دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶، صفحات ۱۲۲-۱۰۵

هویت تهران در *بوف کور* صادق هدایت بر پایهٔ برخی نشانه‌های معماری و شهرسازی (۱۰ تا ۱۴ هـ ق.)

کاووس حسن‌لی*/ سیامک نادری**

دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۶/۲۴

پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۱۷

چکیده

درباره *بوف کور* صادق هدایت تا کنون نوشته‌های گوناگون پدید آمده است. در برخی از این نوشته‌ها درباره زمان رخدادهای این رمان نظراتی ارائه شده و از ناهماهنگی تاریخی در این اثر سخن رفته و گاهی انتقاد شده است. هدایت در پاسخ به یکی از همین انتقادها تأکید کرده که این اثر یک رمان تاریخی نیست، بلکه یک خیال‌پردازی تاریخی‌ست که در ذهن راوی شکل گرفته است. تأکید هدایت بر دقت و وسواس او در ساختار رمان مانع از آن است که گمان شود، او به عنصر زمان در این اثر بی‌توجه بوده است. بهترین راه بازشناسی زمان در این داستان، توجه به نشانه‌های موجود در متن است. با دقت در اجزا و عناصر ساختمان این اثر می‌توان سه بازهٔ زمانی را برای آن بازشناخت. پیش از این، دو دوره از این دوره‌های سه‌گانه در مقالاتی معرفی شده است. در این جستار با تأکید بر نشانه‌هایی از دورهٔ سوم (دوره صفویه تا قاجار)، بیست و سه نشانهٔ «تاریخی ـ فرهنگی» از این دوره، در متن *بوف کور* بازیابی شده است. وجود عناصری از دوره‌های مختلف تاریخی در متن *بوف کور* می‌تواند دلیلی دیگر بر سفر ذهنی راوی مغموم و حسرت‌زده‌ای باشد که بر ویرانه‌های تاریخی تکه پاره شده نوحه‌سرایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: هدایت، *بوف کور*، زمان در *بوف کور*، تهران در *بوف کور*، جغرافیای تاریخی و اجتماعی.

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز (نویسنده مسئول).
www.kavooshassanli@gmail.com

** باشگاه پژوهشگران جوان و نخبگان، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز. www.siamakn@yahoo.com

The identity of Tehran in the Blind Owl by Sadeq Hedayat Based on Some Signs of Architecture and Urbanization (10 to 14 A.H.)

Kavous Hassan Lee*/ Siamak Naderi**

Abstract

There have been various writings about "the blind owl" by Sadeq Hedayat. In some of these writings, different comments have been presented about the timing of the events of this novel, and historical inconsistencies in this work have been discussed and sometimes criticized. In response to one of these criticisms, Hedayat emphasized that this work is not a historical novel, and it is a historical fantasy that has been formed in the narrator's mind. Hedayat's emphasis as well as his accuracy and obsession toward the structure of this novel show that he was cautious to the element of time in this work. The best way to recognize time in this story is to pay attention to the signs available in this text. By carefully looking at the components and the elements of this work, three time periods can be identified. Previously, two of these three courses have been introduced in the various related articles. In this article, by emphasizing the signs of the third period (Safavid to Qajar period), twenty-three "historical-cultural" signs of this period have been retrieved in the text of "the blind owl". The presence of components from the different historical periods in the text of "the blind owl" can be another reason for the mental journey of the sad and grieving narrator who laments over the historical ruins.

Keywords: Hedayat, Blind Owl, Time in Blind Owl, Tehran in Blind Owl, Historical and Social Geography.

* Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University (Corresponding Author).

** A Member of Young and Elite Researchers Club, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz.

مقدمه و پیشینه تحقیق

دربارهٔ رمان *بوف کور* تاکنون، نوشته‌های گوناگون با دیدگاه‌های مختلف پدید آمده است. در پیوند با زمان رویدادهای این اثر نیز اختلاف نظرهایی وجود دارد. «[مجتبی] مینوی در نامهٔ ۷ ژوئن ۱۹۳۷/ ۲۷ خرداد ۱۳۱۶ خود از لندن به بمبئی، متذکر می‌شود که بخش دو رمان در قرون وسطی رخ می‌دهد و استفاده از چیزهایی مثل تریاک، تنباکو و عینک را ـ که علناً ترتیب زمانی [قصه] را به هم می‌ریزد ـ مورد انتقاد قرار می‌دهد». (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۱۷۴) هدایت در پاسخ می‌گوید: «باز صحبت از *بوف‌کور* کرده بودی که تریاک و عینک و تنباکو در آن زمان وجود نداشته، ولی این موضوع تاریخی نیست یک نوع خیال‌پردازی[1] تاریخی است که آن شخص به واسطهٔ انگیزش غریزهٔ کتمان‌کاری[2] فرض کرده است و زندگی واقعی خودش را داستان تخیلی/ هوس‌نامه[3] قلم داده به هیچ‌وجه تاریخ حقیقی نیست. تقریباً رمان ناهوشیار/ ناخودآگاه[4] است... انتزاع[5] می‌کند از باقی پدیده[6] زندگی خودش». (بهارلوئیان، اسماعیلی، ۱۳۷۹: ۲۵۹)

راست آن است که در بازخوانی *بوف کور* و زمان‌یابی آن نمی‌توان به یک دورهٔ خاص تکیه کرد و رویدادهای آن را متعلق به یک دورهٔ تاریخی ویژه دانست. نگارندگان این جستار، پیش از این با تدوین دو مقاله به بررسی سده‌های میانهٔ اسلامی در *بوف کور* و تبارشناسی نقاشی، نساجی و سفالگری پرداخته‌اند و رشته‌ای از رخدادهای تاریخی را از دوره‌های باستان تا سده‌های میانهٔ اسلامی (۳ تا ۷ هـ ق.) دنبال کرده‌اند. (حسن‌لی، نادری، ۱۳۹۲: ۱۴۹ تا ۱۷۰ و حسن‌لی، نادری، ۱۳۹۱: ۴۹ تا ۸۲) اینک در این مقاله با بازنمود نشانه‌هایی در متن *بوف کور* که نمایانگر برخی ویژگی‌های معماری مکانِ وقوع داستان است و به حدفاصل حکومت‌های صفوی تا قاجاری مربوط می‌شود؛ بخشی دیگر از تاریخ نهفته در این اثر را بازخوانی می‌کنند.

هویت تهران در *بوف کور* صادق هدایت بر پایه‌ی برخی نشانه‌های معماری و شهرسازی (۱۰ تا ۱۴ هـ ق)

هدایت در مقالهٔ «فولکلور یا فرهنگ توده» به شیوه‌های گردآوری فرهنگ توده از دل جوامع می‌پردازد و به دقت در مصالح گردآوری شده در توصیف منزل، تأکید می‌کند و می‌گوید: «به طور کلی نقشهٔ اطاق‌های مختلف را رسم کنند خوابگاه، ایوان، مهتابی، آشپزخانه، مستراح، زیرزمین، بادگیر، دالان، انبار، استبل، تنور، چاهک، آب‌انبار، حوض، آب‌نما؛ مصالحی که در ساختمان به کار رفته... شکل و عدهٔ در و پنجره، کلون در، ارسی و رف... نقشهٔ تقریبی حصار شهر، خندق و قصر خان یا رئیس قبیله را با برج و بارو به پیوست اضافه کنند». (هدایت

1. Fantasia
2. Instinct dissimulation or simulation
3. Romance
4. Inconscient
5. Abstraction
6. phenomena's

به نقل از قائمیان، ۱۳۷۷: ۴۵۴) همین دقت‌نظر را در *بوف کور* نیز به کار می‌گیرد و این وسواس و باریک‌اندیشی را در این داستان بازتاب می‌دهد.

