The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir



A Study of the Concept of "Home" in Jamal Mirsadeghi's The Long Night Based on Christian Norberg-Schulz's Modernist School

Asieh Zabihnia Emran✉

Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. Email: zabihnia@pnu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(23-45)

Receive Date:
26 June 2026

Revise Date:
02 October 2026

Accept Date:
06 October 2026

Published online:
14 November 2026

Abstract

Home in The Long Night (1349 SH) by Jamal Mirsadeghi (b. 1312 SH) contributes to the formation of narrative space, the identities of the characters, and Kamal's development. Adopting a descriptive and analytical approach within interdisciplinary literary criticism, this study examines the concepts of home and dwelling in the novel through the thought of Christian Norberg-Schulz (1926-2000). Research material was collected from the novel and library sources. Passages concerning the room, window, courtyard, courtyard pool, rooftop, garden, and swimming pool were analyzed with reference to genius loci (the spirit of place), dwelling, identification, centrality, and the romantic character of place. The findings indicate that the social differences between Kamal's family home and Manouchehr's house correspond to two distinct forms of the lived experience of place. The family home serves as a shelter, a repository of family memory, and a source of security; paternal authority and the pressures of tradition also give it a restrictive dimension. Kamal's relationship with this home is therefore ambivalent and changes over the course of the narrative. With its garden, light, trees, and swimming pool, Manouchehr's house approximates the romantic spirit of place and offers Kamal an appealing and open environment. These qualities, however, do not produce a lasting sense of belonging. The narrative analysis shows that changes in Kamal's emotional state are reflected in his perception and description of place, while place also affects his feelings of security and anxiety and his decisions. In this reading, Norberg-Schulz's theory serves as an interpretive tool for revealing the literary and semantic functions of place in a Persian novel.

Keywords: The Long Night; Jamal Mirsadeghi; home; dwelling; genius loci; literary space; Christian Norberg-Schulz.

Cite this article: Zabihnia Emran, Asieh (2026) .A Study of the Concept of "Home" in Jamal Mirsadeghi's The Long Night Based on Christian Norberg-Schulz's Modernist School. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 14, Issue: 4, Ser. No.: 40 (23-45).

DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.417338.2131

Publisher: The University of Tehran Press.

© Asieh Zabihnia Emran

1. Introduction

In addition to the arguments, sentences may have non-argument phrase of various kinds. The vocative phrase is one such phrase, which has not received much attention in the Persian linguistic literature. The vocative phrase, contrary to DP arguments, is not included in the argument structure of predicates. The vocative refers to the addressee of the sentence. Although the vocative form is one of the earliest structures the children acquire, it has been rarely studied syntactically. We will claim that the vocative is a syntactic object and should be part of the grammar. Therefore, it can be analyzed, as a constituent, like the other parts of the sentence. To do this, first it must identified as a syntactic phrase, namely, the vocative phrase. The structure of this phrase, its feature composition and the position it occupies in the clause are among the questions that we tackle in the article. That the vocative phrase is not an argument of the verb seems to be why it has not received that attention it deserves in the linguistic literature. However, it is a phrase with a high frequency in everyday use of the language with interesting morpho-syntactic features. The phrase has several patterns; it can be realized as a common or proper noun, with or without an adjective. It can also be a pronoun.

The main question is how “home” in The Long Night changes from a material setting into an active component of narrative meaning. The study asks which aspects of Norberg-Schulz’s concepts of dwelling and genius loci illuminate the two principal houses in the novel and how the relation between inhabitants and domestic space is represented. It also considers whether the contrast between Kamal’s paternal home and Manouchehr’s house produces a simple opposition between tradition and modernity or a more complex pattern of attachment, pressure, attraction, estrangement, and belonging. Particular attention is given to the ways in which space contributes to characterization and to Kamal’s unstable sense of identity.

Norberg-Schulz developed his account of place within the context of modern architecture while moving beyond a purely functional or abstract conception of space. Drawing on phenomenology, he treated place as a concrete and meaningful totality formed through material features, natural elements, boundaries, centers, paths, light, and human presence. In Genius Loci, a place has a specific character that enables human beings to orient themselves and identify with their environment. Dwelling, accordingly, is more than occupying a shelter; it depends on a meaningful relation between the person and the world. These concepts are useful for literary analysis because fictional spaces also gain significance through perception, memory, action, and language. In a limited supporting role, the study also draws on Gaston Bachelard’s account of the house as a site of memory, intimacy, and imagination and on Robert T. Tally Jr.’s discussion of spatiality in literary studies.

2. Literature Review

Based on existing sources and research, no works have yet been published examining the concept of "home" in Mir-Sadeghi’s novel *Derazna-ye Shab* (The Long Stretch of Night) through the lens of Norberg-Schulz’s modernist perspective.

3. Materials and Methods

The research is descriptive-analytical and qualitative and is situated within interdisciplinary literary criticism. The primary source is the text of The Long Night, supplemented by library-based theoretical and critical studies. The novel was read closely to identify passages in which domestic spaces are associated with action, perception, or emotional change. These include descriptions of Kamal’s room, window, courtyard, pool, rooftop, the family’s shared rooms, and the garden and swimming pool of Manouchehr’s house. The selected evidence was interpreted in relation to Norberg-Schulz’s concepts of dwelling, identity, orientation, center, character, and

romantic place. Each example is considered in its narrative context to determine what it contributes to characterization, atmosphere, conflict, and the development of Kamal's consciousness.

4. Discussions and conclusion

The findings show that the novel is organized around two major domestic spaces that offer Kamal different modes of experience. His paternal home contains recognizable features of the traditional Iranian house: a courtyard, pool, several rooms, vegetation, and a private room whose window opens toward the outside. Kamal's room is especially important because it functions as a refuge from paternal authority and household pressure. The window, birds, morning air, and garden view allow this private space to become a point of contact between enclosure and openness. In this respect, the home provides familiarity and orientation associated with dwelling. Yet the same house is marked by paternal authority, religious discipline, fear, and emotional pressure. Kamal therefore does not experience it as an uncomplicated haven. Its meaning changes with his emotional condition and his position within the family, and this ambivalence is central to the novel's representation of home

Manouchehr's house creates a different spatial and emotional atmosphere. Its garden, flowers, trees, bright light, and swimming pool suggest openness, vitality, pleasure, and visual attraction. These qualities are close to Norberg-Schulz's description of the romantic character of place. For Kamal, entering this house also means encountering a different social order. The house becomes associated with friendship, sociability, and freedom from the strict codes of his paternal environment. The swimming pool functions as a spatial center, gathering light, water, reflection, and social activity into a memorable image. Nevertheless, the novel does not simply replace the traditional home with the modern or affluent house as a superior alternative. Kamal is fascinated by Manouchehr's world, but fascination does not become lasting identification. He gradually realizes that he does not fully belong there either. The contrast between the two houses therefore intensifies his crisis rather than resolving it

A further finding concerns the reciprocal relation between character and place. The environment is often filtered through Kamal's changing emotional state. When he feels secure, the room, courtyard, garden, light, and air are described with calmness and freshness; when he is disturbed, the spatial world can appear oppressive, dark, damaged, or unstable. The changing colors of the ground after he leaves home, the image of houses "asleep," the wet and broken stairs, and the contrast between a quiet moonlit courtyard and Kamal's restless movement show that spatial description is closely tied to focalization and mood. At the same time, space acts back upon the character: the room calms him, the rooftop provides temporary relief, the courtyard becomes the site of agitation, and Manouchehr's garden produces exhilaration. Mirsadeghi also uses light, color, sound, smell, and movement to turn setting into experience. These details create an affective geography through which the reader encounters the conflict between intimacy and estrangement, enclosure and openness, inheritance and change.The study concludes that home in The Long Night operates simultaneously as a material environment, a social structure, and an affective-existential experience. Norberg-Schulz's phenomenology of dwelling helps distinguish between merely occupying a space and developing a meaningful relation to it. Kamal's paternal house gives him familiarity, memory, privacy, and orientation while also embodying authority and restriction. Manouchehr's house offers openness, beauty, and an attractive alternative style of life, but it does not provide stable belonging. The narrative significance of the two houses lies in their inability to furnish a complete home for a protagonist whose identity is itself in transition. Mirsadeghi uses domestic space not as passive scenery but as a dynamic medium through which generational conflict, the encounter of tradition and

modernity, and the search for identity become perceptible. The application of Norberg-Schulz is most useful when it remains subordinate to close reading and helps explain how spatial imagery, descriptive rhetoric, and patterns of movement produce meaning. Because the study is limited to one novel and to its domestic spaces, its findings are not generalized to contemporary Persian fiction as a whole.

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir



بررسی مفهوم «خانه» در رمان درازنای شب از میرصادقی بر پایهٔ مکتب مدرنیسم نوربرگ‌شولتز

آسیه ذبیح‌نیا عمران ✉

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور. تهران. ایران. رایانامه: zabihnia@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: علمی ـ پژوهشی
(۴۵-۲۳)

تاریخ دریافت:
۰۵ تیر ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری:
۱۰ مهر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش:
۱۴ مهر ۱۴۰۵

