

## A Narratological Reading of Choubak's *Tangsir*

Mahdi Faraji\*  
Amir Hossein Hemmati\*\*  
Kamran Ghodousi\*\*\*

### Abstract

One of the frequently-discussed issues in narratology is the analysis of the structure and the plot of the novel which embarks on deconstructing the old texts. Anchored in the ideas of Todorov and Grimas, this research endeavors to analyze the narratological structure of *Tangsir* penned by Sadegh Choubak. *Tangsir* develops linearly on the temporal storyline; therefore, the events occur consecutively in a chain-like fashion for Zayer Mohammad. At the starting point, the situation is depicted to look normal in that Zayer Mohammad is a hardworking man working at Dehkan Harbour. Then, the situation changes with an incident. Karim Hajj Hmzayi borrowed all Zayer Mohammad's properties and refused to return them, pervading a sense of imbalanced situation throughout the novel. All the incidents being unfolded, the narrative ends with a balanced state in the novel. Zayer Mohammad kills Karim and his accomplices and then escapes to Bushehr. According to the pattern of Grimes, Zayer Mohammad is an identifier and the subject of identification involves taking his right from others. In the same vein, Zayer Mohammad is also the receiver and his internal emotion plays the role of a sender. The helpers are portrayed to be Shahro and Asator as well as his feelings. The opposition is comprised of Karim Hajji Hmaze, Sheikh Abu Torab, Mohammad Gonde-Rajab and Aqa Al-Kachal. Regarding data collections, the present study is a descriptive-documentary one conducted using content analysis. Analyzing the elements of narrative design in *Tangsir*, it can be said that the structure of the novel is in line with the theory of Todorov and Grimas.

**Keywords:** Sadegh Choubak, *Tangsir* novel, narrative design, Todorov, Grimes.

### 1. Introduction

*Tangsir* develops based on a linear storytime (chained). The events of Zayer Mohammed's personality arise one after another in that, initially, the situation

---

\* Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Islamic Azad University Shahrekord Branch, Shahrekord, Iran

\*\* Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University Shahrekord Branch, Shahrekord, Iran  
Hematiamir80@yahoo.com

\*\*\* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, of Persian Language and Literature, Islamic Azad University Shahrekord Branch, Shahrekord, Iran

Received: 05/07/2019

Accepted: 03/11/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/liar.2019.118002.1656](https://doi.org/10.22108/liar.2019.118002.1656)

appears to be normal. Subsequently, this equilibrium changes and the imbalanced situation dominates the atmosphere of the novel. Being the events unfolded, the novel's storyline turns to a well-balanced situation, and the fate of the character gets disclosed. Chubak introduces Zayer Mohammed's character to the reader in a mixed manner (direct and indirect descriptions by actions and behavior). This study attempts to analyze the narrative design of Tengsir novel based on structuralist theories such as T. Todorov and A. Grimas.

## **2. Discussion and analysis**

Based on what Tudorff theorizes, the narrative scheme of Tengsir consists of a series of sequences. The storyline in this novel is that the events are consecutively chained to Zayer Mohammed in such a way that the situation is initially depicted as balanced (introduction) within which there are a variety of events. In the aftermath, the construed balanced situation is disturbed by an event (episode 1), and an imbalanced situation dominates the narrative context; Karim Hajzamzah and his allies borrow and invest all his wealth and assets. At this point, to accomplish his goals, Zayer Mohammad lives various hazardous experiences, including the killing of Karim Haj Hamzah and his allies, as well as coming to grapple with government officials. This creates an upward spiral of events. Describing these incidents comprises the middle of the narrative. Thereafter, with the final incident (chapter 2), the narrative text (story) comes to an end. The story of the novel returns to a well-balanced state of affairs; ending with killing Karim and his allies, Zayer Mohammad escapes from Bushehr with his family.

In what follows, we shall examine the narrative elements in Tangsir based on the theory of Grimes. Identifiers (active, hero): Zayer Muhammad; value-bearing object (the subject of identification): Taking his (own right) property back from Karim and his allies; agent: Zayer Muhammad and the patient: His inner sense; Assistant: Shahro, Asator, His Feelings, the People and ... ; the Anti-agent: Karim Haj Hamzah, Sheikhabotrab, Mohammad Gonderajab and Aqa Ali Kachal and government officials (vice). In the novel, according to the schema mentioned, there are six narrative elements.

## **3. Conclusion**

The narrative process in this novel is shaped in a way that the events are chained one after another for Zayer Mohammad (the main character), in such a way that at first the situation is represented to be balanced (introduction) and this situation involves a variety of events. In this situation, while the agentivity is introduced, a value-bearing object (target) is also identified for the identifier. Furthermore, the character is described in this part of the narrative. Zayer Mohammed (recipient and recogniser) is construed as a hardworking man who sells oat and is regarded as a value-bearing object (money and preservation of honor). In the aftermath, (chapter 1), this balance becomes chaotic an event and an imbalanced situation dominates the narrative environment. Karim and all his allies borrow and spend all Zayer's properties.

At this stage, the activist welcomes various dangers such as killing Karim Hajzamzah and his allies, struggling with government officials to achieve his goals (value-bearing object). This leads to the formation of action and reaction on the part of the patient and anti-agent causing an upward trend in the story-line. Mentioning these events as such constitutes the middle of the narrative and includes the actions and reactions of Zayer Mohammad's personality. At this stage, the identifier is

examined and assisted by the assisting forces to overcome the anti-agent forces. At this point, with the final incident happened (chapter 2), the narrative (story) gets to the final phase. Being supported by Shahro, Asator and the people (the supporting forces), he succeeds in regaining his right (his money; identification) from Karim and his allies by shooting them.

The novel's story-line returns to a well-balanced state of affairs and the character finds his fate. After the events narrated, the narrative anchors in a calm shore; he escapes from Bushehr with his family after killing Karim and his allies. In the end, the general (destiny) status is determined in the event of victory or defeat, and the story obtains a new stable state that is the product of the patient and past events interplay. Finally, we can draw the following diagram for the structural analysis of the narrative plot of *Tengsir*: Initial balance (introducing the agent and Value-bearing object) + disturbance of the equilibrium (episode 1) - introduction: the imbalanced status (examining the patient and his battle with anti-agent and the use of supporting forces) + latest confront of the agent and anti-agent (.....2) - Middle; re-occurrence of the balanced status (the final phase the materialization of the patient's destiny) that a new stable state comes to the surface.

## References

- Ahmadi, B. (1380). *Text Structure and Interpretation*. 11th ed., Tehran: Markaz.
- Ahmadi, B. (1373). *Modernity and Critical Thinking*. 1st ed., Tehran: Markaz.
- Allende, R. (1999). *Love*. Jalal Sattari (trans.), Tehran: Toos.
- Babasalar, A. (2006). Sadegh Chubak and his criticism, *Journal of Faculty of Literature and Humanities*, University of Tehran, No. 57, pp: 133-151.
- Bagheri, Kh., Sajadieh, N. & Tavassoli, T. (2011). *Research Approaches and Methods in Philosophy of Education*. 1st ed., Tehran: Institute for Cultural and Social Studies.
- Baynaz, F. (2009). *An Introduction to Storytelling and Narration*. 2nd ed., Tehran: Afraz.
- Chubak, S. (2005). *Tangsir*. 1st ed., Tehran: Jamehdaran.
- Eagleton, T. (2001). *An Introduction to Literary Theory*. A. Mokhber (trans.), Tehran: Markaz.
- Forouzandeh, M. (2008). Structural analysis of the story plan of *Varaqe and Golshah* by Ayyoghi. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*; 16 (No) 60, 81-65.
- ----- (2012). Narrative structure in the story of *Zahak*. *Exploring Persian Language and Literature*; 13 (24), 103-120.
- Forrester, E. M. (2005). *Aspects of the novel*. Abraham Younessi (trans.), 5th ed., Tehran: Negah.
- Iman, M. T. (2009). *The paradigmatic foundations of quantitative and qualitative research methods in the humanities*. Qom: Hoze and University Research Center.
- Knight, D. (2009). *Creation of the Short Story*. Araz Barseghian (trans.), 1st ed., Tehran: Afraz.
- Marcic, I. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. M. Mohajer and Mohammad Nabavi (trans.), Tehran: Agah.
- Mir Abedini, H. (2008). *One Hundred Years of Story Writing in Iran*. Vols. I and II, 5th ed., Tehran: Chashmeh.

- 
- Mir Sadeghi, J. (2006). *Story Elements*. 4th ed., Tehran: Sokhan.
  - Mohadesi Khorasani, Z. (2009). *Religious Poetry and the Impact of the Islamic Revolution on It*. 1st ed., Tehran: Ashura Cultural Community.
  - Okhovvat, A. (1371). *Grammar of the Story*. 1st ed., Isfahan: Farda.
  - Sadeghi Fasaee, S. & Erfanmanesh, I. (2015). Methodological Foundations of Documentary Research in the Social Sciences. *Journal of Strategy of Culture*. (29), 61-91.
  - Sadeghi, I., Aga Khani Bijani, M. & Rezaei, H. (2012). (2012). Structural analysis of Jami's lyrical story, youssef and Zulikha. *The bi-quarterly Journal of Lyrical Literature Researches*. 10 (19), 123-124.
  - Scholes, R. (2004). *An Introduction to Structuralism in Literature*. Farzaneh Taheri (trans.), Tehran: Agah.
  - Selden, R. (1999). *A Guide to Contemporary Literary Theory*. Abbas Mokhbar (trans.), Tehran: Tarh-e Now.
  - Tadieh, J. (1999). *Literary Criticism in Twentieth-Century*. Mahshid Noohnali (trans.), Tehran: Niloufar.
  - Todorov, T. (2003). *Structural Battles*. Mohammad Nabavi (trans.), 2nd ed., Tehran: Agah.
  - Tulane, M. J. (2004). *A Critical-Linguistic Income on Narrative*. Abolfazl Hari (trans.), Tehran: Farabi Cinema Foundation.
  - Watt, I. (2007). *The Dawn of the Novel, Theories of the Novel*. Hossein Payandeh (trans.), Tehran: Niloufar.
  - Younesi, A. (2009). *The Art of Storytelling*. 10th ed., Tehran: Negah.

