کند. بر مبنای آرای باشلار، هر کشو یا گنجه، ظرفی برای انباشت نظم‌یافته خاطرات است؛ در این شاهد داستانی نیز، جذابیت ساحرانه و نوستالژیک این خوراکی‌ها، دقیقاً از کارکرد آن‌ها به عنوان واحدهای فضایی ذخیره‌سازی هویت ناشی می‌شود. تبیین این پیوند پدیدارشناختی در گرو درک تقابل میان بیزاری احمد از واقعیت بحرانی جنگ و حواشی آن و میل او به بازگشت به دوران کودکی است. در واقع، این اشیاء صمیمی حکم گنجینه‌های پناهگاهی را دارند که شخصیت با احضار آن‌ها، زمان گذشته را در قالب شئ بسته‌بندی کرده و در کمد خیال خویش از گزند نابودی صیانت می‌کند. بدین‌سان، این خوراکی‌ها بازنمایی مکان‌مندی زمان هستند؛ فرآیندی که در آن، احمد برای مقابله با بی‌خانمانی و حقارت زمانی در دنیای متلاطم بیرونی، یک خانه درونی بنا می‌کند تا انسجام روانی خود را در پناه این کشوهای طعم‌دار باز یابد.

«ثمَّ ذكرَ فيمَا يشبهُ الدهشةَ أنَّ شهرَ رمضانَ ذو صلةٍ قديمةٍ بقلبِهِ، ففى شهرِ رمضانَ خفقَ قلبُهُ خفقةَ الحبِّ الأولى، و هىَ كرؤيةِ نورِ الدنيا لأولِ مرةٍ -إحساسٌ عجيبٌ لا يتألى الشعورُ بجدتِهِ مرةً أخرى. فيهِ رأى الفتاةَ التى رغبَ صادقاً أنْ يشاطرَهَا حياتَهُ وأخفقَ، وها هوَ ذا رمضانُ منْ جديدٍ»(همان: ۸۷-۸۶).

(ترجمه) «شگفت زده به یاد آورد ماه رمضان ارتباطی قدیمی با قلب او دارد. نخستین تپش‌های عاشقانهٔ قلبش در ماه رمضان بود. درست مثل دیدن نور برای اولین بار بود؛ احساس غریبی که شبیه جدیتش را قلبش برای بار دوم تجربه نکرده بود. در ماه رمضان بود که با آن دختر که می‌خواست شریک زندگی‌اش شود، آشنا شد؛ اما به سرانجام نرسید. حالا این رمضان دیگری بود که قلبش مه سرد و تیره را از خود می‌زدود تا پذیرای شعاع نور گرم و زندگی بخشی باشد».

ماه رمضان برای احمد به‌مثابه یک گنجه معنایی و مخزن صمیمیت عمل می‌کند؛ زیرا نه‌تنها زمان تقویمی است، بلکه حامل نخستین تجربه‌های عاشقانه، نخستین تپش‌های عاطفی و خاطرات شکل‌دهنده هویت احساسی اوست. یادآوری این ماه، همچون گشودن گنجینه‌ای درونی است که خاطرات عشق جوانی، نور، کشف و شور زندگی در آن انباشته شده است. بدین‌سان، ماه رمضان تبدیل به فضای صمیمی ذخیره خاطره می‌شود که دقیقاً همان کارکرد کشو و گنجه در نگاه پدیدارشناسانه

باشلار را بازتولید می‌کند: فضای بسته‌ای که رازها، تجربه‌ها و تپش‌های نخستین در آن محفوظ مانده‌اند و با هر یادآوری گشوده می‌شوند.

بر این اساس، کشوها و گنجه‌ها نه تنها حافظ خاطرات و تجربه‌های فیزیکی، بلکه نمایانگر دنیای درونی و ذهنی نیز هستند. این فضاهای کوچک خانه، با ذخیره احساسات، اسرار و خاطرات، امکان بازآفرینی تجربه‌های روانی و عاطفی را فراهم می‌کنند و نشان می‌دهند که حتی اجزای جزئی خانه می‌توانند نقش کلیدی در شکل‌دهی به زندگی ذهنی و روانی شخصیت داشته باشند.

۴-۳. گوشه

گوشه یکی از عناصر کلیدی در تعریف «ساختار مکان» و ایجاد حس استقرار است. گوشه در حقیقت محلی است که مرزهای محیط مصنوع در آن به هم می‌رسند تا فضایی نفوذناپذیر و «حمایت‌گر» ایجاد کنند. شولتز معتقد است که فضای داخلی تنها زمانی به مکان تبدیل می‌شود که دارای «تعریف» و مرز باشد؛ گوشه‌ها با ایجاد تضاد میان گشودگی و بستگی، به انسان اجازه می‌دهند تا در یک نقطه اتکای مشخص، هستی خود را تثبیت کرده و از احساس بی‌مکانی رها شود(نوربرگ شولتز، ۱۳۸۸: ۳۵). در واقع، گوشه، پناهگاهی است که در آن، «روح مکان» به غلیظ‌ترین شکل خود تجربه می‌شود، چرا که طبق نظر شولتز، سکونت واقعی مستلزم یافتن مکانی است که در آن انسان بتواند با تکیه بر مرزهای ملموس، میان «خود» و «جهان پیرامون» پیوندی امن برقرار سازد(همان: ۵۷).

«وغلبهُ الجزعُ وکثیراً ما یغلبهُ، فیئسَ منَ الدراسةِ العلمیةِ النظریةِ، وسوغَ یأسهُ نفسهُ بأنَّ البحثَ النظریَّ لیسَ دونَ الاختراعِ حاجةً إلی المعاملِ ومعاهدِ الإبحاثِ، وأنَّ جوَّ مصرَ بصفةٍ عامةٍ لمْ یتهیأْ بعدُ للعلمِ..»(محفوظ، ۱۹۸۸: ۱۶).

(ترجمه) «اغلب دچار اندوه و ناشکیبایی می‌شد.از تحصیل علوم نظری ناامید شد. این بار، ناامیدی‌اش را این‌گونه توجیه کرد که تحقیقات نظری هم مانند اختراعات که نیازمند کارگاه و آزمایشگاه‌اند، نیاز به مراکز تحقیقاتی دارند و فضای مصر هنوز برای پذیرش علم آماده نیست».

