

## The Dramatic Role of Objects in Reconstructing the Concept of Home for Migrants: A Case Study Based on Documentary Narrative\*

### Abstract

Migration, as a complex and multifaceted human experience, extends far beyond the mere act of physically relocating from one place to another. It reshapes fundamental concepts such as identity, home, and belonging, introducing psychological, emotional, and social dimensions to human life. For migrants, the notion of home is no longer confined to a physical location; instead, it evolves into a symbol of stability, emotional memory, cultural continuity, and personal connection. The experience of losing or being displaced from one's home often generates a deep sense of absence, disorientation, nostalgia, and longing, affecting both individual identity and collective belonging. In contemporary migration studies, home is increasingly understood as a fluid and multidimensional construct rather than a fixed geographical entity. It encompasses emotional attachments, cultural practices, personal memories, and symbolic references that continue to shape migrants' sense of self even after physical displacement. As a result, migrants often seek alternative ways to preserve continuity with their former lives, drawing upon material and symbolic resources that enable them to negotiate belonging across multiple spatial and cultural contexts. This perspective highlights the importance of everyday objects as mediators between past and present, memory and experience, absence and presence. This study examines the role of objects from migrants' past lives—ranging from everyday belongings and keepsakes to personal artifacts—in mentally reconstructing the concept of home. Such objects serve as carriers of memory and identity, sustaining connections with lost or distant places and allowing migrants to preserve a sense of psychological continuity during periods of change and displacement. This research investigates the artistic transformation of these objects into dramatic characters within puppet theatre. Puppet Theatre, as a performative and symbolic art form, offers a unique platform for expressing complex human experiences, including displacement, memory, and identity formation. This study addresses three primary concepts: first, how commonplace objects evolve into potent symbols of home and personal identity throughout the migratory process. Second, the ways these objects can be creatively transformed into vivid, dynamic, and emotionally resonant characters within puppet theatre. Third, how the narrative literature acts as a bridge, connecting the lived experiences of migrants with the imaginative, performative world of puppetry, enabling audiences to engage with both symbolic and emotional dimensions of migration. Drawing on theoretical frameworks of the "hidden soul of objects" and Carl Gustav Jung's concept of "active imagination," this article employs a qualitative-analytical methodology to examine the documentary narrative *The Umbrella*, authored by Aliyeh Ataei. This narrative provides a compelling case study for understanding the symbolic and emotional significance of objects in the lives of displaced individuals. Particular attention is given to the relation-

Received: 20 Jan 2025

Received in revised form: 10 Jun 2025

Accepted: 19 Nov 2025

**Shiva Masoudi<sup>1</sup>** [iD](#) (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

E-mail: [massoudic@ut.ac.ir](mailto:massoudic@ut.ac.ir)

**Golaleh Shahkar<sup>2</sup>** [iD](#)

Master in Puppet Theatre, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

E-mail: [golalehshahkar7765@gmail.com](mailto:golalehshahkar7765@gmail.com)

<https://doi.org/10.22059/jfadram.2025.388094.615994>

ship between documentary narration and theatrical adaptation. Documentary narratives preserve individual experiences and lived realities, while theatrical representation transforms those experiences into forms that can be collectively perceived and emotionally interpreted. By examining this interaction, the study demonstrates how literary narratives can generate imaginative spaces in which objects acquire dramatic agency and symbolic depth. Such a process allows personal memories associated with migration to be translated into visual and performative language, thereby expanding the possibilities for artistic engagement with themes of displacement, identity, and home. The findings reveal that objects often transcend their physical and utilitarian functions, becoming symbolic vessels that embody notions such as home, identity, memory, and connection to a lost or distant past. In the context of puppet theatre, these objects gain renewed life through animation, theatrical representation, and embodied performance. They are not merely objects on stage; rather they are layers of meaning, evoking empathy, reflection, and identification among audiences. Ultimately, this research demonstrates that puppet theatre offers a unique medium for conveying the intricate emotions, psychological realities, and social experiences associated with migration. By transforming objects into dramatic agents, artists can explore and communicate the migrant's experiences of home, loss, and identity in innovative ways. This approach opens new avenues for creative representation, intercultural dialogue, and emotional engagement, emphasizing the potential of meaningful objects to bridge personal memory and performative storytelling. Overall, the study highlights how integrating material culture, narrative literature, and puppetry can create rich artistic experiences that resonate with both creators and audiences, offering deeper insights into the symbolic and affective dimensions of migration.

**Keywords:** hidden soul of objects, home, migration, objects, puppet performance

**Citation:** Masoudi, Shiva, & Shahkar, Golaleh. (2026). The dramatic role of objects in reconstructing the concept of home for migrants: A case study based on documentary narrative. *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 31(3), 23-34. (In Persian)



© Authors retain full copyright and publishing rights.

Publisher: University of Tehran Press.

\*This article is derived from the second author's master's thesis, entitled "The dramatic role of objects in reconstructing the concept of home for the migrant: An examination of several short stories by Alia Ataiy", under the supervision of the first author at the University of Tehran.

## نقش دراماتیک اشیا به مثابه عروسک نمایشی در بازسازی خانه برای انسان مهاجر با مطالعه موردی داستانی از عالیه عطایی\*

### چکیده

جابه جایی فیزیکی در فرآیند مهاجرت، مفاهیمی چون هویت، خانه و احساس تعلق را دگرگون ساخته و بحران فقدان را پدید می آورد. این پژوهش با هدف تبیین نقش اشیای بازمانده در بازسازی ذهنی مفهوم خانه برای مهاجر و تحلیل امکان دراماتیزه کردن آن‌ها در قالب شخصیت‌های تئاتر عروسکی انجام شده است. مسئله اصلی، چگونگی گذر شیء روزمره از یک امر فیزیکی به یک دالّ واجد هویت و در

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۰۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۸/۲۸

شیوا مسعودی<sup>۱</sup> (نویسنده مسئول): استادیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. E-mail: massoudic@ut.ac.ir  
گلاله شاهکار<sup>۲</sup>: کارشناس ارشد تئاتر عروسکی گروه هنرهای نمایشی، دانشکده گان هنرهای زیبا، دانشکده گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. E-mail: golalehshahkar776@gmail.com

<https://doi.org/10.22059/jfadram.2025.388094.615994>

نهایت تبدیل آن به یک کاراکتر نمایشی است. چارچوب نظری این مطالعه بر تلفیق مفهوم «تخیل فعال» کارل گوستاو یونگ و نظریه «روح پنهان اشیا» استوار است. روش پژوهش، کیفی و با رویکرد پدیدارشناسی هرمنوتیک است که به صورت تحلیل مضمون روی روایت مستند «چتر» اثر عالیه عطایی پیاده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اشیای بازمانده در تجربه زیسته مهاجر، از طریق مکانیسم روان‌شناختی تخیل فعال، به مثابه میانجی‌های نمادین ثبات روانی عمل کرده و بار عاطفی «خانه» را احیا می‌کنند. در ساحت دراماتورژی تئاتر عروسکی، این اشیاء به عنوان ابزار صحنه، بلکه از طریق بازنمایی پدیدارشناختی خاطره و فرآیند جان بخشی (آنیمیسیم)، قابلیت تبدیل به «شخصیت عروسکی» را دارا هستند؛ عروسکی که حامل هویت و راوی ناخودآگاه جمعی مهاجران است. در نهایت، این پژوهش چارچوبی بین‌رشته‌ای برای خوانش دراماتیک اشیای معنادار در نمایش عروسکی معاصر ارائه می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: تخیل فعال، تئاتر عروسکی، پدیدارشناسی خانه، روح پنهان اشیا، مهاجرت

استناد: مسعودی، شیوا و شاهکار، گلاله. (۱۴۰۵)، نقش دراماتیک اشیا به مثابه عروسک نمایشی در بازسازی خانه برای انسان مهاجر با مطالعه موردی داستانی از عالیه عطایی. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی، ۳۱(۳)، ۲۳-۳۴.

## مقدمه

خانه مفهومی است به ظاهر ساده اما در بطن خود پیچیده، چندلایه و پیوندخورده با احساسات و خاطرات انسان. از آن جا که خانه همواره کانونی برای تجربه زیسته، خاطره، امنیت روانی و هویت فردی بوده است، گسست از آن در فرآیند مهاجرت، یک چالش در تجربه های بشری محسوب می شود. در این میان، «اشیای بازمانده از خانه» به عنوان حاملان خاطره و معنا، می توانند جای خالی خانه را تا حدی برای فرد پر کرده و حس تعلق را بازسازی کنند. تئاتر عروسکی، به ویژه در بُعد معاصر خود، بستری مناسب برای پرداختن به چنین مفاهیمی فراهم می آورد. این هنر با بهره گیری از تخیل فعال و ظرفیت نمادپردازی، امکان جان بخشی به اشیا را فراهم می کند و می تواند به اشیا اجازه دهد تا به شخصیت های نمایشی با بار احساسی بدل شوند. از منظر روان شناسی تحلیلی یونگ، اشیا نه تنها جنبه های کاربردی دارند، بلکه واجد «روح پنهان» هستند که از طریق تخیل انسان قابل بیدار شدن است (جانسون، ۱۳۹۸/۱۹۸۶). یونگ در رابطه بین ناخودآگاه و اشیا به واسطه تخیل فعال، مبحثی را مطرح کرده است که از آن به عنوان «روح پنهان اشیا» یاد می کند او این مفهوم را تحت عنوان «جان بخشی اشیا»، «جان آفرینی اشیا» و «ناخودآگاه اشیا» مطرح می کند (عرب، ۱۳۹۶، ۲۲). ما با مطالعه روایت مستندی از عالیه عطایی، نویسنده افغانستانی-ایرانی، و بررسی نحوه بازتاب معنایی یک شیء ساده (چتر) در ذهن انسان مهاجر، به تحلیل بُعد دراماتیک این شیء در جهان نمایش پرداخته ایم. چتر، در داستان انتخاب شده، نه صرفاً یک وسیله کاربردی بلکه نمادی از خانه، گذشته و هویت دخترانی مهاجر است. تخیل این افراد است که این شیء را از شیئی ساده به شخصیتی دراماتیک و نمادین بدل می سازد. در جهانی که جابه جایی و بی ثباتی بدل به تجربه ای مشترک شده، فهم رابطه ای انسان با اشیایش، نقشی کلیدی در بازیابی هویت فردی و جمعی دارد. هدف پژوهش روبه رو، تحلیل چگونگی بازسازی خانه در ذهن انسان مهاجر از طریق اشیای بازمانده، و تبدیل این اشیا به شخصیت های نمادین در تئاتر عروسکی است. این پژوهش بر آن است تا «رابطه سه گانه میان اشیا، تخیل و اجرا» را واکاوی کرده و نشان دهد که چگونه یک شیء معمولی می تواند از دل خاطره و احساس، به نمادی از خانه، پدر، هویت یا گذشته بدل شود و در صحنه نمایش، جان بگیرد و روایت گر زندگی انسانی گردد.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی-نظری و از نظر ماهیت و روش، یک مطالعه کیفی با رویکرد «پدیدارشناسی هرمنوتیک (متن مبنا)» است. در این تحقیق، به جای بررسی کمی پدیده ها، به کشف و تفسیر معنای خفته در تجربه زیسته انسان مهاجر و فرآیند واسطه گری اشیا پرداخته شده است. جامعه و نمونه پژوهش: جامعه تحلیل این پژوهش را ادبیات روایی معاصر ایران با موضوع مهاجرت تشکیل می دهد. نمونه مورد مطالعه به صورت هدفمند، روایت مستند «چتر» از مجموعه داستانی عالیه عطایی انتخاب شده است؛ چرا که این متن از منظر پدیدارشناسی مکان (خانه) و روابط متقابل شیء و سوژه، بالاترین غنای معنایی را برای پاسخ به پرسش های تحقیق داراست. ابزار و فرآیند تحلیل داده ها: روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه ای و از طریق فیش برداری و واکاوی دقیق متن است.

