Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Semiannual Journal, Vol 6, No. 11, Summer & Autumn 2024, 195- 226.

The Function of Architectural Spaces in The Narration of the Novel Samfoni-e Mordegan

Samane Refahi [*] Nematollah Iranzadeh[**]

Abstract

As part of an interdisciplinary study, this research explores the relationship between architecture and fiction. An analysis of Samfoni-e Mordegan, written by Abbas Maroufi, is being conducted in order to understand how buildings and architectural elements influence the novel's structure. According to Norberg-Schulz's The Concept of Dwelling theory and dwelling types, the architectural buildings of this novel have been analyzed. The results show that architectural buildings such as Caravanserai, Ghahveh-Khaneh, house and spaces such as kitchen, storeroom and elements such as threshold and window play a key role in this novel. Using the perspective of various dwelling styles and their implicit meanings, the author explains his desired concepts by their unique features. Throughout this novel, the Caravanserai, Ghahveh-Khaneh, and house complete the characters' identities. Ghahveh-Khaneh represents father, Caravanserai represents Aydin, and House represents Urhan. In addition, Aida's character is

[*] Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature. Faculty of Persian Literature and Foreign Languages. Allameh Tabataba'i Unversity. Tehran. Iran. samane_refahi@atu.ac.ir

[**]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature. Faculty of Persian Literature and Foreign Languages. Allameh Tabataba'i Unversity. Tehran. Iran. iranzadeh@atu.ac.ir

Date received: 2022/12/05 Date of acceptance: 2023/06/18

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

conveyed through the kitchen and threshold spaces in the house, which carry certain architectural concepts.

Introduction

Throughout history, human settlement on the planet has gone through a hierarchy and has brought different ways of dwelling. At each stage of dwelling, by providing the needs of the previous stage, man has set foot on a new stage and improved his dwelling methods. "Dwelling is not just about having a roof over your head and a flat ground under your feet." Different ways of settlement have taken place in pursuit of the realization of the goal or the set of goals of humans. Each of these ways of dwelling on the earth is realized with the help of specific architectural buildings to that dwelling, and each architectural building has its unique characteristics due to being in a certain category of dwelling. This unique feature of architecture, in addition to the analysis of architectural buildings, can also be used in literary analysis. In the interdisciplinary studies of architecture and fiction, with the knowledge of the classification of buildings and their special way of settlement, literary analyses can be enriched and the relationship between architectural buildings and narrative can be examined from this perspective.

1. Methods

In the theory of The Concept of Dwelling, Christian Norberg-Schultz has divided the types of dwelling into four categories: Settlement, collective, public, and private dwelling. The city and the urban spaces form the collective dwelling, institutions are the place of the realization of the public dwelling and the house is the place of the realization of the private dwelling. Therefore, every architectural building, by being placed in one of the four ways of dwelling and their subsets, shows a form of manifestation of the existence between the earth and the sky and brings a unique appearance to the platform that is different from the others. For example, Norberg-Schultz compares the two architectural buildings of the church and the city hall in his book and believes that the church emphasizes "heavenly" concepts and the city hall pays attention to "earthly" aspects. This form of manifestation of existence in architectural buildings can be traced in fiction. In Samfoni-e Mordegan, the relationship and interest of each of the characters to a specific architectural building, with its specific settlement characteristics, form the identity of those characters. In other words, the type of residence they choose, reveals different

aspects of their personality. This research seeks to answer the question, what are the unique features and characteristics of the architectural buildings with different residences in this novel, and how can these architectural spaces with different characteristics interact with the elements of the story and reveal the identity of the characters? In a general view, what capacities does architecture with this unique feature provide for the writer of fiction to express the desired concepts to describe the characters and represent their identity?

2. Discussion

In Samfoni-e Mordegan, buildings and architectural elements such as Caravanserai, Ghahveh-Khaneh and house, kitchen, storeroom, window, and threshold were discussed and investigated. After the investigation, it was found that the architectural buildings are not just a setting for the plot of the story, but they have come to the aid of characterization in several different ways and have revealed the identity of the characters: the house, Ghahveh-Khaneh, and the Caravanserai are the continuation of the characters in this story. As a place of private residence with unique characteristics, which make it an impenetrable fortress, the house is equal to the father, who, although he seeks to bring the family together - like the function of the house - rules and doesn't let anyone into his world. The Ghahveh-Khaneh, which is designed in the place of an architectural building for public dwelling, represents Aydin as a cultural and intellectual character, who has also been pushed aside and rejected by Shurabi Lake; Also, at the beginning of the story, it is a warm, intimate and bright environment, and at the end of the story, it turns into a ruin. All these images remind Aydin, who as a child and teenager is full of passion and life and seeks to gain knowledge, but after a while, he is rejected by his family and the actions and behavior of his father and Urhan turn him into a madman. The Caravanserai, which in traditional Persian literature is a metaphor for the world, and in the story is also the place where the fire is built and the smoke rises from there, is equal to Urhan, who is a person who loves the world and is the cause of many problems of the Urkhani family, especially Aydin. In another connection between architecture and narrative, the author has described the character of Aydin with the help of the implied meanings of the basement as the place of the dead, and as it was also mentioned in the story of Aydin's mind in the fourth movement, Aydin is searching for the past and the dead and the reason for Aydin's interest in The basement also lies in this point. Finally, the elements of the kitchen and storage space, as well as the

window, are used as a threshold to help describe Aida's character. The author shows the character of Aida to the reader by showing the meaning of the kitchen.

3. Conclusion

The analysis and rereading of the novel Samfoni-e Mordegan based on the theory of Norberg-Scholtz's Concept of Dwelling revealed a new dimension of this novel. After this analysis, it became clear that the architectural places in this novel are not just a background for the story to take place and have a role beyond this. Architectural places such as house, Ghahveh-Khaneh and Caravanserai are located in correspondence with fictional characters with the help of parallelism. Jaber Urkhani is parallel to the house, the Ghahveh-Khaneh is parallel to Aydin, and the Caravanserai is parallel to Urhan.

Keywords: Interdisciplinary Studies, Architecture, Novel, Abbas Maroufi, Samfoni-e Mordegan, Norberg-Schulz, Dwelling.

Bibiology

Albughobaish, A & Golbabaee, F. (2021). "The Connection between Literature and Music in “Dead Symphony” by Abbas Maroufi". **Literary Text Research.** Vol. 25, Issue 87. Pp. 169-192. [In Persian]

Anushiravani, A. & Ghafari, S. (2014). "A Comparative Study of Prefiguration in the Modern Novel". **Comparative Literature**. Vol. 5, Issue 2. Pp. 63-82. [In Persian]

Bachelard, G. (2017). **The poetics of space**. Translated by Maryam Kamali & Mohammad Shirbacheh. Tehran: Roshangaran. [In Persian]

Lodge, D. (2021). **The art of fiction: illustrated from classic and modern texts**. Translated by Reza Reazaee. Tehran: Ney. [In Persian]

Maroufi, A. (2017). **Samfoni-e Mordegan**. Tehran: Qoqnoos. [In Persian]

Meiss, P. (2004). **Elements of Architecture- From Form to Place**. Translated by Frzin Fardanesh. Tehran: Shahid Beheshti University. [In Persian]

Norberg-Shulz, Ch. (2021). **The concept of dewlling: on the way to figurative architecture.** Translated by Mahmood AmirYarAhmadi. Tehran: Agah. [In Persian]

Refahi, S. & Nasri, A. (2019). "Analysis architectural elements in Kafka’s The Trial". **Literal Critics**. Vol. 12, Issue 48. Pp. 81-114. [In Persian]

Shamisa, S. (2008). **A dictionary of persian literary references (Myth, tradition, Custom, belief, Scicnce, etc)**. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2014). **Figurative language and rhetoric**. Tehran: Mitra. [In Persian]

Spurr, David (2012). **Architecture & Modern Literature**. USA: The University of Michigan press.

Wellek, R. & Warren, A. (2010). **Theory of literature.** Translated by ziya Movahed. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Yavari, H. (2005). **Discourse in Psychoanalysis and Literature a Case Study of the Samfoni-e Mordegan.** Tehran: Niloofar. [In Persian]

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال ششم، شمارهٔ یازدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ۱۹۵ – ۲۲۶.

کارکرد فضاهای معماری در روایت‌پردازی رمان سمفونی مردگان

(مقالهٔ پژوهشی)

سمانه رفاهی [*] نعمت‌الله ایران‌زاده[**]

چکیده

این پژوهش، در راستای مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، به دنبال واکاوی پیوند میان معماری و ادبیات داستانی شکل گرفته است. هدف آن تحلیل رمان *سمفونی مردگان* عباس معروفی و نقش بناها و عناصر معماری در شکل دادن به ساختار این رمان است. در این پژوهش بناهای معماری این رمان از منظر نظریهٔ مفهوم سکونت نوربرگ‌شولتس و انواع سکنی گزیدن واکاوی شد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد بناهای معماری مانند کاروانسرا، قهوه‌خانه، خانه و فضاهایی چون آشپزخانه، انباری و عناصری چون آستانه و پنجره نقش کلیدی در این رمان ایفا می‌کنند و نویسنده با استعانت از ویژگی‌های منحصر به فرد آن‌ها از منظر شیوه‌های مختلف سکونت و نیز دلالت‌های ضمنی‌شان مفاهیم موردنظر خود را شرح می‌دهد. خانه، قهوه‌خانه و کاروانسرا در این داستان ادامهٔ شخصیت‌ها هستند و هویت شخصیت‌ها با این بناها تکمیل می‌شود. خانه برابر با پدر، قهوه‌خانه برابر با آیدین و کاروانسرا برابر با اورهان است. شخصیت آیدا نیز به کمک جزءفضای آشپزخانه و فضای آستانه‌ای، که مبین مفاهیم خاصی در معماری است، توصیف می‌شود.