## خوانشی روایت‌شناسانه از رمان تنگسیر صادق چوبک

مهدی فرجی\*، امیرحسین همتی\*\* و کامران قدوسی\*\*\*

### چکیده

یکی از مؤلفه‌های مطرح در روایت‌شناسی، تحلیل ساختار و طرح رمان است؛ در این پژوهش، طرح رمان تنگسیر براساس نظریات تودروف و گریماس تحلیل شده است. رمان تنگسیر براساس زمان خطی داستانی گسترش می‌یابد و حوادث یکی پس از دیگری برای شخصیت زایر محمد به صورت زنجیروار به وجود می‌آیند. آغاز داستان وضعیت متعادل برقرار است؛ چون زایر محمد مردی زحمتکش است که در بندر دکان جو فروشی دارد، سپس با بروز حادثه‌ای، این وضعیت دچار روند تغییر می‌شود؛ کریم حاج حمزه و دارودسته‌اش سرمایه و دارایی وی را به امانت می‌گیرند و خرج می‌کنند و وضعیت نامتعادل بر رمان حاکم می‌شود. بعد از ذکر حادثه‌ها، روایت به وضعیت متعادل سامان یافته‌ای می‌رسد و پایان می‌یابد؛ او بعد از کشتن کریم و هم‌پیمانانش از بوشهر فرار می‌کند. براساس الگوی گریماس، شناسنده: زایر محمد، موضوع شناسایی: گرفتن حق خود از دیگران، گیرنده: زایر محمد و فرستنده: احساس درونی وی، یاریگر: شهرو، آساتور، احساس وی و...؛ مخالف: کریم حاج حمزه، شیخ ابوتراب، محمد گنده رجب و آقا علی کچل هستند. روش پژوهش حاضر از حیث گردآوری داده‌ها، توصیفی - اسنادی و با روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. پس از تحلیل عنصر طرح روایی در رمان تنگسیر می‌توان گفت ساختار طرح این رمان با نظریه تودروف و گریماس منطبق است. **کلید واژه‌ها:** صادق چوبک، رمان تنگسیر، طرح روایی، تودروف، گریماس.

### ۱. مقدمه

طرح (Plot) به توالی منظم اعمال و حوادث داستان اطلاق می‌شود که مبتنی بر رابطه علت و معلولی هستند (← میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۲؛ یونسی، ۱۳۸۸: ۶۵) و در رمان «نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر، ۱۳۸۴: ۴۲) و پرداختن به چرایی است که در ذهن خواننده شکل می‌گیرد و او را همراه شخصیت‌ها در بحران‌های متفاوتی قرار می‌دهد. این چرایی با تکیه بر عقلانیت و ارزش‌ها بنا می‌شود و با تحلیل حوادث، بنابه عوامل تشکیل‌دهنده آنان (روابط

m.f.lapari68@gmail.com

\* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

ematianamir80@yahoo.com

\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران (مسئول مکاتبات)

kamranghoodosi@gmail.com

\*\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۴/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۱۲

Copyright © 2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Doi: [10.22108/liar.2019.118002.1656](https://doi.org/10.22108/liar.2019.118002.1656)

علّی و معلولی) شکل می‌گیرد.

پس از انقلاب مشروطه، رمان فارسی به‌عنوان نوعی ادبی از نظر ساختاری از ادبیات روایی منشور کلاسیک متمایز می‌شود و سبب به‌کارگیری شکل نوپدید ادبی با ساختاری متفاوت می‌شود. با این توصیف و با ورود شخصیت‌های تازه به عرصه ادبیات، توجه به هویت و فردیت اشخاص و نیز توجه به واقعیت‌ها و رویدادهای روزمره، هدفی انتقادی را دنبال می‌کند (← میرعبدینی، ۱۳۸۷: ۱۷)؛ بنابراین، رمان است که نخستین بار «به مبارزه تمام‌عیار با سنت‌گرایی ادبی کلاسیک برمی‌خیزد و تمامی این خطوط را درهم می‌شکند و ساختار قالبی از پیش تعیین‌شده را نمی‌پذیرد؛ اما به‌جای آن ساختار نویی را ارائه می‌دهد. همچنین محک عمده‌اش وفاداری به تجربه فردی بود که همواره منحصر به فرد و لذا بدیع است» (وات، ۱۳۸۶: ۱۸). البته در رمان هم ساختار خطی جود دارد؛ اما توصیف جزئیات و پرداختن به آنها به‌کلی روند گسترش پیرنگ را با داستان‌های کلاسیک متفاوت جلوه می‌دهد. در رمان بیشتر بر پیرنگ و جزئیات به آن تأکید شده است و ساختار می‌تواند شروعی از میانه یا پایان داشته باشد که این نوع ساختار خاص گونه ادبی رمان است (← همان: ۱۹).

رمان تنگسیر، نخستین رمان چوبک و از شاهکارهای نثر روایی معاصر فارسی است که به موشکافی در زندگی مردی روستایی و مبارزه خودجوش او در مقابل ستم و بی‌عدالتی می‌پردازد که از حق خود آن‌چنان که برای به دست آوردنش زحمت‌های بسیاری کشیده است، دفاع می‌کند. همچنین برانگیزاننده امید و پایداری در دل انسان‌های ستم‌دیده و موردتهاجمی است که دادخواهی عادل به دردها و آلام آنها رسیدگی نمی‌کند. این رمان تصویرگر زندگی شخصیت زایر محمد (از اشخاص اصلی رمان) در محیط روستایی جنوب ایران است که می‌توان نشانه‌های آن را در توصیف محیط شخصیت، استفاده از زبان عامیانه و لهجه محلی و چگونگی ارتباط میان خانواده و شخصیت‌ها با حیوانات خود مشاهده کرد.

رمان تنگسیر برپایه جهان‌بینی رئالیستی بنانهاده شده است و به لحاظ ویژگی‌های نثری، آن را زیباترین اثر چوبک دانسته‌اند (← میرعبدینی، ۱۳۸۷: ۳۲۶). این رمان براساس زمان خطی داستانی (به‌صورت زنجیروار) گسترش می‌یابد. حوادث یکی پس از دیگری برای شخصیت زایر محمد به وجود می‌آیند؛ به‌گونه‌ای که در آغاز داستان، وضعیت متعادل برقرار است. در ادامه، این تعادل دچار روند تغییر می‌شود و وضعیت نامتعادل بر رمان حاکم می‌شود. بعد از ذکر حادثه‌ها، حرکت و روند داستانی رمان به وضعیت متعادل سامان‌یافته‌ای تغییر شکل می‌دهد و سرنوشت شخصیت در آن مشخص می‌شود. چوبک شخصیت زایر محمد را به شیوه‌ای ترکیبی (توصیفات مستقیم و غیرمستقیم به‌وسیله اعمال و رفتار) به خواننده معرفی می‌کند.

این پژوهش تلاش می‌کند تا طرح روایی رمان تنگسیر را براساس نظریات ساختارگرایانی چون تودروف (T.Todorof) و گریماس (A.J.Greimas) بررسی و تحلیل کند. اهمیت انجام این پژوهش و ازجمله دلایل انتخاب الگوهای این دو نظریه‌پرداز برای بررسی و تحلیل ساختار طرح رمان تنگسیر، نخست برای آن است که کار این دو نظریه‌پرداز دستیابی به الگوی ساختاری در زمینه شکل‌شناسی طرح متون روایی است و دیگر آنکه الگوی گریماس به‌طرز چشمگیری در اکثر متون روایی از قبیل داستان، رمان و... کارایی دارد (← تولان، ۱۳۸۳: ۸۲).

### ۱-۱. روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، از نظر گردآوری داده‌ها، توصیفی‌اسنادی و با روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است؛ زیرا پژوهشگر داده‌های پژوهشی خود را درباره بررسی و تحلیل طرح روایی در رمان تنگسیر براساس نظریه ساختارگرایانی چون تودروف و گریماس از بین منابع و اسناد جمع‌آوری کرده است. روش اسنادی، یعنی تحلیل آن‌دسته از اسنادی که شامل اطلاعات درباره پدیده‌هایی است که قصد مطالعه آنها را داریم و مستلزم جست‌وجویی توصیفی و تحلیلی است. در روش اسنادی، پژوهشگر تلاش می‌کند تا با استفاده نظام‌مند و منظم از داده‌های اسنادی به کشف، استخراج، طبقه‌بندی و ارزیابی مطالب مرتبط با موضوع پژوهش خود بپردازد (← صادقی فسایی و عرفان‌منش، ۱۳۹۴: ۶۹؛ باقری و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۲).

مهم‌ترین مراحل انجام این پژوهش به شرح زیر است:

الف) در گام نخست، موضوع موردنظر با اهداف و سؤالات منطقی و علمی انتخاب شده است.  
ب) در گام دوم، با بررسی ادبیات، منابع و اسناد مرتبط با موضوع پژوهش، مؤلفه‌های متناسب با بررسی و تحلیل عناصر روایی در *رمان تنگسیر* از بین منابع و اسناد جمع‌آوری و شناسایی شد.  
ج) در گام سوم، مطالعه منابع نیازمند وحدت الگویی است که سبب اتصال فکری پژوهشگر به رهیافت‌های نظری معین و باعث جهت‌دادن به مسیر مطالعه و انجام پژوهش می‌شود؛ بنابراین با اتخاذ رویکرد پژوهش کیفی، ویژگی‌ها و مقوله‌های مربوط به عنصر طرح روایی در *رمان تنگسیر* براساس رویکرد ساختارگرایی مبتنی بر نظریه‌های تودروف و گریماس در پژوهش استخراج شده است. ملاک‌ها و عنصرهای این تحلیل، ساختار روایی و تحلیل عناصر کنشگر است. تحلیل محتوای کیفی به فراسویی از کلمات یا محتوای عینی متون می‌رود و تم‌ها یا الگوهایی را که آشکار یا پنهان هستند، به صورت محتوای آشکار می‌آزماید (ایمان، ۱۳۸۸: ۱۷۵).