فرآیند تحلیل داده ها در سه گام متوالی صورت گرفته است:

۱. تحلیل پدیدارشناختی متن: استخراج مضامین مربوط به تجربه غربت، مفهوم «خانه» و بحران فقدان در متن روایت؛
۲. کدگذاری و بازخوانی روان شناختی: تحلیل لایه های پنهان اشیا، بازمانده در داستان بر اساس مکانیسم «تخیل فعال» کارل گوستاو یونگ و تبیین چگونگی تبدیل شیء فیزیکی به یک امر واجد روح (جان گرایی مدرن)؛
۳. تبیین دراماتیک (فرآیند).

## پیشینه پژوهش

در میان پژوهش های مرتبط با مسئله ی مهاجرت و هویت، آثاری از جمله پژوهش «مؤلفه های ادبیات دیاسپورا در آثار محمد آصف سلطان زاده» اثر محمود حیدری و الله کرم عباسی (۱۴۰۱) از نمونه های قابل توجه اند. این مقاله به بررسی مؤلفه های ادبیات دیاسپورا در داستان های «تویی که سرزمینات اینجا نیست» و «نوروز فقط در کابل با صفاست» پرداخته و نشان می دهد که یکی از شاخصه های مهم ادبیات مهاجرت، میل بازگشت به وطن در شخصیت انسان مهاجر است. با وجود اهمیت این موضوع، در این پژوهش به نقش اشیای بازمانده از انسان مهاجر و کارکرد عاطفی آن ها در فرآیند بازسازی هویت اشاره ای نشده است. از دیگر پژوهش های نگاشته شده در زمینه ی هویت و مهاجرت می توان به مقاله ی «هویت و مهاجرت در رمان دال (محمود گلاب درای) و عصفور من الشرق (توفیق الحکیم)» چاپ شده در کاوش نامه ادبیات تطبیقی (۱۳۹۹) اشاره کرد. این مقاله با رویکرد ادبیات تطبیقی، دو اثر یاد شده را بررسی کرده و به دوگانگی هویت، درگیری میان فرهنگ مبدأ و میزبان، و نگاه بیگانگان به مهاجر به عنوان دیگری می پردازد. با این حال، بار دیگر جایگاه اشیا و پیوند نمادین آن ها با مفهوم خانه در این مقاله مغفول مانده است. در ادامه، مقاله ی «مهاجرت، از خودبیگانگی، هیبریدیته (چندرگه شدن) و بررسی تطبیقی دو رمان راز بازگشت و سرزمین نوچ» نوشته ی مرضیه خزایی و دومینیک کارنوا- ترابی (۱۴۰۰)، از نمونه هایی است که به دگرگونی هویت انسان مهاجر و شکل گیری هویتی هیبرید در سرزمین میزبان می پردازد. این مقاله با بهره گیری از نظریات لکان، از خودبیگانگی و بحران تعلق را در دو رمان مورد مطالعه نشان می دهد. هرچند این اثر از منظر روان کاوی فرهنگی به تحلیل درونی انسان مهاجر نزدیک می شود، اما همچنان بُعد مادی و عاطفی اشیا در تجربه ی مهاجرت را مورد توجه قرار نمی دهد. همین خلأ نظری، یکی از انگیزه های اصلی نگارنده برای تمرکز بر «نقش اشیا در بازسازی خانه ی ذهنی مهاجر» بوده است. در حوزه ی اشیا و روان شناسی تحلیلی، کتاب اشیا ی سرگردان نوشته ی اریک ال. ساتنر (۱۹۹۰)، منبعی مهم به شمار می رود. ساتنر در این کتاب، اشیا را حامل حافظه و بازتابی از تاریخ و رنج جمعی انسان معرفی می کند. مفاهیمی که در این اثر مطرح شده، از نظر نگارنده با موقعیت مهاجر و رابطه ی او با اشیای بازمانده از گذشته، هم پوشانی مفهومی دارد. در ادامه، پایان نامه ی شیما عرب با عنوان «بررسی تبدیل اشیا ی جامانده از در گذشتگان به عروسک بر اساس تئوری های روح پنهان اشیا و سنخ های شخصیتی یونگ» (۱۳۹۶)، نیز از منابع کلیدی این پژوهش به شمار می آید. در این پایان نامه، روند جان بخشی به اشیا از طریق مفهوم «تخیل فعال» یونگ تبیین شده است. پژوهش حاضر با الهام از این رویکرد، اما با تمرکز بر موقعیت مهاجرت،

### انواع شیء

طبقه‌بندی اشیاء بر اساس معیارهای متعددی همچون اندازه، کارکرد، جایگاه اجتماعی، سنتی یا مدرن بودن، و میزان انحصاری بودن آن‌ها انجام می‌شود (بودریار، ۱۳۹۳/۱۹۶۸). ژان بودریار بر این باور است که اشیاء صرفاً کارکردی ندارند، بلکه نقش نشانه‌ای ایفا کرده و نشان‌دهنده جایگاه اجتماعی و نیازهای روانی انسان هستند. در عصر تکنولوژی، تولید انبوه اشیاء موجب کاهش عمر مفید آن‌ها شده و این امر منجر به شکل‌گیری چرخه‌ای از مصرف و دورریز می‌شود، درحالی‌که برخی اشیاء به دلیل ارزش عاطفی خود، فراتر از کارکردشان، معنا و هویت انسانی را بازتاب می‌دهند (بودریار، ۱۳۹۳/۱۹۶۸). رابطه انسان و اشیاء از دو منظر قابل بررسی است. در دیدگاه نخست، اشیاء صرفاً ابزاری کارکردی تلقی می‌شوند که انسان برای تحقق نیازهای خود از آن‌ها استفاده می‌کند. در این رویکرد، انسان در برخی موقعیت‌های اجتماعی، همچون برده‌داری، نظامی‌گری یا شرایط زندان، خود نیز به شیء تقلیل می‌یابد و به دلیل محدودیت‌های اعمال‌شده، اراده و اختیارش کاهش می‌یابد. این دیدگاه بر عقلانیت ابزاری تأکید دارد که در آن اشیاء ارزش خود را تنها از کارکردشان می‌گیرند، اما با زوال این کارکرد، بی‌مصرف شده و دور ریخته می‌شوند. در مقابل، رویکرد جان‌دارگرایی (آنیمسم) اشیاء را فراتر از بُعد کارکردی آن‌ها می‌بیند و برایشان شخصیت، هویت و حتی بُعد اسطوره‌ای قائل می‌شود. این نگاه که ریشه در باورهای اسطوره‌ای و دینی دارد، اشیاء را دارای روح و عاملیت می‌داند، به گونه‌ای که برخی فرهنگ‌ها برای اشیاء نیایش‌ها و مناسکی خاص در نظر می‌گرفتند. در این چارچوب، اشیاء می‌توانند خاطرات، هویت و احساسات انسانی را در خود حفظ کنند. امروزه نیز این رویکرد در مصادیقی همچون تأثیر عروسکی یا اشیاء شخصی که برای افراد ارزش عاطفی دارند، مشاهده می‌شود. بنابراین، اشیاء نه تنها ابزارهای بی‌جان، بلکه حامل معنا و پیوندهای اجتماعی و روانی هستند که در طول تاریخ شکل گرفته‌اند (فاکس، ۱۴۰۱/۲۰۱۶). این پیوند میان انسان و اشیاء که در هنر نیز بازتاب یافته است، در تأثیر عروسکی بیشتر خود را نمایان می‌سازد، جایی که اشیاء و عروسک‌ها جان می‌گیرند و به شخصیت‌هایی با هویت مستقل تبدیل می‌شوند. در این شکل از نمایش، انسان با تخیل و جان‌بخشی، اشیاء را از بُعد صرفاً مادی فراتر برده و به آن‌ها معنا و احساس می‌بخشد. این فرایند ریشه در همان گرایش اسطوره‌ای دارد که از گذشته‌های دور در فرهنگ‌های مختلف دیده شده و امروزه نیز در فرم‌های هنری ادامه یافته است.

### شیء و عروسک نمایشی

در این بخش لازم است ابتدا تفاوت‌های بنیادین میان شیء و عروسک نمایشی ذکر شده و سپس به مسئله جایگزینی اشیاء به مثابه عروسک نمایشی در هنر تأثیر عروسکی به وسیله تخیل انسان پرداخت. تعریف اولیه‌ای که از عروسک ارائه شده، بر اساس دیدگاه بیل برد است که آن را به عنوان موجوداتی بی‌جان توصیف می‌کند که به وسیله انسان‌ها ساخته می‌شوند تا در برابر چشم تماشاگر حرکت کنند. در ادامه، وی توضیح می‌دهد که عروسک زمانی به وجود می‌آید که فردی، تصویری از یک شخص یا جهان را در ذهن خود به‌طور کج و معوج مشاهده کرده و سپس به آن شکل، صدا و حرکت می‌دهد. بیل برد همچنین بر این باور است که

می‌کوشد نشان دهد که چگونه اشیاء می‌توانند از طریق فرایند جان‌بخشی و بازنمایی دراماتیک، به پلی میان گذشته و حال مهاجر تبدیل شوند. از دیگر منابع ارزشمند، پایان‌نامه‌ی فائزه سادات علوی با عنوان «به کارگیری اشیاء و اجسام غیرمعمول به جای عروسک» است. این پژوهش بر آن است که نشان دهد هر شیء در زندگی روزمره می‌تواند به واسطه‌ی فرایند معناسازی در تأثیر عروسکی، به ابزاری نمایشی برای بیان احساس و روایت تبدیل شود. این دیدگاه، به‌ویژه در پژوهش حاضر، اهمیت دارد، زیرا اشیاء روزمره‌ی مهاجر در تأثیر عروسکی می‌توانند فراتر از کارکرد کاربردی خود، نقش دراماتیک و روان‌شناختی خانه‌ی از دست‌رفته را ایفا کنند. بر اساس بررسی‌های انجام‌شده، این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و نظری و از نظر ماهیت، توصیفی-تحلیلی است. روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و مبتنی بر تحلیل کیفی منابع مکتوب است. در این مسیر، روایت مستند «چتر» از مجموعه‌ی داستانی عالی‌ه عطایی به عنوان مطالعه‌ی موردی انتخاب شده است. با بهره‌گیری از نظریه‌ی «روح پنهان اشیاء» و مفهوم «تخیل فعال» در اندیشه‌ی کارل گوستاو یونگ، پژوهش حاضر می‌کوشد نشان دهد چگونه اشیاء بازمانده از گذشته می‌توانند در ذهن مهاجر به تجسمی از خانه بدل شوند و از خلال جان‌بخشی در تأثیر عروسکی، به شخصیت‌هایی زنده و حامل هویت تبدیل گردند.

### مبانی نظری پژوهش

این تحقیق با نگاهی بر نظریه «روح پنهان اشیاء» و بر پایه مفاهیم بنیادین انسانی مانند خانه، اشیاء و جان‌بخشی به اشیاء به مثابه عروسک نمایشی استوار است. در اصل، این پژوهش با بهره‌گیری از مفهوم «روح پنهان اشیاء» که توسط کارل گوستاو یونگ بیان شده است و با استفاده از چهار گزاره که درباره اشیاء بیان شده است، سعی دارد چگونگی جان‌بخشی به اشیاء در تأثیر عروسکی توسط تخیل انسان و آشکارسازی روح پنهان اشیاء توسط تخیل انسان را بررسی نماید. در پژوهش پیش‌رو با بهره‌گیری از داده‌هایی درباره خانه، عروسک و اشیاء به روند جان‌بخشی اشیاء توسط تخیل انسان پرداخته شده و پس از آن سعی دارد که در گسترش کاربرد شیء به مثابه عروسک نمایشی در حوزه اجرایی و همچنین گسترش حوزه معنایی عروسک در تأثیر عروسکی بهره جوید.