تاریخ انتشار:
۲۳ آبان ۱۴۰۵

چکیده

خانه در رمان درازنای شب (۱۳۴۹ش) از جمال میرصادقی (متولد ۱۳۱۲ش)، در شکل‌گیری فضای روایت، هویت شخصیت‌ها و مسیر دگرگونی کمال نقش دارد. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی و تحلیلی و در چارچوب نقد ادبی میان‌رشته‌ای، مفهوم خانه و سکونت را در این رمان بر پایهٔ دیدگاه نوربرگ‌شولتز (۱۹۲۶-۲۰۰۰م.) بررسی می‌کند. داده‌های پژوهش از متن رمان و منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده و شواهد مربوط به اتاق، پنجره، حیاط، حوض، پشت‌بام، باغ و استخر با تأکید بر مفاهیم روح مکان، سکونت، هویت‌یابی، مرکزیت و کیفیت رمانتیک مکان تحلیل شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که تفاوت اجتماعی میان خانهٔ پدری کمال و خانهٔ منوچهر با دو صورت متفاوت از تجربهٔ زیستهٔ مکان همراه است. خانهٔ پدری هم‌زمان پناهگاه، حافظهٔ خانوادگی و سرچشمهٔ امنیت است و به سبب حضور اقتدار پدر و فشار سنت، سویه‌ای محدودکننده نیز دارد؛ ازاین‌رو، نسبت کمال با آن رابطه‌ای دوگانه و متغیر است. خانهٔ منوچهر با باغ، نور، درختان و استخر به روح مکان رمانتیک نزدیک می‌شود و برای کمال جذابیت و گشودگی دارد، اما این جذابیت سرانجام به احساس تعلق پایدار نمی‌انجامد. تحلیل روایت نشان می‌دهد که تغییر حالات کمال در نحوهٔ دیدن و توصیف مکان منعکس می‌شود و در مقابل، مکان نیز بر احساس امنیت، اضطراب و تصمیم‌های او اثر می‌گذارد. نظریهٔ نوربرگ‌شولتز در این خوانش به‌مثابهٔ ابزاری برای آشکارکردن کارکرد ادبی و معنایی مکان در یک رمان فارسی به کار گرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: درازنای شب، جمال میرصادقی، خانه، فضای روایی، سکونت، پدیدارشناسی مکان، نوربرگ‌شولتز

استناد ذبیح‌نیا عمران، آسیه (۱۴۰۴). بررسی مفهوم «خانه» در رمان درازنای شب از میرصادقی بر پایهٔ مکتب مدرنیسم نوربرگ‌شولتز. *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۴، ش ۴، زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۴۰ (۲۳-۴۵).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.417338.2131

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نیره ثابت ، وحید عیدگاه طرقبه‌ای

۱. مقدمه

خانه در تجربهٔ انسانی سرپناهی است که با سکون، خلوت، خاطره و شکل‌گیری بخشی از هویت فردی و خانوادگی پیوند دارد. واژهٔ «مسکن» از ریشهٔ «سکن» و با مفاهیمی چون آرامش، وقار و طمأنینه پیوند دارد و در فرهنگ فارسی نیز به معنای «منزل، جای سکونت و جای آرام» آمده است (معین، ۱۳۷۱: مدخل کلمه). در قرآن کریم نیز خانه با معنای سکون و آرامش همراه شده است: «وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا...» (نحل: ۸۰). خانه در روایت ادبی می‌تواند کانون خاطره، خیال و تجربهٔ درونی شخصیت باشد. باشلار[1] در خوانش پدیدارشناختی فضای خانه، آن را از بنیادی‌ترین مکان‌های شکل‌گیری خاطره و خیال می‌داند و بر ارزش فضاهای صمیمی در تجربهٔ انسانی تأکید می‌کند (باشلار، ۱۳۹۱: ۴) این نگاه، زمینهٔ مناسبی برای بررسی کارکرد خانه در روایت‌های داستانی فراهم می‌آورد. مکان، در قیاس با فضای انتزاعی، زمانی اهمیت می‌یابد که با حضور و تجربهٔ انسان بار معنایی و ارزشی پیدا کند (مدنی‌پور، ۱۳۷۹: ۳۲). همین پیوند میان انسان و مکان در اندیشهٔ مارتین هایدگر[2] نیز بنیادی است؛ چنان‌که «بودن» با «سکنی گزیدن» پیوند می‌خورد و نمی‌توان انسان را جدا از جای‌گرفتن او در جهان فهمید (کرنگ، ۱۳۸۳: ۱۵۴). در همین معنا، «انسان بودن» با سکونت داشتن بر روی زمین نسبت پیدا می‌کند (شار، ۱۳۸۹: ۳۱). خانه با حضور انسان معنا می‌گیرد و در احساس امنیت، هویت و ادراک او از جهان اثر می‌گذارد. سکونت در این معنا به رابطهٔ وجودی انسان با خانه اشاره دارد. بررسی درک آدمی از فضا و مسکن و نحوهٔ برقراری ارتباط با آن از اهداف مقالهٔ حاضر است؛ زیرا معنای مکان به انسان پایگاه وجودی و احساس هویت می‌بخشد.

رمان درازنای شب جمال میرصادقی، که بخش عمدهٔ رخدادهای آن در دو خانهٔ تهران دههٔ چهل می‌گذرد، از این منظر ظرفیت ویژه‌ای برای مطالعه دارد. خانهٔ پدری کمال و خانهٔ منوچهر هرکدام نظامی از روابط، احساسات، ارزش‌ها و شیوهٔ زیست را در خود متجسم می‌کنند و در شکل‌گیری کنش و تحول شخصیت اصلی سهم دارند. بنابراین، بررسی خانه در این رمان از حوزهٔ توصیف معماری فراتر می‌رود و به مسئلهٔ «فضای روایی» در ادبیات داستانی فارسی مربوط می‌شود. پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه بر مفاهیم «روح مکان» و «سکونت» در اندیشهٔ نوربرگ‌شولتز نشان دهد که چگونه عناصر فضایی خانه به بخشی از شخصیت‌پردازی، تقابل ارزش‌ها و سازمان معنایی رمان درازنای شب بدل می‌شوند. رویکردهای میان‌رشته‌ای در مطالعات ادبی این امکان را می‌دهند تا متن داستانی از منظر دانش‌هایی مانند جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه، جغرافیای انسانی و معماری نیز خوانده شود؛ اما ارزش چنین رویکردی زمانی آشکار می‌شود که نظریه به متن تحمیل نشود و بتواند بخشی از سازوکار معنایی و هنری اثر را روشن کند. از این منظر، بهره‌گیری از مفاهیم مربوط به مکان و سکونت هنگامی در نقد رمان سودمند است که به تحلیل نحوهٔ توصیف فضا، رابطهٔ شخصیت با مکان، نقش مکان در پیشبرد

1. Gaston Bachelard
2. Martin Heidegger

روایت و دگرگونی معنای آن در طول داستان بینجامد. در مطالعات ادبی نیز نشان داده است که فضا در فرایند تولید معنا در متن سهیم است. این جهت‌گیری با آنچه رابرت تَلی[1] از «چرخش فضایی»(Tally, 2013: 4) در مطالعات ادبی توضیح می‌دهد همسو است. در این رویکرد، فضا همراه با زمان و شخصیت در تولید معنا و سامان‌دادن به تجربهٔ شخصیت مشارکت دارد.

نوربرگ‌شولتز، که اندیشه‌اش در بستر تحولات معماری مدرن شکل گرفته است، با تکیه بر رویکرد پدیدارشناختی از تلقی صرفاً کارکردی و انتزاعی فضا فاصله می‌گیرد و بر مکانِ زیسته، سکونت، هویت و روح مکان تأکید می‌کند. از دید او، انسان هنگامی واقعاً سکونت دارد که بتواند در محیط خود جهت بیابد و با آن هویت پیدا کند. این تعریف در درک مفاهیم دیگر معماری فرارتر از فراهم آوردن سرپناه بود و درحالی مطرح شد که آن زمان، درک و مفهوم از معماری، خلق فضاهای مناسب بود. (حمزه نژاد و همکاران، ۱۳۹۹: ۲) همین نکته امکان پیوند دیدگاه او با نقد ادبی را فراهم می‌کند؛ زیرا در رمان نیز مکان از خلال ادراک شخصیت، خاطره، احساس، کنش و زبان روایت معنا می‌یابد.

مسئلهٔ اصلی پژوهش این است که «خانه» در درازنای شب چگونه از یک فضای مادی به عنصری روایی و معناساز تبدیل می‌شود و چه نقشی در بازنمایی آرامش، فشار، خاطره، هویت و احساس تعلق کمال دارد. همچنین باید روشن شود که تفاوت دو خانهٔ اصلی رمان چگونه با تفاوت دو شیوهٔ زیست و دو نظام ارزشی پیوند می‌خورد و حالات شخصیت اصلی چگونه در نحوهٔ دیدن و توصیف این فضاها بازتاب می‌یابد. ازاین‌رو، پژوهش حاضر در قلمرو نقد ادبی میان‌رشته‌ای قرار می‌گیرد: متن رمان و کارکرد عناصر روایی در مرکز تحلیل باقی می‌ماند و مفاهیم نوربرگ‌شولتز برای توضیح رابطهٔ شخصیت و مکان به کار گرفته می‌شود. چنین رویکردی می‌تواند به مطالعات ادبیات داستانی معاصر فارسی، به‌ویژه پژوهش‌هایی که به فضا، خانه، شهر و شیوهٔ بازنمایی زیست اجتماعی در رمان می‌پردازند، پیوند مستقیم داشته باشد.

۱. ۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی و تحلیلی و در چارچوب نقد ادبی میان‌رشته‌ای است. داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده و متن رمان با روش خوانش نزدیک و تحلیل کیفی بررسی شده است. در مرحلهٔ نخست، بخش‌هایی از رمان که در آن‌ها خانه، اتاق، حیاط، پنجره، حوض، باغ، استخر و دیگر عناصر مکانی در ارتباط با کنش یا حالت شخصیت‌ها برجسته شده‌اند، استخراج شد. سپس این شواهد با مفاهیم اصلی نوربرگ‌شولتز، به‌ویژه سکونت، هویت‌یابی، روح مکان، مرکزیت و کیفیت رمانتیک مکان، سنجیده شد.

۱. ۲. سؤالات پژوهش

۱) مهم‌ترین مؤلفه‌های مفهوم سکونت و روح مکان در بازنمایی خانه‌های رمان درازنای شب کدام‌اند و این مؤلفه‌ها در چه عناصر فضایی نمود پیدا می‌کنند؟

---

1. Tally Jr., Robert

۲) رابطهٔ خانه با کمال و دیگر ساکنان آن چگونه شکل می‌گیرد و مکان چه نقشی در آرامش، اضطراب، هویت و احساس تعلق آنان دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

از میان منابع و پژوهش‌های موجود، آثاری که بیشترین ارتباط را با موضوع پژوهش حاضر دارند، عبارت‌اند از:

نواب‌پور (۱۳۵۱) در مقالهٔ «نقد و بررسی درازنای شب» به ارزیابی رمان میرصادقی پرداخت و از جمله به مسئلهٔ شکاف نسلی و زمینه‌های واقع‌گرایانهٔ اثر توجه کرد.