[*] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
samane_refahi@atu.ac.ir
[**] (نویسندهٔ مسئول). دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
iranzadeh@atu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۸

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

کلیدواژه‌ها: مطالعات بین‌رشته‌ای، معماری، رمان، عباس معروفی، سمفونی مردگان، نوربرگ‌شولتس، سکونت.

۱. مقدّمه

سکنی گزیدنِ انسان بر روی کره زمین، در طول تاریخ سلسله مراتبی را طی کرده است و شیوه‌های مختلف سکونت را برای او به ارمغان آورده است. انسان در هر مرحله از سکونت با تأمین نیازهای مرحلهٔ قبل، پا به عرصهٔ نوینی گذاشته و شیوه‌های سکونت خود را ارتقاء بخشیده است. باید خاطرنشان کرد سکونت کردن صرفاً به معنای داشتن سقفی بالای سر و زمینی محاط در زیر پا نیست. شیوه‌های مختلف سکنی گزیدن در پی تحقق هدف و یا مجموعه اهداف انسان‌ها به وقوع پیوسته است. هریک از این شیوه‌های سکنی گزیدن بر روی زمین به کمک بناهای معماری مختص آن سکونت محقق می‌شود و هر بنای معماری به دلیل قرار گرفتن در دستهٔ خاصی از سکنی گزیدن ویژگی‌های منحصر به فرد خود را دارد. برای مثال بنایی مانند قهوه‌خانه که به منظور سکونت عمومی طراحی می‌شود با بنایی مانند خانه که برای سکونت خصوصی طراحی می‌شود، تفاوت‌های زیادی دارد. علاوه بر این بناهای معماری متعدد موجود در شیوهٔ سکونتی خاص نیز با هم تفاوت دارند و این مسئله باعث ساخت بناهایی با ویژگی‌ها و مشخصات منحصر به فرد شده است. این ویژگی‌های منحصر به فردِ هریک از بناهای معماری تداعی‌گر مفاهیم خاص متمایز از دیگری است. به دیگر سخن هر بنای معماری نمودی از فضای وجودی بینابین زمین و آسمان را به تصویر می‌کشد. ذکر این نکته الزامی است که این تفاوت‌ها تنها به دلیل ویژگی‌های ظاهری یک بنای معماری به وجود نمی‌آید! «ساختمان‌ها تنها به خاطر شکل مصنوع خود به گردآوری "بینابینی چندگانه" موفق نیامده و توانایی آن‌ها در عینیت بخشیدن به مختصات مکان نیز در این امر مداخله می‌نماید. پس هر مورد از "پذیرش"

نشانگر شیوه‌ای از هستی بین زمین و آسمان می‌باشد» (نوربری–شولتز، ۱۴۰۰: ۳۹). از این ویژگی منحصر به فرد معماری، علاوه بر تحلیل بناهای معماری، در تحلیل‌های ادبی نیز می‌توان بهره برد. در مطالعات بین‌رشته‌ای معماری و ادبیات داستانی با آگاهی از دسته‌بندی بناها و شیوهٔ خاص سکونتشان می‌توان به تحلیل‌های ادبی غنا بخشید و رابطهٔ بناهای معماری و روایت را از این زاویه بررسی نمود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دیوید اسپر کتابی به نام *معماری و ادبیات مدرن* (۲۰۱۲) دارد. این کتاب از یک مقدمه و هشت فصل تشکیل شده است. نویسنده در مقدمه به واکاوی معنا در ادبیات و معماری می‌پردازد. «این کتابی است دربارهٔ تفسیر فرم‌های معماری در ادبیات مدرن. یکی از اهداف آن این است که نشان دهد مواجههٔ ادبیات با محیط ساخته‌شده برای تعریف آنچه مدرنیته نامیده می‌شود، ضروری است، یعنی مجموعه‌ای از مواد و فرم‌های نمادین که دنیای مدرن و تجربهٔ ما را از آن شکل می‌دهند» (Spurr, 2012: ix) و در هر فصل رابطهٔ معماری و یکی از آثار ادبی مدرن را به صورت مقاله‌ای جداگانه و با رویکردی متفاوت واکاوی می‌کند و نظریهٔ جامعی را دربارهٔ رابطهٔ ادبیات و معماری ارائه نمی‌کند.

غالب مطالعاتی که در سیاق پژوهش‌های بین‌رشته‌ای دربارهٔ رمان *سمفونی مردگان* صورت گرفته است به پیوند روان‌کاوی و ادبیات در این رمان پرداخته‌اند. حورا یاوری (۱۳۷۱) در مقاله‌ای تکنیک‌های روان‌کاوی را در رمان *سمفونی مردگان* واکاوی کرده است. آلبوغبیش و گل‌بابایی (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ مشترکشان به واکاوی پیوند ادبیات و موسیقی در رمان *سمفونی مردگان* پرداخته‌اند و این روایت را با سمفونی شمارهٔ پنج دیمیتری شوستاکوویچ از منظر ساختاری مقایسه کرده‌اند. در سیاق ادبیات تطبیقی، انوشیروانی و غفاری (۱۳۹۳)

داستان هابیل و قابیل را به عنوان پیش‌نمونه در رمان *سمفونی مردگان* و همتایان غربی‌اش برمبنای نظرات جان وایت تحلیل و مقایسه کرده‌اند.

از منظر مطالعات بین‌رشته‌ای و پیوند معماری و ادبیات در ژانر رمان، رفاهی و نصری (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به واکاوی عناصر معماری در رمان *محاکمهٔ* کافکا و نقش این عناصر در شکل دادن به مفاهیم موردنظر کافکا پرداخته‌اند. طبق نتایج این مقاله عناصر معماری به یاری شرح و توصیف درون‌مایه‌های این رمان آمده‌اند. طبق جستجوهای نگارندگان تا کنون پژوهشی به پیوند معماری و ادبیات در رمان *سمفونی مردگان* نپرداخته است.

۳. چارچوب نظری پژوهش

اندیشمندان و معماران بسیاری از دیرباز دربارهٔ رابطهٔ مکان و معماری سخن رانده‌اند. هنر معماری به مکان هویت می‌بخشد و این فرآیند از طریق ایجاد انواع سکونت محقق می‌شود. معمار با اعطای ویژگی‌ها و خصایصی انحصاری به یک فضا، در راستای تحقق سکونتی خاص، آن را به مکانی صاحب هویت مبدل می‌کند. به تعبیر نوربرگ–شولتس (۱٤۰۰) در اصطلاح عامیانه سکونت را به «داشتن سقفی بالای سر و چندمتر مربعی زمین در زیر پا» اطلاق می‌کنیم اما درواقع سکونت و سکنی گزیدن مفهومی فراتر از این تعریف دارد. «سکنی گزیدن در اصل عبارت است از جهانی از چیزها را به خود اختصاص دادن، امری که نه با تصورات مادی بلکه در قالب بنیه‌ای در خدمت تعبیر معنا و مقصود گرد آمده توسط چیزها روی می‌دهد» (نوربری–شولتز، ۱٤۰۰: ۲۵). نوربرگ–شولتس در کتاب *مفهوم سکونت؛ به سوی معماری تمثیلی*، چهار شیوهٔ سکونت را برمی‌شمرد: سکونت طبیعی، سکونت مجتمع، سکونت عمومی و سکونت خصوصی. آبادی صحنهٔ رخداد سکونت طبیعی است؛ شهر و فضاهای شهری سکونت مجتمع را شکل می‌دهند؛ زمانی که انسان‌ها بر سر ارزش و یا ارزش‌هایی مشترک به توافق برسند، در نهاد یا بنای عمومی، سکونت

عمومی محقق می‌شود؛ و برگزیدن جهانی کوچک و خصوصی از آن خود سکونت خصوصی را به وجود می‌آورد که خانه نمونهٔ بارز آن می‌باشد (ر.ک: همان، ۱۸–۲۰). دو مؤلفهٔ احراز هویت و تعیین موقعیت نیز در پیوند با سکونت قرار دارند. مکان از عواملی است که در شکل دادن به هویت انسان نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند. «احراز هویت انسانی عبارت است از برقراری پیوندی سرشار از معنا با جهانی متشکل از **چیزها**» (همان، ۲۲). نوربرگ–شولتس اصطلاح **چیز** را از مباحث هایدگر وام گرفته است و برای بناهای معماری از مفهوم «چیز» استفاده می‌کند. «آن‌چه را بر ما ارزانی گشته داده‌های حسی می‌دانند که در نتیجهٔ آزمودن «چیزها» بدان‌ها شکل می‌بخشند.» (همان، ۲۲) احراز هویت و تعیین موقعیت به دو پرسش کجا و چگونه دربارهٔ «هستی در جهان» پاسخ می‌گویند. این دو مولفه با دو عملکرد معمارانهٔ «تجسم» و «پذیرش» منطبق هستند.