د) در گام چهارم، با ادغام و تلفیق مقوله‌های مشابه، مؤلفه‌های مناسب تحلیل، استنتاج و مفهوم‌سازی شده است.

## ۲-۱. پیشینه پژوهش

پس از بررسی و جست‌وجوی کتابخانه‌ای در مجلات و سایت‌های معتبر علمی از جمله [sid.ir](http://sid.ir), [magiran.com](http://magiran.com) and [Noormags.com](http://Noormags.com), [irandoc.ir](http://irandoc.ir)، تاکنون درباره *رمان تنگسیر* پژوهش‌های اندکی انجام گرفته که می‌توان به برخی از آنها اشاره کرد. «صادق چوبک و نقد آثار وی» از اصغر باباسالار (۱۳۸۵: صص: ۱۳۳-۱۵۱). در این پژوهش به نقد تمامی آثار چوبک پرداخته شده و نویسنده فقط به صورت توصیفی و بسیار اندک به *رمان تنگسیر* پرداخته است. حسین پاینده در کتاب *گشودن رمان و لیلا صادقی* در کتاب *نقد نشانه‌شناختی داستان معاصر فارسی چوبک و سیمین*، جلد دوم به نقد *رمان تنگسیر* پرداخته‌اند. همچنین فاطمه کاسی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل آثار صادق چوبک براساس جامعه‌شناختی ساختارگرایی» در مجله مطالعات فرهنگ ارتباطات (بهار ۱۳۹۳، سال ۱۵، شماره ۲۵، صص: ۱۱۴-۸۹) به نقد این *رمان* از منظر جامعه‌شناسی پرداخته‌اند. بنابراین نوآوری این پژوهش در این است که به نقد ساختاری طرح روایی این *رمان* بر اساس نظریات دو تن از ساختارگرایان اروپایی اختصاص دارد. بنابراین نوآوری این پژوهش در این است که به نقد ساختاری طرح روایی این *رمان* براساس نظریات دو تن از ساختارگرایان اروپایی اختصاص دارد.

## ۲. بحث و بررسی

در پیرنگ متون کهن، وقایع و حوادث داستان براساس توالی زمانی گسترش می‌یابند و حوادث داستان براساس زمان خطی داستانی تنظیم می‌شوند؛ ولی برای نخستین بار *رمان* است که چنین ساختار مهمی را برهم می‌زند و متن روایی می‌تواند شروعی از میانه یا پایان داشته باشد (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵؛ فروزنده، ۱۳۸۷: ۶۸). در این پژوهش و براساس رویکرد تودروف و گریماس طرح روایی *رمان تنگسیر* چوبک تحلیل می‌شود تا تبیین شود که طرح این *رمان* چگونه گسترش یافته است.

### ۲-۱. ساختار پیرنگ رمان

در اروپا با آغاز عصر روشنگری، به محوری بودن انسان و نقش کنشی او توجه می‌شود و انعکاس این تغییر فلسفی را می‌توان در *رمان* - که به عامل شخصیت‌پردازی، کردارهای شخصیت و اصل سببیت توجه خاصی نشان می‌دهد - مشاهده کرد (احمدی، ۱۳۷۳: ۳۸). به موازات ظهور این گرایش در فلسفه که جست‌وجوی حقیقت را امری کاملاً فردی قلمداد می‌کند، در ادبیات نیز گرایشی پدید می‌آید که برحسب آن *رمان* از قبول طرح‌های داستانی کهن که مختص حماسه‌های کهن است، سرباز می‌زند و آن نوع طرح‌ها را مطرود می‌شمارد. ایان وات نیز ظهور پیرنگ *رمان* را در توازی با واقع‌گرایی فلسفی در قرن

هفدهم - به خصوص نظر دکارت (R. Descartes) و لاک (J. Lake) - قرار می‌دهد. «دکارت معتقد بود که شک کردن گونه‌ای اندیشیدن است، پس واقعیت این است که او می‌اندیشد: «می‌اندیشم، پس هستم». وی دستیابی به حقیقت را امری کاملاً فردی می‌داند و اینکه فرد در این راه باید منطقاً از سنن کهن بگسلد و در واقع بداند که امکان دستیابی او به حقیقت زمانی بیشتر خواهد شد که نقطه عزیمتش نیز خود حقیقت باشد» (وات، ۱۳۸۶: ۱۷)؛ بنابراین رمان نوع ادبی‌ای است که تغییر جهت فردمحورانه و نوآورانه را به کامل‌ترین شکل بازمی‌تاباند (سنت‌شکنی) و طرح آن به واسطه عامل زمان، ارتباط علی و معلولی بین وقایع برقرار می‌کند و همین امر ساختار رمان را منسجم‌تر نشان می‌دهد.

شناخت انسان از مسائل در هر دوره، طرح (یا پیرنگ) داستان‌ها را به وجود می‌آورد و رمان نیز در مجموع خود حاوی زندگی برحسب ارزش است؛ یعنی نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول و چون‌وچراهای رخداد‌های آن با وفاداری به تجربه فردی و گرایش به نوامیگی به‌عنوان یک ابزار ادبی - فرهنگی است. هر عملی حاوی منطقی است و این باعث به وجود آمدن رشته حوادث برحسب چون‌وچراها می‌شود. درست اینجاست که تعبیر فورستر (E.M. Forster) از طرح به واقعیت داستان عصر ما نزدیک می‌شود. در تعریف فورستر از طرح (نقل وقایع با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول)، گرچه توالی زمانی حفظ می‌شود و گاهی زمان این توالی به هم می‌خورد؛ حس سببیت بر آن سایه می‌افکند و درست اینجاست که چرایی و پرسش در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. اندیشیدن و پاسخ دادن به این چراها، روابط علت و معلول را در داستان به هم پیوند می‌زند و طرح رمان شکل می‌گیرد. گفتنی است که در طرح رمان رازی نهفته است که به مثابه یک عنصر مطرح می‌شود و اشخاص رمان را در وضعیت پیچیده‌ای قرار می‌دهد. این سبب می‌شود خواننده نیز همواره همراه اشخاص رمان، بحران‌های مختلفی را پشت سر بگذارد و سرانجام به راه‌حلی می‌رسد (یا نمی‌رسد) که نمود واقعی آن در پایان رمان اتفاق می‌افتد.

## ۲-۲. خلاصه رمان تنگسیر چوبک

زایر محمد مرد زحمتکش تنگسیری است که در بوشهر دکان جوفروشی دارد. برخی از شهرنشینان بندری (کریم حاج حمزه، شیخ ابوتراب، محمد گنده‌رجب و آقا علی کچل) سرمایه و دارایی وی را امانت می‌گیرند و خرج می‌کنند. زایر محمد تلاش می‌کند تا پول خود را از آنها بگیرد؛ اما آنها زایر را به سخره می‌گیرند. پس او بر آن می‌شود تا از آنان انتقام سختی بگیرد. با زن و دو فرزندش وداع می‌کند تا برای نهبانی از درستکاری، مردانگی و آبرو آخرین راه چاره را در پیش گیرد. او برای گرفتن حق خود (پول‌هایش) از کریم حاج حمزه و دیگر هم‌پیمانانش، دست به کشت و کشتار می‌زند. او ابتدا کریم حاج حمزه را در دکانش می‌کشد و سپس به سراغ شیخ ابوتراب می‌رود و او را در خانه‌اش می‌کشد. همچنین محمد گنده‌رجب و آقا علی کچل را نیز به قتل می‌رساند. مأموران نظامی در جست‌وجوی زایر هستند که مردم و از جمله آساتور، از او حمایت می‌کنند. در نهایت پس از درگیری با مأموران، محمد با حمایت مردم با خانواده‌اش از بوشهر فرار می‌کند (← چوبک، ۱۳۸۴: ۱-۱۲۰).

## ۲-۳. بررسی عنصر طرح در رمان تنگسیر

در زمان خطی داستانی، زمان تأثیر زیادی در شکل‌گیری ساختار داستان دارد؛ زیرا با اتفاق افتادن هر حادثه، حادثه بعدی براساس روابط علت و معلول به وجود می‌آید و داستان برحسب زمان خطی داستانی (گاهنامه‌ای - تقویمی) پیش می‌رود که چگونگی تأثیرپذیری تنش از زمان را نشان می‌دهد. در این داستان‌ها، حادثه‌ای رخ می‌دهد و آرامش اولیه دچار تغییر می‌شود. کنش یا واکنش‌هایی از طرف شخصیت اصلی و یا دیگر شخصیت‌ها رخ می‌دهد و در یک زنجیره علی و معلولی، حادثه بعدی را به وجود می‌آورند. این درگیری‌ها به نحوی در ادامه جریان داستان، به گره یا گره‌هایی تبدیل می‌شوند و به همین ترتیب در طول محور زمان، تنش‌ها (یا کنش‌ها و واکنش‌ها) اوج می‌گیرند و بحران شکل می‌گیرد؛ سپس در تداوم خطی ماجرا (زمان خطی داستانی) همه کردارها و اندیشه‌های شخصیت‌ها (قهرمان و ضدقهرمان) در نقطه اوج داستان با همدیگر



برخورد می‌کنند. این گره‌افکنی‌ها، همان میانه داستان را تشکیل می‌دهند. در پایان، گره‌ها گشوده می‌شوند و نتیجه رقابت مشخص می‌شود (← نایت، ۱۳۸۸: ۱۴۶). تمام متون روایی منطبق با زمان خطی داستانی، براساس این روند به وجود می‌آیند که گاه با مرگ و گاه با پیروزی پایان می‌یابند؛ یعنی در انتهای داستان نتیجه‌گیری قطعی وجود دارد. البته گاهی در متون روایی، که طرحشان براساس زمان خطی گسترش می‌یابند، ممکن است نتیجه‌گیری قطعی وجود نداشته باشد.

