[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]

[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

مقالهٔ علمی‌پژوهشی

تأثیر عناصر معماری بر فضاسازی داستان سوررئال ایران (نمونهٔ موردی: *بوف‌کور* و *شازده احتجاب*)

مرجان حیدری تمرآبادی*
شیوا حیدری تمرآبادی**
وحید وزیری***

چکیده

پژوهش حاضر با رویکردی بین‌رشته‌ای به بررسی نقش عناصر معماری در داستان‌های سوررئال *بوف‌کور* و *شازده احتجاب* می‌پردازد. هریک از عناصر معماری که فضای فیزیکی را شکل می‌دهند و به‌تعبیری فضایی محدود به زمان و مکان ایجاد می‌کنند تعریفی مشخص و کارکردی مختص خود دارند، اما محتوای این عناصر با معنای ضمنی‌شان فضاهایی ایجاد می‌کند که به زمان و مکان محدود نیستند. ازآنجاکه هدف این پژوهش بررسی تأثیر عناصر معماری در خلق فضای داستان سوررئال است، ابتدا عناصر معماری موجود در داستان‌ها استخراج شد و با تکیه بر مطالعات تطبیقی، با روش تحلیلی‌ـتوصیفی معنای آنها فراتر از جنبهٔ فیزیکی بررسی و درنهایت نقش آنها در خلق فضای سوررئال این داستان‌ها آشکار شد. *بوف‌کور* را می‌توان مهم‌ترین اثر صادق هدایت دانست. عناصر معماری ازجمله خانهٔ راوی و بناهای موجود در داستان نقش بسیار مهمی در فضاسازی داستان دارند. در داستان *شازده احتجاب*، به‌واسطهٔ یادآوری خاطرات شخصیت اصلی در آخرین شب زندگی‌اش در اتاق خود، فضایی سوررئال شکل می‌گیرد. با بررسی عمیق‌تر، می‌توان گفت عناصر معماری موجود در اتاق، با حمل مفاهیمی فراتر از خود، نقشی اساسی در بیان احوال شخصی شازده و شناساندن ضعف‌ها و ترس‌های او ایفا می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: داستان سوررئال، عناصر معماری، *بوف‌کور*، *شازده احتجاب*، مطالعات تطبیقی.

* دانشجوی کارشناسی‌ارشد مهندسی معماری دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، نویسندهٔ مسئول، mrjnhdr@student.uma.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، sh.hey@khu.ac.ir
*** دانشیار گروه معماری دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، v-vaziri@uma.ac.ir

CC BY NC

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۵
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۲، شمارهٔ۹۶، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص۱۱۱-۱۳۱

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]

[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

The Effect of Architectural Elements on Creating Atmosphere in the Iranian Surrealist Stories: A Case Study of The *Boof-e Koor* (*the Blind Owl*) and *Prince Ehtejab*

Marjān Heydari Tamrābādi*
Shivā Heydari Tamrābādi**
Vahid Vaziri***

Abstract

This research takes an interdisciplinary approach to examine the role of architectural elements in the surrealist stories “The Blind Owl” and “Prince Ehtejab”. Each of the architectural elements has its own specific definition and function that shapes the physical atmosphere i.e., it creates an atmosphere limited to time and place. However, the content of these elements with their implicit meaning creates atmospheres that are not limited to time and place. As the purpose of this research is to examine the effect of architectural elements in creating the surrealist atmosphere of these stories, first of all, the architectural elements that existed in the stories were extracted and, through comparative studies, their meaning beyond the physical aspect was analyzed using a descriptive-analytical method. Ultimately, the crucial role of these elements in creating the surrealist atmosphere of the stories was elucidated. Sadegh Hedayat’s “The Blind Owl” can be considered his most important work. Architectural elements such as the narrator’s house and the buildings in the story play a significant role in shaping the story’s atmosphere. In “Prince Ehtejab”, due to the protagonist’s reminiscence of the last night of his life in his room, a surrealist atmosphere emerges. Upon closer examination, it can be said that the architectural elements in the room, carrying meaning beyond themselves, play a fundamental role in expressing the prince’s personal circumstances and exposing his weaknesses and fears.

Keywords: Surreal story, architectural elements, *Boof-e Koor* (*the Blind Owl*), Prince Ehtejab, comparative studies.

* M.A student in Architectural Engineering at Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran (Corresponding Author), *mrjnhdr@student.uma.ac.ir*

** Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran, *sh.hey@khu.ac.ir*

*** Associate Professor in Architecture Department of Mohaghegh Ardabili University, Ardabi, Iran, *v-vaziri@uma.ac.ir*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

۱. مقدمه

در معماری، هر عنصر از عناصر سازندهٔ مکان یا فضا تعریف و کارکرد خاص خود را دارد. برخی از عناصر به‌علت نقش اساسی در سازه و ساختمان به‌هیچ‌وجه حذف‌شدنی نیستند و درصورت حذف لطمه‌ای جدی به ساختمان وارد خواهد شد. این عناصر براساس تعریف مشخصی که در دانش مهندسی برای آنها ارائه شده است در ساختمان به‌کار گرفته می‌شوند، اما می‌توان مفهومی فراتر از یک تعریف صرف در علم مهندسی برای آنها تصور کرد و معنایی نمادین برایشان در نظر گرفت که با دلالت‌های معنادار ضمنی خود فضایی فراتر از کالبد مادی فراهم می‌کنند. در ادبیات، ابزاری که نویسنده برای ترسیم فضای داستان در اختیار دارد کلمه است؛ پس، نویسنده ناگزیر است برای بیان مفاهیم ذهنی خود از دلالت‌های معنادار کلمات استفاده کند.

بوف‌کور صادق هدایت داستانی نمادین است و به انواع گوناگون قابل تحلیل است. به‌نظر می‌رسد، برخی ایماژهای *بوف‌کور* در ارتباط با تصاویر دگرگون‌شده‌ای است که در تهران قدیم در چند سدهٔ گذشته رخ داده و هدایت، در تدوین بوف کور از آنها بهره جسته است. در سرتاسر این داستان ما شاهد نقش مهم عناصر معماری در خلق فضای سوررئال هستیم.

شازده احتجاب توصیف آخرین شب زندگی یک شازدهٔ قاجاری است که در اتاق خود، با عناصری که در فضا وجود دارد گذشته را به یاد می‌آورد. شاید بتوان گفت، خانه و عناصر موجود در آن مهم‌ترین عنصر اتصال است که نقطهٔ عطفی برای خاطرات گذشتهٔ شازده است. درواقع، نویسنده برای خلق فضای سرد، تاریک و ناشناختهٔ غالب بر داستان، از عنصر فضا و معماری بهره برده است. در این پژوهش سعی شده است با نگاه بین‌رشته‌ای به بررسی تأثیر دلالت‌های ضمنی نهفته در پس عناصر معماری، در داستان‌های *بوف‌کور* و *شازده احتجاب* پرداخته شود.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ بررسی رابطهٔ میان معماری و داستان تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ ازجمله: «روایت و معماری در داستان‌های بورخس» نوشتهٔ سوفیا سارا (۱۳۸۶) که نویسنده در آن به بررسی رابطهٔ روایت در داستان و معماری پرداخته است. نرگس خالصی مقدم در کتاب *شهر و تجربهٔ مدرنیتهٔ فارسی* (۱۳۹۲) شیوهٔ بازنمایی تهران در رمان فارسی را بررسی کرده است. در مقالهٔ «روایت معماری، مطالعهٔ تطبیقی روایت در معماری و داستان» نوشتهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