نعمتی (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «بررسی عناصر داستان در سه اثر از جمال میرصادقی (درازنای شب، بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند و اضطراب ابراهیم)» عناصر داستانی را با تکیه بر شواهد خود آثار بررسی کرد.

فروزنده و همکاران (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی شکاف نسلی به‌عنوان اصلی واقع‌گرایانه در رمان درازنای شب اثر جمال میرصادقی» نشان دادند که رمان، انقطاع و شکاف نسلی را در بستر یک خانوادهٔ سنتی بازنمایی می‌کند و عوامل شکل‌گیری این فاصله را در مناسبات خانوادگی نشان می‌دهد.

معاون (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ «نقد و بررسی تطبیقی شکاف در رمان الخندق العمیق سهیل ادریس و درازنای شب از جمال میرصادقی» مسئلهٔ شکاف و تقابل سنت با نیازهای نسل جدید را بررسی کرد.

گلیاری و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل گلدمنی قهرمان مسئله‌دار در آثار جمال میرصادقی (درازنای شب و کلاغ‌ها و آدم‌ها)» شخصیت محوری دو رمان را از منظر ساختارگرایی تکوینی و مفهوم قهرمان مسئله‌دار تحلیل کردند. آنان ویژگی‌هایی چون فردیت، پیروی از ارزش‌های راستین، مخالفت با اجتماع و حاشیه‌نشینی را در وضعیت این شخصیت‌ها برجسته دانسته‌اند.

گلیاری و همکاران (۱۴۰۰) در پژوهشی دیگر با عنوان «درازنای شب بر اساس نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن» جهان‌نگری رمان را با آگاهی طبقاتی طبقهٔ متوسط مرتبط دانستند.

رحمانیان و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «بررسی جامعه‌شناختی درازنای شب با تکیه بر دو مفهوم سنت و تجدد» رابطهٔ سنت و تجدد را در متن رمان بررسی کردند.

هاشمی (۱۴۰۲) در پایان‌نامهٔ «بررسی روایت در رمان درازنای شب از جمال میرصادقی» ساختار روایی اثر را با توجه به برخی مؤلفه‌های نظریهٔ ژنت مطالعه کرد و بر ظرفیت روایت برای بازنمایی معضلات اجتماعی زمانه تأکید داشت.

دست‌پاک و همکاران (۱۴۰۲) در مقالهٔ «مؤلفه‌های چندصدایی باختین در رمان درازنای شب اثر جمال میرصادقی» به صداهای متفاوت و متناقض شخصیت‌ها و امکان بروز دیدگاه‌های گوناگون در رمان پرداختند.

بهمنی و حاجتی (۱۴۰۳) در مقالهٔ «تفاوت‌های واژگانی زنان و مردان در رمان درازنای شب اثر جمال میرصادقی» کاربرد صفات و واژگان عاطفی، تعدیل‌گرها، تشدیدگرها و رنگ‌واژه‌ها را از منظر زبان‌شناسی جنسیت بررسی کردند.

مرور این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که درازنای شب از منظرهایی چون شکاف نسلی، عناصر داستان، ساختارگرایی تکوینی، سنت و تجدد، روایت، چندصدایی و زبان جنسیتی مطالعه شده است؛ بااین‌حال، در پیشینهٔ یادشده، «خانه» به‌عنوان عنصری از فضای روایی و مکانی زیسته و هویت‌ساز، با تکیه بر پدیدارشناسی مکان نوربرگ‌شولتز، موضوع بررسی مستقل قرار نگرفته است. وجه تمایز پژوهش حاضر، بررسی عناصر فضایی رمان در پیوند با ساخت روایت و شخصیت‌پردازی است. در این بررسی، نشانه‌های معماری دورهٔ تاریخی در ارتباط با تحول عاطفی و هویتی کمال تفسیر می‌شوند.

۲. ۱. چارچوب نظری

فضا در متن داستانی، ضمن تعیین محل وقوع رویدادها، می‌تواند در سازمان روایت، شخصیت‌پردازی، شکل‌گیری تعارض و انتقال ارزش‌های فرهنگی نقش داشته باشد. توجه به این مسئله در مطالعات ادبی معاصر گسترش یافته است؛ رویکردی که میان روایت و جغرافیا، فضا و ادراک شخصیت، و مکان و تولید معنا پیوند برقرار می‌کند. (Tally, 2013: 90) منتقد در این رویکرد، محل وقوع داستان را در پیوند با شیوهٔ روایت مکان، ارزش عاطفی آن و تأثیرش بر کنش و هویت شخصیت بررسی می‌کند.

در میان نظریه‌پردازانی که خانه را به تجربهٔ انسانی و ادبی پیوند داده‌اند، گاستون باشلار جایگاهی مهم دارد. او در کتاب بوطیقای فضا، خانه را یکی از بنیادی‌ترین فضاهای صمیمی انسان و محل انباشت خاطره، خیال و رؤیا می‌داند (باشلار، ۱۳۹۱: ۳). اهمیت این دیدگاه در آن است که از یک سو، پیوند خانه با حافظه و دنیای درونی شخصیت را روشن می‌کند و از سوی دیگر، امکان می‌دهد مفاهیم پدیدارشناختی نوربرگ‌شولتز در متن رمان فارسی درازنای شب، در نسبت با روایت و شخصیت، به کار گرفته شوند.

۲. ۲. نوربرگ‌شولتز و پدیدارشناسی مکان

کریستیان نوربرگ‌شولتز (۱۹۲۶–۲۰۰۰م.) معمار و نظریه‌پرداز نروژی از چهره‌های اثرگذار نظریهٔ معماری در نیمهٔ دوم قرن بیستم است. او در سال ۱۹۶۴ دکترای فنی خود را در رشتهٔ معماری از انستیتوی فناوری نروژ دریافت کرد، از ۱۹۶۶ در مدرسهٔ معماری اسلو به‌عنوان استاد فعالیت داشت و در ۱۹۷۴ استاد مدعو مؤسسهٔ فناوری ماساچوست بود. دریافت دکترای افتخاری دانشگاه هانوور و مدال طلای آکادمی معماری فرانسه نیز از افتخارات او ذکر شده است (نیک‌روش و قاسمی سیچانی، ۱۳۹۳: ۱۶۹).

نوربرگ‌شولتز از دل سنت معماری مدرن به بازاندیشی مفهوم فضا و مکان رسید و در آثار متأخر خود، با بهره‌گیری از پدیدارشناسی، به نقد نگاه صرفاً کارکردی و انتزاعی به معماری

پرداخت. دغدغهٔ اصلی او این بود که معماری چگونه می‌تواند محیطی معنادار برای زندگی انسان فراهم کند. در این چارچوب، «مکان» کلیتی است که از شکل، ماده، نور، طبیعت، مرز، مرکز و نحوهٔ حضور انسان در آن پدید می‌آید. بنابراین، در پژوهش حاضر از اندیشهٔ او برای فهم نحوهٔ معنادارشدن خانه در تجربهٔ شخصیت و روایت استفاده می‌شود.

۲. ۳. روح مکان، سکونت و هویت

کتاب روح مکان [1] در سال ۱۹۸۰ منتشر شد و ترجمهٔ فارسی آن با ترجمهٔ محمدرضا شیرازی در سال ۱۳۸۸ به چاپ رسید. در این اثر، «روح مکان» به کیفیت خاص و متمایزی اشاره دارد که هر مکان را از مکان دیگر جدا می‌کند. به بیان نوربرگ‌شولتز، کار معماری آن است که این کیفیت را آشکار و مجسم کند تا انسان بتواند در محیط خود «باشیدن» را تجربه کند. مکان از تعامل شکل، مصالح، نور، پوشش گیاهی، مرزها، مسیرها و نحوهٔ حضور انسان معنا می‌گیرد (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۸۸: ۲۳).

کتاب مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی نیز در سال ۱۹۸۵ منتشر شد و ترجمهٔ فارسی آن با ترجمهٔ محمود امیریاراحمدی در سال ۱۳۸۱ انتشار یافت. نوربرگ‌شولتز در این کتاب، سکونت را مفهومی فراتر از داشتن سقف و چند متر مربع فضا می‌داند. سکونت زمانی تحقق می‌یابد که میان انسان و محیط پیوندی معنادار برقرار شود (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۸۷: ۹، ۱۷). از دید او، انسان برای سکونت نیاز دارد هم در محیط «جهت‌یابی» کند و هم با آن «هویت‌یابی» داشته باشد؛ به همین دلیل، حس مکان و کیفیت‌های محیطی در شکل‌گیری تجربهٔ وجودی فرد نقش بنیادی دارند (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۹۳: ۲۳).