مواردی را که نشانه‌هایی از دورهٔ «صفویه تا قاجاریه» در «جغرافیای تاریخی و اجتماعی تهرانِ *بوف کور*» دارد، می‌توان در عناصر زیر بازجست:

۱. منزل قهرمان داستان

قهرمان داستان دربارهٔ خانه‌اش می‌گوید: «از حُسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، در یک محل ساکت و آرام دور از آشوب و جنجال زندگی مردم واقع شده ـ اطراف آن کاملاً مجزا و دورش خرابه است. فقط از آن طرف خندق خانه‌های گلی توسری‌خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود. نمی‌دانم این خانه را کدام مجنون یا کج‌سلیقه در عهد دقیانوس ساخته، چشمم را که می‌بندم نه فقط همهٔ سوراخ‌سنبه‌هایش پیش چشمم مجسم می‌شود، بلکه فشار آنها را روی دوش خودم حس می‌کنم. خانه‌ای که فقط روی قلمدان‌های قدیم ممکن است نقاشی کرده باشند». (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۱)

این خانه می‌تواند متعلق به نیمهٔ دوم حکومت صفوی تا قاجار باشد؛ زیرا از این دوره است که فن نقاشی بر روی قلمدان پدید آمده و تا پیش از این دوران به‌خصوص از زمان ساسانیان تا سلجوقیان، نوع قلمدان‌ها فلزی و روی آنها کنده‌کاری بوده و فن نقاشی قلمدان با پیدایش مقوا و ساخت قلمدان‌های مقوایی (پاپیه‌ماشه) در نیمهٔ دوم صفوی صورت پذیرفته است (احسانی، ۱۳۷۸: ۵۶۳ – ۵۶۱).

۲. خندق مجاور منزل قهرمان

حیات این خندق نیز احتمالاً مربوط به همین دوره است: «تهران به‌سبب کثرت و سرسبزی و آب و هوای خوش مورد توجه شاه طهماسب قرار گرفت و به سال ۹۶۱ فرمان داد بارویی در اطراف آن احداث کردند که دورش شش هزار گام بود و صد و چهارده برج به عدد سور قرآن مجید برای بارو قرار داد... و دور بارو خندقی به‌وجود آوردند». (قدیانی، بی‌تا: ۱۱۶)

شکل تهران به همراه این حصار و خندق تـا دورهٔ ناصرالدین‌شاه تغییر چندانی نکرد تا اینکه «در سنهٔ ۱۲۸۶ ناصرالدین‌شاه مصمم شد که شهـر را سروروییی بدهد و خندق قدیم را پر کرده و حصار را خراب و برج و بارو و حصار تازه‌ای بنا نهد». (جمال‌زاده به نقل از: کوبان، ج ۱۷/۲)

اما در اوایل حکومت پهلوی و پس از قاجار به حضور چندصدسالهٔ این خندق‌ها پایان داده شد و در نتیجه: «خندق‌ها انباشته و دروازه‌ها خراب و چهار خیابان شهباز و شاه‌رضا و سی‌متری و شوش در محل آن‌ها احداث گردید». (شهری، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۴، ۱۵ و ۲۰)

۳. اوضاع نامساعد محلات و خندق‌ها

اما چنان‌که از وضعیت خندق‌ها برمی‌آید، اغلب

آنها به محل جمع شدن زباله بدل شده وبازماندهٔ مذبوح و اسکلت حیوانات را در آن فرو می‌ریخته‌اند. روایت دکتر پولاک تصویر روشنی از وضعیت این خندق‌ها در سال‌های نخست سلطنت ناصرالدین‌شاه می‌دهد: «خندق‌ها از بقایای اسکلت‌ها، خاک و خل و زبالهٔ شهر نیمه‌پر است... برای تنظیف خیابان‌ها هیچ عملی انجام نمی‌گیرد. این را دیگر به میل و دلخواه سبزی‌کارها واگذار کرده‌اند که زبالهٔ شهر را برای کود ببرند. دل و رودهٔ حیواناتی که ذبح شده‌اند، باقی‌ماندهٔ غذا و جانورانی که مرده‌اند به کوچه افکنده می‌شود و در آنجا می‌ماند. پس این خود بخت بلندی‌ست که سگ‌های بسیار با تخم و ترکهٔ فراوان‌شان شب‌ها از کمین‌گاه بیرون می‌پرند و کوچه‌ها را تمیز می‌کنند... استخوان‌های به‌جا مانده را در خندق شهر می‌اندازند. با وجود این، تپه‌های کوچکی نیز در شهر است که کثافت قرن‌های بسیار را لایه‌به‌لایه در خود انباشته و از انظار پوشانده است» (نوربخش، ۱۳۸۱: ۲/ ۷۲۵ و ۷۲۹).

در *بوف کور* نیز اشاراتی به وضعیت نامساعد بهداشت تهران در این هنگام شده که از آگاهی هدایت خبر می‌دهد: «هر روز تنگ غروب عادت کرده بودم که به گردش بروم، نمی‌دانم چرا می‌خواستم و اصرار داشتم که جـوی آب، درخت سرو، و بتهٔ گل نیلوفر را پیدا بکنم... ولی افسوس به جز خاشاک و شن داغ و استخوان دندهٔ اسب و سگی که روی خاکروبه‌ها بو می‌کشید چیز دیگری نبود». (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۷)

۴. سگ‌های ولگرد

و در جای دیگر نیز از سگ زردی که محله‌شان را قرق کرده و با گردن کج در برابر قصاب ایستاده است می‌گوید: «آن سگ زرد گردن‌کلفت هم که محله‌مان را قرق کرده و همیشه با گردن کج و چشم‌های بی‌گناه نگاه حسرت‌آمیز به دست قصاب می‌کند، آن سگ هم همهٔ اینها را می‌داند ـ آن سگ هم می‌داند که قصاب از شغل خودش لذت می‌برد!». (همان: ۴۰)

منابع بسیاری به وفور سگ‌های ولگرد و عدم رعایت بهداشت، در این زمان، اشاره کرده‌اند؛ بیشتر گردش‌گرانی که در این دوران به تهران سفر کرده‌اند، از این منظرهٔ نفرت‌انگیز یاد کرده‌اند. کنت دوسرسی سفیر فرانسه در تهران که در ۱۲۵۶ هـ ق. به ایران آمده این منظره را چنین توصیف می‌کند: «کوچه‌ها گل‌آلود، سنگ‌فرشان خـراب... بسیـار تنـگ و کثیـف و پر از سگ‌های ولگرد است». (نوربخش، ۱۳۸۱: ۱/ ۴۷۳ تا ۴۷۵)

سرپرسی سایکس نیز که از ۱۸۹۳ تا ۱۹۱۸ میلادی در ایران بوده از قول خواهرش نقل می‌کنـد: «کثـافت کوچـه‌ها و وفـور سگ، انسان را خسته‌خاطر می‌کند». (جلال ستاری، ۱۳۸۵: ۴۷)

۵. بادسام و توده‌های غبار مرگبار

همچنین بادسام و توده‌های غبار مرگبار نیز از دیگر عوارض تهران این دوره است که در *بوف کور* مورد توجه قرار گرفته: «روی کرانهٔ آسمان

را ابرهای زرد غلیظ مرگ‌آلود گرفته بود، به‌طوری‌که روی همهٔ شهر سنگینی می‌کرد. یک هوای وحشتناک و پر از کیف بود، نمی‌دانم چرا من به‌طرف زمین خم می‌شدم، همیشه در این هوا به فکر مرگ می‌افتادم». (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۷)

