تحلیل زبانشناختی سازمان متن روایی«تنگسیر» در چهارچوب الگوی حل مسألهٔ مایکل هوئی

دکتر فردوس آقاگل زاده
عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس
شیرین ممسنی*

چکیده
این تحقیق به بحث در مورد سازمان متن روایی «تنگسیر»، اثر صادق چوبک، می‌پردازد. سازمان این متن روایی منطبق با الگوی حل مسألهٔ مایکل هوئی (۲۰۰۱) است. مسألهٔ اصلی غارت پولهای قهرمان اصلی داستان توسط چهار فرد زورگو، ظالم و فریبکار است. پاسخهای زیادی برای حل آن پیشنهاد می‌شود. این پاسخها یا از سوی قهرمان ارائه می‌شود که اغلب ارزیابی آنها مثبت اما نتیجهٔ آن منفی است، و یا از سوی سایر شخصیتها پیشنهاد می‌شود که ارزیابی آنها منفی و نتیجه نیز منفی است. طرح نهایی برای رسیدن به راه حل، پس از طی چرخه‌ای نسبتاً طولانی، طرح انتقام و کشتن آن افراد است که با موفقیت انجام می‌شود و نتیجهٔ آن نیز مثبت است. هرچند مسألهٔ نخست با انجام طرح فرار حل می‌شود، مسألهٔ دوم حل نشده باقی می‌ماند.

کلیدواژه: سازمان متن، روایت، مسأله، پاسخ، چرخهٔ مجدد.

تاریخ دریافت: ۱۳۸۵/۶/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۶/۱/۲۵

*دانشجوی دکتری زبانشناسی دانشگاه تربیت مدرس

۱- مقدمه

هدف این نوشته، تحلیل یک متن روایی بر اساس یکی از الگوهای زبانشناختی در سازمان متن است. بنابراین، ابتدا به ارائهٔ تعاریف و ادبیات مربوط به زبانشناختی متن به طور کلی و گذرا خواهیم پرداخت. سپس به تشریح الگوی حل مسألهٔ مایکل هوئی[1] (۲۰۰۱) که یکی از رویکردهای جدید در بررسی متون است و نیز به معرفی ارکان اصلی آن که عبارتند از مسأله، پاسخ، ارزیابی مثبت یا منفی خواهیم پرداخت. چون متن مورد بررسی در این مقاله یک متن روایی است، به تعریف روایت و مرور مهمترین موضوعات تحقیقهای زبان‌شناختی در این حیطه، نظری اجمالی خواهیم داشت. به عبارت بهتر تلاش بر این است که از طریق راهکار زبانشناختی؛ یعنی نظریهٔ حل مسأله، دربارهٔ یک متن ادبی که همان متن روایی تنگسیر است، توضیح داده شود. در این شیوه، ادبیات و زبانشناسی به هم پیوند می‌خورند و از اصول زبانشناختی برای بررسی یک متن ادبی بهره‌گیری می‌شود. در بخش اصلی این تحقیق، پس از ارائهٔ خلاصهٔ کوتاهی از داستان تنگسیر، اثر نویسندهٔ مشهور، صادق چوبک، سازمان متن روایت مذکور در چهارچوب الگوی حل مسألهٔ پیشنهادی مایکل هوئی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. شایان ذکر است که مثالهای منتخب از متن در بخش تحلیل داستان، کل متن را در برنمی‌گیرد و تنها آنهایی که مؤید وجود الگوی مورد بحث هستند ذکر می‌شوند. سؤال تحقیق این است که آیا سازمان[2] رمان تنگسیر از الگوی حل مسأله تبعیت می‌کند یا خیر؟ آیا عناصری چون مسأله، پاسخ، ارزیابی مثبت و منفی و سایر عناصر جزئی‌تر را دارد یا خیر و اگر این عناصر موجودند، نشانه‌های زبانشناختی - مثل نوع جمله - که در خدمت این الگو هستند کدامند؟ روشی که در تحلیل به کار بسته شده حاوی عناصری است که در بخش ارکان الگوی حل مسأله آمده است؛ به عبارت دیگر ما در جستجوی عناصر زبانی‌ای هستیم، که حاوی مسأله، حل مسأله، ارزیابی مثبت یا منفی شخصیت داستان و چرخهٔ مجدد جریان حل مسأله باشند تا نهایتاً به سازمان دهی کلی متن بر اساس الگوی موردنظر دست یابیم.

۲) مروری بر مطالعات زبانشناختی بر روی متن

زبان‌شناسی متن[3] به مطالعهٔ ویژگیهای معرف متون یعنی آنچه متنیت یا بافتار[4]متون را تشکیل می‌دهد، می‌پردازد (کریستال،۱۹۹۲: ص۳۸۷). متن عبارت است از ثبت کلامی یک رخداد ارتباطی؛ یعنی هرجا ما با یک رخداد ارتباطی سرو کار داریم و آنرا ثبت کرده‌ایم، یک متن

پیش روی ماست، چه گفتاری و چه نوشتاری. شماری از نویسندگان در صدد ارائهٔ تحلیلی محدود و صوری‌تر از چگونگی شناسایی متن به هنگام تولید آن برآمده‌اند که از آن جمله می‌توان ون دایک[۵] (۱۹۷۲)، دوبگراند و درسلر[۶] (۱۹۸۱)، و هلیدی و حسن[۷] (۱۹۷۶) را نام برد. این افراد تلاش کرده‌اند که اصول اتصال و پیوندی که عناصر درون یک متن را به هم وصل می‌کند و تفاهم و درک آنرا ممکن می‌سازد مورد توجه قرار دهند. این قطعه از گفتمان، واحدی زبانی با کارکرد ارتباطی قابل توصیف است، مثل مکالمه، پوستر، و یا یک علامت کنار جاده.

«دو رویکرد عمده به متن وجود دارد. رویکرد کاربردی یا روش کار[۸] که دوبگراند و درسلر، (۱۹۸۱) براساس آن به بررسی متن می‌پردازند. در رویکرد این افراد، کلیهٔ سطوح زبان براساس شکل کاربردی‌شان توصیف می‌شوند. آنها متن را یک نوع نمود ارتباطی می‌دانند که دارای هفت ویژگی متنی ۱- انسجام، ۲- پیوستگی معنایی، ۳- قابلیت پذیرش، ٤- قصدمندی، ٥- ویژگی اطلاعاتی، ٦- ویژگی موقعیتی، ۷- ویژگی درون متنی است. رویکرد دیگر، نظریهٔ حل مسألهٔ مایکل هوئی است» (آقا گلزاده و افخمی، ۱۳۸۳: ص ۹۷).

