Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

Functions of Describing the Building in the Novel "*The Year of Turmoil*" Written by Abbas Maroufi

Received: 15/02/2021
Accepted: 01/07/2021

Vajihe Mesbah [1] , Farzane Farrokhfar [*2]

1.MA Student of Art Studies, Art University of Neyshabour.
2.Associate Professor of Art Studies, Art University of Neyshabour.

[*] Corresponding Author's E-mail: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

Abstract

This study aims at extracting, classifying and analyzing the functions of describing the buildings in the novel "*The Year of Turmoil*" by Abbas Maroufi. Then it explores these functions in the formation of structure, as a result of its subsequent effects on the text and its relation with the reader. The findings of the study indicate that the architecture and the presence of buildings play the role as active elements in various dimensions of this novel. These functions can be categorized as follows: the realistic function of buildings in the story; the effect of buildings on the plot of the story; the role of buildings in space and scenery; the sympathetic and nostalgic effect of describing the buildings; the effect on developing characters and characterization; architecture; the regulative element of events and event; the identity-creator element of architecture. This case study not only examines the narrative style of such famous authors like Maroufi and the role of architecture in his works, but also it can unfold the relation between architecture and literature which is extensively represented in a Persian fiction.

Keywords: architecture, literature, the elements of the story, Abbas Maroufi, The Year of Turmoil

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

Extended Abstract

This study aims at extracting, classifying and analyzing the functions of describing the buildings in the novel "The Year of Turmoil" by Abbas Maroufi. Then it explores these functions in the formation of structure, as a result of its subsequent effects on the text and its relation with the reader.

One of the materials utilized by storytellers is the architectural elements in the complex structure of the story. This usage has been manifested in various forms in narrative texts, including the creation of atmosphere, as an effective element in identifying or developing characters, and sometimes even as a component of the narrative plot and as an element of verification.

Architecture is widely used in Abbas Maroufi's novel "*The Year of Turmoil*"; therefore, it was chosen as a case to probe into the capacities and functions of describing buildings in Persian fiction. As exposing the codes and the elements of the intertwined structure of this novel with architecture is being discussed, the aim is to achieve a model to conduct a comprehensive research on the relationship between architecture and literature, a relationship which is overlooked by the researchers despite its significance.

This article is an interdisciplinary comparative study that analyzes atmosphere and architectural elements and their effect on the elements of the story using a qualitative and inductive method. To understand the function of describing the buildings in this work and consequently in fiction, first the types of buildings in various sorts of stories based on the relationship between the text and the real world were discussed: 1. using a real building in a real story; 2. using a real building in a fictional story; 3. using an imaginary building in a real story; and 4. using an imaginary building in a fictional story. According to this classification, the events, characters, and the buildings in "*The Year of Turmoil*" are all imaginary. Therefore,

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

"Maroufi" is the omnipotent creator of the world of his narration, and thus, the architect of the buildings in this novel.

Based on the analysis, the functions of the description of the building and interior spaces in the novel "*The Year of Turmoil*" are as follows:

1. Using the building for verification by describing the exterior and interior spaces of the building to reflect the historical and cultural background of the assumed society and to imagine the events of the story as real by relying on the reader's experience of the elements of the traditional atmosphere;
2. The effect of buildings on the plot of the story due to the effect of place and buildings on the causal relationship with other elements;
3. The role of buildings in creating atmosphere and crafting scenes; as the author in this novel, relying on his own spatial experience and also his reader's, has made the sequence of the events understandable and accessible by depending on atmosphere creating and scene crafting and using buildings and architectural space;
4. Studying the influence on character development and characterization as in the relationship between the individual and the atmosphere in which they live or to which they react;
5. Influencing the reader by creating a sympathetic and nostalgic sense for a better understanding of the atmosphere and empathy with the characters of the novel;
6. Using descriptions, the author creates a relationship between events and atmosphere through a pattern of repetition of events, which is used to embed the critical points of the story, and using atmosphere as a place at which various and sometimes unusual events occur can be justified. Identifying the real place by using the building and imaginary events are also other functions of describing the building in this story.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

واکاوی کارکردهای توصیف بنا در ساختار رمان
سال بلوا نوشتهٔ عباس معروفی

وجیهه مصباح
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر نیشابور، نیشابور، ایران
فرزانه فرخ‌فر *
دانشیار پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر نیشابور، نیشابور، ایران

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س ۱۴. ش ۵۴. تابستان ۱۴۰۰ (صص ۱۰۵-۱۴۳)

چکیده

این مقاله برآن است تا با استخراج، طبقه‌بندی و تحلیل کارکردهای توصیف بناهای موجود در رمان *سال بلوا* از عباس معروفی به واکاوی این کارکردها در شکل‌گیری ساختار، و بنابراین تأثیرات آن بر متن و رابطهٔ آن با مخاطب بپردازد. نتایج پژوهش نقش معماری و حضور ابنیه را به‌عنوان عناصری فعال در ابعاد مختلف این رمان نشان می‌دهد. این کارکردها را می‌توان بدین شکل دسته‌بندی کرد: ۱. کارکرد حقیقت‌نمایانهٔ ابنیه در داستان؛ ۲. تأثیر ابنیه بر پی‌رنگ داستان؛ ۳. نقش ابنیه در فضاسازی و صحنه‌پردازی؛ ۴. تأثیر سمپاتیک و نوستالوژیک توصیف بنا؛ ۵. تأثیر در پرورش شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی؛ ۶. معماری عنصر نظام‌بخش رویداد و رویداد عنصر هویت‌بخش معماری. این مطالعهٔ موردی درعین حال که به استنطاق شیوهٔ روایتگری نویسنده‌ای چون معروفی و نقش معماری در آثار او می‌پردازد، واگشایندهٔ پیوند معماری با ادبیات خواهد بود که در اثر داستانی فارسی به‌شکل گسترده‌ای نمود یافته است.

واژه‌های کلیدی: معماری، ادبیات، عناصر داستان، عباس معروفی، *سال بلوا*.

---

* نویسندهٔ مسئول: v.mesbah251@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

۱. مقدمه

روایتگری و روایت‌سازی سیر تکاملی مداومی را در مسیر تاریخی خویش پیموده تا به پیچیده‌ترین شکل آن، یعنی رمان، رسیده است. رمان‌نویسان برای تولید جهان متن، از همهٔ وجوه زندگی بشر بهره گرفته‌اند. یکی از مصالح مورد استفادهٔ داستان‌نویسان کاربرد عناصر معماری در ساختار درهم‌پیچیدهٔ داستان است. این بهره‌گیری به اشکال گوناگون در متون روایی نمود یافته است؛ ازجمله در فضاسازی، عنصر مؤثر در شناسایی یا پرورش شخصیت‌ها و حتی گاهی به‌عنوان مؤلفه‌ای از پی‌رنگ روایت و گاه به‌مثابهٔ عنصری درجهت حقیقت‌نمایی. از آنجا که در رمان *سال بلوا*، نوشتهٔ عباس معروفی، از معماری به‌شکل گسترده‌ای استفاده شده، این اثر برای بررسی موردی درباب واکاوی ظرفیت‌ها و کارکردهای توصیف بنا در آثار داستانی فارسی برگزیده شد تا با تکیه بر اثبات چنین پیش‌فرض‌هایی، همچنان‌که به افشای رمزگان و عناصر ساختار درهم‌تنیدهٔ این اثر با معماری پرداخته می‌شود، بتوان الگویی برای پژوهش‌هایی جامع دربارهٔ رابطهٔ معماری و ادبیات طرح‌ریزی کرد؛ رابطه‌ای که البته به‌رغم اهمیت آن، از منظر پژوهشگران مغفول مانده است. پرسش‌های این پژوهش به این شرح است:

ـ کارکردهای توصیف بنا و فضای معماری در ساختار و دیگر وجوه روایی رمان *سال بلوا* چیست؟

ـ این توصیفات چه تأثیراتی در رابطهٔ میان متن و مخاطب دارد؟

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

پروفسور وسلی کورت در کتاب *زمان و مکان در داستان مدرن* به بررسی کلی نقش زمان و مکان در داستان مدرن و شرح روابط مکانی می‌پردازد و معتقد است: «هویت

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

ملی و ساختارهای سیاسی وابسته به روابط با مکان‌ها می‌باشد و این‌گونه روابط بخش جدایی‌ناپذیر هویت و زندگی مردم‌اند» (۱۳۹۱: ۱۰). این کتاب البته درعین اینکه حوزهٔ نسبتاً مشترکی با این مقاله دارد، تفاوت‌های بنیادینی نیز با آن دارد. نخست اینکه، مسئلهٔ مکانمندی، اعم از معماری و حضور ابنیه در روایت است، بنابراین رویکرد نویسنده متمرکز بر هر محیطی است که در هر روایتی موجود است؛ دوم، شیوهٔ کار منتقد است که به‌طور کلی با نوع مواجههٔ این مقاله با مقولهٔ معماری متفاوت است؛ سوم اینکه، تکیهٔ این مقاله بر مطالعهٔ موردی و استخراج کارکردهای بروزیافته در یک متن به‌عنوان نمونه است و با مطالعهٔ جامع و تولید نظریه که مطلوب کتاب وسلی کورت است، از بنیان متفاوت است. تا کنون به‌صورت مستقیم تأثیر عناصر معماری بر ادبیات داستانی معاصر ایران در پژوهشی دقیق و مدون بررسی نشده است.

نویسندگان مقالهٔ «تأثیر قصه و ادبیات داستانی بر فضا و معماری» (کشاورز نوروزپور و کریمی‌فرد، ۱۳۹۳) با روش توصیفی درمورد اشتراکات معماری و قصه به این نتیجه رسیده‌اند که بین معماری و ادبیات و به‌ویژه قصه ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. البته این پژوهش از نظر علمی ایرادهای بنیادین در روشمندی دارد و دربارهٔ تأثیر معماری بر ادبیات سخنی در آن رانده نمی‌شود.

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باعنوان *بازخوانی هویت تاریخی و فرهنگی معماری تهران در سینما و ادبیات داستانی ایران* (ارجمندی، ۱۳۹۳) به بررسی الگوی معماری شهر تهران از روی ادبیات داستانی معاصر و سینما می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد ادبیات می‌تواند به بازیابی الگوهای معماری منسوخ کمک کند؛ یعنی نمود معماری در ادبیات را از منظر کاربردی مورد بررسی قرار داده است.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

مقالهٔ «روایت معماری؛ مطالعهٔ تطبیقی روایت در معماری و داستان» (کریم‌زاده و دیگران، ۱۳۹۷) رابطهٔ ادبیات و معماری را از لحاظ تشابه روایت در هر دو هنر بررسی کرده است. مؤلفان نتیجه گرفته‌اند که داستان و معماری چارچوب مفهومی مشترکی دارند که می‌توان از تکنیک‌ها و خصوصیات حوزهٔ روایت بر ایده‌پردازی در عرصهٔ معماری استفاده کرد. این مقاله نیز با موضوع پژوهش حاضر نسبت معکوس دارد و بیشتر تلاشی در راستای طرح ایده‌ای دربارهٔ اثرپذیری معمار از ادبیات است.