احمد با عقب‌نشینی به قلمرو ذهنی خود به ارزیابی علل ناکامی در مسیر دانش نظری می‌پردازد و شرایط علمی مصر را برای خود تبیین می‌کند. این تمرکز بر تحلیل درونی و بازسازی ذهنی تجربه، نشان‌دهنده حضور فعال او در «گوشه ذهنی» است؛ فضایی امن و ذهنی که امکان تأمل، بازسازی تجربه و سامان‌دهی هیجانات را فراهم می‌آورد. چنین گوشه‌ای نه تنها محلی برای ثبت رویدادهاست، بلکه محیطی پویا برای پردازش شکست‌ها، فهم واقعیت و تولید معنا در ذهن شخصیت محسوب می‌شود و تجربه عاطفی و شناختی او را سازمان می‌بخشد.

«وما عتمَ أنِ استقبلتْ مکتبتُهُ ضیوفاً جدداً منْ أزاهرِ الشعرِ والنثرِ أکبَّ علیهَا بشغفٍ وحماسٍ بلغَ حتی الغضبِ» (همان: ۱۷).

(ترجمه) «طولی نکشید که کتابخانه‌اش میزبان مهمان‌های جدیدی از بهترین‌های نظم و نثر شد که تمام اشتیاق و هیجانش را تا مرز خشم، صرف آنها کرد».

کتابخانه برای احمد عاکف فراتر از یک وسیله، به یک گوشه گرم و زنده تبدیل می‌شود که او در آن از تنهایی فرار می‌کند. باشلار معتقد است گوشه‌ها پناهگاه روح هستند و اینجا احمد با تصور کتاب‌ها به عنوان مهمان، به اتاق سوت‌وکور خود روح

می‌بخشد تا جای خالی ارتباط با آدم‌های واقعی را پر کند. غرق شدن او در کتاب‌ها نشان‌دهنده ایجاد یک مرز خیالی است؛ او با این کار دور خودش دیواری می‌کشد تا در امنیت این گوشه، از هیاهوی بیرون در امان بماند. در نهایت، آن شور و خشمی که در مطالعه نشان می‌دهد، ثابت می‌کند که این فضای کوچک کتابخانه برای او یک میدان نبرد درونی است که در آن، ناکامی‌های زندگی‌اش را با قدرت کلمات جبران می‌کند. محفوظ با این تصاویر قصد دارد به خواننده بفهماند که دنیای احمد با دنیای پیرامونش همخوانی ندارد. او با استفاده از تکنیک گوشه ذهنی(کتابخانه و غرق شدن در آن)، می‌خواهد یک دنیای موازی بسازد. هدف او این است که نشان دهد احمد برای زنده ماندن فکری، ناچار است به درون خود بخزد چون دنیای واقعی مصر در آن مقطع، پاسخی برای آن هیجان و اشتیاق او ندارد.

«فلمْ یساورهُ شکٌّ فی قیمةِ مقالاتهِ الأدبیةِ، بلْ ظنَّهَا خیراً مما بدأَ بهِ المنفلوطیُّ نفسهُ وما یتیهُ بهِ کثیرٌ منَ المعاصرینَ ولکنَّهُ سوءُ الیةِ وفسادُ الطویلةِ ... وتبددتِ الأحلامُ جمیعاً»(همان: ۱۸).

(ترجمه) «هرگز در ارزش ادبی مقالاتش تردید نکرد؛ بلکه حتی آن‌ها را بهتر از مقالاتی یافت که خود منفلوطی در ابتدای کارش نوشته بود یا نوشته های دیگر نویسندگان معاصر؛ اما امان از سوءنیت و خرابی ذات! بدین‌گونه، تمام آرزوهایش از بین رفت».

احمد عاکف برای فرار از تلخی شکست در فضای واقعی جامعه، به یک کُنجِ ذهنی و خودشیفته‌گی پناه می‌برد که در آن، دیوارهای خیالی نبوغش او را از گزند حقایق بیرونی حفظ می‌کنند. از منظر باشلار، این باور افراطی به برتری خود نسبت به دیگران، در واقع تلاشی پدیدارشناسانه برای ساختن یک مأمن درونی است تا سوژه در آنجا از تحقیر فضای عمومی در امان بماند و هویتش را حفظ کند. اما وقتی او دنیای بیرون را به بدخواهی متهم می‌کند، نشان می‌دهد که این گوشه حفاظتی دیگر توان مقابله با هجوم واقعیت را ندارد؛ در نهایت، بر باد رفتن آرزوها نماد ویران شدن همان سرپناه خیالی است که او در خلوت خویش ساخته بود تا در آنجا خودش را بزرگ و شکست‌ناپذیر تصور کند.

«وحرقَ الغضبُ نفسَهُ حتی ترکَهَا شعلةً منْ لهبٍ غیرِ المقدسِ وحطاماً منْ رمادٍ، ولکنَّ الحیاةَ لا تحتملُ الغضبَ فی کلِّ حینٍ، فما منْ معدی عنْ سویعاتِ راحةٍ وإنْ تکنْ راحةَ القنوطِ، فکانَ یستریحُ إلی الیاسِ کلما لجَّ بهِ الغضبُ أوِ الحقدُ»(همان: ۱۸-۱۹).

(ترجمه) «خشم جانش را به آتش می‌کشید تا جایی‌که شعلهٔ آتشی نامقدس و اندکی خاکستر از آن به جا ماند؛ اما زندگی همیشه خشم را تحمل نمی‌کرد و جز آرامش نوامیدی چیزی نداشت که به آن پناه برد. هربار خشم و کینه به سراغش می‌آمد، به ناامیدی پناه می‌برد و در آن آرام می‌گرفت».

احمد از فضای پرالتهاب و سوزان خشم به فضای سرد و ساکن ناامیدی کوچ می‌کند تا جان خود را نجات دهد. در واقع، ناامیدی در اینجا نقش همان گوشهٔ باشلاری را بازی می‌کند؛ یعنی پناهگاهی تاریک و دنج که سوژه وقتی از هیاهو و فشارهای سنگین زندگی بیرونی خسته می‌شود، به درون آن می‌خزد تا به آرامش برسد. اگرچه این گوشه، سرد و بی‌روح است، اما برای احمد مانند یک پیله یا آشیانه عمل می‌کند که او را از سوختن کامل در آتش خشم محافظت کرده و به او فرصت می‌دهد تا در انزوای مطلق خود، دوباره به تعادل برسد. در حقیقت، او ناامیدی را به یک فضای صمیمی تبدیل کرده است تا در برابر بی‌رحمی جهان بیرون، دوام بیاورد.