در الگوی حل مسأله، هوئی (۲۰۰۱) تلاش می‌کند نشان دهد متن یک شی، مورد مطالعه نیست، بلکه بخشی از تعامل میان نویسنده[۹] و خواننده[۱۰] است.. در تعامل متنی[۱۱] نویسنده به دنبال سؤالاتی است که خواننده می‌خواهد بپرسد و خواننده به حدس زدن سؤالاتی می‌پردازد که نویسنده تلاش دارد پاسخگوی آن باشد. آنچه هوئی از متن تلقی می‌کند مشتمل بر تمام متون است و متون روایی و غیر روایی را در برمی‌گیرد؛ در واقع، در این دیدگاه دیوار حائل میان متون روایی و غیر روایی شکسته می‌شود. هوئی برای اثبات این ادعا و تأکید بر وجود مرز مبهم میان متن روایی و غیروایی از الگوهای فرهنگی رایج حاکم بر سازمان متن استفاده می‌کند که بر هر دو نوع متن مذکور به شیوه‌ای متفاوت اعمال می‌شوند. وی نشان می‌دهد که این الگوها، پیکربندی و ترکیب سؤالاتی هستندکه هم نویسندگان و هم خوانندگان بر لزوم پاسخ دهی به آنها اتفاق نظر دارند و نشان از اتخاذ روشی اقتصادی در تسهیل امر ارتباط دارند (هوئی، ۲۰۰۱: ص۱۸۷)؛ در واقع هوئی تلاش می‌کند زیربنای مشترک ارتباطی همهٔ متون را کشف کند و معتقد است که این زیربنا چیزی نیست جز فرایند حل مسأله‌ای که همهٔ متون و در واقع تعاملگران موجود در متون، به دنبال آنند.

هوئی در اثرخود تحت عنوان «تعامل متنی؛ درآمدی بر تحلیل گفتمان نوشتاری» به ارائهٔ رویکردهایی در مورد سازمان متن می‌پردازد. وی معتقد است که «متنها الگوهای خاص خود را هنگام تدوین ایجاد می‌کنند» (همان: ص٤). سپس این متون، معنی خود را در تعامل با خواننده به دست می‌آورند. هوئی، تمام اثرش را به موضوع قابلیت تعاملی متن اختصاص داده است، حال آنکه، تعامل موجود در متون، ساده و خطی نیست؛ به عبارت بهتر، سازمان متون تا حدودی سلسله مراتبی است و خواننده به دلخواه می‌تواند به لایه‌های بیرونی یا درونی آن توجه کند (همان: ص٥).

هوئی معتقد است که اکثر الگوهای گفتمانی به نحوی تابع الگوی حل مسأله است. رویکرد حل مسألهٔ وی، متأثر از آرای رومل هارت و اورتونی[12] و شانک و ابلسون[13] است. اینان برای تولید و تعبیر متن به طرحواره‌ها[14] و طرحواره‌های فعال شدهٔ ذهنی یا نوشته‌ها[15] توسل می‌جویند و برای تولید متن نیز این ساز و کار را هم در اختیار خواننده می‌گذارند اینان معتقدند که دانش حاصل از تجربیات ما از جهان، در ذهن توزیعی نامنظم دارد، اما این دانش پراکنده در ذهن در قالب طرحواره‌ها و نوشته‌های ذهنی به دقت سازمان دهی می‌شوند. هنگامی که قسمتی از این دانش فعال شود، بقیه اطلاعات مرتبط با آن در دسترس قرار می‌گیرد و بدین صورت، متن تولید یا بازآفریده می‌شود و درک می‌گردد (یول و براون[16]، ۱۹۸۹: صص ۲٤۱- ۲٤۲). «هرچند هوئی بین طرحواره‌ها و نوشته‌های ذهنی تفاوت قائل است، اما در رویکرد حل مسأله این تفاوتها را نادیده می‌انگارد، زیرا معتقد است این تفاوتها در طرح او چندان موثر نیستند (آقا گلزاده و افخمی، ۱۳۸۳: ص۹۷). وی تأکید دارد که فرایندهای خواندن و نوشتن انواع متن براساس الگوی مشترک فرهنگی سازماندهی و تعبیر می‌شوند.

۳) ارکان الگوی حل مسأله

روشی که در تحلیل رمان تنگسیر به کار بسته شده براساس الگوی حل مسأله است. از اینرو در این بخش به معرفی ارکان این الگو براساس اثر مایکل هوئی می‌پردازیم و در بخش بعد ارزیابی می‌کنیم که آیا این ارکان در رمان تنگسیر وجود دارد یا خیر.

در الگوی حل مسأله دو رکن اصلی وجود دارد که همان مسأله و پاسخ است. به عبارت غیرفنی و ساده، مسأله همان چالش یا چالشهایی است که شخصیتهای داستان با آن درگیرند و

داستان حول محور آن می‌چرخد و پاسخ، جوابی است که برای آن مسأله ارائه می‌شود. اما نویسنده قبل از ذکر مسأله در بیشتر متنها، به ذکر موقعیت[17] می‌پردازد. عناصر دیگر الگوی حل مسأله به ترتیب اهمیت آنها عبارتند از ارزیابی یا نتیجهٔ مثبتی یا منفی[18]، طرح[19]، و پاسخ پیشنهادی[20] که به تعریف آنها خواهیم پرداخت.

نقش موقعیت در متن، ارائهٔ اطلاعات پس زمینه است. مثلاً توصیف فضای زمانی و مکانی یک متن که البته در متون مختلف کمرنگ یا پررنگ می‌شود و البته این به اهداف متن و نوع تأثیری که قرار است ایجاد شود وابسته است. اطلاعات موقعیتی هیچ نوع انتظاری در مورد نوع الگویی که متعاقباً در متن می‌آید، در خواننده ایجاد نمی‌کند، موقعیت انتخابی است و در متون خاصی مثل متون تبلیغاتی وجود آن ضروری نیست. مسأله، جنبه‌ای از موقعیت است که به پاسخ نیاز دارد و منجر به ایجاد انتظاراتی در خواننده برای یافتن پاسخ می‌گردد. تحلیلگر متن باید به دقت نقطه شروع مسأله را از طریق عناصر زبانی متن شناسایی کند.

مسأله جنبه‌ای از متن است که الگوی حل مسأله را از سایر الگوها جدا می‌کند. پاسخ در واقع جواب یا جوابهایی است که به مسألهٔ مطرح شده داده می‌شود. تفاوت پاسخ و حل مسأله این است که حل مسأله تنها به پاسخ موفق اطلاق می‌شود. برای تشخیص اینکه آیا متن حاوی الگوی حل مسأله است یا خیر کافی است بپرسیم «او [مثلاً شخصیت داستان] برای حل مسألهٔ موجود چه کار کرد؟» وجود پاسخ به معنای اتمام الگو نیست. اگر پاسخ واقعاً یک راه حل باشد، طوری که احساس شود الگو با آن خاتمه یافته است، در آن صورت، با یک پیامد و نتیجهٔ مثبت ویا یک ارزیابی مثبت و یا به طور معمول با هر دو مواجهیم.