در تقسیم‌بندی نوربرگ‌شولتز از کیفیت‌های مکان، الگوی رمانتیک با طبیعت زنده، تنوع، تغییر، نور، گیاه، آب و کیفیت‌های حسی پیوند بیشتری دارد. طبیعت در چنین مکانی در تجربهٔ ساکن حضور دارد و به وجوه بنیادین «بودن» معنا می‌بخشد (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۸۸: ۷۸). این مؤلفه برای تحلیل خانه‌باغ منوچهر و نیز بخش‌هایی از خانهٔ پدری کمال اهمیت ویژه دارد. انتقال یک نظریهٔ معماری به نقد ادبی نیازمند احتیاط روش‌شناختی است. خانه در رمان صورتی زبانی و روایی از مکان است که از خلال انتخاب راوی، توصیف، زاویهٔ دید، خاطره و حالات شخصیت ساخته می‌شود. ازاین‌رو، مفاهیم نوربرگ‌شولتز در این مقاله به‌منزلهٔ ابزار تفسیر به کار می‌روند و کاربرد آن‌ها در بررسی جزئیات متن به شواهد روایی وابسته است. هرجا رابطهٔ میان شخصیت و مکان، کیفیت حسی فضا، هویت‌یابی یا احساس تعلق در روایت برجسته شده است، نظریه امکان توضیح بیشتری فراهم می‌کند؛ و هرجا متن بر تعارض، بی‌تعلقی یا فشار تأکید دارد، همین فاصله با معنای آرمانی سکونت بخشی از تحلیل انتقادی محسوب می‌شود. از منظر نقد ادبی، اهمیت این نکته در آن است که «مکان» در داستان همواره از صافی زبان و روایت می‌گذرد. خواننده خانهٔ کمال یا عمارت منوچهر را از خلال گزینش جزئیات، زاویهٔ دید راوی، ترتیب حضور اشیا و

1. Genius Loci

پیوند آن‌ها با حالات شخصیت تجربه می‌کند. بنابراین، ارزش انتقادی مفاهیمی چون سکونت و روح مکان زمانی آشکار می‌شود که بتوان نشان داد چرا یک پنجره در لحظه‌ای به امکان خلوت بدل می‌شود، چرا حیاط در صحنه‌ای آرامش‌بخش و در صحنه‌ای دیگر میدان بی‌قراری است، یا چگونه باغ و استخر خانهٔ منوچهر در آغاز نشانهٔ گشودگی و جذابیت‌اند اما در ادامه نمی‌توانند برای کمال «تعلق» ایجاد کنند. موضوع اصلی پژوهش در چنین خوانشی، شیوهٔ ادبیِ ساخته‌شدن مکان در متن است، از سوی دیگر، توجه باشلار به خانه به‌عنوان فضای صمیمیِ خاطره، خیال و پناه نشان می‌دهد که خوانش ادبی خانه ناگزیر از کیفیت عاطفی و ذهنی آن است (Bachelard, 1994: 58). مقالهٔ حاضر از این دو دیدگاه برای روشن‌کردن جایگاه «مکان» در نقد ادبی بهره می‌گیرد و تحلیل اصلی را بر مفاهیم نوربرگ‌شولتز استوار می‌کند؛ ازاین‌رو، این منابع در مقاله نقش تکمیلی دارند. بر این اساس، سه سطح در تحلیل رعایت شده است: نخست، سطح فضایی که در آن اجزایی چون اتاق، حیاط، پنجره، حوض، پشت‌بام، باغ و استخر شناسایی می‌شوند؛ دوم، سطح روایی که نحوهٔ ورود این عناصر به روایت، تکرار آن‌ها، رابطهٔ آن‌ها با زاویهٔ دید و جایگاهشان در حرکت داستان بررسی می‌شود و سوم، سطح معنایی که در آن رابطهٔ مکان با آرامش، ترس، اقتدار، تعلق، بیگانگی و هویت تفسیر می‌شود. چنین تفکیکی مانع آن می‌شود که حضور هر عنصر معماری به‌تنهایی شاهدی برای یک مفهوم نظری تلقی شود و امکان می‌دهد تنها در مواردی از نظریهٔ نوربرگ‌شولتز استفاده شود که متن رمان نیز پیوند معنایی لازم را ایجاد کرده باشد.

۳. تحلیل و بررسی

۳. ۱. رمان درازنای شب و جایگاه خانه در روایت

جمال میرصادقی (متولد ۱۳۱۲ش) رمان درازنای شب (۱۳۴۹ش) را در ۲۴۰ صفحه و از سوی انتشارات زمان منتشر کرد. این اثر در بستر داستان‌نویسی واقع‌گرایانهٔ معاصر فارسی، بخشی از تنش‌های اجتماعی و خانوادگی دههٔ چهل را از خلال تجربهٔ یک جوان بازنمایی می‌کند و مسئلهٔ انقطاع و شکاف نسلی در آن جایگاهی محوری دارد. روایت عمدتاً به ذهنیت کمال، شخصیت اصلی، نزدیک است و فضاهای خانگی از مسیر ادراک او معنا می‌گیرند. خود میرصادقی نیز بر پیوند اثر با تجربهٔ زیستهٔ خویش تأکید کرده است: «درازنای شب زندگی خودم بود. جوانی من در این رمان حضوری غیرقابل انکار دارد» (محمدی، ۱۳۸۵: ۴۵). از این منظر، خانه در رمان هم نشانهٔ یک وضعیت اجتماعی و تاریخی است و هم جزئی از سازوکار ادبی بازنمایی تجربهٔ فردی کمال. به قول میرعابدینی، کمال گرفتار سرگشتگی است. «او در برخورد با هر نوع زندگی دنیا را می‌شناسد، اما چشم‌اندازی از آینده ندارد و سردرگم است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۶۰).

کمال دانش‌آموز سال آخر دبیرستان و عضو خانواده‌ای سنتی و مذهبی است. پدر او شخصیتی مقتدر و سخت‌گیر دارد و کمال در آغاز از نظر ظاهر و اندیشه تا حد زیادی تابع فضای خانوادگی است. دوستی با منوچهر، که در خانواده‌ای مرفه‌تر و آزادتر پرورش یافته، او را با شیوهٔ دیگری از زندگی آشنا می‌کند. رفت‌وآمد به خانهٔ منوچهر و معاشرت با منوچهر، فرشته و سوسن

در کمال تغییراتی ایجاد می‌کند؛ بااین‌حال، او پس از مدتی درمی‌یابد که به آن محیط نیز تعلق کامل ندارد. سپس به محمود نزدیک می‌شود و سرانجام خانهٔ پدری را ترک می‌کند. در مجموع، کمال شخصیتی سرگشته است که در برخورد با شیوه‌های مختلف زندگی، جهان تازه‌ای را تجربه می‌کند بی‌آنکه افق روشنی برای آینده داشته باشد (میرصادقی، ۱۳۴۹: تلخیص از متن). در این مسیر، خانه نقش مهمی در سازمان روایت دارد. دو خانهٔ اصلی رمان، خانهٔ پدری کمال و خانهٔ منوچهر، هرکدام با نوعی نظم خانوادگی، سبک زندگی و کیفیت عاطفی همراه‌اند و جابه‌جایی کمال میان آن‌ها بخشی از فرایند شناخت و دگرگونی او را می‌سازد. در نتیجه، مقایسهٔ این دو خانه در پژوهش حاضر به دو «صورت روایی از سکونت» معطوف است: یکی آشنا و هویت‌بخش اما محدودکننده، و دیگری جذاب و گشوده اما فاقد تعلق پایدار.

در رمان درازنای شب دو خانه در تهران دهه ۴۰ وصف می‌شود. یکی از آن‌ها خانهٔ کمال راوی داستان است و دیگری خانهٔ منوچهر که راوی مدتی را در خانه وی مسکن می‌گزیند. هر دو خانه بخشی از هویت راوی و اهالی آن‌را می‌سازند. از دیدگاه نوربرگ شولتز، هویت معماری بین چهار الگوی کیهانی، رمانتیک، کلاسیک و مرکب تقسیم می‌شود که مبحث روح مکان شهرهای اسلامی در گسترهٔ شهرهای کیهانی قرار می‌گیرد. از دید وی «سکونت، سقفی را سایبان قرار دادن یا چند مترمربع زمین را زیر پا گرفتن نیست» (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۸۷: ۹) و مفهومی فراتر از این این است. درواقع، «برقراری پیوندی پرمعنا بین انسان و محیطی مفروض است.» (همان: ۱۷). اینک بررسی مفهوم مفهوم خانه و روح مکان در رمان درازنای شب:

۳. ۲. خانهٔ پدری کمال: سازمان فضایی و تجربهٔ سکونت

۳. ۲. ۱. اتاق، پنجره، حیاط و حوض

نوربرگ‌شولتز «آبادی گزیدن در چشم‌انداز طبیعی» را با محدودکردن و مشخص‌کردن یک ناحیه یا مکان مرتبط می‌داند (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۸۷: ۳۱). در خانهٔ پدری کمال، همین مرزبندی در مقیاس خانه با حیاط، اتاق‌ها، دیوارها، حوض و پنجره‌ها شکل می‌گیرد. کمال اتاقی شخصی دارد و پنجرهٔ اتاق یکی از واسطه‌های اصلی رابطهٔ او با فضای بیرون است. اتاق برای او هم محل خلوت است و هم نقطهٔ تماشای حیاط و طبیعت پیرامون.

«به اتاقش آمد، کنار پنجره نشست» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۵۰).

در جای دیگری، حرکت آرام کلاغ‌ها در آستانهٔ صبح از برابر پنجره ثبت می‌شود: «صبح نزدیک می‌شد... دستهٔ کلاغ‌ها بی‌صدا بال‌زنان از آسمان جلو پنجره می‌گذشتند» (همان: ۲۲۵). پنجره در این نمونه‌ها امکان ارتباط کمال با حیاط، باغ همسایه، آسمان و حرکت زندگی را فراهم می‌کند.

حیاط نیز فضای مشترک خانواده است و زندگی روزمره در آن جریان دارد: «جلو پنجره اتاق آمد. توی حیاط خواهرهایش با دختر همسایه اکردوکر بازی می‌کردند... پیش رویش، باغ همسایه پر از گل و شکوفه بود و آفتاب مثل دستهٔ قناری روی جوانه‌های تازه و سبز درخت‌ها نشسته بود» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۵). در این تصویر، حیاط و باغ همسایه به کمک صدا، نور، رنگ و گیاه از حالت فضای خنثی بیرون می‌آیند و به مکان زیسته تبدیل می‌شوند. خانه اتاق‌های متعددی پیرامون حیاط

دارد و اعضای گستردهٔ خانواده، از جمله عمو و دخترعمو، در همین مجموعه زندگی می‌کنند. حرکت کمال میان اتاق، حیاط، حوض و پله‌ها بارها در روایت تکرار می‌شود: «از اتاق بیرون آمد و سر حوض نشست و وضو گرفت و با تن لرزان به اتاق برگشت» (همان: ۱۴)؛ «به حیاط برگشت، صدای زنگدار دخترعمویش را از اتاق آن طرف حیاط شنید» (همان: ۵۰)؛ و «کمال از جلو اتاق گذشت. از پله‌ها بالا رفت و توی اتاقش که آمد، خودش تعجب کرد» (همان: ۶۶). این تکرارها نشان می‌دهد که معماری خانه در نحوهٔ حرکت، دیدن، شنیدن و خلوت‌کردن شخصیت نقش دارد. در یک نمونهٔ معنادار، شنیدن صدای حاج‌عمو از حیاط مستقیماً کیفیت عاطفی اتاق را تغییر می‌دهد: «صدای در کوچه بلند شد. بعد، از توی حیاط، صدای حاج‌عموش را شنید. احساس خوشی و سرحالیش از بین رفت. با پای لرزان به طرف پنجره اتاق آمد» (همان: ۱۸۰). صدا و حضور اعضای خانواده پیوسته از فضای مشترک خانه بر فضای خصوصی اتاق اثر می‌گذارند.