### خانه و اشیاء

خانه فراتر از یک سازه فیزیکی است و با تعاملات انسانی، احساس تعلق و خاطرات شکل می‌گیرد (فاکس، ۱۴۰۱/۲۰۱۶). رابرت گینزبرگ اقامتگاه را محل زندگی و خانه را نحوه زیستن تعریف می‌کند، زیرا معنا و جوهره خانه تنها در حضور افراد آن خلاصه نمی‌شود، بلکه اشیایی که آن را پر کرده‌اند نیز نقشی اساسی در هویت‌بخشی به انسان ایفا می‌کنند. انسان در ارتباط با دیگران و محیط پیرامون خود هویت می‌یابد و خاطراتش را در قالب اشیاء ثبت می‌کند (فاکس، ۱۴۰۱/۲۰۱۶). این اشیاء صرفاً ابزاری برای رفع نیاز نیستند، بلکه با زندگی روزمره پیوند خورده و ارزشی عاطفی و هویتی می‌یابند. همچنین یان وودوارد نیز تأکید می‌کند که اشیاء منزل همزمان نقشی یکپارچه‌ساز و متمایزکننده داشته و سبک و ذوق فردی را بازتاب می‌دهند (فاکس، ۱۴۰۱/۲۰۱۶). بنابراین، برای درک عمیق‌تر مفهومی به نام خانه، بررسی نسبت میان اشیاء، محیط و انسان امری ضروری است.

برای تخیل» هستند و همچون آینه‌ای از وضعیت روانی و جهان‌بینی افراد عمل می‌کنند (بودریار، ۱۳۹۳/۱۹۶۸). در این میان، اشیا قدیمی یا اسطوره‌ای جایگاه خاصی می‌یابند. این اشیا اگرچه ممکن است در ساختار روزمره کارکرد نداشته باشند، اما دلالت‌گر گذشته و حافظه‌اند و به گفته بودریار، «نه غیر کارکردی و نه صرفاً تزئینی» هستند، بلکه معنا را در نسبت با زمان بازنمایی می‌کنند. زمان در مورد اشیای اسطوره‌ای به شکل «حال کامل» درک می‌شود؛ یعنی حالتی که در آن چیزی که اکنون دیده می‌شود، گویی همیشه وجود داشته است (بودریار، ۱۳۹۳/۱۹۶۸). از این رو، این اشیا اغلب با مفاهیمی مانند تداوم، اصالت و میراث خانوادگی پیوند می‌خورند و در تخیل، نوعی حذف زمان را ممکن می‌سازند. به همین دلیل، ورود یک شیء به فضای خانه باعث می‌شود که ارزش آن، نه فقط در بازار بلکه در ذهن و تجربه‌ی فردی صاحب آن نیز دگرگون شود (گیسون، ۲۰۰۹). در چنین بستری، می‌توان به نحوی تبدیل شدن یک شیء به عروسک تئاتری اندیشید. زمانی که یک شیء در بستر نمایش قرار می‌گیرد، می‌تواند به پیکره‌ای نمایشی بدل شود. عروسک‌ها، بر خلاف بازیگران که از درون معنا را به بیرون منتقل می‌کنند، معنا را از بیرون دریافت می‌کنند. این اشیا مادی، از طریق طراحی، حرکت و صداگذاری، در نظر تماشاگران به گونه‌ای جان می‌گیرند که حیات در آن‌ها قابل تصور می‌شود. عروسک‌ها «انگارهای مادی از انسان‌ها یا جانداران» هستند که از دل رابطه‌ای میان فرم و معنا عمل می‌کنند. هنریک یورکوفسکی نیز تأکید دارد که عروسک‌ها تنها با اتکای به منابع بیرونی چون صدا، حرکت و اجرای بازیگر، در موقعیت نمایشی جان می‌گیرند (کاپلین، ۱۹۲۵). بنابراین، هر شیء می‌تواند بالقوه به عروسک تبدیل شود، به شرط آن که در دل اجرا به حامل معنا و تجربه‌ای انسانی تبدیل گردد. این فرآیند، نقطه تلاقی ماده و تخیل است؛ جایی که شیء، در مقام عروسک، نه فقط دیده می‌شود بلکه احساس و درک هم می‌شود.

### خانه، مفهوم و تحولات آن

زمانی که کلمه «خانه» به گوشمان می‌رسد، یادآور مکانی است که انسان در آن احساس تعلق و آرامش می‌کند. خانه به عنوان یک مفهوم بدیهی و متداول در ذهن ما وجود دارد؛ اما بررسی دقیق‌تر آن نشان می‌دهد که این مفهوم معنای بسیار عمیق‌تری دارد. خانه از گذشته تا به امروز نقش مهمی در شکل‌گیری زندگی بشر داشته و همواره به عنوان مکانی ویژه برای حیات انسانی مورد توجه قرار گرفته است. با وجود اینکه بسیاری از آثار و محصولات فرهنگی به جنبه‌های گوناگون خانه پرداخته‌اند، هنوز تعریف دقیقی از مفهوم آن ارائه نشده است. این پژوهش به بررسی خانه و جنبه‌های مختلف آن می‌پردازد و نشان می‌دهد که خانه یک مفهوم بنیادین و جهان‌شمول است که برای هر فرد می‌تواند اشکال متفاوتی داشته باشد.

### تعاریف خانه

در فرهنگ‌های مختلف، خانه به عنوان مکانی برای استراحت و آرامش تلقی می‌شود. به عنوان مثال، در لغت‌نامه دهخدا، واژه‌هایی چون بیت، سرا، کاشانه و مأمن برای اشاره به خانه به کار رفته‌اند. در فرهنگ انگلیسی آکسفورد نیز واژه «Home» با عباراتی مانند «محل سکونت»، «پناهگاه» و «حریم امن» تعریف شده است (فاکس، ۱۴۰۱/۲۰۱۶). این تعاریف نشان می‌دهند که خانه به عنوان مکانی برای سکونت و آرامش، همواره نقش مهمی در زندگی انسان ایفا کرده است. دوگانگی میان مفاهیم

عروسک به عنوان یک باز نمود عمل می‌کند که قادر است محتوای مختلفی را در خود جای دهد و برای تولید معنا و تفاسیر نو و وسیع از آن استفاده شود. در این راستا، نوع موضوعی که از طریق عروسک به مخاطب منتقل می‌شود، تأثیر مستقیمی بر شکل و فرم عروسک دارد (برد، ۱۳۸۱/۱۹۶۵). زمانی که از عروسک تئاتری صحبت می‌شود، الگویی در ذهن انسان ساخته می‌شود، چرا که انسان‌ها در طول زندگی خویش با عروسک نمایشی بسته به نوع تجربه زیسته خود روبه‌رو شده‌اند. اما شاید نگاه و تصور انسان‌ها از عروسک تئاتری بسیار محدود و بسته باشد. مانند تقلیدی کوچک نمادین از انسان‌ها و جانوران. اما امروزه، جهان عروسکی بسیار فراتر رفته و از عناصر بسیار گوناگونی جهت جان‌دارگرایی و ساخت عروسک نمایشی بهره می‌برد. عروسک نمایشی دارای ویژگی‌های خاص و ظریفی است که آن را از عروسک‌های معمولی متمایز می‌نماید

### ویژگی‌های عروسک نمایشی

در طول تاریخ، انسان همواره در تلاش برای درک و مواجهه با مفاهیم پیچیده و ناشناخته، به خلق بازنمایی‌هایی از جهان پیرامون خود روی آورده است. یکی از این بازنمایی‌ها، عروسک است که نه تنها به مثابه ابزاری برای سرگرمی، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم احساسی و ذهنی انسان به کار گرفته می‌شود. انسان با ساختن عروسک، نوعی تصویر ساده‌شده از واقعیت را بازآفرینی می‌کند؛ تصویری که امکان کنترل، فهم و حتی تسکین روانی را فراهم می‌سازد. اهمیت این پدیده تنها در جنبه‌های مادی آن خلاصه نمی‌شود، بلکه به شکل‌گیری ارتباطی درونی میان خالق و اثر نیز منجر می‌گردد، به گونه‌ای که این فرایند، خود تبدیل به عملی هنری و احساسی می‌شود. عروسک دارای ویژگی‌هایی است که آن را به رسانه‌ای کامل برای بیان بدل می‌کند. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به «شکل»، «حرکت» و «صدا» اشاره کرد که هر یک در ایجاد شخصیت عروسک نقشی بنیادین دارند. حرکت عروسک، عاملی کلیدی در زنده کردن آن است و بازیگر ماهر می‌تواند از طریق آن، احساس و نیت درونی را منتقل کند. صدای عروسک نیز همانند حرکت، در ایجاد انگیزه‌ی احساسی و باورپذیری نقش اساسی دارد. همچنین، فرم یا شکل عروسک عنصری است که از همان ابتدا در ایجاد ارتباط اولیه با مخاطب مؤثر واقع می‌شود. مجموعه‌ی این عناصر، عروسک را به ابزاری زنده و پویا برای بیان انسانی تبدیل می‌کند که در بستر هنرهای نمایشی، نقشی پررنگ ایفا می‌نماید (برد، ۱۳۸۱/۱۹۶۵). این جان‌بخشی به عروسک تنها به وسیله بازی‌دهنده صورت نمی‌گیرد و در آن تخیل تماشاگر نیز بسیار مؤثر است که در ادامه بدان پرداخته خواهد شد.

### شیء به مثابه عروسک نمایشی

زمانی که مردم از عروسک می‌گویند، از پیکره‌هایی صحبت می‌کنند که در نظر تماشاگران شیء هستند و اغلب به آن‌ها طراحی، حرکت و صدا یا سخن داده می‌شود. این روند به شیوه‌ای انجام می‌گیرد که تماشاگران تخیل کنند در عروسک‌ها حیات وجود دارد (تیلیس، ۱۳۹۳/۱۹۹۲). در نگاه ژان بودریار، اشیا صرفاً ابزارهای کاربردی نیستند، بلکه حامل معنا و بیانگر نوعی نظم فرهنگی و ذهنی‌اند که در زندگی روزمره و هنر نمود پیدا می‌کند. او اشاره می‌کند که اشیا، به‌ویژه در شکل اثاثیه، تنها کارکرد عملی ندارند، بلکه نقش‌هایی احساسی نیز ایفا می‌کنند؛ آن‌ها به نوعی «ظرفی

«خانه» و «منزل» در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف تفاوت‌های قابل توجهی دارد. جودیت فلاندرز در کتاب ساخت و ترکیب خانه زبان‌ها را به دو دسته خانه‌مدار و منزل‌مدار تقسیم می‌کند. در زبان‌های خانه‌مدار، مانند انگلیسی، ژرمنیک و اسکاندیناویایی، برای «خانه» و «منزل» واژگان جداگانه‌ای وجود دارد که نشان‌دهنده جایگاه ویژه خانه به عنوان فضایی است که زندگی به دور آن سازمان‌دهی می‌شود. در مقابل، زبان‌های منزل‌مدار، مانند زبان‌های رومانی و اسلاویک، از یک واژه واحد برای هر دو مفهوم استفاده می‌کنند و این موضوع بیانگر تمایل بیشتر این زبان‌ها به فضاهای اجتماعی مشترک است و نیازی به تمایز زبانی میان خانه و منزل نمی‌بیند (فاکس، ۱۶/۲۰۱۴). ریشه‌شناسی این مفاهیم در زبان‌های مختلف نیز حائز اهمیت است. آنا ویرزیبکا، پژوهشگر زبان‌شناسی، بر این باور است که زبان انگلیسی نباید به عنوان معیار ارزیابی واژه‌ها در زبان‌های دیگر استفاده شود. او معتقد است که با وجود تنوع گسترده زبان‌ها، مفاهیمی بنیادین و ساده وجود دارند که در تمام زبان‌ها مشترک‌اند و زبان‌ها در این مفاهیم به یکدیگر می‌رسند. این دیدگاه بر اهمیت توجه به تفاوت‌های زبانی و فرهنگی در درک مفاهیم تأکید دارد. با این حال، در جوامع مختلف، خانه می‌تواند معانی متفاوتی داشته باشد. برای برخی افراد، خانه ممکن است به معنای ارتباط با زمین و طبیعت باشد. در این دیدگاه‌ها، خانه به عنوان فضاهای باز و بدون حفاظ تعریف می‌شود؛ جایی که انسان‌ها به طور طبیعی به آن تعلق دارند و احساس آرامش می‌کنند. این دیدگاه‌ها بیشتر بر پایه معنویت و ارتباط عمیق‌تر با جهان استوار هستند و نشان می‌دهند که خانه برای هر فرد ممکن است معنای خاص و منحصر به فردی داشته باشد.