«وسلمَ نفسَهُ إلی عزلةٍ عقليةٍ وقلبيةٍ مريرةٍ. يئسَ منَ الحياةِ فهربَ منها، ولكنَّهُ خالَ وهو يدبرُ عنها يائساً عاجزاً، أنَّهُ يزهدُ فيها متعالياً متكبراً ولذلكَ لمْ يهجرْ عادةَ القراءةِ، لأنَّ الكتابَ يهيئُ للإنسانِ الحياةَ التی يهواها»(همان: ۱۹).

(ترجمه) «فکر و قلبش را تسلیم خلوتی تلخ کرد. از زندگی ناامید و گریزان شد؛ اما در واقع، در همان حال که نومیدانه و عاجزانه از زندگی دست می‌کشید، با تکبر و غرور در آن دست و پا میزد. به همین دلیل عادت مطالعه را کنار نگذاشت؛ زیرا کتاب‌ها برای انسان زندگی‌ای را مهیا می‌کنند که آرزویش را دارد».

پناه بردن به انزوای تلخ، برای ساختن یک گوشه حفاظتی ادامه می‌یابد تا احمد از گزند حقایق دردناک بیرونی در امان بماند. از منظر باشلار، این انزوا مکانی است که سوژه در آن توهم قدرت پیدا می‌کند؛ او ناتوانی خود در مواجهه با زندگی را به زهد و تکبر تعبیر می‌کند تا دیوارهای این گوشه ذهنی را مستحکم‌تر کند و غرور جریحه‌دار شده‌اش را مرهم بگذارد. در این میان، کتاب برای او حکم یک فضای جایگزین و کتابخانه خانه‌ای برای خیال است. در اینجا نیز، وقتی فضای واقعی جامعه برای احمد غیرقابل‌تحمل می‌شود، او به درون صفحات کتاب می‌خزد تا زندگی مطلوبش را در آنجا بنا کند. در حقیقت، مطالعه برای او نه یک سرگرمی، بلکه راهی برای خلق یک آشیانهٔ خیالی است که در آن می‌تواند به دور از چشم جهان، همان قهرمانی باشد که همیشه آرزویش را داشت.

«وجعلَ يتسألُ فی حزنٍ بالغٍ: ماذا بی؟ هلْ حلَّ فیَّ روحٌ نجسٌ؟ لماذا أصرعُ دائماً إذْ لا يفصلُ بينی وبينَ ما أريدُ؟ وسقطَ تحتَ أنقاضِ المحاولاتِ الفاشلةِ والآمالِ الخائبةِ والأوهامِ الضائعةِ؟... واطَّردَ مجرَى الأيامِ وتقدمَ بهِ العمرُ وشعورهُ العميقُ»(همان: ۲۱).

(ترجمه) «با اندوهی ژرف از خود پرسید:« چه بلایی سرم اومده؟ روح ناپاکی در من حلول کرده؟ چرا باید همیشه برای به دست آوردن خواسته‌هایم بجنگم، در حالی‌که کافیه دستم را دراز کنم تا اون‌ها را به دست بیاورم؟ چرا دائماً تلاش‌های طاقت‌فرسایم منجر به شکست می‌شه و آرزوها و رویاهام به فنا؟ زمان می‌گذشت و او پا به سن می‌گذاشت؛ در حال‌که احساس ژرف ستمی که بر او رفته بود، هرگز از بین نرفت».

استیصال وجودی احمد عاکف و پرسش‌های تلخ او درباره شکست‌های پی‌درپی، نشان‌دهندهٔ گسست پیوند پرمعنای میان او و جهان بیرون است. احمد با پناه بردن به خلوت و انزوای این گوشهٔ محدود، در واقع از هیاهوی پوچ جهان بیرون استعفا می‌دهد تا در مرزهای سخت و بستهٔ گوشه، از فروپاشی کامل هویتش جلوگیری کند. در اینجا، گوشه به فضای درخودفرورفتگی تبدیل می‌شود؛ جایی که زمان بیرونی که به سرعت در حال گذر است، متوقف شده و شخصیت در مرکزیت رنج‌های خود، به دنبال بازیافتن معنایی برای بقا می‌گردد. در واقع، این فضای خُرد، تنها مکانی است که به او اجازه می‌دهد در عین دردمندی، مرزی میان خود آسیب‌دیده و جهانی که بر او ستم روا داشته ترسیم کند و از این طریق، از نیستی مطلق نجات یابد.

به این ترتیب مشخص شد که گوشه ذهنی، فضایی درونی و امن است که شخصیت می‌تواند در آن، هیجانات، ناکامی‌ها و تجربه‌های شخصی خود را بازسازی و تحلیل کند و چنین خلوتی، بدون تأثیر مستقیم عوامل بیرونی، امکان خودکاوی عمیق و پردازش روانی را فراهم می‌آورد.

۴-۵. دیالکتیک درون و برون

باشلار معتقد است که «برون» و «درون» در یک تقابل ساده هندسی نیستند بلکه دو قطب تجربه فضایی‌اند که در هم تنیده‌اند و از هم معنا می‌گیرند؛ این دو نه صرفاً جدا بلکه در تعامل و وابستگی متقابل هستند و ذهن انسان در مرز میان آن‌ها هم «پناه» و هم «آشفتگی» پیدا می‌کند.باشلار در «دیالکتیک برون و درون» نشان می‌دهد که تجربه فضا صرفاً یک تقسیم ساده بین «داخل» و «بیرون» نیست؛ بلکه این دو همدیگر را زمینه‌سازی می‌کنند: درون با احساس پناه و امنیت و بیرون با حس گستردگی و تهدید تعریف می‌شود و مرز میان آن‌ها، جایی است که تجربه انسانیِ فضا شکل می‌گیرد(باشلار، ۱۳۹۰: ۱۴۳-۱۴۶).