ممکن است نویسنده با توسل به نشانه‌ها[21] پرسش را که در حال جواب دادن به آن است نشان دهد. نشانه‌های مسأله ممکن است واژه‌ها یا عناصر واژگانی خاص باشد، مثلاً جملهٔ پرسشی «حالا با این چه کار کنیم؟» یا استفاده از عناصر ارزیابی منفی مثل «متأسفانه». به طور کلی، این نشانه‌ها، نشانه‌های ارزیابی‌کننده هستند. برخی از نشانه‌های غیرارزیابی کننده مثلاً فقر، بیماری، و دزدی نیز به حوادث و مواردی در جهان خارج اشاره می‌کنندکه تقریباً همیشه موضوعاتی مسأله ساز محسوب شده‌اند.

ممکن است میان مرحله‌های مسأله و پاسخ، مرحلهٔ بینابینی تحت عنوان طرح وجود داشته باشد؛ یعنی قبل از پاسخ طرح بیاید. علاوه بر طرحها که واقعی هستند، ممکن است الگوی ما

حاوی پاسخ پیشنهادی نیز باشد که عبارت است از اعمالی که برای پاسخ پیشنهاد می‌شوند مثلاً ممکن است در متن اینگونه اعمال به این صورت آغاز شوند: «حالا می‌دونم چی کار کنم؟» و پشت سر آن یک سری کارها به عنوان طرح فهرست شود. به جای بیان طرح، ما اغلب شاهد پاسخ پیشنهادی هستیم. این پاسخ پیشنهادی هنوز پاسخ واقعی نیست، زیرا پاسخ واقعی بایستی جوابگوی این سؤال باشد: «آنها یا او برای حل مسأله چه کار کردند (کرد)؟»، اما پاسخ پیشنهادی باعث می‌شود که توجه از مسأله به سوی پاسخ معطوف شود. پاسخهای پیشنهادی حاوی مراحل مقدماتی و موقتی‌تری به نسبت طرحهای واقعی هستند. در متون آگهیهای بازرگانی و سرمقاله‌های روزنامه‌ها، به جای پاسخ واقعی از اینگونه پاسخهای پیشنهادی استفاده می‌شود. اما خواننده یا شنونده چنین تصور نمی‌کند که این پاسخها مقدماتی باشند و پاسخهای واقعی و اصلی حذف شده باشند. اما در متون روایی و نیز در نوشته‌های علمی، برخلاف متون تبلیغاتی، پاسخهای واقعی بیشتر مورد نیاز است. در این نوع متون طرح یا پاسخ پیشنهادی مرحله‌ای گذرا و مقدماتی محسوب می‌شود.

در هر تحلیل متن، لازم است نشانه‌هایی که شروع کنندهٔ الگو و نتیجتاً مؤید وجود آن الگو هستند توسط تحلیلگر شناسایی شوند. زیرا این نشانه‌ها بازتاب زبانی مستقیم الگو هستند. بسامد نشانه‌های موجود براساس نوع ژانر متغیر است. مثلاً بسامد برخی نشانه‌های الگوی حل مسأله در نوشته‌های علمی – دانشگاهی در مقایسه با گزارشهای علمی عامیانه‌تر، کمتر است. هوئی علت این امر را دانش مشترک خواننده با نویسنده می‌داند. هر قدر دانش مشترک خواننده با نویسنده بیشتر باشد، نویسنده به ارجاع زبانی صریح به الگوی به کار رفته، نیاز کمتری احساس می‌کند، زیرا اهمیت اطلاعاتی که توسط متن فراهم می‌شود برای خواننده کاملاً روشن خواهد بود.

در برخی متنها، هرچند مسأله از یک جهت ممکن است حل شده باشد، از جهات دیگر مشکل‌زا بوده، حل آن ناتمام و جواب نیز منفی است. در این صورت، الگوی حل مسأله دوباره تکرار می‌شود به این فرایند «چرخه مجدد»[۲۲] گفته می‌شود. در واقع، چرخه‌های متنوعی وجود دارد. ممکن است هر ارزیابی منفی، به تعریف مجدد ماهیت مسأله [و در واقع دگرگونی خود مسأله] منجر شود. همچنین ممکن است مسأله همان مسأله قبل باشد، اما پاسخ آن تغییر کند.

در پایان این بخش، چون متن مورد بحث در این نوشته متنی روایی است، لازم می‌بینیم از متون روایی و روایت تعاریفی کلی و همسو با الگوی حل مسأله، ارائه دهیم تا مقدمه‌ای باشد برای تحلیل متن روایی «تنگسیر»، این تعاریف یک وجه اشتراک دارند؛ در واقع همگی، به وجود سازماندهی و نیز نوعی فرایند مسأله و حل مسأله به عنوان آنچه روایت را شکل می‌دهد، به طور مستقیم یا غیرمستقیم اشاره دارند؛ به عبارت دیگر، تعاریف موجود در راستای الگوی حل مسألهٔ هوئی هستند.

تزوتان تودورف[۲۳](۱۹۷۷: ص۲۳۳) به نقش مهم تغییر وضعیت در روایت اشاره کرده و آن را با استفاده از اصطلاح زبان شناسانهٔ گشتار[۲۴] به خوبی نشان داده است. او معتقد است که صرف ربط دادن واقعیات متوالی، روایت را شکل نمی‌دهد، یعنی همین واقعیات باید سازماندهی شوند (تولان، ۲۰۰۱: ص ۷-۶)[۲۵]. یا مثلاً، در تعریف کولبی[۲۶]چنین آمده است که روایت عامیانه در ساده‌ترین شکل خود، شامل توصیف کلامی یک یا چند واقعهٔ نگران‌کننده و روش برطرف کردن و یا کاهش دادن آن نگرانی است (تولان ۲۰۰۱: ص۷، به نقل از کولبی، ۱۹۷۰ : ص ۱۷۷). این تعریف به تعریف ولادیمیر پراپ[۲۷]، روایت‌شناس پیشگام روسی شبیه است. پراپ ساختار غالب قصه پریان را بررسی کرد و آن را دارای نوعی وضعیت اولیه تعادل دانست که عوامل مختلف ناآرامی، تعادل آن را بر هم می‌زنند. این ناآرامی، باعث عدم تعادل و آشوب می‌شود تا اینکه عملی (یا شاید مداخله‌ای) باعث می‌شود شکل تغییر یافته‌ای از وضعیت متعادل اولیه برقرار گردد (همان).