#### ۴-۲. تحلیل ساختار روایت در رمان تنگسیر براساس دیدگاه تودوروف

نظریه تزوتان تودوروف، یکی از روش‌های روایت‌شناسی مبتنی بر ساختارگرایی است که ابتدا متن روایت را به سه بخش معنایی، نحوی و کلامی تقسیم می‌کند، سپس از میان آنها، به بخش نحوی توجه بیشتری نشان می‌دهد و آن را در کانون مطالعات روایت‌شناسانه خود قرار می‌دهد. «از نظر تودوروف، روایت صرفاً مجموعه‌ای از امکانات زبانی است که به طریقی خاص براساس مجموعه‌ای از قواعد ساختاربندی دستوری یکجا جمع آمده‌اند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۹).

تودوروف نظریه خود را این‌گونه مطرح می‌کند که برای تحلیل یک متن روایی، باید سلسله‌پایه‌ای که از پنج قضیه تشکیل می‌شود، مشخص و سپس متن روایی را براساس آن تحلیل کرد؛ بنابراین این پنج قضیه به شرح زیر است: الف) تعادل (۱)؛ مردم در صلح زندگی می‌کنند،

ب) قهر (۱)؛ دشمن به آنان هجوم می‌آورد،

ج) از میان رفتن تعادل، جنگ آغاز می‌شود،

د) قهر (۲)؛ دشمن شکست می‌خورد،

ح) تعادل (۲)؛ صلح و شرایط جدید حاکم می‌شود (ر.ک: تودوروف، ۱۳۸۲: ۷۳؛ فروزنده، ۱۳۸۷: ۷۱). بر طبق نظریه تودوروف، طرح روایی رمان تنگسیر از یک سلسله متوالی تشکیل شده است که به بررسی این سلسله می‌پردازیم:

#### ۴-۲-۱. وضعیت متعادل اولیه

زایرمحمد در زیر درخت کنار مشغول فکرکردن است و از وضع موجود ناراضی است و حتی قصد دارد تا یک‌دست شمع نذر از خودبهبتر کند. وی سپس به دکان پدرزنش، حاج محمد می‌رود و از کریم حاج حمزه شکایت می‌کند و در گفت‌وگوی با حاج محمد نیز این ناراضی کاملاً مشخص است. در این رمان، نخست، وضعیت متعادل حاکم است. منظور از وضعیت متعادل این نیست که شخصیت‌ها زندگی و موقعیتی آرام دارند و به‌دور از هر نوع نگرانی زندگی می‌کنند؛ بلکه این است که زندگی شخصیت‌ها، صحنه درگیری‌ها و کشمکش‌هاست؛ یعنی آستان حادثه‌های گوناگونی است؛ اما این کشمکش‌ها کاملاً مخفی‌اند و هرلحظه ممکن است با یک حادثه این وضعیت کاملاً دگرگون شود.

در این رمان، زایرمحمد هرروز صبح به دکان جوفروشی‌اش در بندر می‌رود و بسیار مشوش است و غروب نیز به خانه برمی‌گردد؛ اما برخی از شهرنشینان بندری (کریم حاج حمزه، شیخ ابوتراب، محمد گنده‌رجب و آقا علی‌کچل) سرمایه و دارایی وی را چپاول می‌کنند به‌اسم امانت. بنابراین اعتماد زایر به کریم و قرض‌گرفتن و خرج کردن پول‌های زایر به‌وسیله کریم و هم‌پیمانانش، زایر را در شرایط دشوار قرار می‌دهد. پس این وضعیت، حادثه‌ای را در درون خود می‌پروراند.

#### ۴-۲-۲. قهر ۱:

حادثه اتفاق می‌افتد و کریم حاج حمزه و هم‌پیمانانش حاضر نیستند که پول‌ها را به محمد برگردانند؛ بنابراین زایرمحمد برای گرفتن حق خود (پول‌هایش) از کریم حاج حمزه و دیگر هم‌پیمانانش، با دایی‌اش (حاج محمد) و زنش (شهره) اتمام‌حجت می‌کند و دست به کشت‌و‌کشتار می‌زند: «حاجی من فکرامو کردم که چه باید بکنم. اینا پولای منا خوردن و حالا دیگه یقین می‌دونم که یه پهن‌آباد هم به من پس نمی‌دن. باید چارتاشونو بکشم. کریم حاج حمزه و شیخ ابوتراب و آقا علی‌کچل و محمد گنده‌رجب. همین، این اولش و این آخرش» (چوبک، ۱۳۸۴: ۴۹).

نقطه قهر اول (خطرپذیری اول)، باعث برهم‌خوردن تعادل اولیه (وضعیت پایدار) می‌شود و حادثه‌ای را به وجود می‌آورد؛

یعنی «نخستین حادثه‌ای است که در رمان روی می‌دهد (حادثه محرک) و علت اولیه و اصلی تمام حوادث بعدی است» (صادقی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۳) و تمام حوادث بعدی رمان حول محور همین حادثه شکل می‌گیرند. «این حادثه، طرح رمان را به جهت دیگر (خط سیر صعودی و پیشرفت حوادث) پرتاب می‌کند؛ یعنی خارج کردن آن از حالت متعادل اولیه و تبدیل کردن سکون به حرکت است و نیز مقدمه را به میانه ربط می‌دهد و حادثه بعدی را به وجود می‌آورد» (همان: ۱۱۳).

بدقولی‌های کریم حاج‌حمزه و دیگر هم‌پیمانانش، زایر محمد را بر آن می‌دارد تا برای احیای ارزش‌ها و حفظ آبرویش، آخرین راه (کشت و کشتار) را انتخاب کند. وی از صبر بیش‌ازحد خسته شده است و دیگر طاقت وعده‌های دروغین را ندارد؛ بنابراین این حادثه در گسترش خود، حادثه‌ای دیگر را می‌آفریند (رویارویی زایر با کریم) که خود آغازگاه حوادث بعدی است و حوادث بعدی یکی پس از دیگری به صورت زنجیروار به وجود می‌آیند و رمان گسترش می‌یابد. عنصر شماره ۱ و ۲ (وضعیت متعادل اولیه و قهر شماره ۱) مقدمه رمان را تشکیل می‌دهند. در مقدمه، هدفی برای شخصیت اصلی (زایر محمد) مشخص می‌شود (گرفتن پول‌هایش از کریم و هم‌پیمانانش) و شخصیت برای دستیابی به آن حوادثی را پشت سر می‌گذارد.

### ۲-۴-۳. وضعیت ناپایدار

با شروع نقطه قهر اول و وقوع اولین حادثه (حادثه محرک)، رمان وارد میانه (وضعیت ناپایدار) می‌شود و اولین گره‌افکنی رمان اتفاق می‌افتد. «میانه، نقشی مهم و محوری در داستان دارد؛ زیرا این قسمت داستان، حاوی کلیه نکات اساسی طرح (شامل ذکر حوادث، گره‌افکنی، هول و ولا، کشمکش‌ها و تقابل‌ها) و همه آن چیزهایی است که داستان را می‌سازند و شکل می‌دهند» (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۵۱). در وضعیت نامتعادل، شخصیت با امتحان و آزمون مواجه می‌شود.

حادثه ۱: زایر بعد از خداحافظی و حلال‌طلبی از حاج محمد، قناد و... به سراغ کریم می‌رود تا حقش را با گلوله از او بگیرد: «زایر خیر باشه؟ می‌خوام برم سفر. اومدم شاید یه خرده پول سرراهی ازت بگیرم. .... بابت چه حسابی؟ مگه تو حرف حالت نمی‌شه؟ اگه پول طلب داشتی که تا به حال بهت داده بودن. محمد به کریم خیلی نزدیک شد. ناگهان لوله تفنگ زیر بغل کریم، رو پیرانش جا گرفت. کریم... رو سکو خورد زمین و خون کف‌آلودی از دهنش بیرون زد...» (چوبک، ۱۳۸۴: ۸۳-۸۴). کشمکش در این حادثه از نوع جسمانی است.

این حادثه (خطرپذیری دوم)، معلول حادثه ماقبل (بدقولی کریم و هم‌پیمانانش) و علت حادثه بعد (کشتن شیخ ابوتراب) است و به این ترتیب حادثه دیگر به وجود می‌آید. در زمان خطی روایی، هر حادثه از حادثه ماقبل خود به وجود می‌آید و حادثه مابعد خود را به وجود می‌آورد؛ یعنی حادثه اول، معلول نقطه قهر اول و علت حادثه دوم است و همه حوادث به همین صورت... این فراشد ادامه می‌یابد تا نتیجه حاصل می‌شود. بنابراین می‌توان گفت حوادث شکل گرفته، نتیجه حادثه ماقبل خود است و این موجب شکل‌گیری روابط علت و معلول در متن روایی می‌شود.

حادثه ۲: زایر محمد بعد از کشتن کریم، به سراغ شیخ ابوتراب (محضر دار) می‌رود: «در خانه شیخ مانند همیشه باز بود. آقا دکانش را برای ارباب رجوع باز گذاشته بود. محمد آمد تو حیات و به آرامی در را از پشت سر کلون کرد... شیخ، محمد را با آن لباس دید... محمد پاهایش از هم باز بود و تفنگش، افقی تو بغلش خوابیده بود. بعد راه افتاد و رفت جلو میز شیخ ایستاد. شیخ خواست نیم خیز شود؛ ولی بی‌اراده سر جایش افتاد. محمد را شناخته بود... خواست فریاد بزند و صدا تو گلویش گنجله شد و مرد... لوله تفنگ رفته بود زیر بغل شیخ، چسبان پیراهن سفید و گل‌وگشادش و در دم گوشت خالی شده بود... شیخ تکان نخورد و مسند زیرش خیس خون شد...» (همان: ۸۸-۸۹). کشمکش از نوع عاطفی و جسمانی است.