در مقالهٔ «معماری در ادبیات، *ترس و لرز* اثر املی نوتوم» (چاوشیان و شریف، ۱۳۹۸)، ابتدا رابطهٔ معماری و ادبیات مرور شده و سپس به تحلیل کتاب *ترس و لرز* و نقش معماری و عناصر آن در متن پرداخته شده است. در این پژوهش که موضوع آن بررسی معماری برج در داستان است، بیشتر جنبه‌های نمادین بنا در رمان واکاوی شده و مطالعه موردی هم دربارهٔ رمانی غیرفارسی است.

در پژوهش «تحلیل عناصر معماری در *محاکمه‌ی* کافکا» (رفاهی و نصری، ۱۳۹۸)، عناصر معماری (در، پنجره، دیوار، پله و...) در رمان مورد مطالعه شده است. نویسندگان مقالهٔ مذکور از آن به‌عنوان «استفاده‌های پارادوکسیکال از عناصر معماری با نگاهی اکسپرسیونیستی» یاد کرده‌اند. این پژوهش به‌صورت کلی تأثیر معماری بر رمان را بررسی نمی‌کند و مطالعهٔ موردی در رمانی غیرفارسی است.

در تحقیقی باعنوان «بازنمایی فضا و هویت شهری در رمان فارسی (مطالعهٔ موردی آثار عباس معروفی)» (جعفری، بی‌تا) که در مجلهٔ *ویستا* به‌چاپ رسیده، به بازنمایی شهر در دو رمان عباس معروفی (*سمفونی مردگان* و *سال بلوا*) پرداخته شده است. دیدگاهی که برای بررسی شهر در این دو رمان اتخاذ شده، براساس کالبد شهر از نظرگاه انسان‌محورانه و تحلیل هویت و جنسیت در شهر است. نتیجهٔ این پژوهش

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

کشف آشفتگی حاصل از مدرنیته در شهرهای دورهٔ پهلوی اول و تقابل سنت و مدرنیته در آثار عباس معروفی است. این پژوهش از منظر تأثیر معماری بر وقایع داستان، عناصر معماری آثار معروفی را بررسی نمی‌کند و فقط وجه مختصری از ارتباط معماری و ادبیات را بر محور تاریخ می‌جوید.

از مجموع مطالعات چنین برمی‌آید که پژوهشی برپایهٔ کارکرد توصیف بنا و فضای معماری در رمان فارسی وجود ندارد و ضرورت آن به‌شکل عمیقی احساس می‌شود.

این پژوهش تطبیقیِ بینارشته‌ای با روش کیفی و استقرائی، به تحلیل فضا و عناصر معماری و تأثیر آن بر عناصر داستان در ساختار رمان *سال بلوا*، اثر عباس معروفی، با تکیه بر تطابق سازه‌های جهان تخیلی داستان با جهان واقع پرداخته است.

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. بررسی بناهای موجود در رمان *سال بلوا* با تکیه بر انواع ابنیه

رمان *سال بلوا* در سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۱ به نگارش درآمد. ابعاد گوناگونی از این اثر تا امروز مورد تدقیق منتقدان قرار گرفته؛ اما جای پژوهشی دربارهٔ تأثیر توصیفات بنا در ساختار آن همچنان خالی است. برای فهم کارکرد این توصیفات در این اثر و به‌تبع آن، ادبیات داستانی، نخست باید به طبقه‌بندی انواع بنا در انواع داستان با تکیه بر نسبت متن با جهان واقع پرداخت، تا در دریافت و تحلیل نقش بناها در یک اثر به‌کار گرفته شود. بدین ترتیب، منطقاً چهار حالت به وقوع خواهد پیوست که هر حالت شیوهٔ متفاوتی برای پژوهش را طلب می‌کند:

۱. استفاده از بنای واقعی در داستان واقعی؛

۲. استفاده از بنای واقعی در داستان خیالی؛

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

۳. استفاده از بنای خیالی در داستان واقعی؛

۴. استفاده از بنای خیالی در داستان خیالی.

۲ـ۱ـ۱. داستان‌ها و بناهای واقعی و خیالی

در اینجا منظور از «داستان واقعی» روایتی است که رویدادها و شخصیت‌های آن حقیقی هستند. مصادیق این تعریف رمان‌های تاریخی، داستان‌های اتوبیوگرافی و زندگی‌نامه‌ای است (البته میزان صداقت راوی یا سوءتفاهم‌های ممکن و... می‌تواند عنصری چالش‌برانگیز برای اطلاق قطعی عبارت «داستان واقعی» به این‌گونه آثار باشد).

در این طبقه‌بندی، داستان تخیلی روایتی برساختهٔ مؤلف است که ترکیب رویدادها و شخصیت‌ها در آن حاصل تخیل نویسنده است. در این‌گونه آثار، ممکن است واقعه-ای تاریخی روایت شود، اما شخصیت‌ها در آن واقعی نباشند، یا اشخاص در آن به‌دلخواه نویسنده تحول یافته باشند.

منظور از بنای واقعی بنایی است که در خارج از ذهن نویسنده وجود دارد و دارای مختصات و مشخصات معیّن در جهان واقع است؛ مثل کلیسای کومبره یا تئاتر واریته که هر دو بنایی واقعی و موجودند. کلیسای کومبره در رمان *در جستجوی زمان ازدست‌رفته* و تئاتر واریته در رمان *مرشد و مارگاریتا* به صحنه‌ای برای بیان روایتی تخیلی مبدل می‌شوند.

باید درنظر داشت که تفاوت نوع اثر از واقعی به تخیلی در تحلیل نقش ابنیه در اثر بسیار مهم است و کارکرد توصیفات را به‌کلی تغییر می‌دهد. مثلاً در داستان تخیلی، حضور بنای واقعی وجه حقیقت‌نمایی اثر را افزون می‌کند؛ وجهی که در داستان واقعی

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

مدنظر نیست. در این میان، بناهای تخیلی کارکردی دیگرگون دارند؛ استفاده از آن‌ها در داستان‌های واقعی، نباید وجود داشته باشد، مگر در قالب خواب‌ها یا روایت آرزوها، کابوس‌ها و... که راوی بدان اشاره می‌کند. اما وجود این نوع از بناها در آثار تخیلی فراوان است. در این حالت، کارکرد این بناها کاملاً متفاوت با دیگر گونه‌های مطرح‌شده است. برای ورود به بحث، نخست باید به بررسی رمان *سال بلوا* از این منظر پرداخت.

۲ـ۱ـ۲. بنا و معماری در رمان *سال بلوا*

با توجه به طبقه‌بندی مذکور، رویدادها، شخصیت‌ها و همچنین بناهای موجود در *سال بلوا* همه تخیلی است. بنابراین معروفی در تولید روایت و جهان داستان خود، خالق مطلق است. بدین ترتیب، معمار بناهای موجود در این اثر نیز هست. معروفی برای بیان سیر حوادث از فضاهای گوناگونی بهره می‌جوید که به‌شدت دارای روح معماری ایرانی است. بناهایی تخیلی که در روند این داستان تأثیرگذارند و نویسنده به شرح جزئیات آن در طول داستان پرداخته، شامل خانهٔ سرهنگ نیلوفری، بناهای فلکهٔ سنگسر، می‌فروشی کی‌پور و کارگاه کوزه‌گری است.

۲ـ۲. بررسی کارکردهای توصیف بنا در روایت

توصیف بنا و فضاهای داخلی در رمان *سال بلوا* شامل کارکردهای زیر است:

۱. کارکرد حقیقت‌نمایانهٔ ابنیه در داستان؛

۲. تأثیر ابنیه در پی‌رنگ داستان؛

۳. نقش ابنیه در فضاسازی و صحنه‌پردازی؛

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

۴. تأثیر سمپاتیک و نوستالوژیک توصیف بنا؛

۵. تأثیر در پرورش شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی؛

۶. معماری عنصر نظام‌بخش رویداد و رویداد عنصر هویت‌بخش معماری.

۲ـ۲ـ۱. کارکرد حقیقت‌نمایانهٔ ابنیه در داستان

در تعریف حقیقت‌نمایی (حقیقت‌مانندی) آمده است: «کیفیتی که در عمل داستانی و شخصیت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۵). در اهمیت حقیقت‌نمایی در داستان همین بس که «از نظر ارسطو، کاری محال که وقوع آن محتمل به‌نظر بیاید، بر امر ممکنی که باورکردنی نیست، ترجیح دارد» (همان‌جا). این کیفیت در داستان چنان است که حتی در داستان‌های تخیلی نیز وقوع وقایع باید محتمل به‌نظر برسد. «تأکید بر 'جامعهٔ خاص' و ' برههٔ تاریخی مشخص' از اهمیت عنصر مکان و زمان در داستان رئالیستی نشان دارد» (صادقی‌محسن‌آباد، ۱۳۹۷: ۱۵۹). از آنجا که رمان *سال بلوا* تا حد زیادی ویژگی‌های رمان رئالیستی را داراست، می‌توان نقش توصیف ابنیه را در آن به وجه حقیقت‌نمایی در این داستان مرتبط دانست. در این رمان، جامعهٔ خاص، شهر «سنگسر» از توابع استان سمنان است. برههٔ تاریخی مشخص، بین سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۶ ش و سبک معماری دوره منطبق بر بازهٔ وقوع وقایع داستان است. مبتنی بر تعریف صادقی، «توصیف در داستان رئالیستی معمولاً با عینیت و دقتی همراه است که به تصاویر کیفیتی عکس‌مانند می‌بخشد. کیفیت عکس‌مانند توصیف‌ها درنهایت سهمی ویژه در القای توهم واقعیت برعهده دارد» (همان، ۱۶۰). بناها در این داستان نیز با همین کیفیت عکس‌مانند توصیف شده‌اند. بنابراین یکی از اهداف نویسنده القای

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

واقعیت از طریق توصیف بنای منطبق بر سبک معماری واقعی است. در ادامه اطلاعات مستخرج از این ابنیه با مختصات بناهای جهان واقع تطبیق داده شده است.

۲ـ۲ـ۱ـ۱. بناهای فلکهٔ سنگسر

توصیفات بناهای فلکهٔ سنگسر در داستان بدین شرح است:

> هر ساختمان هشت باب مغازه داشت؛ چهارتا این طرف، چهارتا آن طرف، و در وسط یک در چوبی دولنگهٔ بسیار بلند که بر پیشانی‌اش با کاشی آبی‌رنگ کتیبه‌ای نوشته شده بود و در چهار گوشهٔ آن خورشید خانم‌های خندان به همدیگر نگاه می‌کردند، ابهتی به شهر می‌داد که نشان از سابقهٔ تاریخی داشت [...] بالای آن کتیبه‌ها پنجره‌های چوبی گرد با شیشه‌های رنگی تا طبقهٔ سوم ادامه می‌یافت. هر طبقه دو ایوان داشت [...]، با پنجره‌های دو لتهٔ چوبی (معروفی، ۱۳۹۸: ۷۶).