از دیدگاه تولان[۲۸]روایت عبارت است از: توالی‌ادراک شدهٔ وقایعی که ارتباط غیراتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه انسان یا دیگر موجودات ذی شعور به عنوان شخصیت تجربه‌گر است تا ما انسانها از تجربه آنها درس بگیریم. توالی وقایع مرتبط، حول یک وضعیت یا دوره اغتشاش یا بحران که متعاقباً برطرف می‌شود، شکل می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، توالی وقایع، مستلزم نوعی تغییر وضعیت است. تولان سه مشخصهٔ اصلی و تعیین کنندهٔ روایت را به صورت زیر خلاصه کرده است: ۱- وقایع متوالی و به هم پیوسته ۲- افراد برجسته شده ۳- فرایند گذر از بحران به حل بحران (همان:۸). به اعتقاد کالر[۲۹] روایت، متنی است که در آن تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل یافته‌تر بازگو می‌شود. تغییر واقعی وضعیت را واقعه می‌توان نامید. واقعه یا تغییر وضعیت عنصر کلیدی و بنیادین روایت است.

آنچه خواننده در طرح دنبال می‌کند گذر از یک وضعیت به وضعیت دیگر است گذری که خواننده به آن ارزشی مضمونی می‌دهد (تولان ۲۰۰۱: ص ۲۸، به نقل از کالر، ۱۹۷۵ ب: صص ۱۳۸ -۹). تولان معتقد است که در روایت با قبل و بعدی سر و کار داریم که به هم پیوند خورده‌اند. این قبل و بعد را می‌توان در تقابل با یکدیگر، مسأله و حل مسأله نامید یا با استفاده از اصطلاحات منطق علت و معلول خواند. یا اگر بخواهیم دیدگاه خنثی‌تری اتخاذ کنیم می‌توانیم آنرا موقعیت اول و موقعیت دوم بنامیم که به واسطهٔ یک یا چند تجربه به هم پیوند خورده‌اند (تولان ۲۰۰۱: ص۲۸).

اگر بخواهیم، قبل از ورود به تحلیل متن تنگسیر، کل مباحث فوق را به طور کلی جمع‌بندی کنیم باید بگوییم که ارکانی که هوئی برای سازمان کل متون برشمرده (مثل مسأله، پاسخ پیشنهادی، طرح، حل مسأله، ارزیابی و نتیجه‌گیری مثبت یا منفی) و بدان وسیله، متنها را حاوی الگوی گفتمانی حل مسأله قلمداد کرده است، در بخشی از تعاریف مربوط به متن روایی که توسط تولان، کالر، کولبی و پراپ آمده است، دیده می‌شود و به عبارتی، می‌توان تعاریف مذکور را مؤید وجود الگوی حل مسأله در روایت دانست. روایت از دیدگاه تولان، کولبی، کالر، و پراپ حاوی عنصر مسأله (به تعبیر این افراد: ناآرامی، اغتشاش، آشوب، بحران و عدم قطعیت) است به اضافهٔ عناصر مهم دیگر چون شخصیت (افراد برجسته شده) و وقایع متوالی و به هم پیوسته شده. آنچه دیدگاه هوئی را تا اندازه‌ای متفاوت می‌سازد، توجه ویژهٔ وی به چگونگی رفتن از مسأله به سوی راه حل است. او به عنصری چون شخصیت در متن روایت چندان توجهی ندارد، مگر از دیدگاه حل مسأله. البته دلیل این امر واضح است. هوئی الگوی خود را به متن روایی محدود نمی‌کند و آن را طوری طراحی کرده است که در همهٔ متون اعمال شود.

در تحلیل روایت تنگسیر، عناصر موجود در الگوی حل مسألهٔ هوئی و یا در واقع فرایند گذر از بحران به حل بحران که در تعاریف محققان فوق در مورد روایت ذکر شده است، به وضوح دیده می‌شود. در تحلیل ذیل از متن روایی تنگسیر، از پرداختن به مسائل حاشیه‌ای و خارج از الگوی حل مسأله پرهیز می‌شود.

٤- تحلیل زبانشناختی سازمان متن رمان تنگسیر

٤-١ خلاصه داستان

قهرمان داستان مردی میانسال به نام شیرمحمد است که در بوشهر بر وی ظلمی رفته است. چهار نفر به نامهای کریم، حاج حمزه، شیخ ابوتراب، آقا علی کچل، و محمد گنده رجب پولهای وی را که دسترنج سالها کار سخت وی برای انگلیسی‌هاست، به طرق مختلف از وی گرفته‌اند. شیر محمد چنین ظلمی را برنمی‌تابد و پس از آزمودن راه‌های مسالمت‌آمیز مختلف و نتیجه نگرفتن از آنها، کمر به قتل هر چهار نفر می‌بندد. وی که دچار یک استیصال درونی شده و به دلیل زیانی که متحمل شده و فریبی که خورده مورد تمسخر عوام قرار گرفته، هر چهار نفر را یکی پس از دیگری در روز روشن و در انظار مردم به قتل می‌رساند. و پس از این کار با درایت و نیز کمک نیروی خارق‌العاده جسمی و با کمک مردم ستمدیدهٔ آن دیار، از دست مأموران دولت وقت می‌گریزد و با استفاده از تاریکی هوا با زن و فرزندانش از راه دریا از بوشهر و ایران خارج می‌شود.

٤-٢- تحلیل سازمان متن روایت تنگسیر

٤-٢-١ موقعیت

هرچند براساس نظریه هوئی موقعیت در تشخیص نوع الگوی به کار رفته در سازمان متن تأثیری ندارد، اما چوبک در ابتدای داستان کوشیده، موقعیت را به شکلی به تصویر بکشد که از لحاظ روانی خواننده را برای رویارویی با یک مسأله بزرگ که داستان درگیر آن است آماده کند. در ابتدای داستان که قهرمان داستان در جاده‌ای بین بوشهر و دواس در راه است، با اندکی دقت در عبارات وصفی از محیط فیزیکی و آب و هوای موجود می‌توان این هماهنگی را در زبان به کار رفته به وضوح مشاهده کرد:

١. هوای آبکی بندر
٢. هوای سوزان
٣. دوزخ شعله‌ور خورشید
٤. جاده سنگی کشیده و آفتاب تومغز سر خورده
٥. جاده داغ و خاموش
٦. کنار مهنا گرد گرفته و سوخته
٧. سایه پهن و تب‌دار کنار
٨. نیزه های سوزنده خورشید...

مشخصهٔ معنایی مشترک در واژه‌های درشت فوق، گرمای غیرقابل تحمل است که در تمام عناصر طبیعت خود را نشان می‌دهد. قهرمان داستان نیز در دل این طبیعت سوزان قرار می‌گیرد. در توصیفی که از قهرمان داستان می‌شود همین نوع صفات دیده می‌شود:

۱. پوست تنش رنگ چرم قهوه‌ای سوخته بود.
۲. پوست پشم آلو
۳. مشتهای گنده‌اش
٤. اندام گنده
۵. مثل غول
٦. گنده، سیاه سوخته، داغ، تشنه، برزخ
۷. سایهٔ خفه کنار رو دلش فشار می‌آورد
۸. بیخ ریشه موهایش می‌سوخت
۹. مغز استخوانش می‌جوشید

واژگان به کار رفته در ابتدای داستان، نوید بخش حادثه‌ای رمانتیک و عاشقانه نیست. در سرتاسر این واژه‌ها، مضمون حقیقی داستان نهفته است یعنی قرار گرفتن قهرمان در برزخ و حتی دوزخی سوزنده و گدازنده که شعله‌هایش جان و روح وی را قطره قطره آب می‌کند. در فصلهای بعد نیز، موقعیت به شکلی حزن‌آور توصیف می‌شود. طوریکه با یک نگاه گذرا می‌توان واژگان به کار رفته را به نوعی منفی ارزیابی کرد. تقریباً در اکثر موقعیتها اثری از صفاتی با بار ارزیابی مثبت از زمان و مکان داستان دیده نمی‌شود. زمان و مکان، هر دو آزاردهنده و زجرآورند. مثلاً در ابتدای فصل دو، هنگامی که محل زندگی شیرمحمد توصیف می‌شود، همان فضای روحی قبلی در قالب یک مکان فیزیکی دیگر ریخته می‌شود:

۱. ماسه‌های اردهای داغ
۲. باد گرم
۳. خورشیدتو سرو مغز بیابان می‌خورد.
٤. گورستان گداخته دهن گشوده
۵. خارشترهای گرد گرفته آشفته
٦. درخت گز بلند هوا را به شلاق می‌کشید

در توصیف منظره گورستان دواس و زنی که بر قبر شوهرش زاری می‌کند، فضای اندوهبار داستان با انتخاب واژه‌هایی با بار معنایی اندوه، مرگ ، ظلم و ... سنگینتر و نفسگیرتر می‌شود:

محمد خود را در موقعیت مرگ تصور می‌کرد.

تابوت فکسنی زهوار در رفته *مرده شور خاک توسری خوردهٔ گورستان*

راوی در توصیف صدای حزن‌آلود شروهٔ زن چنین می‌گوید:

آهنگ شروه رنگ و بوی مرگ می‌داد. نوایش سیاه و تلخ بود.

در اینجا محمد خود را در موقعیت مردهٔ درون قبر و زنش را به جای آن زن سیاه‌پوش تصور می‌کند:

«... اگه منم بمیرم شهرو مث این زنک برام شیون می‌کنه. چه فایده داره؟ اما شاید من اصلاً گور نداشته باشم. گور می‌خوام چه کنم. زندگی آخرش همینه. از دس آدم چه کاری برمی‌آد؟» ([موقعیت + نشانه‌های مسأله] تنگسیرص ۲۶)

٤-۲-۲- مسأله و پاسخ

در صفحهٔ ۹ در مورد علت بودن شیر محمد در آن جاده چنین آمده است:

«همیشه این هفته هشت کیلومتر میان «دواس» و «بوشهر» را پیاده می‌رفت و می‌آمد. صبح از «دواس»- که خانه‌اش در آنجا بود – پیاده راه می‌افتاد و می‌رفت بوشهر سر دکانش. دکان جو فروشی داشت. بعد شب برمی‌گشت خانه. صبح‌ها که می‌رفته بوشهر هوا خنک بود و شبها هم که برمی‌گشت باز هم هوا خنک بود...»

و امروز غیر از روزهای دیگر بود که بی‌وقت به دواس می‌رفت. (نشانه مسأله)

آخرین جمله، این سؤال را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که «چرا امروز با سایر روزها فرق می‌کند؟

«همین یک ساعت پیش بود که یکی از بچه‌های «دواس» برایش خبر آورده بود که گاو سکینه یاغی شده و در گاورو، بند را پاره کرده و فرار کرده رفته تو نخلستان کنار دریا و هیچکس نمی‌تواند نزدیکش برود و اگر نگیردش می‌ترکد... (مسأله زمینه‌ای)[۳] و چشم امید همه به محمد بود که برود و گاو را بگیرد» (پاسخ پیشنهادی) ص۱۰:

«و حالا محمد دکانش را تخته کرده بود و می‌رفت دواس تا گاو را بگیرد» (طرح)

پس از طرح مسألهٔ فوق، خواننده انتظار دارد که ذهن و عملکرد قهرمان داستان در پی حل این مسأله باشد. اما با تداوم خط سیر داستان، هرچند به حل این مسأله نیز تا حدودی اندیشیده می‌شود، اما به موازات آن گسل اصلی داستان که بسیار عمیق‌تر و پیچیده‌تر است، کم‌کم دهان باز می‌کند و تمام داستان را حول محور خود قرار می‌دهد. در حالی‌که ذهن خواننده متوجه توصیف دیده‌ها و شنیده‌های قهرمان داستان دربارهٔ «از ما بهترونها» یا جنهای کنار مهنا» است، مسألهٔ اصلی قهرمان داستان به صورتی بدوی و عامیانه از زبان وی شنیده می‌شود:

«ای از ما بهترونا اگه یه کاری کنین که اینهایی که پولای من را خوردن (مسأله) بیان پولام را پس بدن (پاسخ پیشنهادی) خودم یه دسه شعم میارم نذر کنار می‌کنم. شما که می‌دونین این پولا را من با چه خون دلی جعم کرده بودم. چار پنج دز گردنه گیر هرچه داشتم بالا کشیدن...». ص۱٤

مسأله در ادامه داستان به شکل بارزتری خود را نشان می‌دهد. در واقع تقریباً تمام آنچه حول و حوش قهرمان اصلی داستان می‌گذرد به نوعی برای وی یادآور این مسأله است و گویی نویسنده بر آن است که داستان را طوری پیش ببرد که مسأله را با موشکافی بیشتر به خواننده بنمایاند و ابعاد آن را به وضوح نمایش دهد. داستان لبریز است از نشانه‌های مسأله. هنگامی که محمد در طی طریق خود به سوی دواس کارخانه یخ سازی و کارگاه آهنگری و تراشکاری را می‌بیند به یاد جوانی‌اش می‌افتد که در آهنگری کار می‌کرده است.

«... اون وختا جوون بودم و هیچ غمی نداشتم... چه فایده داشت. دس رنج اونهمه زحمت و خون جیگر خوردن به باد رفت.» ص ۱۷.