جعفر شهری ذیل این توده‌های مرگبار می‌گوید: «با یک باد که از طرف (شهریار) می‌وزید شهر یکپارچه خاک و غبار شده در هر نوبت هزاران تن به بیماری‌های کشنده گرفتار شده از پا درآمده رهسپار گورستان‌ها [می‌گردیدند]... و این باد (سام) و باد وبا و (مشمشه) و امثال آن بود... که با وزیدن خود آنچه گرد و غبار و کثافت و بوی عفن... و مردارهای سر راه... [بود با] خود... به شهر می‌کشید به ضمیمهٔ آنچه از ورود به شهر و کثافت‌دانی‌های آن همراه می‌نمود. بادهایی که... [به همین علت] (بادسام) یعنی سم‌دار، زهردار اسم گرفته بود». (شهری، ۱۳۶۹: ۵/ ۵۵) مردم تهران معتقد بودند: «این باد غضبی‌ست که آن را خدا برای مردم گناهکار تهران نازل می‌کند» (شهری، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۵۹) و این افسانه را نیز نقل می‌کردند که «چاه عمیقی در پشت (علی‌شاه‌عوض) وجود دارد که باد از میان آن برمی‌آید و موکلی دارد با هیکلی به اندازهٔ کوه دماوند که رو به تهران بر دهانهٔ آن چاه نشسته است و شامهٔ تیزی دارد که بوی گناه را از هزار فرسخی استشمام می‌کند و چون آن بو به مشامش برسد از سر چاه برخاسته می‌گریزد که باد بیرون زده به راه می‌افتد و ضرر و زیانش بستگی به سبکی و سنگینی گناه دارد». (شهری، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۵۹)

۶. پایان نابسامانی‌های بهداشتی و سگ‌های ولگرد

این وضعیت نابسامان ادامه داشته تا کودتای ۱۲۹۹ شمسی که: «تشکیلاتی... مأمور نظافت شهر شده و از زمرهٔ نمایشات تبلیغی‌ای جهت رضاخان سردارسپه که... مردم، شهر و کوچه محلات خود را تمیز می‌دیدند، همراه این دستور به سکنه که خاک و آشغال‌های خود را در سطل ریخته برای صبحگاهان پشت در خانه‌ها بگذارند و تأکید به سپورها که دیده نشود اول آفتاب خاک و خاکروبه‌ای در کوچه‌معابر مشاهده بشود و سخت‌گیری و تنبیهات سخت که از آن سرپیچی ننمایند» (شهری، ۱۳۶۹: ۵/ ۵۳) و قانونی در جهت از میان بردن سگ‌های ولگرد که از وفور آنها در تهران جلوگیری کند. (شهری، ۱۳۷۰: ۱/ ۲۶۱)

اگرچه در زمان احمدشاه هم تشکیلاتی مشابه به نام بلدیه با سی عضو شکل گرفته بود که مأموریت نظافت شهر را بر عهده داشت، (شهری، ۱۳۶۹: ۵/ ۳۳۸) اما چنان ناکارآمد که «باید گفت اگرچه تهران بلدیه داشت و سپورهایی به استخدام درآورده بود، ولی آنچه به چشم نمی‌آمد آنکه سپوری در خانه‌ای زده خاکروبه‌اش گرفته یا کوچه و معبری تمیز بکند و لذا زوائد مردم یا در کوچه پشت دیوار همسایه و یا درون جو یا نهر آب ریخته می‌شد و یا پخش

معابر می‌گردید» (شهری، ۱۳۶۹: ۵/ ۴۵)

بنابراین، اوضاع نظافت و بهداشت شهر در *بوف کور* تابعی‌ست از شرایط فرهنگی دوره‌ای که مملکت در وضعیت نابسامان قرار داشته و مگر به استثناء، دست به اصلاحاتی زده می‌شده که آن نیز به علت نبود قوانین مدون و زیرساخت‌های لازم با ناکامی روبه‌رو می‌شده؛ از جمله اصلاحات ناصرالدین شاه پس از سفر به فرنگ و قانون بلدیه در زمان محمدعلی‌شاه (۱۳۲۵ هـ ق.) که می‌توان از آنها به‌عنوان استثناءات ناپایدار نام برد. (نوربخش، ۱۳۸۱: ۲/ ۹۱۱ تا ۹۲۸ و ۴/ ۲۰۷۷)

۷. خانه‌های گلی توسری‌خورده و خرابه‌های اطراف منزل قهرمان داستان

روایت دکتر پولاک نیز تصویر روشنی از تهران سال‌های نخست سلطنت ناصرالدین‌شاه می‌دهد: «این شهر که در دشتی کم‌آب، نزدیک حاشیهٔ کویر قرار گرفته به استثنای راه‌هایی که در اثر عبور ستور ایجاد شده دارای جاده‌های مواصلاتی نیست، هیچ بنای معظم عمومی ندارد، در آن از برج و بارو و مناره اثری نیست... نمای خانه‌ها که همه از خاک خاکستری‌ست با سقف‌های مسطح بی‌رنگ، جمعاً بدان حالت گروهی از تپه‌های خاکی نامنظم می‌دهد». (نوربخش، ۱۳۸۱: ۷۲۴/۲)

وضعیت خرابه‌ها نیز در بیشتر منابع اروپاییان گزارش شده است. گرترود بل می‌نویسد: «خود پایتخت وقتی که از سوی مغرب به آن نزدیک می‌شوی، بیشتر به بیشه‌ای می‌ماند تا به شهری... پس از عبور از یکی از دروازه‌های غربی، در ابتدا خود را در میان راه‌های خاک‌آلود خلوتی می‌بینید که در میان ساختمان‌های نیمه‌تمام یا ویران، کشیده شده است... جلوتر که بروید به خیابان‌های عریضی می‌رسید بسیار خالی و ساکت با حاشیه‌ای از خانه‌های کوتاه گلی». (ستاری، ۱۳۸۵: ۴۸ و ۴۹)

۸. معماری خشت و گلی

موضوع تهران و فرسایش آن، امری‌ست تابع گذشت زمان که در اغلب منابع بدان اشاره شده؛ زیرا مصالحی که در ساخت این خانه‌ها به کار می‌رفته غالباً از خشت خام و گل بوده و کمتر از مصالحی پردوام استفاده می‌شده. اوژن فلاندن از سفرای فرانسه که در عهد محمدشاه قاجار به ایران سفر کرده، اوضاع خانه‌ها را چنین بازمی‌گوید: «خانه‌هایی که... به‌ندرت چند از آنها... از سطح زمین بلندتر ساخته شده، چه وضع و مصالحی که ایرانی‌ها در ساختمان به‌کار می‌برند بدان‌ها اجازه نمی‌دهد بنا را از سطح زمین مرتفع سازند. در واقع خشت‌هایی که با آن عمارات را می‌سازند دوامی ندارد... چرا ایرانی‌ها که این‌قدر ماهر و باهوش‌اند؛ به‌علاوه در بیشتر جاها سنگ و آهک به حد وفور دارند عمارات را با خشت می‌سازند؟ خانه‌های تهران که پایتخت کشور است وقتی در اثر بارانی... سرنگون می‌شود، شهرستان‌ها و دهستان‌ها چه حالی دارند؟». (نوربخش، ۱۳۸۱: ۴۸)

در توضیح این امر آنکه، خانه‌های ری از دیرباز از خشت خام و آجر ساخته می‌شده و این میراثی‌ست از سده‌های گذشته که پیشینه‌ای به قدمت تاریخ دارد. (حسنلی، نادری، ۱۳۹۲: ۱۵۴) و از همین رو قهرمان *بوف کور* در ذیل اتاقش می‌گوید: «اطاقم مثل همهٔ اطاق‌ها با خشت و آجر روی خرابهٔ هزاران خانه‌های قدیمی ساخته شده، بدنهٔ سفیدکرده و یک حاشیه کتیبه دارد». (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۸)

۹. معماری منزل قهرمان داستان

همچنین که عناصر به کار رفته در معماری نیز حکایت از الگویی مشترک دارد که دربرگیرندهٔ یک سنت معماری‌ست: «عناصر به‌کار رفته در [معماری]... دوران قاجار و... ساخته‌شده در دوران صفویه با وجود بیش از دو قرن اختلاف، از شباهتی کامل برخوردارند. به عبارت دیگر، معمار طراح... در قرن پیش، همان کهن‌الگوهای شناخته‌شده معماری... را همانند ورودی، هشتی، دالان، ایوان، صحن، حجره، گنبد و مناره به‌کار برده است». (صارمی، بی‌تا: ۶۶)