«لبهٔ نمای بام از دو طرف آجرهای عمودی قوس می‌خورد و در وسط اوج می‌گرفت، و بر بالای آن اوج، فرشته‌ای شیپور می‌زد» (همان‌جا). از مجموع توصیفات و با توجه به شاخصه‌های بناهای دورهٔ دوم قاجار که در آن، «ظواهر معماری غرب همچون قوس نیم‌دایره، بام شیبدار، ستون‌های کلاسیک، سنتوری، بالکن، نرده به‌شکل صراحی و پله در محور ساختمان، با نمادهای شیوهٔ اصفهانی تلفیق شده است» (قبادیان، ۱۳۹۲: ۱۲۲) و توجه به این نکته که پیرترین نجار شهر ساخت بناهای فلکهٔ سنگسر را به‌خاطر می‌آورد، بناها مربوط به دورهٔ دوم قاجار تشخیص داده می‌شوند. همچنین پنجره‌های گِرد در نمای ساختمان‌ها ویژهٔ دوران قاجار است؛ چراکه در این دوره، استفاده از این پنجره‌ها در معماری مساجد و خانه‌های مسکونی نیز رواج داشته که نمونهٔ معروف آن خانهٔ بروجردی‌هاست.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

۲ـ۲ـ۱ـ۲. خانهٔ سرهنگ نیلوفری

خانهٔ سرهنگ نیلوفری مکان وقوع اتفاقات محوری داستان است. خانه شامل باغی دوهزارمتری و عمارتی است که مشرف به این باغ است. عمارت از همان درب ورودی با جزئیاتی توصیف شده که می‌توان نقشهٔ آن را تا حدی مجسم کرد. از آنجا که اتفاقات داستان بنابر ادعای متن، بین سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۶ رقم می‌خورد و همچنین تطابق اطلاعات مستخرج از متن با مشخصه‌های سبک‌شناسی معماری ایرانی برمی‌آید که این عمارت بنایی تلفیقی از «معماری سنتی» اواخر قاجار و «سبک ملی» دورهٔ پهلوی اول است:

الف. گرایش به معماری سنتی به‌خصوص اواخر قاجار: «دورتادور هشتی طاق‌نما و رف‌هایی داشت که آدم یاد مسجدهای قدیمی می‌افتاد، هشت‌ضلعی بود و من نمی‌دانستم این هشتی، بعدها لعنتی‌ترین جای خانه می‌شود» (معروفی، ۱۳۹۸: ۴۲). امتداد حضور هشتی در معماری ایران به دوران قاجار و سپس به دورهٔ پهلوی اول می‌رسد. همچنین این بنا حامل یکی از خصوصیات دیگر بناهای قاجار نیز است: «شکل ورودی‌ها هندسی و متقارن، قرار گرفتن ورودی در جهتی که همسایگی نبوده و به معبر محدود است و...» (جلیلی و اکبری، ۱۳۹۴: ۳). دیوارهای بلند کاه‌گلی مؤلفه‌ای از معماری سنتی است: «خانهٔ دلباز قشنگی است، با دیوارهای کاه‌گلی بلند و...» (معروفی، ۱۳۹۸: ۴۰). در جای دیگری از توصیفات خانهٔ سرهنگ نیلوفری آمده است: «من به دنبالشان رفتم، از دالان خنک و دراز گذشتیم، سمت چپ وارد آشپزخانه شدیم که انتهای آن سرتاسر، دامنهٔ صخره‌ها تا میانهٔ آشپزخانه پیش آمده بود» (همان، ۴۴). دالان در تعریف معماری ایرانی فضاهای دسترسی مسقف است «که معمولاً با طاق آهنگ نیز پوشیده می‌شود» (جانی‌پور، ۱۳۷۹: ۶۹). نقش فضای دالان در معماری

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

سنتی، ارتباط بین فضاها مخصوصاً بین ورودی و حیاط است و اگر بین دو اتاق واقع شود، نقش فضای تقسیم را نیز دارد. همچنین از طریق شیب اختلاف سطح حیاط با کوچه را حل می‌کند و نظم فضایی در تقسیمات نمای خانه رو به حیاط را برقرار می‌نماید. توصیف دالان در این رمان تمامی نقش‌های فوق را داراست که بازمانده از معماری قجری است.

ب. سبک ملی: اما گرایش دیگری که در توصیف معماری این بنا مشهود است و حتی در دو جا مستقیم به آن اشاره شده، شیوهٔ باستان‌گرایی ایرانی است.

> هنر معماری ساسانی و هخامنشی ــ اگر هم خود پایهٔ معماری اسلامی بود - پس از شکست نهاوند هرگز به‌طور مستقل قد علم نکرده بود و فقط پس از چهارده قرن در زمان رضاشاه کبیر بود که برای نخستین بار ویرانه‌های تخت‌جمشید و طاق کسرایش را الگو قرار می‌داد (رجبی، ۱۳۵۵: ۸۳).

همان‌گونه که در توصیفات متن برای این بنا داریم: «این ستون‌ها مرا یاد تخت‌جمشید می‌اندازد. باستانی است. خوشحالم که اسکندر پاش به اینجا نیفتاده بود وگرنه ما این ستون‌ها را هم نداشتیم» (معروفی، ۱۳۹۸: ۴۵). «سرستون‌ها کلهٔ چهار بز منقوش بود که با شاخ‌های پیچ‌خورده، انگار همهٔ آن بنا را به پشت خود حمل می‌کردند و بر سینهٔ دیوار سفید مقابل یک سلسله نقش‌ونگار از گل و حیوان و آدم، گچ‌بری شده بود» (همان‌جا). برخی از ویژگی‌های سبک ملی عبارت‌اند از: «نماها با ارتفاع زیاد و الهام از کاخ‌ها و نمادهای عصر هخامنشی و ساسانی، تقارن در پلان و نما، ورودی در وسط ساختمان، ایوان‌های وسیع، ستون‌های مرتفع، پلکان‌های عریض در محور ورودی ساختمان و بازشوهای بزرگ و مرتفع» (قبادیان، ۱۳۹۲: ۱۹۷).

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

۲ـ۲ـ۱ـ۳. کارگاه کوزه‌گری

کارگاه کوزه‌گری بنای دیگری است که در پیشبرد روایت تأثیرگذار است؛ بنایی سنتی که در توصیف آن فقط به به ستون و طاق گنبدی آن اشاره شده و با توجه به سقف گنبدی به‌نظر می‌رسد قسمتی از بنای بازار است که در معماری سنتی سقف آن گنبدی ساخته می‌شده و به‌احتمال بسیار منتسب به سبک معماری پیشاپهلوی است. طاق‌ها در این نوع معماری گاهی به‌شکل گِرد و مدور یا همان گنبد ساخته می‌شد و در مرکز آن دریچه‌ای برای ورود نور و تهویه (هورنو) درنظر گرفته می‌شد.

۲ـ۲ـ۱ـ۴. می‌فروشی کی‌پور

می‌فروشی کی‌پور نیز از دیگر بناهای مؤثر در داستان است که با توجه به کاربری آن و توصیفات متن، مربوط به دورهٔ پهلوی اول است. از توصیف نمای این مغازه چنین برمی‌آید که این بنا بیشتر خصوصیات بناهای تجاری مدرن را داراست: «دودهنه و دلباز، با هشت شیشهٔ قدی بر لته‌های چوبی سفیدرنگ. تنها گوشهٔ آخرین شیشهٔ سمت چپ، به اندازهٔ یک کف دست پاک شده بود، جوری که انگار کسی از آنجا بتواند ناظر به کوچه و یا خانهٔ سرهنگ نیلوفری باشد» (معروفی، ۱۳۹۸: ۸۶). وجود شیشه‌های بلند قدی تأییدی بر حضور تجدد در شهرهاست. آنچه این گمان را تقویت می‌کند، این است که امکان استفاده از مصالحی مثل شیشه در دوران پیشاپهلوی اساساً ممکن نبود و یا دست‌کم رایج نبود؛ زیرا:

> گسترش ساختمان‌سازی در دورهٔ پهلوی اول با افزایش چشمگیر مصالح ساختمانی همراه بود؛ درحالی که تا قبل از این دوره بیشتر بناها با خشت خام، کاه‌گل یا آجر پخته می‌شدند. در این دوره تأسیس کوره‌پزخانه‌های تولید انبوه در اطراف شهرها

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

> را شاهد می‌باشیم. با رواج یافتن مصالح جدیدی چون فولاد، بتن و شیشه، روش‌های جدید اجرای سازه و ساختمان‌سازی جدید رشد بُعد سوم معماری، یعنی ارتفاع یا عمق، را درپی داشت (بمانیان، ۱۳۸۵: ۶).

البته حقیقت‌نمایی فقط در بُعد مشابهت بین جهان واقع و اشیا و رویدادها نیست؛ بلکه متضمن اطلاعاتی دربارهٔ فرهنگ آن جامعه نیز است. در این داستان، نویسنده از طریق توصیف معماری برای نشان دادن پیشینهٔ فرهنگی و تاریخی جامعهٔ مفروض به این مهم دست یافته است. می‌توان توصیف بناها در رمان *سال بلوا* را با این فرض، بدین صورت دسته‌بندی کرد: توصیفات خارجی بنا (فلکهٔ سنگسر)، برشمردن عناصر معماری در یک بنا (هشتی، سه‌دری، پنج‌دری و... در خانهٔ سرهنگ نیلوفری)، توصیف چیدمان داخلی عناصر معماری یک بنا (آشپزخانه، حوض‌خانه و...). هرکدام از این توصیفات در جای خاص و به‌منظور حقیقت‌نمایی، اما به‌شکل‌های مختلف بروز کرده است. مثلاً در توصیف بناهای فلکهٔ سنگسر، صرفاً به توصیف نما با جزئیات دقیق بسنده شده و ما اطلاعاتی از داخل این بناها نداریم که هدف ــ همان‌طور که گفته شد ــ نشان دادن سابقهٔ تاریخی شهر است. اما در خانهٔ سرهنگ نیلوفری - چنان‌که آمد - چون اتفاقات محوری داستان درحال وقوع است، بنا با جزئیات فضاهای معماری آن توصیف و تشریح شده تا خواننده از طریق تجسم این خانه (با استفاده از تجربیات خود از خانهٔ سنتی) بیشتر داستان و اتفاقات آن را واقعی پندارد.