«ووَضحتْ صورتُهَا فی مخیلتِهِ بعینیهَا النجلاوینِ ذواتی الصفاءِ والسذاجةِ والخفةِ، عینانِ تنطقُ نظراتُهُما بالتساؤلِ والاستسلامِ، إلا أنَّ خفتَهَا تضفی علیهَا غلالةً منَ الفطنةِ والحرارةِ »(محفوظ، ۱۹۸۸: ۸۸).

(ترجمه) «چهره دختر با آن دو چشم درشت باصفا که سرشار از سادگی و لطافت بود، در ذهنش نقش بسته بود؛ چشمانی که نگاهشان از پرسش و تسلیم می‌گفتند. هرچند لطافتشان به آن‌ها تیزبینی و گرمی می‌بخشیدند».

چشم‌های معشوق به مثابه یک آستانه عمل می‌کنند که مرز میان درون (صفا و سادگی روح) و برون (هوش و گرمای نگاه) را در هم می‌آمیزند. از منظر باشلار، دیالکتیک درون و برون در اینجا در قالب استعاره «غلالة» (پرده/پوشش) نمایان می‌شود؛ نگاه زن مانند پرده‌ای است که هم‌زمان هم درون او (تسلیم و سادگی) را نشان می‌دهد و هم با گرمای هوشمندانه‌اش، آن را از هجوم نگاه مستقیم بیرون محافظت می‌کند. در واقع، احمد عاکف با بازسازی این چهره در خیال خود، یک فضای درونی صمیمی می‌سازد تا در برابر سرمای دنیای بیرون، به گرمای نهفته در این نگاه پناه ببرد. این چشمان برای احمد، دریچه‌ای هستند که او را از انزوای تاریک خودش به یک برون زیبا و انسانی متصل می‌کنند، بی‌آنکه امنیت درونی‌اش به خطر بیفتد..

«وأرادَ أیضاً أنْ یسبرَ حظَّهُ بعینٍ جدیدةٍ لیریَ أینَ هوَ منْ أمانیهِ المکبوتةِ، ولیریَ إنْ کانَ فی الإمکانِ أنْ یعاودَ التجربةَ منْ جدیدٍ. فقدْ بدأَ لهُ أنَّهُ أصبحَ حرّاً بعدَ أنْ أدَّی واجبَهُ کاملاً، ألمْ یتلقَّ عنْ والدِهِ العبءَ عندَ اندحارِهِ؟ ألمْ ینهضْ بأسرَتِهِ المهددةِ بالشقاءِ؟ ألمْ یکفلْ أخاهُ حتَّی صارَ رجلاً؟ فما علیهِ منْ حرجٍ بعدَ ذلکَ إذا شغلَ بسعادتِهِ مخلفاً أعباءَهُ لشقیقِهِ الأصغرِ، ولا یکرهُ ذلکَ أحدٌ منْ ذویهِ، فهلْ فی العمرِ متسعٌ؟!»(همان: ۹۰-۸۹).

(ترجمه) «خواست تا بخت خود را با نگاهی تازه بسنجد تا ببیند نسبت به آرزوهای سرکوب‌شده‌اش در کجا ایستاده است و ببیند آیا امکان دارد که دوباره تجربه زندگی و عشق را از سر بگیرد؟ به نظرش رسید که دیگر آزاد شده است، چرا که وظیفه‌اش را تمام و کمال انجام داده بود؛ آیا او نبود که پس از شکست پدر، بار مسئولیت را از او تحویل گرفت؟ آیا او نبود که خانوادهٔ در معرض بدبختی‌اش را نجات داد؟ آیا برادرش را سرپرستی نکرد تا اینکه مردی برای خود شد؟ پس از این دیگر گناهی بر او نیست اگر به سعادتِ خویش مشغول شود و بارهای زندگی را برای برادر کوچکش باقی بگذارد، و هیچ‌کدام از بستگانش نیز از این کار کراهتی ندارند؛ مگر در زندگی چقدر فرصت باقیست؟!»

احمد عاکف با جایگزین کردن نگاهی جدید به جای نگاه وظیفه‌محور، دست به بازتعریف مرزهای وجودی خویش می‌زند. برای او درون دیگر نه یک پناهگاه امن، بلکه مخزنی فشرده و منقبض از آرزوهای سرکوب‌شده است که از طریق این نگاه نو، می‌کوشد تا در پهنه‌ی وسیع برون(ساحت بخت و تجربه‌های نزیسته) طنین‌انداز و گشوده شود. این دیالکتیک در لحظه‌ای به اوج می‌رسد که احمد با نگاهی پرسشگر، میان سنگینی بارهای گذشته و سبکی بخت آینده پیوند برقرار می‌کند؛ او

با این نگاه جدید، در واقع دیوارهای سخت ایثار را که او را در درون وظایف حبس کرده بود، می‌شکند تا برون سرشار از سعادت را به درون خلوت خویش دعوت کند و بدین ترتیب، تپش و حرکت را به هستی ایستای خود بازگرداند.

«فمضَى الأصيلُ دونَ أنْ يستطيعَ الظهورَ فی موعدِهِ منَ النافذةِ، وانتظرَ فی اليومِ التالی بصبرٍ نافدٍ ولكنَّهُ وجدَ الشرفةَ مغلقةً! وانتظرَ عبثاً أنْ تفتحَ وأنْ تبدوَ بهَا فتاتُهُ ولكنْ على غيرِ جدوى! .. وظنَّ أنَّهُ عاقَهَا عنِ الظهورِ مثلُ الذی عاقَهُ بالأمسِ، لولا أنْ عثرَ بشبحِهَا وراءَ خصاصِ بابِ الشرفةِ»(همان: ۹۶).

(ترجمه) «عصر گذشت بی‌آنکه بتواند در زمان همیشگی کنار پنجره برود. روز بعد، با بی‌تابی منتظر ماند؛ اما با تعجب متوجه شد که در بالکن بسته است. بی حاصل منتظر آمدن دختر به بالکن شد؛ اما انتظارش بی نتیجه ماند. پیش خود فکر کرد همان مانعی که باعث شد او دیروز نتواند به کنار پنجره برود، امروز نیز آن دختر را گرفتار کرده است؛ ولی سایه‌اش را پشت در بالکن دید».

