

«نقش دراماتیک اشیا به مثابه عروسک نمایشی در بازسازی خانه برای انسان مهاجر با مطالعه موردی  
داستانی از عالیہ عطایی»

آماده انتشار هنرهای زیبا

پاییز  
۱۴۰۳

## چکیده:

مهاجرت، فراتر از جابه‌جایی فیزیکی، مفاهیمی چون هویت، خانه و احساس تعلق را دگرگون می‌کند. خانه برای مهاجر نه صرفاً مکانی فیزیکی، بلکه نمادی از ثبات روانی، خاطره و ارتباط انسانی است که با ترک آن، احساس فقدان شکل می‌گیرد. این پژوهش به بررسی نقش اشیای بازمانده از گذشته در بازسازی ذهنی مفهوم خانه برای مهاجر و امکان تبدیل آن‌ها به شخصیت‌های نمایشی در تئاتر عروسکی می‌پردازد.

پژوهش سه پرسش بنیادین را دنبال می‌کند: (۱) اشیای روزمره چگونه در مهاجرت به نماد خانه و هویت فردی تبدیل می‌شوند؟ (۲) این اشیاء چگونه می‌توانند در تئاتر عروسکی به شخصیت‌هایی زنده و دراماتیک بدل شوند؟ (۳) ادبیات داستانی چگونه پلی میان تجربه مهاجرت و جهان نمایش عروسکی ایجاد می‌کند؟

با تکیه بر نظریه «روح پنهان اشیاء» و مفهوم «تخیل فعال» کارل گوستاو یونگ و روش کیفی-تحلیلی، روایت مستند «چتر» از مجموعه داستانی عالی‌عطایی بررسی شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد اشیاء می‌توانند در ذهن مهاجر فراتر از کارکرد فیزیکی خود، به تجسمی نمادین از خانه و پیوند با گذشته بدل شوند و در تئاتر عروسکی، از طریق جان‌بخشی و بازنمایی، حامل هویت، خاطره و احساس تعلق باشند. این امر چارچوبی نو برای بازنمایی تجربه‌های انسانی مهاجرت از رهگذر اشیای معنادار در تئاتر عروسکی فراهم می‌آورد.

هدیه‌های دنیا

## 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، یکی از پرچالش‌ترین تجربه‌های بشری محسوب می‌شود. در این میان، **اشیای بازمانده از خانه** به‌عنوان حاملان خاطره و معنا، می‌توانند جای خالی خانه را تا حدی برای فرد پر کرده و حس تعلق را بازسازی کنند. تئاتر عروسکی، به‌ویژه در بُعد معاصر خود، بستری مناسب برای پرداختن به چنین مفاهیمی فراهم می‌آورد. این هنر با بهره‌گیری از تخیل فعال و ظرفیت نمادپردازی، امکان جان‌بخشی به اشیا را فراهم می‌کند و می‌تواند به اشیا اجازه دهد تا به شخصیت‌های نمایشی با بار احساسی بدل شوند. از منظر روان‌شناسی تحلیلی یونگ، اشیا نه تنها جنبه‌ای کاربردی دارند، بلکه واجد «روحی پنهان» هستند که از طریق تخیل انسان قابل بیدار شدن است. یونگ این فرایند را «تخیل فعال» می‌نامد که در آن، انسان اشیا بی‌جان را به واسطه‌ی فرافکنی روان ناخودآگاه، زنده و معنادار می‌سازد. این پژوهش در نقطه تلاقی میان ادبیات مهاجرت، روان‌شناسی تحلیلی و تئاتر عروسکی شکل گرفته است. ما با مطالعه روایت مستندی از عالی‌عطایی، 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 پرداخته‌ایم. چتر، در داستان انتخاب‌شده، 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 می‌سازد. پژوهش حاضر تلاشی است برای درک عمیق‌تر از نقش اشیا در بازسازی خانه برای مهاجران، و بررسی چگونگی بسط این مفاهیم در بستر نمایش عروسکی. در جهانی که جابه‌جایی و بی‌ثباتی بدل به تجربه‌ای مشترک شده، فهم رابطه‌ی انسان با اشیایش، نقشی کلیدی در بازیابی هویت فردی و جمعی دارد.

## روش و پیشینه پژوهش

با توجه به محوریت پژوهش حاضر در سه حوزه‌ی اشیا، مهاجرت و روان‌شناسی تحلیلی، بررسی منابع نشان داد که اثری جامع که این سه حوزه را به‌صورت هم‌زمان دربرگیرد، تاکنون تدوین نشده است. از این‌رو، نگارنده به مطالعه‌ی منابعی پرداخت که دست‌کم دو حوزه از سه محور مذکور را پوشش داده‌اند تا مسیر نظری این پژوهش روشن گردد. در میان پژوهش‌های مرتبط با مسئله‌ی مهاجرت و هویت، آثاری از جمله پژوهش «مولفه‌های ادبیات دیاسپورا در آثار محمد آصف سلطان‌زاده» از نمونه‌های قابل توجه‌اند. این مقاله به بررسی مولفه‌های ادبیات دیاسپورا در داستان‌های «تویی که سرزمین‌ات اینجا نیست» و «نوروز فقط در کابل باصفاست» پرداخته و نشان می‌دهد که یکی از شاخصه‌های مهم ادبیات مهاجرت، میل بازگشت به وطن در شخصیت انسان مهاجر است. با وجود اهمیت این موضوع، در این پژوهش به نقش اشیا بازمانده از انسان مهاجر و کارکرد عاطفی آن‌ها در فرایند بازسازی هویت اشاره‌ای نشده است. از دیگر پژوهش‌های نگاشته‌شده در زمینه‌ی هویت و مهاجرت می‌توان به مقاله‌ی «هویت و مهاجرت در رمان دال (محمود گلاب‌دره‌ای) و عصفور من‌الشرق (توفیق‌الحکیم)» اشاره کرد. این مقاله با رویکرد ادبیات تطبیقی، دو اثر یادشده را بررسی کرده و به دوگانگی هویت، درگیری میان فرهنگ مبدأ و میزبان، و نگاه بیگانگان به مهاجر به‌عنوان دیگری می‌پردازد. با این حال، بار دیگر جایگاه اشیا و پیوند نمادین آن‌ها با مفهوم خانه در این مقاله مغفول مانده است. در ادامه، مقاله‌ی «مهاجرت، از خودبیگانگی،