الگوی کلی خانه در *بوف کور* نیز مشتمل بر سکو، دالان، اتاق، پستو، رف، سوراخ هواخور رف، آب‌انبار و اتاق روی آب‌انبار، کرسی، بالاخانه، اروسی، زیرزمین، حوض، پاشویه، چاهک و حتی پنجرهٔ شیشه‌ای‌ست به اضافهٔ شکل خانه که به نظر می‌رسد بایستی ملهم از معماری خاص این دوران، یعنی اتاق‌های حاشیه‌ای غلام‌گردشی باشد که پشت به دیوار و از سه طرف حیات حوض را احاطه کرده‌اند. (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۳، ۱۸، ۲۳، ۳۸، ۳۹، ۵۳، ۵۴، ۵۷، ۵۸، ۶۱، ۶۶، ۷۰ و ۸۱)

جعفر شهری ذیل معماری این دوره می‌گوید: «[در این دوران] خانه‌های تهران شامل بود بر چند اطاق در دو تا سه طرف و بعضی در چهار طرف... که همه به هم راه داشته، از یک طرفش داخل شده از طرف دیگرش بیرون می‌رفتند، متشکل از یک اتاق مهمان‌خانه (پذیرایی) به‌نام پنج‌دری یا اگر وسیع‌تر و اعیانی‌تر بود به اسم طالار با درهایی چوبی، همراه شیشه‌هایی کوچک یا (اروسی)... و چند اطاق نشیمن و زیرزمین و آب‌انبار و مطبخ و موال و حوض و باغچه...». (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۲۴۹ و ۲۵۰)

او در تشریح این خانه‌ها می‌گوید: «خانه‌ها کلاً یک‌طبقه و اطاق‌هایش دورتادور حیاط ساخته می‌شدند و اگر دو طبقه بود طبقهٔ زیرینش به‌صورت زیرزمین و آب‌انبار و حوض‌خانه و مانند آن و اطاق به حساب نمی‌آمد. نوع معماری خانه‌ها شامل بود بر در ورودی و راهروی مشترک میان در مهمان‌خانه (اطاق پذیرایی) که مشرف به راهرو بود و حیاط و چند اطاق یک‌رو در اطراف حیاط که معمولاً همه به هم راه داده شده غلام‌گردششان می‌گفتند» (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۲۴۷) و اینک بخش‌هایی از *بوف کور* که خاطرهٔ این نوع معماری را زنده می‌کند:

۱- ۹. دالان

«او مثل کسی که راه را بشناسد از روی سکو بلند شد، از دالان تاریک گذشت». (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۸) خانه‌های تهران در این عصر «عموماً دارای حیاط بیرونی و اندرونی، دالان و یا هشتی... بود... که به‌وسیلهٔ یک پیچ و دالان دیگری به... اندرون می‌رفت». (نجمی، ۱۳۶۷: ۴۴۹)

۲- ۹. اتاق‌های غلام‌گردشی

«دنیا به نظرم یک خانهٔ خالی و غم‌انگیز آمد و در سینه‌ام اضطرابی دوران می‌زد مثل اینکه حالا مجبور بودم با پای برهنه همهٔ اطاق‌های این خانه را سرکشی بکنم - از اطاق‌های تودرتو می‌گذشتم، ولی زمانی که به اطاق آخر در مقابل آن «لکاته» می‌رسیدم درهای پشت سرم خود به خود بسته می‌شد و فقط سایه‌های لرزان دیوارهایی که زاویهٔ آنها محو شده بود مانند کنیزان و غلامان سیاه‌پوست در اطراف من پاسبانی می‌کردند». (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۳ و ۵۴)

از دیگر تمایزات این خانه‌ها با معماری پس از خود، اتاق‌های غلام‌گردشی‌ست: «غلام‌گردش... که [به‌وسیلهٔ آن] از طرفی داخل اولین اطاق شده، حیاط را از داخل اطاق‌ها دور زده از طرف دیگرش خارج می‌شدند، چه اطاق‌ها یک‌رو و سه‌طرف و چهارطرف حیاط ساخته شده بود». (شهری، ۱۳۶۹: ۳/ ۶)

۳- ۹. دیوارهای کلفت سفیدکرده و کتیبه

«اطاقم مثل همهٔ اطاق‌ها... بدنهٔ سفیدکرده و یک حاشیه کتیبه دارد». (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۸) در این دوران، معمولاً برای نمای اتاق‌ها از مقداری گچ و در صورت رنگ‌آمیزی از گل گیوه استفاده می‌شد که باعث سفیدی و روشنایی دیوارها می‌گردید. (شهری، ۱۳۷۰: ۳:/ ۲۰۳) همچنان که برای سقف اتاق‌ها و کتیبه‌ها از گچبری استفاده می‌شد. (نجمی، ۱۳۶۷: ۴۵۱ - ۴۴۹) هدایت دربارهٔ دیوارهای کلفت هم می‌گوید: «هر چه دیوانه‌وار روی بدنهٔ دیوار مشت می‌زدم... به دیوار کلفت و قطور ضربه‌های من کارگر نبود» (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۵) و شهری می‌گوید: «دیوارهای آن ضخیم و کلفت گرفته می‌شد تا از سرمای زمستان و گرمای تابستان در امان بوده باشد». (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۲۰۵)

۴- ۹. پستو

«اطاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رجاله‌ها دارد. یکی از آنها رو به حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه است». (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۹) دربارهٔ بخشی از عناصر معماری این خانه‌ها آمده است: «دیگر از واجبات این خانه‌ها صندوق‌خانه بود؛ یعنی پستویی در پشت هر اطاق که وسایل نادیدنی و خرده‌ریز [را] در آن پنهان [می‌کردند]». (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۲۰۴).

۵- ۹. رف

«در سایه‌روشن اطاق به کوزهٔ آب که روی رف بود خیره شده بودم». (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۷) شهری دربارهٔ رف نوشته: «رف، طاقچه‌های باریک

بی‌ارتفاعی بالای درگاهی‌های طاقچه‌ها [بود] که دور لبه و سردر آنها گچبری و کنگره‌سازی شکیل می‌گردید. محل جا دادن اشیای زینتی و شکستنی... که روی آنها ظروف قیمتی‌تر و کوچک‌تر پربها امثال گلدان‌های چینی و بلور و دست‌دلبرها را می‌گذاشتند». (شهری، ۱۳۷۰: ۴/ ۲۷ و ۳۰۴).

۶- ۹. سوراخ هواخور رف

«ناگهان از سوراخ هواخور رف چشمم به بیرون افتاد». (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۳) در توضیح سوراخ هواخور رف نیز می‌گوید: «طاقچهٔ کوچکی بالای طاقچه. در میان هر دو پایه از اطاق را در عرض یک ذرع و طول زیادتر از اندازهٔ کمر آدمی بالغ طاقچه درآورده، زیر آن را نیز، بعضی دولابچه که دری بر آن می‌گذاشته کرده یا کته که فقط سوراخی به اندازهٔ یک بشقاب در آن تعبیه می‌کردند نموده، بالای طاقچه را نیز در عرض یک ذرع و ارتفاع دو وجب (رف) می‌ساختند». (شهری، ۱۳۷۰: ۲/ ۲۳۰)

۷- ۹. تیرهای چوبی سقف

«مدتی به حال وحشت‌زده به تیرهای اطاق خیره شده بودم، آنها را می‌شمردم و دوباره از سر نو شروع می‌کردم». (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۶) شهری در کتاب *تاریخ اجتماعی تهران* در قرن سیزدهم توضیح می‌دهد: «در آن زمان هنوز برای پوشیدن فضای بالای ساختمان‌ها تیرآهن و سقف‌های بتونی و مانند آن به‌وجود نیامده بود... و لذا اطاق‌ها یا ضربی و تیغه‌ای بودند که با آجر و خشت خام پوشیده می‌شدند یا از تیر چوبی که رویشان افتاده زبرشان حصیر و نی و گچنی ریخته شده زیرشان را به همان حال باقی گذارده یا سفید می‌کردند... با روی کار آمدن حکومت رضاشاه و اقدام به امور نوسازی، مثل پل‌سازی و احداث ابنیهٔ دولتی و ملی جدید و پیدا شدن مهندسان خارجی بود که آهن‌های ساختمانی پا به عرصهٔ ظهور نهاد، از جمله تیرآهن که اولین‌شان را دربرگرفت». (شهری، ۱۳۶۹: ۴/ ۶۴۳ و ۶۲۷).