در این نمونه درون و برون نه دو فضای مجزا، بلکه دو قطب درهم‌تنیده از یک تجربه‌ی واحد هستند که از طریق مرز لرزانی(پشت در بالکن) با هم گفتگو می‌کنند. بالکن بسته اگرچه برای دختر پناهگاهی امن در درون است، اما برای احمد در بیرون، به منشأ آشفته‌حالی و انتظار بدل می‌شود؛ با این حال، دقیقاً در همین مرز باریک است که هستی احمد معنا می‌گیرد. او با دیدن سایهٔ دختر از پشت در بالکن، برون سرد و تهی را به درون صمیمی معشوق پیوند می‌زند و نشان می‌دهد که این دو فضا چگونه همدیگر را زمینه‌سازی می‌کنند: برون مشتاق او به درون پنهان دختر هویت می‌بخشد و آن درون رازآلود، به انتظار او در بیرون عمق می‌دهد. بنابراین، واقعیت این صحنه نه در خود اتاق‌ها، بلکه در وابستگی متقابل و تپش میان این دو فضا شکل می‌گیرد، جایی که مرز(پشت در بالکن) همزمان هم عامل جدایی است و هم تنها راه اتصال دو انسان.

«وعندما خلا الشابُّ إلى نفسِهِ لم يعد يحاولُ إخفاءَ استيائِهِ فلاحت أمارتُه في وجهِهِ الجميلِ، فلما دخل الشقةَ هالة ضيقُها، وأيقن أنه لن يطمئنَّ له جانبٌ في هذا المقامِ الجديدِ، وضاعف من سخطِهِ أن أصحابَهُ جميعاً في السكاكيني وما حولَهُ..»(همان: ۱۱۲).

(ترجمه) «هنگامی که آن جوان (رشدی) با خود تنها شد، دیگر تلاشی برای پنهان کردن نارضایتی‌اش نکرد و نشانه‌های آن در چهره‌ی زیبایش آشکار شد؛ وقتی وارد آپارتمان شد، تنگی و کوچکیِ آن او را مبهوت کرد و یقین یافت که در این اقامتگاه جدید، هرگز آرام و قرار نخواهد یافت؛ و آنچه بر خشم و نارضایتی‌اش می‌افزود، این بود که همه‌ی دوستانش در محله‌ی سکاکینی و اطراف آن بودند...»

در این بخش از روایت، دیالکتیک درون و برون در تقابلی آزاردهنده میان وسعت تمنای درونی و تنگی واقعیت بیرونی شکل می‌گیرد. برای رشدی، آپارتمان جدید تنها یک فضای فیزیکی محدود نیست، بلکه برون منقبضی است که از تبدیل شدن به درون یعنی(مأمن و خانه) سر باز می‌زند؛ رشدی با ورود به این فضای تنگ، دچار پس‌زدگی می‌شود. هراس او از کوچکی آپارتمان، نشان‌دهنده برخورد دردناک روحی است که خود را مستحق فضا و شکوه می‌بیند، اما اکنون در محاصره دیوارهایی قرار گرفته که پیوند او را با برون حیاتی‌اش یعنی محله سکاکینی و محفل دوستان قطع کرده‌اند. در واقع، این فضای جدید برای او نه یک پناهگاه، بلکه یک تبعیدگاه فیزیکی است که در آن، مرز میان درون و برون به جای آنکه محل مراوده و آرامش باشد، به فضایی خفقان و کسالت‌آور تبدیل شده است؛ فضایی که رشدی نمی‌تواند آن را به درون خویش راه دهد و در آن سکنی گزیند.

« وردَ بابَ حجرتهِ وهوَ لا یکادُ یری شیئاً منَ الذهولِ، ورمی بالسیجارهِ إلی فراشهِ، ثمَّ اقتربَ منَ النافذهِ ورفعَ رأسهُ فرأی الشرفهَ کما ترکتها مفتوحهً وخالیهً، ثمَّ أطرقَ مقطباً وأغلقَ النافذهَ بشدهٍ طقطقَ لها زجاجٌ، وعادَ إلی الفراشِ وجلسَ علی حافتهِ مغمغماً: غابَ عنی أنَّ هناکَ نافذهً تطلُّ مثلَ نافذتی علی هذهِ الشرفهِ، حقاً غابَ عنی ذلکَ!»(همان: ۱۳۸).

(ترجمه) «در حالی‌که چشمانش از حیرت و سردرگمی جایی را نمی‌دید، در اتاقش را تا نیمه بست. سیگار را روی تخت‌خواب انداخت و به طرف پنجره رفت.بالکن همچنان خالی بود و در آن باز. با اخم سرش را به زیر انداخت و پنجره را چنان به هم کوبید که شبشه‌هایشش به تق تق افتاد. روی لبه تخت نشست و غرولند کرد: یادم رفته بود که یک پنجره عین مال من مشرف به همین بالکنه».

احمد که تا پیش از این، پنجره را راهی برای فرار از انزوای درون و چشیدن لذت تماشای برون یعنی دختر در بالکن می‌دید، با کشف پنجره اتاق رشدی ناگهان درمی‌یابد که این فضا برخلاف تصورش، خصوصی و امن نیست. این آگاهی، احمد را از مقام یک تماشاگر پنهان به یک سوژه تحت نظر تبدیل می‌کند و همین تغییر جایگاه، هراس از نفوذ دیگری را در او برمی‌انگیزد. بستن خشونت‌آمیز پنجره و طنین لرزش شیشه‌ها، در واقع واکنشی نمادین برای عزم بازسازی دیوارهای فروریخته حریم شخصی اوست؛ او با این کار، پیوند لرزانی را که با جهان بیرون برقرار کرده بود می‌گسلد تا درون آسیب‌پذیرش را از هجوم نگاه بیگانه‌ای که حالا با آن پنجرهٔ روبرو تجسم یافته، مصون بدارد. در نهایت، سرگشتگی و پناه بردن او به لبه تخت، نشان از شکست رویای او برای یافتن یک مأمن مشترک دارد و او با تلخی می‌پذیرد که برای حفظ امنیت روانی‌اش، چاره‌ای جز بازگشت به پیلهٔ تنهایی و تقویت مرزهای میان خلوت خود و هیاهو یا نظارت بیرون ندارد.

«و رأیَ أن یذهبَ کعادتِهِ صباحَ الجمعهِ إلی الزهرهِ، ووجدَ حزنهُ حافزاً یدعوهُ للذهابِ إلی هناکَ ابتغاءَ الوسیلهِ إلی التسلی عن حظِهِ. وأخذَ یرتدی بذلتهُ الجدیدهَ و قد ذکرَ کیفَ فصلها ولماذا تکلفَ ثمنها فنفخَ منَ الغیظِ والحنقِ. وغادرَ الشقهَ. ولدی نزولِهِ السلمَ تذکرَ الصباحَ الأولَ لهُ فی العمارهِ وکیفَ التفتَ وراءهُ فرأی عینی نوالٍ لأولِ مرهٍ»(همان: ۱۴۲).

(ترجمه) «مثل هر جمعه صبح، تصمیم گرفت به قهوه‌خانه الزهره برود تا شاید کمی از اندوهش بکاهد. کت و شلوار جدیدش را به تن کرد. با یادآوری دلیل دوختن آن و پولی که بابتش پرداخته بود، آهی از سر خشم و کینه کشید. از آپارتمان خارج شد و وقتی داشت از پله‌ها پایین می‌رفت به یاد آورد که چگونه روز اولی که به آنجا آمده بودند، چشمان نوال را دیده بود».

حرکت فیزیکی احمد عاکف از خلوت آپارتمان به سمت فضای عمومی، تلاشی نافرجام برای عبور از انزوای درون و یافتن تسلی در جهان برون است. کت‌وشلوار جدید او که زمانی با امید بسیار و به قصد دلبری و پیوند با دیگری(نوال) تهیه شده بود، اکنون به نمادی از خسارت مادی و سرخوردگی عاطفی تبدیل گشته که پوشیدنش به جای ایجاد حس رهایی، شعله‌های خشم و غیظ را در درون او برمی‌افروزد. پلکان ساختمان در اینجا به مثابه یک فضای گذار عمل می‌کند که به جای هدایت او به سمت آینده، او را به لحظه آغازین این پیوند نافرجام یعنی اولین نگاه نوال بازمی‌گرداند؛ گویی احمد در دایره‌ای بسته گرفتار شده است که در آن، حتی حرکت به سوی بیرون نیز او را با شدت بیشتری به اعماق خاطرات گزنده درونی‌اش پرتاب می‌کند. این تقابل نشان می‌دهد که برای احمد، جهان برون دیگر نه یک مأمن برای گشایش، بلکه آینه‌ای صیقل‌خورده است که فقط خیال‌بافی‌های گذشته و تنهایی امروز او را به رُخش می‌کشند.

«و سارَ فی الدهلیزِ متمهلاً حتی دنا من بابِ الحجرهِ فشمَّ رائحهَ التدخینِ النافذهِ من خصاصِ البابِ، ثم قفلَ راجعاً إلی حجرتِهِ. لأولِ مرهٍ یمضی رشدی یومَ عطلتِهِ فی البیتِ! بل الأوافقُ أن یقولَ یومَ عطلتِهما، و المرجحُ أنهُ لم یفارقْ حجرتَهُ و أنها لم تزایلِ النافذهَ، و اللهُ یعلمُ کم تحیاتٍ توبودلتْ، و کم من بسماتٍ ومضتْ و کم من آمالٍ أشرقتْ»(همان: ۱۴۶).

(ترجمه) «در راهرو با درنگ و آهستگی گام برداشت تا به در اتاق رسید؛ بوی سیگاری را که از درز در به بیرون نفوذ کرده بود، استشمام کرد، سپس ناامیدانه به اتاق خودش بازگشت. برای اولین بار بود که رُشدیروز تعطیلش را در خانه می‌گذراند! یا بهتر است بگوید: روز تعطیل هر دوی‌شان را. به احتمال زیاد او اتاقش را ترک نکرده بود و نوال نیز از کنار پنجره تکان نخورده بود؛ خدا می‌داند چه درودهایی که میان‌شان رد و بدل نشده، چه لبخندهایی که بر لبان‌شان ندرخشیده و چه امیدهایی که در دل‌شان طلوع نکرده است».

راهرو که پیش از این راهی برای اتصال بود، حالا به بن‌بستی تبدیل می‌شود که احمد را به عقب‌نشینی و انزوای دوباره در اتاقش وا می‌دارد. درون احمد اکنون نه با واقعیت، بلکه با خیال‌بافی‌های شکنجه‌گر پر شده است؛ او که خود را از تماشای بیرون محروم کرده، در ذهن خود به بازسازی پنهانی رابطه نوال و رشدی می‌پردازد. این تقابل میان سکوت و تنهایی احمد در یک سو و شور و لبخندهای فرضی آن دو در سوی دیگر، نشان‌دهنده درهم شکستن پناهگاه ذهنی در خانه خویش است. او درمی‌یابد که حتی با بستن پنجره و در، نمی‌تواند از هجوم فکر دیگری در امان بماند؛ چرا که اکنون برون دلفریب در قالب بوی سیگار و تصور یک پیوند عاشقانه، به شکلی گریزناپذیر در اعماق ذهنش نفوذ کرده و آرامشش را به یغما برده است.

« وعادتْ نوالُ إلی البیتِ و قد بلغَ منها التأثرُ، راحتْ تسألُ نفسَها: ما لهذا الفتی الجسورِ لا یکفُّ عن مطاردتِها مذ وقعتْ علیها عیناهُ غداهَ الوقفهِ! قد تقدمتِ الفتاهُ فی دراستِها الثانویهِّ تقدماً یبشرُ بالنجاحِ، و لیسَ العلمُ ما تنشدُ و لا المدرسهُ بالأوی الذی یهفو إلیهِ فؤادُها، فأحلامُها لا تفارقُ البیتَ، و لن تزالَ تعدُّ أمَّها أستاذتَها الأولی تتلقی عنها فنونُ الحیاهِ المنزلیهِ من طهیٍ و حیاکهٍ و تطریزٍ، و ما رأتْ فی العلمِ یوماً إلا زینهً تحلی بها أنوثتَها و حلیهً تغلی من مهرِها»(همان: ۱۲۹).

(ترجمه) «نوال در حالی که به شدت تحت تأثیر اتفاقات قرار گرفته بود، به خانه بازگشت و از خود پرسید: این جوان جسور (رُشدی) را چه شده که از همان صبح روز عرفه که چشمش به من افتاد، از تعقیب کردنم دست برنمی‌دارد! آن دختر در تحصیلات دبیرستانی‌اش چنان پیشرفتی کرده بود که نویدبخش موفقیت بود، اما دانش، آن چیزی نبود که او به دنبالش باشد و مدرسه هم آن پناهگاهی نبود که دلش برای آن پر بکشد؛ چرا که رویاهای او هرگز از محیط خانه فراتر نمی‌رفت. او همچنان مادرش را نخستین استاد خود می‌دانست و هنرهای خانه‌داری از خانه‌داری و خیاطی تا گلدوزی را از او فرامی‌گرفت. نوال هیچ‌گاه به دانش نگاه نکرد مگر به عنوان زینتی که زنانگی‌اش را با آن بیاراید و زیوری که بر ارزش مِهریه‌اش بیفزاید».

دیالکتیک درون و برون در نحوهٔ بازتعریف فضاهای زیستی توسط نوال آشکار می‌شود؛ او اگرچه در فضای برون(مدرسه و تحصیل) به موفقیت دست یافته، اما این پیشرفت برای او اصالتی ندارد و تنها زمانی معنا می‌یابد که به خدمت قلمرو درون(خانه و سنن مادری) درآید. نوال با تقلیل دادن علم به یک زینت ظاهری، امر مدرن را در امر سنتی هضم می‌کند؛ او اجازه نمی‌دهد جهان بیرون هویت درونی‌اش را تغییر دهد، بلکه تحصیل را به ابزاری برای ارتقای جایگاه خود در ساختار خانوادگی تبدیل می‌کند تا ارزش مادی و معنوی‌اش را در چهارچوب ازدواج افزایش دهد. در واقع، برای نوال، مرز میان این دو جهان نه یک گسست، بلکه یک رابطه‌ی ابزاری است؛ او از برون بهره می‌گیرد تا حصارهای درون را مستحکم‌تر و مجلل‌تر کند

و با بازگشت مداوم به آموزه‌های مادری، نشان می‌دهد که رویاهایش برخلاف پاهای ارزان‌قیمت رقیب(رُشدی)، هرگز قصد خروج از ساحت امن خانه را ندارند. با توجه به تجربه شخصیت‌های داستان معلوم می‌شود که درون و برون همیشه در هم تنیده‌اند؛ فضایی امن و ذهنی درون با محدودیت‌ها و فشارهای محیطی برون در تعامل است و معنا و هیجان انسانی در مرز این دو شکل می‌گیرد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که در رمان «خان‌الخلیلی»، فضا از یک بستر خنثی جغرافیایی فراتر رفته و به مثابه جزیی زنده از ساختار روانی شخصیت‌ها عمل کرده است. یافته‌های تحقیق نشان داد که نجیب محفوظ با بهره‌گیری از یک بوطیقای فضایی، توانسته است بحران‌های هویت و شکست‌های طبقه متوسط را در قالب تصاویر مکانی بازنمایی کند. بر این اساس، خانه به عنوان کانون تداوم روانی، وظیفه‌ی ترمیم گسست‌های روحی شخصیت‌ها را بر عهده گرفت. در لایه‌ای عمیق‌تر، کشوها و گنجه‌ها نه صرفاً ابژه‌هایی فیزیکی، بلکه به مثابه مخازن خاطره تجلی یافتند؛ اشیائی که وظیفه صیانت از رازها و تجربه‌های صمیمی را در برابر تلاطم‌های جهان بیرون بر عهده داشتند و به شخصیت‌ها امکان دادند تا زمان گذشته را در قالب واحدهای فضایی کوچک، منجمد و حفظ نمایند. از سوی دیگر، واکاوی دیالکتیک درون و برون نشان داد که تجربه هستی‌شناختی شخصیت‌ها در مرزها و آستانه‌ها(نظیر پنجره‌ها، پلکان و نگاه‌ها) شکل گرفته است. این دیالکتیک ثابت نمود که هرچه فضای برون(جامعه و جنگ) تهدیدآمیزتر گردید، اشتیاق شخصیت‌ها برای تقویت حصارهای درون و پناه بردن به گوشه‌ها و خلوت‌های ذهنی فزونی یافت. در واقع، گوشه‌ها به مثابه نفی جهان عمل کردند و به شخصیت‌هایی چون احمد عاکف اجازه دادند تا در میانه انزوا، دنیایی موازی و امن برای آرزوهای سرکوب‌شده خویش بنا کنند. در نهایت، بنابر داده‌های این پژوهش، فضا در این رمان، نه یک پس‌زمینه، بلکه محرک اصلی تکوین معناست. شخصیت‌ها از طریق این فضاهای صمیمی(درون) و مواجهه با آستانه‌های لرزان(مرز برون)، موفق شدند هویت جریحه‌دار شده خویش را بازسازی کنند. این رویکرد ثابت نمود که بوطیقای فضای باشلار، کلیدی بنیادین برای درک لایه‌های پنهان معنا در رئالیسم اجتماعی نجیب محفوظ است؛ جایی که معماری مکان با پناهگاه‌های خیال در هم می‌آمیزد تا ضرورت سکنی گزیدن در جهانی متلاطم را ممکن سازد.

پی نوشت‌ها

1- Edmund Hussrel
2- Martin Hidegger
3- Gaston Bachelaed
4- Christian Norberg-Schulz
5- Nietzsche Friedrich Wilhelm
6- Edward RELPH
7- Pallasmaa Juhani
8- Tadie Jean-Yves
9- Hippolyte Louis

کتابنامه

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

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

۳. بابلی‌بهمه، الهام. (۱۴۰۳). « مکان سنجی تحلیل شعر معاصر بر اساس نظریه بوطیقای فضا گاستون باشلار نمونه: تحلیل سروده‌های مصطفی جمال‌الدین». مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد. دوره ۱۶. شماره ۲. پیاپی۳۷. تابستان ۱۴۰۳. ص ۱۹-۳۵.

۴. پیرانی‌شال، علی. (۱۴۰۲). «خوانش پدیدارشناسانه قصیده شجرالقمر از نازک الملائکه بر اساس نظریه هوسرل». مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد. دوره۱۵. شماره ۴. پیاپی ۳۵. زمستان ۱۴۰۲. صص ۱۹-۱.