هیبریدیته (چندرگه شدن) و بررسی تطبیقی دو رمان راز بازگشت و سرزمین نوچ» نوشته‌ی مرضیه خزایی و دومینیک کارنوا-ترابی، از نمونه‌هایی است که به دگرگونی هویت انسان مهاجر و شکل‌گیری هویتی هیبرید در سرزمین میزبان می‌پردازد. این مقاله با بهره‌گیری از نظریات لکان، از خودبیگانگی و بحران تعلق را در دو رمان مورد مطالعه نشان می‌دهد. هرچند این اثر از منظر روان‌کاوی فرهنگی به تحلیل درونی انسان مهاجر نزدیک می‌شود، اما همچنان بُعد مادی و عاطفی اشیا در تجربه‌ی مهاجرت را مورد توجه قرار نمی‌دهد. همین خلأ نظری، یکی از انگیزه‌های اصلی نگارنده برای تمرکز بر نقش اشیا در بازسازی خانه‌ی ذهنی مهاجر بوده است. در حوزه‌ی اشیا و روان‌شناسی تحلیلی، کتاب «اشیای سرگردان» نوشته‌ی اریک ال. سانتنر، منبعی مهم به‌شمار می‌رود. سانتنر در این کتاب، اشیا را حامل حافظه و بازتابی از تاریخ و رنج جمعی انسان معرفی می‌کند. مفاهیمی که در این اثر مطرح شده، از نظر نگارنده با موقعیت مهاجر و رابطه‌ی او با اشیای بازمانده از گذشته، هم‌پوشانی مفهومی دارد. در ادامه، پایان‌نامه‌ی شیما عرب با عنوان «بررسی تبدیل اشیای جامانده از درگذشتگان به عروسک بر اساس تئوری‌های روح پنهان اشیا و سنخ‌های شخصیتی یونگ» نیز از منابع کلیدی این پژوهش به‌شمار می‌آید. در این پایان‌نامه، روند جان‌بخشی به اشیا از طریق مفهوم «تخیل فعال» یونگ تبیین شده است. پژوهش حاضر با الهام از این رویکرد، اما با تمرکز بر موقعیت مهاجرت، می‌کوشد نشان دهد که چگونه اشیا می‌توانند از طریق فرایند جان‌بخشی و بازتابی دراماتیک، به پلی میان گذشته و حال مهاجر تبدیل شوند. از دیگر منابع ارزشمند، پایان‌نامه‌ی فائزه سادات علوی با عنوان «به‌کارگیری اشیا 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 تئاتر عروسکی، به ابزاری نمایشی برای بیان احساس و روایت تبدیل شود. این دیدگاه، به‌ویژه در پژوهش حاضر، اهمیت دارد، زیرا اشیای روزمره‌ی مهاجر در تئاتر عروسکی می‌توانند فراتر از کاربرد 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 عالی‌عطایی به عنوان مطالعه‌ی موردی انتخاب شده است. با بهره‌گیری از نظریه‌ی «روح پنهان اشیا» و مفهوم «تخیل فعال» در اندیشه‌ی کارل گوستاو یونگ، پژوهش حاضر می‌کوشد نشان دهد چگونه اشیای بازمانده از گذشته می‌توانند در ذهن مهاجر به تجسمی از خانه بدل شوند و از خلال جان‌بخشی در تئاتر عروسکی، به شخصیت‌هایی زنده و حامل هویت تبدیل گردند.

## اهداف پژوهش

هدف پژوهش روبه‌رو، تحلیل چگونگی بازسازی خانه در ذهن انسان مهاجر از طریق اشیای بازمانده، و تبدیل این اشیا به شخصیت‌های نمادین در تئاتر عروسکی است. این پژوهش بر آن است تا رابطه سه‌گانه میان اشیا، تخیل و اجرا را واکاوی کرده و نشان دهد که چگونه یک شیء معمولی می‌تواند از دل خاطره و احساس، به نمادی از خانه، پدر، هویت یا گذشته بدل شود و در صحنه‌ی نمایش، جان بگیرد و روایت‌گر زندگی انسانی گردد.

## مبانی نظری تحقیق

این تحقیق با نگاهی بر نظریه «روح پنهان اشیا» و بر پایه مفاهیم بنیادین انسانی مانند خانه، اشیا و جان‌بخشی به اشیا به مثابه عروسک نمایشی استوار است. در اصل، این پژوهش با بهره‌گیری از مفهوم «روح پنهان اشیا» که توسط کارل گوستاو یونگ بیان شده است و با استفاده از چهارگزاره که درباره اشیا بیان شده است، سعی دارد چگونگی جان‌بخشی به اشیا در تئاتر عروسکی توسط تخیل انسان و آشکارسازی روح پنهان اشیا توسط تخیل انسان را بررسی نماید. در پژوهش پیش‌رو با بهره‌گیری از داده‌هایی درباره خانه،

عروسک و اشیا به روند جان‌بخشی اشیا 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 تئاتر عروسکی بهره جوید.