توصیفات ابنیه در این اثر را می‌توان با تکیه بر وصف نماهای خارجی ساختمان‌ها و فضای داخلی تقسیم‌بندی کرد. این طبقه‌بندی از آن جهت اهمیت دارد که کارکرد حقیقت‌نمایانهٔ نماهای خارجی، مثل ابنیهٔ فلکهٔ سنگسر، بیشتر متضمن جلوهٔ فرهنگ عمومی غالب بر محیط شهر است؛ بدین معنا که کارکرد حقیقت‌نمایانهٔ این‌دست

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

توصیفات افشاکنندهٔ اطلاعاتی دربارهٔ فرهنگ و تاریخ فضای روی دادن اتفاقات داستان است؛ اما شرح و وصف فضاهای داخلی بیشتر دال بر اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌ها و رویدادهای اصلی روایت است. بنابراین تأثیرات وجود این دو دسته از ابنیه برای باورپذیر کردن روایت و کارکرد حقیقت‌نمایانهٔ آن‌ها متفاوت است. نماهای خارجی بازتابندهٔ وضعیت کلی جامعه و شکل‌دهندهٔ چشم‌اندازی حقیقت‌مانند از محیط بزرگ‌تری است که فضاهای داخلی در درون و تحت تأثیر آن به‌شکل جزئی‌تری خلق و متصور می‌شود.

۲ـ۲ـ۲. تأثیر ابنیه بر پی‌رنگ داستان

ا. م. فوستر در تعریف داستان می‌گوید: «داستان روایتی از رویدادهایی است که برحسب توالی زمانی خود آرایش یافته‌اند» (به نقل از مک‌کوئیلان، ۱۳۸۸: ۷۳). او براساس این تعریف از داستان، در ادامه در تعریف پی‌رنگ چنین بیان می‌کند: «طرح (پی‌رنگ) نیز روایتی از رویدادهاست، اما تأکید روی روابط علت‌ومعلولی نهاده می‌شود» (همان، ۷). این بدان معناست که «حوادث به‌خودی‌خود پی‌رنگ را به‌وجود نمی‌آورد، بلکه پی‌رنگ خط ارتباط میان حوادث را ایجاد می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۴)؛ همچنان‌که ارسطو پی‌رنگ را «ترکیب‌کنندهٔ حوادث و تقلید از عمل» می‌داند (همان‌جا).

آنچه باید در ترسیم و انتزاع پی‌رنگ هر اثر داستانی از پیکرهٔ کلی درنظر داشت، شرط ارتباط علّی‌ومعلولی و تأثیر یک عمل در فرایندهای بعدی است. با این تعاریف، در رمان *سال بلوا*، «خرید خانه توسط سرهنگ نیلوفری در سنگسر» علت ماندگاری آن‌ها در آن شهر می‌شود که خود، معلول انتقال اجباری سرهنگ به سنگسر برای

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

سرکوب عشایر است: «اما هرگز آن حکم نرسید و ما ماندگار شدیم. مادر آن‌قدر دلبستهٔ خانه شد که پا به بیرون نمی‌گذاشت، مدام در آن آشپزخانهٔ درندشت چیز می‌پخت، یا در باغ رخت می‌شست، و به گل‌ها ورمی‌رفت» (معروفی، ۱۳۹۸: ۴۱). البته باید توجه کرد که ساحت معمارانهٔ بنا الزاماً نسبتی با پی‌رنگ ندارد؛ اما درمجموع تغییر «مکان» زندگی می‌تواند بخشی از پی‌رنگ باشد. با این حال، می‌توان ادعا کرد که در این داستان، سبک معماری عمارتی که سرهنگ نیلوفری از مستر ملکوم آلمانی می‌خرد، نیز به‌صورت غیرمستقیم بر پی‌رنگ داستان تأثیر گذاشته است؛ چراکه این خانه بزرگ‌ترین خانهٔ سنگسر، و از نظر سبک معماری متفاوت با آن شهر و فرهنگ مردم آن است. ورود سرهنگ نیلوفری و خانواده‌اش و سبک زندگی مخصوص آن عمارت این بنا و مختصات آن اولاً، به حس رفاه و برتری می‌انجامد و از عوامل ماندگاری آن‌ها در سنگسر می‌شود؛ ثانیاً، به‌دلیل این سبک خاص از زندگی که گواه یا ایجاد توهم تمکن مالی آن‌هاست، نوش‌آفرین با مخالفت مادرش در ازدواج با حسینای کوزه‌گر مواجه می‌شود و درنهایت، نوش‌آفرین به امر مادر به ازدواج با تنها «پزشک شهر» تن می‌دهد. درواقع می‌شود گفت که نویسنده پیش از تولید شکل نهایی اثر و در طرح و پی‌رنگ نخستین، این عمارت واقع در سنگسر را الزاماً با مختصات معمارانهٔ آن در ذهن داشته است؛ چنان‌که این خط ارتباطی تا پایان داستان حفظ می‌شود، تا جایی که در انتهای داستان، روح نوش‌آفرین به همین خانهٔ پدری بازمی‌گردد. از سوی دیگر در اثنای این شبکهٔ حوادث، می‌توان کارگاه کوزه‌گری را به‌دلیل ارجاعات متعدد راوی (نوش‌آفرین)، بخشی از پی‌رنگ دانست که به‌دلیل حضور مدام آن در شکل روایت، بخش مهمی از سلسله‌حوادث و تغییرات عملکردی شخصیت‌ها را به خود معطوف می‌کند. این مکان نخست به‌صورت اشارات نامفهوم ظاهر می‌شود و بعدتر به‌عنوان مکان خلوت‌های

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

عاشقانهٔ نوش‌آفرین و حسینا، به خواننده معرفی می‌گردد. در این سیر روایی، مکان رویداد عملاً به نشانه‌ای از رابطهٔ ناگسستهٔ روحی نوش‌آفرین با حسینا مبدل می‌شود که بر چارچوب روابط علّی‌ومعلولی حوادث اثرگذار است. بنابراین می‌توان این مکان را هم با مختصات معماری آن، به‌دلیل اهمیتش در پیشبرد حوادث، بخشی از پی‌رنگ این اثر دانست.

۲ـ۲ـ۳. نقش ابنیه در فضاسازی و صحنه‌پردازی

یکی دیگر از کارکردهای مهم ابنیه در شکل‌گیری اثر داستانی، تأثیر آن در فضاسازی و صحنه‌پردازی است. در پیشانی این بحث باید اشاره کرد که اساساً میان «مکان» و «فضا» رابطه‌ای اعم و اخص موجود است؛ یعنی ما مکان را بخشی از فضا می‌شناسیم که در تعامل با انسان بار معنایی و ارزشی خاصی را به خود اختصاص داده است. در دیدگاه پدیدارشناسی، «مکان‌ها برخلاف فضا انتزاعی نبوده، بلکه مفاهیمی هستند که به‌طور مستقیم از جهان تجربه می‌شوند؛ بنابراین مکان‌ها سرشار از معانی، چیزهای واقعی و فعالیت‌های جاری در آن‌ها هستند» (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۱۹۴). اگرچه به‌نظر رلف، باید میان فضا و مکان تفاوت قائل شد؛ چراکه «فضا عرصه‌ای باز و گشوده‌شده برای عمل و حرکت است و مکان جایی برای ایستادن، تأمل کردن و درگیر شدن. مکان به‌خاطر آشنایی و تعامل انسان با آن و به‌خاطر دخالت عامل انسانی تفاوت بارزی با فضا دارد» (رلف، ۱۳۸۹: ۳). برپایهٔ هر دوی این تعاریف، مفهوم «فضا» و به‌تبع آن «مکان» امری ذهنی است که با تجارب زیستهٔ انسانی رابطهٔ مستقیم دارد؛ همان‌طور که از منظر کانت، «منحصراً از دیدگاه انسانی است که ما می‌توانیم از فضا سخن بگوییم. این فضا همچون یک امر واقع، مجرد است و نتیجه‌ای از دنیای موجود نیست، بلکه از ذهن ما نشئت

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

گرفته است» (به نقل از مستغنی، ۹:۱۳۸۴). بدین ترتیب، معماری هنر محصورسازی فضاست؛ چنان‌که شمارسو[1] می‌گوید: «احساس فضا و تخیل فضایی، ما را به‌سوی 'خلق فضایی' سوق می‌دهد، ما این هنر را به‌سادگی معماری می‌نامیم» (همان، ۲۹). شوپنهاور[2] وجود معماری را در وهلهٔ نخست در ادراک حسی فضایی ما می‌یابد (Forthy, 2000: 258). نویسنده نیز در توصیف فضا و مکان در رمان و در خلق فضای معماری، از همان ادراک حسی فضایی استفاده می‌کند که معمار برای خلق فضای معماری واقعی به آن نیاز دارد. تفاوت تنها در نحوهٔ ارائه است؛ معمار با مصالح و محصورسازی حس فضایی را انتقال می‌دهد و نویسنده محتوای حسی را در قالب کلمات بیان می‌کند. پروفسور وسلی کورت زبان فضا را محدود به رمان مدرن نمی‌داند و معتقد است: «به‌جای آنکه زبان فضا را به نوع جدیدی از روایت محدود کنیم، باید آن را به‌عنوان یکی از عوامل ساختاری گفتمان روایی بپذیریم» (۱۳۹۱: ۳۸)؛ همچنان‌که «زبان مکان و فضا همیشه با سایر زبان‌های روایت در ارتباط است و مانند همهٔ آن‌ها این قابلیت را دارد که در یک گفتمان روایی ویژه مهم‌ترین زبان آن باشد» (همان، ۳۹). بدین گونه است که نویسنده که معمار بناهای رمان است، با توصیف فضای معماری و بنا دو هدف را دنبال می‌کند: ۱. از صحنهٔ وقوع رویداد گزارش می‌دهد و ۲. با برشمردن جزئیات، حس فضایی را به مخاطب منتقل می‌کند؛ با این تفاوت که نویسنده، برخلاف معمار، در دنیای واقعی برای خلق فضا با محدودیت روبه‌رو نیست و بدین ترتیب، او آزادانه با خلق فضای مناسب با صحنهٔ رویداد، می‌تواند از توصیف آن جهت تأثیر بر روند داستان استفاده کند.

همان‌طور که گفتیم، در داستان، «فضا» به‌وسیلهٔ توصیفات و عبارات نمایان می‌گردد که چون جنبهٔ درونی و ذهنی دارد، تمام عناصر داستان در ساختن آن دخیل هستند.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

فضاسازی در داستان مرز واضح و مشخصی ندارد. در این بین، عنصر زمان و مکان از اهمیت بیشتری برخوردارند؛ زیرا خود در ساختن صحنه و فضای داستان نقش اساسی دارند و هیچ داستانی وجود ندارد که دارای زمان و مکان نباشد. «مکان‌ها در عنصر روایت از اقتدار و معنا برخوردار می‌باشند، آنان به ارزش‌ها و باورهای انسانی وابسته‌اند و بخشی از جهان انسان‌اند که وقایع و رویدادها را دربر می‌گیرد» (همان، ۳۳).