«به باد رفتن» به معنای نابودن شدن، از بین رفتن یکباره و همیشگی؛ غمی است که اکنون با قهرمان داستان عجین شده است. هنگامی که به یاد سکینه و گاوش می‌افتد، با خود می‌گوید:

«چقده دلم می‌خواس برم شنا؛ تو اون ته ته دریا. حیف که روزه‌ام و باید برم این گاو را بگیرم . سکینه خیلی بدبخته. هیچ مودی نداره کمکش کنه. اگه نگیرمش نفله می‌شه. چرا گاو وحشی می‌شه؟ اون که آدم نیس. باید کارم با این ورزا یه سره کنم. فقط یه چیز مجابشون می‌کنه. گلوله مارتین.» (طرح) ص ۱۷ و ۱۸

یا در دو پاراگراف بعد از آن:

«کاشکی می‌تونسم برم تو این دریا گم بشم. زیر آب غمم یادم میره. یاد جهاز پرسپولیس و اون غوص‌ها و ته دریا گشتنا بخیر. فقط گلوله مارتین مجابشون می‌کنه» (طرح) ص۱۸

در دو جملهٔ فوق که زیر آنها خط کشیده شده است، یک طرح داریم که براساس شواهد درون داستان نمی‌تواند برای حل مسألهٔ زمینه‌ای؛ یعنی یاغی شدن ورزای سکینه باشد. همچنین به خاطرات شیرمحمد از کشتی پرسپولیس ربطی ندارد. به عبارت بهتر، بافت زبانی بلافاصله قبل و بعد از جمله‌هایی که زیر آنها خط کشیده شده است به مسأله اصلی داستان برنمی‌گردد، بلکه زمینه‌ای برای مطرح کردن طرح انتقام از کسانی است که پول قهرمان اصلی را بالا کشیده‌اند. کشتن چهار نفر مذکور، طرحی است که از ذهن قهرمان داستان بیرون نمی‌رود. اما باید پذیرفت که طرح مسأله زمینه یاغی شدن گاو، از نظر مضمون با داستان هماهنگی دارد.

راوی تلاش دارد شخصیت گاو لجام گسیخته را به قهرمان داستان شبیه کند. ورزا نیز مانند محمد سر به راه و منبع معاش صاحبش می‌بوده است. اما اکنون بند پاره کرده و تبدیل به طغیانگری غیرقابل مهار شده است. از سوی دیگر نوعی توازن دیگر را می‌توان در شخصیت سکینه که صاحب ورزای یاغی است و شهرو، یعنی زن شیر محمد یافت. هر دو آنها به نوعی از موقعیت پیش آمده، پریشان و آشفته‌اند.

سراسر داستان بازگویی مسأله اصلی و پرداختن به جزئیات و حواشی آن است. به همراه مسأله، پاسخهای پیشنهادی از ذهن قهرمان داستان می‌گذرد ولی آنچه قوت دارد طرح یک انتقام همگانی است. محمد در دکان دایی‌اش به شرح مسأله می‌پردازد:

«اول دو هزار تومن داشتم. برای اینکه کار کرده پیش فرنگی بود رفتم دادم به امام جمعه که حلالش کنه... هزار تومنش دادم به کریم حاج حمزه و روزگار خودم را سیاه کردم، پاک خورد و آب خنک هم روش کرد.» (مسأله) ص ۲۲

یا مثلاً در موقعیتی که زن بیوه‌ای را بر مزار شوهرش می‌بیند، باز در حال کلنجار رفتن با مسألهٔ اصلی داستان است و همان طرح اولیه انتقام را در ذهن مرور می‌کند:

«چقده آدم زیر این خاک خوابیده؟ ... یه زندگی اینجوری، چرا باید مثل گرگ و کفتار به جون هم بیفتیم؟ چرا آخه اینا بایس پولای من را بخورن؟ (مسأله) ... اگه با گلوله مارتین تنتون را مث آرد بیز نکردم، تخم بوام نیستم.»(طرح) ص ۲۸

به نظر می‌رسد جملهٔ شرطی آخر تنها راه حل عملی‌ای باشدکه همپای مسأله در ذهن وی جریانی دائمی دارد. وقتی محمد، سگ پیر و تشنه‌ای را در راه می‌بیند و آنرا برای غذای دادن به خانه خود می‌برد همین مسأله را با وی نیز در میان می‌گذارد:

«دلم خیلی از این مردم گرفته. باور می‌کنی دلم می‌خواس جای تو باشم و با شماها زندگی می‌کردم؟ آخه شماها که به همدیگه نارو نمی‌زنین. شما که دروغ و دغل تو کارتون نیس. اگه بدونی این کریم حاج حمزه چه آدم بی‌رحمیه. هرچی پول داشتم بالا کشیده. پولی که بیس سال جون کندم و یه پول یه پول جمعش کردم. همش تو سوراخ بافور کرده...» (مسأله) ص۲۹

دروغ، دغل و بی‌رحمی سه واژه با بار منفی هستند که نشانه‌های مسأله‌ای هستندکه قهرمان با محیط اطراف خود دارد. مسألهٔ زمینه‌ای داستان یعنی یاغی شدن ورزای سکینه که در ابتدای داستان مطرح می‌شود مقدمه‌ای است برای حل مسألهٔ اصلی، یعنی ایجاد زمینه‌ای مناسب برای توجیه خواننده است تا به وی بباوراند که شیر محمد قادر است چهار نفر را بکشد و این

طرحی است که احتمال موفقیت و تبدیل شدن به راه حل، یعنی انتقام، را داراست. قهرمان داستان با مجهز شدن به وسایل مختلف بدون تفنگ به نخلستان می‌رود و با نمایش قدرت بدنی خارق‌العاده خود، ورزای یاغی را مهار می‌کند. راوی با سازمان دهی دقیق و خردمندانه متن انتظار عملی شدن طرح قهرمان برای حل مسألهٔ را در خواننده تقویت می‌کند.

محمد برای اولین بار طرح خود را با دایی‌اش در میان می‌گذارد. مکالمهٔ این دو شخصیت یعنی قهرمان اصلی داستان ودائی محمد به وضوح بیانگر الگوی حل مسأله است، و در آن مسأله، طرح قهرمان و پاسخ پیشنهادی ارائه شده توسط دایی محمد و ارزیابی منفی توسط شیر محمد در قالب پرسش و پاسخ بیان شده است:

شیر محمد: «حاجی من فکرامو کردم که چه باید بکنم. اینا پولای من را خوردن (مسأله) و حالا دیگه یقین می‌دونم که یه پهن آباد هم به من پس نمیدن. باید چهارتاشونو بکشم...» (طرح قهرمان برای پاسخ) ص ۵۳

با توجه به خلأ زمانی میان این بخش از داستان و قسمتهای نخست (تمام شدن ماه رمضان، هرچند نویسنده به این امر اشارهٔ صریحی نمی‌کند)، به نظر می‌رسد که قهرمان داستان به این طرح اندیشیده و یا طرحهای دیگر را آزموده و احتمالاً از آنها نتیجه‌ای نگرفته است. این برداشت با دنبال کردن داستان و گفتگوی شیر محمد و دایی‌اش تأیید می‌شود:

«دایی محمد: اما آدم خداشناس و با دیانت نباید از این کارا بکنه. (ارزیابی منفی، طرح محمد خلاف دین است)

شیر محمد: خالو درسه. اما آدم خداشناس باید مث شیخ ابوتراب که جانشین امامه مث دز سرگردنه بندگون خدا را روز روشن لخت کنه و دارو ندارشون رو ازشون بگیره، بعدم گردن کلفتی بکنه و هیچ حسابی هم تو کار نباشه؟ مگه خدا تو قرآن نگفته که باید دس دز را برید؟ (ارزیابی مثبت؛ محمد برای طرح خود ادله دینی می‌آورد)

دایی محمد: ... خالو چطور حساب و کتاب نیس؟ پس اون دنیا چه خبر؟ ولشون کن برن جواب خدا را بدن. روز پنجاه هزار سال که آفتو میاد پایین و روفرق سرشون می‌تابه، آنروز حسابتو باشون صاف کن. (پاسخ پیشنهادی)

شیر محمد: خالو من روز قیومت میومت سرم نمیشه. اون جوری دلم خنک نمیشه. من چارتا استخاره برای چارتاشون زدم؛ نه تنها همه‌ش خوب اومده، بلکه ترکشون هم بد اومده (ارزیابی منفی محمد از پسخ پیشنهادی دایی محمد)

دایی محمد: پناه بر محمد. اما گمون می‌کنی تو بندر به این شلوغی بتونی چارنفر را بزنی و گیر نیفتی؟ هیچ فکر عاقبت کار را کردی؟ (مسألهٔ جدیدی که در صورت انتقام پشی خواهد آمد و این سؤالی است که خواننده نیز انتظار یافتن پاسخی برای آن است).

شیر محمد: خالو، من فکر گیر افتادن یا نیفتادنش نیسم... (مسألهٔ تابع[۳۱] به اندازه مسأله اصلی مهم نیست) خالو معلوم میشه تو اون جوری که باید از درون من خبر نداری. تو نمی‌دونی اینا چه به سر من آوردن. من دیگه آبرو برام تو بندر نمونده.

در گفتگوی فوق، مسأله برای نخستین‌بار عمق می‌یابد و مسألهٔ ضرر مالی به صورت بحران روحی قهرمان، از زبان وی مطرح می‌شود. در اینجا، داستان به عقب برمی‌گردد و تمام راههای رفته را مرور می‌کند و نتیجهٔ منفی آنها را برای اولین‌بار به خواننده می‌گوید. قهرمان قبلاً طرحهای دیگری برای حل مسأله اندیشیده و یکی پس از دیگری با شکست مواجه شده است و ناچار به اندیشیدن طرح دیگری شده است:

«تو نمیدونی خالو من چقده ازّ و جزّ کردم. چقده التماس کردم هیچ فایده نکرد. (طرح: التماس کردن؛ نتیجه: منفی) کار به جایی رسید که حاضر شدم هزار تومنو به سیصد تومن صلح کنم، نشد. (طرح: کم کردن مبلغ؛ نتیجه: منفی) و حاضر شدم اصل و فرع را روزی دو قرون به من بدند تا سیصد تومن بشه، نشد (طرح: اقساطی کردن مبلغ؛ نتیجه: منفی). تا حالا هم شش تومن به آقاعلی کچل دادم و کارم درس نشده . (طرح: گرفتن وکیل، نتیجه: منفی) تازه میگه برو چهل تومن دیگه هم بیار تا کار تو درس کنم. اگه می‌دونسم می‌کرد، می‌رفتم و این چل تومنم بش می‌دادم. اما می‌دونم که همشون دسم انداختن و هیچ فایده نداره (نتیجه نهایی: منفی)» ... ص ۵۷ و ۵۸

در واقع، سازمان متن حاوی‌چرخهٔ مسأله و طرحهای مختلف است. طرحهایی که هیچکدام به پاسخ واقعی تبدیل نشده‌اند و بیان خلاصه وار آنها در داستان، بیانگر اصلی شدن چرخه و توجیه و منطقی جلوه دادن طرح انتقام است و در واقع پاسخ به این پرسشهای خواننده است که چرا قهرمان برای گرفتن حقش، آخرین راه را انتخاب کرده است؟ چرا می‌خواهد در بدو امر مشکل را با کشتن حل کند؟ چرا نمی‌رود با آنها صحبت کند؟ چرا به آنها تخفیف نمی‌دهد؟ چرا کم‌کم مبلغ را مطالبه نمی‌کند؟ پرسشهای فوق همه در گفتگوی محمد و دایی‌اش پاسخ داده شده است.

مسألهٔ اصلی برای قهرمان داستان عمیقتر از زیان مالی‌است. چیزی است که با روح و جسم

قهرمان گره خورده و روح او را به صلابه می‌کشد. وی که از تلاش برای یافتن پاسخ مسأله‌اش درمانده است، تحقیر هم شده و مردم او را مسخره می‌کنند:

«خالو، برای پولش نیس. پول مثل چرک کف دس می‌مونه. یه ساعت میاد، یه ساعت دیگه میره. اینا آبرومو تو بندر بردن ... حتی جاشوای جبری و ظلم آباد هم مسخره‌م می‌کنن...» (بازگویی مسأله، اما این بار به صورت بحران شخصیتی و روحی است) ص ۵۸

دایی محمد که پدر زن قهرمان داستان نیز می‌باشد مسألهٔ دیگری را مطرح می‌کند:

«درسته که پای آبروت تو کاره، اما هیچ فکر زن و بچه‌هات کردی؟ تو که تنها نیسی. زن و بچه داری. به خاطر اونا هم که باشه. بایس احتیاط کنی. پولت رفته، جونتم میره.» (مسأله تابع) ص ٦١

شیر محمد: «به درک. تو زندگی هیچ‌چیز نیست که بقد شرف و حیثیت آدم برابر باشه؛ حتی جون آدم. حتی زن و بچه آدم. درسه که چشمشون به دس ماس و ما باید به فکرشون باشیم و زیر پر و بال خودمون بزرگشون کنیم، اما نه با بی‌آبرویی...» ص ٦١ و ٦٢

این سؤالات در ذهن خواننده داستان اوج می‌گیرد: قهرمان چگونه می‌خواهد به انتقام دست زند؟ با کدام سلاح؟ اگر دشمنانش را از پای در آورد چگونه از دست قانون رهایی خواهد یافت؟ تکلیف زن و بچه‌اش چه می‌شود؟ این سؤالاتی است که راوی در جای جای داستان پاسخگوی آنست و قهرمان داستان برای حل این مسأله‌ها تدابیر و در واقع نقشه‌هایی دارد.