## ۱. خانه و اشیا

خانه فراتر از یک سازه فیزیکی است و با تعاملات انسانی، احساس تعلق و خاطرات شکل می‌گیرد (فاکس: ۱۴۰۱: ۹۰). 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 اشیا ثبت می‌کند (همان: ۹۱). این اشیا 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 اشیای منزل همزمان نقشی یکپارچه‌ساز و متمایزکننده داشته و سبک و ذوق فردی را بازتاب می‌دهند (همان: ۹۹). بنابراین، برای درک عمیق‌تر مفهومی به نام خانه، بررسی نسبت میان اشیا، محیط و انسان امری ضروری است.

### ۱.۱ انواع شیء

طبقه‌بندی اشیا بر اساس معیارهای متعددی همچون اندازه، کاربرد، جایگاه اجتماعی، سنتی یا مدرن بودن، و میزان انحصاری بودن آن‌ها انجام می‌شود (بودریار، ۱۳۹۳: ۵). ژان بودریار بر این باور است که اشیا صرفاً کارکردی ندارند، بلکه نقش نشانه‌ای ایفا کرده و نشان‌دهنده جایگاه اجتماعی و نیازهای روانی انسان هستند. در عصر تکنولوژی، تولید انبوه اشیا موجب کاهش عمر مفید آن‌ها شده و این امر منجر به شکل‌گیری چرخه‌ای از مصرف و دورریز می‌شود، درحالی‌که برخی اشیا به دلیل ارزش عاطفی خود، فراتر از کارکردشان، معنا و هویت انسانی را بازتاب می‌دهند (همان: ۶) رابطه انسان و اشیا از دو منظر قابل بررسی است. در دیدگاه نخست، اشیا 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 اشیا ارزش خود را تنها از کارکردشان می‌گیرند، اما با زوال این کاربرد، بی‌مصرف شده و دور ریخته می‌شوند. در مقابل، رویکرد جان دارگرایی (آنیمیسیم) اشیا 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، اشیا را دارای روح و عاملیت می‌داند، به‌گونه‌ای که برخی فرهنگ‌ها برای اشیا نیایش‌ها و مناسکی خاص در نظر می‌گرفتند. در این چارچوب، اشیا می‌توانند خاطرات، هویت و احساسات انسانی را در خود حفظ کنند. امروزه نیز این رویکرد در مصادیقی همچون تئاتر عروسکی یا اشیای شخصی که برای افراد ارزش عاطفی دارند، مشاهده می‌شود. بنابراین، اشیا نه تنها ابزارهای بی‌جان، بلکه حامل معنا و پیوندهای اجتماعی و روانی هستند که در طول تاریخ شکل گرفته‌اند (فاکس، ۱۴۰۱: ۹۶). این پیوند میان انسان و اشیا که در هنر نیز بازتاب یافته است، در تئاتر عروسکی بیشتر خود را نمایان می‌سازد، جایی که اشیا و عروسک‌ها جان می‌گیرند و به شخصیت‌هایی با هویت مستقل تبدیل می‌شوند. در این شکل از نمایش، انسان با تخیل و جان‌بخشی، اشیا 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.

### ۲.۱ شیء و عروسک نمایشی

در این بخش لازم است ابتدا تفاوت‌های بنیادین میان شیء و عروسک نمایشی ذکر شده و سپس به مسئله جایگزینی اشیا به مثابه عروسک نمایشی در هنر تئاتر عروسکی به وسیله تخیل انسان پرداخت. تعریف اولیه‌ای که از عروسک ارائه شده، بر اساس دیدگاه بیل برد است که آن را به‌عنوان موجوداتی بی‌جان توصیف می‌کند که به‌وسیله 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 عروسک به‌عنوان یک بازنمود 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: ۱۴-۲۱). 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

### ۳.۱ 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 به‌مثابه ابزاری برای سرگرمی، بلکه به‌عنوان 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، به‌گونه‌ای 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: ۱۴). 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.

### ۴.۱ 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: ۶۰). 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 به‌نوعی «ظرفی برای تخیل» هستند و همچون آینه‌ای از وضعیت روانی و جهان‌بینی افراد عمل می‌کنند (بودریار، ۱۳۹۴: ۳۴). در این میان، اشیا قدیمی یا اسطوره‌ای جایگاه خاص‌تری 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 (همان: ۸۴-۸۶). 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 (گیبسون، ۲۰۰: ۶). در چنین بستری، می‌توان به نحوه‌ی 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 «انگاره‌های مادی از انسان‌ها یا جانداران» هستند که از دل رابطه‌ای میان فرم و معنا عمل می‌کنند (کاپلین، ۱۳۲۵: ۳۵). هنریک یورکوفسکی نیز تأکید دارد که عروسک‌ها تنها با اتکای به منابع بیرونی چون صدا، حرکت و اجرای بازیگر، در موقعیت نمایشی جان می‌گیرند (همان: ۳۶). 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.

## ۲. 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.

### ۱،۲ 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 کلمه «Home» با عباراتی مانند «محل سکونت»، «پناهگاه» و «حریم امن» تعریف شده است (فاکس: ۱۴۰۰: ۱۷). 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 «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 رومانیک 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 نمی‌بینند (فاکس، ۱۴۰۰: ۶۸). ریشه‌شناسی این مفاهیم در زبان‌های مختلف نیز حائز اهمیت است. آنا ویرزبیکا، پژوهشگر زبان‌شناسی، بر این باور است که زبان انگلیسی نباید به عنوان معیار ارزیابی واژه‌ها در زبان‌های دیگر استفاده شود. او معتقد است که باوجود 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.