سپیده کریم‌زاده، ایرج اعتصام، منوچهر فروتن و محسن دولتی (۱۳۹۷)، مفهوم روایت در داستان به‌مثابهٔ الگویی برای درک روایت در معماری حائز اهمیت است، در مقالهٔ «معماری در ادبیات، ترس و لرز اثر امیلی نوتوم»، به‌قلم شراره چاوشیان و مریم شریف (۱۳۹۸) به این مسئله پرداخته شده است که برج‌هایی شبیه «یومی موتو» در جامعهٔ پسامدرن، درواقع، نماد تسلط تجارت بر زندگی است که در داستان ترس و لرز معماری این برج هم با ساختار روایی و هم با ساختار نوشتاری داستان مرتبط است. در مقالهٔ «تحلیل عناصر معماری در محاکمهٔ کافکا» نوشتهٔ سمانه رفاهی و امیر نصری (۱۳۹۸)، عناصر معماری در رمان محاکمهٔ کافکا با رویکردی بینارشته‌ای بررسی شده است. پژوهش «بازیابی عنصر مکان در *بوف‌کور* صادق هدایت برپایهٔ جغرافیای تاریخی ری و تهران» نوشتهٔ سیامک نادری (۱۳۹۸)، درپی ابهام‌زدایی از عنصر مکان در *بوف‌کور* است. در «بازنمایی فضای کالبدی معماری براساس خوانش از ادبیات داستانی (مطالعهٔ موردی: داستان "خانه" اثر محمود اعتمادزاده»، لیلابیگم هاشمیان، مهرداد متین و مریم ارمغان (۱۴۰۱) کوشیده‌اند راه تازه‌ای برای بررسی و تحلیل معماری و ادبیات داستانی با تکیه بر روش‌های میان‌رشته‌ای بگشایند. «بازخوانی خانه‌های تهران از ادبیات داستانی معاصر در بازهٔ زمانی ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۷» به‌قلم سارا حسینی، فریبا البرزی و امیرحسین امینی (۱۴۰۱) به بررسی مؤلفه‌های تأثیرگذار معنا و کالبد در فضاهای مختلف خانه‌های تهران، در داستان‌های این دهه پرداخته است.

دربارهٔ داستان‌های *بوف‌کور* و *شازده احتجاب* پژوهش‌های بسیاری انجام شده است، اما تاکنون پژوهشی ازمنظر معماری و ادبیات به‌صورت هم‌زمان در این دو داستان صورت نگرفته است.

۱. ۲. اهمیت پژوهش

یکی از زمینه‌های مهم در بررسی پژوهش‌های بین‌رشته‌ای، دقت در تأثیر متقابل رشته‌ها است. معماری و ادبیات به‌مثابهٔ دو زمینهٔ هنری پیوند متقابلی با یکدیگر دارند. هنرمندان از پیوندی که ذاتاً بین شاخه‌های هنری برقرار است آگاه‌اند و در بسیاری از موارد به این پیوندها اجازه می‌دهند تا برابری‌ها و وام‌گیری‌هایی را پیشنهاد دهند تا پایه‌ای برای تحلیل‌های تطبیقی باشند (گیدر، ۱۹۶۱: ۱۷۰). به‌تعبیری، هنرمندان با آگاهی و استفادهٔ بجا از این پیوندها، بستر مناسب برای تحلیل‌های بین‌رشته‌ای را فراهم می‌آورند. تحلیل رابطهٔ میان ادبیات و هنرها در سه زمینه درخور بررسی است: ۱. رابطهٔ میان فرم و محتوا، ۲. تأثیر ادبیات و هنرها، ۳. ترکیب آنها با یکدیگر (همان، ۱۵۴).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

«سنّتی فلسفی وجود دارد که معماری و ادبیات را به یکدیگر مرتبط می‌کند. مطابق این پرسش ویژه که هنر چیست و عملکرد آن چگونه است» (اسپر، ۲۰۱۲: ۲)، می‌توان بیان کرد که «معماری و ادبیات هردو به‌دنبال تعریفی از جهانی هستند که در آن زندگی می‌کنیم. معماری در مقام هنر ساختمان، مطابق ساختار تخیل به دنیای بیرونی فرمی واقعی می‌بخشد، درحالی‌که ادبیات در جایگاه هنر زبان نوشتاری، به دنیا فرمی نمادین می‌دهد» (همان، ۳). شاید بتوان گفت تأثیری که معماری بر ادبیات داشته مغفول مانده است؛ پس، این پژوهش با نگاهی نو به بررسی پیوند معماری و ادبیات می‌پردازد.

۲. مبانی نظری

۲. ۱. ادبیات تطبیقی

حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی گسترده‌اند و برمبنای هدف محقق تغییر می‌کنند. ادبیات تطبیقی دو مکتب اصلی دارد: ۱. مکتب فرانسوی ۲. مکتب آمریکایی.

از بین این دو مکتب، دیدگاهی که با هدف نگارندگان مقاله سنخیت دارد مکتب آمریکایی است که به‌طور خلاصه برخی از ویژگی‌های آن عبارت‌اند از: ۱. توجه به بعد زیبایی‌شناختی ۲. توجه به نقد و تحلیل ۳. توجه به رابطهٔ ادبیات و علوم مختلف ۴. مطالعات فرهنگی (نظری‌منظم، ۱۳۸۹: ۱۲). یکی از اصول مهم مکتب آمریکایی بررسی رابطهٔ ادبیات و هنرهای دیگر است. معماری و ادبیات دو شاخهٔ این هنرها هستند. ازنظر رماک:

> ادبیات تطبیقی مطالعهٔ ادبیات ورای محدوده‌های سرزمینی خاص و مطالعهٔ روابط میان ادبیات و دیگر ساحت‌های دانش و باورها است، مانند هنرها (برای نمونه نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری و موسیقی)، فلسفه، تاریخ و علوم اجتماعی (برای نمونه اقتصاد، سیاست و جامعه‌شناسی)، علوم، دین و... (رماک، ۱۹۶۱: ۳).

۲. ۲. ارتباط پدیدارشناسی و عنصر فضا، مکان و زمان

معمولاً ادبیات را تفکری می‌پندارند که در پشت پردهٔ «شکل» پنهان شده است؛ بنابراین، آن را تجزیه و تحلیل می‌کنند تا به فکر پنهان پشت آن پی ببرند. نویسنده ازطریق اشکال، تصاویر و کلمات، فضایی را که برای خواننده قابل درک باشد ترسیم می‌کند (ولک و وارن، ۱۳۹۰: ۱۲۰). فضاها و مکان‌ها خاطراتی را تداعی می‌کنند که در ذهن راوی پنهان‌اند و به‌کمک آنها خاطرات را از عمق ذهن راوی بیرون می‌کشند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

ازنظر پوله، برای درک فضای اثر باید به جست‌وجوی درک مفاهیم فضا، زمان و مکان در آگاهی شاعر و نویسنده پرداخت (بلبک‌معین، ۱۳۸۶: ۷۹). ژرژ پوله در آثار خود به چگونگی درک زمان و فضای نویسندگان پرداخت. او می‌خواست بداند نویسنده چگونه خود را با فضا، زمان و مکان تطبیق می‌دهد. ازنظر پوله، براساس مکان بیرونی، فضای ذهنی راوی شکل می‌گیرد. با آنکه خاطرات در زمان‌هایی معین رخ می‌دهند، «آنچه دقیق‌تر در یاد داریم، محل روی‌دادن آنها است. خاطراتی که در ذهن‌ها جا گرفته‌اند، بیشتر به‌واسطهٔ فضا به هم مرتبط یا از هم متمایز می‌شوند تا توسط زمان» (پوله، ۱۳۹۰: ۵۶). این فضا تنها محدوده‌ای هندسی نیست؛ به‌تعبیری، این فضا محیطی عادی نیست، بلکه یک واقعیت روان‌شناختی زنده و پویا است. برای مثال، در رمان *شازده احتجاب* در بخشی از داستان شازده خاطرات خود را این‌گونه به‌یاد می‌آورد:

> خسرو می‌خواست بادبادکش را هوا کند. دو **دیوار** با چشم‌های موریانه‌خورده‌شان در دو طرف او نشسته بودند (گلشیری، ۱۳۸۴: ۳۱). باز همان **دو دیوار سیاه** و پرگو بر گرد شازده کشیده شد (همان، ۲۴).