این حادثه (خطرپذیری سوم)، معلول حادثه قبل (کشتن کریم) و علت حادثه بعد (حمله کردن زنان شیخ به محمد) است و به این ترتیب حادثه دیگر به وجود می‌آید.

حادثه ۳: زنان شیخ بعد از کشتن او به محمد حمله می‌کنند و محمد با آنها درگیر می‌شود: «هر دو شیون‌کنان به او حمله

کردند... زن جوان چرخ‌خوری خورد و رفت پشت سر محمد و دست‌های نیرومند خود را دور گردن او حلقه کرد... پیش چشمان محمد سیاهی رفت. در این هنگام زنی که جلوش بود، ناگهان نشست و محمد را گرفت و سخت فشار داد... تبر روی سر پیرزن پایین آمد و زن نالید و شل شد و رو زمین افتاد. زن جوان شیون‌کنان از جایش پاشد و باز به محمد حمله‌ور شد که تبر روی قلم دست او نیز فرو آمد و بی‌هوش بر زمین افتاد» (همان: ۸۹-۹۰). کشمکش در این حادثه از نوع جسمانی است.

این حادثه (خطرپذیری چهارم)، معلول حادثه قبل (کشتن شیخ ابوتراب) و علت حادثه بعد (کشتن محمد گنده‌رجب) است و به این ترتیب حادثه دیگر به وجود می‌آید.

حادثه ۴: زایر با خون‌سردی به طرف خانه محمد گنده‌رجب (دلالت معامله) می‌رود: «چهره محمد مثل گویون مشتعلی می‌سوخت و خنده تو صورتش مچاله شده بود. تفنگش تو دستش بود. به محض رسیدن تو اتاق، آرام و صمیمی به سید گفت: «آقا بی‌زحمت تو پاشو برو آن طرف تر تا من حسابم را با این نامرد صاف کنم.» به محمد گنده‌رجب حالت سگته دست داده بود. تنش سرد شده بود و چشمانش بی‌حرکت به محمد افتاد. زیرش تر شده بود و فهمید برای کشتنش آمده... محمد گنده‌رجب تو خون خودش غلتید و سید ضعف کرد و محمد بیرون آمد» (همان: ۹۴-۹۵). کشمکش در این حادثه از نوع جسمانی و عاطفی است.

این حادثه (خطرپذیری پنجم)، معلول حادثه قبل (کشتن و زخمی کردن زنان شیخ) و علت حادثه بعد (کشتن آقا علی کچل) است و به این ترتیب حادثه دیگر به وجود می‌آید.

حادثه ۵: زایر سپس به سراغ آقا علی کچل می‌رود و به بهانه اینکه چهل تومان برای او آورده است تا میانجی‌گری کند، به خانه‌اش راه می‌یابد: «در خانه آقا علی کچل بسته بود و محمد چندبار آن را هل داد و باز نشد. پس آرام در زد و صدای نازک زنی از تو گفت: «کیه؟» «منم نوکر شما محمد». آقا حال نداره و خوابیده، فردا بیا» زن گفت. «به آقا عرض کنین محمد اومده اون...». «بگذارش بیاد بالا». محمد سلام کرد و دل آقاعلی لق شد... و به سرفه خشک افتاد و چهره‌اش نیلی شد و نیم‌خیز شد و گفت: «چقده آوردی؟» و اتاق جلو چشمانش تاریک شد... محمد فوری جواب داد: «اینقده آوردم که سیر بشی...» و در دم گلوله تو دل آقاعلی خالی شد و تشک تشنه هولکی خون‌ها را بلعید...» (همان: ۹۸-۱۰۰). کشمکش در این حادثه از نوع عاطفی و جسمانی است.

این حادثه (خطرپذیری ششم)، معلول حادثه قبل (کشتن محمد گنده‌رجب) و علت حادثه بعد (درگیری با مأموران حکومتی) است و به این ترتیب حادثه دیگر به وجود می‌آید.

حادثه ۶: مأموران حکومتی به دنبال شیرمحمد هستند تا وی را به دلیل ایجاد اغتشاش، رعب و وحشت و قتل، دستگیر و محاکمه کنند. آنها ابتدا به خانه زایر می‌روند و شهرو (زنش) را محاکمه و کپر را جست‌وجو می‌کنند؛ اما محمد به دکان آساتور پناه می‌برد. پس از خروج با مأموران درگیر می‌شود و در نهایت برای فرار به دریا می‌زند: «تفنگت بنداز راه فرار نداری». «مرد تفنگش نمی‌ندازه خودت بیا بگیرش». محمد داد زد. صدای یک تیر دیگر بلند شد. بعد صدای چند تیر دیگر و محمد از پشت به دریا افتاد» (همان: ۱۶۶). کشمکش در این حادثه از نوع جسمانی است.

این حادثه (خطرپذیری هفتم)، معلول حادثه قبل (کشتن محمد گنده‌رجب) و علت حادثه بعد (درگیری با ارمه‌ماهی در دریا) است و به این ترتیب حادثه دیگر (بحران داستان) به وجود می‌آید.

حادثه ۷: محمد در دریا بر اثر حمله ناگهانی ارمه‌ماهی بمبک، از ناحیه ساق پا زخمی می‌شود: «ناگهان سوزش برنده‌ای تو ساق پای خود حس کرد و تا ته دلش را شکافت. بالای سر خود بمبک چابک و لغزنده‌ای، با تیغه ارمه‌ای نیرومندش را دید که آن‌هم فوری چرخ‌خوری زد و غوص کرد و به او حمله‌ور شد» (همان: ۱۷۵)؛ اما محمد در نهایت موفق به شکست آن می‌شود: «محمد تند و چابک با دست راست کارد را از میان دندان‌هایش قاپید... و زود آن را بیرون کشید و پشت گردن ارمه‌ماهی فروکرد. بمبک سست شد و محمد ولش کرد...» (همان: ۱۷۷). کشمکش در این حادثه از نوع جسمانی است.

محمد به خانه برمی‌گردد و با تفنگچی‌های حکومتی از جمله نایب درگیر می‌شود: «ناگهان نعره‌ای هوا را ترکاند. «اگه از جون خودتون سیر نشدین تفنگتون بندازین زمین... ناگهان نایب به عقب برگشت و ده تیرش را به طرف او نشانه رفت. اما هنوز از سوک کپر نگذشته بود که فنداق تفنگ محمد تو سرش پایین آمد و پیش از آنکه نقش بر زمین بشود، ده تیر او تو مشت محمد بود که فوری آن را به سوی تفنگچی‌های حکومتی قراول رفت...» (همان: ۱۸۶).

نقطه قهر دوم (خطرپذیری پایانی)، میانه را به پایان ربط می‌دهد؛ یعنی تغییر حالت از یک مرحله به مرحله دیگر. شباهتش با نقطه قهر اول در این است که هر دو مسیر متن روایی را تغییر می‌دهند و تفاوتشان این است که قهر اول، داستان را وارد میانه (گره‌افکنی) می‌کند؛ اما نقطه قهر دوم، داستان را وارد پایان (گره‌گشایی) می‌کند. دو عنصر شماره (۳ و ۴)، وضعیت ناپایدار و قهر (۲) میانه رمان را تشکیل می‌دهند.

## ۲-۴-۵. وضعیت متعادل ثانویه

سرانجام محمد به کمک مردم با خانواده‌اش از بوشهر فرار می‌کند: «شهر و با کیسه‌ای که تو دستش بود تو بلم رفت و دخترش را بالا کشید. یکی از تنگسیرها بند بلم را از نخلی که آن را مهار کرده بود، باز کرد و محمد و پسرش تو بلم بودند و شهر و بند را تو بلم کشید... و تو دریا و بیابان و نخلستان و تو گوش محمد و شهر و همه پیچید. خدانگهدار» (همان: ۱۸۹-۱۹۰).

در پایان نیز وضعیت کلی (سرنوشت) شخصیت تعیین می‌شود و داستان به وضعیت پایدار تازه‌ای می‌رسد که محصول رخداد شخصیت‌ها و حوادث پیشین است. شخصیت یا پیروز می‌شود و به هدفش دست می‌یابد یا شکست می‌خورد و به هدفش دست نمی‌یابد. عنصر شماره (۵) پایان رمان را تشکیل می‌دهد که نمایشگر پیروزی محمد در گرفتن حق خود از کریم و هم‌پیمانانش و مبارزه با نوعی ظلم (بدحسابی و ضایع کردن حقوق دیگران) است. یکی از نکات مهم در داستان، چگونگی آغاز داستان است که به شیوه‌های گوناگونی از جمله: توصیف و شرح شخصیت داستان، توصیف محیط اطراف شخصیت و نیز با گفت‌وگوی اشخاص داستان شروع می‌شوند (← میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۸). رمان تنگسیر، از هر سه شیوه و به‌خصوص شیوه اول و دوم آغاز می‌شود: «جاده خالی بود. سبک بود. داغ و خاموش بود. سفیدی آفتاب بیابان با سایه یک پرنده سیاه نمی‌شد... سایه پهن تبار «کنار» محمد را به سوی خود کشید و نیزه‌های سوزنده خورشید را از فرق سر او دور کرد. پیراهنش به تنش چسبیده بود و از زیر ململ نزدیکی که به تن داشت، موهای زبر پرپشت سیاهش توی عرق تنش شناور بود. تو سایه «کنار» که رسید ایستاد و به نیزه‌های مویین خورشید که از خلال شاخ و برگ‌ها تو چشمش فرومی‌رفت، نگاهی کرد و بعد کنده کلفت پرگره آن را ورنانداز کرد و گرفت نشست و بیخ کنده‌اش به آن تکیه داد. یک برگ تکان نمی‌خورد. سایه خفه سنگین کنار رو دلش فشار می‌آورد» (چوبک، ۱۳۸۴: ۱).