### خانه، مکان و احساس

احساس مکان و خانه به احساساتی که فرد در یک مکان مشخص تجربه می‌کند، وابسته است. خانه به عنوان مکانی خاص، با احساسات و خاطرات افراد پیوند عمیقی دارد. این احساسات ممکن است مثبت یا منفی باشند؛ به طوری که خانه برای برخی افراد مکانی آرام و امن است، در حالی که برای برخی دیگر ممکن است یادآور خاطرات تلخ باشد. روان‌شناس کالر کوپرمارکوس از اصطلاح «دوموفوبیک» برای اشاره به افرادی که از خانه می‌گریزند به دلیل تجربیات ناخوشایند گذشته، استفاده کرده است. این افراد حتی اگر به ظاهر از خانه دور باشند، باز هم تحت تأثیر آن هستند؛ چرا که خانه همواره بخشی از وجود انسان است و نمی‌توان به‌سادگی از آن رهایی یافت.

### تحولات خانه در طول تاریخ

خانه در طول تاریخ همواره دستخوش تغییرات بوده است. از سکونتگاه‌های اولیه انسانی مانند غارها تا خانه‌های مدرن امروز، شکل و معنای خانه به مرور زمان تغییر کرده است. در دوران پیشاتاریخ، سکونتگاه‌های انسان بیشتر با طبیعت هماهنگ بودند و انسان در تلاش بود تا خود را از خطرات طبیعی محفوظ نگه دارد. غارها به دلیل شرایط آب و هوایی مناسب و امنیت در برابر بلایای طبیعی، به عنوان اولین سکونتگاه‌های انسان مورد استفاده قرار می‌گرفتند. شواهد باستان‌شناسی نشان می‌دهند که انسان‌ها دست کم دو میلیون سال پیش در غارها زندگی می‌کرده‌اند (فاکس، ۱۶/۲۰۱۴). با پیشرفت معماری و علوم مهندسی، انسان توانست خانه‌های پیچیده‌تری بسازد و خود را از طبیعت جدا کند. به مرور زمان، خانه به

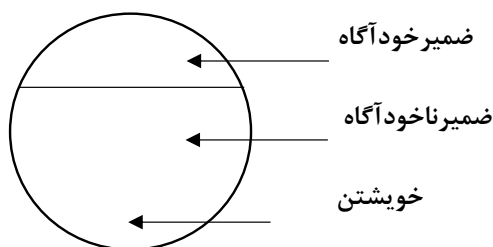
عنوان مکانی برای تأمین نیازهای فیزیکی و روانی انسان تبدیل شد. در دوران انقلاب صنعتی، تغییرات عمده‌ای در نحوه ساخت و طراحی خانه‌ها رخ داد و فضاهای داخلی خانه‌ها نیز به مرور تغییر یافتند. به عنوان مثال، اتاق نشیمن که در گذشته مکانی برای پذیرایی مهمانان بود، به مکانی برای استراحت و تفریح خانواده تبدیل شد. همچنین فضاهایی مانند آشپزخانه و اتاق خواب نیز دستخوش تغییرات کاربردی و معنایی شدند. خانه به عنوان مکانی برای سکونت، آرامش و امنیت همواره نقش مهمی در زندگی انسان ایفا کرده است. از سکونتگاه‌های اولیه مانند غارها تا خانه‌های مدرن، این مفهوم همواره در حال تحول بوده و در هر دوره‌ای به شکلی خاص تعریف شده است. خانه نه تنها مکانی فیزیکی برای زندگی، بلکه فضایی معنوی و فرهنگی است که با خاطرات، احساسات و هویت افراد پیوند دارد. تعریف خانه به عنوان مکانی ثابت و مشخص برای همه انسان‌ها امکان‌پذیر نیست؛ چرا که هر فرد با توجه به تجربه‌ها، خاطرات و احساسات خود، معنای خاصی از خانه دارد. برای برخی افراد، خانه مکانی برای آرامش و امنیت است، در حالی که برای برخی دیگر ممکن است یادآور خاطرات تلخ و نگران‌کننده باشد. از سوی دیگر، جوامع مختلف نیز تعاریف متفاوتی از خانه دارند؛ به طوری که در برخی فرهنگ‌ها خانه به معنای ارتباط عمیق با زمین و طبیعت است و در برخی دیگر به عنوان مکانی برای سکونت ثابت و همیشگی در نظر گرفته می‌شود. در نهایت، می‌توان گفت که خانه یک مفهوم پیچیده و چندوجهی است که در طول تاریخ همواره مورد توجه انسان قرار داشته و همچنان نیز به عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌های زندگی انسانی باقی خواهد ماند.

### خانه و ناخودآگاه جمعی

خانه، به عنوان نمادی سازنده هویت انسانی، همراه انسان در جریان زندگی است و می‌تواند به اشکال گوناگون تغییر کند و احساسات و حالات متفاوتی را بروز دهد. از منظر روانکاوی، کارل گوستاو یونگ خانه را یک «مدل ذهنی» توصیف می‌کند (Heathcote, 2012). زیگموند فروید نیز خانه را در رؤیاهای به عنوان بازنمایی بدن انسان تعبیر می‌کند. یونگ این دیدگاه را گسترش داده و معتقد است بازنمایی خانه در رؤیا، الگویی تکرارشونده باریشه‌هایی در ناخودآگاه جمعی است؛ لایه‌ای از ذهن که در آن تمامی انسان‌ها، صرف‌نظر از زمان و فرهنگ، اشتراک دارند. او ایده ناخودآگاه جمعی را از طریق تحلیل رؤیای خود توسعه داد. در این رؤیا، او سفری اکتشافی در خانه‌ای داشت که از طبقات روکو کو به زیرزمین‌های تاریک رومی کشیده می‌شد. این تجربه نمادین نشان داد که خانه نه تنها بازتاب‌دهنده تجربه فردی بلکه متصل به چاه عمیقی از آگاهی مشترک انسانی است. یونگ در این دیدگاه بر ارتباط عمیق خانه با روح و روان انسان تأکید داشت. حال این پرسش مطرح است که آیا تمامی انسان‌ها مخزنی از این کهن‌الگوها را در خود دارند که از گذشته‌های دور به ما منتقل شده است؟ همچنین، مهاجرت و ترک خانه چگونه بر ناخودآگاه و هویت انسان اثر می‌گذارد؟ در دنیای امروز، با تغییرات گسترده زندگی انسان و جهانی‌شدن مسئله مهاجرت، انسان به عنوان موجودی «از ریشه کنده شده» تعریف می‌شود. این فرد که دائماً در حال حرکت است، با تغییرات خانه و هویت خود مواجه شده و تنها خاطرات گذشته را با خود حمل می‌کند. ایده خانه در پیوند با ناخودآگاه جمعی به مفهومی نامحدود و پیچیده تبدیل می‌شود و تعریف دقیقی از آن دشوار است. خانه به عنوان نقطه

و تئاتر عروسکی است، جایی که اشیا به طور ویژه ای جان می گیرند و شخصیت های خاصی به آن ها نسبت داده می شود. این مسئله همواره در فرهنگ های مختلف و در دوره های تاریخی مختلف به طور خاص مورد توجه بوده است. باشلار خانه را به عنوان فضای دو گانه ای معرفی می کند که از یک سو درونی صمیمی دارد و از سوی دیگر نمای بیرونی که به دیگران نمایش داده می شود. این دو گانه شبیه به مفهوم «خویشتن» و «ناخویشتن» است که انسان از درون به آن نگریسته و در برابر جهان بیرونی قرار می دهد. همچنین از نظر یونگ (۱۳۹۵/۱۹۱۲ ب) ناخود آگاه فردی و جمعی تاثیر زیادی بر شکل گیری هویت انسان دارد و این مفاهیم به درک انسان از خانه و اشیا داخل آن کمک می کند. خانه نه تنها یک مکان فیزیکی بلکه مکانی برای کشف و بررسی هویت شخصی است. خانه و اشیا آن نمایانگر «کهن الگوها» و تجربیات پیش انسانی اند که به نسل های جدید منتقل می شوند. بنابراین، انسان از طریق تعامل با فضای خانه و اشیا آن می تواند به لایه های عمیق تری از هویت فردی و جمعی خود پی ببرد. این اشیا نمادهایی از گذشته، خاطرات و آرزوها هستند که پیوندهای احساسی و معنایی عمیقی با انسان برقرار می کنند. به طور کلی، خانه و اشیا آن ابزارهایی برای خودشناسی و بروز هویت فردی محسوب می شوند. این فضاها و اشیا با داشتن بار معنایی، تاریخی و فرهنگی می توانند به انسان کمک کنند تا ارتباطی عمیق تر با خود برقرار کند و به درک بهتری از هویت فردی و اجتماعی اش دست یابد. این فرآیند نشان دهنده اهمیت فضا و اشیا در شکل دهی به تجربه های انسان و هویت او است.

**تصویر ۱.** ساختار ضمیر خود آگاه، ناخود آگاه و خویشتن (مأخوذ از کوپرمارکوس، ۱۳۸۲/۱۹۹۹)



انسان به منظور فهم خود و دریافت کهن الگوهای تاریخی اش، از نمادها برای درک حقیقت وجودی خود و دنیای اطرافش استفاده می کند. اولین نماد بیرونی خود انسان، تن اوست که به نوعی تجلی خویشتن محسوب می شود. در سطحی دیگر، خانه نیز به عنوان نمادی از خویشتن و دنیای داخلی انسان انتخاب می شود. خانه، به عنوان یک فضای خصوصی، نه تنها پناهگاهی برای انسان است، بلکه نماد و تصویری از جهان بیرونی و ارتباط انسان با گذشته بدوی و هویت خود می باشد (مارکوس، ۱۳۸۲/۱۹۹۹) (تصویر ۱). از دیدگاه انسان اولیه، خانه به عنوان مرکز جهان در نظر گرفته می شد و انسان در مرکز آن قرار داشت. با گذشت زمان و با تحولات در فرهنگ و دیدگاه های مدرن، رابطه انسان با خانه تغییر یافته است. به این معنا که انسان مدرن دیگر ارتباط معنوی و نمادین قدیمی را با خانه از دست داده است. در این دوران، خانه و اشیا داخل آن به گونه ای طراحی می شوند که بازتابی از احساسات و هویت فردی ساکنان خانه باشد، و این اشیا علاوه بر کارکردهای کاربردی، جنبه زیبایی شناختی نیز پیدا می کنند (مارکوس،

کانونی هویت شخصی، شامل تجربه ها، باورها، تعاملات انسانی و رابطه با فضا و مکان است. جدایی مفهومی خانه از منزل یا تبدیل آن به مفهومی انتزاعی تر، نیازمند توجه به عناصر تشکیل دهنده آن است. این عناصر شامل تعاملات انسانی میان ساکنین خانه و روابط انسان با اشیا می شود. اشیا موجود در خانه (یادگاری ها، وسایل شخصی و...) به عنوان عناصری کلیدی شناخته می شوند که روح انسان را به خانه پیوند می دهند و از مهم ترین بخش های مفهوم خانه به شمار می روند.