## ۲.۲ 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 کلر 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.

## ۳.۲ 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 بلاهای طبیعی، به عنوان اولین سکونتگاه‌های انسان مورد استفاده قرار می‌گرفتند. شواهد باستان‌شناسی نشان می‌دهند که انسان‌ها دست‌کم دو میلیون سال پیش در غارها زندگی می‌کرده‌اند (فاکس: ۱۴۰۰: ۵۳). 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.

## ۴.۲ 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 (Heat hote، ۲۰۱۲: ۷). زیگموند فروید نیز خانه را در رؤیایها به‌عنوان بازنمایی بدن انسان تعبیر می‌کند. یونگ این دیدگاه را گسترش داده و

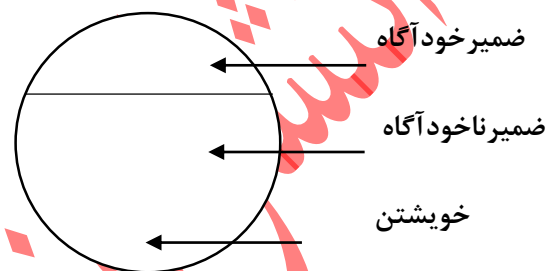
معتقد است بازنمایی خانه در رؤیا، الگویی تکرارشونده با ریشه‌هایی در ناخودآگاه جمعی است؛ لایه‌ای از ذهن که در آن تمامی انسان‌ها، صرف‌نظر از زمان و فرهنگ، اشتراک دارند. او ایده ناخودآگاه جمعی را از طریق تحلیل رؤیای خود توسعه داد. در این رؤیا، او سفری اکتشافی در خانه‌ای داشت که از طبقات روکوکو به زیرزمین‌های 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 به‌عنوان 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 به‌عنوان نقطه کانونی هویت شخصی، شامل تجربه‌ها، باورها، تعاملات انسانی و رابطه با فضا و مکان است. جدایی مفهومی خانه از منزل یا تبدیل آن به مفهومی انتزاعی‌تر، نیازمند توجه به عناصر تشکیل‌دهنده آن است. این عناصر شامل تعاملات انسانی میان ساکنین خانه و روابط انسان با اشیاء می‌شود. اشیا موجود در خانه (یادگاری‌ها، وسایل شخصی و...) به‌عنوان عناصری کلیدی شناخته می‌شوند که روح انسان را به خانه پیوند می‌دهند و از مهم‌ترین بخش‌های مفهوم خانه به شمار می‌روند. در ادامه پژوهش سعی می‌شود با پرداخت بیشتر به موضوع ناخودآگاه 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.

## ۵.۲ خانه و اشیا

رابطه انسان و اشیا یکی از موضوعات مهم در مطالعات فلسفی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی است که به‌ویژه در دنیای مدرن و پیچیده امروز، پیچیدگی‌های 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 می‌دهد. ارتباط با اشیا به‌ویژه به‌عنوان ابزارهایی برای رسیدن به خواسته‌ها و امیال انسان، در این چرخه روابط نقش حیاتی دارد. یکی از تفاوت‌های اساسی که در مواجهه انسان با اشیا و انسان‌ها وجود دارد، در میزان واکنش است. اشیا به‌طور کلی به دلیل بی‌جان بودن و نداشتن اراده، به رفتار انسان واکنشی خنثی یا پیش‌بینی‌شده نشان می‌دهند. این ویژگی اشیا باعث می‌شود که رفتار انسان نسبت به آن‌ها بیشتر ثابت و تکراری باشد. در مقابل، انسان‌ها به دلیل داشتن اراده و قدرت تعقل، در برابر کنش‌های یکسان واکنش‌های متفاوت و متنوعی از خود نشان می‌دهند. به این ترتیب، برخورد انسان با اشیا از جنبه‌های متفاوتی نسبت به برخورد او با دیگر انسان‌ها قرار دارد. در برخورد با انسان‌ها، فرد به حقیقت انسانی خود، یعنی اراده و آزادی، نزدیک‌تر می‌شود، اما در مواجهه با اشیا، انتخاب‌های محدودتر و مشخص‌تری دارد. این مسئله را می‌توان از دو دیدگاه متفاوت بررسی کرد:

۱. دیدگاه ساجکتیوی: در این دیدگاه، انسان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و به‌طور ویژه‌ای مورد توجه قرار می‌گیرد. در بسیاری از موقعیت‌های اجتماعی که انسان به‌نوعی در مقابل فشارهای بیرونی قرار می‌گیرد، مانند زندان‌ها، انسان ممکن است تا حد زیادی به یک شیء فروکاسته شود. در این شرایط، انسان دچار انفعال و محدودیت‌های شدیدی می‌شود که توانایی واکنش‌های انسانی‌اش کاهش می‌یابد.
۲. جان‌دارگرایی (آنیمیسیم): این رویکرد به‌ویژه در تاریخ تمدن‌های اولیه و اسطوره‌ها وجود داشته است. در این دوره‌ها، انسان به اشیا و پدیده‌های طبیعی روح می‌بخشید و آن‌ها را به‌عنوان موجودات دارای اراده و خواست تصور می‌کرد. برای مثال، انسان‌ها خورشید را به‌عنوان موجودی با اراده و قدرت فوق‌العاده می‌دیدند و حتی آن را خدایگان می‌پنداشتند. این نگاه، که در بسیاری از ادیان ابتدایی و قدیم وجود داشت، به این مفهوم اشاره دارد که انسان‌ها برای اشیا و پدیده‌ها جان و روح قائل می‌شدند.