۸- ۹. بالاخانه

«ننجون آمده بود اطاقم را جارو بزند، چاشت مرا گذاشته بود در اطاق بالاخانه». (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۶) بالاخانه هم از دیگر اجزای معماری خانه‌های این دوران است که گاهی و به‌ندرت روی اتاق زیرین ساخته می‌شده: «یکی دو اطاق مجزا به نام بالاخانه که از هشتی راه می‌گرفت و اگر خانه‌ای هشتی و برای بالاخانه راهی مجزا از کوچه نداشت هرگز مبادرت به ساختن آن نمی‌کردند». (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۲۴۷)

۹- ۹. اروسی

«من رفتم بالاخانه جلو اروسی نشستم». (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۶) اروسی، «نام درهای کشویی‌ای بود که در ناودانی‌های دو طرف به‌طور عمود بالا و پایین می‌شد. درهایی پرکار با آلت‌چینی‌های ممتاز و شیشه‌های کوچک الوان که طرح آن از روسیه

آمده بود. برای بهترین اطاق‌های خانه» (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۴۵) که به‌طور معمول در حد فاصل دو تالار یا در نمای تالار به‌طرف حیات قرار می‌گرفت با پنجره‌های مشبک چوبی و نقش و نگار منبت‌کاری. (نوربخش، ۱۳۸۱: ۱/ ۱۸۶)

کنت دوگوبینو معتقد است که «از زمان صفویه و از زمان شاردن، ایرانی‌ها استفاده از پنجره را از روس‌ها یاد گرفته‌اند». (دوگوبینو، ۱۳۵۳: ۶۹)

۱۰- ۹. پنجرهٔ شیشه‌ای

«تاریک‌روشن بود، روشنایی کدری از پشت شیشه‌های پنجره داخل اطاقم شده بود». (هدایت، ۱۳۵۶: ۲۳) در کلیتِ طراحی، معماری صفوی و قاجاری از یک سنت پیروی می‌کرده، اما تغییراتی هم در این دوران مشاهده می‌شود؛ از جمله «پنجرهٔ شیشه‌ای» که در بخش اول *بوف کور*، در مقابل «دریچه و اروسی» در نیمهٔ دوم داستان، دائماً مورد تأکید قرار گرفته و هر یک به نوبهٔ خود، می‌تواند حاوی پیامی از تغییرات زمانی در *بوف کور* باشد که بدین‌وسیله نشانه‌گذاری شده است. «تا قبل از دوران قاجار تقریباً شیشه در تهران و بلکه ایران کمتر شناخته و معمول بود. درها تماماً بدون حاجت به شیشه ساخته می‌شدند، تا آنکه معماری‌های روسی و اروپایی پایه‌گذار ساختمان‌های جدید قصور و ابنیهٔ سلطنتی شده و لازمهٔ در و پنجره‌اش جهت روشنایی که ساختمان‌هایش تودرتو و راهرو (هال‌دار) و تاریک می‌شد، شیشه شده؛ متداول گردید... درهای شیشه‌خور عبارت بودند از درهای (اروسی) بالا و پایین رو که با شیشه‌های الوان زرد و سرخ و سبز و بنفش و آبی شفاف، یعنی در رنگ‌های اصلی بدون تداخل پوشیده شده و روشنایی‌گیرهای بزرگ‌شان با شیشهٔ سفید که در دوراهی‌های چوبی قرار می‌گرفت... تا حکومت پهلوی به روی کار آمده لازم شد مملکت شکل اروپایی پیدا بکند... در دنبالهٔ آن بالاخانه‌هایی که روی آنها به خیابان ساخته شد و دستور شد تا در و پنجره‌هایشان شیشه‌دار بشوند و کم‌کم خانه‌های نوساز که برای درهای اطاق‌هایشان شیشهٔ مد روز [سفارش داده می‌شد و] به این ترتیب شیشه رواج یافت». (شهری، ۱۳۶۹: ۲/ ۲۵۹ - ۲۵۶) بنابراین، «خانه‌های جدید که نقشه‌هایشان از خارج آمده بود... با درهایی بلند و شیشه‌های قدی... ساخته می‌شدند». (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۲۵۱- ۲۴۹)

در هر حال نشانه‌های به‌کار رفته در بازنمایی معماری منزل قهرمان داستان *بوف کور*، هم‌سو با شیوه‌ای‌ست که حدفاصل دوران صفوی تا قاجاری را دربرمی‌گیرد. نوع و شیوهٔ معماری از بعد از سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ تغییر کرده و مسیر دیگری را پیموده است. جعفر شهری در پیوند با این تغییرات می‌گوید: «در ابتدا این ابنیه به‌خاطر نورگیری... از آنکه هنوز برق و مثل آن که بتواند در روز زوایای دور از نور را روشن کند به‌وجود نیامده بود... به‌صورت یک‌رو و دورتادور ساخته می‌شد که از پشت بسته و از رو مشرف به حیاط می‌گردید

و پس از آن؛ یعنی بعد از بازگشت ناصرالدین‌شاه از سفر فرنگ و شروع ساختمان شمس‌العماره و عمارت خوابگاه و قصر عشرت‌آباد و (قصر قجر) که الهام از قصور اروپایی یافته بود، ساختمان‌ها در وسط قرارگرفته، به‌صورت کلاه‌فرنگی که از چهار طرف اشراف داشته باشد درآمد». (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۱۹۸ – ۱۹۶) در «دو نیم‌طبقه با اطاق‌هایی تودرتو و راهرو (هال‌هایی) داخلی و پله‌هایی از داخل، با... سقف و شیروانی و مستراح داخل بنا...». (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۲۵۱ – ۲۴۹).

۱۱- ۹. زیرزمین

«بی‌وقتی رفتم تو زیرزمین، ازمابهترون وشگونم گرفتن!» (هدایت، ۱۳۵۶: ۸۱) زیرزمین نیز از دیگر ملزومات خانه‌های این دوران بود؛ زیرا «ساختمان‌ها جمیعاً چه به صورت قدیم و چه به نقشهٔ جدید در اثر هوای نامتناسب تابستان‌ها و خشکی و گرمای بی‌اندازهٔ تهران ناگزیر از آن بود که زیر آنها کلاً خالی و زیرزمین داشته باشند و این همان زیرزمین‌ها بود که... هوای خنک و مطبوع‌شان آرام‌بخش روزهای گرم سه‌ماههٔ کشندهٔ خرداد و تیر و مرداد گردیده ساکنین‌شان را بی‌نیاز از ییلاق و آواره‌سرگردانی تابستان می‌ساخت و مکانی برای حفظ و نگاهداری تره‌بار و خواربار و میوه‌جات و مرباجات و ترشیجات و غیره و اضافاتش انبار هیزم و ذغال و محل زوائد خانه... و کمتر خانه‌ای بود که هرچند محقر دارای زیرزمین نبوده باشد». (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۱۹۸ –۱۹۶)

۱۲- ۹. آب‌انبار و اتاق روی آب‌انبار

«یادم است در همین اتاق روی آب‌انبار زمستان‌ها کرسی می‌گذاشتند». (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۸) آب‌انبار: «آبگیری در زیر بنا یا زیر حوض، محل ذخیرهٔ آب مشروب اهل خانه... بود در ابعاد و جای‌آب‌های مختلف که مردم در خانه‌ها و اهالی خیرات و مبرات برای رفع حاجت مردم در محلات می‌ساختند، از آنجا که تهران همواره دچار کم‌آبی و بی‌آبی بوده هیچ دولت در صدد رفع مشکل آن برنیامده بود. مقدم بر همه در ساختمان هر خانه، آب‌انبار بود که باید ساخته شده، ابتدا در زیر بنا و اواخر در زیر حوض باب شده بود و آب‌انبارهای عمومی که در هر محل چند دهانه از آنها کارسازی می‌نمود». (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۱۱۵ و ۴۶۱)