در ادامه پژوهش سعی می شود با پرداخت بیشتر به موضوع ناخود آگاه انسان، اشیا و روح پنهان در آن و همچنین تلفیق آن با تخیل فعال انسان به بینشی جدید از نحوه استفاده از شیء به مثابه عروسک تئاتری و شخصیت نمایشی و بازتاب معانی آن دست یافت.

### خانه و اشیا

رابطه انسان و اشیا یکی از موضوعات مهم در مطالعات فلسفی، جامعه شناسی و روان شناسی است که به ویژه در دنیای مدرن و پیچیده امروز، پیچیدگی های خاص خود را دارد. انسان در جهان پیرامونی خود، که از فضا، اشیا و اشخاص تشکیل شده است، در تعامل با این سه عنصر به زندگی خود ادامه می دهد. ارتباط با اشیا به ویژه به عنوان ابزارهایی برای رسیدن به خواسته ها و امیال انسان، در این چرخه روابط نقش حیاتی دارد. یکی از تفاوت های اساسی که در مواجهه انسان با اشیا و انسان ها وجود دارد، در میزان واکنش است. اشیا به طور کلی به دلیل بی جان بودن و نداشتن اراده، به رفتار انسان واکنشی خنثی یا پیش بینی شده نشان می دهند. این ویژگی اشیا باعث می شود که رفتار انسان نسبت به آن ها بیشتر ثابت و تکراری باشد. در مقابل، انسان ها به دلیل داشتن اراده و قدرت تعقل، در برابر کنش های یکسان واکنش های متفاوت و متنوعی از خود نشان می دهند. به این ترتیب، برخورد انسان با اشیا از جنبه های متفاوتی نسبت به برخورد او با دیگر انسان ها قرار دارد. در برخورد با انسان ها، فرد به حقیقت انسانی خود، یعنی اراده و آزادی، نزدیک تر می شود، اما در مواجهه با اشیا، انتخاب های محدودتر و مشخص تری دارد. این مسئله را می توان از دو دیدگاه متفاوت بررسی کرد:

۱. **دیدگاه ساجکتیوی:** در این دیدگاه، انسان از جایگاه ویژه ای برخوردار است و به طور ویژه ای مورد توجه قرار می گیرد. در بسیاری از موقعیت های اجتماعی که انسان به نوعی در مقابل فشارهای بیرونی قرار می گیرد، مانند زندان ها، انسان ممکن است تا حد زیادی به یک شیء فرو کاسته شود. در این شرایط، انسان دچار انفعال و محدودیت های شدیدی می شود که توانایی واکنش های انسانی اش کاهش می یابد.

۲. **جان دار گرایی (آنیمیزم):** این رویکرد به ویژه در تاریخ تمدن های اولیه و اسطوره ها وجود داشته است. در این دوره ها، انسان به اشیا و پدیده های طبیعی روح می بخشید و آن ها را به عنوان موجودات دارای اراده و خواست تصور می کرد. برای مثال، انسان ها خورشید را به عنوان موجودی با اراده و قدرت فوق العاده می دیدند و حتی آن را خدایگان می پنداشتند. این نگاه، که در بسیاری از ادیان ابتدایی و قدیم وجود داشت، به این مفهوم اشاره دارد که انسان ها برای اشیا و پدیده ها جان و روح قائل می شدند.

در نتیجه، انسان ها همواره به اشیا ابعاد و ویژگی هایی فراتر از شی بودن می بخشیدند. این تمایل به جان بخشی به اشیا، نشان از قدرت تخیل و توانایی انسان در دادن معنا به اشیا دارد. یکی از نمودهای این رویکرد در هنر

۱۳۸۲/۱۹۹۹). خانه و اشیای درون آن در واقع به یکدیگر وابسته‌اند و هیچکدام بدون دیگری معنا و کارکرد خود را از دست می‌دهند. این اشیای وقتی در فضای خانه قرار می‌گیرند، به هویت و احساس خانه افزوده و معنای جدیدی پیدا می‌کنند. در شرایط خاص، این اشیای می‌توانند فراتر از شیئیت خود رفته و در ذهن انسان به عنوان نمادها و تجسم‌های خیالی یا دراماتیک جلوه کنند، به طوری که از دایره کاربردی ساده خارج شده و به ابعاد معنایی و فرهنگی پیچیده‌تری تبدیل می‌شوند.

اشیا موجود در خانه، ابتدا به عنوان ابزارهای کاربردی شناخته می‌شوند، اما در فرآیند تخیل انسان، این اشیای به نمادهایی از خانه و حتی خود خانه تبدیل می‌شوند. طبق نظریات مختلف، مانند دیدگاه یونگ، هر شیء می‌تواند معنای عمیقی پیدا کند و به‌طور ناخودآگاه به نمادهایی از هویت و خاطرات فرد تبدیل شود. به این ترتیب، خانه در ذهن فرد نه تنها یک فضای فیزیکی بلکه جایی است که از طریق ارتباطات عاطفی و خاطرات شکل می‌گیرد و اشیای داخل آن نقش کلیدی دارند. این اشیای، به‌ویژه یادگاری‌ها یا وسایل شخصی، به عنوان نمادهایی از گذشته و پیوندهای عاطفی، معنای جدیدی به خانه می‌بخشند و باعث می‌شوند خانه به مکانی برای درک هویت فردی تبدیل شود. در جهان عروسی، این رابطه از طریق تخیل به اشیای منتقل می‌شود. اشیای در صحنه نمایش، حتی اگر به‌طور فیزیکی مشابه خانه نباشند، می‌توانند به‌واسطه تخیل، نقش خانه را ایفا کنند. تخیل می‌تواند به اشیای زندگی ببخشد و آن‌ها را به نمادهایی از خانه تبدیل کند. به‌طور مشابه با خانه در دنیای واقعی، اشیای در تئاتر عروسی می‌توانند معنای جدیدی پیدا کنند و از طریق احساسات و ارتباطات عاطفی تماشاگران، خانه‌ای نمادین بسازند. در نهایت، در جهان عروسی نیز، مانند دنیای واقعی، اشیای می‌توانند به عنوان نمادهایی از خانه عمل کنند. این اشیای، به‌واسطه تخیل و ارتباطات عاطفی، به خانه‌ای در ذهن تماشاگر تبدیل می‌شوند و خانه نه تنها یک فضای فیزیکی بلکه یک تجربه ذهنی و عاطفی است. با توجه به پیوند عمیق انسان با خانه و اشیای آن، این ارتباط نه تنها در چارچوب فیزیکی و معنایی خانه بلکه در لحظات تغییر و جابجایی زندگی نیز به‌طور ویژه‌تری برجسته می‌شود. یکی از این تغییرات اساسی، ترک خانه و مهاجرت است که می‌تواند انسان را با احساس فقدان مکان و از دست دادن پیوندهای عاطفی و معنایی روبه‌رو کند. در چنین شرایطی، انسان دچار احساس بی‌مکانی و فقدان می‌شود و برای جبران این خلأ، اشیای خانه به ابزاری تبدیل می‌شوند که جای خانه را برای او پر می‌کنند. اشیای خانه، به‌ویژه آن‌هایی که یادآور خاطرات و روابط عاطفی گذشته هستند، در این دوران پراز تغییر و بی‌ثباتی می‌توانند به عنوان نمادهایی از خانه عمل کرده و احساس تعلق و هویت را برای فرد بازسازی کنند. این روند، نه تنها در دنیای واقعی بلکه در عرصه‌های فرهنگی و هنری، به‌ویژه در تئاتر عروسی، نیز به‌طور ملموس‌تر و نمادین‌تر دیده می‌شود. در این بخش، به بررسی این موضوع خواهیم پرداخت که چگونه اشیای خانه می‌توانند در مواجهه با فقدان مکان، نقش خانه را برای انسان ایفا کنند و چگونه می‌توانند در هنر و جهان عروسی انعکاس یابد. برای نشان دادن تأثیر عمیق اشیای در شرایطی که فرد با تغییرات اساسی مواجه می‌شود، لازم است به تجربه ترک خانه و مهاجرت نیز توجه کنیم؛ چرا که در این موقعیت‌ها نقش اشیای پیش‌برجسته و پیچیده می‌شود.

## ترک خانه

ترک خانه و مهاجرت به عنوان یکی از تجربیات عمیق انسانی، فرد را با نوعی فقدان مواجه می‌سازد. این تغییرات نه تنها از نظر فیزیکی بلکه از جنبه‌های معنوی و عاطفی نیز انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهند. با ترک خانه، انسان از مکانی آشنا و وابسته به هویت خود جدا می‌شود و در مقابل، دچار نوعی حس بی‌مکانی و از دست دادن تعلقات می‌شود. در این شرایط، اشیای خانه به عنوان نمادهایی از گذشته و یادآور ارتباطات عاطفی با سرزمین و زندگی قبلی، اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند. این اشیای که در ابتدا به عنوان ابزارهای ساده و کاربردی شناخته می‌شدند، در این دوران تبدیل به نمادهایی از خانه و هویت فرد می‌شوند. در فرآیند مهاجرت، اشیای خانه می‌توانند با دلالت‌های معنوی و تخیلی، جای خالی مکان را برای فرد پر کنند. آن‌ها به‌طور ناخودآگاه و از طریق قدرت تخیل انسان، معنای جدیدی پیدا می‌کنند و می‌توانند به عنوان نمادهایی از خانه در ذهن فرد عمل کنند. اشیای خانه، با ویژگی‌های خاص خود، در این فرایند می‌توانند به فضای جدیدی از تعلق و هویت تبدیل شوند. برای مثال، یک تابلو یا یک وسیله خانگی قدیمی ممکن است برای فرد مهاجر نه تنها یک شیء فیزیکی، بلکه نمادی از خاطرات و پیوندهای عاطفی گذشته‌اش باشد. این شیء، به‌واسطه تخیل فرد به خانه‌ای نمادین در ذهن او تبدیل می‌شود که آن را از دست داده است. به همین ترتیب، این اشیای به ابزاری تبدیل می‌شوند که برای انسان در موقعیت‌های تغییر، بازتابی از هویت گذشته را حفظ کرده و او را در جستجوی مکان جدید و معانی نوین هدایت می‌کنند.