«صحنه» محل وقوع حوادث داستان در «زمان و مکان» خاص است؛ اما همان‌طور که در تفاوت فضا و مکان نیز بدان پرداختیم، در داستان نیز:

> فضا و رنگ استعارهٔ وسیعی است برای کل احساس و حال‌وهوای داستان که حاصل عناصر دیگر داستان چون پی‌رنگ، شخصیت، زبان، لحن، درون‌مایه، زاویهٔ دید و صحنه است نه عنصری مستقل؛ بنابراین توصیف به‌خصوص توصیف صحنه به‌ندرت می‌تواند تنها به‌عنوان عنصر بنیادی فضا و رنگ داستان به‌حساب آید (یغمایی، ۱۳۹۲: ۲۳).

صحنه یکی از عوامل مهم به‌وجودآورندهٔ فضا و رنگ داستان است و از عناصر صحنه، مانند اشیا و نحوهٔ چینش آن‌ها، نور، رنگ و صدا، در فضاسازی استفاده می‌شود که این خود، ارتباط مستقیمی با بنا و محل سکونت و اجتماع دارد. به بیان دیگر، بنا، به‌عنوان ظرف عوامل صحنه، مستقیماً بر فضای داستان تأثیرگذار است. در رمان *سال بلوا*، این تأثیر به دو شکل نمود می‌یابد:

الف. تأثیر بر فضاسازی کل داستان از طریق توصیف نمای خارجی بنا با اهداف فرهنگی و تاریخی؛

ب. تأثیر بر فضای صحنهٔ رویداد با توصیف چیدمان و معماری فضاهای داخلی.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

در توصیف بناهای فلکهٔ سنگسر، نویسنده با دقت و جزئیات زیاد قصد دارد علاوه‌بر حقیقت‌نمایی از طریق دادن نشانی‌های تاریخی، فضا و حال‌وهوای کل داستان را نیز از طریق توصیف ابنیه بیان کند:

> چهار ساختمان متحدالشکل قدیمی در چهار ضلع فلکهٔ سنگسر باعث می‌شد که فلکه همیشه مرکز بماند، مرکزی برای خرید و فروش، صدور فرمان، نمایش قدرت، کسب خبر و خیلی چیزهای دیگر. چوپان‌ها اربابشان را آنجا می‌دیدند و قرار سال می‌بستند، مجلهٔ اطلاعات هفتگی در مغازهٔ میرزا حسن رئیس عرضه می‌شد، و در زمان آرامش، عصرها مردم از خانه‌هاشان بیرون می‌آمدند و دربرابر آن ساختمان‌ها که باغچه‌های قشنگی هم داشت، قدم می‌زدند (معروفی، ۱۳۹۸: ۷۵).

همچنین صحنهٔ دیدار حسینا توسط نوش‌آفرین برای اولین بار، در همین فضا اتفاق می‌افتد: «بر پله‌های ساختمان شهرداری ایستاده بود، با یک دست در جیب سینه انگار دنبال چیزی می‌گشت» (همان، ۱۶). توصیف عناصر داخلی معماری بنا نیز در این رمان به دو هدف صورت می‌گیرد:

الف. معرفی و توصیف کلی فضاها به‌عنوان محل وقوع حوادث آینده (مانند توصیف عناصر خانهٔ سرهنگ نیلوفری)؛

ب. توصیف فضای داخلی خاص و چیدمان آن به‌منظور فراهم‌سازی زمینه برای وقوع رویداد.

در صحنهٔ ورود خانوادهٔ سرهنگ نیلوفری برای اولین بار به خانهٔ تازه‌خریداری‌شده، نویسنده از نگاه نوش‌آفرین که کودکی یازده‌ساله است، خانه را از همان ورودی با جزئیات توصیف می‌کند که هدف معرفی فضا برای وقوع حوادث آینده است: «دورتادور هشتی طاق‌نما و رف‌هایی داشت که آدم یاد مسجدهای قدیمی می‌افتاد،

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

هشت‌ضلعی بود و من نمی‌دانستم این هشتی بعدها لعنتی‌ترین جای خانه می‌شود» (همان، ۴۲). «لعنتی‌ترین جای خانه» اشاره به صحنهٔ مجروح شدن نوش‌آفرین به دست دکتر معصوم است که در همین هشتی اتفاق می‌افتد. در جایی دیگر، نویسنده به توصیف فضای حوض‌خانه به‌عنوان «مکان منفی» می‌پردازد:

> با نگاهش حوض‌خانه را دور زد. نور زردی از پنجره‌های روبه‌رو می‌تابید، آب زلالی در حوض می‌گشت، سرریز می‌شد و در جوی سفالی سبزرنگی راه می‌افتاد تا همراه آب نهر، از زیر چند خانه بگذرد و حوض بزرگ فلکه را پر کند (همان، ۱۳۸).

درست بعد از این توصیف، دکتر معصوم در این فضا به نوش‌آفرین حمله می‌کند، تا این تهاجم، ناگهانی و شوک‌آور باشد. درواقع «در جایی که عنصر مکان نقش متخاصم را برعهده دارد، شخصیت‌ها نه توسط انسان‌های دیگر، بلکه توسط شرایط معنوی غیرقابل پیش‌بینی و منفی مورد حمله قرار می‌گیرند و نمی‌دانند چگونه باید با این شرایط کنار بیایند» (کورت، ۱۳۹۱: ۴۲). از نظر کورت، این مکان متخاصم «مکان منفی» است.

در این رمان، فضای خانهٔ سرهنگ نیلوفری برای نوش‌آفرین بعد از ازدواج با دکتر معصوم کم‌کم تبدیل به فضای زندان می‌شود و این شخصیت پیش از درگیری با همسرش، با خود فضا بیگانه است و بدین وسیله نویسنده با ایجاد فضای منفی، زمینهٔ قتل نوش‌آفرین را فراهم می‌کند. فضای می‌فروشی کی‌پور نیز در جای‌جای رمان طوری توصیف شده تا زمینه برای رویداد آینده آماده باشد:

> و حالا که همهٔ میزهاش پر بود و وردستش با اشاره‌ای از کنار این میز می‌رفت کنار آن میز، و گربهٔ سفیدش از زیر این میز می‌رفت زیر آن میز، و بخار غذا و دود

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

سیگار و مه و بوی عرق، فضایی دلچسب و گرم ایجاد کرده بود، چشم‌هایش مثل الماس می‌درخشید (معروفی، ۱۳۹۸: ۱۲۴).

«در همان لحظه درِ می‌فروشی باز شد، چوپان ژولیده‌مویی به درون آمد که آفتاب پوست صورتش را سوزانده بود. همه سکوت کردند و با حیرت به طرفش برگشتند» (همان، ۱۲۶). نمونهٔ دیگر فضای کارگاه سفالگری است که متناسب با رویدادهای عاشقانهٔ آن صحنه‌پردازی شده و از معماری سنتی برای توصیف این فضا استفاده شده است:

وقتی چشم گشودم روی یک خمره وارونه نشسته بودم، مه از روزنهٔ سقف به درون می‌ریخت، حسینا روبه‌روی من زانو زده بود، با فنجانی چای که بخارش مه می‌شد و از روزنه به آسمان می‌رفت، و موهای شیرین خرمایی شده بود (همان، ۱۹۴ـ۱۹۵).

اگر بنابر نظریهٔ موهولی ناگی[۳] (1929: 60)، فضا را مؤلفه‌ای ارگانیک بدانیم که در خلال خلق مهارت برای تجربهٔ فضا فهم می‌گردد، نویسنده نیز در این رمان مبتنی بر تجربهٔ فضایی خود و مخاطب، روند رویدادهای داستان را با تکیه بر فضاسازی و صحنه‌پردازی به‌وسیلهٔ بنا و فضای معماری قابل فهم کرده و در دسترس قرار داده است.

۲ـ۲ـ۴. تأثیر سمپاتیک و نوستالژیک توصیف بنا

زمان رویدادهای رمان *سال بلوا* دورهٔ پهلوی اول است؛ زمانی که نه تاریخ زندگی نویسنده است و نه برای مخاطب «زمان حال» محسوب می‌شود. از سوی دیگر شخصیت‌های داستان بار ملی و اساطیری دارند. این امور باعث وقوع فرایندی عامدانه برای تولید نوستالژی در این متن می‌شود. به بیان دیگر، وقوع رویدادها در این دورهٔ

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

خاص، با همهٔ مقتضیاتش، در انتقال حس نوستالژی به مخاطبان تأثیرگذار است؛ مقتضیاتی که البته شامل توصیف محل زندگی و ابنیهٔ موجود در داستان نیز است. در تعریف نوستالژی جمعی آمده است:

> نوستالژی می‌تواند بازنمودی از یک فرهنگ احساس شود؛ بنابراین اشتیاق تلخ و شیرین یا احساساتی برای گذشته که نشان‌دهندهٔ یک فرهنگ، یک نسل و یا یک ملت است می‌تواند نوستالژی جمعی نامیده شود. این یک مفهوم فردی نیست؛ بلکه یک مفهوم جمع‌گراست که احساسات بین افراد با یک پس‌زمینهٔ مشترک هنگامی که در یک چهارچوب یکسان ارائه شود را منسجم‌تر می‌سازد. نوستالژی جمعی محدود به نسل‌ها نمی‌شود؛ بلکه می‌تواند توضیحی برای احساسات مشابه که توسط اعضای یک فرهنگ و یا یک کشور تجربه شده است باشد (Baker & Kennedy, 1994 به نقل از اکبری، ابراهیم‌پور و اقدامی، ۱۳۹۹: ۲۱۰).

در این داستان نیز، حس حسرت‌گرایی بارها در توصیفات ابنیه، با توسل بر نمودهای ادراکی حواس مختلف انتقال می‌یابد:

> عباس‌آقا صندوق‌ساز پیرترین نجار شهر مدعی بود که در و پنجره‌های ساختمان‌های فلکه کار اوست، اما هیچ‌کس باور نمی‌کرد. ملکوم گفته بود که در عهد شاه‌عباس ساخته شده، و مردم هم پذیرفته بودند. به‌خصوص که آجرهاش شبیه آجرهای کاروانسرای شاه‌عباسی بود و در و پنجره‌ها از چوب کاجی ساخته شده بود که اگر به دست می‌مالیدند عطر کاج تا مدتی بر پوست می‌ماند (معروفی، ۱۳۹۸: ۷۶).