در نتیجه، انسان‌ها همواره به اشیا ابعاد و ویژگی‌هایی فراتر از شی بودن می‌بخشیدند. این تمایل به جان‌بخشی به اشیا، نشان از قدرت تخیل و توانایی انسان در دادن معنا به اشیا دارد. یکی از نموده‌های این رویکرد در هنر و تئاتر عروسکی است، جایی که اشیا به‌طور ویژه‌ای جان می‌گیرند و شخصیت‌های خاصی به آن‌ها نسبت داده می‌شود. این مسئله همواره در فرهنگ‌های مختلف و در دوره‌های تاریخی مختلف به‌طور خاص مورد توجه بوده است. باشلار خانه را به‌عنوان فضای دوگانه‌ای معرفی می‌کند که از یک‌سو درونی صمیمی دارد و از سوی دیگر نمای بیرونی که به دیگران نمایش داده می‌شود. این دوگانه شبیه به مفهوم «خویشتن» و «ناخویشتن» است که انسان از درون به آن نگرسته و در برابر جهان بیرونی قرار می‌دهد. همچنین از نظر یونگ، ناخودآگاه فردی و جمعی تأثیر زیادی بر شکل‌گیری هویت انسان دارد و این مفاهیم به درک انسان از خانه و اشیا داخل آن کمک می‌کند. خانه نه تنها یک مکان فیزیکی بلکه مکانی برای کشف و بررسی هویت شخصی است. خانه و اشیا آن نمایانگر «کهن‌الگوها» و تجربیات پیش‌انسانی‌اند که به نسل‌های جدید منتقل می‌شوند. بنابراین، انسان از طریق تعامل با فضای خانه و اشیا آن می‌تواند به لایه‌های عمیق‌تری 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 می‌کنند. به‌طور کلی، خانه و اشیا آن ابزارهایی برای خودشناسی و بروز هویت فردی محسوب می‌شوند. این فضاها و اشیا با داشتن بار معنایی، تاریخی و فرهنگی می‌توانند به انسان کمک کنند تا ارتباطی عمیق‌تر با خود برقرار کند و به درک بهتری از هویت فردی و اجتماعی‌اش دست یابد. این فرآیند نشان‌دهنده اهمیت فضا و اشیا در شکل‌دهی به تجربه‌های انسان و هویت او است.



انسان به منظور فهم خود و دریافت کهن‌الگوهای تاریخی‌اش، از نمادها برای درک حقیقت وجودی خود و دنیای اطرافش استفاده می‌کند. اولین نماد بیرونی خود انسان، تن اوست که به نوعی تجلی خویشتن محسوب می‌شود. در سطحی دیگر، خانه نیز به‌عنوان نمادی از خویشتن و دنیای داخلی انسان انتخاب می‌شود. خانه، به‌عنوان 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 می‌باشد (مارکوس: ۱۳۸۲: ۱۱۴). از دیدگاه انسان اولیه، خانه به‌عنوان مرکز جهان در نظر گرفته می‌شد و انسان در مرکز آن قرار داشت. با گذشت زمان و با تحولات در فرهنگ و دیدگاه‌های 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 گونه‌ای طراحی می‌شوند که بازتابی از احساسات و هویت فردی ساکنان خانه باشد، و این اشیا علاوه بر کارکردهای کاربردی، جنبه زیبایی‌شناختی نیز پیدا می‌کنند (همان ۱۱۴). خانه و اشیا درون آن در واقع به یکدیگر وابسته‌اند و هیچکدام بدون دیگری معنا و کارکرد خود را از دست می‌دهند. این اشیا وقتی در فضای خانه قرار می‌گیرند، به هویت و احساس خانه افزوده و معنای جدیدی پیدا می‌کنند. در شرایط خاص، این اشیا می‌توانند فراتر از شیئیت خود رفته و در ذهن انسان به‌عنوان 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 به‌عنوان ابزارهای کاربردی شناخته می‌شوند، اما در فرآیند تخیل انسان، این اشیا 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 اشیا داخل آن نقش کلیدی دارند. این اشیا، به‌ویژه یادگاری‌ها یا وسایل شخصی، به‌عنوان 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 اشیا نیز منتقل می‌شود. اشیا در صحنه نمایش، حتی اگر به‌طور فیزیکی مشابه خانه نباشند، می‌توانند به‌واسطه تخیل، نقش خانه را ایفا کنند. تخیل می‌تواند به اشیا زندگی ببخشد و آن‌ها را به نمادهایی از خانه تبدیل کند. به‌طور مشابه با خانه در دنیای واقعی، اشیا 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، اشیا می‌توانند به‌عنوان نمادهایی از خانه عمل کنند. این اشیا، 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 خلا، 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 پر از تغییر و بی‌ثباتی می‌توانند به‌عنوان 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 می‌تواند در هنر و جهان عروسی انعکاس یابد. برای نشان دادن تأثیر عمیق اشیا 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 اشیا بیش از پیش برجسته و پیچیده می‌شود.