در دنیای تئاتر عروسی، این رابطه میان انسان، اشیای و خانه به‌طور ویژه‌تری نمایان می‌شود. در این هنر، اشیای بی‌جان به‌وسیله تخیل به عروسک‌هایی تبدیل می‌شوند که نه تنها ویژگی‌های فیزیکی بلکه معانی عاطفی و فرهنگی خاصی را به تماشاگر منتقل می‌کنند. در تئاتر عروسی، اشیای می‌توانند نقشی مشابه خانه را ایفا کنند و با اعمال معنای جدیدی به‌واسطه تخیل، مفهوم خانه را در ذهن تماشاگر بازسازی کنند. این فرایند به‌ویژه در جهان عروسی که اشیای قابلیت جان‌گیری دارند، برجسته می‌شود. اشیای معمولی و روزمره، در تخیل عروسی به عنوان عروسک‌های نمایش‌گر خانه عمل می‌کنند و از طریق روابط معنایی و احساسی با شخصیت‌های نمایش، به خانه‌ای نمادین تبدیل می‌شوند. در نهایت، هم‌زمان با فرآیند مهاجرت و ترک خانه، اشیای خانه به عنوان ابزارهایی نمادین و خیالی عمل می‌کنند و می‌توانند در دنیای عروسی نیز جایگاه مشابهی را پیدا کنند. در این زمینه، اشیای نه تنها به عنوان اشیای کاربردی بلکه به عنوان عروسک‌هایی با معنا و هویت جدید در تئاتر عروسی ظهور می‌کنند و می‌توانند به‌طور نمادین نقش خانه را در ذهن تماشاگر ایفا کنند. به همین دلیل، اشیای خانه در این فرآیند نه تنها به عنوان ابزاری برای پر کردن خلأ عاطفی در مهاجرت عمل می‌کنند بلکه در هنر نمایش نیز قادرند به ابعادی جدید و دراماتیک دست یابند. این تجربه انسانی و تأثیر عمیق آن بر پیوندهای عاطفی، با نظریات روانشناسی مانند دیدگاه کارل یونگ در باب «روح پنهان اشیاء» قابل تبیین است که به ما کمک می‌کند معنای نمادین اشیای را در ناخودآگاه انسان بهتر درک کنیم. کارل یونگ در کتاب انسان و سمبل‌هایش (۱۳۹۵/۱۹۶۴ الف) مفهوم «روح پنهان» اشیای و رابطه آن‌ها با ضمیر ناخودآگاه انسان اشاره کرده است. وی معتقد بود که هر شیء، چه یک اثر هنری، وسیله خانگی یا عنصر طبیعی، دارای جوهری پنهان است که از ظاهر فیزیکی آن فراتر می‌رود و معنای

از مدار قرار می‌گیرد و هر قدر اصیل باشد باز به نوعی حالت جعلی دارد. شیء قدیمی در نظامی که مبنای آن به هیچ وجه اصالت نیست بلکه رابطه محاسبه شده و انتزاع نشانه است خود را اصیل جلوه می‌دهد. بنابراین شیء قدیمی جایگاهی ویژه دارد تا جایی که شیء قدیمی به دفع زمان در محیط می‌پردازد و موجودیتی مانند نشانه دارد. فرقی با دیگر عناصر ندارد و در رابطه‌ای نسبی با آنها قرار می‌گیرد (بودیار، ۱۳۹۳/۱۹۶۸). سومین گزاره به ارتباط میان شیء و هویت انسان و وجه زمانی آن اشاره دارد. اشیا نقش مهمی در شکل‌گیری هویت انسان دارند و احساس تعلق و ثبات را به او می‌دهند. این رابطه به اشیا قدیمی مربوط می‌شود که به مرور زمان به جای کاربردهای اولیه خود، به یک دالالت‌گر اسطوره‌ای تبدیل می‌شوند. این اشیا از طریق گذر زمان حس مانایی بیشتری پیدا کرده و به انسان این احساس را می‌دهند که پس از او نیز باقی خواهند ماند. این رابطه می‌تواند در قالب اشیا بازمانده از فردی که از دست رفته، به عنوان نماد و نشانه‌ای از آن فرد عمل کند و این احساس را ایجاد کند که شیء همچنان موجود است و از گذشته به آینده منتقل می‌شود (عرب، ۱۳۹۶) و در چهارمین گزاره، به جنبه رویایی و پنهانی شیء اشاره شده است که در ابتدا قابل مشاهده نیست و تنها زمانی آشکار می‌شود که تخیل انسان با آن همراه شود. بودیار به این نکته اشاره دارد که در هر شیء، واقعیت می‌تواند به طور موقت نادیده گرفته شود و با از دست دادن کاربرد اولیه آن، شیء به دنیای ذهنی و تخیلی منتقل می‌شود. به گفته او، هر شیء واقعی در پشت خود یک شیء رویایی دارد که تنها با تغییر در کاربرد آن نمایان می‌شود (بودیار، ۱۳۹۳/۱۹۶۸).

برای بررسی بهتر نقش اشیا و جان‌بخشی آن‌ها در موقعیت‌های انسانی، به‌ویژه در مهاجرت، یک نمونه ادبی کوتاه از نویسنده معاصر افغانستانی-ایرانی انتخاب شده است که می‌تواند نقطه شروع مناسبی برای تحلیل دراماتیک اشیا در هنر نمایش باشد. همانطور که آشکار است، به طور معمول، برای ساخت یک تئاتر در وهله نخست از یک روایت استفاده می‌شود. حال و از نگاه نگارنده، روایات کوتاه می‌توانند سرچشمه غنی و مناسبی برای الهام گرفتن و بهره گرفتن در تئاتر تلقی شوند. چرا که این روند می‌تواند گستره ادبی و معنایی جهان عروسکی را افزایش داده و به گسترده‌تر شدن محتوای مورد استفاده در نمایش عروسکی کمک شایانی کند. داستان انتخاب شده برای این پژوهش در ضمیمه ادبی مجله طبل (۱۴۰۲) به چاپ رسیده است. یک روایت چندبخشی با عنوان «مادرم درخت است» که با قلم عالیه عطایی، نویسنده معاصر به نگارش درآمده و روایگر اشیا می‌است که پناهندگانی از فیلیپین، گینه، مراکش، افغانستان و ایران با خود به همراه آورده‌اند. اشیا کوچکی که عنوان هر روایت را به دوش کشیده و سنگینی بار آوارگی اشخاص را نیز بر عهده دارند. بررسی این روایت مستند، امکان می‌دهد تا نقش اشیا که مهاجران با خود می‌آورند و بار عاطفی‌شان، در ساختار دراماتیک و نمادین تئاتر عروسکی بازخوانی شود. عالیه عطایی نویسنده افغانستانی-ایرانی است که بیشتر در زمینه ادبیات مهاجرت می‌نویسد. او کتاب‌هایی مانند «کافورپوش» و «چشم‌سگ» را در کارنامه‌ی خود دارد و برنده‌ی جوایزی مانند جایزه‌ی مهرگان ادب نیز شده است. این نویسنده خرداد ۱۳۶۰ در هرات افغانستان به دنیا آمد و در یکی از شهرهای مرزی ایران و افغانستان بزرگ شد. پدری کتاب‌خوان داشت که فرزندانش را از کودکی با آثار ابوالقاسم

نمادین عمیقی دارد. این نمادها می‌توانند در ناخودآگاه انسان و در رویاها، خیال‌پردازی‌ها و بیان‌های خلاقانه ظاهر شوند. یونگ معتقد است که «اشیا بی‌جان، جان می‌گیرند و می‌تپند. نه تنها آن‌هایی که در شعر می‌آیند (مانند ستارگان، ماه، جنگل‌ها و گل‌ها) بلکه شیء‌ای مانند دکنه‌های شلوار سپیدی که درون گودال آبی درون خیابان می‌درخشند. هر چیزی یک روح پنهان دارد که بیشتر خاموش است تا گویا» یونگ در این کتاب همچنین اشاره کرده است که انسان‌ها هنگام مواجهه با اشیا، افکار و احساسات ناخودآگاه خود را بر آن‌ها فرافکنی می‌کنند و آن‌ها را با معانی نمادین پیوند می‌زنند. یونگ برای توضیح این مفهوم به آثار هنرمندان قرن بیستم مانند کاندینسکی و خوان میرو اشاره کرده است. این هنرمندان اشیا را فراتر از ویژگی‌های کاربردی آن‌ها می‌بینند و در ترکیب‌بندی‌های هنری خود از اشیا به عنوان نمادهایی معنوی و نمادین استفاده می‌کنند. یونگ معتقد است که اشیا در چنین ترکیب‌هایی از حالت‌های مادی و غیرشاعرانه خود خارج می‌شوند و نقش‌های جدیدی پیدا می‌کنند. این اشیا، با ویژگی‌های نمادین خود، قادرند مخاطب را به دنیای جدیدی از معنا و ارتباطات هدایت کنند. در نهایت، یونگ به اهمیت کشف «روح پنهان» اشیا توسط انسان تأکید کرده و آن را بررسی نموده است. در چنین موقعیتی، اشیا ساده و کاربردی به اشیا اسطوره‌ای تبدیل می‌شوند و ویژگی‌های جدیدی پیدا می‌کنند. این کشف نیاز به توانمندی‌های تخیلی و فعال انسان دارد تا بتواند از ظاهر اشیا، جنبه‌های پنهان و معنوی آن‌ها را آشکار کند. با توجه به اهمیت این نمادها و پیوندهای عمیق بین انسان و اشیا، چهار گزاره کلیدی درباره اشیا مطرح می‌شود که چارچوب مفهومی این پژوهش را شکل می‌دهند.

#### چهار گزاره در باب اشیا

۱. اشیا می‌توانند باعث ایجاد تخیل زندگی در خود شوند؛
  ۲. هر شیء نشانه‌ای از تغییر است و یا چیزی را تغییر می‌دهد؛
  ۳. اشیا با ایجاد احساس ثبات و تعلق در انسان، او را در میانه‌ی گذشته، حال و آینده قرار می‌دهند؛
  ۴. پشت هر شیء واقعی، یک شیء رویایی نهفته است.
- گزاره نخست به مسئله دوگانگی از منظر تیلس می‌پردازد، در راستای اهمیت تخیل در شکل‌گیری میزان باورپذیری وجود زندگی در یک شیء است. در واقع می‌توان گفت که این خواست روان‌شناختی ایجاد تخیل زندگی را می‌توان خواستی بی‌قید در انسان دانست. به نوعی می‌توان ادعا نمود، انسان آمادگی دارد تا توجهش را به هر شیء‌ای که جلوی چشمش سبز می‌شود ببخشد. فراتر از آن، این بی‌قیدی که با خواست باعث می‌شود که ادراک واقعی نابود شده و زندگی تخیلی جایگزین آن شود و در واقع خود شیء تبدیل به یک محرک برای برانگیختن تخیل می‌شود (تیلس، ۱۳۹۳/۱۹۹۲). دومین گزاره به تغییراتی که یک شیء می‌تواند ایجاد کند و یا خود نشان‌دهنده یک تغییر است می‌پردازد. در این جامی‌توان بار دیگر به خصوصیت کارکردی و غیرکارکردی اشیا اشاره نمود؛ چرا که می‌دانیم در طول زمان، خصوصیت کارکردی اشیا مدرن به تاریخ‌مندی اشیا قدیمی تبدیل می‌شوند و این خود نماینده تغییر و گذار زمان است. اشیا قدیمی با غیرمعمول کارش فقط دالالت است. ساختار انفی می‌کند و حد نهایی نفی کارکردهای اولیه است. شیء قدیمی نه غیرکارکردی و نه صرفاً «تزیینی» است، شیء مزبور با کارکردی مشخص در چارچوب نظام، دالالت بر زمان دارد. شیء قدیمی حال و هوای بافتن قالی را دارد هر قدر زیبا باشد خارج

شخصی، به نمادی بزرگ مانند خانه برای انسان مهاجر بدل شده و با آشکار ساختن محتویات ناهشیار انسان به کمک تخیل برای فرد یادآور مکانی که بدان احساس تعلق خاطر می‌کند باشد.