حتی شخصیت‌های داستان هم با دیدن عناصر معماری باستانی بنا، دچار حس نوستالژی می‌شوند: «پدر کنار یکی از ستون‌ها ایستاد، دستش را به آن گذاشت و خودش را یله داد: این ستون‌ها مرا یاد تخت‌جمشید می‌اندازد. باستانی است. خوشحالم

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

که اسکندر پاش به اینجا نیفتاده بود وگرنه ما این ستون‌ها را هم نداشتیم» (همان، ۴۵). در این رمان، از توصیف بناهای سبک قاجار و پهلوی به‌منظور ایجاد حس نوستالژی و به‌دنبال آن سمپاتیک با موضوع و شخصیت‌های داستان استفاده شده است. در حس تعلق به مکان، «فرد با مکان احساسِ بودن و تقدیر مشترک داشتن دارد. در این حالت، نمادهای مکان محترم و آنچه برای مکان رخ می‌دهد، برای فرد نیز مهم است» (علی‌نام، ۱۳۹۳: ۳۰). این همان حسی است که هم برای سرهنگ و هم برای دیگر شخصیت‌ها (سرنوشت مشترک نوش‌آفرین و خانهٔ متروک) قابل ردیابی است. آنچه به‌مثابهٔ نوستالژی جمعی از آن یاد شد، در حوزهٔ معماری می‌تواند هم‌راستا با مفهوم «دل‌بستگی فرد به مکان» تشریح شود:

> دل‌بستگی به مکان مبیّن احساسات عمیق فرد (چه مثبت و منفی) نسبت به یک موقعیت خاص جغرافیایی یا مکان خاص است که در فرایند تعامل با مکان کالبدی و معنا بخشیدن به آن شکل می‌گیرد و به بروز احساساتی چون تعلق مکانی و ریشه داشتن در مکان منجر می‌شود (Altman & Low, 1992 به نقل از حیدری، مطلبی و مرادیان، ۱۳۹۷: ۹۷).

درواقع در چیستی و شناخت دلایل دل‌بستگی فرد به مکان، می‌توان شبکه‌ای از دلایل غیرفردی را جست؛ فرایندی که به‌قول تلمن «برپایهٔ نگرش‌ها، ترجیحات، تجربیات، عقاید و قضاوت مکان، چه به‌طور آگاهانه و چه ناآگاهانه، در سطح فردی و اجتماعی باعث پیوند عاطفی میان انسان ـ مکان و یا انسان ـ انسان در بستر جغرافیایی خاص می‌شود» (Terentelman, 2009: 19 به نقل از نقدی، وحدت و سجادزاده، ۱۳۹۵: ۳۰). بنابراین در این رمان، با تداخل دو حوزهٔ «ایجاد حس نوستالژی از طریق توصیف بنا»

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

در ادبیات و «دل‌بستگی به مکان» در معماری مواجهیم که در امتداد خود، در ایجاد سمپاتی و همدلی مخاطب با اثر یاری‌رسان است.

۲ـ۲ـ۵. تأثیر در پرورش شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی

همان‌گونه که در قسمت‌های قبل بیان شد، مکانمند بودن داستان و توصیف بنا نشان از هویت جمعی و شناسنامهٔ ملی دارد و زمانی نویسنده به سراغ مکان و فضا در داستانش می‌رود که این مکان و فضا دلالتی بر روایت و وضعیت شخصیت‌ها اضافه کند. بنابراین قسمتی از هویت شخصیت‌های داستان هم به‌وسیلهٔ توصیف فضا و محل سکونت آن‌ها توسط نویسنده فاش می‌شود. اطلاعات دربارهٔ شخصیت‌های داستان از طرق مختلف به مخاطب منتقل می‌شود: «داستان‌نویس بیشتر کردار اشخاص را توصیف می‌کند و ما از آنچه آن‌ها بر زبان می‌آورند، می‌اندیشند و عمل می‌کنند درمی‌یابیم به چه مانندند» (دستغیب، ۱۳۸۴: ۳۸). درواقع نویسنده «جنبهٔ خیالی یا رمانتیک انسانی را که شامل شهوات و احساسات و شادی‌ها و غم‌ها و با خود خلوت کردن‌هاست را دراختیار مخاطب قرار می‌دهد و بیان این جنبه از طبیعت انسانی یکی از وظایف عمدهٔ رمان است» (فورستر، ۱۳۶۹: ۶۷). این جنبه از خصوصیات شخصیتی در زندگی واقعی از نظرها پنهان است و چون رمان وصف‌کنندهٔ جهانی است که در ایدئال‌ترین شکل ممکن برقرارکنندهٔ روابط رویدادها با عناصر جانبی است و این انسجام از زندگی واقعی بیشتر است، بنابراین رابطهٔ بین مکان و شخصیت و هویت به‌مراتب تشدیدشده‌تر و روشن‌تر از زندگی واقعی و محدودیت‌های زندگی عادی است. این بدان معناست که در رمان، «بنیاد هر چیزی، هر عمل و انگیزه‌ای، بر طبیعت آدمی نهاده شده و احساس غالب موجود در آن احساس هستی و وجودی است که در آن همه‌چیز، حتی شهوت و

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

جنایت، حتی پریشان‌حالی و فلاکت، قصدی و ارادی است» (همان‌جا). بنابراین محل زندگی اشخاص در رمان نیز به‌صورت ارادی، حساب‌شده و منطبق با شخصیت‌ها انتخاب شده که تشریح‌کنندهٔ ویژگی‌های آن شخصیت برای مخاطب است، برخلاف دنیای واقعی که محل سکونت اشخاص لزوماً نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها نیست. به بیان دیگر، «معمولاً در روایت، زبان مکان زیرمجموعه‌ای از زبان شخصیت‌هاست؛ مثل وقتی که توصیف یک اتاق یا خانه برای بیان نوع شخصیت، قریحه یا موقعیت اجتماعی شخصیت‌ها به‌کار می‌رود» (کورت، ۱۳۹۱: ۴۱). از سوی دیگر چون شکل روابط در داستان شبیه به دنیای واقعی است (یا قرار است که باشد)، اثرپذیری شخصیت‌ها از محیط در داستان به‌صورت ناخودآگاه اتفاق می‌افتد؛ یعنی مکانیسم جهان داستان به‌صورت ناخودآگاه شبیه جهان واقعی است. حتی «آثار داستانی حقیقی‌تر از تواریخ‌اند؛ زیرا از حدود بیّنه و شاهد فراتر می‌روند و هریک از ما بنابر تجربهٔ خود می‌داند که چیزی ورای بیّنه و شاهد است؛ حتی اگر رمان‌نویس بدان دست هم نیافته باشد» (فورستر، ۱۳۶۹: ۸۹). از اثرپذیری فرد از محیط در علم روان‌شناسی باعنوان «روان‌شناسی محیطی» یاد می‌شود. در رمان *سال بلوا*، شخصیت مستر ملکوم آلمانی ــ که غریبه‌ای خارجی است و با ساختن پل، جوانان شهر را برای کارگری می‌برد و در نزد مردم شهر شخصیتی مرموز دارد ــ برای نشان دادن ثروت و برتری و اقتدار خود بزرگ‌ترین خانهٔ سنگسر را منطبق بر معماری ایرانی سبک آن دوره می‌سازد. این فعلِ او فرایندی روانی است که مطابق آن،

> گاه هنرمند برای هویت بخشیدن به اثر خود از الگوهای معماری گذشته بهره می‌جوید (شیوهٔ تکرار از الگوهای گذشته). شیوهٔ دیگری که در هویت‌سازی اثر معماری کاربرد دارد، استفاده از نمادها و نشانه‌های فرهنگی است که نقش‌های آن

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

دارای ارزش‌های برگرفته از عقاید مردم جامعه و اسطوره‌ها یا باورهای دینی است. از سوی دیگر شکل و فضای طبیعت به‌صورت ارتباط بین زمین و آسمان به هویت مکان قطعیت می‌بخشد (بمانیان، غلامی‌رستم و رحمت‌پناه، ۱۳۸۹: ۵۸).

همان‌گونه که در قسمت تطبیق بنا با سبک دوره اشاره شد، در معماری این عمارت از موتیف‌های ایرانی استفاده شده و از آنجا که «هویت مکان زیرمجموعه‌ای از هویت خویش است» (Proshansky, 1983 به نقل از امین‌زاده، ۱۳۸۹: ۵)، این شخصیت با عاریت گرفتن عناصر فرهنگی جامعهٔ میزبان، قصد همسان‌سازی خود با جامعهٔ جدید را دارد. در قسمتی از داستان می‌خوانیم:

عباس‌آقا صندوق‌دار، پیرترین نجار شهر، مدعی بود که در و پنجرهٔ ساختمان‌های فلکه کار اوست، اما هیچ‌کس باور نمی‌کرد. ملکوم گفته بود که در عهد شاه‌عباس ساخته شده و مردم هم پذیرفته بودند. به‌خصوص که آجرهاش شبیه آجرهای کاروانسرای شاه‌عباسی بود (معروفی، ۱۳۹۸: ۷۶).

اما با بررسی داده‌های معماری در متن ــ همچنان‌که در قسمت حقیقت‌نمایی آمد ــ باید با ادعای نجار شهر هم‌رأی شد که تاریخ ساخت این ابنیه، مربوط به دوران قاجار است، نه صفویه؛ چراکه مؤلفه‌های موصوف در متن بر سبک این دوره منطبق است؛ یعنی شخصیت مستر ملکوم درمورد تاریخ بناهای فلکهٔ سنگسر نیز به مردم دروغ می‌گوید و ما در انتهای داستان بعد از اینکه ساخت پل را نیمه‌تمام رها می‌کند و می‌گریزد، به این مسئله پی می‌بریم و بر گفتهٔ پیرترین نجار شهر که ساخت در و پنجرهٔ بناها را به‌یاد دارد، صحه می‌گذاریم؛ پس نویسنده با اظهارنظر دربارهٔ تاریخ بنا، جنبهٔ جعلی و دروغ بودن این شخصیت را افشا می‌کند.

در شخصیت سرهنگ نیلوفری، دل‌بستگی به مکان مشهود است. از آنجا که او از شیراز به سنگسر منتقل شده، و بنا بر دل‌بستگی تاریخی به زادگاه خود، با دیدن

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

عمارت مستر ملکوم شیفتهٔ آن می‌شود و ستون‌هایش را شبیه تخت‌جمشید می‌داند. «بخشی از شخصیت وجودی هر انسان که هویت فردی او را می‌سازد، مکانی است که خود را با آن می‌شناسد و به دیگران می‌شناساند» (رضازاده، ۱۳۸۵: ۵). همچنین به‌دلیل شخصیت اقتدارگرایش، بااینکه خرید بزرگ‌ترین خانهٔ سنگسر بار مالی زیادی بر دوش خانواده می‌گذارد، به هر ترتیب این خانه را از مستر ملکوم می‌خرد تا اولاً، قدرت خود را در انجام دادن کارهای غیرممکن به خانواده اثبات کند:

> مادر داخل شد. پدر راه داد که من هم بروم، بعد خودش آمد، وسط هشتی ایستاد، دست‌هاش را از هم باز کرد و با چشم‌های خندان گفت: «خوشتان می‌آید؟» مادر گفت: «چطور این آلمانییه راضی شد که این قلعه را بفروشد؟» پدر گفت: «اگر ملک انگلیس هم بود، می‌خریدمش.» (معروفی، ۱۳۹۸: ۴۱).