## ترک خانه

ترک خانه و مهاجرت به‌عنوان 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 به‌عنوان نمادهایی از گذشته و یادآور ارتباطات عاطفی با سرزمین و زندگی قبلی، اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند. این اشیا که در ابتدا به‌عنوان 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 به‌عنوان 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 اشیا 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 عروسکی، این رابطه میان انسان، اشیا 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 عروسکی، اشیا 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 عروسکی که اشیا قابلیت جان‌گیری دارند، برجسته می‌شود. اشیای معمولی و روزمره، در تخیل عروسکی به‌عنوان 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 به‌عنوان ابزارهایی نمادین و خیالی عمل می‌کنند و می‌توانند در دنیای عروسکی نیز جایگاه مشابهی را پیدا کنند. در این زمینه، اشیا نه تنها به‌عنوان اشیای کاربردی بلکه به‌عنوان عروسک‌هایی با معنا و هویت جدید در تئاتر عروسکی ظهور می‌کنند و می‌توانند به‌طور نمادین نقش خانه را در ذهن تماشاگر ایفا کنند. به همین دلیل، اشیای خانه در این فرآیند نه تنها به‌عنوان 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 اشیا» قابل تبیین است که به ما کمک می‌کند معنای نمادین اشیا را در ناخودآگاه انسان بهتر درک کنیم. کارل یونگ در کتاب «انسان و سمبل‌هایش» به مفهوم «روح پنهان» اشیا و رابطه آن‌ها با ضمیر ناخودآگاه انسان اشاره کرده است. وی معتقد بود که هر شی، چه یک اثر هنری، وسیله خانگی یا عنصر طبیعی، دارای جوهری پنهان است که از ظاهر فیزیکی آن فراتر می‌رود و معنای نمادین عمیقی دارد. این نمادها می‌توانند در ناخودآگاه انسان و در رویاها، خیال‌پردازی‌ها و بیان‌های خلاقانه ظاهر شوند. یونگ معتقد است که «اشیای بی‌جان، جان می‌گیرند و می‌تپند. نه تنها آن‌هایی که در شعر می‌آیند (مانند ستارگان، ماه، جنگل‌ها و گل‌ها) بلکه شی‌ای مانند دکمه‌های 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 فراق‌کنی می‌کنند و آن‌ها را با معنای 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 به‌عنوان 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 اشیای 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 تیلیس 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 شی‌ای 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 شی تبدیل به یک محرک برای برانگیختن تخیل می‌شود (تیلیس: ۱۳۹۳: ۱۰۸). دومین گزاره به تغییراتی که یک شی می‌تواند ایجاد کند و یا خود نشان‌دهنده یک تغییر است می‌پردازد. در این‌جا می‌توان 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 یا غیرمعمول کارش فقط دلالت است. ساختار را نمی‌کند و حد نهایی نفی کارکردهای اولیه است. شی قدیمی نه غیرکارکردی و نه صرفاً «تزیینی» است، شی مزبور با کارکردی مشخص در چارچوب نظام، دلالت بر زمان دارد. شی قدیمی حال و هوای بافتن قالی را دارد هر قدر زیبا باشد خارج از مدار قرار می‌گیرد و هر قدر اصیل باشد باز به نوعی حالت جعلی دارد. شی 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 شی قدیمی جایگاهی ویژه دارد تا جایی که شی 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 (بودریار: ۱۳۹۳: ۸۴). سومین گزاره به ارتباط میان شی 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 دلالت‌گر 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، به‌عنوان 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: ۷۰). 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. بودریار به این نکته اشاره دارد که در هر شیء، واقعیت می‌تواند به‌طور 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 (بودریار، ۱۳۹۳: ۱۳۲).

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 در سال ۱۴۰۲ به چاپ رسیده است. یک روایت چندبخشی با عنوان «مادرم درخت است» که با قلم عالیه عطایی، نویسنده معاصر به نگارش درآمده و روایتگر اشیایی است که پناهندگانی از فیلیپین، گینه، مراکش، افغانستان و ایران با خود به همراه آورده‌اند. اشیایی کوچک 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 اشیایی که مهاجران با خود می‌آورند و بار عاطفی‌شان، در ساختار دراماتیک و نمادین تئاتر عروسکی بازخوانی شود. عالیه عطایی نویسنده‌ی افغانستانی-ایرانی است که بیشتر در زمینه‌ی ادبیات مهاجرت می‌نویسد. او کتاب‌هایی مانند «کافورپوش» و «چشم سگ» 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 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 کورسرخ‌ی 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 داستان 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 روایات کوتاه با دغدغه نگارنده مطابقت داشته و می‌تواند چارچوبی مناسب برای ایجاد نقطه نظری نوین در باب ادبیات مهاجرت، اشیای 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 سارها (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 شئی‌ایی 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 شیء ساده و شخصی به یک شیء 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 شیء چگونه با قرار گرفتن در موقعیتی خاص مانند مهاجرت می‌تواند یک شیء 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 شیء ساده 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 شئی‌ای 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 شیء 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 شیء 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 عروسکی به شخصیت‌هایی با بار معنایی تبدیل شوند. تخیل انسان، در اینجا چتر را از یک شیء کارکردی به یک شیء 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 شیء بازمانده» یاد می‌کند و می‌گوید که این قدرت تنها با شخصی که آن شیء 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 ایزه‌های 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 شیء 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 ناآگاهانه 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 شیء 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 شیء 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 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 جان‌بخشی 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 به‌طور 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 به‌طور کامل این ویژگی‌های یک شیء را داراست که در آن واقعیت و تخیل در هم آمیخته و به‌طور 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 جان‌بخشی 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 ایزه‌ای با قدرت معنایی غنی و پر از 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، 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.