خانهٔ کمال، با وجود نداشتن هشتی، بسیاری از عناصر خانهٔ سنتی ایرانی را حفظ کرده است: اتاق‌های پیرامون حیاط، حوض و پوشش گیاهی. حسینی و همکاران نیز در بررسی خانه‌های تهران در فاصلهٔ ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۷ به حذف تدریجی هشتی، باقی‌ماندن حیاط و پوشش گیاهی و در خانه‌های جدیدتر به تبدیل حوض به استخر و تغییر موقعیت حیاط اشاره کرده‌اند (حسینی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۰۱). از این منظر، خانهٔ پدری کمال در نقطهٔ گذار میان الگوی سنتی و تغییرات معماری تهران دههٔ چهل قرار می‌گیرد.

۳. ۲. ۲. خانه به‌مثابهٔ آرامش و پناه

یکی از روشن‌ترین وجوه خانه در رمان، نقش آن در ایجاد احساس امنیت است. این معنا بیش از همه در اتاق شخصی کمال نمود پیدا می‌کند:

«توی اتاق احساس آرامش می‌کرد. اتاقش برای او پناهگاهی بود، پناهگاهی در برابر چیزهای دلهره‌آور و ناشناخته که نمی‌توانستند با بدخواهی به درون بیایند و او را مغلوب خود کنند» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۶۶).

این توصیف با دیدگاه نوربرگ‌شولتز دربارهٔ نقش محیط در پذیرش کنش و تجسم‌بخشیدن به مفاهیم همخوان است (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۸۷: ۲۳). در اتاق کمال، مفهوم «پناه» در خودِ فضا متجسم می‌شود؛ در و دیوار اتاق با ایجاد حدود مادی، مرزی روانی میان او و امر تهدیدکننده می‌سازند. حیاط و عناصر طبیعی خانه نیز گاه همین کیفیت آرام‌بخش را تقویت می‌کنند: «سر حوض وضو گرفت و به اتاق برگشت... هوا تازه و خنک بود. نفسش را که فرو می‌داد، نشاطی وجود او را برمی‌داشت. پیش چشم‌هایش همه چیز آرام و آرامش‌بخش بود» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۲۱). حضور سماور و مادر در اتاق نیز سیمای آشنای خانه را کامل می‌کند: «توی اتاق آمد، سماور می‌جوشید... مادرش، چادرش را دور کمر بسته بود و پای بساط سماور نشسته بود» (همان: ۲۲۸).

برای پدر کمال نیز خانه با نوع دیگری از آرامش پیوند دارد: ذکر، نماز و دعا بخشی از نظم روزانهٔ اوست. تصویر تسبیح در دست پدر و حرکت لب‌های او (همان: ۲۳۰، ۲۳۲) نشان می‌دهد که فضا برای پدر با معنای دینی و آیینی تثبیت می‌شود. حتی فراخواندن کمال برای نماز، «نمازت

قضا شد کمال...» (همان: ۲۲۸)، نشان می‌دهد که این نظم معنایی از سوی پدر بر دیگر اعضای خانواده نیز تحمیل می‌شود. کبیری سامانی و همکاران نیز در تفسیر معنای قرآنی خانه، بر پیوند خانه با سکینه، آرامش و مأمن روحی تأکید کرده‌اند (کبیری سامانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۹). اقتدار پدر و کنترل خانوادگی در این خانه حضوری دائمی دارند و اتاقی که برای کمال پناهگاه است، از فشار آن‌ها نیز تأثیر می‌پذیرد. هم‌زمانی پناه و فشار در یک مکان، یکی از مهم‌ترین کیفیت‌های خانهٔ کمال است و معنای سکونت در رمان را با وضعیت متغیر او پیوند می‌دهد.

۳. ۲. ۳. اتاق و هویت کمال

در اندیشهٔ نوربرگ‌شولتز، مکان زمانی برای انسان معنا پیدا می‌کند که او بتواند با آن هویت‌یابی کند. اتاق کمال نمونه‌ای روشن از این پیوند است؛ اتاق حریم خصوصی، پناهگاه و بخش مهمی از جهان شخصی اوست. هنگامی که کمال با ترس به خانه بازمی‌گردد، شنیدن صدای پای مادر از پشت در برای او اطمینان‌بخش است:

«وقتی به خانه رسید، دید که کلون پشت در خانه را انداخته‌اند. به‌ناچار با ترس و لرز در زد... صدای پای آشنای مادرش را که از پشت در شنید، نفس راحتی کشید... و آهسته از حیاط گذشت و به اتاق رفت» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۲۱۸).

در این صحنه، خانه به سبب «آشنایی» معنا دارد؛ صدای مادر، مسیر حیاط و رسیدن به اتاق مجموعه‌ای از نشانه‌های شناخته‌شده‌اند که کمال از طریق آن‌ها دوباره جای خود را در جهان می‌یابد. هویت اتاق برای کمال از خاطره، تکرار، امنیت و رابطهٔ او با آن شکل می‌گیرد. این همان تبدیل «فضا» به «مکان» است؛ فرایندی که در نظریهٔ مکان بر تحقق ظرفیت معنایی محیط تأکید می‌شود (Sarmast & Motevaseli, 2010: 146). اهمیت این هویت‌مندی زمانی آشکارتر می‌شود که کمال خانه را ترک می‌کند: «و توی کوچه آمد، دیگر هیچ چیز نداشت همه چیز را پشت سرش، در خانه گذاشته بود و بیرون آمده بود» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۲۳۵). در این جمله، خروج از خانه با نوعی تهی‌شدن و گسست از داشته‌های هویتی همراه است. در نتیجه، ترک خانه نقطهٔ اوج بحران تعلق کمال است.

۳. ۲. ۴. تأثیر متقابل خانه و حالات شخصیت

یکی از مهم‌ترین یافته‌های متن، دوسویه‌بودن رابطهٔ انسان و مکان است. خانه بر احساس کمال اثر می‌گذارد و در همان حال، حالت روانی او نیز نحوهٔ دیدن خانه را تغییر می‌دهد. هنگامی که حال او خوش نیست، خانه در زبان او به «خانهٔ اکبیری» تبدیل می‌شود (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۵). هنگام ترک خانهٔ پدری نیز تغییر حالات درونی او در رنگ جهان بیرون بازتاب می‌یابد: «از وقتی که از خانه بیرون آمده بود، پیش چشم‌هایش زمین زرد شده بود، قرمز شده بود، خاکستری شده بود و حالا سیاه بود» (همان: ۲۳۵). اندکی بعد، حتی خانه‌ها در ادراک او جاندار می‌شوند: «خانه‌ها در خواب» (همان: ۲۳۶) این هم‌حسی میان وضعیت درونی و کیفیت مکان در نمونه‌های دیگری نیز دیده می‌شود. وقتی کمال آشفته است، پله‌های خیس و خراب در حرکت تلوتلوخوران او

برجسته می‌شوند (همان: ۹۶). در مقابل، هنگامی که سرخوش است، استخر و نور خورشید نیز درخشان و جشن‌گونه دیده می‌شوند: «استخر میان نور خورشید نشسته بود و آب صاف و شفافش چراغان شده بود» (همان: ۳۶). توصیف باغ همسایه نیز در لحظهٔ نشاط با عطر نسترن و پیچ امین‌الدوله و «نفس بهار» همراه می‌شود (همان: ۶۷). از نظر نوربرگ شولتز، حس مکان در مکان‌هایی یافت می شود که دارای شخصیت مشخص و متمایز هستند و شخصیت محیطی از چیزهایی ملموس ساخته شده که دارای مصالح، شکل، بافت و رنگ است. (Norberg-Schulz, 1996: 204) در مواقع فشار، کمال گاه از فضای بسته به فضای باز پناه می‌برد؛ وقتی سروصداها او را به سرسام می‌اندازند، به پشت‌بام می‌رود و آنجا را «خلوت‌تر» می‌یابد (همان: ۲۹). آرامش او به کیفیت ادراک‌شدهٔ مکان و امکان خلوت بستگی دارد و گاه در فضای باز حاصل می‌شود. حتی عمل وضو کنار حوض، پس از احساس گناه، کارکردی تطهیری پیدا می‌کند: «وقتی به خانه رسید، با احساس آدمی که مرتکب گناه شده باشد، سر حوض نشست. وضو گرفت...» (همان: ۶۱).

در صحنهٔ خشم نیز تضاد میان سکون مکان و آشوب شخصیت برجسته است: کمال کفش‌هایش را روی کف آجری حیاط می‌کشد و «دیوانه‌وار» رفت‌وآمد می‌کند، در حالی که «حیاط در نور مهتاب افتاده بود. همه چیز آرام بود» (همان: ۲۲۱). در این نمونه، سکون فضا در برابر آشفتگی شخصیت قرار می‌گیرد و روایت از این تضاد معنا می‌سازد.

۳. ۳. شهر تهران (عمارت منوچهر): باغ، استخر و روح مکان رمانتیک

خانهٔ منوچهر، دوست کمال، از نظر اجتماعی و فضایی با خانهٔ پدری تفاوت دارد. این خانه بزرگ، روشن و برخوردار از باغ، درخت، گل و استخر است و کمال از طریق رفت‌وآمد به آن با سبک زندگی دیگری آشنا می‌شود. به تعبیر نوربرگ‌شولتز، شهر مکانی است که امکان «دیدار» را فراهم می‌کند (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۸۷: ۷۵) و همین دیدار در رمان با ورود کمال به فضای متفاوت خانهٔ منوچهر صورت می‌گیرد. تهران در این بخش زمینهٔ جغرافیایی تجربهٔ تجدد کمال را فراهم می‌کند؛ چنان‌که خالقی مقدم بر پیوند تنگاتنگ شهر و مدرنیته تأکید کرده است (خالقی مقدم، ۱۳۹۱: ۴۵). ورود کمال به این خانه با توصیفی سرشار از نور و طبیعت همراه است:

> «آمد تا به خانهٔ منوچهر رسید و به دنبال آن‌ها داخل خانه شد. بچه‌ها از جلو عمارت گذشتند و توی باغ آمدند. باغ قشنگی بود. درخت‌های تبریزی و بید و افرا تازه جوانه زده بودند... باغچه‌ها پر از بنفشه‌های رنگارنگ بود. بوی سبزه و گیاه باغ را پر کرده بود» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۳۵).

در این توصیف، باغ با رنگ، بو، نور و حرکت زنده می‌شود. همین ویژگی‌ها سبب می‌شود بتوان خانهٔ منوچهر را به الگوی «روح مکان رمانتیک» نزدیک دانست؛ الگویی که در آن طبیعت و کیفیت‌های حسی نقشی بنیادین دارند (نوربرگ‌شولتز، ۱۳۸۸: ۷۸). حضور استخر، ماهی‌ها و فضای پرنور نیز بر این حس می‌افزاید و کمال در آن فضا «حال خوشی» را تجربه می‌کند (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۳۶). روایت میان شخصیت منوچهر و خانهٔ او نیز نوعی هماهنگی استعاری برقرار می‌کند. منوچهر «محبوب، دوست‌داشتنی خوش‌صحبت و مجلس‌آرا» توصیف می‌شود (همان: ۶) و رنگ چشم‌های «درشت و سبز» او سبزی و سرزندگی باغ را تداعی می‌کند (همان: ۶). این هماهنگی در

سطح تداعی‌های روایی شکل می‌گیرد؛ روایت ویژگی‌های محیط و ساکن را با مفاهیم سرزندگی، جذابیت و گشودگی به هم پیوند می‌دهد. بااین‌حال، اهمیت تحلیلی خانهٔ منوچهر در این است که جذابیت مکان لزوماً به تعلق نمی‌انجامد. کمال ابتدا مجذوب محیط تازه و آزادی آن می‌شود، اما به‌تدریج احساس می‌کند به این جهان نیز تعلق ندارد. در نتیجه، خانهٔ منوچهر برای او مکانی خوشایند و رهایی‌بخش است، اما به «خانهٔ» او تبدیل نمی‌شود. این تمایز میان لذت از مکان و هویت‌یابی با آن، یکی از نقاطی است که خوانش رمان بر مبنای مفهوم سکونت نوربرگ‌شولتز را معنادار می‌کند.

۳. ۳. ۱. مرکزیت استخر و معنامندی خانه

در خانهٔ منوچهر، استخر را می‌توان یکی از مراکز ادراکی و معنایی بنا دانست؛ عنصری که چند بار با نور، شفافیت و زیبایی وصف می‌شود. نوربرگ‌شولتز در بحث مرکزیت، به بار معنایی مرکز در سازمان مکان توجه دارد.از نظر او «مرکز هر بنا دارای بار معنایی است.» (Norberg-Schulz, 1980: 73) در رمان، استخر نقطه‌ای است که نگاه کمال را متوقف و احساس او را دگرگون می‌کند: «استخر میان نور خورشید نشسته بود و آب صاف و شفافش چراغان شده بود. روی یکی از صندلی‌های آهنی کنار استخر نشست و محو تماشا شد» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۳۶). در کنار مرکزیت، مرزبندی و حفاظت نیز در معنای خانه نقش دارد. توصیف «دیوارهایی بلند که گربه هم راهی به درون حیاط آن پیدا نمی‌کرد» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۲۲) بر کیفیت محافظت‌کنندهٔ خانه تأکید می‌کند؛ کیفیتی که نوربرگ‌شولتز نیز آن را از جنبه‌های معنامندی سکونت می‌داند (Norberg-Schulz, 1980:102). بنابراین خانه در رمان هم با گشودگی و باغ و نور معنا می‌یابد و هم با مرز و حفاظت؛ دو کیفیتی که در کنار هم امکان تجربهٔ سکونت را می‌سازند.

۳. ۴. تقابل دو خانه و منطق روایی گذار

قرار گرفتن دو خانه در برابر یکدیگر، یکی از سازوکارهای اصلی روایت برای نشان‌دادن بحران کمال است. خانهٔ پدری با نظم سنتی، روابط خویشاوندی گسترده، حضور دائمی پدر و آیین‌های مذهبی تعریف می‌شود؛ خانهٔ منوچهر با مهمانی، دوستی، باغ، نور و آزادی بیشتر. تفاوت این دو خانه در شیوهٔ زندگی و نظام ارزشی ساکنان آن‌ها نیز نمود دارد. کمال از طریق رفت‌وآمد میان این دو فضا، دو امکان برای «بودن» را می‌آزماید. ازاین‌رو، حرکت مکانی شخصیت همان حرکت ذهنی و هویتی اوست و جابه‌جایی میان خانه‌ها بخشی از منطق تحول روایت را می‌سازد. میرصادقی در بازنمایی این دو خانه به پیچیدگی تجربهٔ کمال توجه دارد. خانهٔ پدری با وجود فشار و اقتدار، دارای خاطره، مادر، اتاق شخصی، حوض، هوای خنک و نشانه‌های آشنایی است؛ یعنی همان عناصری که کمال در آن‌ها امنیت و قرار می‌یابد. در مقابل، خانهٔ منوچهر با همهٔ زیبایی و آزادی‌اش نمی‌تواند جایگاه وجودی پایداری برای او فراهم کند. توصیف این جزئیات، دوگانگی ارزش عاطفی خانه‌ها را آشکار می‌کند. ارزش هنری این تقابل در آن است که هر دو فضا هم‌زمان واجد وجه مثبت و محدودیت‌اند و شخصیت اصلی در هیچ‌یک به آرامش نهایی نمی‌رسد.

ازاین‌رو، کشمکش سنت و تجدد در تجربهٔ کمال با جست‌وجوی مکانی برای بازشناختن خود همراه است. در این میان، آستانه‌ها و مسیرهای عبور نیز معنا پیدا می‌کنند. در، کوچه، پنجره، پله و پشت‌بام نقاطی هستند که فضای خصوصی و عمومی، درون و بیرون یا امنیت و گریز را به یکدیگر پیوند می‌دهند. صحنهٔ بازگشت کمال و شنیدن صدای پای مادر از پشت در، آستانهٔ خانه را به مرز میان ترس بیرون و آشنایی درون تبدیل می‌کند؛ در مقابل، خروج نهایی او به کوچه با احساس «هیچ چیز نداشتن» همراه است. کوچه در پایان نشانهٔ وضعیتی است که شخصیت در آن از نظم پیشین جدا شده ولی هنوز نظم تازه‌ای برای جایگزینی آن نیافته است. این وضعیت گذار، با سرگشتگی کلی کمال در رمان هماهنگ است.

از این منظر، عنوان درازنای شب نیز با تجربهٔ مکانی شخصیت پیوند دارد. «شب» در رمان بارها با خلوت، سکوت، ترس، خواب خانه‌ها و دگرگونی ادراک کمال از پیرامون همراه می‌شود. وقتی راوی «خانه‌ها در خواب» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۲۳۶). را می‌بیند یا زمین پس از ترک خانه در نگاهش از زرد و قرمز به خاکستری و سیاه می‌گراید، زمان و مکان در تجربه‌ای واحد به هم می‌رسند. مکان در تاریکی شب، کیفیتی متفاوت پیدا می‌کند و به بازتابی از آشفتگی ذهنی شخصیت بدل می‌شود. توصیف مکان یکی از راه‌های اصلی انتقال وضعیت روانی و وجودی کمال به خواننده است.

۴. کارکرد نقدی و ادبیِ خانه در درازنای شب (بلاغت توصیف مکان و تبدیل فضا به تجربه)

میرصادقی با واردکردن رنگ، نور، صدا، بو و حرکت به توصیف اجزای معماری، مکان را به تجربه‌ای حسی بدل می‌سازد. در توصیف باغ خانهٔ منوچهر، درختان جوانه زده‌اند، بنفشه‌ها رنگارنگ‌اند و بوی سبزه و گیاه باغ را پر کرده است. در صحنهٔ استخر نیز آب «چراغان» می‌شود. این تصویرها کیفیت عاطفیِ ورود کمال را می‌سازند. در برابر، وقتی حال کمال دگرگون می‌شود، واژگان و رنگ‌های توصیف نیز تغییر می‌کنند و زمین در نگاه او زرد، قرمز، خاکستری و سرانجام سیاه می‌شود. بنابراین، مکان از رهگذر بلاغت توصیف با وضعیت درونی شخصیت هماهنگ می‌شود. یکی از شگردهای مهم در این زمینه، جان‌دارنمایی و نسبت‌دادن کیفیت انسانی به فضاست. تعبیر «خانه‌ها در خواب» نمونهٔ آشکاری است که در آن خانه از شیئی بی‌جان به موجودی دارای حالت تبدیل می‌شود. همچنین در عبارت «استخر میان نور خورشید نشسته بود» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۳۶). فعل «نشستن» برای استخر، سکون و آرامشی انسانی پدید می‌آورد و نگاه خیره و آرام کمال را نیز تقویت می‌کند. این تعابیر در توصیف محیط با حالات روانی کمال پیوند دارند. در چنین نمونه‌هایی، آرامش یا آشفتگی او بر کیفیتی که محیط در زبان روایت پیدا می‌کند اثر می‌گذارد.

تقابل نیز در بلاغت فضای خانهٔ رمان درازنای شب نقش دارد: اتاق بسته در برابر پشت‌بام باز، خانهٔ آشنا در برابر کوچهٔ بی‌پناه، خانهٔ پدری در برابر باغ گشودهٔ منوچهر، و سکون مهتابی

حیاط در برابر رفت‌وآمد عصبی کمال. این تقابل‌ها سبب می‌شوند معنا از خودِ اشیا فراتر رود و از رابطهٔ میان آن‌ها ساخته شود. برای نمونه، هنگامی که حیاط در نور مهتاب «آرام است. «همه چیز آرام بود» (همان: ۲۲۱)، اما کمال دیوانه‌وار قدم می‌زند، سکون حیاط شدت آشفتگی او را برجسته می‌کند. در چنین مواردی، فضا به واسطهٔ تضاد، کارکردی بلاغی می‌یابد و بدون توضیح مستقیم راوی، وضعیت شخصیت را برای خواننده محسوس می‌کند.

تکرار برخی عناصر نیز به انسجام فضایی اثر کمک می‌کند. بازگشت مکرر پنجره، حوض، پله، اتاق و باغ سبب می‌شود هر عنصر در طول روایت سابقه و بار عاطفی پیدا کند. پنجره به‌تدریج با خلوت و نظاره، حوض با آرامش و تطهیر، اتاق با پناه و حریم فردی، و باغ با کشف جهانی متفاوت پیوند می‌خورد. از این منظر، بلاغت مکان در درازنای شب از تکرار و دگرگونی شبکه‌ای از تصاویر ساخته می‌شود. همین امر سبب می‌شود نظریهٔ نوربرگ‌شولتز در سطح نقد ادبی قابل استفاده باشد: «روح مکان» در متن از پیوند شکل کالبدی بنا با مجموعهٔ توصیف‌ها، کنش‌ها، تکرارها و ارزش‌های عاطفی‌ای پدید می‌آید که روایت به مکان نسبت می‌دهد.

نتایج تحلیل نشان می‌دهد که مهم‌ترین ظرفیت نظریهٔ نوربرگ‌شولتز برای خوانش درازنای شب در مفهوم «رابطهٔ متقابل انسان و مکان» است. تکرار پناه‌بردن کمال به اتاق، نشستن کنار پنجره، واکنش بدن او به صداهای حیاط و احساس فقدان پس از ترک خانه، اتاق را به بخشی از هویت روایی شخصیت تبدیل می‌کند. خوانش باغ و استخر خانهٔ منوچهر به‌عنوان مکانی با روح رمانتیک، بر پیوند زیبایی کالبدی با حضور مکرر نور، آب، گیاه، رنگ و تأثیر عاطفی آن‌ها بر کمال استوار است. از سوی دیگر، این خوانش نشان می‌دهد که مکان در رمان میرصادقی کارکردی نزدیک به شخصیت دارد. خانه‌ها از خلال توصیف راوی، گاه آرام، گاه خفه‌کننده، گاه روشن و گاه تیره می‌شوند. این جان‌مندی در پیوند مداوم ادراک شخصیت با محیط و شیوهٔ توصیف آن در روایت شکل می‌گیرد. هنگامی که کمال شاد است، آب استخر «چراغان» می‌شود و باغ سرزندگی خود را به او منتقل می‌کند؛ وقتی آشفته است، پله‌های خیس و خراب یا سیاهی زمین برجسته می‌شوند. به بیان دیگر، زبان توصیف فضا همان زبانی است که روایت با آن نوسان‌های روانی شخصیت را عینی می‌کند.

بر پایهٔ این بحث، می‌توان گفت رابطهٔ درازنای شب با مفهوم خانه در سه سطح شکل گرفته است: خانه به‌عنوان ساختار مادی و قابل توصیف، خانه به‌عنوان فضای اجتماعیِ خانواده و سبک زندگی و خانه به‌عنوان تجربهٔ ذهنی و عاطفی شخصیت. امتیاز رمان در هم‌نشاندن این سه سطح است. حوض، اتاق، دیوار و استخر در شبکه‌ای از روابط خانوادگی، خاطره، میل، ترس و انتخاب قرار می‌گیرند. از همین رو، تحلیل خانه در این رمان می‌تواند نشان دهد که چگونه یک عنصر ظاهراً معماری به ابزار نقد ادبی تبدیل می‌شود و خوانش فضای داستانی را به فهم عمیق‌تری از شخصیت اثر پیوند می‌دهد.

۵. نتیجه‌گیری

در رمان درازنای شب، خانه‌ها و ساکنان آن‌ها بر یکدیگر اثر می‌گذارند و احساس آرامش و هویت شخصیت‌ها در همین رابطه شکل می‌گیرد. نوربرگ‌شولتز نیز در نظریهٔ سکونت، ابعاد فیزیکی خانه را در پیوند با جنبه‌های فرهنگی، وجودی و نمادین آن بررسی می‌کند و سکونت را با احساس هویت انسان مرتبط می‌داند. خوانش درازنای شب بر بنیاد پدیدارشناسی مکان نوربرگ‌شولتز، نقش خانه را در ساخت فضای روایی روشن می‌کند. شیوهٔ توصیف خانه، حرکت شخصیت میان اتاق، حیاط، پنجره، حوض، پشت‌بام، باغ و استخر و نیز تغییر ارزش عاطفی این فضاها، با ساخت هویت، احساس امنیت، بیگانگی و تحول کمال پیوند دارد. خانهٔ پدری، با حیاط، حوض، اتاق‌های پیرامونی و فضای آشنای خانوادگی، بخشی از حافظه و هویت کمال را می‌سازد. اتاق شخصی او پناهگاه و محل خلوت است و حضور مادر، سماور، حوض و عناصر آشنای خانه احساس امنیت ایجاد می‌کند؛ در عین حال، اقتدار پدر و نظم بستهٔ خانواده همین مکان را به عرصهٔ فشار و اضطراب نیز تبدیل می‌کند. ازاین‌رو، دوگانگی آرامش و رنج در نحوهٔ بازنمایی فضای خانهٔ پدری شکل می‌گیرد و با حالات روانی کمال پیوند می‌یابد. در مقابل، خانهٔ منوچهر با باغ، نور، درختان، گل‌ها و استخر، صورتی نزدیک به روح مکان رمانتیک دارد. این خانه برای کمال جذاب و سرخوش‌کننده است و او را با جهانی متفاوت از محیط خانوادگی خود آشنا می‌کند. بااین‌همه، تحقق «سکونت» به احساس تعلق نیز وابسته است و کمال در نهایت درمی‌یابد که به این محیط تعلق ندارد. ازاین‌رو، رمان میان «بودن در یک مکان» و «متعلق‌بودن به آن» تفاوت می‌گذارد؛ تمایزی که با مفهوم هویت‌یابی در نظریهٔ نوربرگ‌شولتز سازگار است. حالات کمال در نحوهٔ دیدن خانه، رنگ‌ها، نور، پله‌ها، حیاط و باغ اثر می‌گذارد و در مقابل، مکان نیز بر احساس آرامش، اضطراب و تصمیم‌های او اثرگذار است. اتاق، پنجره، حوض، پشت‌بام، باغ و استخر هرکدام در موقعیتی خاص از روایت کارکرد معنایی می‌یابند. به‌ویژه، ترک خانهٔ پدری در پایان رمان با احساس «هیچ نداشتن» همراه می‌شود و نشان می‌دهد گسست از خانه برای کمال به معنای گسست از بخشی از هویت پیشین اوست.

یافته‌ها نشان می‌دهد که انسان در رمان هم سازندهٔ معنای مکان است و هم از آن اثر می‌پذیرد. باغ، حوض و به‌ویژه استخر در سازمان فضایی و عاطفی خانه‌ها نقش دارند و روح مکان رمانتیک در خانهٔ منوچهر نمود آشکارتری دارد. سکونت به معنای وجودی آن زمانی شکل می‌گیرد که جذابیت فضایی با احساس تعلق همراه شود. رمان درازنای شب نشان می‌دهد که «خانه» می‌تواند هم‌زمان پناه و محدودیت، آرامش و اضطراب، و تعلق و میل به گریز را در خود جمع کند؛ دوگانگی‌ای که تحلیل مکان را به بخشی از فهم تعارض مرکزی رمان تبدیل می‌سازد.

برخی از نتایج موردی مقالهٔ حاضر به شرح زیر است:

- در رمان درازنای شب و در دیدگاه شولتز، انسان در شکل‌گیری معنای مکان نقش دارد و مکان نیز بر تجربهٔ او اثر می‌گذارد.

- در رمان درازنای شب، باغ و استخرِ وسط حیاط در شکل‌گیری مرکزیت خانه و روح مکان رمانتیک نقش دارند.
- روح مکان رمانتیک در نظریهٔ شولتز، در قالب خانه‌باغ در رمان درازنای شب نمود دارد.

ملاحظات اخلاقی

اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

نویسنده در فرایند نگارش و آماده‌سازی این مقاله از هیچ‌گونه ابزار هوش مصنوعی یا فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی استفاده نکرده است.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسنده، این مقاله تعارض منافع ندارد.

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسنده اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت کرده است و این موضوع مورد تأیید نویسنده است.

قدردانی

در نگارش این مقاله از نظرات انتقادی داوران محترم بهره‌مند شده‌ام و در اینجا لازم می‌دانم که از ایشان سپاسگزاری کنم.

منابع

قرآن مجید

باشلار، گاستون.(۱۳۹۱). *بوطیقای فضا*. ترجمهٔ مریم کمالی و مسعود شیربچه. تهران: فرهنگستان هنر.

بهمنی، یدالله و فاطمه حاجتی. (۱۴۰۳). «*تفاوت‌های واژگانی زنان و مردان در رمان درازنای شب اثر جمال میرصادقی*». زبان و ادب فارسی سنندج، ش ۶۰، پاییز، صص ۲۰۸-۲۳۱.

حسینی، سارا و همکاران. (۱۴۰۱). «*بازخوانی خانه‌های تهران از ادبیات داستانی معاصر در بازهٔ زمانی ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۷*». باغ نظر، ش ۱۹، شهریور، صص ۹۱-۱۱۰.

حمزه‌نژاد، مهدی و همکاران. (۱۳۹۹). «*بررسی امکان تفسیر و گونه‌شناسی شهرهای ایرانی ـ اسلامی بر اساس نظریهٔ روح مکان شولتز؛ تعریف روح مکان شهرهای ایرانی ـ اسلامی و جست‌وجوی آرمان‌شهر ایرانی*». فرهنگ اسلامی و شهرسازی، ش ۱، بهار و تابستان، صص ۱-۲۱.

خالقی مقدم، نرگس. (۱۳۹۱). *شهر و مدرنیته فارسی*. تهران: انتشارات تیسا.