## ۲-۵. تحلیل ساختار روایت در رمان تنگسیر براساس دیدگاه گریماس

گریماس روایت‌شناسی ساختارگراست که نظریه روایت‌شناسی خود را براساس ریخت‌شناسی حکایت پراپ استوار ساخته است. وی با طرح دیدگاه خود، الگوی کنشی را مطرح می‌کند تا بدین طریق بتواند روایت به مفهوم عام را توصیف کند و تمامی عناصر احتمالی یک روایت و انواع ترکیبات این عناصر در متون ادبی را مشخص سازد. هدف وی از مطرح کردن چنین دیدگاهی، شناسایی عناصر و اجزای روایت و تحلیل روابط آنها با یکدیگر است. وجود گزاره‌ها (وضعیت‌ها)، زنجیره‌ها (پیروزی و شکست) و عناصر روایی از جمله کنشگر و کنش‌پذیر، شناسنده و شیء ارزشی و...، در این رمان از عوامل ایجاد تناسب با نظریه گریماس است.

## ۲-۵-۱. بررسی گزاره‌های روایی در رمان تنگسیر

گریماس هر روایت را متشکل از گزاره‌های مختلفی می‌داند که مجموع آنها پی‌رفت (Sequence) را در متن روایی به وجود می‌آورد و او آنها را در سه دسته کلی جای می‌دهد:

۱- گزاره وصفی؛ این گزاره ویژگی‌های فاعل (شرایط) و موقعیت او را مشخص و توصیف می‌کند.

۲- گزاره وجهی؛ این گزاره دلالت بر کنش دارد و در آن آرزوها، ترس‌ها و باورهای فاعل معرفی می‌شوند.  
 ۳- گزاره متعدی؛ این گزاره بر انجام کاری دلالت دارد و در آن جابه‌جایی ارزش یا تغییر موقعیت انجام می‌شود (← اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷-۱۴۸؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳ و فروزنده، ۱۳۹۱: ۱۰۶-۱۰۵).

گزاره‌های روایی در رمان تنگسیر عبارت‌اند از:

- ۱- در ابتدا موقعیت و شخصیت زایر محمد توصیف می‌شود. زایر محمد مردی زحمتکش، ساده، پاک و خانواده‌دوست تنگسیری است که در بوشهر دکان جوفروشی دارد (گزاره وصفی).
- ۲- برخی از شهرنشینان بندری (کریم حاج‌حمزه و هم‌پیمانانش) سرمایه و دارایی وی را به امانت می‌گیرند و خرج می‌کنند. زایر محمد تلاش می‌کند پول خود را از آنها بگیرد؛ اما آنها زایر را به سخره می‌گیرند. پس او بر آن می‌شود از آنان انتقام سختی بگیرد. با زن و دو فرزندش وداع می‌کند تا برای نگرانی از درستکاری، مردانگی و آبرو، آخرین راه‌چاره را در پیش گیرد. او برای گرفتن حق خود (پول‌هایش) از کریم حاج‌حمزه و دیگر هم‌پیمانانش، دست به کشتار می‌زند. او ابتدا کریم حاج‌حمزه را در دکانش می‌کشد و سپس به سراغ شیخ ابوتراب می‌رود و او را در خانه‌اش می‌کشد؛ همچنین محمد گنده‌رجب و آقا علی کچل را نیز به قتل می‌رساند (گزاره وجهی). آرزوی زایر محمد غلبه بر ترس و احساس خود و گرفتن حقش از کریم و هم‌پیمانانش و ترس او، حمایت مردم از کریم و هم‌پیمانانش و از دست دادن خانواده است؛ اما باور و اعتقاد به خدای یکتا، «البته خواس خداس. هرچی خدا خواسته می‌شه» (چوبک، ۱۳۸۴: ۵۰)؛ از ترس او می‌کاهد و آرزویش نزدیک می‌شود.
- ۳- این گزاره نشان‌دهنده وضعیت زایر محمد بعد از انجام مراحل سخت و دشوار است؛ او بعد از کشتن کریم و هم‌پیمانانش، با حمایت مردم از بوشهر فرار می‌کند (گزاره متعدی).

## ۲-۵-۲. عناصر روایی در رمان تنگسیر

عناصر روایی (الگوی کنش) به کارکردها و نقش‌های گوناگون یک روایت - خواه انسان‌ها یا جانوران باشند و خواه اشیای ساده - اشاره می‌کند. گریماس براساس مناسبات و تقابل‌هایی که با یکدیگر دارند، سه جفت تقابل دوگانه را مطرح می‌کند که در آن هر شش عنصر نقش یا کنشگر مدنظر را شامل می‌شود:

الف) شناسنده / شیء ارزشی (موضوع شناسایی)،

ب) کنش‌پذیر (فرستنده) / کنشگر (گیرنده)،

ج) یاریگر / ضد کنشگر (مخالف) (← اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳؛ سلدن، ۱۳۷۸: ۱۰۸ و احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۳).

در تحلیل طرح روایی عناصر کنشگر به شرح زیر است:

الف) بنیادی‌ترین جفت، شناسنده و موضوع شناسایی است که همراه با جفت دوم، یعنی کنش‌پذیر و کنشگر، ساختار پایه دلالت را در همه متن‌های روایی تشکیل می‌دهد (← فروزنده، ۱۳۹۱: ۱۰۹)؛ محوری که از جفت اول عناصر روایی تشکیل می‌شود، به شخصی که کنش را انجام می‌دهد یا اینکه عملی نسبت به او صورت می‌گیرد - شناسنده (قهرمان یا ضدقهرمان) متن روایت - و به آنچه او می‌خواهد به دست آورد، یعنی هدفی است که برای او تعریف می‌شود (موضوع شناسایی / شیء ارزشی)، اشاره دارد.

ب) محور دوم به شخصی، چیزی یا حسی که مأموریتی (موضوع شناسایی) را به قهرمان انتقال می‌دهد (کنش‌پذیر) و نیز به شخصی که این مأموریت به خاطر او انجام می‌شود، یعنی موضوع و مقصودی را که هدف اوست، دریافت می‌کند و به دنبال آن می‌رود (کنشگر)، اشاره دارد. کنش‌پذیر (فرستنده) نیز عموماً یک احساس یا ویژگی ذاتی است که به صورت فطری در همه انسان‌ها وجود دارد و سرچشمه بسیاری از تلاش‌ها برای رسیدن به اهداف گوناگون است.

ج) وی الگوی خود را با افزودن یک جفت دیگر تکمیل می‌کند: یاری‌دهنده / ضد کنشگر یا مخالف شناسنده. یاری‌دهنده

و بازدارنده (ضد کنشگر/ مخالف) لزوماً نباید انسان باشند؛ بلکه یک تفکر، احساس نیز می‌تواند در جایگاه یاری‌دهنده و بازدارنده در روایت حضور یابد و به قهرمان کمک و یا در رسیدن او به هدف مانع ایجاد کند (← تادیبه، ۱۳۷۸: ۲۵۴ و فروزنده، ۱۳۹۱: ۱۰۹).

در هر متن روایی، کنشگر عموماً قهرمان است که با یاری نیرو یا نیروهایی یاری‌دهنده به هدف خود دست می‌یابد و در نهایت نیرو یا نیروهای مخالف، در راه رسیدن قهرمان به هدف، مانع ایجاد می‌کنند؛ به بیان دیگر از دیدگاه گریماس: «شخصیت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصی است که با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود و از یاریگر کمک می‌گیرد و یک قدرت راسخ (کنش‌پذیر) او را به مأموریتی گسیل می‌دارد. این روال یک دریافتگر (کنشگر) هم دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲). بنابراین عقیده گریماس گاه هر شش عنصر در یک روایت دریافت می‌شود و گاه نیز شماری از آنها حضور دارند.

در ادامه بحث به بررسی عناصر روایی در رمان تنگسیر می‌پردازیم.

شناسنده (فاعل، قهرمان): زایر محمد/ شیء ارزشی (موضوع شناسایی): گرفتن پول‌هایش (حق خود) از کریم و هم‌پیمانانش؛ کنشگر: زایر محمد و کنش‌پذیر: احساس درونی وی، یاریگر: شهرو، آساتور، احساس وی، مردم و... و ضد کنشگر: کریم حاج حمزه، شیخ ابوتراب، محمد گنده‌رجب و آقا علی کچل و مأموران حکومتی (نایب) به شمار می‌روند. در این رمان، بنابر طرح‌واره یا الگوی ذکر شده، هر شش عنصر روایت وجود دارند، شکل شماره (۱). شناسنده و کنشگر این رمان زایر محمد است. وی شخصیت اصلی است و کنش‌های اوست که رمان را پیش می‌برد و رخداد متناسب با فرایند رمان شکل می‌گیرد و شخصیت در بطن این حوادث ساخته و به خواننده شناسنده یا معرفی می‌شود (← بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۷۲). زایر شخصیت پیچیده‌ای دارد؛ او علاوه بر اینکه مردی زحمتکش است که برای به دست آوردن روزی حلال برای خانواده‌اش تلاش می‌کند، آرام و تودار نیز هست؛ اما بی‌توجهی کریم حاج حمزه و دیگر هم‌پیمانانش که با محمد بدحسابی کرده‌اند، باعث می‌شود تا او به قتل آنها پردازد. البته در این کشت‌و‌کشتار، مردم هم طرفدار زایر محمد هستند.

ترسیم خصوصیات درونی زایر محمد و تضادی را که در صفات و اعمال شخصیتی‌اش مشاهده می‌شود، باعث می‌شود این شخصیت و نیز دیگر اشخاص رمان در مقابل هر کنشی از خود واکنش تازه‌ای نشان دهند (کشتن زن و خواهر شیخ ابوتراب) که برای خواننده شگفت‌آور است؛ یعنی زایر محمد از همان شخصیت‌های جامعی (Round) است که فورستر تعبیر می‌کند (← فورستر، ۱۳۸۴: ۹۴) و مدام در حال تغییر و تحول‌اند و به همین دلیل در طول رمان زنده و با طراوت به نظر می‌آید و خواننده هر لحظه، در بیم و امید چگونگی تصمیم‌گیری و رفتارش در مواجهه با حوادث و اتفاقات (کنش‌ها و واکنش‌های داستانی) است.