ثانیاً، در آن شهر کوچک که مجبور به اقامت موقت (به‌زعم او) هستند، شرایط رفاه و آسایش خانواده و ادامهٔ سبک زندگی آن‌ها در شیراز فراهم باشد.

دوران نوجوانی نوش‌آفرین نیز در این عمارت سپری می‌شود که به‌دلیل سبک زندگی متفاوت با مردم شهر، هیچ‌گاه با آن‌ها دمساز نمی‌شود و حتی از نگاه مردم شهر گریزان است: «بعد متوجه شدم که مردها جور دیگری نگاهم می‌کنند. خواستم بگویم چرا نگاه می‌کنید؟ آدم ندیده‌اید؟ شاخ درآورده‌ام؟» (همان، ۲۴). شخصیت حسینا را نیز با مکان کار و زندگی او می‌شناسیم؛ کارگاه کوزه‌گری‌ای که همواره بوی «خاک» می‌دهد. به‌واسطهٔ سبک سنتی کارگاه و فضای رمانتیک آن، شخصیت حسینا نیز متواضع، مبارز و عاشق‌پیشه است. شخصیت دکتر معصوم با توصیف مطب او از دید نوش‌آفرین به مخاطب معرفی می‌شود: «من نشستم. دورتادور مطب صندلی‌های لهستانی طوری چیده شده بود که انگار دکتر بخواهد همهٔ مریض‌هاش را یکباره معاینه

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

کند و یا انگار قرار است یازده مریض بیایند توی مطب» (همان، ۱۷۳). فضایی خالی با چند صندلی لهستانی که نشانهٔ تنگ‌نظری صاحب آن است؛ لئامتی که با ورود به زندگی مرفه نوش‌آفرین نه‌تنها ازبین نمی‌رود، بلکه به حسادت دکتر معصوم به پدر نوش‌آفرین، جنون و نهایتاً قتل نوش‌آفرین ختم می‌شود.

۲ـ۲ـ۶. معماری عنصر نظام‌بخش رویداد و رویداد عنصر هویت‌بخش معماری

در این بخش، رابطهٔ فضا و مکان با رویداد در داستان بررسی می‌شود. الکساندر در فصل چهارم کتاب *معماری و راز جاودانگی* هویت هر مکان را ناشی از «تکرار مستمر الگوهای خاصی از رویدادها در آن مکان» می‌داند و روح هر مکان و ادراکات ما در آن مکان نه‌فقط به محیط کالبدی، بلکه به الگوی رویدادهایی وابسته می‌داند که در آنجا اتفاق می‌افتد (۱۳۹۷: ۵۳). از این حیث در این رمان، نسبت فضا و رویداد از دو جهت قابل بررسی است:

الف. رویدادهای خیالی در فضایی واقعی: در قسمت حقیقت‌نمایی، به این موضوع اشاره شد که محل وقوع اتفاقات این داستان به‌منظور نیل به حقیقت‌نمایی در رمان، شهر سنگسر است؛ مکانی واقعی که هویت آن با رویدادهای خیالی این داستان پیوند خورده و این هویت‌بخشی به مکان از کارکردهای توصیف بنا در داستان است؛ مانند کلیسای نوتردام که مکانی واقعی است، اما به‌وسیلهٔ داستان تخیلی *گوژپشت نتردام* هویت شبه‌واقعی یافته است؛ چنان‌که این کلیسا متبادرکنندهٔ داستانی است که ارتباطی با تاریخ آن ندارد.

ب. تأثیر مکان در داستان بر الگوی تکرارشوندهٔ رویدادها: در رمان *سال بلوا*، گاهی نویسنده یک فضای خاص را برای توصیف رویدادهای متعدد و گاه غیرمرتبط با روح

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

مکان انتخاب می‌کند. در توصیفات رمان، فضاهای طبقهٔ بالای عمارت سرهنگ نیلوفری شامل سه‌دری، پنج‌دری، سرسرا، صندوقخانه و ایوان آمده است. سه‌دری نام خود را از تقسیم‌بندی بازشوها (در و پنجره) رو به حیاط گرفته و نقش نشستن و استراحت، خواب در زمستان و روزهای سرد سال و صرف غذا را داشته که در انتهای آن فضایی باعنوان پستو یا صندوقخانه برای انبار تعبیه می‌شده است. پنج‌دری نیز نام خود را از تقسیم جبههٔ اصلی خود گرفته و به‌عنوان رسمی‌ترین فضای خانه مطرح است. خانهٔ سرهنگ نیلوفری فضای بزرگ‌تری با نام سرسرا (محوطه‌ای در مدخل سرای که مسقف است) برای پذیرایی از مهمان دارد و از پنج‌دری به‌عنوان اتاق‌نشیمن استفاده می‌شود. در این داستان، فضای سرسرا نقشی کلیدی ایفا می‌کند؛ از مهمانی‌های بزرگ تا مراسم خواستگاری و در انتها مرگ نوش‌آفرین که در این فضا اتفاق می‌افتد. گویی شخصیت نوش‌آفرین، مانند مهمان، در آن عمارت هیچ‌گاه جایگاه مستقلی ندارد و در همان سرسرا نیز از دنیا می‌رود؛ در مکانی که برای پذیرایی از مهمان است.

در توصیف صحنهٔ بستری شدن نوش‌آفرین در سرسرا، از بزرگی فضا و پنجره‌ها و پرده‌های ضخیم که از الزامات مهمان‌خانه بوده است، برای نشان دادن غربت شخصیت اول داستان استفاده شده است. مستقل بودن فضای سرسرا به‌عنوان فضای بیرونی در بافت خانهٔ سنتی، به شخصیت دکتر معصوم این امکان را می‌دهد تا با کشیدن پرده‌ها و قفل کردن در، مرگ نوش‌آفرین را سرعت بخشد و بر قتل او سرپوش بگذارد:

> از پریشب که قنداق موزر را به کله‌ام کوفته بود، در سرسرا خوابیده بودم، و معصوم پرده‌ها را کشیده بود و درِ اتاق را قفل کرده بود. جاوید یکی‌دو بار آمد پشت پنجره‌ها و من از لای پلک‌هام او را می‌دیدم که دست‌هاش را کاسه کرده بود تا شاید مرا ببیند (معروفی، ۱۳۹۸: ۱۳۵).

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

این الگوهای تکرارشوندهٔ رویداد در فضاهای مختلفی (خانهٔ سرهنگ نیلوفری، کارگاه کوزه‌گری، می‌فروشی کی‌پور و...) اتفاق می‌افتد و به مکان‌ها هویت می‌بخشد؛ در خانهٔ سرهنگ نیلوفری زندگی جریان دارد، در کارگاه کوزه‌گری حسینا کوزه‌هایی با نام خودش می‌سازد و می‌فروشی کی‌پور مکان تجمع و صحبت دربارهٔ مسائل مختلف است. اما بحران در این داستان زمانی اتفاق می‌افتد که رویداد نسبتی با هویت و روح مکان ندارد. ترفندی که به یک الگو مبدل شده است.

در تعریف بحران آمده است: «پایه و اساس بحران تغییر وضعیت و حاکم شدن شرایط جدید است» (نصیری، ۱۳۹۶: ۲۳۳). باید توجه کرد که در متن یک رمان، معمولاً «هر بحران باید شدیدتر از بحران قبلی باشد تا به نقطهٔ اوج اصلی برسد» (همان‌جا). در رمان *سال بلوا*، شکسته شدن الگوی تکرار رویداد در هر فضا دقیقاً نقطهٔ بحران داستان است که به‌ترتیب شدت اتفاق می‌افتد:

کارگاه کوزه‌گری که محل کار و کسب درآمد است، محل قرار عاشقانهٔ نوش‌آفرین و حسینا می‌شود (بحران اول)؛ شخصی غریبه با ظاهری عجیب وارد می‌فروشی کی‌پور که محل تجمع روزانه است، می‌شود (بحران دوم)؛ نوش‌آفرین در هشتی خانهٔ پدری از طرف دکتر معصوم مورد ضرب و شتم قرار می‌گیرد و در سرسرا که محل پذیرایی از مهمان است، بستری می‌شود (بحران آخر و نقطهٔ اوج داستان).

خرید عمارت مستر ملکوم توسط سرهنگ نیلوفری نیز رویدادی است که در پی‌رنگ داستان تأثیر دارد و علت‌العلل بحران‌های داستان محسوب می‌شود؛ یعنی نویسنده با قرار دادن رویدادهایی که با روح مکان نسبتی ندارد و ایجاد بحران، داستان را به نقطهٔ اوج می‌رساند و به آن هیجان می‌بخشد. این هیجان با گره‌گشایی و نتیجه‌گیری و سرانجام مرگ نوش‌آفرین فروکش می‌کند.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

۳. نتیجه

بررسی‌ها نشان می‌دهد زبان مکان در رمان *سال بلوا* همواره بخشی از گفتمان روایی بوده است و می‌تواند نقطهٔ اتکای اهمیت عنصر روایت باشد؛ چراکه مخاطب رمان با بذل توجه به زمینه‌های مکانی و زمانی روایت، زبان فضا و محیط را در آن روایت درک می‌کند. در این میان، بناها و فضاهای به‌وجودآمده توسط معماری، به‌عنوان بخشی از مکان در روایت، نقش ویژه‌ای در انتقال زبان فضا و هویت بخشیدن به داستان دارند. در رمان *سال بلوا*، تأثیر توصیف بنا و عناصر معماری را می‌توان در چهار گروه دسته‌بندی کرد:

۱. استفاده از بنا به‌منظور حقیقت‌نمایی به‌وسیلهٔ توصیف خارجی و داخلی بنا که به‌ترتیب به‌منظور نشان دادن پیشینهٔ فرهنگی و تاریخی جامعهٔ مفروض و واقعی پنداشتن وقایع داستان با تکیه بر تجربهٔ عناصر فضای سنتی توسط مخاطب اتفاق می‌افتد.

۲. تأثیر بر عناصر داستان مانند پی‌رنگ، فضاسازی و صحنه‌پردازی و شخصیت‌پردازی که نویسنده از توصیف بنا در شکل‌گیری این عناصر داستان بهره برده است.

۳. تأثیر بر مخاطب از طریق ایجاد حس سمپاتیک و نوستالژیک برای درک بهتر فضا و همدلی با شخصیت‌های رمان.