زمانی که تأمین آب مردم تهران از طریق چاه یا سقاهای دوره‌گرد بود هنوز ساخت آب‌انبار در خانه‌ها رواج نداشت اما پس از تأمین آب شهر از رودخانه‌ی کرج و جاری ساختن آن به محلات، «مردم که هیچ‌گاه در خانه‌های خود به این‌طور آب جاری ندیده بودند... حوض‌ها و گودی‌ها... ساخته... از آب جاری پر کرده و همگی سیراب گردیدند». (آدمیت به نقل از کوبان: ۲/ ۳۲)

آب‌انبارها معمولا زیر یکی از اتاق‌های ساختمان، ایجاد می‌شد، اما با ورود تلمبه‌های روسی به ایران که مخصوص کشیدن آب از

آب‌انبار و ریختن آن به حوض حیات بود، تدبیری دیگر اندیشیده شد تا آب‌انبار نزدیک حوض باشد و با ساختن خانه‌های جدید بود که آب‌انبار در زیر حوض ساخته شد تا تلمبه به راحتی آب را کشیده و بعد مسافت مانع آن نشود. (شهری، ۱۳۶۹: ۳/ ۳۷۸)

۱۳- ۹. کرسی

«من و دایه‌ام با همین لکاته دور کرسی می‌خوابیدیم». (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۸) کرسی از دیگر امکانات این خانه‌ها بوده که برای گرم شدن در فصول سرد به‌کار می‌آمده است. «کرسی برای خانه‌ها و منقل جهت دکان به‌کار می‌آمد... معمولاً در هر خانه یک کرسی دم‌دستی برای اهل خانه و یک کرسی برای مهمان در اطاق پذیرایی می‌گذاردند که در بیداری پاها را در زیرش دراز کرده... و هنگام خواب متکا گذارده می‌خوابیدند». (شهری، ۱۳۷۰: ۴/ ۴۶۶)

۱۴- ۹. حوض

«چشم‌هایم را که باز کردم یک تکه از انعکاس آفتاب روی سطح آب حوض که از دریچهٔ اطاقم به سقف افتاده بود می‌لرزید». (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۷) حوض «آبگیری بود در حیاط هر خانه بنا به وسعت آن، به عرض و طول و ابعاد مختلف از چهارگوش تا مستطیل و بیضی تخم‌مرغی و گرد و هشت‌گوش با یک تا دو زرع عمق با دیوارهٔ کوله‌ای از سنگ یا ساروج که حاجت‌روای اهل خانه می‌گردید». (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۱۱۴)

شهری در اهمیت وجود حوض در خانه‌ها می‌نویسد: «دیگر وجود حوض جهت آب‌تنی و غوطه خوردن در گرماها و دست و روشویی و وضو که اگر آب، تمیز و در منظر دید باشد بهترین نشاط‌بخشی به روح می‌باشد... از شرایط خانهٔ خوب بود که... آب‌انبار بزرگ و حوض بزرگ عمیق داشته باشد». (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۲۰۶ و ۲۰۹)

۱۵- ۹. پاشویهٔ حوض و کرم پاشویه

«ترس اینکه کرم توی پاشویهٔ حوض خانه‌مان مار هندی بشود». (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۰) پاشویه «لبه یا پله‌مانند داخل حوض... [بود که] در اطراف سنگ کوله (لبهٔ) آن ساخته می‌شد که سرریز حوض در آن ریخته شده از آن به چاه می‌رسید و ضمناً چنان‌چه از نامش پیداست محلی که جهت حفظ نظافت آب حوض، پا و ظروف را کنار آن می‌شستند» (شهری، ۱۳۶۹: ۳/ ۱۲۱) و بیشتر اوقات مکانی برای تولید کرم می‌شده که به آن «کرم پاشویه» می‌گفتند. «حوض و آب‌انبارها مجاری‌شان به‌وسیلهٔ تنبوشه به جوی و نهر وصل می‌شد و وسیلهٔ بستن و باز کردن‌شان کهنه‌پاره‌ها و تکه‌گونی‌هایی بود که بر آنها تپانده بیرون می‌کشیدند... و کرم و حشراتی که در تعطیلی آب، در گوشه‌کنار جوی‌ها و سوراخ راه‌آب‌ها داخل گونی‌کهنه‌ها و حوض و حوضچه‌ها زاد و ولد کرده با آمدن آب و بیرون‌کشیدن‌شان داخل مجرا و جوی می‌شدند». (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۲۲۸)

۱۶-۹. چاهک

«به همان چشم بچگی به من نگاه می‌کرد، چون یک وقتش مرا لب چاهک سرپا می‌گرفته». (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۱) از دیگر اجزای معماری خانه‌ها در این دوران، چاهک بود: «چاهک، در کف حیاط محل نزدیک مستراح که تغارمانندجایی برای آب رخت و بچه سرپا گرفتن ساخته که مجرا به چاه داشت یا بر سر خود چاه درست شده بود، چاهک‌های ساخته از سفال و سنگ نیز بود که نظیف‌تر و پاکیزه‌تر می‌آمد. غالباً رخت‌شویی زنان کنار چاهک که آب تشت را در آن رها کنند انجام می‌گرفت و بچه‌ها را جهت ادرار بر سر آن می‌نشانیدند». (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۲۲)

۱۰. حمام‌های عمومی

حمام‌های عمومی نیز از دیگر اجزای معماری و شهرسازی این دوره است که در *بوف کور* مورد توجه قرار گرفته: «چند شب پیش همین‌که در شاه‌نشین حمام لباس‌هایم را کندم افکارم عوض شد. استاد حمامی که آب روی سرم می‌ریخت مثل این بود که افکار سیاهم شسته می‌شد... سربینه که لباسم را پوشیدم حرکات قیافه و افکارم دوباره عوض شد... برایم معجز بود که در خزانهٔ حمام مثل یک تکه نمک آب نشده بودم!». (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۱)

حمام‌ها اصولاً در این دوره از اجزایی چون: «سربینه، خزینه، سکو، حوض، شاه‌نشین و...» تشکیل می‌شدند. جعفر شهری می‌گوید: حمام‌های این دوره، متشکل بود از کارگرانی که شستشو و نظافت مشتری را عهده‌دار بودند اعم از دلاک، مشتمالچی، کارگر صابون‌زن و پذیرایی‌کنندگان سربینه و جامه‌دار و در آخر استاد حمامی که بر تختی بلند می‌نشست و دخل را نگاه می‌داشت و به حساب مشتریان رسیدگی می‌کرد. (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۴۱۸ و ۴۱۹)

نخستین محل ورودی حمام که مشتری در آن لباس خود را بیرون می‌آورد و آمادهٔ رفتن به گرمخانه و شستشو می‌شد، سربینه بود. (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۱۴۱) خزینه نیز که محل شستشو و طهارت مشتریان بود شامل «حوض سرپوشیدهٔ آب‌گرمی [بود] که سالم و مریض در آن شستشو می‌کردند و... توسط مدفوع حیوانات... گرم می‌شد. یعنی اصل حمام که به‌جای دوش و وان و مثل آن به‌کار می‌آمد» (شهری، ۱۳۷۰: ۱/ ۴۷۹) که در خارج آن نیز بقیهٔ کار نظافت مثل کیسه کشیدن و صابون زدن و مشتمال و امثال آن صورت می‌گرفت. (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۱۴۲)