در این دو قسمت از داستان، شازده خاطرات کودکی و بزرگسالی خود را در فضای محصور بین دو دیوار به‌خاطر می‌آورد که نمادی از ترس و عجز شخصیت اصلی داستان است که او را احاطه کرده و مکان است که این احساس را برای شازده ایجاد می‌کند.

۲. ۳. فراواقعیت یا سوررئالیسم

سوررئالیسم از آغاز تا پایان از آندره برتون الهام گرفته و تحت رهبری او بوده است. اصولاً مکتب سوررئالیسم برپایهٔ نوشته‌های نظری برتون شکل گرفت. در این مکتب، عموماً فراواقعی به امری گفته می‌شود که واقعیت را پشت‌سر گذاشته و به مرحله‌ای ورای واقعیت رسیده باشد. هرچه این فاصله بیشتر شود، واقعیت به تخیل و رؤیا نزدیک‌تر می‌شود. واژهٔ «سوررئال» را می‌توان فراواقعی معنا کرد. سوررئالیست‌ها واقعیت ذهنی را با واقعیات عینی ارتباط می‌دهند؛ ازاین‌رو، پیوسته بین تخیل و واقعیت در جست‌وجو هستند.

هنرمندان سوررئال بدون نفی واقعیت از دنیای واقعیات فاصله می‌گیرند تا در جهان اوهام نفوذ کنند. برای رسیدن به این منظور، نخست باید ذهن آگاه را رها کرد؛ چون زمانی‌که ذهن خودآگاه به حال خود رها شود، به دنیای ناخودآگاه وارد می‌شود و به فعالیت می‌پردازد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

ازنظر فروید، این دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه و کشش‌های ناگفتهٔ ما است و انسان با کشف رمز آنها به شناخت کامل خویشتن نائل می‌شود (فروید، ۱۳۸۲: ۴۶). سوررئالیست‌ها اعتقاد داشتند که واقعیت در عمیق‌ترین نقاط ذهن انسان یا به‌عبارتی ناخودآگاه نهفته است. هدف آنها شناخت زوایای پنهان ضمیر ناخودآگاه انسان است (پرهام، ۱۳۶۰: ۱۱).

از درهم‌آمیختن تخیل و واقعیت یا خودآگاه و ناخودآگاه فراواقعیت پدید می‌آید. درنتیجهٔ جمع اضداد و در محل تلاقی خودآگاه و ناخودآگاه، سوررئالیسم به واقعیت برتر دست می‌یابد. در قرن بیستم، تمایل به گریز از واقعیت و نمایش درونیات در حوزه‌های هنری و ادبی به اوج خود رسید که علت آن واکنشی علیه سرخوردگی‌های اجتماعی‌ـسیاسی آن دوره بود.

۲. ۳. ۱. برخی ویژگی‌های سوررئالیسم

۱. سوررئالیسم انقلابی اجتماعی و به‌دنبال آزادی کامل بشر و رهایی از ظواهر زندگی عادی و کشف حقیقت برتر است. این مکتب عصیان حاصل از ناامیدی از وضعیتی است که انسان روی زمین به آن تنزل پیدا کرده است.

۲. سوررئالیست‌ها احساس ناتوانی دربرابر قوانین زمینی را بیش‌ازحد احساس می‌کنند.

۳. از منظر سوررئالیست‌ها، رضایت از زندگی عادی به آگاهی منجر نمی‌شود، بلکه رنج و ناامیدی انسان را به‌سوی مراتب عالی اشراق و شهود سوق می‌دهد.

۴. سوررئال مرحله‌ای بین خواب و بیداری است؛ نوعی کشف رؤیاها در حالت بیداری.

۵. سوررئالیست‌ها درصدد یافتن پیوند بین انسان و جهان پیرامون هستند.

۶. سوررئال رمزگشایی ذهنی دنیای خارج است و درصدد کشف قسمت‌های بکر و دست‌نخوردهٔ ذهن است.

۷. هنرمند سوررئالیست به‌دنبال شناخت قلمروهایی است که مورد بی‌توجهی قرار گرفته‌اند؛ یعنی رؤیا، دیوانگی و... که اصطلاح ناخودآگاه را برای آن استفاده می‌کنند.

۸. در قلب سوررئالیسم نگرانی حاصل از زیرسؤال‌بردن دنیا و درنتیجه جست‌وجوی معنایی پنهان و دید تازه از نظم جهانی وجود دارد که به سوررئالیست‌ها امکان می‌دهد به زندگی روزمره معنایی تازه دهند.

۹. بهترین کاری که سوررئالیسم می‌کند این است که «خط رابطی» بین دنیاهایی که سخت از هم جدا هستند، بیداری و خواب، واقعیت درون و برون و... ایجاد کند (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۷۸۲-۸۱۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

۱۰. برتون به نقل از افلاطون بیان می‌کند که سوررئال حاصل دیوانگی است که هدیهٔ خدایان دانش و هنر است؛ دیوانگی و هذیانی که از روح سرچشمه می‌گیرد. چنین هنرمندی پیش از احساس الهام، بی‌خودشدن و عقل باختن نمی‌تواند اثری خلق کند (فایروس، ۱۳۰۸: ۱۲۰).

از ویژگی‌های مهم دیگر سوررئالیسم ایجاد ابهام در ذهن مخاطب است؛ بدون اینکه دربارهٔ این ابهام به ما توضیحی داده شود. در دسترس قراردادن نقطه‌هایی از ذهنِ پنهان که در اعماق ذهن آدمی قرار گرفته‌اند، به‌چالش‌کشیدن واقعیت، وجود پدیده‌هایی با هنجار و معیار نامعین، عدم توضیح منطقی و عقلانی دربارهٔ پدیده‌ها، عدم ابهام‌زدایی دقیق به‌وسیلهٔ هنرمند سوررئالیست، ترسیم رخدادهایی با ویژگی‌های وهمی و اضطراب‌انگیز از خصوصیت‌های مکتب سوررئالیسم هستند. برخی از مکان‌ها در سوررئالیسم بال‌وپرگرفتن خیال را تسهیل می‌کنند. این امر از دیدگاه سوررئالیستی «مسئلهٔ قصرها» نامیده می‌شود (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۲۴). برای مثال، رمان *در نیمهٔ راه*، اثر هوسیمانس در قصر متروکی می‌گذرد و همچنین در داستان *طپانچهٔ موسفید*، برتون یک کاخ رؤیایی را برای ما شرح می‌دهد.

۲. ۳. ۲. فنون سوررئالیسم

موارد گفته‌شده در جدول ۱ از عوامل مهم در مکتب سوررئالیسم هستند. در دو داستان انتخاب‌شده در این پژوهش، هدف بررسی نقش عناصر معماری در خلق فضای سوررئال در داستان است.