۴. نویسنده با استفاده از توصیفات بنا، بین رویدادها و فضا از طریق الگوی تکرار وقایع نسبتی برقرار می‌سازد که با استفاده از آن نقاط بحران داستان تعبیه می‌شود و استفاده از فضا به‌عنوان محل رویدادهای مختلف و گاه نامتعارف توجیه‌پذیر است. همچنین هویت‌بخشی به مکان واقعی از طریق بنا و رویدادهای خیالی از کارکردهای توصیف بنا در این داستان است.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

پی‌نوشت‌ها

1. A. Shchmarsow
2. A. Schopenhauer
3. L. Moholy-Nagy

منابع

اکبری، سروش و تورج جلیلی (۱۳۹۴). «بررسی تحولات پلان‌های مسکونی از دورهٔ قاجار تا پهلوی دوم» در *کنفرانس سالیانهٔ پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری*. صص ۱ـ۱۴.

اکبری، محسن، مصطفی ابراهیم‌پور ازبری و مریم اقدامی‌تطفی (۱۳۹۹). «تأثیر نوستالژی درک‌شده بر دل‌بستگی به مکان». *مطالعات مدیریت گردشگری*. س ۱۳. ش ۴۹. صص ۲۰۳ـ۲۲۴.

الکساندر، کریستوفر (۱۳۹۷). *معماری و راز جاودانگی*. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.

امین‌زاده، بهناز (۱۳۸۹). «ارزیابی هویت مکان». *هویت شهر*. س ۵. ش ۷. صص ۳ـ۱۴.

بصیری، مریم (۱۳۹۶). *فرایند شکل‌گیری داستان در ادبیات داستانی و دراماتیک*. تهران: امیرکبیر.

بمانیان، محمدرضا (۱۳۸۵). «عوامل مؤثر بر شکل‌گیری معماری و شهرسازی در دورهٔ پهلوی اول». *مدرس هنر*. س ۱. ش ۱. صص ۱ـ۸.

بمانیان، محمدرضا، نسیم غلامی‌رستم و حجت رحمت‌پناه (۱۳۸۹). «عناصر هویت‌ساز در معماری سنتی خانه‌های ایرانی (نمونهٔ موردی خانهٔ رسولیان یزد)». *مطالعات هنر اسلامی*. س ۵. ش ۱۳. صص ۵۵ـ۶۸.

پاکزاد، جهانشاه (۱۳۹۰). *سیر اندیشه‌ها در شهرسازی ۳ (از فضا تا مکان)*. تهران: آرمانشهر.

جانی‌پور، بهروز (۱۳۷۹). *سیر تحول معماری مسکن تهران در دوران پهلوی*. رسالهٔ دکتری. دانشکدهٔ هنرهای زیبا. تهران.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

حیدری، علی‌اکبر، قاسم مطلبی و سلمان مرادیان (۱۳۹۷). «بررسی میزان دل‌بستگی به مکان نسبت به سه مقیاس خانه، محله و شهر». *هنرهای زیبا*. س ۲۳. ش ۳. صص ۹۵ـ۱۰۶.

دستغیب، سیدعبدالعلی (۱۳۸۴). «شخصیت‌پردازی در داستان». *کیهان فرهنگی*. ش ۲۲۳. صص ۳۴ـ۳۹.

رجبی، پرویز (۱۳۵۵). *معماری ایران در عصر پهلوی*. تهران: دانشگاه ملی ایران، شهید بهشتی.

رضازاده، راضیه (۱۳۸۵). *رویکردی روان‌شناسانه و جامعه‌شناسانه به هویت مکانی در شهرهای جدید، هویت شهرهای جدید*. تهران: شرکت عمران شهرهای جدید.

رلف، ادوارد (۱۳۸۹). *مکان و بی‌مکانی*. ترجمهٔ زهیر متکی و محمدرضا نقصان‌محمدی و کاظم مندگاری. تهران: آرمانشهر.

صادقی‌محسن‌آباد، هاشم (۱۳۹۷). «پیوستار مکانی ـ زمانی و سهم آن در عینیت روایی نخستین رمان‌های فارسی». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۸. ش ۱. صص ۱۵۷ـ۱۷۷.

علی‌نام، زهرا (۱۳۹۳). *بررسی دل‌بستگی به مکان در محله با رویکرد روان‌شناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اسلامی. تبریز.

فوستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.

قبادیان، وحید (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران*. تهران: علم معمار رویال.

کورت، وسلی ای. (۱۳۹۱). *زمان و مکان در داستان مدرن*. ترجمهٔ فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیلی‌پور. تهران: آوند دانش.

مستغنی، علیرضا (۱۳۸۴). *بازاندیشی انگاره فضا و معماری روایت فضا*. رسالهٔ دکتری. دانشگاه شهید بهشتی. تهران.

مک‌کوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده‌مقالات روایت*. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

معروفی، عباس (۱۳۹۸). *سال بلوا*. تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

نقدی، اسدالله، سلمان وحدت و حسن سجادزاده (۱۳۹۵). «نقش سرمایه‌های اجتماعی در دل‌بستگی به مکان در محلات سنتی (نمونهٔ موردی محلات شهر همدان)». *مطالعات جامعه‌شناختی شهری*. ش ۱۸. صص ۲۳ـ۵۲.

یغمایی، راضیه (۱۳۹۲). *صحنه‌پردازی و فضاسازی در رمان‌های جنگ (پل معلق، زمین سوخته، نخل‌های بی‌سر)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شهرکرد.

Akbari, M., M. Ebrahimpour Azbari & M. Eghdami Tatfi (2020). "Ta'sir Nostālgi Dark shode Bar Delbastegi Be Makān". *Motāleāte Modiriate Gardeshgari*. Vol. 13. No. 49. pp. 224-203. [in Persian]

Akbari, S., & T. Jalili (2015). "Barrasie Tahhavolate Pelān hāye Maskuni Az Doreye Ghājār Tā Pahlaviye Dovom" in *Annual Conference On Architectural, Urban Planning and Urban Management Research*. pp. 1-14. [in Persian]

Alexander, Ch. (2018). *Me'māri va rāze Jāvdānegi.* Mehrdad Qayyumi Bidhendi (Tr.). Tehran: Rozaneh. [in Persian]

Alinam, Z. (2014). *Barrasie delbastegi be makān dar mahalle bā rooykārde Ravānshenākhti*. Master Thesis. Tabriz University of Islamic Art. [in Persian]

Aminzadeh, B. (2010). "Arzyābie Hoviyate Makān". *Hoviyate Shahr*. Vol. 5. No. 7. pp. 3-14. [in Persian]

Basiri, M. (2017). *Farāyande Sheklgiri Dāstān Dar Adabiāte Dāstāni va Derāmātik*. Tehran: Amirkabir. [in Persian]

Bemanian, M. (2016). "Avāmele moasser Bar Sheklgirie Me'māri va shahr Sāzi dar doreye Pahlavi Avval". *Modares Honar*. No. 1. pp. 1-8. [in Persian]

Bemanian, M., N. Gholami Rostam & H. Rahmatpanah (2010). "Anāser Hoviyat Sāz dar me'māri sonnati khānehāye Irāni, Nemooneye Moredi Khāneye Rasooliān Yazd". *Motāleāte Honare Eslami*. Vol. 5. No. 13. pp. 68-55. [in Persian]

Dastgheib, A. (2005). "Shakhsiat pardāzi dar dāstān". *Keyhān farhangi*. No. 223. pp. 39-34. [in Persian]

Forty, A. (2000). *Words and buildings: A vocabulary of modern architecture*. Thames and Hudson.

Foster, E. M. (2012). *Janbehāye roman.* Ibrahim Younesi (Tr.). Tehran: Negah. [in Persian]

Ghobadian, V. (2013). *Sabkshenāsi va mabāni nazari dar Me'mārie moāsere Irān*. Tehran: E'lm me'māre Royāl. [in Persian]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

Heydari, A., Q. Matlabi & S. Moradian (2018). "Barrasi mizāne delbastegi be makān nesbāt be se Meghyāse Khāne Va Mahalle Va Shahr". *Honarhāye Ziba*. Vol. 23. No. 3. pp. 106-95. [in Persian]

Janipour, B. (2000). *Seyre tahavolle me'māri Maskan Tehrān dār dorāne Pahlavi*. Doctoral dissertation, Faculty of Honarhāye Ziba, Tehran. [in Persian]

Kurt, W. (2012). *Zamān va makān dar dāstāne modern.* Farnaz Ganji and Mohammad Baqer Ismaili-Pour (Trans.). Tehran: Avand Danesh. [in Persian]

Marufi, A. (2019). *Sāle balvā.* Tehran: Ghoghnoos. [in Persian]

McQuillan, M. (2009). *Gozideye maqālāte ravāyat.* Fattah Mohammadi (Tr.). Tehran: Minooye Kherad. [in persian]

Mirsadeghi, J. (1997). *Anāsere dāstān*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Moholy-Nagy, L. (1929). *The new vision*. D. M. Hoffman (Tr.). 4th Revised Edition. New York: Geo Wittenborn.

Mostaghni, A. (2005). *Bāzandishie engāreye Faza va me'māri. Ravāyate faza*. Doctoral dissertation. Shahid Beheshti University. [in Persian]

Naghdi, A., S. Vahdat & H. Sajjadzadeh (2016). "Naghshe Sarmāyehāye Ejtetemāei' dar Delbastegi be Makān dar Mahallāte Sonnati. Nemooneye Moredi Mahallāte Hamadān". *Motāleāte Jāme'e Shenākhtie Shahri*. No. 18. pp. 23-52. [in Persian]

Pakzad, J. (2011). *Seyre andishehā dar Shahrsāzi 3 (Az fazā tā makān)*. Tehran: Armānshahr. [in Persian]

Rajabi, P. (1976). *Me'māri Irān dar asr Pahlavi*. Tehran: Dāneshgāh Melli Irān-Shahid Beheshti. [in Persian]

Ralph, E. (2010). *Makān va bimakāni.* Zohair Mottaki, Mohammad Reza Noqsan Mohammadi and Kazem Mandgari (Trans.). Tehran: Armānshahr. [in Persian]

Rezazadeh, R. (2006). *Rooykārdi Ravānshenāsāne va Jāme' Shenāsāne be Hoviyate Makāni dar Shahrhāye Jadid*. Tehran: Sherkate Omrāne Shahrhāye Jadid. [in Persian]

Sadeghi Mohsenabad, H. (2018). "Peyvastāre Zamāni-Makāni va Sahme ān dar E'iniate ravāe'ie Nokhostin Romānhāye Fārsi". *Adabiāt Pārsi Moāser*. Vol. 8. No. 1. pp. 177-157. [in Persian]

Yaghmaei, R. (2013). *Sahne Pardāzi va Fazā Sazi dar Romānhaye Jang: Polle Moallagh. Zamine Sookhte va Nakhlhāye bi Sar*. Master Thesis. Shahrekord University.

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]

[Downloaded from lcq.modares.ac.ir on 2025-04-10]