چوبک شخصیت زایر محمد را به صورت مستقیم و غیرمستقیم (با گفتار، رفتار و نام)؛ یعنی به شیوه‌ای ترکیبی معرفی می‌کند. در گفتار زایر محمد با پدرزنش، خواننده به خوبی درمی‌یابد که او فردی بی‌تقصیر است و همچنین واژگان و لحن او این احساس را به خوبی به خواننده منتقل می‌کند که با زایر محمد هم‌رأی و هم‌عقیده شود و این نوعی دیگر از همذات‌پنداری خواننده با شخصیت رمان است: «محمد رنجید و گفت: چه برکتی؟. حاج محمد آرام و خنده‌رو به محمد نگاه کرد. او را می‌شناخت و اخلاقیش دستش بود. محمد همیشه آدم آرامی بود و حالا او را این‌طور آتشی می‌دید... - خالو تو که خبرداری! اینا آبرو منو تو بندر بردن. دیگه نمی‌تونم کاسی کنم...» (چوبک، ۱۳۸۴: ۲۸). کنش و واکنش زایر محمد به گونه‌ای طبیعی است. او بعد از کشتن کریم حاج حمزه، بدون هیچ تردیدی به سراغ شیخ ابوتراب می‌رود. این خونسردی او خواننده را متقاعد می‌کند که با او هم‌عقیده شود. او شخصیتی از طبقه پایین جامعه است: «مته خر براشون کار کردم. چه متنی به سرم دارن؟ تو آهنگر خونه‌شون کار سه نفر را خودم به تنهایی می‌کردم» (همان: ۲۳).

عنصر اصلی که شخصیت‌های رمان تنگسیر را به هم پیوند می‌دهد، پول (شیء ارزشی) است. به دست آوردن این عنصر

به‌وسیله زایر محمد به‌عنوان حق خود از کریم و هم‌پیمانانش و همچنین مقابله با ستم و داشتن زندگی آرام و سالم، موضوع شناسایی در این رمان است. زایر محمد برای به دست آوردن پول‌هایش، بارها به آنها رجوع می‌کند و آنها با وعده‌های دروغین پرداخت را به تأخیر می‌اندازند. در نهایت بدهکاری خود را نفی می‌کنند و این زایر را بر آن می‌دارد تا با الگوپذیری از قیام امام حسین (ع)، آخرین راه را برای گرفتن پول‌هایش انتخاب کند که به کشتن کریم و هم‌پیمانانش منجر می‌شود. «شیعیان همواره برای گرفتن حق خود و مبارزه با بی‌عدالتی و ظلم از ائمه (ع) الگو می‌پذیرند» (محدثی خراسانی، ۱۳۸۸: ۱۵۹). زایر محمد نیز قیام خود را برای گرفتن حق خود و مبارزه با بی‌عدالتی همانند قیام امام حسین (ع) می‌داند که در تاریخ بشری همواره زنده و جاوید است: «من مته حسین بن علی برای گرفتن حقم می‌رم. خونم که از خون او رنگین تر نیس» (چوبک، ۱۳۸۴: ۶۹).

عنصر کنش‌پذیر (فرستنده) در این رمان، احساس درونی زایر محمد است: «از درونش موجی برخواست و خواست از ته دل نعره بکشد...» (همان: ۱۹). این احساس به‌عنوان یک ویژگی ذاتی - که به‌صورت فطری در همه انسان‌ها وجود دارد - زایر محمد را تحریک می‌کند تا از نصیحت‌های دیگران دست بردارد و برای گرفتن حق خود مصمم باشد.

نیروهای ضد کنشگر را که مانع برقراری زایر محمد به هدفش (گرفتن پول‌هایش و داشتن زندگی سالم) می‌شوند، می‌توان کریم حاج حمزه، شیخ ابوتراب، محمد گنده‌رجب و آقا علی کچل و تفنگچی‌های حکومتی (از جمله نایب) را نام برد: «محمد گنده‌رجب [دلال] رفت و این کریم حاج حمزه [بزاز و طرف معامله] را برداشت آورد. قرار شد کریم خونه‌ای که کنار دریا داشت، پیشم گرو بگذاره و هزارتومن بگیره یه ساله. رفتیم محضر همین شیخ ابوتراب [محضر دار و حاکم شرع] گردن خُرد، پولاً را جرینگه شمردیم دادیم به کریم... و حالا نگو... این خونه دیگه مال کریم نبوده و شیخ ابوتراب، کاغذ دروغکی ساخته. رقتم پیش آقاعلی کچل [وکیل معامله] وکیلش کردم... که او هم با اونا هم‌دس شده بود» (همان: ۵۲). این چهار شخصیت را از این لحاظ ضد کنشگر به حساب آورده‌ایم که «اینا پولای من را خوردن و حالا دیگه یقین می‌دونم که یه پهن‌آباد هم به من پس نمی‌دن... من دیگه آبرو تو بندر برام نمونده...» (همان: ۴۹-۵۱).

نایب یکی دیگر از شخصیت‌های فرعی است که قصد دارد زایر محمد را طبق قانون دستگیر و محاکمه کند؛ اما وقتی به خانه او می‌رود، قصد تعرض به شهرو را دارد که با مقاومت شهرو روبه‌رو می‌شود؛ «شهرو چون پلنگی پرید و چنگ انداخت و با ناخن تیز و نیرومندش صورت او را چنگ زد و درید و نعره کشید» (همان: ۱۸۴). نیروهای یاریگر زایر محمد، شهرو (زن او)، آساتور (دکان‌دار ارمنی)، احساس وی، مردم و... هستند. اولین نیروی یاریگر، شهرو، زن زایر محمد است.

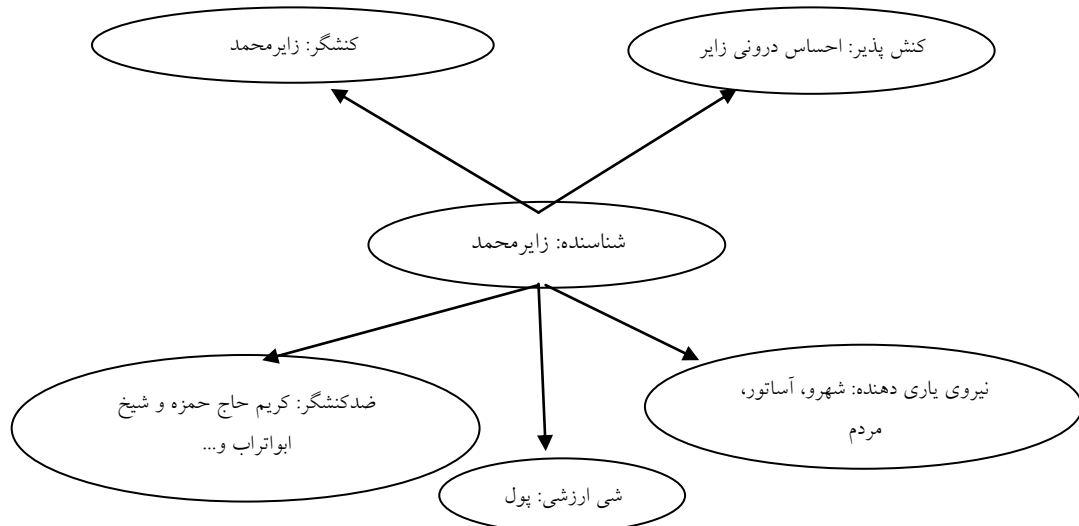
عنصر اصلی که شخصیت‌های زایر محمد و شهرو را در رمان تنگسیر به هم پیوند می‌دهد، عشق است. از آنجاکه شخصیت‌های رمان باید واقعی جلوه کنند، اغلب رمان‌نویسان به موضوع عشق در رمان می‌پردازند. چوبک نیز از این قاعده مستثنا نیست و توجه بسیاری به این موضوع دارد. شدت علاقه شهرو به زایر محمد به‌خوبی در ذهن خواننده تداعی‌کننده لحظه‌ها و معانی متفاوتی است که باعث هم‌ذات‌پنداری خواننده با شخصیت‌های رمان می‌شود؛ «چراکه عشق یکی از بزرگ‌ترین و اساسی‌ترین نیروهای طبیعت انسانی که موجب انسجام درونی وجود می‌شود و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد» (آلندی، ۱۳۷۸: ۹). «دل و جیگر داشته باش. تو شاه‌زنی. تو عزیز دل منی. گلوی گریه‌زده خلط‌گرفته شهرو باز و بسته شد. اگه تو نباشی زندگی به چه درد من می‌خوره؟... محمد گفت: «اگه شوور کردی، میون خود و خدا، پنجاه تومنش که مهرته مال خودته و باقی مال بچه‌هامه». شهرو میان هق‌هق گریه می‌گفت: «پول آتش بگیره. شوور آلو بگیره. اگه تو نباشی من دیگه دنیا رو نمی‌خوام...» (چوبک، ۱۳۸۴: ۶۶).