در مورد استحمام در این حمام‌ها می‌خوانیم: «در وارد شدن ابتدا مشتری به یکی از آن دو خزینه (خزینهٔ سرد و گرم)... رفته، خود را خیس داده، خستگی در کرده بیرون می‌آمد و برای... کیسه‌کشی و صابون زدن می‌نشست... کارگر حمام یعنی دلاک، لنگی برای او گسترده... و سپس به مشت و مالش می‌پرداخت... بعد از آن مشتری را به دو زانو نشانیده، دلوچه‌ای آب بر سرش ریخته از پشتش شروع به کیسه کشیدن بدن می‌نمود و پس از اتمام، مشتری برخاسته روی سکوی پای خزینه برای صابون زدن می‌نشست. کارگر صابون‌زن، اول آب به سرش

ریخته چرک‌های از کیسه‌مانده‌اش را می‌گرفت و بعد... به لیف کشیدن... تنش می‌پرداخت... و در آخر باز دلوچه‌ای آب اضافی تا صابون‌هایش کاملاً گرفته شود... می‌ریخت و مشتری بلند شده برای تنظیف و تطهیر به خزینه می‌رفت... و پس از آن لنگ... به کمر بسته از خزینه خارج شده راهی سربینه می‌گردید... و بر روی سکو به جانب البسهٔ خود می‌رفت». (شهری، ۱۳۶۹: ۱/ ۴۱۸ و ۴۱۹)

آب مورد استفادهٔ این حمام‌ها از خزینه بود. تا اینکه بلدیه استفاده از خزینه را در حمام‌ها ممنوع کرد و بر بالای حمام‌ها تابلویی نصب شد که دوشی بودن حمام را به مشتریان گوشزد می‌کرد. بنابراین دوشی شدن حمام‌ها از بعد از اصلاحات رضاشاهی به‌وقوع پیوست و تا پیش از آن همواره حمام‌ها همان حمام‌های خزینه‌دار قدیمی بود. (شهری، ۱۳۷۰: ۴/ ۲۱۳ و همان، ۱۳۶۹: ۱/ ۴۱۶)

۱۱. بخارهایی که از کوچه آمده

راوی *بوف کور* در توصیف اتاقش به نکته‌ای قابل توجه اشاره می‌کند و آن استشمام بوها و بخارهایی‌ست که از کوچه آمده: «کمی پایین میخ از گچ دیوار یک تخته ورآمده و از زیرش بوی اشیا و موجوداتی که سابق بر این در این اطاق بوده‌اند استشمام می‌شود... بوی پیازداغ، بوی جوشانده، بوی پنیرک و مامازی بچه... بخارهایی که از کوچه آمده و بوهای مرده یا در حال نزع که همهٔ آنها هنوز زنده هستند». (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۸ و ۳۹)

اوژون فلاندن که در زمان محمدشاه به ایران آمده به این گونه بخارها اشاره‌ای دارد: «از کوچه‌ها و بازارها که حرارت آفتاب تابستان بدان‌ها می‌تابد در اثر داشتن آب‌های متعفن بخارات نامطبوع متصاعد می‌شود که تولید تب و بیماری‌های خطرناک می‌کند». (نوربخش، ۱۳۸۱: ۱/ ۴۸۰)

۱۲. طاقی

یکی دیگر از مؤلفه‌های معماری این دوره که در *بوف کور* از آن سخن رفته، طاقی‌ست که پیرمرد خنزرپنزری در نزدیکی آن نشسته: «کمی دورتر زیر یک طاقی، پیرمرد عجیبی نشسته که جلویش بساطی پهن است». (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۰)

دربارهٔ این طاقی‌ها در معماری دوران مورد نظر، جعفر شهری می‌گوید: «در تقسیم زمین‌های بزرگ... و راه‌کشی و معبرکشی و مثل آن هیچ ناظر و نظارت قانونی وجود نداشت و هرکس می‌توانست... به هر صورت که میل و حاجت و تمنا داشته باشد ساختمان نماید... به مثل اطاقی بالای هشتی جهت بهارخواب ساخته شده بود... کوچک درآمده... چند تیر و چوب از دیوار خود به روی دیوار همسایه خوابانده، کوچه را سقف زده متصرف شود... یا آشپزخانه و آب‌انبار و مستراح آن که بایستی نزدیک کوچه ساخته شود کوچک درآمده... که بی‌معطلی دیوار را عقب برده چیزی از کوچه را استملاک می‌نمود... [که به همین خاطر] کوچه‌معابر تنگ و گشاد و... دارای سقف و سبات و طاق و اطاق می‌گردید». (شهری، ۱۳۷۰: ۳/ ۲۴۰ – ۲۳۷)

ساخت این طاقی‌ها ادامه داشت تا سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ و انتساب کنت دومونت فرت به عنوان رئیس پلیس تهران که وی برای تأمین امنیت شهر دستور به برچیدن آنها داد: «از جمله اقداماتی که کنت برای تأمین امنیت شهر طهران کرد خراب کردن طاق‌های کوچه‌ها بود، چه کوچه‌های طهران تا آن زمان، غالباً دارای طاق بود و دزدان به‌خوبی می‌توانستند هنگامی که مورد تعقیب مأموران کنت قرار می‌گیرند از روی این طاق‌ها از خانه‌ای به خانه‌ای بگریزند و از چنگ پلیس... رهایی یابند». (نجمی، ۱۳۶۷: ۳۸۳) بنابراین، کنت قانونی گذرانید که بر اساس آن، ساخت بالاخانه‌ها و اتصال دادن مابین کوچه‌ها به‌وسیلهٔ طاق و سردر ممنوع شد، اما دیری نپایید که با عزل او همه چیز به حالت اول بازگشت و ساخت این طاقی‌ها تداوم یافت تا انتساب کریم آقا بوذرجمهری در زمان رضاخان سردارسپه که به امر او تمامی طاقی‌ها خراب و بازماندهٔ آنها نیز معدوم شد. (نوربخش، ۱۳۸۱: ۲/ ۹۲۴ – ۹۱۷ و شهری، ۱۳۷۰: ۱/ ۸۰ و ۳/ ۲۵۵)

۱۳. دیوارهای کهنهٔ سفیدکرده

راوی داستان، به دیوارهای کهنهٔ سفیدکرده نیز اشاره می‌کند که از ویژگی‌های معماری شهری پس از کودتاست: «کوچه‌ها بین دیوارهای کهنهٔ سفیدکرده ممتد می‌شدند». (هدایت، ۱۳۵۶: ۵۲) در پیوند با سفیدکاری دیوارهای کهنهٔ کاهگلی در دوران کابینهٔ چندروزهٔ سیدضیا می‌خوانیم: «کار نقاشی چندان رونقی نداشت تا زمان (کابینهٔ سیاه) سید ضیاءالدین و پس از آن ظهور (رضاخان سردارسپه) و شروع اصلاحات و از جمله شروع کار برای بیکاران در دستور رنگ و روغن کردن مغازه‌ها و دکاکین پزندگی و... و دستور سفیدکاری تمام دیوارهای بیرونی شهر... که یا سفید و یا سفید و آبی بشوند و لذا... برای رنگ دیوارها از گل سفید و لاجورد و سریش استفاده می‌کردند [یا] گچ‌های خشک‌کرده‌ای که نرم و خیس نموده به دیوارها می‌مالیدند». (شهری، ۱۳۶۹: ۳/ ۱۸۶ و ۱۸۷)

۱۴. گذر (بازارچه‌های بدون سقف)

در *بوف کور* با ملاحظاتی به گذر نیز اشاره می‌شود که بازارچهٔ بدون سقفی بود بر سر یک سه‌راهی با چند یا چندین دکان: «آن وقتی که... جای دندان پیرمرد خنزرپنزری سر گذر روی صورتش دیده نمی‌شد». (هدایت، ۱۳۵۶: ۷۶) این گذرها که مایحتاج عمومی مردم در آن عرضه می‌شد شامل بر نانوایی و بقالی و قصابی و عطاری و سبزی‌فروشی و مانند آن، بود و به نام صاحب‌نامی که آن را ساخته و طفیل خویش ساخته بود، خوانده می‌شد؛ مثل گذر لوطی‌صالح که دکاکین و مستقلات آن را لوطی‌مطربی به نام لوطی صالح ساخته بود یا گذر میرزا موسی یا گذر قلی و ده‌ها گذر دیگر با همین عناوین که بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ معماری و شهرسازی تهران در این دوران بود. (شهری، ۱۳۶۹: ۱/