### روایت مستند: چتر

نخستین روایت از مجموعه روایت‌های کوتاه چاپ‌شده در ضمیمه ادبی مجله طبل، مستندی کوتاه با عنوان چتر است؛ روایتی از یک خانواده سه نفره فیلیپینی که در حومه پاریس زندگی می‌کنند. مادر و دو دختر پانزده و ده‌ساله که از کشور خود فرار کرده و به پاریس آمده‌اند. در این روایت، پدر خانواده نه تنها حضور ندارد بلکه علت اصلی فرار مادر و دخترانش از سرزمین خود نیز به دلیل رفتار پدر است. مادر می‌گوید که پدر قصد داشت دختر بزرگ‌تر را به یک مرد آلمانی بفروشد، و همین اقدام باعث فرار آن‌ها از کشورشان شده است. در اینجا، این سه نفر به طور ناگهانی از خانه خود گریخته‌اند و تنها شی‌ای که با خود برده‌اند، یک چتر است. این چتر در داستان نقش محوری دارد و از نظر عاطفی و معنایی به یک نماد تبدیل می‌شود. در این روایت، چتر تنها یک شی کاربردی نیست، بلکه یادآور پدر و خانه‌ای است که برای این دختران از دست رفته است. چتر در واقع، نماد خانه‌ای است که آن‌ها به دلیل مهاجرت از آن جدا شده‌اند. این شی نه تنها برای دختران یادآور پدر است، بلکه به شکلی نمادین در طول داستان به یک شخصیت می‌پردازد. این نمونه نشان می‌دهد چگونه اشیا می‌توانند فراتر از کارکرد فیزیکی خود به حاملان احساسات، خاطرات و نمادهای خانه تبدیل شده و در جهان عروسی به شخصیت‌هایی با بار معنایی تبدیل شوند. تخیل انسان، در اینجا چتر را از یک شی کاربردی به یک شی رویایی و نمادین تبدیل می‌کند، جایی که هر دو دختر به آن وابسته‌اند و آن را متعلق به خود می‌دانند. در این نقطه از روایت، چتر به وسیله‌ای برای پیوند این دو دختر با خاطرات گذشته‌شان و نمادی از خانه‌ای که دیگر وجود ندارد تبدیل می‌شود. نویسنده در داستان از «قدرت شی» بازمانده، یاد می‌کند و می‌گوید که این قدرت تنها با شخصی که آن شی را به یاد دارد ارتباط برقرار می‌کند. این عبارت دقیقاً به یکی از مفاهیم اصلی که در تحقیق به آن اشاره شده، برمی‌گردد: «روح پنهان اشیا». اشیا نه فقط به عنوان ابزارهای کاربردی در زندگی روزمره، بلکه به عنوان حاملان احساسات، خاطرات و معناهای عاطفی عمل می‌کنند. در این داستان، چتر به چیزی فراتر از یک وسیله کاربردی تبدیل می‌شود. این شی اکنون تبدیل به یک عنصر عاطفی و نمادین می‌شود که توانسته از کارکرد اولیه خود (محافظت در برابر باران) فراتر رود و به نماد یک مکان «خانه» تبدیل شود. در واقع، چتر نه تنها نماد پدر است، بلکه به شکلی ناگاهانه خانه و تعلق به خانه را برای این دختران نمایان می‌کند. در این داستان، تخیل انسانی به‌طور مستقیم در عمل جان‌بخشی به اشیا اثر می‌گذارد. چتر، همانطور که از یک شی ساده به یک عنصر روحانی تبدیل می‌شود، به بخشی از هویت دختران بدل می‌شود و به وسیله‌ای برای پیوند آن‌ها با گذشته‌شان و احساس تعلق به خانه تبدیل می‌شود. این چتر، که به‌طور موقت از کارکرد اولیه‌اش در برابر باران فراتر می‌رود، اکنون به نمادی از خانه تبدیل می‌شود. همان‌طور که در تحلیل‌های قبلی نیز مطرح شد، هر شی می‌تواند فراتر از کاربرد اصلی خود، معنا و شخصیت پیدا کند. این چتر به نمادی از خانه و پدر بدل می‌شود که در ذهن این دختران شکل می‌گیرد و به همین دلیل به یکی از مهم‌ترین ابزارهای تخیلی در این داستان تبدیل می‌شود. چتر در این روایت

فردوسی، سعدی شیرازی و محمود دولت‌آبادی آشنا کرد. او در شهرستان بیرجند درس خواند و برای تحصیل در دانشگاه به تهران آمد. در دانشگاه هنرهای زیبا تهران، در رشته‌ی ادبیات نمایشی تحصیل کرد و اولین کتابش را در سال ۱۳۹۱ به انتشار رساند. او تاکنون جوایز ادبی بسیاری را از آن خود کرده است. او در داستان‌هایش همیشه از مهاجرت می‌نویسد و نویسنده‌ی مورد علاقه‌اش جومپا لاهیری است؛ نویسنده‌ای اصالتاً هندی که مانند خودش، مسئله‌ی مهاجرت را بسیار پررنگ در آثارش بررسی می‌کند. از آثار عالی‌ه عطایی می‌توان به کافورپوش، چشم سگ، مگر می‌شود هابیل قابیل را کشته باشد؟ و کورسرخ که روایتی از جنگ است اشاره نمود. او علاوه بر انتشار رمان و داستان کوتاه با نشریات ادبی نیز همکاری می‌کند. آثار او همچنین در مجله‌هایی مانند داستان‌های همشهری، ناداستان، تجربه و سان به انتشار رسیده و برخی از داستان‌های ایشان به انگلیسی نیز ترجمه شده و در نشریات انگلیسی زبان منتشر شده است. در این پژوهش یکی از روایت‌های مستند این نویسنده که در ضمیمه ادبی مجله طبل به چاپ رسیده است مورد بررسی قرار گرفته است؛ چرا که محتوای این روایت کوتاه با دغدغه نگارنده مطابقت داشته و می‌تواند چارچوبی مناسب برای ایجاد نقطه نظری نوین در باب ادبیات مهاجرت، اشیا بازمانده و استفاده از نحوه دراماتیک شدن آن در تئاتر باشد. داستان دارای پنج روایت گوناگون است که به وسیله برخورد تصادفی نویسنده اثر با شخصیت‌ها و مصاحبه با آن‌ها انجام شده است که در این پژوهش تنها به یک روایت پرداخته خواهد شد. چرا که برای بررسی کامل هر پنج روایت مستند پژوهشی کامل و وسیع‌تر مورد نیاز است. با این وجود، با بررسی یک روایت بدین شکل می‌توان به اطلاعات کافی جهت نحوه بررسی باقی روایات نیز دست یافت. داستان دارای پنج روایت گوناگون است که به وسیله برخورد تصادفی نویسنده اثر با شخصیت‌ها و مصاحبه با آن‌ها انجام شده است. پیش و پس از هر روایت، روایت و تفسیری از شرح زندگی ساراها (پرنده‌ای گنجشک‌سان که به پرواز گروهی شناخته می‌شود) شده است که در طی خواندن روایت کلی، ذهن مخاطب را به نقطه‌ای مشترک قلاب کند. در هر روایت نیز شی‌ایی خاص توسط اشخاص معرفی می‌شود که نقش اصلی داستان را بر عهده دارد و موضوع این پژوهش نیز است. حال نگارنده سعی دارد یکی از روایت‌های کوتاهی که در آن‌ها یک شی، ساده و شخصی به یک شی، اسطوره‌ای و خاص بدل گشته است را مورد مطالعه قرار داده و با یافتن نشانه‌هایی متفاوت در آن نحوه دراماتیک شدن اشیا را بررسی نماید و سپس خاطره، شخصیت و احساس پشت هر اشیا را توضیح دهد. این روند از این منظر یاری‌دهنده است که می‌توان در نهایت به درکی جدید از این روایات دست یافته و همچنین دریافت که یک شی، چگونه با قرار گرفتن در موقعیتی خاص مانند مهاجرت می‌تواند یک شی، قدرتمند و دراماتیک تلقی شود. با یافتن نشانه‌های دراماتیک بودن در اشیا، می‌توان دریافت که هر یک از این اشیا در داستان خاص خود، در وهله اول نماد یک شخص و یا دوره‌ای خاص از زندگی هستند. اما نگارنده سعی دارد نشان دهد که اشیا با وجود نماد و یادآور شخصی خاص بودن، در واقع می‌توانند به دلیل قرار گرفتن در موقعیت مهاجرت یادآور چیزی عمیق‌تر به نام خانه و یا یک مکان خاص باشند. چرا که در مهاجرت انسان دچار فقدان احساس تعلق از منظر مکان آشنا بوده و این مسئله می‌تواند باعث شود یک شی، ساده

می‌توان مشاهده کرد که اشیا نه تنها در زندگی واقعی بلکه در نمایش عروسکی نیز توانایی تبدیل شدن به ابزاری برای بیان احساس تعلق، هویت و تجربه‌های مهاجرت را دارند.

در این فرآیند تبدیل، شیء ابتدا به یک شخصیت نمایشی تغییر شکل می‌دهد و در نهایت به عروسک نمایشی تبدیل می‌شود. این دگرگونی، نه تنها به معنای بازنمایی یک شیء در قالبی هنری است، بلکه به نوعی به گسترش معنای عروسک در بستر جدیدی اشاره دارد. در این فرآیند، عروسک نه تنها به عنوان یک وسیله نمایشی، بلکه به عنوان نماد و بیانگر مفاهیم پیچیده‌تری چون هویت، اسطوره و خاطره‌های جمعی، مطرح می‌شود. این تغییر معنایی از عروسک به عنوان یک شخصیت نمایشی به درک عمیق‌تری از مفهوم خانه می‌انجامد. خانه، با ویژگی‌های خاص خود، به فضایی تبدیل می‌شود که در آن عروسک‌ها نه تنها در نقش بازیگران یک نمایش، بلکه به عنوان موجودات با ویژگی‌های انسانی، در ارتباطی عاطفی و ذهنی با انسان‌ها قرار می‌گیرند. بدین سان، خانه به مثابه بستری معنوی و احساسی، نقش محوری در فرآیند گسترش معنایی عروسک ایفا می‌کند، جایی که این تغییرات نه تنها شکلی ظاهری، بلکه بار معنایی عمیقی پیدا می‌کند.

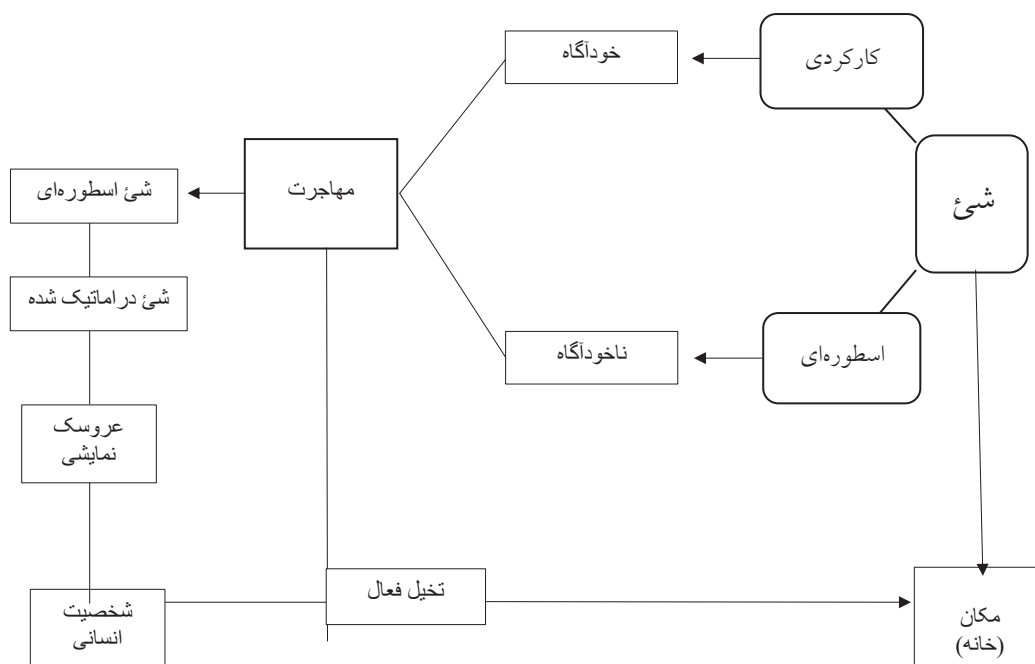
### پیشنهادهای پژوهشی و کاربردی

بر اساس دستاوردهای نظری این مقاله، پیشنهاد می‌شود:

۱. کارگردانان و دراماتورژهای تئاتر عروسکی در مواجهه با متون اقتباسی، به جای طراحی و ساخت عروسک‌های انتزاعی، از پتانسیل «اشیا» واقعی واجد تاریخچه» برای انتقال بارهای پدیدارشناختی مفاهیمی چون غربت و تنهایی بهره ببرند؛
۲. پژوهشگران آینده می‌توانند این مدل تلفیقی (پدیدارشناسی خانه و تخیل فعال یونگ) را در تحلیل آثار دراماتیک مستند یا تئاتر اشیا با موضوعات اجتماعی مشابه مورد واکاوی قرار دهند.