جدول۱. **فنون سوررئالیسم**

Table 1. **Techniques of surrealism**

فنون سوررئالیسم **Techniques of surrealism**						
طنز comedy	شگفت و جادو wonder and magic	نگارش خودکار Automatic writing	رؤیا Dream	دیوانگی Madness	تصادف عینی Objective accident	**اشیاء سوررئالیستی Surrealist objects**

سوررئالیست‌ها یک شیء عادی و شناخته‌شده را از جایگاه عادی خود برمی‌دارند و در جایی کاملاً بی‌مناسبت قرار می‌دهند. انتخاب و ترکیب اشیاء، ارتباط بین درون و برون، ذهن و عین در این مرحله برقرار می‌شود و هنرمند سوررئال دو اصطلاح متضاد را به هم مرتبط می‌کند. در خلق آثار سوررئالیستی انتخاب اشیاء به دو صورت انجام می‌گیرد:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

تبدیل امر عینی به ذهنی: هنرمند اشـــیائی را که از قبل وجود دارد برمی‌گزیند تا تمایلات خود را در آن متجلی سازد. میزان توجه به این اشیاء در ضمیر پنهان هنرمند ریشه دارد. در چنین حالتی اسـت که شـیء یا مکانی که به‌صـورت تصـادفی دربرابر مخاطب قرار می‌گیرد گویا می‌شـــود و با فرد رابطهٔ نزدیکی برقرار می‌کند. این اتفاق معمولاً فراتر از ویژگی‌های ظاهری و محدودیت‌های اشیاء است.

تبدیل امر ذهنی به عینی: فرد براساس تمایلات درونی خویش، منظره‌ای رؤیایی یا وهمی را جلوه‌ای مادی می‌بخشـد و به هرآنچه اشـتیاق او طلب می‌کند جنبهٔ مادی می‌دهد؛ پس، شیء در اینجا یک عنصر صرفاً خیالی است (همان، ۸۵۵-۸۵۲).

۳. تجزیه و تحلیل عناصر معماری در داستان‌ها

عناصـری همچون پنجره، دیوار، در، پله و... ازجمله عناصـر فضـاهای معماری هسـتند. به‌تعبیری، تمام فضـاهای معماری از این عناصـر سـاخته می‌شـوند؛ به‌همین‌دلیل، ابتدا این عناصـر از منظر معماری تعریف می‌شـود و سـپس ارتباط آنها با فضـای سـوررئال دو داسـتان مورد بررسـی قرار می‌گیرد. در برخی موارد، برای درک بهتر، مدل‌هایی به‌صورت سه‌بعدی شبیه‌سازی می‌شود.

۳.۱. پنجره

در سـاده‌ترین تعریف، پنجره از بخش‌های اصـلی سـاختمان اسـت که امکان تأمین روشـنایی داخل سـاختمان را در طول روز، تهویه و دید به بیرون را فراهم می‌آورد. این عنصـر معماری را می‌توان نشـان زندگی انسـان، چشـمکی به رهگذران و چشـم سـاختمان دانسـت که این امکان را برای انسـان فراهم می‌کند تا بدون دیده‌شـدن به دنیای خارج بنگرد و نور خورشـید و هوای تازه به‌وسـیلهٔ آن وارد سـاختمان می‌شـود. به بیان دیگر، پنجره در معماری آسـتانه‌ای با نقش کارکردی و حفاظتی اســـت. درباب نقش کارکردی می‌توان به نقش پنجره در عبور نور و هوا و درباب نقش حفاظتی می‌توان به اهمیت آن برای انتخاب دیده‌شـــدن یا نشـــدن انسان توسط ناظر بیرونی اشاره کرد.

افزون‌براین، می‌توان آن را عامل ایجاد نوعی گسـسـت در سـازهٔ دیوار دانسـت؛ بنابراین، عنصری حساس، آسیب‌پذیر و شکننده تلقی می‌شود (مایس، ۱۳۸۴: ۷).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

پنجره در معماری آستانه‌ای با نقش کارکردی و حفاظتی است. درباب نقش کارکردی می‌توان به نقش پنجره در عبور نور و هوا و درباب نقش حفاظتی می‌توان به اهمیت آن برای انتخاب دیده‌شدن یا نشدن انسان توسط ناظر بیرونی اشاره کرد.

پنجره در هردو داستان *بوف‌کور* و *شازده احتجاب* عنصری اساسی است که با دلالت‌های ضمنی، در خلق فضای سوررئال این دو داستان نقش بسزایی دارد:

> **پنجره‌ها** به چشم‌های گیج کسی که تب هذیانی داشته باشد شبیه بود... (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۴).
> خانه‌های عجیب‌وغریب به‌شکل‌های بریده‌بریدهٔ هندسی با **پنجره**‌های متروک سیاه، کنار جاده رج کشیده بودند، ولی بدنهٔ دیوار این خلنه مانند کرم شبتاب تشعشع کدر و ناخوشایندی از خود متصاعد می‌کرد... (همان، ۴۱).

شکل ۱. **شبیه‌سازی خانه‌ها و پنجره‌ها در داستان *بوف‌کور***

Figure 1. **Simulation of houses and windows described in *Boof-e Koor***

همان‌طور که اشاره شد، پنجره در حکم چشم ساختمان است و هدایت هم با بهره‌گیری از این عنصر معماری فضایی سوررئال برای داستان خلق می‌کند. پنجره‌ای که هیچ شباهتی به پنجره‌های معمول ندارد و به ایجاد فضایی مبهم در داستان کمک می‌کند.

در داستان *شازده احتجاب*، پنجره‌ها در نگاه نخست نقش کارکردی خود، معبر هوا، را دارند، اما معنایی ضمنی پشت این نقش کارکردی وجود دارد که نماد عجز و اسارت شازده احتجاب در سرتاسر زندگی او است و همچنین ناخشنودی او از زندگی‌اش.

سرفه‌های پدربزرگ شازده شیشه‌های رنگی پنجره‌های تالار را می‌لرزاند که نماد قدرت پدربزرگ است. شازده برخلاف پدربزرگ در سرتاسر زندگی‌اش همیشه ناتوان بوده است و هیچ‌گاه در هیچ زمینه‌ای حتی سرفه‌کردن و لرزاندن شیشه‌ها نمی‌توانسته همچون پدربزرگ خود باشد. همهٔ این موارد به‌نوعی عجز شازده را نشان می‌دهد.

> کاش **پنجره** را باز کرده بودم تا اقلاً این بوی نا... و سرفه کرد، اما می‌دانست که هرچقدر هم بلند سرفه کند نمی‌تواند آن شیشه‌های بزرگ یکدست درها و **پنجره**‌ها را بلرزاند و باز سرفه کرد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۲).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

اول پدر بزرگ شروع کرد. سرفه‌هایش خشک و کشدار بود. شانه‌هایش از شدت سرفه تکان خورد. شازده صدای لرزش **شیشه‌های رنگی پنجره‌های تالار** را شنید (همان، ۲۵).

۳. ۲. دیوار

دیوارها عنصر اساسی ایستایی ساختمان هستند که حدود و حریم محدوده را مشخص می‌کنند. دیوارها فضای داخل را از فضای خارج مجزا و حریم فضای داخلی را مشخص می‌کنند. دیوار در حفظ فضای داخل ساختمان از نفوذ بیگانگان و آسیب‌رسیدن به عوامل خارجی مانند باد، باران، سرما و گرما نقش اساسی دارد.

دیوارها در ساختمان برای حمل سقف و بام، محصورکردن فعالیت‌های ما، جادادن به ما و هدایت ما هستند. سامان‌دهی فضای معماری با دیوارها صورت می‌پذیرد. دیوارها با نقش حفاظتی خود امکان سکونت ایمن در ساختمان را به آدمی می‌دهند (مایس، ۱۳۸۴: ۱۳۳).

در داستان *بوف‌کور*، دیوارها شخصیت اصلی داستان را از محیط خارج حفاظت و ازطرفی او را محصور و زندانی می‌کنند. «روایت *بوف‌کور* از خلال نوشته‌های پراکنده‌ای می‌گذرد که راوی آن، در اسارتی که در تمام طول داستان از سنگینی دیوار خانه‌اش بر دوش می‌کشد، برای سایهٔ بلعندهٔ خود واگویه می‌کند» (آبشیرینی، ۱۴۰۱: ۳۱). شخصیت اصلی ازطریق محدوده‌ای که این دیوارها می‌سازند خود را از تمام دنیا متمایز کرده و در جست‌وجوی خویش است. دیوار در این داستان هم به کارکرد آن در معماری و هم به‌معنای ضمنی آن در ایجاد فضای سوررئال اشاره دارد.

میان **چهاردیواری** که اتاق مرا تشکیل می‌دهد و حصاری که دور زندگی و افکار من کشیده، زندگی من مثل شمع خرده‌خرده آب می‌شود... (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۰).

در سراسر داستان *شازده احتجاب*، دیوارها به‌صورت مانعی گرداگرد شازده کشیده شده‌اند. دیوارها شازده را در خود محصور کرده‌اند و شاید نمادی از اسارت او هستند. دیوارها به‌نوعی عاجزبودن شازده و شاید ترس او را به‌نمایش می‌گذارند.

باز همان دو **دیوار** سیاه و پرگو بر گرد شازده کشیده شد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۴).

و خسرو می‌خواست بادبادکش را رها کند. دو **دیوار** با چشم‌های موریانه‌خورده‌شان در دو طرف او نشسته بودند. خسرو همه‌اش در این فکر بود که چطور می‌تواند باز بگریزد (همان، ۲۵).

شازده، برای فرار از این حصار و اسارت، خانهٔ اجدادی را می‌فروشد و خانهٔ جدیدی می‌خرد. خلنه‌ای می‌خرد که دیوارهای بلند دارد و به‌عبارتی دیوارها را که می‌پسندد، گویی خلنه را

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

پسندیده است و دوباره این دیوارهای بلند اسارتی دیگر برای او رقم می‌زند، اسارتی که بر تمام زندگی شـازده حاکم اسـت و دیوارهای بلند نماد آن اسـت. نقش مهم این دیوارها را حتی در زندگی شـازده با فخرالنسـاء هم می‌بینیم. تصـور شـازده این اسـت که با خریدن خانهٔ جدید با دیوارهای بلند، می‌تواند فخرالنساء را که مدام عجزش را به او یادآوری می‌کند محدود کند.

...آنوقت، من و فخری، نه، من و فخرالنساء، دو تا زن تنها، صبح تا شب توی این خانه با این **دیوارها**... (همان، ۳۲).

۳. ۳. در

در معماری، در حریم و حدود محدوده را مشـخص می‌کند. در این امکان را فراهم می‌کند تا ورود و خروج افراد به محدوده‌ای کنترل شود.

هر مکان پایدار با حدودش مشـخص می‌شـود: اتاق خواب، خانه، و حتی کل شـهر. برای زندگی در محدوده‌ای امن به حریم و حدود مشـخص نیازمندیم؛ چراکه افراد زیادی درصـدد تعرض به حریم امن آدمی هسـتند. حدود هر مکان نشانهٔ سلطهٔ شخصی یا گروهی است که در آن محدوده به‌سر می‌برد (مایس، ۱۳۸۴: ۱۵۲).

احسـاس ناتوانی دربرابر قوانین زمینی یکی از ویژگی‌های مکتب سـوررئالیسـم اسـت. در داسـتان *شـازده احتجاب*، عمهٔ کوچک شازده احتجاب، مادر فخرالنساء، به‌دلیل جدایی از پدر فخرالنساء اجازهٔ دیدار با دخترش را نداشته و همیشه فخرالنساء را از لای در تماشا می‌کرده اسـت. این مثال مصـداقی برای ناتوانی دربرابر قوانینی اسـت که پدرش بر او تحمیل کرده است و درز در نقش مهمی در نشان‌دادن این حسرت و عجز دارد.

... فخرالنساء بوده و خانم‌جان و آن پدر زمین‌گیر با آن‌همه کتاب، یک باغچه و یک حوض و یک **در** که عمهٔ کوچیک از **لای درز آن** نگاه می‌کرده (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷۲).

۳. ٤. پله

پله یکی از عناصـر معماری اسـت که ارتباط بین طبقات ازطریق آن برقرار می‌شـود و فرد ازطریق آن به طبقات بالا و پایین دسترسی پیدا می‌کند. در معماری، پله یک فضای آسـتانه محسوب می‌شود. «آسـتانه‌ها و فضاهای انتقال مکان تبادل پدیده‌های مخالف و گاه متضادند. این حالت دوقطبی به آنها ماهیتی دوگانه می‌دهد و این فضـاها بین اسـتقلال کامل و تبعیت از فضاهای اصلی‌ـکه عامل پیوند آنها هستندـ در کشمکش‌اند» (مایس، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

در داستان *شازده احتجاب*، در پایان داستان، عنصر پله درکنار فضاهایی چون دهلیز و سردابه در خلق فضایی ابهام‌آمیز بین خواب و بیداری و مرگ و زندگی نقش مؤثری دارد. رمان *شازده احتجاب* با حرکت رو به پایین و نزولی شازده از پله‌ها و حضور در سردابه‌ای سرد و تاریک، که نشانه‌ای از مرگ و ناخودآگاهی است، به پایان می‌رسد.

پلهها نمور و بی‌انتها بود و شازده که می‌دانست نتوانسته است، که پدربزرگ را نمی‌شود در پوستی جا داد، که فخرالنساء... از آن‌همه **پله** پایین‌تر و پایین‌تر می‌رفت، از آن‌همه **پله** که به **دهلیز** نمور می‌رسید و به آن **سردابهٔ** زمهریر و به شمد و خون و به آن چشم‌های خیره‌ای که بود و نبود (گلشیری، ۱۳۶۸: ۹۵).

شکل ۲. شبیه‌سازی راه‌پلهٔ منتهی به دهلیز نمور در داستان *شازده احتجاب*

Figure 2. **Simulation of the stairs leading to corridor in the story of *Prince Ehtjab***

٤. تجزیه و تحلیل فضاهای معماری در داستان‌ها

با استفاده از عناصر معماری ذکرشده، فضاهایی همچون اتاق، خانه و... ساخته می‌شود. اهمیت خانه، محل زندگی و به‌طورکلی فضای معماری را می‌توان در آفرینش فضای سوررئال در *بوف‌کور* مشاهده کرد که هدایت هوشمندانه از آن استفاده می‌کند. عنصر فضا از عناصر اصلی است که هدایت برای خلق فضاهای سوررئال داستان از آن بهره می‌برد.

در داستان *بوف‌کور*، راوی در اتاق خود حالتی بین رؤیا و بیداری را حس می‌کند. به‌عقیدهٔ او، فضای جدیدی که در آن بیدار شده انعکاسی از زندگی حقیقی او است. تجربه‌ای که در حالت بین بیداری و رؤیا کسب می‌کند و شاید برگرفته از ناخودآگاهش باشد، بیشتر او را به شناخت قسمت‌های بکر و دست‌نخوردهٔ وجودش هدایت می‌کند:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

در دنیای جدیدی که بیدار شـــده بودم، محیط و وضـــع آنجا [**اتاق**] کاملاً به من آشـــنا و نزدیک بود، به‌طوری‌که بیش از زندگی و محیط سابق به آن انس داشتم، مثل اینکه انعکاس زندگی حقیقی من بود... (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۵).

ناامیدی از جهان خارج (که یکی از ویژگی‌های اصلی مکتب سوررئالیسم است)، شخصیت اصلی *بوف‌کور* را به کشف حقیقت درونی‌اش واداشته است که برای رسیدن به این شناخت، در چارچوب اتاق خود (تمام دنیای شخصیت اصلی داستان محدود به همین اتاق است) به آینهٔ روی دیوار (تنها ابزار شناخت) متوسل می‌شود.

ولی در **اتاقم** یک آینه به **دیوار** است که صورت خودم را در آن می‌بینم و در زندگی محدود من، **آینه** مهم‌تر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارد... (همان، ۵۲).

در *شازده احتجاب*، نویسنده با فضا و عناصری که در اتاق شازده است فضای سوررئال حاکم بر داستان را خلق کرده است؛ در مقالهٔ «بررسی تکنیک‌های مدرن انعکاس ذهن در رمان شازده احتجاب» آمده است:

حضـــور خیالات و اوهام در ذهن شـــازده احتجاب آمیزه‌ای از امر عینی و ذهنی به‌دســـت می‌دهد و فضایی را بر داستان حکم‌فرما می‌کند که مشابه فضای داستان‌های سوررئالیستی است. در این داستان بارها مشاهده می‌شود که شخصیت‌های مرده از قاب عکس بیرون می‌آیند و با شـــازده هم‌کلام می‌شـــوند و مجدداً به قاب عکس بازمی‌گردند. در این شـــرایط فضایی وهم‌گونه در داستان ایجاد می‌شود (دماوندی و جعفری کمانگر، ۱۳۹۱: ۶۱-۶۲).

شاید بتوان گفت گلشیری اتاق راوی را همانند پلی به‌تصویر کشیده است که عناصر موجود در آن او را به گذشته می‌برد. سفر او با پرش‌های زمانی همراه است. زمان در رمان *شازده‌احتجاب* خطی نیســـت، بلکه غیرخطی، نامنظم یا چرخه‌ای اســـت. این زمان پاندول‌وار میان گذشـــته و حال در نوســـان اســـت. گلشـــیری نیز از عنصـــر مکان و فضـــا برای پرش‌های زمانی و بازنمایی خاطرات گذشـــتهٔ شـــازده بهره می‌برد. درواقع، خانه و عناصـــر موجود در آن مهم‌ترین عنصـــر اتصـــال شـــخصـــیت اصـــلی داســـتان با خاطرات گذشـــته‌اش و خانهٔ اجدادی شـــازده نمادی از ناخودآگاه او است. در این داستان نیز همانند *بوف‌کور* نوعی یأس و ناامیدی بر داستان سایه افکنده است و جنبه‌هایی از خصوصیات عناصر فضایی این احساسات را به خواننده القا می‌کند.

اما دلش راه نمی‌داد که خودش را، مثل آن **اتاق** درندشـــتی که جابه‌جا از همهٔ اشـــیاء عتیقه تهی شده بود، به‌دست سرفه و تب بسپارد... بوی نا **اتاق** را پرکرده بود... (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

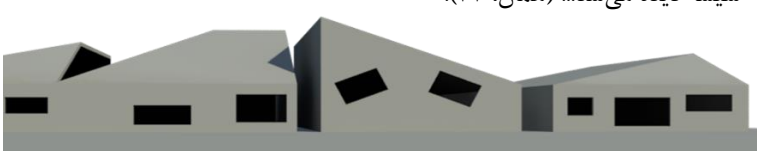
تیک‌وتاک بی‌انتها و مداوم ساعت‌ها تمام **اتاق** را پرمی‌کرد و بوی نا و شمع‌های نیم‌سوخته... (همان، ۱۲).

از ویژگی‌های دیگر مکتب سوررئالیسم، عصیان حاصل از ناامیدی از وضعیتی است که انسان روی زمین به آن تنزل پیدا کرده است؛ وضعیتی نابسامان که به انسان تحمیل شده است. شخصیت اصلی *بوف‌کور* در توصیف اتاق خود این نارضایتی و ناامیدی را کاملاً آشکار نشان می‌دهد:

در این **اتاق** که هردم برای من تنگ‌تر و تاریک‌تر از قبر می‌شد، دائم چشم‌به‌راه زنم بودم، ولی او هرگز نمی‌آمد. ... این **اتاق مقبرهٔ** زندگی و افکارم بود (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۷).

ایجاد ابهام در ذهن مخاطب از ویژگی‌های مهم سوررئالیسم است، بدون اینکه دربارهٔ این ابهام به ما توضیحی داده شود. به‌چالش‌کشیدن واقعیت، وجود پدیده‌هایی با هنجار و معیار نامعیّن، عدم توضیح منطقی و عقلانی دربارهٔ پدیده‌ها، عدم ابهام‌زدایی دقیق به‌وسیلهٔ هنرمند سوررئالیست، و ترسیم رخدادهایی با ویژگی‌های وهمی و اضطراب‌انگیز نیز از خصوصیت‌های مکتب سوررئالیسم هستند. در بخشی از داستان *بوف‌کور*، نویسنده توصیفی از وضعیت خانه‌ها ارائه می‌دهد که در خلق فضای وهم‌آلود و ابهام‌آمیز مؤثر است:

....**خانه**‌های خاکستری‌رنگ و **اشکال** سه‌گوشهٔ مکعب منشور با **پنجره**‌های تاریک و بدون شیشه دیده می‌شد... (همان، ۳۴).



شکل ۳. **شبیه‌سازی خانه‌ها در داستان *بوف‌کور***

Figure 3. **Simulation of houses in *Boof-e Koor***

توصیف خانهٔ شازده احتجاب با دیوارهای بلند، فضای بیرونی مشوش و پریشان و همچنین اتاق نمور، تاریک و وهم‌آلودِ شازده، همگی بر فراموش‌شدگی و طردشدگی فضای ناخودآگاه دلالت دارند؛ به‌ویژه توصیف آب سبزرنگ حوض و مردن ماهی‌ها که به‌سبب راکدبودن آب اتفاق افتاده است. راکدماندن نشانهٔ بی‌حرکتی است، بی‌حرکتی بر بی‌زمانی دلالت دارد و ساحت ناخودآگاه است.