۳۲۹ و ۳۳۰؛ همان: ۵/ ۴۱۷؛ ۶/ ۶۹ و شهری، ۱۳۷۰: ۲/ ۱۳۷ و ۱۳۸ و ۳۱۳)

۱۵. دکان‌های شهر

راوی *بوف کور* در مورد دکان قصابی نیز به نکتهٔ جالب توجهی اشاره می‌کند که با دورهٔ فرهنگی مورد نظر هم‌خوانی دارد: «سر شب از پای منقل تریاک که بلند شدم از دریچهٔ اطاقم به بیرون نگاه کردم، یک درخت سیاه با در دکان قصابی که تخته کرده بودند، پیدا بود». (هدایت، ۱۳۵۶: ۶۳)

در این دوران بر پایهٔ سنتی دیرینه، درهای دکـان‌ها «چند تکه تخته‌الوار بود که صبح برداشته شب به سرجا می‌گذاشتند... درهای تخته‌ای کشویی شامل چند تکه الوار سه‌چهار سانـت ضخامت که در دو ناودانک چوبی رفت و آمـد داده می‌شد». (شهری، ۱۳۶۹: ۳/ ۱۸۳)

این درها همچنان کاربرد داشت «تا حکومت پهلوی بـه روی کـار آمده لازم شد مملکت شکل اروپایی پیدا بکنـد و از جمله دستورات بلدیهٔ جدید هم یکی آن شـد کـه دکان‌دارها بـرای جـلوی دکاکین خود در شیشه‌خـور درسـت بکنند، در ایـن صحبـت کـه می‌خواهند اجناس‌شان از تعرض گرد و غبار و خـاک و کثـافات مصـون مانـده، صاحبان‌شان از سرما و گرما محفوظ بوده دکان‌شان ریخت و رو پیدا بکند». (شهری، ۱۳۶۹: ۲/ ۲۵۹)

بحث و نتیجه‌گیری

بوف کور هدایت، داستانی ویژه است. راوی دردآلودِ آن با حرکت ذهنی در زمان‌های مختلف، روایتی پیچیده و درنگ‌آمیز ارائه می‌دهد تا جهان داستانی خود را به شیوه‌ای وهمناک بازگفته باشد. سفر ذهنی راوی به دوران گذشته و بازگفتِ تکه‌تکهٔ خاطرات، باعث شده زمان در این رمان مه‌آلودتر و مناقشه‌پذیرتر باشد. با توجه به تأکید نویسنده، روشن است که یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی، یعنی «زمان» نمی‌تواند در کانون توجه او قرار نگرفته باشد. بنابراین به دلایلی که خود نیز در برخی از نوشته‌هایش اشاره کرده، آگاهانه و خودخواسته، نشانه‌هایی از چندین دوره را در رمانِ خود تعبیه کرده، تا تأمل خواننده را در بازخوانی متن برانگیزاند.

بهترین راه بازشناسی زمان در این داستان، توجه به نشانه‌های موجود در متن است. در این اثر نشانه‌هایی روشن از سه دورهٔ تاریخی را می‌توان بازجست. دو دوره از این دوره‌های سه‌گانه پیش از این بازشناسی شده است و در این جستار نشانه‌های دورهٔ سوم، یعنی سده‌های ۱۰ تا ۱۴ نشان داده شده است.

شاید در نگاه نخست پیوند این دوره‌ها در *بوف کور* دور از ذهن به نظر برسد؛ زیرا *بوف کور* یک رمان تاریخی یا رئالیستی نیست، اما با دقایقی که هدایت در *بوف کور* به کار گرفته و تأکید خود او بر دخالت مؤلفه‌های تاریخی در

این اثر و با توجه به نامه‌های رد و بدل شده بین او و دوستانش، به‌ویژه مجتبی مینوی، دیگر به دشواری بتوان پدیدهٔ دخالت دوره‌های فرهنگی در شاکلهٔ *بوف کور* را نادیده انگاشت. از این‌رو نشانه‌های دورهٔ فرهنگی سدهٔ ۱۰ تا ۱۴ هجری که دربرگیرندهٔ حدفاصل دوره‌های صفویه تا قاجاریه است را دست‌کم در بعد معماری و نمایه‌های شهرسازی *بوف کور* نمی‌توان نادیده گرفت. *بوف کور* در پاره‌ای از شاخصه‌های فرهنگی، (از جمله موارد پانزده‌گانه‌ای که در این جستار بدان‌ها اشاره شد.) دربردارندهٔ عناصری از دوره‌های صفویه تا قاجاریه است که تا کودتای رضاخانی و کابینهٔ سیاه سیدضیا هم امتداد می‌یابد.

وجود عناصرگوناگون از دوره‌های تاریخی در متن داستانی *بوف کور*، خود می‌تواند دلیلی دیگر بر سفر ذهنی راوی مغموم و حسرت‌زده‌ای باشد که بر ویرانه‌های تاریخی تکه‌پاره شده نوحه‌سرایی می‌کند.

منابع

احسانی، محمد تقی (۱۳۷۸). «هنر قلمدان‌سازی در ایران». *ایران‌نامه*، شماره ۶۷، صص ۵۶۸ – ۵۶۱.

آدمیت، فریدون (بی‌تا). «امیرکبیر و تهران». مجموعه مقالات کتاب تهران، به کوشش سیما کوبان.

بهارلوئیان، شهرام و اسماعیلی، فتح‌الله (۱۳۷۹). *شناخت‌نامهٔ صادق هدایت*. تهران: قطره.

جمال‌زاده، محمدعلی (بی‌تا). «طهران». مجموعه مقالات کتاب تهران، به کوشش سیما کوبان.

حسن‌لی، کاووس و نادری، سیامک (۱۳۹۱). «تبارشناسی نقاشی، نساجی و سفال‌گری در *بوف کور* صادق هدایت». *نشریه (علمی ـ پژوهشی) الدراسات‌الادبیه بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ملی لبنان*، شماره ۷۹، ۸۰، ۸۱، صص ۸۲ ـ ۴۹.

ـــــــــــــ (۱۳۹۲). «شهر کهن «ری» در *بوف کور*: بازخوانی عناصر فرهنگی، اجتماعی و جغرافیای تاریخی». *مجله علمی پژوهشی نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس*، سال ششم، شماره ۲۳، صص ۱۴۹ ـ ۱۷۰.

ستاری، جلال (۱۳۸۵). *اسطوره تهران*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

شهری، جعفر (۱۳۶۹). *تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم زندگی، کسب و کار*. تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.

شهری، جعفر (۱۳۷۰). *طهران قدیم*. تهران: معین.

صارمی، علی‌اکبر (بی‌تا). «کهن‌آرایی امروز و نوگرایی دیروز در معماری تهران و ایران». مجموعه مقالات کتاب تهران، به کوشش سیما کوبان.

گوبینو (۱۳۵۳). *نامه‌های کنت دوگوبینو و الکسی دوتوکویل*. ترجمه رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای. تهران: ابن سینا.

نجمی، ناصر (۱۳۶۷). *طهران عهد ناصری*. تهران: عطار.

نوربخش، مسعود (۱۳۸۱). *تهران به روایت تاریخ*. تهران: علمی.

همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۷). *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*. فیروزه مهاجر. تهران: طرح نو.

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

_____ (۱۳۵۶). *نوشته‌های پراکنده*. به کوشش حسن قائمیان. تهران: جاویدان.

_____ (۱۳۷۹). *نوشته‌های پراکنده*. به کوشش حسن قائمیان. تهران: ثالث.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی