[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

تحلیل و بررسی دلالت‌های ضمنی رمان *تنگسیر*

غلامرضا سالمیان*
فاطمه کلاهچیان**
محسن احمدوندی***

چکیده

نشانه‌شناسی یکی از نظریه‌های خوانشِ متون ادبی است. این دانش به مطالعهٔ نظام‌مندِ علل و عواملی می‌پردازد که در فرآیندِ تولید و تفسیر نشانه‌ها دخیل‌اند. یکی از مباحث مطرح‌شده در نشانه‌شناسی، دلالت ضمنی نشانه‌هاست که به بررسی معانی تلویحی و غیرمستقیم نشانه می‌پردازد. *تنگسیر* یکی از موفق‌ترین رمان‌های ادبیات معاصرِ ایران است. در این رمان بخش بزرگی از وقایع، شخصیت‌ها، کنش‌ها، صحنه‌ها و نام‌ها، علاوه‌بر معنای صریح و مستقیم خود، معانی ضمنی و غیرمستقیمی نیز دربردارند که با واکاوی آنها می‌توان به لایه‌های زیرین متن دست یافت و سویه‌های پنهان آن را آشکار کرد. در این نوشتار، کوشیده‌ایم به بررسی دلالت‌های ضمنی این رمان بپردازیم. برای این منظور، ابتدا نشانه‌شناسی و مبحث دلالت‌های ضمنی به‌اختصار معرفی شده و سپس دلالت‌های ضمنی رمان *تنگسیر*، در سه دستهٔ دلالت‌های ضداستعماری، جامعه‌شناختی و اسطوره‌ای، بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که دلالت‌های ضمنی ضداستعماری این رمان، بیشتر به توطئه‌ها و دسیسه‌های استعمارگران انگلیسی در منطقهٔ جنوبِ ایران اشاره می‌کند. دلالت‌های ضمنی جامعه‌شناختی رمان، جامعه‌ای را به‌تصویر می‌کشد که در آن فقر و فلاکت و ستمگری و ستم‌پذیری به اوج رسیده است و دلالت‌های ضمنی اسطوره‌ای رمان نیز رسم قربانی‌کردن گاو در آیین میترائیسم و کهن‌الگوی گذر از آب در اساطیر را تداعی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، دلالت‌های ضمنی، تنگسیر، صادق چوبک.

* دانشیار دانشگاه رازی salemian@razi.ac.ir
** استادیار دانشگاه رازی kolahchian@razi.ac.ir
*** دانشجوی دکتری دانشگاه رازی mohsenahmadvandi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۷/۴/۱۹
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی علمی است که به بررسی انواع نشانه‌ها و عوامل مؤثر در فرآیندِ تولید، مبادله و تعبیر آنها می‌پردازد. شکل‌گیری دانش نشانه‌شناسی به اوایل قرن بیستم و سلسله‌سخنرانی‌های سوسور در دانشگاه ژنو برمی‌گردد. این دانش، اگرچه از دل زبان‌شناسی سربرآورد، به این قلمرو محدود نماند و امروزه در شاخه‌های مختلف هنر، از سینما و نقاشی گرفته تا عکاسی و شعر، دستاوردهای فراوانی به‌همراه داشته است. یکی از زمینه‌های کاربرد دانش نشانه‌شناسی رمان است. هر رمان متشکل از مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی است که گاه دلالت‌های صریح و آشکاری دارند و گاه دربردارندهٔ معانی ضمنی و پنهان هستند. کشف دلالت‌های ضمنی نشانه‌های هر رمانی، به خوانش خلاقانهٔ آن منجر می‌شود و زمینه را برای کشف لایه‌های پنهان متن فراهم می‌آورد.

بعد از گذشت تقریباً یک دهه از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، رمان فارسی، که گرفتار نوعی درون‌گرایی شده بود، بار دیگر به عرصهٔ اجتماع بازگشت تا بازتاب‌دهندهٔ زمینه و زمانهٔ خود باشد. در همین سال‌هاست که چوبک نخستین رمان خود *تنگسیر* (۱۳۴۲) را منتشر کرد. *تنگسیر* داستانی واقع‌گرایانه است که قیام مسلحانهٔ دلاوری از خطهٔ جنوب، به نام زارمحمد، علیه ظلم و ستم را روایت می‌کند. این رمان با استفاده از شگردهای متعدد داستان‌نویسی ازجمله شخصیت‌پردازی قوی، توصیفات هدفمند، استفادهٔ بجا و مناسب از تک‌گویی درونی و بهره‌گیری از عناصر زبانی مردمِ جنوب، توانسته است به یکی از رمان‌های ماندگارِ معاصر بدل شود. چوبک موضوع رمانش را از یک واقعهٔ تاریخی گرفته است، اما به روایت صرف وقایع اکتفا نکرده و تاریخ را تا مرز اسطوره پیش برده و رنگی همه‌زمانی و همه‌مکانی به آن بخشیده است. گاه، در پس معنای صریح و مستقیم نشانه‌های زبانی این رمان، معانی ضمنی و غیرمستقیمی پنهان است که یافتن آنها، ما را در درک و دریافت لایه‌های زیرین متن یاری می‌رساند و لذت خوانش را دوبرابر می‌کند. بررسی این دلالت‌ها، سفری است از ظاهر و رویهٔ متن به باطن و ژرفای آن. همین مسئله ما را بر آن داشت تا ازمنظر علم نشانه‌شناسی به بررسی دلالت‌های ضمنی این رمان بپردازیم و به این سؤالات پاسخ دهیم که مهم‌ترین دلالت‌های ضمنی رمان تنگسیر کدام‌اند و موضع نویسنده درقبال این دلالت‌ها چیست.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

۱.۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ رمان *تنگسیر* کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است که اغلب به نقد آن پرداخته‌اند؛ برای نمونه، میرعابدینی (۱۳۸۰) و دستغیب (۱۳۸۳) در آثار خود به *تنگسیر* و دیگر آثار چوبک اشاره می‌کنند، اما از دایرهٔ نقد پا فراتر نمی‌گذارند. پاینده (۱۳۹۳) به یک مورد از دلالت‌های ضمنی آن اشاره کرده است که ما نیز در نوشتار خود به آن استناد جسته‌ایم. طاهانی بیدمشکی (۱۳۹۳) نیز به بررسی جلوه‌های ضداستعماری *تنگسیر* برمبنای نظریات فرانتس فانون (Frantz Fanon) پرداخته که الهام‌بخش ما بوده است. برطبق بررسی‌های ما تاکنون پژوهش مستقلی در واکاوی دلالت‌های ضمنی رمان *تنگسیر* در چارچوب علم نشانه‌شناسی صورت نگرفته است. پژوهش پیش‌رو در پاسخ به چنین فقدانی نوشته شده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

نشانه‌شناسی یکی از نظریه‌های خوانش متون ادبی است. سوسور و پیرس پایه‌های نخستین این دانش را در اوایل قرن بیستم بنیان نهادند و بعدها کسانی چون اکو، یلمزلف، بارت و دریدا آن را گسترش دادند و به علمی مدون تبدیل کردند. در تعریفی ساده، نشانه‌شناسی را می‌توان مطالعهٔ علمی و نظام‌مند نشانه‌ها و عوامل مؤثر در خلق و تأویل آنها دانست (ضیمران، ۱۳۸۳: ۷). در تعریف نشانه هم می‌توان گفت: «هر چیزی که دلالت‌گر، ارجاع‌دهنده، یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود می‌تواند نشانه باشد» (چندلر، ۱۳۹۴: ۴۱؛ نیز ر.ک: هاوکس، ۱۳۹۴: ۱۹۷). به‌سخن دیگر، نشانه آن چیزی است که جانشین چیز دیگری می‌شود و براساس نسبت خود با آن چیز و نیز زمینه‌ای که در آن قرار می‌گیرد، دلالت یا دلالت‌هایی می‌سازد (نجومیان، ۱۳۹۴: ۱۶-۱۷).

سوسور در *درس‌های عمومی زبان‌شناسی*، نشانهٔ زبانی را در الگویی دووجهی، ترکیبی از دال (تصور صوتی) و مدلول (تصور مفهومی) معرفی می‌کند که به‌هم‌پیوسته و جدایی‌ناپذیرند و هر دال بر مدلول مشخصی دلالت دارد. دال بدون مدلول صدایی گنگ و نامفهوم است و مدلولی که هیچ دالی بر آن دلالت نکند، امکان وجود نخواهد یافت (ر.ک: سوسور، ۱۳۸۷: ۱۷۷-۱۹۶). در نظریهٔ سوسور، هر نشانه واجد دو رابطهٔ درون‌نشانه‌ای و برون‌نشانه‌ای است؛ بدین‌معنی که دلالت معنایی هر نشانه ازیک‌سو حاصل پیوندِ دال و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

مدلول درون نشانه و ازسوی دیگر، حاصل رابطهٔ آن نشانه با نشانه‌های دیگر موجود در متن است (ر.ک: نجومیان، ۱۳۹۴: ۱۵؛ شعیری، ۱۳۸۸: ۳۸).

پیرس، برخلاف سوسور، برای نشانه الگویی سه‌وجهی ارائه داد: ۱. بازنمون: صورتی که نشانه به خود می‌گیرد؛ ۲. تفسیر: معنایی که از نشانه حاصل می‌شود؛ ۳. موضوع: آنچه نشانه به آن ارجاع می‌دهد. او تعامل بین بازنمون، تفسیر و موضوع را «نشانگی» نامید و این الگوی سه‌وجهی را چنین توضیح داد:

> نشانه... [یا بازنمون] چیزی است که از دید کسی، از جهتی یا ظرفیتی به‌جای چیز دیگری می‌نشیند. نشانه کسی را خطاب می‌کند؛ یعنی در ذهن آن شخص، نشانه‌ای برابر یا شاید نشانه‌ای بسط‌یافته‌تر خلق می‌کند. من نشانه‌ای را که به این ترتیب آفریده می‌شود، تفسیر نشانهٔ نخست می‌نامم. نشانه به‌جای چیزی می‌نشیند که اصطلاحاً موضوع [ابژهٔ] آن [نشانه] نامیده می‌شود (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۱).

یکی از مباحث مطرح‌شده در نشانه‌شناسی پساساختارگرا، دلالت ضمنی نشانه‌هاست که بارت بر آن تأکید می‌کرد. او معتقد بود هر نشانه، علاوه‌بر دلالت صریح، می‌تواند حاوی دلالت‌های ضمنی متعددی باشد. ازمنظر او، نشانه‌شناسی سوسور بیش‌ازهرچیز بر جنبه‌های صریح و غیرضمنی دلالت تأکید کرده و بررسی دلالت‌های ضمنی نشانه را نادیده انگاشته است؛ به‌همین‌علت، کوشید تا در کتاب خود، *عناصر نشانه‌شناسی*، به بررسی دلالت‌های ضمنی نشانه بپردازد و به این جنبهٔ مغفول توجه بیشتری کند (ر.ک: بارت، ۱۹۶۷: ۸۹-۹۲؛ ضیمران، ۱۳۸۳: ۱۲۰؛ دباغ و مختاباد امرئی، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۴). او این دیدگاه یلمزلف را پذیرفت که مراتبِ دلالتی متفاوتی وجود دارد: مرتبهٔ اول، دلالت صریح است. در این سطح، نشانه شامل یک دال و یک مدلول است. دلالتِ ضمنی دومین مرتبهٔ دلالتی است که نشانه‌های (دال‌ها و مدلول‌های) صریح را دالِّ خود در نظر می‌گیرد و یک مدلول اضافی به آنها الصاق می‌کند. در این چارچوب، دلالت ضمنی یک نشانه است که از دالِّ یک نشانهٔ با دلالتِ صریح مشتق می‌شود؛ بنابراین، دلالت صریح به زنجیری از دلالت‌های ضمنی منجر می‌شود (ر.ک: چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱۳؛ بارت، ۱۳۹۶: ۱۰۲-۱۰۴). درواقع، «در دلالت صریح با مدلولی روبه‌روییم که به‌صورت عینی و چنان‌که هست به‌تصور درآمده است؛ حال‌آنکه، دلالت‌های ضمنی بیان‌گر ارزش‌های ذهنی‌ای هستند که به‌واسطهٔ صورت و کارکردِ نشانه به

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

آن منسوب می‌شوند» (گیرو، ۱۳۹۲: ۴۷). این مثال می‌تواند به روشن‌شدن تفاوت دلالت صریح و ضمنی نشانه کمک کند:

> با گفتن واژهٔ نیلوفر، تصوری در ذهن مخاطب آفریده می‌شود... نیلوفر برای هر کس سلسله‌ای از معانی را تداعی می‌کند و این مفاهیم یا معانی ضمنی را نمی‌توان به‌دقت تعیین کرد. دلالت معنایی [صریحِ] نیلوفر گیاهی است و گاه نام زنی. [درحالی‌که] دلالت‌های ضمنی این واژه برای هرکس که با ادبیات بودایی آشنا باشد، سازندهٔ معنایی عارفانه است که چه‌بسا استادی گیاه‌شناس یک‌سر با آن بیگانه باشد (احمدی، ۱۳۹۴: ۵۵).

دلالت‌های ضمنی هر نشانه ازیک‌سو حاصل هم‌نشینی آن نشانه با دیگر نشانه‌های متن است و ازسویی دیگر به بافت ذهنی خواننده وابسته است؛ بنابراین، در بررسی دلالت‌های ضمنی هر نشانه با دو بافت مواجهیم: یکی بافت متن و دیگری بافت ذهنی خواننده. تفسیر هر خواننده از دلالت‌های ضمنی متن با تفسیر شخص دیگر متفاوت خواهد بود؛ زیرا هرکدام از زاویهٔ دید خود به متن می‌نگرند؛ البته، برخی از نشانه‌شناسان معتقدند که دلالت‌های ضمنی یک‌سره دلخواه نیستند و حد و حدود آنها با قاب‌های گفتمانی حاکم بر متن مشخص می‌شود (ر.ک: سجودی، ۱۳۹۰: ۹۸-۹۹). این سخن تاآنجاکه قلمرو دلالت‌های ضمنی را به متن محدود بدانیم سخن درستی است، اما نباید از نظر دور داشت که دلالت‌های ضمنی صرفاً ماحصلِ متن نیستند و خواننده نیز در تفسیر و تأویل نشانه‌ها نقش کلیدی دارد. ممکن است خواننده‌ای به‌تناسب ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی یا شخصی خود، دلالت‌های ضمنی‌ای در متن بیابد که حتی با آنچه متن درصدد بیان آن بوده است در تضاد باشد.

نوشتار حاضر در نظر دارد با روش توصیفی- تحلیلی و رویکردی پساساختارگرایانه به بررسی دلالت‌های ضمنی رمان *تنگسیر* بپردازد. برای این منظور، پس از استخراج دلالت‌های ضمنی متن، آنها را در سه گروه دلالت‌های ضمنی ضداستعماری، جامعه‌شناختی و اسطوره‌ای دسته‌بندی کرده‌ایم. مبنای این دسته‌بندی سه‌گانه، شواهد متن و بافت ذهنی نویسندگان بوده است و این امکان وجود دارد که اگر پژوهشگر دیگری این رمان را بخواند، دلالت‌های ضمنی دیگری در متن بیابد و آنها را به‌گونه‌ای دیگر سامان‌دهی کند. تلاش ما بر این بوده است که اگر نشانه‌ای را تأویل می‌کنیم، برای تأویلمان از بخش‌های دیگر متن، شواهدی ارائه کنیم تا گرفتار ذهنی‌گرایی شخصی نشویم.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. دلالت‌های ضمنی ضداستعماری

نخستین دسته از دلالت‌های ضمنی رمان *تنگسیر* نشانه‌هایی هستند که حول محور اندیشه‌های استعمارستیزانهٔ ارائه‌شده در متن شکل می‌گیرند. بارزترین شیوهٔ چوبک در آفرینش این دسته از دلالت‌های ضمنی نام‌گزینی است. انتخاب نام رمان، بهره‌گرفتن از نام درختی خاص در جنوب و نام سلاحی که قهرمان برای مبارزه برمی‌گزیند، هرکدام لایه‌هایی بر متن می‌افزایند و نگرش ضداستعماری حاکم بر متن را آشکارتر می‌کنند.

الف) انتخاب نام رمان: نام رمان، به‌مثابهٔ یک نشانه، نخستین دریچهٔ ورود به دنیای رمان است. خواننده پیش از خواندن متن، با نام رمان روبه‌رو می‌شود و درصدد رمزگشایی از آن برمی‌آید. نام مناسب رمان، علاوه‌بر نشان‌دادن خلاقیت هنری نویسنده، می‌تواند به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم مبین همه یا بخشی از درون‌مایهٔ آن نیز باشد. رمزگشایی از این نشانه، فرآیندی طولانی و پیچیده دارد. ابتدا، هر خواننده به‌مددِ داشته‌های ذهنی خود، فرضیه‌هایی دربارهٔ نام رمان مطرح و سعی می‌کند پیش از ورود به ساحت متن، ارتباط این نشانه را با درون‌مایهٔ اثر پیش‌بینی کند. او در خلالِ خواندن رمان، به‌دنبالِ یافتنِ شواهدی برای تأیید یا رد فرضیه‌های خود برمی‌آید. حال، ببینیم واژهٔ «تنگسیر» چه دلالت‌های ضمنی‌ای برای ما تداعی می‌کند و آیا این دلالت‌ها با درون‌مایهٔ رمان ارتباطی دارد یا نه.

تنگسیر بر ساکنان شهرستان تنگستان در جنوب‌شرقی استان بوشهر اطلاق می‌شود، اما برای کسی که با تاریخ معاصر آشناست، این نام دلالت‌های ضمنی دیگری نیز به‌همراه دارد. تنگسیرها به سلحشوری و ظلم‌ستیزی معروف‌اند و از نخستین اقوام ایرانی به‌شمار می‌روند که علیه استعمار انگلیس قیام کرده‌اند. در تاریخ معاصر ایران، نام تنگستان و تنگسیرها با رئیس‌علی دلواری و قیام او علیه استعمار انگلیس پیوند خورده است. این دلالت‌های ضمنی ما را بر آن می‌دارد تا یکی از درون‌مایه‌های اصلی رمان چوبک را مبارزه با استعمار بدانیم. آیا در متن رمان شواهدی دال بر تأیید این نظر وجود دارد؟ پاسخ مثبت است. قهرمان اصلی رمان، زارمحمد، در جنگ‌های معروف به تَنگَک حضور داشته و به‌همراه رئیس‌علی دلواری با انگلیسی‌ها جنگیده است:

> محمد زورمند و دلیر بود، زیر بار زور نمی‌رفت. تو جنگ‌های تَنگَک، دوش‌به‌دوش رئیس‌علی دلواری با انگلیسی‌ها جنگیده بود و خود او بود که وقتی رئیس‌علی تیر خورد، او

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

را بغل زده و از میدان جنگ برده بودش تو نخلستان و رئیس‌علی سرش تو دامن محمد بود که وصیت کرد و جان داد (چوبک، ۱۳۸۲: ۱۷۵-۱۷۶).

او دلِ خوشی از انگلیسی‌ها ندارد و از آنها متنفر است. نفرت او در برخورد با پرچم برافراشتهٔ انگلیس بر فراز کنسول‌گری این کشور در بوشهر به‌خوبی آشکار است:

نگاهی به پرچم انگلیس که شقّورق رو دکل دیلاقش تو آسمان نیلی موج می‌خورد، انداخت و صورتش تو هم رفت و رو زمین تُف کرد و تُف از دهنش بیرون نیفتاد. «چن ساله که من این بیرق رو همین‌جور می‌بینم که هیچ‌وخت نمی‌ذارن کهنه بشه و آفتاب رنگ‌وروش ببره. عوضش بیرق خودمون که تو امیریه زدن، آفتاب رنگ‌وروش برده و سفیدِ سفیدش کرده. حالا دلم می‌خواد رئیس‌علی سر از گور دربیاره و ببینه چه خبره. هنوز خونِ جوانای تنگسیر تو نخلسونای تَنگَک خشک نشده. خدا می‌دونه چقده تنگسیر کشته شد... همهٔ این کارا برای این بود که امروز این عَلَم یزید اینجا نباشه که هس» (چوبک، ۱۳۸۲: ۲۳).

این شواهد حاکی از آن است که دلالت‌های ضمنی واژهٔ تنگسیر و پیوند آن با قیام مردمِ تنگستان علیه استعمار انگلیس باعث شده است تا این نشانهٔ زبانی حامل یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های رمان باشد و جهت‌گیری ضداستعماری متن را به مخاطب القا کند.

ب) نام‌بردن از درختی خاص در جنوب: در صفحهٔ آغازین رمان، زارمحمد در راه بازگشت به بوشهر، برای درامان‌ماندن از گرمای طاقت‌سوز، زیر درختی به نام «کُنار مُهَنّا» می‌نشیند تا نفسی تازه کند. پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا چوبک از این درختِ خاص نام برده است و چه لایه‌ای از معنا با ذکر نام این درخت به رمان اضافه می‌شود؟ حسین پاینده در پاسخ به این پرسش چنین می‌نویسد:

طرح این پرسش ازاین‌رو اهمیت دارد که در واقعیت نیز درختی به همین نام در یکی از جزایر غیرمسکونی استانِ بوشهر در خلیج فارس، به‌نام جزیرهٔ میرمُهَنّا وجود دارد. این درختِ کهن‌سال که از نوع درختان تنومند سِدر است، ده‌ها سال پیش به یاد میرمُهَنّای بندرریگی در این جزیره کاشته شد. میرمُهَنّا اهل بندرریگ از توابع بندر گناوه در استان بوشهر بود و در زمان پادشاهی کریم‌خان زند، به‌مدت پانزده‌سال با استعمارگران هلندی و انگلیسی و پرتغالی در منطقهٔ خلیج فارس مبارزه کرد. او به‌روش عیاران، پس از حمله به کشتی‌ها یا کاروان‌های بیگانگان، اموال آنان را غارت و بین مردمِ محروم منطقه تقسیم می‌کرد. میرمُهَنّا از حکومتِ مرکزی فرمان نمی‌برد و لذا هم با بیگانگان می‌جنگید و هم با نیروهای دولتی. در یکی از این نبردها، او و افراد تحتِ امرش در سال ۱۱۸۲ هجری قمری

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

> تحت محاصرهٔ نیروهای دولت قرار می‌گیرند و پس از تحمـلِ شکـست، میرمُهَنّـا بـه بـصره می‌گریزد، اما به فرمان والی بصره در آنجا اعدامش می‌کنند. به‌دلیل محبوبیتی که میرمُهَنّـا در نزد مردم منطقه داشت، درخت کُناری به یاد او کاشتند که آرام‌آرام جنبهٔ اسطوره‌ای نیز به خود گرفت، به‌گونه‌ای که مردم، این درخت را شفابخش و معجزه‌گر مـی‌داننـد و اعتقـاد دارند که حاجت‌هایشان با دخیل‌بستن به آن برآورده می‌شود (پاینده، ۱۳۹۲: ۶۲).

این‌گونه است که کُنـار مُهَنّـا بـه‌تناسـب آشـنایی خواننـده بـا تـاریخ معاصـر، بـه مبـارزات ضداستعماری میرمُهَنّای بندرریگی پیوند می‌خورد و با تداعی این دلالت ضـمنی بـار دیگـر نگرش استعمارستیزانهٔ حاکم بر متن را بر مخاطب آشکار می‌کند. این نکته را نیـز نبایـد از نظر دور داشت که شخصیت زارمحمد و میرمُهَنّا بسیار شبیه به هم است؛ زیرا هر دو هم بـا ایادی استعمار به‌مبارزه برمی‌خیزند و هم با نیروی‌های دولتی درگیر می‌شوند.

ج) نام سلاح مبارزه: استفادهٔ زارمحمد از «تفنگ مارتینی» برای کشتن کسانی که حقش را خورده‌اند و دلالت‌های ضمنی این نام نیز می‌توانـد نمایـان‌کننـدهٔ نگـرش ضداسـتعماری حاکم بر متن باشد. تفنگ مارتینی نوعی اسلحهٔ جنگی ساختِ کشور بریتانیا و نشان‌دهنـدهٔ حضور استعمارگرانه‌اش در ایران است.

> در اوایل داستان خواننده متوجه می‌شود که محمد همواره چاقو و تبری به‌همـراه دارد، امـا این مردان را [کسانی که حقش را خورده‌اند] نه با تبر و چاقو، بلکه با تفنگ می‌کـشد. ایـن ابزارِ خشونت‌بار به‌واسطهٔ حضور استعمار وارد ایران شده و می‌توان آن را ابزاری برای کنترل و اطاعت تلقی کرد. انتخاب محمد در استفاده از تفنگ به‌جای سلاح‌های محلی مانند تبر و چاقو نشان می‌دهد که او از ابزار استعمارگر برای هجومی مؤثر به خود او استفاده مـی‌کنـد (طاهانی بیدمشکی، ۱۳۹۳: ۱۳۴).

نباید فراموش کرد در سال‌هایی که *تنگسیر* به‌نگارش درمی‌آمد، بخش‌های مختلفی از جهان درحال به‌دست‌آوردن استقلال خود و رهایی از زیر بـار سـلطهٔ اسـتعمار بـود و ایـن رهـایی به‌علت جنبش‌های مقاومتی و مبارزات مـسلحانه‌ای بـود کـه بـا اسـتفاده از تفنـگ صـورت می‌گرفت. به‌همین‌دلیل، می‌توان این نظر را پذیرفت که رمان *تنگسیر* تمثیلی از ایرانی است که در لوای زارمحمد به مبارزه بـا اسـتعمار غـرب در لـوای چهـار ژانـدارمِ فاسـدِ بوشـهری می‌پردازد (طاهانی بیدمشکی، ۱۳۹۳: ۱۴۰). باید توجه داشت که این نوع نگاه بـه اسـتعمارِ انگلیس، از محیط زندگی دوران کودکی چوبک بی‌تأثیر نیست. او خود این‌گونه از محیطـی که در آن بالیده سخن می‌گوید:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

در بوشهر زاده شدم، به سال ۱۲۹۵ شمسی که گرماگرم جنگ جهانی اول بود. در آن دوران، بوشهر، چنان‌که از سن شش‌هفت‌سالگی یاد دارم، به‌گونهٔ یک مستعمرهٔ انگلیس بود. ملل روس و آلمان و فرانسه و انگلیس و چند کشور دیگر در بوشهر کنسول‌گری داشتند، اما انگلیسی‌ها سروَر بودند و خانه‌های خوبی از ییلاقات بوشهر، دَوّاس و سبزآباد داشتند که به همه‌چیز مجهّز بود. بیمارستان و باشگاه و زمین تنیس و... همه را در آنجا داشتند و آدم خودش را در یک شهر نیمه‌اروپایی می‌دید (غلام‌رضابیگی، ۱۳۸۴: ۸۸).

۳. ۲. دلالت‌های ضمنی جامعه‌شناختی

انتقاد از وضعیت جامعه، بخش وسیعی از رمان *تنگسیر* را به خود اختصاص داده است. چوبک از هر فرصتی برای نشان‌دادن کاستی‌ها و کمبودها استفاده می‌کند و سعی دارد تصویری روشن از جامعه و مردم هم‌روزگارش ارائه دهد، اما همیشه به‌صراحت از این امور سخن نمی‌گوید، بلکه با توصیف موازی زندگی حیوانات و انسان‌ها، نام‌گزینی مکان‌ها، بهره‌گیری از برخی افعال، تکرار برخی صفات و توصیف عناصر محیطی به‌صورتی پنهان و در پرده، چهرهٔ یک منتقد اجتماعی را از خود بر جای می‌گذارد.

الف) توصیف موازی زندگی حیوانات و انسان‌ها: در چند صحنه از رمان *تنگسیر*، شاهد توصیفِ حیواناتی هستیم که به‌ظاهر با داستان بی‌ارتباط‌اند، اما آیا به‌واقع چنین است؟ اگر چنین نیست، پس هدف راوی از ترسیم و توصیف این صحنه‌ها چیست؟ این صحنه‌ها حامل چه دلالت‌های ضمنی‌ای هستند؟ زارمحمد زیر درختِ کُنار با صحنهٔ جدال دو مورچه بر سر یک سوسک مواجه می‌شود. این صحنه خود به‌صورت یک نشانه عمل می‌کند و در پیوند با دیگر نشانه‌های متن، گذشته از اینکه پیش‌درآمدی است بر درگیری زارمحمد با کسانی که پولش را خورده‌اند (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۲: ۴۶)، می‌تواند از زندگی نکبت‌بار مردمی نشان داشته باشد که حریص، شتاب‌زده و گرسنه‌اند و چنان به فقر و فلاکت دچارند که برای لقمه‌ای نان، به هم‌نوع خود هم رحم نمی‌کنند. توصیفات این بخش از رمان را با هم می‌خوانیم تا دلالت‌های ضمنی این بخش روشن‌تر شود:

زانوهایش را تو بغل گرفت و به مورچهٔ سواری درشتی که می‌کوشید سوسک نیمه‌جانی را به‌دنبال خودش بکشد، خیره ماند... سوسک هنوز رمقی داشت و شاخک‌هایش تکان می‌خورد و مورچه شاخک‌هایش را گاز می‌گرفت... مورچه حریص و شتاب‌زده و گرسنه بود. یک مورچهٔ سواری دیگر، دوان و پُرشتاب از راه رسید و هولکی، سوسک را گاز زد و طرف دیگر کشید. هر دو مورچه به هم پریدند و سوسک، بی‌حال رو زمین خشکش زده بود... باز

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

مورچه‌ها به لاشهٔ غش‌کردهٔ سوسک برگشتند و آن را گاز زدند و رو خاک کشیدند. دوباره با هم جنگشان شد و سخت به‌هم افتادند (چوبک، ۱۳۸۲: ۱۶-۱۷).

در بخش دیگری از رمان که زارمحمد در دکان آساتور پنهان شده است، تماشاگر چند موش است که نان و ماهی افتاده بر زمین را می‌خورند. زارمحمد با دیدن این صحنه به یاد خانواده‌اش می‌افتد و پیوندی نهانی بین زندگی این موش‌ها با خود و خانواده‌اش می‌یابد. در اینجا چوبک با استفاده از تکنیکِ توصیف موازی،[1] که در آن دو چیز در موقعیتی مشابه، با تعابیری شبیه به هم توصیف می‌شوند، سعی دارد با نشان‌دادن مشابهت زندگی زارمحمد و خانواده‌اش با این جانوران، به‌صورت تلویحی تنزّلِ زندگی آدم‌های جامعه را به سطحی حیوانی نشان دهد:

سر و کلهٔ یک موش گنده... پیدا شد... و یک‌راست و بی‌پروا، بوکشان به طرف نان و ماهی‌ای که رو زمین افتاده بود، رفت... گوشهٔ نان را گاز زد و آن را رو زمین به‌سوی خودش کشید. ناگهان دو تا بچه‌موش و یک موش قهوه‌ای چربِ گنده که از موش اولی یغورتر بود، دور نان و ماهی سبز شدند و به آن حمله کردند... صدای کروچ‌کروچ دندانشان رو استخوان‌های محمد می‌خورد و چندشش می‌شد... «به‌نظرم اینا زن و شووَرَن. اونا هم بچه‌هاشونن. اونا هم مثه من و شَهرو دو تا بچه دارن» (چوبک، ۱۳۸۲: ۱۵۱).

او آگاهانه از این توصیف‌ها بهره می‌گیرد و می‌خواهد با نگاه ناتورالیستی‌اش زیستن پست و حیوانی انسانِ هم‌روزگارش را به‌تصویر بکشد و اوضاعِ جامعه‌ای را ترسیم کند که در آن خبری از روابط انسانی نیست و هرچه هست فقر است و فاقه و دروغ و دَغَل. بی‌توجهی به دلالت‌های ضمنی هرکدام از این صحنه‌ها و ارتباط آن با ساختار کلی رمان سبب شده است که برخی منتقدان تنگسیر را رمانی آشفته و بدون ساختار بدانند و بسیاری از بخش‌های آن ازجمله این بخش‌ها را حشو و غیرضروری به‌شمار آورند (ر.ک: بهار، ۱۳۴۲: ۶۵۷-۶۶۰).

ب) نام‌گزینی مکان‌ها: گاهی نام مکان در یک رمان به‌مثابهٔ نشانه عمل می‌کند و علاوه‌بر دلالت صریح خود، تداعی‌کنندهٔ دلالت‌های ضمنی متعددی در پیوند با دیگر نشانه‌های متن است. زارمحمد در راه بازگشت به دَوّاس و هنگام استراحت زیر درخت کُنار، طی یک گفت‌وگوی درونی، ضمنِ بیان علت آتش‌گرفتنِ درختِ کُنار در سال‌های قبل، از دو دِه با نام‌های «ظُلم‌آباد» و «جَبری»[2] یاد می‌کند. نام این دو دِه به‌صورت ضمنی، مبیّن دو خصلت اساسی مردمان جامعه‌ای است که نویسنده قصد توصیف آن را دارد. «ظُلم‌آباد» ترکیبی متناقض‌نماست که ظلم را سبب آبادانی می‌داند و حکایتی تلخ از ستم‌هایی است که با رنگ و لعابی فریبنده، بر جامعه حکم‌فرما شده است؛ و «جَبری» نیز حاکی از خصلتِ تقدیرگرایانهٔ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

مردمی است که هدف ظلم قرار گرفته‌اند، به آن تن داده‌اند و آن را همچون سرنوشتِ محتوم خود پذیرفته‌اند. کنارهم‌قرارگرفتن این دو اسم، درپی‌هم‌آمدن این دو خصلت در جامعه را نیز می‌نمایاند. ازیک‌سو، گروهی ستم می‌کنند و ازسوی دیگر گروهی پذیرای این ستم و ستمگری می‌شوند و آن را به قضاوقدر نسبت می‌دهند و با تن‌دادن به نوعی جبر آموخته‌شده، هرگونه مبارزه برای دفع شرِّ این پدیدهٔ شوم را بی‌فایده و عبث می‌پندارند.

قراردادن «دَوّاس» به‌منزلهٔ محل زندگی زارمحمد و زمینهٔ برخی رخ‌دادهای داستان نیز ازمنظر دلالت‌های ضمنی حائز اهمیت است. دَوّاس نام یکی از محلّه‌های بوشهر است، اما برای خوانندهٔ آگاه به زبان عربی، این واژه به‌معنای شیر است و مَجازاً بر هر انسان شجاع و دلیر اطلاق می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل دَوّاس). معنای لغوی این واژه ازیک‌سو با تغییر نام زارمحمد به شیرمحمد در پیوند است و ازدیگرسو تأکیدی بر شجاعت‌ها و دلاوری‌های این مبارز جنوبی است.

ج) تکرار صفت: گاه بسامد واژه‌ای خاص در متن حاوی دلالت‌های ضمنی متعددی است. تکرار صفتِ «توسری‌خورده» در رمان *تنگسیر* از این دست است. «توسری‌خورده» صفت مفعولی مرکبی است که اغلب برای انسان به‌کار می‌رود، اما چوبک با به‌کارگیری آن برای اشیا و مکان‌ها، درصدد است که بر لایه‌های زیرین متن خود بیفزاید و از رک‌گویی و بیان مستقیم و غیرهنری بپرهیزد. گفتن این نکته خالی از فایده نیست که هر صفت مفعولی در ذات خود، نوعی انفعال، پذیرش و تسلیم نهفته دارد و چوبک به‌خوبی توانسته است از این ظرفیت برای القای مفاهیمِ مورد نظرش بهره گیرد. ترکیبات وصفی‌ای چون «شمع‌های توسری‌خورده» (چوبک، ۱۳۸۲: ۲۰)؛ «خانه‌های توسری‌خورده» (همان، ۲۸)؛ «مرده‌شورخانهٔ توسری‌خورده» (همان، ۲۸)؛ «کَپَرهای توسری‌خورده» (همان، ۷۰)؛ «کومه‌های توسری‌خورده» (همان، ۱۷۲)، به‌صورت ضمنی، مردم جامعه‌ای را به ما معرفی می‌کنند که درمقابل ظلم و ستم دچار نوعی انفعال شده‌اند و توسری‌خور و ظلم‌پذیر بارآمده‌اند.

د) بهره‌گیری از فعل: استفاده از فعلی خاص و هم‌نشینی آن با دیگر نشانه‌های متن نیز می‌تواند دلالتی پنهان دربرداشته باشد. برای نمونه، شبی که زارمحمد در گوشهٔ کَپَر، تفنگ و تبرش را آماده می‌کند تا فردا نقشهٔ خود را عملی سازد و حق خود را از ظالمانی که آن را غصب کرده‌اند بگیرد، شَهرو، همسرش، با دیدن این منظره وحشت می‌کند و ترسان از عاقبتِ کار، غرق دلهره می‌شود. زارمحمد، درحالی‌که مشغول پاک‌کردن لولهٔ تفنگ و تیزکردن تیغهٔ تبرش است، می‌گوید:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

زبون‌بسه‌ها خیلی‌وخته بیکار گوشهٔ کَپَر خوابشون برده بود. رفتم بیدارشون کردم. خواب زیادی مثه مرگ می‌مونه. اینا مدتیه مُردن. می‌خوام زنده‌شون کنم. دیگه هر چی خوابیدن بسّشونه (چوبک، ۱۳۸۲: ۶۱).

استفاده از فعل «بیدارکردن» و «زنده‌کردن» برای تفنگ و تبر، گذشته از نگاه استعاری چوبک، به‌صورت ضمنی، به این نکته نیز اشاره دارد که زارمحمد می‌خواهد با عمل خود مردم ستم‌زدهٔ جامعه‌اش را بیدار کند و با طغیان علیه ستم و ستمگری به آنها زندگی دوباره ببخشد.

هـ) توصیف محیط: رمان خوب رمانی است که توصیفات آن به‌صورت غیرمستقیم به القای فضا و درون‌مایهٔ رمان کمک کند و به‌صورت زائد و بی‌ارتباط با ساختار اثر، در متن گنجانده نشود. یکی از قوت‌های رمان *تنگسیر* توصیفات هدفمند آن است. در بخش آغازین رمان، هنگامی‌که زارمحمد زیر درختِ کُنار مأوا گرفته تا از شر گرما در امان بماند، وصفی از گرمی هوا و آفتاب سوزان ارائه می‌شود که می‌تواند، علاوه‌بر توصیف سادهٔ محیطی، معانی ثانویه‌ای هم دربرداشته باشد:

نگاهش تو شاخ‌وبرگِ کُنار کند و کو می‌کرد. می‌خواست ببیند آیا برگی تکان می‌خورد یا نه. هوا داغ و سوخته بود... دلش می‌خواست شَمال بوزد و باد خنکی به دلش بخورد (چوبک، ۱۳۸۲: ۱۶).

به‌نظر می‌رسد که عبارت «دلش می‌خواست شَمال بوزد و باد خنکی به دلش بخورد»، صرفاً بازگوکنندهٔ حالتِ فردی است که گرفتار گرمایی طاقت‌فرسا شده است، اما آیا نمی‌شود این را آرزوی قلبی زارمحمدی دانست که ظلم و ستم بر او روا داشته شده و آرزو می‌کند نسیم عدالتی بوزد و حق مظلومان را از ظالمان بستاند و دلشان را خنک کند؟ آنچه چنین تأویلی را ممکن می‌سازد، این است که در اواخر رمان، وقتی زارمحمد موفق می‌شود ستمگران را به سزای عملشان برساند، چوبک با توصیفی دیگر، این آرزوی زارمحمد را تحقق‌یافته نشان می‌دهد:

ماه رخشانی تو زمینهٔ نیلی آسمان نشسته بود و می‌خندید... هوا زلال بود. ابر نبود. مِه که اول غروب سنگین بود و تاریک بود، حالا پخش و پراکنده شده بود. شَمال نرمی می‌وزید (چوبک، ۱۳۸۲: ۱۶۱).

۳. ۳. دلالت‌های ضمنی اسطوره‌ای

گاه فرآیند دلالتی نشانه‌ها در متن به قصد و هدف نویسنده محدود و منحصر نمی‌شود. خواننده نیز در تأویل نشانه‌ها نقشی دارد و چه‌بسا تفسیری از آن ارائه دهد که خود نویسنده یک‌سره از آن بی‌اطلاع باشد. اگر این اصل مسلم در خوانش پساساختارگرایانه را

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

بپذیریم، دلالت‌های اسطوره‌ای برخی از نشانه‌های *تنگسیر* نیز پذیرفتنی است. اینکه آیا خود چوبک آگاهانه این نشانه‌ها را انتخاب کرده یا نه مهم نیست، مهم خوانش خلاقانهٔ متن و نگریستن به آن از دریچه‌ای دیگر است. به‌این‌ترتیب، دستهٔ سوم دلالت‌های ضمنی رمان *تنگسیر* حول محور مفاهیم اسطوره‌ای سامان می‌یابند. رام‌کردن وَرزای سکینه در آغاز رمان، و گذر زارمحمد و خانواده‌اش از دریا در پایان رمان از این منظر قابل واکاوی است.

الف) رام‌کردن وَرزای سکینه: رمان *تنگسیر* با واقعهٔ فرعی رَم‌کردن وَرزای سکینه و آمدن زارمحمد از بوشهر برای مهارکردن آن آغاز می‌شود. این واقعه آن‌چنان با قلمی زیبا و گیرا روایت شده است که خود به‌تنهایی می‌تواند یک داستان کوتاه و مستقل قلمداد شود. وَرزای سکینه رَم کرده است و هیچ‌مردی در دَوّاس قادر به رام‌کردن آن نیست؛ به‌همین‌علت، کسی را به بوشهر می‌فرستند تا زارمحمد را برگرداند. زارمحمد، با وجود گرما و روزه‌داربودن، خودش را به دَوّاس می‌رساند و وَرزا را مهار می‌کند و به سکینه تحویل می‌دهد. آیا بین این واقعهٔ فرعی و روایت اصلی رمان پیوندی هست؟ این واقعه چه دلالت‌های ضمنی‌ای دربردارد؟

سلطهٔ زارمحمد بر گاوِ سکینه، به‌صورت ضمنی، از پیروزی قریب‌الوقوع او بر افرادی خبر می‌دهد که سر او کلاه گذاشته‌اند و دارایی‌اش را بالا کشیده‌اند. از منظر دیگری هم می‌شود به این واقعهٔ فرعی نگریست و آن اسطورهٔ قربانی‌شدن گاو در آیین مهرپرستی است. تصویر حملهٔ شیر به گاو بر دیواره‌های تختِ‌جمشید و بسیاری از مهرابه‌های به‌جامانده از روزگاران کهن نگاشته شده است. برخی از پژوهشگران گاو را در این نگاره‌ها نماد ماه، بنیادِ کارپذیر و مادینگی، و شیر را نماد خورشید و بنیاد کارساز و نرینگی دانسته‌اند (کزازی، ۱۳۸۰: ۷۰). نویسندهٔ کتابِ *بازتاب اندیشه‌های دینی در نگاره‌های هخامنشی* دراین‌باره می‌نویسد:

> در نگاره‌های دورهٔ هخامنشی، نقش برجسته‌ای از نبرد شیر (خورشید/مهر) با گاو (ماه) در تخت جمشید، بر بدنهٔ دیوار پلکان شرقی کاخ آپادانا تکرار شده است. این نقش برمبنای اسطوره‌ای از مهر می‌باشد. قربانی‌شدنِ گاو نشانی از برکت درپی‌دارد. در این افسانه، میترا گاو مقدس را در حال چَرا دستگیر می‌کند و بر شانه می‌اندازد و به غار خود می‌برد. در برخی جاها، میترا پیروزمندانه سوار بر گاو می‌شود و به‌سمت غار حرکت می‌کند... پس از رسیدن به غار، میترا گاو را بر زمین می‌زند و بر پشت آن می‌نشیند و چاقوی خود [را] بر کتف گاو فرومی‌کند... قربانی‌شدن گاو، موجب حیات و شادی و شیر نمادِ مهر، داور و نگهبان ایران‌زمین است (باقری، ۱۳۹۱: ۱۳۶).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

در متن رمان هم نشانه‌هایی برای تأیید این تأویل وجود دارد. در اواسط رمان، پس از اینکه زارمحمد چند تن از ستمگران شهر را می‌کُشد و مردم را از دست آنهایی که شیرهٔ جانشان را مکیده‌اند نجات می‌دهد، پیشوند اسم او از «زار» به «شیر» تغییر می‌کند. مردم پشت سر او راه می‌افتند و یک‌پارچه او را «شیرمحمد» صدا می‌زنند (چوبک، ۱۳۸۲: ۸۸). سلطهٔ شیرمحمد بر گاوِ سکینه، در ساحتی اسطوره‌ای، غلبهٔ شیر بر گاو در آیین میترا را تداعی می‌کند. همان‌گونه که غلبهٔ شیر بر گاو در اساطیر ایرانی علت باروری زمین می‌شود، غلبهٔ شیرمحمد بر ستمگران و زورگویان (در هیئت نمادین گاو) نیز ریشهٔ ظلم را می‌خشکاند و زمینهٔ باروری و شکوفایی زندگی انسانی و بیداری و به‌خودآیی مردم جامعه را فراهم می‌آورد.

ب) گذر از دریا: در پایان رمان *تنگسیر* شاهد آنیم که زارمحمد و خانواده‌اش با بَلَم به دل دریا می‌زنند و عازم سرزمینی دیگر می‌شوند. توصیفات زنده و پرتحرکی که از طبیعت در این بخش می‌شود، از آن نشان دارد که دورهٔ دل‌مردگی‌ها به‌پایان رسیده و زندگی تازه‌ای در انتظار آنهاست:

> پارو تو دل آب غوطه خورد و بلم یله شد و رقصید و پس رفت و آب شکاف برداشت و نور ماه لیز خورد و سرهای لرزان تو بلم دور و نزدیک شد و نور ماه پیچ‌وتاب خورد و آب سیاه شد و سفید شد و دریا جان گرفت و نرمه‌موج‌ها اخم کردند. نفس پاروها که زیر آب بند می‌آمد، سر از آب بیرون می‌آوردند و نفس تازه می‌کردند و تو دریا و بیابان و نخلستان و تو گوش محمد و شَهرو همهمه پیچید: «خدانگهدار» (چوبک، ۱۳۸۲: ۱۸۳).

عبور زارمحمد و خانواده‌اش از دریا به‌صورت ضمنی یادآور کهن‌الگوی گذر از آب در سفر قهرمان‌های اساطیری است. این کهن‌الگوی جهانی، که در هیئت گذر از رودخانه یا دریا در اساطیرِ مللِ مختلف بازتاب یافته است، از پایان یک مرحله از زندگی قهرمان و ورود به مرحلهٔ دیگر نشان دارد. او با گذر از آب تولدی دوباره می‌یابد و فصل جدیدی از زندگی را آغاز می‌کند، رستاخیزی در او رخ می‌دهد، از شکلی می‌میرد تا زیستن در شکلی دیگر را تجربه کند (شوالیه، ۱/۱۳۸۴: ۲-۴). از نمونه‌های این کهن‌الگو می‌توان به عبور زرتشت از آب دائیتی‌نیک برای ملاقات با هرمز، گذر فریدون از اروندرود برای به‌چنگ‌آوردن ضحاک، گذر کی‌خسرو از دریای زِرِه برای نبرد با افراسیاب، گذر موسی و قومش از رود نیل برای رهایی از دست فرعون و... اشاره کرد (قائمی و همکاران، ۱۳۸۸: ۶۱-۶۲). این پایان‌بندی، زارمحمد را به هیئت قهرمانی اسطوره‌ای درمی‌آورد. او با قیامی که دربرابر ستم کرده و انتقام سختی که از ستمگران گرفته، هم در جامعه‌اش روح تازه‌ای دمیده و هم خود تولدی دوباره یافته است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

٤. نتیجه‌گیری

تنگسیر، این رمان موفق معاصر، با الگوگرفتن از واقعه‌ای تاریخی به نگارش درآمده است. وجهِ حماسی این رمان آن را از دیگر آثار چوبک متمایز می‌کند و برجستگی ویژه‌ای بدان می‌بخشد. بسیاری از جملات و عباراتِ *تنگسیر*، درعین‌حال که به روایت مستقیم وقایع می‌پردازند، معانی ضمنی متعددی نیز دربردارند که کشفشان لذت خوانشِ متن را دوچندان می‌کند و ساختار حساب‌شدهٔ رمان را بر ما آشکار می‌سازد. در این پژوهش، پس از استخراج دلالت‌های ضمنی رمان، آنها را در سه گروه دلالت‌های ضمنی ضداستعماری، جامعه‌شناختی و اسطوره‌ای دسته‌بندی کردیم و نشان دادیم که نشانه‌ها چگونه در پیوند با بافت متن و بافت ذهنی خواننده، به تأویل و تفسیرهای متعدد و متفاوت تن می‌دهند.

در قلمرو دلالت‌های ضداستعماری، انتخاب نام *تنگسیر* برای رمان و پیوند پوشیدهٔ آن با قیام مردم تنگستان به رهبری رئیس‌علی دلواری علیه استعمار انگلیس، به‌خوبی توانسته است یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های رمان را دربربگیرد. همچنین، با اشاره به درخت کُنار مُهَنّا و پیوند ضمنی آن با میرمُهَنّای بندرریگی، به قیام‌های ضداستعماری جنوب توجه شده است. استفادهٔ زارمحمد از تفنگ مارتینی ساخت بریتانیا، برای مبارزه با استعمار غرب در لوای چهار ژاندارم فاسد بوشهری نیز مبیّن تلویحیِ استفاده از ابزارِ استعمارگر برای هجومی مؤثر به خود اوست.

در قلمرو دلالت‌های جامعه‌شناختی، که بیشترین سهم را درمیان دلالت‌های ضمنی رمان دارند، چوبک با بهره‌گیری از توصیف‌های موازی زندگی حیوانات و انسان‌ها توانسته است تنزّل زندگی انسانی به سطحی حیوانی در جامعه‌اش را بازگو کند. اشاره به روستاهایی با نام ظُلم‌آباد و جَبْری نشان‌دهندهٔ دو خصلت رواج‌یافته در جامعهٔ نویسنده، یعنی ستمگری و تقدیرگرایی، است. قراردادن دَوّاس به‌مثابهٔ محل زندگی زارمحمد نیز با توجه به معنای لغوی این واژه در زبان عربی، با شجاعت و دلاوری قهرمانِ قصه در پیوند است. نویسنده گاه با تکرار صفتی چون «توسری‌خورده» برای اشیا و مکان‌ها، به‌صورت ضمنی، مردمان سرخورده و منفعل جامعه‌اش را توصیف می‌کند. توصیفات نویسنده از محیط نیز هدفمند و در خدمت ساختار و درون‌مایهٔ رمان است.

در قلمرو دلالت‌های اسطوره‌ای، غلبهٔ زارمحمد بر گاو سکینه و به‌دنبال آن غلبه بر ستمگرانی که حقش را خورده‌اند، یادآورِ قربانی‌کردن گاو در آیین میتراست. همان‌گونه که غلبهٔ میترا بر گاو برکت را برای زمین به‌دنبال دارد، سلطهٔ زارمحمد بر ظلم و ستم، در

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

هیئت نمادین گـاوِ سـکینه، نویـدبخش امیـد و آزادی و عـدالت بـرای جامعـه اسـت. گـذر زارمحمد و خانواده‌اش از دریا نیز کهن‌الگوی گذر قهرمان از آب در اساطیر ایران و جهـان را تداعی می‌کند و به پایان رمان جنبه‌ای اسطوره‌ای می‌بخشد تا با اعلام پایان یـک مرحلـه از زندگی، آغاز مرحله‌ای تازه را نوید دهد.

پی‌نوشت

1. Parallel Description

۲. به گفتهٔ یکی از اهالی بوشهر، ظُلم‌آباد و جَبْری (که بعداً به صُلح‌آباد تغییر نام یافته) قبلاً دو روستا بوده‌اند و امروزه تقریباً در قلب شهر بوشهر قرار دارند. بودن این دو روستا در عالم واقع سخن ما را نقض نمی‌کند؛ زیـرا چوبک می‌توانست روستاهای دیگری را انتخاب کند، اما برای بیان منظور خود دست به انتخابی هدفمنـد زده است. نمونهٔ این انتخابِ هوشمندانه بعدها در داستان کوتاه «ظُلم‌آباد» از مجموعـهٔ *همـراه آهنـگ‌هـای بابـام* نوشتهٔ علی‌اشرف درویشیان نیز مشاهده می‌شود.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۴) *از نشانه‌های تصویری تا متن: به‌سوی نشانه‌شناسـی ارتبـاط دیـداری*. چـاپ پانزدهم. تهران: مرکز.

افروغ، محمد (۱۳۹۳) *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران*. تهران: فرهنگسرای میردشتی.

اکبری، فاطمه و تقی پورنامداریان (۱۳۹۰) «رمز و تفاوت آن با نماد و نشانه». *رشد آمـوزش زبـان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۳: ۵۴ـ۶۰.

الکینز، جیمز (۱۳۸۵) «نظریهٔ نشانه‌شناسی پیرس برای تاریخ هنر چه سخنی دارد». ترجمهٔ فـرزان سجودی. *گلستان هنر*. شمارهٔ ۳: ۱۸ـ۳۰.

بارت، رولان (۱۳۹۰) «نشانه‌شناسی و فضای شهری». ترجمهٔ عظیمه ستاری. *ماهنامهٔ سوره*. شـمارهٔ ۵۰ـ۵۱: ۱۹۹ـ۲۰۳.

ـــــــ (۱۳۹۶) «عناصر نشانه‌شناسی». ترجمهٔ فرزانـه دوسـتی. *نـشانه‌شناسـی* (مقـالات کلیـدی). به‌کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: مروارید.

باقری، مهناز (۱۳۹۱) *بازتاب اندیشه‌های دینی در نگاره‌های هخامنشی*. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

بهار، شمیم (۱۳۴۲) «یادداشت دربارهٔ *تنگسیر*». *اندیشه و هنر*. دورهٔ چهارم. شمارهٔ ۸: ۶۵۷ـ۶۶۰.

پاینده، حسین (۱۳۹۲) *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نقد و نظریهٔ ادبی*. تهران: مروارید.

پرین، لارنس (۱۳۶۸) «معنی صریح و مفهوم ضمنی». ترجمهٔ فاطمه راکعی. *کتاب صبح*. شمارهٔ ۴: ۳۷ـ۴۲.

چندلر، دانیل (۱۳۹۴) *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. چاپ پنجم. تهران: سورهٔ مهر.

چوبک، صادق (۱۳۸۲) *تنگسیر*. تهران: نگاه.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

حمیدرفیعی، محمدعلی (۱۳۷۸) «درآمدی بر مفهوم نماد و نشانه». *معماری و فرهنگ*. شمارهٔ ۴: ۸ ـ ۱۰.
خرمی، محمدمهدی (۱۳۷۲) «تنگسیر، بازسازی اسطوره‌گونهٔ داستانی واقعی». *ایران‌شناسی*. سال پنجم. شمارهٔ ۱۸: ۲۸۳ـ۲۹۱.
دباغ، امیرمسعود و سیدمصطفی مختاباد امرئی (۱۳۹۳) «چارچوبی نوین برای خوانش مساجد تهران معاصر». *نقش جهان*. سال چهارم. شمارهٔ ۲: ۲۹ـ۴۲.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳) *کالبدشکافی رمان فارسی*. تهران: سورهٔ مهر.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*. چاپ دوم از دورهٔ جدید. تهران: دانشگاه تهران.
رضوی‌فر، آملی و حسین غفاری (۱۳۹۰) «نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم». *نشریهٔ فلسفه*. سال سی‌ونهم. شمارهٔ ۲: ۵ـ۳۶.
سجودی، فرزان (۱۳۸۶) «دلالت از سوسور تا دریدا». *مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا*. به‌کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: فرهنگستان هنر: ۱۹۵ـ۲۱۲.
ـــــــ (۱۳۹۰) *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. چاپ دوم. تهران: علم.
ـــــــ (۱۳۹۳) *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ سوم. تهران: علم.
سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸) *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.
شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸) «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه‌ـ معناشناسی گفتمانی». *نقد ادبی*. سال دوم. شمارهٔ ۸: ۳۳ـ۵۱.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: میترا.
شوالیه، ژان و آلَن گِربران (۱۳۸۴) *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد اول. چاپ دوم. تهران: جیحون.
صفوی مبرهن، زهرا (۱۳۷۸) «نماد و نشانه». *معماری و فرهنگ*. شمارهٔ ۴: ۳ـ۷.
صفوی، کورش (۱۳۹۳) *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*. تهران: علمی.
ضیمران، محمد (۱۳۸۳) *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. چاپ دوم. تهران: قصه.
ـــــــ (۱۳۸۴ـ۱۳۸۳) «اُمْبرتو اِکو و نشانه‌شناسی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. شمارهٔ ۸۹ـ۹۰: ۷۸ـ۸۳.
طاهانی بیدمشکی، امی (۱۳۹۳) «احقاق حق از مسیر خشونت در تنگسیر و مرد نامرئی». ترجمهٔ مهدیه عابدی. *در: نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر: مجموعه مقالات نقدهای ادبی ـ هنری*. جلد دوم. به کوشش لیلا صادقی و زیر نظر بهمن نامورمطلق. تهران: سخن.
غلامرضابیگی، مریم (۱۳۸۴) «بررسی مکتب‌های ادبی در آثار چوبک با نگاهی به مشخصه‌های رئالیستی و ناتورالیستی در دو رمان *تنگسیر* و *سنگ صبور*». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. شمارهٔ ۱: ۸۷ـ۱۰۰.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]

قائمی، فرزاد، ابوالقاسم قوام و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۸) «تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمودهای آن در شاهنامهٔ فردوسی براساس نقش اسطوره‌ای». *جستارهای ادبی*. شمارهٔ ۱۶۵: ۴۷ـ۶۸.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۰) *از گونه‌ای دیگر: جستارهایی در فرهنگ و ادب ایران*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

گیرو، پی‌یر (۱۳۹۲) *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

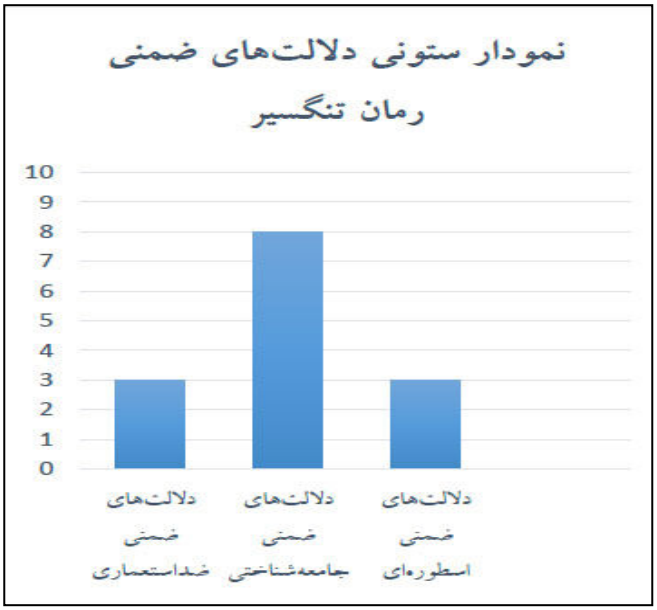
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) *صد سال داستان‌نویسی ایران*. جلد ۱و ۲ و۳. چاپ دوم. تهران: چشمه.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۴) *نشانه در آستانه: جستارهایی در نشانه‌شناسی*. تهران: فرهنگ نشر نو.

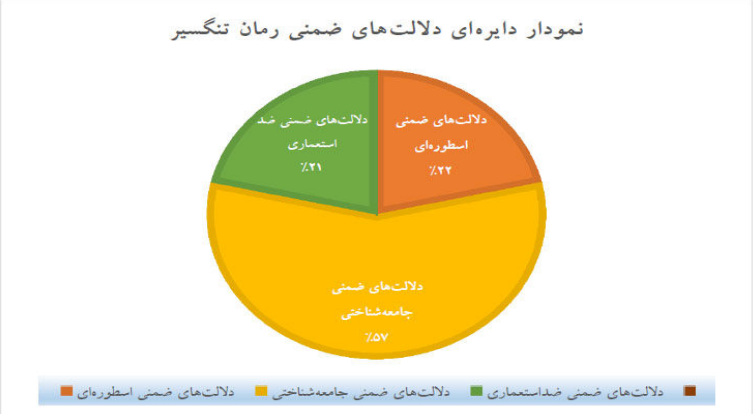
وولن، پیتر (۱۳۸۹) *نشانه‌ها و معنا در سینما*. ترجمهٔ عبدالله تربیت و بهمن طاهری. چاپ پنجم. تهران: سروش.

هاوکس، ترنس (۱۳۹۴) *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مجتبی پردل. مشهد: ترانه.

Barthes, R. (1967) *Elements of Semiology*. Translated by Annette Lavers and Colin Smith. Jonathan Cape. ISO.



[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]



[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.85.3.7]
[DOI: 10.29252/jpll.26.85.55]