## نتیجه‌گیری

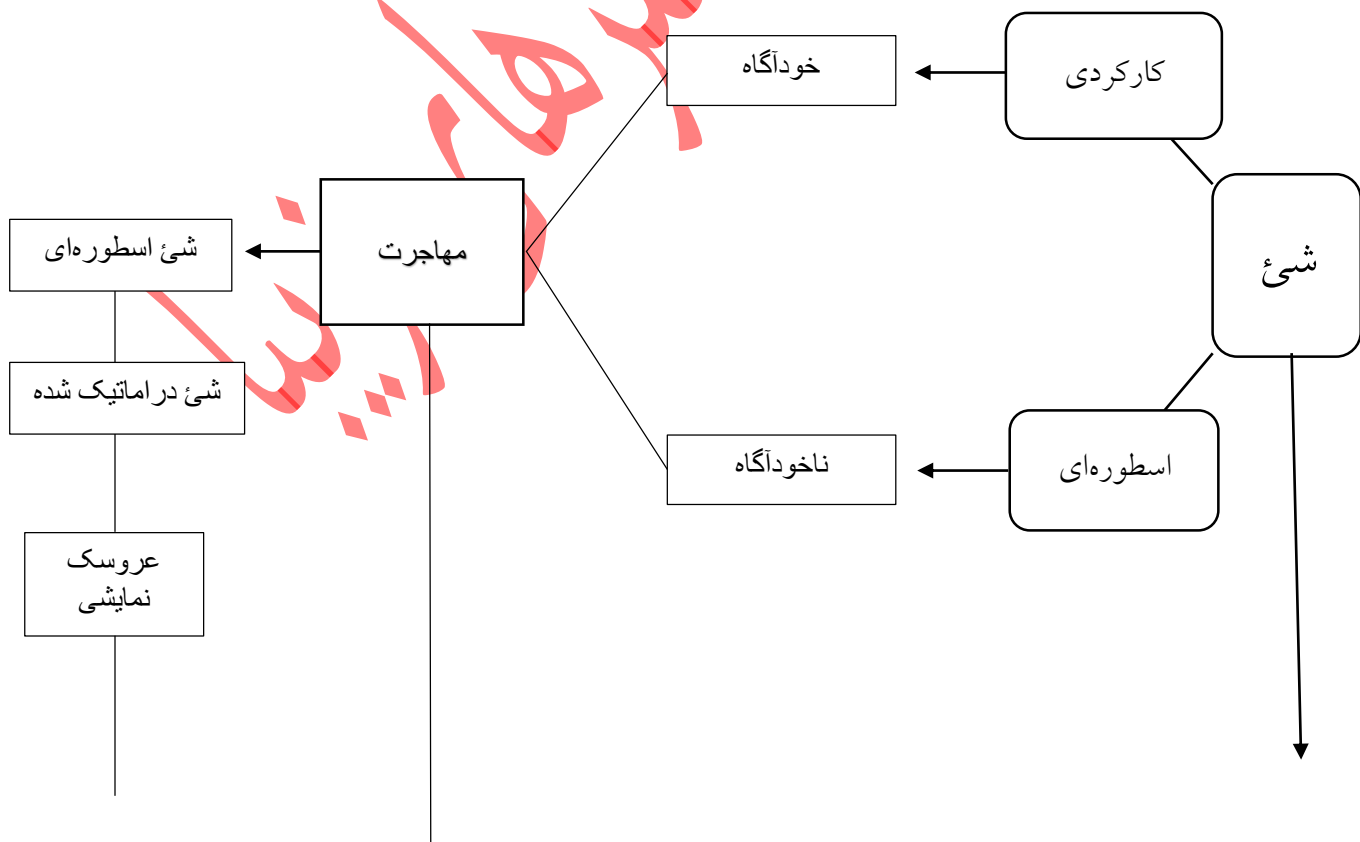
با توجه به ارتباط متقابل میان ادبیات روایی و تئاتر عروسکی، این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه اشیا در هر دو حوزه می‌توانند به نمادهای قدرتمندی برای بازنمایی تجربه‌های انسانی تبدیل شوند. در موقعیت‌های مهاجرت، اشیا فراتر از ابزارهای صرفاً کاربردی، به نمادهایی از خانه، هویت و گذشته بدل می‌شوند؛ آن‌ها با بار عاطفی و خاطره‌انگیزی خود، در غیاب مکان واقعی خانه، احساس تعلق،

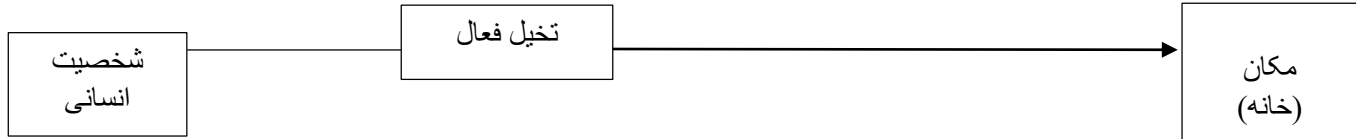
ثبات و استمرار هویت را برای فرد مهاجر حفظ می‌کنند. همان‌گونه که در داستان «چتر» مشاهده شد، اشیایی مانند چتر می‌توانند فراتر از کارکرد ابتدایی خود رفته و به نمادی از فرد یا مکانی از دست‌رفته تبدیل شوند؛ نمادی که پلی میان گذشته و حال برقرار می‌کند و رابطه‌ی احساسی فرد با ریشه‌های خود را حفظ می‌نماید.

از سوی دیگر، در دنیای تئاتر عروسکی، اشیا نه‌تنها به حرکت درمی‌آیند، بلکه از طریق جان‌بخشی و بارگذاری عاطفی، به شخصیت‌هایی با ویژگی‌های انسانی تبدیل می‌شوند. این جان‌بخشی تنها به معنای تحرک فیزیکی نیست، بلکه نشانه‌ای از توانایی تئاتر عروسکی در تبدیل اشیای بی‌جان به حاملان معنا، احساس و روایت است. اشیایی که در این بستر نمایشی نقشی فعال در بازنمایی تجربه‌های انسانی ایفا می‌کنند و به ویژه در زمینه‌هایی مانند مهاجرت، جدایی یا دل‌تنگی، معنایی دوجندان می‌یابند. رابطه‌ی متقابل ادبیات روایی و تئاتر عروسکی نیز اهمیت ویژه‌ای دارد؛ ادبیات با عمق‌بخشی به شخصیت‌ها، روایت‌ها و اشیا بستری معنایی فراهم می‌آورد که در آن جهان عروسکی می‌تواند جان بگیرد. در مقابل، تئاتر عروسکی با قدرت تجسم‌بخشی و تجربه‌پذیری خود، مفاهیم و احساسات موجود در ادبیات را به شکل بصری و ملموس بازآفرینی می‌کند. این تعامل دوسویه، افق‌های تازه‌ای برای خلق روایت‌هایی انسانی‌تر، پیچیده‌تر و مؤثرتر در اختیار هنرمندان قرار می‌دهد.

در مجموع، این پژوهش نشان داد که اشیا در روایت و تئاتر می‌توانند به شخصیت‌هایی نمادین، حامل خاطرات و تجسم‌خانه‌ای از دست‌رفته تبدیل شوند. آن‌ها در جهان عروسکی معنا می‌گیرند، معنا می‌سازند و امکان بازنمایی تجربه‌های عمیق انسانی را فراهم می‌آورند. این ظرفیت، دریچه‌ای نو به سوی فهم بهتر وضعیت انسان معاصر در جهانی پر از جابجایی، دل‌تنگی و تلاش برای حفظ پیوند با ریشه‌ها می‌گشاید.

#### نمودار - مولفه‌ی کیفیت رابطه شیء و انسان در فرآیند تبدیل شیء به عروسک نمایشی





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. بدین‌سان، 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.

#### منابع

- برد، بیل (۱۳۸۱). هنر عروسکی (ترجمه و تألیف جواد ذوالفقاری). موسسه فرهنگی هنری نوروز هنر.
- بودریار، ژان (۱۳۹۳). *نظام اشیا* (ترجمه پیروز ایزدی). نشر ثالث.
- 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* (ترجمه پوپک عظیم‌پور تبریزی). نشر قطره.
- جانسون، رابرت الکس (۱۳۹۸). *تخیل فعال: راهی معتبر که بزرگان دنیا و سایر مردم مسائل خود را از آن طریق حل کرده‌اند* (ترجمه نیلوفر نواری). انتشارات بنیاد فرهنگ زندگی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۱). *لغت‌نامه دهخدا*. انتشارات دانشگاه تهران.
- عرب، شیما (۱۳۹۶). بررسی تبدیل اشیاء جامانده از درگذشتگان به عروسک بر اساس تئوری‌های روح پنهان اشیاء و سنخ‌های شخصیتی یونگ [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، گروه آموزشی هنرهای نمایشی].
- فاکس، مایکل آلن (۱۴۰۰). همه‌چیز درباره خانه به انضمام جستاری در باب دوگانه منزل و خانه (ترجمه مهدی نصرالله‌زاده). نشر بیدگل.
- کوپرمارکوس، کلا (۱۳۸۲). «خانه نماد خویشتن». *فصلنامه فرهنگستان هنر (خیال)*، بهار ۱۳۸۲.
- کومینز، لورنس (۱۳۸۷). *زبان عروسک* (ترجمه شیوا مسعودی، ویراستاری مارک لونسون). انتشارات تئاتر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵). *انسان و سمبل‌هایش* (ترجمه محمود سلطانیه، چاپ دهم). انتشارات جامی.

- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه (ترجمه محمدعلی امیری، چاپ هفتم). انتشارات علمی و فرهنگی.

- Bachelard, G. (1996). *The poetics of space*. Beacon Press.
- Gibson, M. (2009). *Objects of the dead*. Psychotherapy in Australia, Griffith University, Queensland, Australia.
- Heathcote, E. (2012). *The meaning of home*. Quatro Publishing Group. <https://ebookcentral.proquest.com>
- Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: Myths of homeland and return. *Journal of Modern Societies*, 1(1), 83–99

### Abstract

Migration, as a complex and multifaceted human experience, extends far beyond the mere act of physically relocating from one place to another. It profoundly reshapes fundamental concepts such as identity, home, and belonging, introducing significant 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 powerful 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. 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. Moreover, this research investigates the artistic transformation of these objects into dramatic characters within the medium of 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. The study addresses three primary questions: first, how do commonplace objects evolve into potent symbols of home and personal identity throughout the migratory process? Second, in what ways can these objects be creatively transformed into vivid, dynamic, and emotionally resonant characters within puppet theatre? Third, how can narrative literature act as a bridge that connects 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 the theoretical frameworks of the "hidden soul of objects" and Carl Gustav Jung's concept of "active imagination," this study 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. The findings reveal that objects often transcend their physical and utilitarian functions, becoming symbolic vessels that embody notions of 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 moved on stage; they are imbued with layers of meaning, evoking empathy, reflection, and identification among audiences.

Ultimately, this research demonstrates that puppet theatre offers a powerful and 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:** Home, Objects, Puppet Performance, Migration, Hidden Soul of Objects

ماده انتشار فزدهای زیبا