انسان آثار گوناگونی دارد که اثر معماری، یعنی ساختمان از جملهٔ آن‌هاست. هنگامی که آدمی جهان را به «ساختمان در می‌آورد»، فضای آفرینش را هم با درنظر گرفتن رابطهٔ میان زمین و آسمان و هم با احتساب «این‌جا»یی ویژه پدیدار می‌سازد. این فضائیت همواره از طریق نگهداری و اثر به آدمی پیوند خورده و از این رو در قالب «چیزی» یعنی خانه‌ای، مدرسه‌ای یا کلیسایی متجلی می‌شود. [...] ساختمان با «ایستادگی در آن‌جا» وقوع زندگی را پذیرا شده و در همان حال ملغمهٔ «زندگی– موقعیت» را به شکل خصوصیتی دریافتنی مجسم می‌سازد (همان).

به دیگر سخن هر ساختمان برای تحقق اعمال مشخص پذیراست و در عین حال مفاهیم خاصی را نیز مجسم می‌سازد. برای تحقق هریک از چهار شیوهٔ سکونت، بنا و یا بناهایی معماری با ویژگی‌هایی منحصر به فرد طراحی و ساخته می‌شود که بتوانند پاسخگوی نیازهای خاص هر شیوهٔ سکونت و رابطهٔ انسان با مکان باشند.

جهانی که توسط هر اثر معماری گرد آید «دورنمای مسکونی» است، یعنی چشم‌اندازی که بر آن به عنوان موردی ویژه از کلیت آسمان–زمین بسته به یکی از شیوه‌های چهارگانهٔ سکونت وقوف یافته باشند. [...] به عبارت دیگر، آثار معماری به دلیل **تجسم بخشیدن** به مفاهیم وجودی و طرح دنیا به همان صورتی که هست، موضوعات احراز هویت آدمی را تشکیل می‌دهند (همان، ۲۹).

بنابراین هر بنای معماری با قرار گرفتن در یکی از چهار شیوهٔ سکونت و زیرمجموعه‌های آن‌ها، شکلی از تجلی هستی میان زمین و آسمان را نمایان می‌سازد و نمود منحصر به فردی را به منصهٔ ظهور می‌رساند که متفاوت از دیگری است. برای نمونه نوربرگ–شولتس در کتابش دو بنای معماری کلیسا و تالار شهر را با یکدیگر مقایسه می‌کند و معتقد است کلیسا مفاهیم «آسمانی» را بر مکان ارزانی می‌دارد و تالار شهر به جنبه‌های «خاکی و زمینی» توجه دارد.

این شکل از تجلی هستی در بناهای معماری را در ادبیات داستانی می‌توان ردیابی نمود. در رمان *سمفونی مردگان* رابطه و علاقهٔ هریک از شخصیت‌ها به بنای معماری خاص، با ویژگی‌های سکنی گزینی مخصوص به آن، هویت آن شخصیت‌ها را شکل می‌دهد. به بیان دیگر نوع سکونتی که برمی‌گزینند آشکارکننده زوایای مختلف شخصیت آن‌هاست. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که بناهای معماری با سکونت‌های متفاوت در این رمان چه ویژگی‌ها و خصیصه‌های منحصر به فردی دارند و این فضاهای معماری با ویژگی‌های متفاوت چگونه می‌توانند با عناصر داستان تعامل برقرار کنند و هویت شخصیت‌ها را آشکار سازند؟ در نگاهی کلی، هنر معماری با این خصیصهٔ منحصر به فرد چه ظرفیت‌هایی را برای بیان مفاهیم مورد نظر نویسندهٔ ادبیات داستانی و توصیف شخصیت‌ها و بازنمایی هویت آن‌ها در اختیار او قرار می‌دهد؟

معرّفی اثر: سمفونی مردگان

عباس معروفی رمان *سمفونی مردگان* را در سال‌های ۱۳۶۳–۱۳۶۷ نگاشته است. این رمان اولین رمان نویسنده است که جوایزی را نیز برای او به ارمغان آورده است. داستان روایت خانوادهٔ شش نفرهٔ اورخانی است. خانواده‌ای متشکل از پدر (جابر اورخانی)، مادر و چهار فرزند آن‌ها: یوسف، اورهان و آیدین و آیدا که دوقلو هستند. این رمان با تصمیم اورهان برای کشتن آیدین در یک روز سرد برفی آغاز می‌شود و در روز بعد از آن با مرگی مبهم پایان می‌یابد و خواننده با حدیث نفس اورهان و پس و پیش رفتن در خاطرات سایر اعضای خانواده از ماجراهای زندگی خانوادهٔ اورخانی باخبر می‌شود. فصل اول کتاب با عنوان موومان اول نامگذاری شده است و فصل به فصل تا موومان چهارم ادامه پیدا می‌کند و مجدداً فصل نهایی– فصل پنجم کتاب– با عنوان موومان اول به پایان می‌رسد و در هر بخش راویان متفاوتی دارد. موومان چهارم به شیوهٔ سیلان ذهن روایت می‌شود و واگویه‌های ذهن آیدین را آشکار می‌کند.

موومان اول با توصیف گفتگوی اورهان و ایاز پاسبان در حجرهٔ آجیل‌فروشی آغاز می‌شود. ایاز سعی دارد اورهان را مجاب کند که برادرش آیدین را بکشد همان‌گونه که در گذشته یوسف را کشته است. یوسف پسر بزرگ خانواده «بچهٔ ساده‌لوح و زودباوری بود. هرکس می‌توانست به راحتی گولش بزند» (معروفی، ۱۳۹۶: ۸۱). از طبقهٔ دوم خانه، به قصد پرواز، با چتر به پایین می‌پرد و فلج می‌شود و در نهایت توسط اورهان به قتل می‌رسد. آیدا تک‌دختر خانواده بدون رضایت قلبی پدرش با فردی به نام انوشیروان آبادانی ازدواج می‌کند و از آن شهر می‌رود. امّا دست به خودسوزی می‌زند و کشته می‌شود. آیدین، قل آیدا، طبع شعر دارد و شعر می‌سراید و دوست دارد در رشتهٔ ادبیات ادامه تحصیل بدهد و شاعر شود. امّا پدر سرسختانه با او نیز مخالفت می‌کند و دلش می‌خواهد آیدین در کنار اورهان در

حجرهٔ آجیل‌فروشی کار کند امّا آیدین زیر بار نمی‌رود. هنگام روایت داستان تمامی اعضای خانواده به غیر از آیدین و اورهان از دنیا رفته‌اند.

٤. بحث و بررسی

٤-١. اورهان، کاروانسرا

رمان *سمفونی مردگان* با این جملات آغاز می‌شود:

دود ملایمی زیر طاق‌های ضربی و گنبدی کاروانسرای آجیل‌فروش‌ها لمبر می‌خورد و از جلوخان بیرون می‌زد. ته کاروانسرا چند باربر در یک پیت حلبی چوب می‌سوزاندند و گاه اگر جرأت می‌کردند که دستشان را از زیر پتو بیرون بیاورند تخمه هم می‌شکستند. پشت سرشان در جایی مثل دخمه سه نفر در پاتیل‌های بزرگ تخمه بو می‌دادند. دود و بخار به هم می‌آمیخت، و برف بند آمده بود (معروفی، ١٣٩٦: ٩).

در اولین مواجهه با این سطور این طور به نظر می‌رسد که نویسنده صرفاً در حال توصیف زمینهٔ داستان (setting) است. اگرچه عنصر زمینه و مکان یکی از عناصر مهم داستان برای تعین بخشیدن به محل وقوع روایت است امّا صحنهٔ آتش روشن کردن در کاروانسرا و برخاستن دود از آن و پخش شدن دود در همهٔ شهر از توصیفاتی است که بارها و بارها در رمان تکرار می‌شود و همراه با جملاتی می‌آید که حاکی از آن است که این تصویر و این مکان معماری معنای ضمنی خاصی را در خود پنهان کرده است.

کاروانسرا در این رمان تنها یک مکان برای پیرنگ داستان نیست بلکه نقش کلیدی در تحلیل این داستان دارد. در لایهٔ ظاهری کاروانسرا مکان قرار گرفتن حجرهٔ آجیل‌فروشی است امّا در لایه‌های زیرین به معنایی ضمنی اشاره دارد. در گذشته به دلیل سفر همراه با کاروان‌ها، کاروانسرا مکانی برای اقامت موقت کاروان در دل بیابان‌ها بوده است. مکانی موقتی برای استراحت و نیز حفاظت در برابر راهزنان. کاروانسراها اصولاً در خارج از شهر

و در مسیر حرکت کاروان‌ها ساخته می‌شدند. اما بعدها به دلیل تغییر شکل شهر و گسترش یافتن محدودهٔ شهرها برخی کاروانسراها در داخل شهرهای امروزی قرار گرفته‌اند. اقامت موقت و کوتاه مدت باعث شده است که کاروانسرا، در جایگاه یک بنای معماری، در ادبیات فارسی به استعاره از دنیا مبدل شود. دنیا با عناوین کاروانسرا، کاروانسرای دو در و رباط دو در ادبیات توصیف شده است. «دنیا را به کاروانسرایی= (سرا، رباط) کهنه و خراب تشبیه کرده‌اند، زیرا در آن وارد شده و پس از لختی استراحت و درنگ، خارج می‌شوند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۹۷۹).

برای تحلیل این مکان باید به این معنای ضمنی توجه داشت. اورهان در کاروانسرا در حجرهٔ آجیل‌فروشی که از پدر به او رسیده است کار می‌کند. او به کار کردن در کاروانسرا علاقه دارد، امّا آیدین، برادر بزرگترش، از آنجا گریزان است. اورهان اکثر زمانش را در کاروانسرا سپری می‌کند. همهٔ همّ و غم اورهان معطوف به کاروانسراست. مادر در گفتگویش با آیدین، اورهان را این‌گونه توصیف می‌کند: «اورهان آدم دندان‌گرد و پول‌پرستی است. مثل بابای خدابیامرزت فقط به کسب و کار فکر می‌کند. به تخمه‌هاش فکر می‌کند. از خدا می‌خواهد که تو نباشی و او همهٔ زندگی را بالا بکشد» (معروفی، ۱۳۹۶: ۲۵۵).

از منظر معماری، حجره بنایی است که سکونت در آن به قصد داد و ستد صورت می‌گیرد؛ علاقهٔ اورهان به حجره نمایانگر آن است که از منظر گزینش نوع سکونت، او به این شیوهٔ سکونت بسنده کرده است و از تأمین نیازهای مادی و اولیه پا فراتر نگذاشته است. این در حالی است که در بخش بعد نوع گزینش آیدین نشان می‌دهد او به مرحلهٔ ارزش‌ها پا گذاشته است و این انتخاب هویتی متفاوت را آشکار می‌سازد.

در موومان پایانی نیز که اورهانِ در حال مرگ در فکر این است که مال و اموالش را بین اقوام قسمت کند بلکه به «عزیز کرده» مبدل شود، نمی‌تواند از حجره که عمری را به پای آن ریخته است، دست بکشد.

امّا حجره. چه جوری بگویم. چه می‌توانم بگویم؟ عمری را به پای حجره تلف کرده‌ام. از صبح تا شام. جوانی‌ام را داده‌ام. می‌توانستم زنم را داشته باشم و حالا ندارم. می‌دانید که؟ حالا دست نگه دارید. دربارهٔ حجره فکر می‌کنم. امّا بقیهٔ اموال را می‌توانست تکه‌تکه به این و آن ببخشد و بشود یک آدم عزیزکرده که مرغ هوا هم به حالش گریه کند (همان، ۲۸۷).

با این تفاسیر مشخص است که اورهان فردی دنیادوست و مادی است و اشاره به قرار گرفتن حجرهٔ آجیل‌فروشی در کاروانسرا بی‌دلیل نیست. راوی می‌توانست فقط به حجرهٔ آجیل‌فروشی و علاقهٔ اورهان به آن اشاره کند ولی از کاروانسرا به‌دلیل دلالت‌های ضمنی‌اش استفاده کرده و برای توصیف بهتر شخصیت اورهان از آن بهره گرفته است. در پاراگراف‌های بعد خواهیم دید کاروانسرا و حجره علاوه بر تمرکز بر نوع سکونتشان با ویژگی‌های خاصی توصیف شده‌اند که با ویژگی‌های اورهان کاملاً همخوانی دارد.

در موومان اول که اورهان به تحریک ایاز، برای کشتن آیدین، در پی او می‌رود، برف سنگینی شهر را پوشانده است. اورهان پس از صحبت با ایاز پاسبان از کاروانسرا بیرون می‌آید. در راه خروج عده‌ای را می‌بیند که به دلیل سرمای هوا در کاروانسرا آتش روشن کرده‌اند تا گرم شوند:

خیابان سرد و کثیف بود. مه و دود در تمامی فضای شهر موج می‌خورد. اورهان یک لحظه برگشت، به پشت سر نگاه کرد، انگار همهٔ آن دود از کاروانسرای آجیل‌فروش‌ها بیرون می‌زد، لمبر می‌خورد و از دهانهٔ دالان بیرون می‌ریخت. اورهان یک لحظه فکر کرد برگردد بهشان بگوید یا خاموشش کنند، یا یک جوری کلکش را بکنند (همان، ۲۹).

اورهان همه شهر را سراسر مه و دود می‌بیند و آجیل‌فروشی را مبدأ این آلودگی و کثیفی می‌داند. همان‌طور که اشاره شد، بارها در کل داستان به ماجرای آتش روشن کردن در کاروانسرا اشاره شده است: «اورهان برگشت. باربرهای ته کاروانسرا را دید که در پیت حلبی چوب می‌سوزاندند. دود همه جا را برداشته بود» (همان، ۱۵). و نیز در جایی دیگر می‌گوید: «باربرهای کاروانسرا در پیت حلبی چوب می‌سوزاندند و دورش می‌نشستند و تخمه می‌شکستند. دود چوب خشک و تر در دالان می‌پیچید» (همان، ۳۶). این جمله به ناگاه مثل سائرهٔ «آتش چو گرفت خشک و تر می‌سوزد!» را به ذهن متبادر می‌سازد. آتشی که در ابتدا پدر و پس از او پسرش، اورهان، روشن کردند تمام خانواده را گرفتار کرد و خانواده را از بین برد.

کاروانسرا محل کار پدر و اورهان و همچنین محل رفت و آمد ایاز پاسبان است. در زمان حیات جابر اورخانی، جابر با ایاز دربارهٔ امور زندگی مشورت می‌کرد و پس از مرگ جابر اورهان با ایاز مشورت می‌کند. کاروانسرا محل توطئهٔ ایاز پاسبان و پدر و پسر است. آتش بخش عمده‌ای از مشکلات پدر و آیدین از کاروانسرا و با مشورت ایاز روشن می‌شود و به همین دلیل است که در بخش‌های مختلف داستان به آتشی که در کاروانسرا برپا شده و دودش همهٔ شهر را برداشته است اشاره می‌شود. همهٔ دودها از کاروانسرا بلند می‌شود! در صحنه‌ای از داستان، پدر تعدادی از کتاب‌های آیدین را در کاروانسرا به ایاز نشان می‌دهد و ایاز پاسبان پدر را از عاقبت راه بدی که آیدین در آن افتاده است می‌ترساند و کتاب‌های آیدین را برای سر به نیست کردن از پدر می‌گیرد. جابر و اورهان به خانه می‌روند و کتاب‌های آیدین را وسط حیاط، کنار حوض، به آتش می‌کشند و این آتش و آتش بعدی- که به آتش کشیدن زیرزمین بود- مقدمه‌ای می‌شود برای دوری آیدین از خانواده و ترک خانه و در پی آن مشکلاتی که تا پایان داستان برایش رقم می‌خورد. «پدر جرعه‌ای نفت

پاشید و من کبریت کشیدم. چه شعله‌ای داشت و ورق‌ها چه پیچی می‌خورد» (همان، ٤٢). مادر و آیدا که در خانه هستند از ترس پدر جرأت بیرون آمدن و اعتراض کردن را ندارند. «آیدا پشت پنجرهٔ آشپزخانه بی‌آن‌که بتواند کاری کند گریه می‌کرد و پدر آن‌قدر خشمگین بود که مادر جرئت نمی‌کرد خود را نشان بدهد» (همان، ٤٢) و دوباره در صفحهٔ بعد تکرار می‌کند: «آیدا پشت پنجره‌ها ایستاده بود. و من نمی‌دانستم بعدها چه خواهد شد. پدر گفت: «هرچه شد شد» (همان، ٤٢) و با این جمله راوی به ماجرای خودسوزی آیدا اشاره می‌کند. پدر نفت ریخت و اورهان کبریت کشید و همهٔ اعضای این خانواده را به ورطهٔ هلاکت کشاندند. دربارهٔ شخصیت آیدا و پیوند آن با معماری در بخش بعد توضیح داده خواهد شد. با همهٔ این توصیفات می‌توان گفت کاروانسرا در این داستان معرف خود اورهان است که همهٔ آتش‌ها زیر سر اوست. حتی خود اورهان نیز از این آتش در امان نمی‌ماند. به قول آیدین «میز اورهان هم پا دارد. راه می‌رود. قشنگ راه می‌رود. این‌جوری. من که نمی‌توانم، این جوری. تق تق، تق تق، همهٔ میزها پا دارد. نمی‌شود جلوش را گرفت. هرکسی را که پشتش بنشیند با خودش می‌برد.» (همان، ٢٧٤) منظور آیدین میز اورهان در حجره است به عنوان بخشی از کاروانسرا که علاقه‌اش به آن اورهان را با خود برد و باعث نابودی‌اش شد.

۲-٤. آیدین، زیرزمین، قهوه‌خانه

آیدینِ هنرمندِ *سمفونی مردگان* و فرزند محبوب مادر در ابتدا با اورهان، برادرش، اتاقی مشترک دارد. امّا پس از مدتی پدرش اتاقش را از اورهان جدا می‌کند و آیدین را به زیرزمین می‌فرستد. از نظر پدر آیدین دندان پوسیده‌ای است که آن را باید کند و انداخت دور تا دندان سالم، اورهان، خراب نشود.