دست‌پاک، زهره و همکاران. (۱۴۰۲). «*مؤلفه‌های چندصدایی باختین در رمان درازنای شب اثر جمال میرصادقی*». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ۱، فروردین، صص ۲۴۲-۲۶۲.

رحمانیان، نوشین و همکاران. (۱۴۰۱). «*بررسی جامعه‌شناختی درازنای شب با تکیه بر دو مفهوم سنت و تجدد*». جستارهای ادبی، ش ۵۲، تابستان، صص ۱۴۶-۱۷۱.

شار، ادم. (۱۳۸۹). *کلبهٔ هایدگر*. ترجمهٔ ایرج قانونی. تهران: نشر ثالث.

نوربرگ‌شولتز، کریستیان. (۱۳۸۷). *مفهوم سکونت: به سوی معماری تمثیلی*. ترجمهٔ محمود امیریاراحمدی. تهران: نشر آگه.

نوربرگ‌شولتز، کریستیان. (۱۳۸۸). *روح مکان*. ترجمهٔ محمدرضا شیرازی. تهران: انتشارات رخداد نو.

نوربرگ‌شولتز، کریستیان. (۱۳۹۳). *گزیده‌ای از معماری، معنا و مکان*. ترجمهٔ ویدا نوروز برازجانی. تهران: پرهام نقش.

فروزنده، مسعود و همکاران. (۱۳۹۱). «*بررسی شکاف نسلی به‌عنوان اصلی واقع‌گرایانه در رمان درازنای شب اثر جمال میرصادقی*». شعرپژوهی (بوستان ادب)، ش ۳، پاییز، صص ۱۱۵-۱۳۲.

کبیری سامانی، علی و همکاران. (۱۳۹۵). «*بازشناسی معنی خانه در قرآن*». باغ نظر، ش ۴۵، اسفند، صص ۶۱-۷۶.

کرنگ، مارک. (۱۳۸۳). *جغرافیای فرهنگی*. ترجمهٔ مهدی قرخلو. تهران: انتشارات سمت.

گلیاری، پریسا و همکاران. (۱۴۰۰). «*تحلیل گلدمنی قهرمان مسئله‌دار در آثار جمال میرصادقی (درازنای شب و کلاغ‌ها و آدم‌ها)*». جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، دورهٔ ۳، ش ۴، زمستان، صص ۱-۲۰.

گلیاری، پریسا و همکاران. (۱۴۰۰). «*درازنای شب بر اساس نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن*». پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، دانشگاه رازی، ش ۲، تابستان، صص ۷۷-۹۷.

محمدی، سایر. (۱۳۸۵). «*گفت‌وگو با جمال میرصادقی*». رودکی، ش ۲، صص ۴۱۱-۴۲۳.

معاون، فاطمه. (۱۳۹۵). «*نقد و بررسی تطبیقی شکاف در رمان الخندق العمیق سهیل ادریس و درازنای شب از جمال میرصادقی*». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان، استاد راهنما: حسین ایمانیان.

مدنی‌پور، علی. (۱۳۷۹). *طراحی فضای شهری: نگرشی بر فرایندی اجتماعی و مکانی*. ترجمهٔ فرهاد مرتضایی. تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی.

معین، محمد. (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. (۱۳۴۹). *درازنای شب*. چاپ اول. تهران: کتاب زمان.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.

هاشمی، سیده مائده. (۱۴۰۲). «*بررسی روایت در رمان درازنای شب از جمال میرصادقی*». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه مازندران، استاد راهنما: احمد غنی‌پور ملکشاه.

نعمتی، معصومه. (۱۳۹۰). «*بررسی عناصر داستان در سه اثر از جمال میرصادقی (درازنای شب، بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند و اضطراب ابراهیم)*». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، استاد راهنما: زهرا پارساپور.

نواب‌پور، رضا. (۱۳۵۱). «*نقد و بررسی درازنای شب*». سخن، دورهٔ ۲۲، ش ۴۰، صص ۴۵۸-۴۶۱.

نیک‌روش، ریحانه و مریم قاسمی سیچانی. (۱۳۹۳). «*بازشناسی جایگاه روح مکان در طراحی فضای کودکان بر مبنای آرای پدیدارشناختی نوربرگ‌شولتز*». مطالعات میان‌رشته‌ای، ش ۱، اسفند، صص ۱۴۵-۱۷۲.

Bachelard, Gaston. (1994). *The Poetics of Space. Translated by Maria Jolas*. Boston: Beacon Press.

Tally Jr., Robert T. (2013). S*patiality. London and New York*: Routledge.

Norberg-Schulz, Christian. (1980). *Genius Loci:* Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli.

Norberg-Schulz, Christian. (1996). "*The Phenomenon of Place*." In Kate Nesbitt (Ed.), Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of

Architectural Theory 1965-1995 (pp. 414-428). New York: Princeton Architectural Press.

Sarmast, B., & Motevaseli, M. (2010). "*Measure and Analyze the Role of Place Scale on the Place Attachment* (Case Study: Tehran)." Urban Management, 8(26).

References

Bachelard, G. (1994). The Poetics of Space (M. Jolas, Trans.). Boston, MA: Beacon Press

Bahmani, Y., & Hajati, F. (2024). Lexical differences between women and men in Jamal Mirsadeghi's The Long Night. Zaban va Adab-e Farsi-ye Sanandaj, 60, 208–231. (in Persian)

Bachelard, Gaston. (2012). *The Poetics of Space*. Translated by Maryam Kamali and Masoud Shirbacheh. Tehran: Iranian Academy of the Arts. (in Persian)

Crang, M. (2004). Cultural Geography (M. Gharkhlu, Trans.). Tehran: SAMT. (in Persian)

Dastpak, Z., et al. (2023). Bakhtinian polyphony in Jamal Mirsadeghi's The Long Night. Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi (Bahar-e Adab), 1, 242–262. (in Persian)

Foruzandeh, M., et al. (2012). The generation gap as a realist principle in Jamal Mirsadeghi's The Long Night. She'rpazhuhi (Bustan-e Adab), 3, 115–132. (in Persian)

Golyari, P., & Barzoui, R. (2021a). A Goldmannian analysis of the problematic hero in works by Jamal Mirsadeghi: The Long Night and Crows and People. Jame'e-shenasi-ye Farhang va Honar, 3(4), 1–20. (in Persian)

Golyari, P., et al. (2021b). The Long Night based on Lucien Goldmann's genetic structuralism. Pazhuheshnameh-ye Adabiyat-e Dastani, 2, 77–97. (in Persian)

Hamzehnejad, M., Nakhai Sharif, A. M., & Azizi Ghomi, H. (2020). Examining the possibility of interpreting and categorizing Iranian-Islamic cities using Norberg-Schulz's theory of genius loci: Defining the genius loci of Iranian-Islamic cities and searching for the Iranian utopia. Farhang-e Me'mari va Shahrsazi-ye Eslami, 5(1), 1–21. (in Persian)

Holy Qur'an

Hashemi, S. M. (2023). A Study of Narrative in Jamal Mirsadeghi's The Long Night [Master's thesis, University of Mazandaran]. (in Persian)

Hosseini, S., et al. (2022). Rereading Tehran houses through contemporary fiction, 1951–1979. Bagh-e Nazar, 19, 91–110. (in Persian)

Kabiri Samani, A., Malekouti, A., & Yadegari, Z. (2016). Reconsidering the meaning of home in the Qur'an: An approach to explaining the theoretical foundations of home. Bagh-e Nazar, 45, 61–76. (in Persian)

Khaleghi Moghadam, N. (2012). City and Persian Modernity. Tehran: Tisa. (in Persian)

Madanipour, A. (2000). Designing Urban Space: An Inquiry into a Socio-Spatial Process (F. Mortazaei, Trans.). Tehran: Pardazesh va Barnamehrizi. (in Persian)

Mirabedini, H. (2001). One Hundred Years of Fiction Writing in Iran. Tehran: Cheshmeh. (in Persian)

Mirsadeghi, J. (1970). The Long Night. Tehran: Ketab-e Zaman. (in Persian)

Moein, M. (1992). Persian Dictionary. Tehran: Amir Kabir. (in Persian)

Mohammadi, S. (2006). Interview with Jamal Mirsadeghi. Rudaki, 2, 411–423. (in Persian)

Moaven, F. (2016). A Comparative Study of the Generation Gap in Suhayl Idris's Al-Khandaq al-Amiq and Jamal Mirsadeghi's The Long Night [Master's thesis, University of Kashan]. (in Persian)

Nemati, M. (2011). A Study of Story Elements in Three Works by Jamal Mirsadeghi [Master's thesis, Institute for Humanities and Cultural Studies]. (in Persian)

Nikrush, R., & Ghasemi Sichani, M. (2014). Reconsidering the position of genius loci in the design of children's spaces based on Norberg-Schulz's phenomenological views. Motale'at-e Mian-Reshte'i, 1, 145–172. (in Persian)

Norberg-Schulz, C. (1980). Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli

Norberg-Schulz, C. (1996). The phenomenon of place. In K. Nesbitt (Ed.), Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995 (pp. 414–428). New York: Princeton Architectural Press

Norberg-Schulz, C. (2008). The Concept of Dwelling: On the Way to Figurative Architecture (M. Amiryar-Ahmadi, Trans.). Tehran: Agah. (in Persian)

Norberg-Schulz, C. (2009). Genius Loci (M. R. Shirazi, Trans.). Tehran: Rokhdad-e Now. (in Persian)

Norberg-Schulz, C. (2014). Selections on Architecture, Meaning, and Place (V. Noruz Barazjani, Trans.). Tehran: Parham Naqsh. (in Persian)

Novabpur, R. (1972). A review of The Long Night. Sokhan, 22(40), 458–461. (in Persian)

Rahmanian, N., et al. (2022). A sociological study of The Long Night based on tradition and modernity. Jostarha-ye Adabi, 52, 146–171. (in Persian)

Sarmast, B., & Motevaseli, M. (2010). Measure and analyze the role of place scale on place attachment: Case study of Tehran. Urban Management, 8(26), 133–146

Sharr, A. (2010). Heidegger's Hut (I. Ghanuni, Trans.). Tehran: Sales. (in Persian)

Tally Jr., R. T. (2013). Spatiality. London & New York: Routledge