توجه به عشق در رمان علاوه بر فراهم‌شدن زمینه‌ای برای گسترش رمان، به‌نوعی از خواننده سنت‌شکنی می‌کند؛ چراکه باعث می‌شود نگاه به زنان از نوع نگاه سنتی و کلیشه‌ای (توصیف جنسی و آرایش صحنه‌های عشقی) نباشد؛ بلکه آنها را موجودی می‌پندارند که ارزش شایسته و درخوری (روح و زندگی واقعی) به عشق می‌دهند؛ اگرچه از ابراز آن عاجزند. با این

پیش‌فرض، رمان نخستین گونه ادبی است که برای زن وجودی مستقل قائل می‌شود و نقش او را در تصمیم‌گیری و سرنوشت خود سهیم می‌داند؛ یعنی به صورت فاعل یا کارساز نشان می‌دهد که در تمام صحنه‌های رمان حاضر است و ایفای نقش می‌کند (← وات، ۱۳۸۶: ۲۷). چوبک نیز برای شخصیت شهرو ارزش و موجودیت زیادی قائل است؛ شهرو نیز زن روستایی ایرانی است که با ویژگی‌های خاص زن روستایی (نیروهای یاری‌دهنده، شخصیت همراز و مشاور زندگی) در اکثر صحنه‌های رمان حاضر است و ایفای نقش می‌کند. نگاه چوبک به این زن روستایی ایرانی، علاوه بر زیبایی (توصیف جنسی و عشقی)، باید نقش پاکدامنی خود را همیشه بر سینه داشته باشد: «شهرو چون پلنگی پرید و چنگ انداخت و با ناخن تیز و نیرومندش صورت او [نایب] را چنگ زد و درید و نعره کشید. جهنم شو کرّه حروم. چه می‌خوای اینجا اومدی تو خونیه مردم؟» (همان: ۱۸۴). اطاعت از همسر و مشورت با او در تصمیمات زندگی (کشتن کریم حاج حمزه و هم‌پیمانانش)، نشان‌دهنده ارزش و اهمیت برای موجودیت زن است. توجه به همین عنصر عشق است که ارتباطی ناگسستنی بین کنشگر (زایر) و نیروی یاریگر (شهرو) برقرار می‌کند. نکته مهم این است که لطف و توجه چوبک نسبت به احساس شهرو به گونه‌ای است که او را از شخصیت دوم به شخصیت اول و هم‌پایه با زایر تبدیل می‌کند و نقشش را مؤثر جلوه می‌دهد. شهرو در این رمان به عنوان یک عامل مثبت مورد مداخله قرار می‌گیرد و این نگاه چوبک، نوعی مظلومیت عشق یک زن روستایی را در دنیای مدرن نشان می‌دهد و موقعیت مثبتی به وی می‌دهد. پس به این دلیل او را نیروی یاریگر به حساب آورده‌ایم.

دومین نیروی یاریگر، مردم هستند که با زایر محمد هم‌عقیده‌اند و او را حمایت می‌کنند. آنها که از بدحسابی‌های کریم و هم‌پیمانانش خسته شده‌اند، به حمایت از زایر برمی‌خیزند: «آی آفرین به این تنگسیر! آی دس مریز! مردم راه دادند... هیچ‌کس حرفی نمی‌زد...» (همان: ۹۱).

سومین نیروی یاریگر آساتور (دکان‌دار ارمنی) است که به زایر محمد در دکانش پناه می‌دهد تا تفنگچی‌های حکومتی نتوانند او را دستگیر کنند.



شکل شماره (۱)، تحلیل عناصر روایی گریماس در رمان «تنگسیر»

### نتیجه

رمان تنگسیر چوبک براساس زمان خطی داستانی گسترش می‌یابد و پیرنگ آن باتوجه‌به جزئیات و گرایش به نومایگی و نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول ترتیب یافته است. همچنین ساختار روایی این رمان بر نظریات ساختارگرایانی چون تودوروف و گریماس منطبق است. روند داستانی در این رمان بدین گونه است که حوادث این رمان یکی پس از دیگری برای شخصیت زایر محمد (شخصیت اصلی و محوری) به صورت زنجیروار به وجود می‌آیند؛ به گونه‌ای که ابتدا وضعیت متعادل



برقرار است (مقدمه) و این وضعیت آستان حادثه‌های گوناگون است. در این وضعیت ضمن معرفی کنش‌پذیر، شیء ارزشی (هدف) برای شناسنده مشخص می‌شود. همچنین در این قسمت روایت، شخصیت توصیف می‌شود. زایر محمد (گیرنده و شناسنده) مردی زحمتکش است که در بندر دکان جو فروشی دارد و شیء ارزشی (پول‌ها و حفظ آبرو) است.

در ادامه با بروز حادثه‌ای (قهر ۱) این تعادل برهم می‌خورد و وضعیتی نامتعادل بر متن روایی (داستان) حاکم می‌شود؛ کریم حاج حمزه و هم‌پیمانانش (نیروهای مخالف) سرمایه و دارایی وی را امانت می‌گیرند و خرج می‌کنند. در این مرحله، کنش‌پذیر (زایر محمد) خطرات متفاوتی از جمله کشتن کریم حاج حمزه و هم‌پیمانانش و نیز درگیری با مأموران حکومتی را برای رسیدن به هدفش (شیء ارزشی) قبول می‌کند و سبب شکل‌گیری کنش و واکنش‌های کنش‌پذیر و ضد کنشگر می‌شود و سیر صعودی حوادث را به وجود می‌آورد. ذکر این حادثه‌ها، میانه روایت را تشکیل می‌دهند و کنش و واکنش‌های شخصیت زایر محمد را شامل می‌شود. در این مرحله شناسنده امتحان و آزمایش می‌شود و از نیروهای یاریگر برای غلبه بر نیروهای ضد کنشگر یاری می‌جوید. در این مرحله و با بروز حادثه پایانی (قهر ۲)، متن روایی (داستان) وارد پایان می‌شود. وی با حمایت شهرو، آساتور و مردم (نیروهای یاری‌دهنده) موفق می‌شود حق خود (پول‌هایش؛ موضوع شناسایی) را از کریم و هم‌پیمانانش به ضرب گلوله بگیرد.

حرکت و روند داستانی رمان به وضعیت متعادل سامان‌یافته‌ای تغییر شکل می‌دهد و سرنوشت شخصیت در آن مشخص می‌شود. بعد از ذکر حادثه‌ها، روایت به وضعیت متعادل سامان‌یافته‌ای می‌رسد و پایان می‌یابد؛ او بعد از کشتن کریم و هم‌پیمانانش، همراه خانواده از بوشهر فرار می‌کنند. در پایان نیز وضعیت کلی (سرنوشت) کنش‌پذیر در صورت پیروزی یا شکست تعیین می‌شود و داستان به وضعیت پایدار تازه‌ای می‌رسد که محصول رخداد کنش‌پذیر و حوادث پیشین است. در نهایت می‌توان درباره تحلیل ساختاری طرح روایی رمان *تنگسیر*، الگوی زیر را ترسیم کرد:

تعادل اولیه (معرفی کنش‌پذیر و شیء ارزشی) + برهم خوردن تعادل (قهر ۱) = مقدمه ← وضعیت ناپایدار (آزمایش کنش‌پذیر و نبرد او با ضد کنشگر و استفاده از نیروهای یاریگر) + آخرین رویارویی کنش‌پذیر و ضد کنشگر (قهر ۲) = میانه ← تعادل مجدد (پایان و تعیین سرنوشت کنش‌پذیر) وضعیت پایدار تازه‌ای که شکل می‌گیرد.

## منابع

۱. آلدی، رنه (۱۳۷۸). عشق. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
۲. احمدی، بابک (۱۳۷۳). *مدرنیته و اندیشه انتقادی*. چاپ اول، تهران: مرکز.
۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. چاپ یازدهم، تهران: مرکز.
۴. اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول، اصفهان: فردا.
۵. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.
۶. ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه ع. مخبر، تهران، مرکز.
۷. ایمان، محمد تقی (۱۳۸۸). *مبانی پارادایمی روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم انسانی*. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
۸. باباسالار، اصغر (۱۳۸۵). «صادق چوبک و نقد آثار وی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۵۷، صص: ۱۳۳-۱۵۱.
۹. باقری، خسرو، سجادیه، نرگس و توسلی، طیبه (۱۳۹۰). *رویکردها و روش‌های پژوهش در فلسفه تعلیم و تربیت*. چاپ اول. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۱۰. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. چاپ دوم، تهران: افراز.

۱۱. تادیه، ژانایو (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.
۱۲. تودروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم، تهران: آگه.
۱۳. تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۱۴. چوبک، صادق (۱۳۸۴). *تنگسیر*. چاپ اول، تهران: جامه‌داران.
۱۵. سلدن، رامان (۱۳۷۸). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح‌نو.
۱۶. صادقی فسایی، سهیلا و عرفان‌منش، ایمان (۱۳۹۴). «مبانی روش‌شناختی پژوهش اسنادی در علوم اجتماعی». *مجله راهبرد فرهنگ*. شماره ۲۹. بهار. صص ۶۱-۹۱.
۱۷. صادقی، اسماعیل، آقاخانی‌بیژنی، محمود و رضایی، حمید (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری طرح داستان غنائی یوسف و زلیخا جامی». *پژوهشنامه ادب غنائی*. سال ۱۰. شماره ۱۹. صص: ۱۰۳-۱۲۴.
۱۸. فروزنده، مسعود (۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. سال ۱۶. شماره ۶۰. بهار. صص: ۶۵-۸۱.
۱۹. فروزنده، مسعود (۱۳۹۱). «ساختار روایت در داستان ضحاک». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*. سال ۱۳. شماره ۲۴. بهار و تابستان. صص: ۱۰۳-۱۲۰.
۲۰. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ پنجم، تهران: نگاه.
۲۱. محدثی خراسانی، زهرا (۱۳۸۸). *شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن*. چاپ اول. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
۲۲. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر*. ترجمه م. مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
۲۳. میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. چاپ چهارم، تهران: سخن.
۲۴. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *صدسال داستان‌نویسی در ایران*. جلد اول و دوم، چاپ پنجم، تهران: چشمه.
۲۵. نایت، دیمن (۱۳۸۸). *خلق داستان کوتاه*. ترجمه آراز بارسقیان. چاپ اول، تهران: افراز.
۲۶. وات، ایان (۱۳۸۶). *طلوع رمان، نظریه‌های رمان*. ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
۲۷. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ دهم، تهران: نگاه.