شازده ازطریق اشیاء به نوع متفاوتی از دیدن و اندیشیدن دست می‌یابد؛ یعنی با جان‌بخشیدن به اشیاء و فضاها، خاطراتی در ذهن او شکل می‌گیرد که برای یادآوری آنها تلاش می‌کند. درواقع، می‌توان گفت اشیاء هویت افرادی را دارند که این اشیاء متعلق به آنها

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

بوده‌اند. فضاها به‌همراه اشخاص و اتفاق‌هایی که در فضا افتاده هویت یافته‌اند و ازطریق این هویت، با نگاه‌کردن شـــازده به آنها، افرادی هم که روزگاری آنجا بوده‌اند در ذهن او حیات دوباره پیدا می‌کنند. با نگاهی دیگر، شازده با نگریستن به فضا تصاویری را پیش چشم خود می‌بیند که با واقعیت کنونی فضا در تضاد است. شاید این فضاها اسراری را درون خود نهفته دارند که شازده با نگاه به آنها، لحظات و اتفاقات گذشته را به‌یاد می‌آورد. اشیاء و فضاها از حالت مادی خود فراتر می‌روند و نوعی کشف حاصل می‌شود که شخصیت اصلی داستان از آن برای رسیدن به آگاهی استفاده می‌کند؛ به‌عبارت دیگر، مرز بین درون و برون ذهن او از بین رفته و ذهنش با قرارگرفتن در فضا داستان را شکل می‌دهد. حتی می‌توان گفت که شازده از تصوراتی که در ذهنش شکل می‌گیرد به درجهٔ بالاتری از آگاهی‌های قبلی دست می‌یابد. تصویر زیر در ذهن راوی تجسم می‌یابد و نمونه‌ای از تداخل رؤیا و واقعیت است:

> اما حالا که پدربزرگ باز روی همان صندلی اجدادی‌اش نشسته بود و **اتاق هفت‌دری** با همان **شاه‌نشین** و شیشه‌های رنگی **پنجره**‌ها و **درها** و بوته‌های گچ‌بری **دیوارها** و حتی دو **گوشواره**‌اش و آن‌همه آینه روی جرز دیوارها شکل می‌گرفت و کاسه و بشقاب‌های قدیمی را روی **رف** می‌چیدند... (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۴).

خانهٔ شازده صرفاً خانه به‌معنای عام آن نیست، بلکه محیطی برای مرور خاطرات است که تک‌تک عناصر آن حقایقی را برای او آشکار می‌کند، یا به‌عبارتی خود به جهانی مستقل تبدیل می‌شود. امور درونی خانه امور درونی شازده است. می‌توان گفت خانهٔ تنها و ساکت و به دور از هرگونه سروصدا نشان‌دهندهٔ تنهایی شازده است.

به‌نظر می‌رسد هدایت در ترسیم و بازنمایی گورهای *بوف‌کور*، زمانی که راوی درحال انتقال جسد زن اثیری است، گورهای مربوط به ایرانیان صدر اسلام را توصیف کرده است. از مکان‌های دیگری که آشکارا در *بوف‌کور* به آن اشاره شده، نهر سورن و قلعهٔ باستانی آن است:

> ... از کنار کوه گذشتم، در یک محوطهٔ کوچک و باصفایی رسیدم که اطرافش را کوه گرفته بود. بالای کوه **یک قلعهٔ بلند با خشت‌های وزین** ساخته بودند دیده می‌شد. ... ناگهان ملتفت شدم دیدم از پشت درخت‌های سرد یک دختربچه بیرون آمد و به طرف **قلعه** رفت... لرزهٔ مخصوصی را روی تیرهٔ پشتم حس کردم که به‌نظر می‌آمد که در این ساعت همهٔ سایه‌های **قلعه** روی کوه جان گرفته بودند و آن دخترک یکی از ساکنین سابق شهر قدیمی ری بوده (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۴-۵۵).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

هدایت در *بوف‌کور* برای ترسیم تصورات ذهنی خود عنصر اصلی را ری باستان، فضاها و مردم گذشته قرار داده و هنرمندانه گذشته و حال را درقالب فضا به‌تصویر کشیده است، به‌گونه‌ای که حال‌وهوای فضایی سوررئال را به‌کمک این عناصر خلق کرده است. راوی در فضایی در زمان حال قرار دارد، ولی با قرارگرفتن در بستر فضاها تصاویری را می‌بیند که مربوط به مردم و فضاهای دوره‌های مختلف است و گویا دچار سردرگمی است که این تصاویر وهم است یا واقعی. حتی برخی اوقات گمان می‌کند که شاید این تصاویر را در خواب می‌بیند. فضاهایی که راوی در آن قرار می‌گیرد در خلق این فضای مبهم نقش اصلی را برعهده دارند. این فضاها، عناصر مکان و حال‌وهوای آنها است که او را به گذشته و حال می‌برد. درحقیقت، مکان، عناصر معماری و بناهای ری باستان در خلق *بوف‌کور* از مهم‌ترین عناصری است که نویسنده به‌کار برده است.

۵. نتیجه‌گیری

رفتارهای ما در مکان و تحت‌تأثیر آن اتفاق می‌افتد. تأثیری که فضا بر روان و رفتار انسان‌ها می‌گذارد انکارناپذیر است و ازطریق آن می‌توان به روان‌کاوی انسان پرداخت.

هدایت در داستان *بوف‌کور*، که نوعی اثر سوررئال محسوب می‌شود، منطقهٔ باستانی ری را به‌منزلهٔ مکانی که اتفاقات در آن رخ می‌دهد انتخاب می‌کند و برای رسیدن به مقصود خود و حال‌وهوای سوررئال داستان، که می‌توان گفت پر از یأس، ناامیدی، نابودی و فنا است، از عناصر معماری استفاده می‌کند و با دیدن این خصوصیات و ویژگی‌های منطبق با چارچوب ذهنی خود در مواردی حتی به دور از واقعیت معمول به این عناصر نگریسته است. هدایت با زیرکی تمام برای دستیابی به هدف خود در خلق فضاهای داستان *بوف‌کور* از ری باستان استفاده کرده است و خصوصیاتی از این شهر باستانی را بیان کرده که فرد با خوانش سطحی متوجه آن نخواهد شد.

یکی از مواردی که توجه به آن الزامی است جان‌بخشی به اشیاء است. نویسنده برای بیان مقصود خود به اشیاء، عناصر و شاید مکان‌ها جان می‌بخشد و آنها را همانند عناصر زنده می‌بیند. هدایت پنجره‌ها را به چشم‌های فردی که تب دارد تشبیه کرده است. درواقع، هنرمند برای بیان مفاهیم ذهنی خود از این تکنیک استفاده کرده و به خلق تصاویر متحرک از اشیاء بی‌جان پرداخته است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

در داستان *شازده احتجاب* یکی از مهم‌ترین عناصری که نویسنده برای خلق فضای سرد، تاریک و ناشناختهٔ غالب بر داستان در دست داشته عنصر فضا است. فضاها به‌همراه اشخاص و اتفاق‌هایی که در آنها افتاده است دارای هویت شده‌اند و ازطریق این هویت، شازده با نگاه‌کردن به آنها افرادی را که روزگاری آنجا بوده‌اند، در ذهن خود حیات دوباره می‌بخشد. عناصر معماری و فضا در این داستان برای شناخت فضای حاکم بر داستان کلیدی است. زیر قلم هدایت و گلشیری، ری باستان و خانهٔ *شازده احتجاب* منظرهٔ مبهمی پیدا می‌کنند.

عجز و ناامیدی از زندگی مادی از مهم‌ترین ویژگی‌های سوررئالیسم است. در هردو رمان، نویسنده برای القای این احساسات، مهم‌ترین عناصری که انتخاب کرده فضا و مکان است؛ فضایی که با دیوارهای نمور و تاریک و سرد احاطه شده است، سیاه‌چاله‌ها، خانه‌هایی که شکل‌های عجیب‌وغریب دارند، گورستان‌ها و نمونه‌های دیگر این توصیفات که هم هدایت و هم گلشیری برای بیان تصاویر ذهنی خود آنها را این‌گونه به‌تصویر کشیده‌اند.

منابع

آبشیرینی، اسد (۱۴۰۱). تحلیل و نمادشناسی بخش اول بوف‌کور با استفاده از نظریهٔ "امر واقع" لاکان. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال سی‌ام. شمارهٔ ۹۲: ۳۱-۵۶.

آفرین، فریده (۱۳۸۸). بررسی شازده‌احتجاب از چشم‌انداز یونگ. *نقد ادبی*. سال دوم. شمارهٔ ۷: ۹-۳۵.

بابک‌معین، مرتضی (۱۳۸۶). از نقد تخیلی تا نقد مضمونی. *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. شمارهٔ ۳: ۷۳-۹۰.

پرهام، سیروس (۱۳۶۰) *رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات*. چاپ ششم. تهران: نگاه.

پوله، ژرژ (۱۳۹۰). *فضای پروستی*. ترجمهٔ وحید قسمتی. تهران: ققنوس.

حسن‌لی، کاووس؛ نادری، سیامک (۱۳۹۱). *تبارشناسی نقاشی، نساجی و سفالگری در بوف‌کور صادق هدایت*. *الدراسات الادبیه*. دورهٔ چهل‌وسوم. شمارهٔ ۸۹: ۴۹-۸۲.

خزانه‌دارلو، محمدعلی؛ حامی‌دوست، معصومه (۱۳۹۲). فضای داستان شازده احتجاب از منظر نقد مضمونی. *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۲۵: ۹-۳۱.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. جلد دوم. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *داستان یک روح* (شرح و متن کامل بوف‌کور) جلد دوم. تهران: فردوس.

فایروس (۱۳۰۸). *دورهٔ کامل آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. جلد سوم. تهران: خوارزمی.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

فرزانه، م.ف (۱۳۷۶). *آشنایی با صادق هدایت*. تهران: مرکز.

فروید، زیگموند (۱۳۸۲). رئوس نظریهٔ روانکاوی. ترجمهٔ حسین پاینده. *ارغنون*. شمارهٔ ۲۲: ۱-۷۳.

کریمان، حسین (۱۳۴۵). *ری باستان*. جلد اول. تهران: انجمن آثار ملی.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۴). *شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.

مایس، پیر فون (۱۳۸۴). *عناصر معماری: از صورت تا مکان*. ترجمهٔ فرزین فردانش. تهران: دانشگاه شهیدبهشتی.

نادری، سیامک (۱۳۹۸). بازنمایی فرهنگ شفاهی تهران قدیم در بوف‌کور. *نشریهٔ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. سال اول. شمارهٔ ۲: ۲۳۰-۲۵۲.

نظری‌منظم، هادی (۱۳۸۹). ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش. *ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۲: ۲۲۱- ۲۳۸.

هدایت، صادق (۱۳۵۶). *بوف‌کور*. تهران: جاویدان.

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

یزدخواستی، حامد؛ مولودی، فؤاد (۱۳۹۱). خوانشی لکانی از شازده احتجاب گلشیری. *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۲۱: ۱۱۱-۱۳۹.

Gaither, M (1961). Literature and the Arts. *comparative Literature: Method & Perspective*. Newton P. Stallknecht and Horst (Eds) Carbondale & Amsterdam: Southern Illinois University Press. Pp153-170.

Remak, H (1961). Comparative Literature: Its Definition and Function. *Comparative Literature: Method &Perspective*. Newton P. Stallknecht and Horst (Eds). Carbondale & Amsterdam: Southern Illinois University Press. Pp 1-37.

Spurr, D. (2012). *Architectural & Modern Literature*. USA: The University of Michigan Press.

References in Persian

Ābshirini, Asad (2022). Analysis and Symbology of the First Part of The Blind Owl (Buf-e Kur) Using Lacan's Theory of The Real, *Persian Language and Literature of Kharazmi University*, Vol. 30, No. 92: 31-56 [In Persian]

Āfarin, Farideh (2009). A Jungian Reading of Shazdeh Ehtejab, *Literary Criticism*, 2nd year, No. 7: 9-35 [In Persian]

Bābak Moeen, Mortezā (2007). From Imaginative Criticism to Thematic Criticism Jeorges Poulet's Beliefs, Theories and Methodology,

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]
[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

Research *journal of the Iranian Academy of Arts*, No. 3: 73-90.] In Persian]

Damāvandi, Mojtabā; Jafari-Kamāngar, Fātemeh (2012). Modern Techniques of Intellectual Reaction in Shazde Ehtejab, *Persian Language and Literature of Kharazmi University*, Vol. 20, No.73: 33-65. [In Persian]

Farzāneh, M.F (1997). *Meeting with Sādigh Hedāyat*, Tehrān: Nashr-e Markaz. [In Persian]

Fāyrous (1929). Dore-ye kāmel āsār-e Aflātoon, translated by Mohammad Hassan Lotfi & Reza Kāviāni, 3rd volume, Tehrān: Khārazmi [In Persian]

Freud, Sigmund (2003). An Outline of Psychoanalysis, Translated by Hossein Pāyandeh, *Arghanoon*, No. 22: 1-73. [In Persian]

Golshiri, Hooshang (2005). *Shāzdeh Ehtejāb*, Tehrān: Niloufar [In Persian]

Hassanli, Kāvoos; Siāmak, Nāderi (2012). Genealogy of painting, weaving, and pottery in Sādigh Hedāyat's Buf-e Kur, *Literary Studies*, Vol. 43, No. 89.[In Persian]

Hedāyat, Sādegh (1977). *Buf-e Kur* (The Blind Owl), Tehrān: Jāvidān.

Karimān, Hossein (1966). *The Ancient Rey*, Vol. 1, Tehrān: Anjoman-e Āsār-e Melli. [In Persian]

Khazānehdārloo, Mohammad Ali; Hāmidoost, Masoomeh (2013). A Thematic Criticism of «Setting» in Golshiri's Shāzde Ehtejāb, *Adab Pazhuhi*, No. 25: 31-9 [In Persian]

Meiss, Pierre Von (2005). *Elements of Architecture from Form to Place,* Translated by Farzin Fardānesh, Tehrān: Shahid Beheshti University. [In Persian]

Nāderi, Siāmak (2019). Mismatch images of the Old Tehran in the Sādiq Hedāyat Buf-e kur, *The Journal of institute for Humanities and cultural studies*, No. 2: 230- 252. [In Persian]

Nazari Monazzam, Hādi (2014). Comparative Literature: Its Definition and Research Grounds, *Comparative Literature*, No. 2: 238-221. [In Persian]

Parhām, Syrus (1981). *Realism and anti-realism in literature*, 6th edition. Tehrān: Negāh [In Persian]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.96.17.5]

[DOI: 10.61186/jpll.32.96.111]

Poulet, Georges (2011). *L'espace Proustien*, Translated by Vahid Ghesmati. Tehrān: Ghoghnus [In Persian]

Seyed Hosseini, Rezā (2008). *Literary School*, vol. 2. Tehrān: Negāh. [In Persian]

Shamisā, Syrus (2003). *Buf-e Kur of Sādegh Hedāyat with intorduction and commentary*, Vol 2. Tehrān: Ferdows. [In Persian]

Wellek, René; Austin, Wārren (2011). *Literary Theory*, Translated by Ziā Movahed and Parviz Mohājer. Tehrān: Nilufar. [In Persian]

Yazdkhāsti, Hāmed, Foād, Moludi (2012). A Lacanian Reading of Shâzde Ehtejâb by Hooshang Golshir, *Adab Pazhuhi*, No. 21: 111-139. [In Persian]