Doi:10.22067/jallv16.i2.2402-1386

۵. 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 ۴۳. شماره۱. صفحه ۲۳-۳.

Doi: 10.22059/jpq.2013.35303

۶. خزلی، مسلم و همکار. (۱۳۹۹). «تحلیل روانکاوانه شخصیت احمد عاکف در رمان خان الخلیلی بر اساس نظریه شخصیت کارن هورنای». الجمعیه الایرانیه للغه العربیه و ادابها فصلیه علمیه محکمیه. عدد ۵۴. ص ۱۱۱- ۹۳.

۷ . فرهنگ‌نیا، امیر وهمکار. (۱۴۰۰). «دراسة سوسیونصّیه فی روایه خان الخلیلی لنجیب محفوظ»، پژوهشنامه نقد ادب عربی. شماره ۲۳. ص ۲۳۲-۲۰۱.

Doi: 10.29252/jalc.2022.225550.1095

۸. کاظم‌زاده، نسرین و همکار. (۱۴۰۰). «واکاوی هویت مکان سوم در رمان خان الخلیلی اثر نجیب محفوظ بر اساس نظریه روی اولدنبرگ». لسان مبین. شماره ۴۳. ص ۶۲- ۴۴.

۹. کاظم‌زاده، نسرین و همکار. (۱۴۰۰). «شاخص‌های دلبستگی به محله در رمان». الجمعیه الایرانیه للغه العربیه و ادبها فصلیه علمیه محکمیه. عدد ۵۹. ص ۱۵۴-۱۲۹.

Doi: 20.1001.1.23456361.2021.17.59.6.7

۱۰. محفوظ،نجیب. (۱۹۸۸). **خان الخلیلی**. دار مصر للطباعة.

۱۱. نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «باشلار بنیانگذار نقد تخیلی». نشریه پژوهشنامه فرهنگستان هنر. خرداد و تیر ۱۳۸۶. شماره ۳، ص ۷۲-۵۷.

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

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

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

14. Bachelard, G. (1942). **L’eau et les rêves: Essai sur l’imagination de la matière**. Paris: Librairie José Corti.

15. Bachelard, G. (1994). **The Poetics of Space.** Foreword by J. R. Stilgoe. Translated by M. Jolas. Boston: Beacon Press.

16. Heidegger, M. (1996). **Being and Time. Translated by J**. Stambaugh. Albany: State University of New York Press.

17. Keat, R. (1982). “Merleau-Ponty and the Phenomenology of the Body”. Unpublished paper, available at: http://www.russellkeat.net.

18. Pallasmaa, J. (2014). “Space, Place and Atmosphere: Emotion and Peripheral Perception in Architectural Experience”. *Lebenswelt*, 4(1), 230-245.
19. Relph, E. (2000). “Place and Placelessness”. *Progress in Human Geography*, 24(4), 613-619.
20. Tadié, J.-Y. (1987**). La critique littéraire au XXe siècle**. Paris: Les Dossiers Belfond.

References

Antoine, E. (1998). **Modern Arabic–Persian Dictionary**. Translated by Seyyed Mostafa Tabatabaei. Tehran: Islamieh Bookstore Publications. [In Persian].
Bachelard, G. (2011). **The Poetics of Space. Translated by Maryam Kamali & Mohammad Shirbacheh**. Tehran: Roshangaran and Women’s Studies Publishing. [In Persian].
Bābālī-Bahmeh, E. (2024***).*** “Feasibility of Analyzing Contemporary Poetry Based on Gaston Bachelard’s Poetics of Space: A Case Study of the Poems of Mustafa Jamal al-Din”. *Journal of Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad*, 16(2), 19–35. [In Persian].
Farhangnia, A., et al. (2021). “A Socio-Textual Study of Naguib Mahfouz’s Novel Khan al-Khalili”. *Research Journal of Arabic Literary Criticism*, 23, 201–232. [In Arabic].
Husserl, E. (1993). **Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology**. Translated by Abdolkarim Rashidian. Tehran: Elmi va Farhangi Publishing. [In Persian].
Khāleqi-Dāmghāni, A., et al. (2013). “***The Achievements of Heideggerian Phenomenology in the Human Sciences.***” Political Studies Quarterly, Faculty of Law and Political Science, University of Tehran, 43(1), 3–23. doi: 10.22059/jpq.2013.35303 [In Persian]
Khazali, M., et al. (2020).” A Psychoanalytic Analysis of Ahmad Akef’s Character in the Novel Khan al-Khalili Based on Karen Horney’s Personality Theory”. *Iranian Association of Arabic Language and Literature, Peer-Reviewed Quarterly Journal*, 54, 93–111. doi: 10.29252/jalc.2022.225550.1095. [In Persian].
Kazemzadeh, N., et al. (2021). “An Analysis of Third-Place Identity in Naguib Mahfouz’s Novel Khan al-Khalili Based on Ray Oldenburg’s Theory”. *Lesan-e Mobin*, 43, 44–62. [In Persian].
Kazemzadeh, N., et al. (2021). “Indicators of Neighborhood Attachment in the Novel Khan al-Khalili”. *Iranian Association of Arabic Language and Literature*, Peer-Reviewed Quarterly Journal, 59, 129–154. doi: 20.1001.1.23456361.2021.17.59.6.7 [In Persian].
Mahfouz, N. (1988). **Khan al-Khalili**. Cairo: Dar Misr for Printing. [In Arabic].
Namvar Motlagh, B. (2007**).** “Bachelard as the Founder of Imaginal Criticism”. *Art Academy Research Journal*, 3, 57–72. [In Persian].
Norberg-Schulz, C. (2009). **Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture**. Translated by Mohammadreza Shirazi. Tehran: Rokhdad-e No Publishing. [In Persian].
Nietzsche, F., et al. (2000). **Modern Hermeneutics. Translated by Babak Ahmadi et al**. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian].
Pīrānī-Shāl, A. (2023). “A Phenomenological Reading of the Qasida “Shajar al-Qamar” by Nazik al-Malaika Based on Husserl’s Theory”. *Journal of Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad*, 15(4), 1–19. doi:10.22067/jallv16.i2.2402-1386 [In Persian].