همان شب اتاق آیدین را جدا کرد. گفت: «همین حالا، بحث هم نکن.» مادر گفت: «چرا؟» پدر گفت: «برای اینکه دندان پوسیده را باید کند و انداخت دور تا دندان سالم، سالم بماند.».

مادر با بی‌میلی زیرزمین را جارو زد. می‌گفت: «شب شگون ندارد.» پدر گفت: «جارو کن، بحث نکن». مادر یک فرش انداخت و تخت آیدین را آن‌جا گذاشتیم. همان شبانه. اتاقش از کف حیاط هفت پله می‌خورد. تاریک و نمور بود. بوی سرکه و آبغوره می‌داد (معروفی، ۱۳۹۶: ۳۹).

پدر آیدین را از بالا به پایین می‌برد. عامل سقوط آیدین در وهلهٔ اول پدر است و بعد اورهان که ادامه‌دهندهٔ راه پدر است. آیدین پس از رفتن به زیرزمین دیگر دلش نمی‌خواهد به اتاق مشترکش با اورهان برگردد. «مادر دم پله‌ها نشست. گفت: «این اتاق خیلی دلگیر است. آدم سالم هم مریض می‌شود. چرا نمی‌خواهی برگردی به اتاق سابق؟» «من از آن‌جا بدم می‌آید» (همان، ۲۵٤). حتی زمانی‌که همهٔ افراد خانه از دنیا رفته‌اند و فقط اورهان و آیدین زنده مانده‌اند، باز هم آیدین در زیرزمین می‌خوابد. گویی آیدین پیوندی با زیرزمین دارد و از آن جدا نمی‌شود. «شب‌ها که در اتاق بالا می‌خوابیدم می‌دانستم یکی هم توی زیرزمین خوابیده است. یک آدم باسواد باطل شده.» (همان، ۳٤) و در جای دیگر مجدداً از زبان اورهان تکرار می‌شود: «شب‌هایی که توی آن زیرزمین می‌خوابید، من بالا بودم، تنها، امّا می‌دانستم که هست، یکی هست. یکی آن پایین دارد نفس می‌کشد...» (همان، ۵۰).

حتی بعدها که آقای میرزاییان به او پناه می‌دهند باز هم پناهگاه او «زیرزمین» کلیسا است که مدت چهار سال را در آن‌جا سر می‌کند. آیدین از دست پدر و زیرزمین به آتش کشیده‌شدهٔ خانهٔ پدری می‌گریزد امّا به ناچار باز هم در زیرزمینی دیگر پناه می‌گیرد. اگرچه از دست پدر گریخته است امّا از زیرزمینی به زیرزمین دیگر منتقل شده است. نام آیدین در این داستان با زیرزمین پیوند خورده است. آیدین مدام در حال فکر کردن به گذشته و گذشتگان است. «در زیرزمین، ساکن هیجان‌زده، پی در پی می‌کاود تا ژرفای آن را پیدا کند. نه تنها حقیقت که رؤیا هم به کار می‌پردازد. در زیرزمین حفرشده، رؤیاها را نهایتی نیست بلکه

باید به اوهام زیرزمین عمقی دوباره بخشیم» (باشلار، ۱۳۹٦: ۵۹). ناخودآگاه آیدین به زیرزمین پناه می‌برد چرا که در فکر گذشته است. در فکر روزهای خوشی است که داشتند. «دنبال خودم در گذشته‌ها می‌گردم. ما چیزهایی داشته‌ایم که حالا نداریم» (معروفی، ۱۳۹٦: ۲٦٤). محل سکونتی که آیدین برای خود برمی‌گزیند در اینجا نشانگر علاقهٔ او به آیداست که از دنیا رفته است. آیدین در فکر آیداست که خودکشی کرده است و بعد ازخودکشی آیدا، از فکر او و دیگر اعضای خانواده که از دنیا رفته‌اند، رها شود. به قول اورهان «قبرستان. دار و ندار ما آنجاست، پدر، مادر، آیدا و طفلک عمو صابر» (همان، ۲۹٦) و در موومان چهارم، بخشی که با سیلان ذهن آیدین روبه‌رو می‌شویم، ناخودآگاه او به روشنی خود را عیان می‌سازد: «صد صفحه را انگشت زدم. باغ زردآلو را اول زدم. بعد حجره را. بعد خانه را. گفتم آقاداداش سند این زیرزمین بگذار به اسم خودم بماند. گفت زیرزمین مال تو» (همان، ۲۷۳). آیدین همه چیز را به اورهان بخشیده است امّا از زیرزمین نمی‌تواند بگذرد (درست مانند اورهان که نمی‌تواند از حجرهٔ کاروانسرا دست بکشد!) و در چند صفحهٔ بعد می‌گوید: «دنیای مرده‌ها کجاست؟ زیرزمین. پیش به سوی زیرزمین» (همان، ۲۷۷). در این دو بخش آیدین به علاقه‌اش به زیرزمین و دلیل علاقه به آن به صورت مستقیم اشاره می‌کند.

در رمان *سمفونی مردگان* مکان‌هایی وجود دارد که مورد علاقهٔ آیدین است و او به آن‌ها پناه می‌برد: پشت مدرسهٔ انوشیروان عادل، قهوه‌خانه شورابی، باغ اخوان. «مادرعصبی و نگران بود. لرزان و استخوانی بود. آستین کتم را محکم کشید: «کجاست؟ مگر کری؟» گفتم: «حتماً می‌رود این‌ور و آن‌ور، پشت مدرسه، قهوه‌خانه، باغ اخوان» (همان، ۲۰). علاوه بر دلیل ظاهری‌ای که در داستان برای علاقهٔ آیدین به این مکان‌ها ذکر شده است، دلایل ضمنی دیگری نیز وجود دارد که به طور مستقیم در داستان به آن‌ها اشاره نشده است. نام

«اخوان» در «باغ اخوان» ایهام تبادر دارد و نام شاعر معروف اخوان ثالث را تداعی می‌کند. درواقع یکی از پناهگاه‌های آیدین ادبیات و شعر است و اخوان مجاز از شعر است و شعر پناهگاه روح آیدین است.

یکی دیگر از مکان‌های مورد علاقهٔ آیدین قهوه‌خانه است. آیدین قهوه‌خانه را انتخاب کرده است و این موضوع بیانگر انتخاب نوع خاصی از سکونت است. قهوه‌خانه نوعی از سکونت عمومی را برای انسان‌ها فراهم می‌آورد. شاید در نگاه اول، قهوه‌خانه به لحاظ نوع سکونت، با بنای معماری دیگری مانند رستوران یکسان به نظر برسد و کاربری مشابهی را به ذهن متبادر سازند امّا تفاوت‌هایی بنیادین با این مکان دارد که آن را متمایز می‌کند. رستوران مکانی است که انسان صرفاً برای صرف غذا به آنجا می‌رود امّا قهوه‌خانه در فرهنگ ایرانی مکانی فرهنگی- اجتماعی برای تبادل اندیشه و عقاید بوده‌است. نوشیدن چای یا قهوه در قهوه‌خانه بهانه‌ای بود برای دور هم جمع شدن و گفتگو کردن و مرور اخبار و وقایع روزانه. بنابراین می‌توان آن را بنایی معماری برای تحقق سکونت عمومی به شمار آورد. در سکونت عمومی ارزش‌های مشترک متجلی می‌شوند و در قهوه‌خانه همین ویژگی تبادل آرا و نظرات و دور هم گرد آمدن، آن را در زمرهٔ بناهایی با سکونت عمومی جای می‌دهد.

بنای عمومی علاوه بر زندگی کاری به زندگی اندیشمندانه نیز وابستگی داشته؛ تصویری کامل و مرکب بوده و با این تفاصیل هم مبدأ است و هم مقصد. این‌جا آدمی آن بصیرتی را که برای پیشبرد سرشار از مقصود و معنای افعال خود نیاز دارد، پیدا می‌کند. هر بنا در قالب اثر معماری از وقوف شاعرانه نسبت به جهان بهره می‌برد (نوربری-شولتز، ۱۴۰۰: ۱۱۲).

آیدین با انتخاب قهوه‌خانه به عنوان محل مورد علاقهٔ خود به تعیین موقعیت و احراز هویت مبادرت می‌ورزد. «احراز هویت هرگز از زندگی روزمره جدا نبوده، و در مقابل همواره به

اعمال ما بستگی داشته است. معمولاً هر عملی را که انجام می‌دهیم به تعیین موقعیت که عملکردی روانشناختی است مرتبط می‌باشد» (همان، ۳۱). قهوه‌خانهٔ شورابی یکی از مهم‌ترین مکان‌های مورد علاقهٔ آیدین است که در دوره‌ای از زندگی بیشتر اوقاتش را در آن‌جا می‌گذراند. آیدین در ابتدای رمان به عنوان یک فرد اجتماعی ظاهر می‌شود که همه او را دوست دارند. او به رابطه با انسان‌ها علاقه‌مند است. حتی با کودکان نیز رابطهٔ خوبی برقرار می‌کند. علاوه بر این، شخصیت آیدین در این رمان شخصیتی فرهنگی است که به کتاب خواندن و شعر سرودن علاقه دارد و قصد دارد در رشتهٔ ادبیات ادامه تحصیل دهد. اما به تدریج، به دلیل اتفاقاتی که برایش رقم می‌خورد، این ویژگی‌ها را از دست می‌دهد. (این سیر ویرانی شخصیت آیدین در بنای قهوه‌خانه نیز دیده می‌شود که در بخش بعد به آن اشاره خواهد شد.) اگر از منظر انتخاب نوع سکونت شخصیت آیدین و اورهان را با یکدیگر مقایسه کنیم همبستگی شخصیت‌ها با بناهای معماری بیشتر نمودار خواهد شد. از نظر شیوهٔ سکونت، اورهان کاروانسرا را برگزیده است و آیدین به قهوه‌خانه علاقه‌مند است. این نوع سکنی گزیدن با شخصیت دنیادوست اورهان که صرفاً به دنبال امور مادی است و شخصیت آیدین متفکر که در پی کسب علم و آگاهی است کاملاً همخوانی دارد و قابل توجیه است.

علاوه بر این ویژگیِ عام، که بیانگر نوع سکونت تعریف شده در بنای قهوه‌خانه و پیوند آن با شخصیت آیدین است، در رمان قهوه‌خانه‌ای با ویژگی‌های خاص توصیف می‌شود که هرچه بیشتر شخصیت آیدین و قهوه‌خانه را به یکدیگر پیوند می‌دهد. قهوه‌خانه شورابی در کنار دریاچهٔ شورابی قرار دارد. دریاچهٔ شورابی هر چیز اضافی را پس می‌زند و به کنار خود می‌راند. «آیدین گفت: نگاه کن اورهان، نه جانوری، نه حشره‌ای، این آب هر چیز اضافی را پس می‌زند. آن طرف را نگاه کن، روی آب همهٔ پوپک‌ها و برگ‌ها و چیزهای اضافی با

همین موج‌های کوچک می‌رود بیرون» (معروفی، ۱۳۹٦: ٤٤). گویی شورابی قهوه‌خانه را نیز پس زده است و به کنار خود رانده است. در بخشی از داستان راوی مستقیماً صفت «واخورده» را برای آن به کار می‌برد. «قهوه‌خانه پشت سرمان همان‌طور کاهگلی و واخورده مانده بود» (همان، ٤٦). آیدین نیز که از خانواده طرد شده و او را پس زده‌اند، ناامید و شکست خورده، مانند بقیهٔ «چیزهای اضافی» به قهوه‌خانه شورابی پناه می‌برد. قهوه‌خانه شورابی خود آیدین است؛ واخورده و واپس‌رانده. در ابتدای زندگی گرم و روشن است و در پایان سرد و ویران! قهوه‌خانه شورابی نیز مانند آیدین از ابتدا تا انتهای داستان رو به ویرانی می‌رود. زمانی که اورهان به تحریک ایاز به دنبال آیدین به قهوه‌خانه شورابی می‌رود به گمانش به مکانی گرم پا می‌گذارد و از سرمای راه نجات می‌یابد. امّا با ویرانه‌ای «در هم شکسته» روبه‌رو می‌شود.

شیشه‌ها درهم شکسته بود و برف تا میانهٔ قهوه‌خانه پیش رفته بود. نه سماوری نه تختی. نه هیچ نشانی از زندگی. هیچ چیز نبود. به مرده‌شوی‌خانهٔ متروکی می‌مانست که لاشخورها به اعتبار بوی دیوارها و بوی ماندگی در آن لانه می‌کنند. روی دیوارها با زغال خط خطی شده بود، جایی بالای سکوی ته قهوه‌خانه دودزدگی آتشی بزرگ را سقف ادامه یافته بود، در سمت راست سقف فروریخته فضا را گرفته بود و سکوی زیر سماور اسکلت جانوری را بر سر رفته بود که نشان می‌داد درندگان برای خوردن آن بربلندی سکو در کمال آرامش چنان استخوان‌ها را لیس زده بود که به نظر می‌آمد بر آن‌ها سوهان کشیده‌اند. (همان، ٤٧)

توصیف قهوه‌خانهٔ درهم شکسته درست مانند آیدین است. قهوه‌خانه‌ای که نه سماوری دارد و نه تختی مانند «یک آدم باسواد باطل شده» است و «دودزدگی آتشی بزرگ» که در قهوه‌خانه به جای مانده است، آتشی است که پدر و اورهان از کتاب‌های آیدین برپا کردند. این آتش هیچ‌گاه از ذهن آیدین پاک نخواهد شد. «بعد که شعله فرونشست، خاکسترها را

شستیم و رفتیم حجره. امّا لکهٔ سیاهی بر آجرهای چهارگوش کف حیاط مانده بود» (همان، ٤٣) و این لکه‌های سیاه در وجود آیدین ماندگار شده است. دفعهٔ اول کتاب‌هایش را در حیاط به آتش کشیدند و دفعهٔ دوم زیرزمین را با همهٔ وسایلش آتش زدند. «بعد از آن آتش‌سوزی رنجیده بود. انگار خودش سوخته بود و سوخته بود» (همان، ۵۲). اورهان چنان آیدین را تهی کرده است که از آیدین فقط استخوان‌هایی باقی مانده است که گویی «بر آن‌ها سوهان کشیده‌اند».

۳-٤. جابر، خانه

«زمینه محیط است و محیط، بخصوص محیط درون خانه، بیان استعاری یا مجازی شخصیت. خانهٔ انسان جزئی از وجود انسان است. توصیف خانه، توصیف صاحبخانه است» (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۲۵۳). این تعریف ولک و وارن دربارهٔ خانه، در رمان *سمفونی مردگان* کاملاً مشهود است. خانه بارزترین بنای معماری برای تحقق سکونت خصوصی است. «خانه با مطرح شدن به عنوان پیکره‌ای معمارانه در محیط، هویت ما را محرز کرده و امنیت را بر ما ارزانی می‌دارد و سرانجام هنگام پای نهادن به خانه به "آسایش" دست می‌یابیم» (نوربری-شولتز، ١٤٠٠: ١٤٤). امّا خانه‌ای که در این رمان بازنمایی می‌شود ویژگی‌هایی دارد که آن را متمایز می‌سازد و اندکی متفاوت جلوه می‌کند. صاحب اصلی خانه جابر اورخانی است و طبق تعریف ولک و وارن توصیف خانه‌اش باید توصیف خود او باشد. تعاریفی که از خانهٔ او در داستان آمده است کاملاً با ویژگی‌هایی که برای شخصیت او برشمرده شده است، همخوانی دارد. نوربرگ-شولتس نیز به این نکته اشاره می‌کند: «خانه تنها به پدیدآوری کیفیات جوی محیط اکتفا نکرده و می‌باید خلق و خوی آن فعالیت‌هایی که در درونش جریان می‌یابند را نیز آشکار کند» (همان، ١٤٢). جابر اورخانی در داستان با خصوصیاتی چون «سختگیر»، «ساکت و خشک»، «اخمو»، «خشمگین و

یکدنده»، «با ابهت» و نظیر این‌ها توصیف می‌شود. همهٔ این ویژگی‌ها، جابر اورخانی را به فردی جدی و غیرقابل نفوذ تبدیل می‌کنند. در خود رمان نیز اورهان بارها از زبان پدرش بیان می‌کند که باید راه نفوذ هر غریبه‌ای را به درون خود ببندد چرا که «وقتی باد به زیر پاپاخت بیفتد بلندش می‌کند. مراقب باش» (معروفی، ۱۳۹٦: ۱۵). و این جمله چند بار در داستان تکرار می‌شود. در شهوریور ۱۳۲۰ و ورود روس‌ها به اردبیل و هرج و مرجی که در شهر راه می‌افتد، جابر اورخانی در گفتگویش با ایاز می‌گوید: «خیالم راحت است، ایاز» (همان، ۹۳) چرا که جابر اورخانی از امن بودن خانه‌اش مطمئن است. خانهٔ جابر اورخانی غیرقابل نفوذ است دقیقاً مانند خودش:

چون دیوارهای خانه‌اش بسیار بلند و محکم بود و بنای ساختمان با آن طاق‌های گوشدار بلند هیچ راه دزدرو نداشت؛ قلعه‌ای را می‌مانست که سازنده‌اش نهایت سعی خود را کرده بود که حتی پنجره‌ها را بالاتر ازمعمول بگیرد و قرنیز را طوری چیده بود که دستگیر نباشد. علاوه بر این‌ها، وجود کارخانهٔ پنکه‌سازی لرد، روبروی خانهٔ پدر، خیالش را راحت می‌کرد. می‌دانست که اگر شهر را کُن‌فیکون کنند به کوچهٔ لرد دست نمی‌خورد (همان، ۹٤–۹۳).

خانهٔ جابر اورخانی «خانه‌ای مانند قلعه» توصیف شده است. خانه برای سکونت خصوصی و قلعه برای سکونت عمومی طراحی می‌شود. نوع سکونت متفاوت سبب می‌شود این دو مکان با طراحی کاملا منفاوت شکل گیرند. در طراحی عناصر این خانه همهٔ عوامل دست به دست هم داده‌اند تا خانهٔ جابر اورخانی غیرقابل نفوذ باشد درست مانند خود او. تشبیه خانه به قلعه نشان می‌دهد خانه قلمرو حکومت جابر اورخانی است، جایی که در آن حکم می‌راند و تشبیه آن به قلعه بی‌دلیل نیست. «پدر کسی را به حریم خانه راه نمی‌داد» (همان، ۱٦٦). حتی افراد درون این قلعه و در قلمرو جابر اورخانی موظفند طوری رفتار کنند که او صلاح می‌داند.

پدر نگاهی به بقیهٔ کتاب‌های روی طاقچه انداخت و ناگاه برگشت: «توله‌سگ، باز هم چرندیات می‌خوانی؟» کتاب را از دستش گرفت و از وسط جر داد. بعد از کمر پاره‌اش کرد و آن‌قدر کاغذها را پاره کرد تا کف اتاق پر از کاغذ شد. جر می‌داد و می‌پاشید. هوار هم می‌کشید. گفت: «تو خانهٔ من این اراجیف را نیاور» (همان، ۳۹).

بعد از فوت پدر و سایر اعضای خانواده می‌توان گفت اورهان صاحب‌خانه است. اورهان به لحاظ اخلاقی شبیه پدرش است و سعی می‌کند ادامه‌دهندهٔ راه او باشد. در بسیاری از رفتارهایش، رفتار پدرش را الگوی خود قرار می‌دهد و به او تأسی می‌جوید. اگر به توصیف خانه در این زمان دقت شود، شباهت‌های آن به اورهان مشهود می‌شود. خانه‌ای که با تمام وسعت خالی مانده و از رونق افتاده است، درست مانند اورهان که اکنون صاحب همه اموال پدر است ولی احساس تنهایی می‌کند. حتی شکم دادن سقف را نیز می‌توان به اورهان مانند دانست چرا که اورهان نیز در چند جای رمان اعتراف می‌کند که چاق شده است.

کلاغ‌ها شهر را فتح کرده بودند، بر هر درختی چند کلاغ. در خانه هم بودند. با آسودگی روی طارمی‌ها و نردهٔ ایوان می‌نشستند و ور می‌پریدند. خانه‌ای که دیوار بلند و قرنیزهای گوشدار و پنجره‌های دولایه داشت، سرد و بی‌روح زیر برف از یاد رفته بود. سقف اتاق‌های بالا شکم داده بود. بوی تعفن از سال‌ها پیش در طبقهٔ پایین مانده بود. بی‌آن‌که آدمی در آن باشد یا چراغی بسوزد با اقلاً کسی برف پشت‌بام را بدهد پایین. حباب‌های لاله مردنگی سردر هم شکسته بود (همان، ۱۲).

پس از این توصیف از خانه و کلاغ‌ها در چند پاراگراف بعدتر راوی می‌گوید: «و حالا در سکوت و سرمای ماندهٔ اتاق‌ها اورهان نبود که بخزد زیر لحاف چرک‌مرده و خیال کند می‌تواند راحت بخوابد. نه همهٔ آدم‌ها مرده بودند و این آخری» (همان، ۱۳). اورهان هنوز

خیالش کاملاً راحت نیست. «این آخری»، آیدین، هنوز زنده است و اورهان به این نتیجه می‌رسد که برای آنکه با آسودگی تمام صاحب خانه و اموال پدر شود «هرجور شده باید کلک این یکی را بکند». کلاغ‌هایی که «با آسودگی روی طارمی‌ها و نردهٔ ایوان می‌نشستند و ور می‌پریدند» نیز می‌تواند نماد خود اورهان باشد که با مرگ اعضای خانواده‌اش با آسودگی خود را وارث تمام اموال می‌داند و آیدین را نیز به فردی مجنون مبدل ساخته است که نتواند ادعایی داشته باشد.

٤-٤. آیدا، آشپزخانه، آستانه

«یک خواهری هم بود که اسمش "آیدا" بود. آن پشت و پسله‌ها، در آشپزخانه یا انباری، با درد رماتیسم می‌ساخت و می‌سوخت. و سوخت» (معروفی، ١٣٩٦: ١٢). آشپزخانه و انباری دو مکانی هستند که برای توصیف شخصیت آیدا از آن‌ها استفاده شده است. این دو مکان برای شخصیت پردازی به یاری نویسنده آمده‌اند و به جای توصیفات طولانی، در نهایت ایجاز و اختصار آیدا را وصف می‌کنند. آشپزخانه و انباری در این توصیف دلالت‌های ضمنی خاص خود را دارند. آشپزخانه محلی برای پخت‌وپز و شست‌وشو است و انباری جایی دور از چشم برای پنهان کردن وسایل اضافی خانه. همانطور که در سه بخش قبل ملاحظه شد شخصیت اورهان، آیدین و پدر به کمک سه بنای معماری توصیف شدند و هویت یافتند امّا شخصیت آیدا به کمک جزءفضاها توصیف می‌گردد. جزءفضایی که خود بخشی از یک بنای معماری دیگر است و این تفاوت در شخصیت‌پردازی قابل تأمل است. جزءفضای آشپزخانه بخشی از فضای خانه است همانطور که گویی آیدا بخشی از قلمروی حکمرانی پدر است. دوگانهٔ پدر- خانه و آیدا -آشپزخانه در این داستان به کمک هم بازتعریف می‌شوند. پدر خانواده در این داستان فردی مستبد و سختگیر است و دوست ندارد که فرزند دخترش در جمع و ملأ عام حاضر شود. «آشپزخانه را نشانشان می‌داد و

می‌گفت: "اگر از عهدهٔ این‌جا برآمدید، می‌شوید زن خوب"» (همان، ۳۰۵). معروفی در این جملات بی‌واسطه، شخصیت پدر را به خواننده نشان می‌دهد. «بیان داستانی، جابه‌جایی مدام است میان **نشان دادن** چیزی که اتفاق افتاده است و **گفتن** چیزی که اتفاق افتاده است. خالص‌ترین شکل نشان دادن همان گفتار منقولِ کاراکترهاست که در آن، زبان عیناً آینهٔ رویداد است» (لاج، ۱٤۰۰: ۲۱۵). پدر دوست دارد دخترش همیشه پنهان از چشم دیگران در آشپزخانه مشغول امور خانه‌داری باشد. پدر «از مادر کمک می‌گرفت و از او می‌خواست که آیدا را در آشپزخانه تربیت کند. گفته بود اگر می‌خواهد به او خیاطی بیاموزد در آشپزخانه. حتی اگر می‌خواهد گلسازی یادش بدهد در آشپزخانه و آیدا گوشهٔ آشپزخانه نم می‌کشید و با تنهایی وحشت‌بار خو می‌گرفت» (معروفی ۱۳۹٦: ۹۰) و بدین ترتیب شخصیت پدر و نقش او در سرنوشت آیدا آشکار می‌شود. «در آشپزخانه تنها غذا می‌خورد، تنها می‌شست، تنها می‌پخت، تنها می‌خوابید و کلفت غریبه‌ای را می‌مانست که مبتلا به جذام باشد» (همان، ۹۰). نام آیدا در این داستان با آشپزخانه پیوندی مستحکم دارد. معروفی به جای آنکه با جملات طولانی آیدا را برای خواننده توصیف کند و وضعیت او را در خانه شرح دهد به کمک دو واژهٔ آشپزخانه و انباری کلام را مختصر و مفید کرده است و خواننده با دیدن این جملات به‌طور کامل به وضعیت آیدا در آن خانه پی می‌برد. حتی اولین جمله‌ای که معروفی برای معرفی آیدا به کار می‌برد: «یک خواهری هم بود که اسمش "آیدا" بود» (همان، ۱۲)، به وضوح وضعیت آیدا را در آن خانه شرح می‌دهد. معروفی خواهر را با پیشوند "یک" و پسوند "ی" همراه کرده است. در اینجا با جمله‌ای خبری مواجه هستیم که در آن مسندالیه نکره آمده است. یکی از مقاصد نکره بودن مسندالیه، تقلیل و تحقیر آن است. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۸). در این جمله نیز غرض ثانویهٔ راوی حقیر جلوه دادن آیدا در جمع خانواده است.

آیدا در اکثر صحنه‌های رمان کنار مادر در آشپزخانه است. امّا برای توصیف مادر عناصری از آشپزخانه استفاده می‌شود که شخصیت متفاوتی را برای او ترسیم می‌کند. «زمانی هم بود که مادر بود و از کَندی آرد می‌آورد، خمیر می‌کرد و در تندیر وسط آشپزخانه نان می‌پخت. آمیزه‌ای از دود خوشبوی نان و چوب لوله می‌شد و از اجاق بیرون می‌زد» (معروفی، ۱۳۹٦: ۱۲). آشپزخانه، اجاق و تنور عناصری هستند که به کمک تعریف هویت مادر آمده‌اند. این تعریف نشان می‌دهد که اگرچه وجود مادر با آشپزخانه پیوند دارد امّا وجودش گرمابخش خانه و زندگی خانوادهٔ اورخانی بوده است. اگرچه نویسنده برای توصیف مادر مانند آیدا از عناصر معماری آشپزخانه کمک گرفته است امّا دلالت‌های معنایی تنور و اجاق گرما و روشنی‌بخشی را به ذهن متبادر می‌سازد و نیز همراه کردن واژهٔ آشپزخانه با انباری و «آن پشت پسله‌ها» برای آیدا معنای ضمنی پنهان و دور از چشم بودن را تداعی می‌کند.

در بخش قبل اشاره شد که هنگام به آتش کشیدن زیرزمین توسط پدر و اورهان، آیدا از پشت پنجره ناظر ماجرا بوده است. «آیدا پشت پنجرهٔ آشپزخانه بی‌آن‌که بتواند کاری کند گریه می‌کرد» (همان، ۲٤). پنجره یک آستانه است و مرز درون و بیرون. یکی از کاربردهای پنجره در مقام عنصر معماری تماشای منظرهٔ بیرون از بناست.

پنجره: نشان زندگی انسان، چشمکی به رهگذران، چشم ساختمان که به آدمی امکان می‌دهد بدون دیده شدن به جهان خارج بنگرد، پذیرای نور روز و پرتوهای خورشید که سطوح و اشیا را روشن می‌کنند، سرچشمهٔ هوای تازه و گاه محل تبادل کلام و بو ... امّا همچنین نوعی گسستگی در سازهٔ دیوار و از این رو، نقطه‌ای است آسیب‌پذیر، شکننده، حساس به دمای بیرون و راه نفوذ (مایس، ۷:۱۳۸٤).

آیدا در خانهٔ پدر صرفاً ناظر است. به او اجازهٔ دخالت و تصمیم‌گیری نمی‌دهند. حق اعتراض ندارد. حتی نمی‌تواند از خود دفاع کند. تمامی احساساتش سرکوب شده است.

تنها کاری که از او برمی‌آید گریه کردن است و همهٔ این اتفاقات او را در آستانهٔ سقوط و زوال قرار می‌دهد. به سبب رفتارهای پدر، آیدا تلفیقی از افکار و احساسات متضاد است و همین تضاد درونی به خودکشی او منجر می‌شود. در کودکی «خوش‌خنده و شیطان و پر سر و صدا بود. کافی بود سر پدر یا مادر را دور ببیند تا خانه را روی سرش بگذارد» (معروفی، ۱۳۹٦: ۸۹). امّا رفتارهای مستبدانهٔ پدر، شخصیت شاد و سرزندهٔ او را خرد کرد و از او دختری سرشار از کشمکش‌های درونی به وجود آورد. در صحنه‌های متعددی از رمان آیدا در آستانه‌ها ظاهر می‌شود و ناظر حوادث است.

آستانه‌ها و فضاهای انتقال، مکان تبادل بین پدیده‌های مخالف و گاه متضاد هستند. این حالت دوقطبی به آن‌ها ماهیتی دوگانه می‌دهد و این فضاها، بین استقلال کامل و تبعیت از فضاهای اصلی – که عامل پیوند آن‌ها هستند – در کشمکش هستند (مایس، ۱۵۷:۱۳۸٤).

آیدای در آستانه دختری آسیب‌پذیر و شکننده است. هنگام آتش زدن کتاب‌های آیدین «آیدا پشت پنجرهٔ آشپزخانه بی‌آنکه بتواند کاری بکند گریه می‌کرد» (معروفی، ۱۳۹٦: ٤۲) و مجدد در صفحهٔ بعد تکرار می‌شود: «آیدا پشت پنجره‌ها ایستاده بود. و من نمی‌دانستم بعدها چه خواهد شد. پدر گفت: "هرچه شد شد"» (همان، ٤۳). راوی نیز با آوردن جملهٔ «و من نمی‌دانستم بعدها چه خواهد شد»، بعد از اشاره به پشت پنجره ایستادن آیدا تلویحاً به خودسوزی آیدا اشاره می‌کند. در اینجا آیدا در آستانه ایستاده است. آستانه‌ای رو به آتش که به خودسوزی او منجر می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

نوربرگ‌شولتس چهار شیوهٔ سکنی گزیدن را برشمرده است: سکونت طبیعی، سکونت مجتمع، سکونت عمومی و سکونت خصوصی. به تبع هر یک از این چهار شیوهٔ سکونت، نوع خاصی از مکان و معماری پدید می‌آید: آبادی، شهر، نهاد (مؤسسه) و خانه. برای تأمین

نیازهای انسان در هر شیوه از سکونت، بناهای ایجادشده ویژگی‌های خاص خود را می‌طلبند. یکی از شیوه‌های تحلیل بناهای معماری توجه به نوع سکونت است. از این شیوه در ادبیات داستانی نیز می‌توان بهره برد. در رمان سمفونی مردگان بناها و عناصر معماری چون کاروانسرا، قهوه‌خانه و خانه، آشپزخانه، انباری، پنجره و آستانه بررسی شد. پس از بررسی مشخص شد بناهای معماری صرفاً زمینه‌ای برای پیرنگ داستان نیستند بلکه به چندین روش مختلف به کمک شخصیت‌پردازی آمده‌اند و هویت شخصیت‌ها را آشکار کرده‌اند: خانه، قهوه‌خانه و کاروانسرا در این داستان ادامهٔ شخصیت‌ها هستند. خانه به عنوان مکانی برای سکونت خصوصی با ویژگی‌هایی منحصر به فرد، که آن را به قلعه‌ای نفوذناپذیر مبدل کرده است، برابر با پدر است که اگرچه به دنبال دور هم جمع شدن افراد خانواده است – مانند کاربری خانه – اما حکمرانی می‌کند و هرکسی را به دنیای خود راه نمی‌دهد. قهوه‌خانه که در جایگاه یک بنای معماری برای سکونت عمومی طراحی می‌شود معرف آیدین است به عنوان شخصیتی فرهنگی و روشنفکر که در این رمان گویی دریاچهٔ شورابی آن را نیز به کنار رانده و طردش کرده است؛ و نیز در ابتدای داستان محیطی گرم و صمیمی و روشن است و در انتهای داستان به ویرانه‌ای دودزده مبدل می‌شود. همهٔ این تصاویر یادآور آیدین است که در کودکی و نوجوانی سرشار از شور و حرارت و زندگی و در پی کسب آگاهی است ولی پس از چندی از خانواده طرد می‌شود و اعمال و رفتار پدر و اورهان او را به مجنونی واخورده تبدیل می‌کند؛ و کاروانسرا که در ادبیات سنتی فارسی استعاره از دنیا است و در داستان نیز محل برپایی آتش است و دود از آن‌جا بلند می‌شود برابر با اورهان است که فردی دنیادوست است و مسبب بسیاری از مشکلات خانوادهٔ اورخانی به‌ویژه آیدین است. در پیوندی دیگر از معماری و روایت، نویسنده به کمک دلالت‌های ضمنی زیرزمین به عنوان جایگاه اموات شخصیت آیدین را توصیف کرده است

و همان‌طور که در سیلان ذهن آیدین در موومان چهارم نیز بدان اشاره شد، آیدین در جستجوی گذشته و گذشتگان است و دلیل علاقهٔ آیدین به زیرزمین نیز در همین نکته نهفته است. و در نهایت جزءفضاهای آشپزخانه و انباری و نیز پنجره در جایگاه یک فضای آستانه‌ای به کمک توصیف شخصیت آیدا آمده‌اند. نویسنده به کمک شگرد نشان دادن و با استعانت از دلالت‌های معنایی آشپزخانه، شخصیت آیدا را به خواننده نشان می‌دهد.

کتاب‌نامه

آلبوغبیش، عبدالله و گل‌بابایی، فاطمه (۱٤۰۰). «پیوند ادبیات و موسیقی در روایت سمفونی مردگان»، ***متن‌پژوهی ادبی***، دورهٔ ۲۵. شمارهٔ ۸۷، صص ۱٦۸ ـ ۱۹۲.

انوشیروانی، علیرضا و غفاری، سحر (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی کارکردهای پیش‌نمونه در رمان مدرن»، ***ویژه‌نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)***، سال پنجم. شمارهٔ۲، ص، ٦۳ ـ ۸۲.

باشلار، گاستن (۱۳۹٦). ***بوطیقای فضا***، ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیربچه، چاپ سوم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

رفاهی، سمانه و نصری، امیر (۱۳۹۸). «تحلیل عناصر معماری در محاکمهٔ کافکا»، ***نقد ادبی***، سال ۱۲، شمارهٔ ٤۸، صص ۸۱ ـ ۱۱٤.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). ***فرهنگ اشارات؛ اساطیر، سنن، آداب، اعتقادات، علوم*** *و... .* (جلد دوم). چاپ اول، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). ***بیان و معانی*** *(ویراست دوم)*، چاپ چهارم، تهران: میترا.

لاج، دیوید (۱٤۰۰). ***هنر داستان‌نویسی؛ با نمونه‌های از متن‌های کلاسیک و مدرن***، ترجمهٔ رضا رضایی، چاپ دهم، تهران: نی.

مایس، پیر فون (۱۳۸٤). ***عناصر معماری: از صورت تا مکان***، ترجمهٔ فرزین فردانش، چاپ اول، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

معروفی، عباس (۱۳۹٦). ***سمفونی مردگان***، چاپ بیست و ششم، تهران: ققنوس.

نوربری–شولتز، کریستیان (۱٤۰۰). ***مفهوم سکونت؛ به سوی معماری تمثیلی***، ترجمهٔ محمود امیر یاراحمدی، چاپ یازدهم، تهران: آگه.

ولک، رنه و اوستین وارن (۱۳۹۰). ***نظریهٔ ادبیات***، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

یاوری، حورا (۱۳۸٤). ***زندگی در آینه: گفتارهایی در نقد ادبی***، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

Spurr, David (2012). ***Architecture & Modern Literature***. USA: The University of Michigan press.