نه فقط نماد یک خانه‌ی فیزیکی از دست رفته است، بلکه با ایجاد ارتباطی عاطفی و یادآوری خاطرات گذشته، به دختران این احساس را می‌دهد که خانه همچنان در ذهنشان و در تخیلشان وجود دارد. این امر دقیقاً همان فرآیند بازسازی مکان است که در نظریات مربوط به جان بخشی به اشیا مطرح شده است. چتر در واقع به عنوان چیزی که احساس تعلق و ثبات را در درون این دختران ایجاد می‌کند، در ذهن آنها به طور هم‌زمان در گذشته، حال و آینده زندگی می‌کند. در اینجا، چتر نه فقط به منزله یک شیء است، بلکه به مثابه‌ی نمادی از یک مکان، یک پدر، و یک خانه عمل می‌کند که به نوعی دلالت‌گر گذشته‌ای است که حالا تنها در یادها و احساسات دختران باقی مانده است. در نهایت، چتر به طور کامل این ویژگی‌های یک شیء را داراست که در آن واقعیت و تخیل در هم آمیخته و به طور مداوم بازسازی می‌شود. چتر در ابتدا وسیله‌ای ساده و کاربردی بود، اما با گذر زمان و تخیل دختران، تبدیل به یک شیء معنوی و نمادین شد. این چتر از یک شیء کهنه به یک نماد رویایی تبدیل شده که هر دو دختر به آن وابسته‌اند و از طریق آن ارتباطی با خانه و پدر خود برقرار می‌کنند. در دنیای عروسکی، این فرآیند جان بخشی به اشیا بسیار مشابه است؛ اشیا می‌توانند از کارکرد اولیه خود فراتر رفته و به شخصیت‌هایی نمادین و عاطفی تبدیل شوند که در دنیای نمایش‌های عروسکی نقشی حیاتی ایفا می‌کنند. این تحلیل‌ها نشان می‌دهند که چگونه اشیا می‌توانند از بعد کاربردی خود فراتر رفته و به نمادی از مکان و خانه تبدیل شوند. در این دنیای عروسکی، همان‌طور که در داستان چتر دیده می‌شود، اشیا قادرند نه تنها به شخصیت‌های نمایشی بدل شوند بلکه در قالب نمادهایی از خانه، مکان و هویت، به ابزاری برای انتقال احساسات و خاطرات تبدیل گردند. در این فضا، تخیل انسان می‌تواند هر شیء را به ابژه‌ای با قدرت معنایی غنی و پراز تاریخ و هویت تبدیل کند که در دنیای نمایش عروسکی می‌تواند ابعاد جدیدی از مفهوم خانه و مهاجرت را به تماشاگر منتقل کند. بدین ترتیب،

نمودار ۱. مؤلفه‌ی کیفیت رابطه شیء و انسان در فرآیند تبدیل شیء به عروسک نمایشی



## نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف تبیین مکانیسم تجسم‌بخشی به پدیده «خانه» در تجربه زیسته مهاجرت از طریق واسطه‌گری اشیاء و تبدیل آن‌ها به دال‌های دراماتیک در تئاتر عروسکی انجام شد. تحلیل پدیدارشناختی روایت مستند «چتر» اثر عالی‌ه عطایی نشان داد که اشیاء بازمانده از فرآیند جابه‌جایی فیزیکی، صرفاً ابزارهای کاربردی یا یادمان‌های عاطفی نیستند؛ بلکه در مواجهه با بحران فقدان مکان، به عنوان مکانیسم دفاعی ناخودآگاه و میانجی روانی جهت استمرار هویت فردی عمل می‌کنند. این اشیاء با فعال‌سازی فرآیند «تخیل فعال» در روان مهاجر، بار معنایی و ساختار پدیدارشناختی «خانه» را در خود فشرده کرده و از یک امر بی‌جان به یک دال واجد هویت مستقل ارتقا می‌یابند.

در ساحت هنرهای نمایشی، این مطالعه افق جدیدی را در دراماتورژی تئاتر عروسکی معاصر می‌گشاید؛ جایی که «جان‌بخشی» (آنیمسیم) از یک تکنیک محض فیزیکی و حرکتی، به یک فرآیند پدیدارشناختی و هرمنوتیک تبدیل می‌شود. یافته‌های این پژوهش تأیید می‌کند که ادبیات روایی مهاجرت با عمیق‌سازی لایه‌های معنایی اشیاء، بستر متنی لازم را برای تئاتر عروسکی فراهم می‌سازد تا نمایش عروسکی بتواند از طریق تجسم‌بخشی بصری، ناخودآگاه جمعی و رنج‌های ناگفته انسان معاصر را ملموس سازد. در این تعامل بین‌رشته‌ای، شیء معنادار برخاسته از متن ادبی، در فرآیند اجرا به «عروسک-کاراکتر» تبدیل می‌شود؛ پدیده‌ای که نه تنها ابزار صحنه نیست، بلکه به عنوان راوی خلاق هویت‌های تکه‌تکه‌شده، امکان بازنمایی اگریستانسیال دلتنگی، تعلق و ریشه‌ها را فراهم می‌آورد.

## References

- Arab, S. (2017). *Investigating the transformation of deceased people's left-behind belongings into dolls based on theories of the hidden soul of objects and Jungian personality archetypes* [Barresiye tabdile ashyae jамandeh az dorgashtegan beh arousak bar asase teori-haye rouhe penhane ashya va sankh-haye shakhsiyatiye Jung] [Master's thesis, University of Tehran]. Electronic Theses and Dissertations of University of Tehran. (In Persian)
- Baird, B. (2002). *The art of the puppet* [Honare arousaki] (J. Zolfaghari, Trans. & Ed.). Nowrouze Honar Cultural and Artistic Institute. (Original work published 1965) (In Persian)
- Baudrillard, J. (2014). *The system of objects* [Nezame ashya] (P. Izadi, Trans.). Sales Publication. (Original work published 1968) (In Persian)
- Bord, B. (2002). *The art of puppetry* [Honar-e 'arousaki] (J. Zolfaghari, Trans. & Ed.). Noorouz Honar Cultural and Artistic Institute. (Original work published 1965) (In Persian)
- Cooper Marcus, C. (2003). House as a symbol of self [Khaneh nama-de khishtan] (A. Alighian, Trans.). *Khayal Quarterly*, (5), 78–103. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/582848> (Original work published 1999) (In Persian)
- Dehkhoda, A. A. (1992). *Dehkhoda dictionary* [Loghatnameh Dehkhoda]. University of Tehran Press. (In Persian)
- Fox, M. A. (2021). *Home: A very short introduction, with an essay on the house/home dichotomy* [Hameh chiz darbarez khaneh beh anzomame jostari dar babe doganeh manzel va khaneh] (M. Nasrollahzadeh, Trans.). Bidgol Publishing. (Original work published 2016) (In Persian)
- Gibson, M. (2009). Objects of the dead. *Psychotherapy in Australia*, 15(4), 58–63. <https://research-repository.griffith.edu.au/server/api/core/bitstreams/3a24f303-d9a4-5496-bac6-ae3373d9faf0/content>
- Heathcote, E. (2012). *The meaning of home*. Quatro Publishing Group. <https://ebookcentral.proquest.com>
- Johnson, R. A. (2019). *Inner work: Using dreams and active imagination for personal growth* [Takhkiyele fa'al: Rahei motabar keh bozorgan daroun va sayere mardom masaye khod ra az an tarigh hal kardehand] (N. Navari, Trans.). Bonyade Farhange Zendegi Publications. (Original work published 1986) (In Persian)
- Jung, C. G. (2016a). *Man and his symbols* [Ensan va symbol-hayash] (M. Soltanieh, Trans.). Jami. (Original work published 1964) (In Persian)
- Jung, C. G. (2016b). *Psychology of the unconscious* [Ravanshenasiye zamire nakhodagah] (M. A. Amiri, Trans.). Elmi va Farhangi. (Original work published 1912) (In Persian)
- Poursoliman, Z. (2006). *A critique of Norberg-Schulz's perspectives on the concept of dwelling* [Naghdi bar didgah-haye Schulz dar maf-houme sokounat]. Research Center for Art, Architecture and Urbanism. <http://www.nazar.ac.ir> (In Persian)
- Tillis, S. (2014). *Toward an aesthetics of the puppet* [Zibashenasiye arousak] (P. Azimpour Tabrizi, Trans.). Ghatreh. (Original work published 1992) (In Persian)
- برد، بیل. (۱۳۸۱). هنر عروسکی (جواد ذوالفقاری، مترجم و مؤلف). مؤسسه فرهنگی هنری نوروز هنر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۵)
- بودریار، ژان. (۱۳۹۳). نظام اشیاء (پیروز ایزدی، مترجم). نشر ثالث. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۸)
- پورسلیمان، زهرا. (۱۳۸۵). نقدی بر دیدگاه‌های شولتز در مفهوم سکونت. پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی، بازیابی شده از <http://www.nazar.ac.ir>
- تیلیس، استیو. (۱۳۹۳). زیبایی‌شناسی عروسک (پوپک عظیم‌پور تبریزی، مترجم). نشر قطره. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۲)
- جانسون، رابرت الکس. (۱۳۹۸). تخیل فعال: راهی معتبر که بزرگان دنیا و سایر مردم مسائل خود را از آن طریق حل کرده‌اند (نیلوفر نواری، مترجم). انتشارات بنیاد فرهنگ زندگی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۸۶)
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۱). لغت‌نامه دهخدا. انتشارات دانشگاه تهران.
- عرب، شیمیا. (۱۳۹۶). بررسی تبدیل اشیاء جامانده از درگذشتگان به عروسک بر اساس تئوری‌های روح پنهان اشیاء و سنخ‌های شخصیتی یونگ [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران]. پایان‌نامه‌ها و رساله‌های الکترونیکی دانشگاه تهران.
- فاکس، مایکل آلن. (۱۴۰۰). همه چیز درباره خانه به انضمام جستاری در باب دوگانه منزل و خانه (مهدی نصرالله‌زاده، مترجم). نشر بیدگل. (چاپ اثر اصلی ۲۰۱۶)
- کوپر مارکوس، کلا. (۱۳۸۲). خانه نماد خویشتن (احد علیقیان، مترجم). فصلنامه خیال، (۵)، ۷۸–۱۰۳. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/582848>
- (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۹)
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۵). انسان و سمبل‌هایش (محمود سلطانی، مترجم). جامی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۴)
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۵). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه (محمدعلی امیری، مترجم). علمی و فرهنگی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۱۲)