بقیهٔ داستان شرح آمادگی قهرمان داستان برای انتقام است. وی چند اسلحه گرم و سرد که از جنگ انگلیس برایش باقی مانده را آماده می‌کند. با ترسیم خاطرات شیر محمد از جنگ وی در کنار رئیسعلی دلواری در مبارزه انگلیسیها و استفاده مجدد وی از همان سلاح برای مبارزه با دشمنان داخلی، نویسنده تلاش دارد شخصیت‌پردازی مثبتی از قهرمان شکل دهد: قهرمان داستان مرد شریف و شجاعی است که در برابر بیگانگانی که چشم به مملکت‌شان دوخته بودند و می‌خواستند حقوق وی را غصب نمایند، جنگید. همان اسلحه امروز در دست همان انسان شریف است که این بار در برابر متجاوزان داخلی که حقوقش را پایمال کرده، پولش را خورده و شخصیتش را زیر سؤال برده‌اند، نشانه رفته است.

شیر محمد با زنش حرف می‌زند و او را آماده رویارویی با انواع مشکلاتی می‌کند که احتمال دارد پس از انجام طرح انتقام رخ داد. خانه و بزهایش را از قبل فروخته و قایقی برای فرار در سواحل ده آماده کرده است. به زنش می‌گوید که فردا برای انتقام به شهر می‌رود و باید

غذا و لباس لازم را داخل قایق بگذارد و مقدای پول که سرمایه و خرج سفرشان است را در چاله‌ای در نخلستان کنار ساحل چال کند تا به هنگام فرار با قایق زود آنرا پیدا کنند. بنابراین تک تک سؤالاتی که از ذهن خواننده می‌گذرد در اینجا به صورت طرحی پاسخ داده شده است و خواننده باید منتظر بماند و ببیند آیا طرح انتقام با موفقیت اجرا می‌شود یا نه و در صورت نخست آیا طرحهای بعدی برای فرار نیز تبدیل به یک راه حل و نتیجهٔ مثبت می‌شوند یا خیر؟

هنگام مطرح کردن طرح انتقام و فرار، شیر محمد به احتمال کشته شدن خود نیز می‌اندیشد و در گفتگو با زنش «شهرو»، طرحی برای اداره زن و بچه‌هایش دارد:

«تموم دار و ندار من همینه که تو این کیسه‌اس. همش هفتصد تومنه. دکونم را تو بندر فروختم. این کپرم با بزا فروختم. اینا پولشه که همه‌ش می‌دم به تو. پنجاه تومنش پول مهرته، مال خودت. از من طلبکاری. اما باقیش برای خرج خودته و بچه‌ها تا وختی که شوور نکردی. بدش به بابات. او آدم سرد و گرم چشیده‌ایه. بندازش تو معالمه یه چیزی ازش در بیاره. او مث من خل و لیوه نیس که بده براش بخورنش. اگه شوور کردی میون خود و خدا، پنجاه تومنش که مهرته مال خودته و باقیش مال بچه‌هامه» (طرح برای مسأله تابع: کشته شدن و بی‌سرپرست ماندن همسر و فرزندان) ص ۷۲ و ۷۳

افرادی که شیر محمد در صبح روز انتقام می‌بیند، پاسخهایی برای حل مسأله پیشنهاد می‌کنند:

«قناد: برن جواب خدا رو برن

محمد: کجا؟

قناد: اون دنیا (پاسخ پیشنهادی)

محمد: اون دنیا تا اینجا خیلی راهه. (ارزیابی منفی) اگه یه جوری بشه که تو همین دنیا حساب پس بدن، بده؟ (طرح اصلی یعنی انتقام)

قناد: زایر غصه نخور. حواله شدن بده به تیغ برهنه حضرت عباس. تو از هر انگشتت صد تا هنر می‌ریزه. با این ... (پاسخ پیشنهادی) ص ۸۲ و ۸۳

شیر محمد در صفحه ۸۹ ارزیابی منفی خود را از پاسخ پیشنهادی فوق که قبلاً از سوی دایی‌اش نیز مطرح شده بود به صورت زیر نشان می‌دهد:

«هی به آدم نصیحت می‌کنن. همه تون سر و ته یه کرباسین. هی نصحیت. هی نصحیت. هی واگذارشون کن به تیغ برهنه حضرت عباس. برای چه؟» (ارزیابی منفی؛ نتیجه منفی) ص ۸۹

در لابه لای گفتگوی شیر محمد با دلاک، پاسخ پیشنهادی جدیدی مطرح می‌شود:

«دلاک: کارت با کریم چه شد؟ چیزی از پولات داد؟

شیر محمد: نه...

دلاک: پس چه کار می‌کنی؟

شیر محمد (با تمسخر): به تیغ برهنه حضرت عباس حواله شون می‌کنم!

دلاک: این بهترین کاره ... اما به نظر من اگه یه شکایتی به احمد شاه می‌نوشتی می‌فرسادی تهرون بد نبود. بالاخره شاه مملکته. (پاسخ پیشنهادی)

شیر محمد: باور کن احمد شاه اصلاً نمی‌دونه بوشهر مال ایرونه یا مال عربسون... هر روز یه کار گزار از تهرون میاد اینجا مردم را می چاپه و راهش را می‌گیره میره آب از آب تکون نمی‌خوره» (ارزیابی منفی) ص ۹۱

در نقطه اوج داستان (فصل ۵ و ٦) طرح انتقام عملاً توسط قهرمان داستان با شرح و تفصیل اجرا می‌شود. محمد هر چهار نفر را یک به یک می‌کشد. مردم عمل او را تحسین می‌کنند. چرا که همه به نوعی از ظلم این چهار نفر شاکی‌اند. همه محمد را شیر محمد می‌نامند. مسأله برای شیر محمد به همان شکلی که می‌خواست حل شد. وی احساس سبک بالی می‌کند. راوی در این مورد چنین می‌گوید:

«اگه حبسم کنن تو حبس می‌میرم. من که نتونم یه روز تو این سرپله بند بشم چه طور می‌تونم تو حبس بمونم. (مسألهٔ تابع) خدا کنه وخت فرارم (طرح) کسی جلوم نیامد من با کسی دشمنی ندارم. نمی‌خوام خون کسی ریخته بشه. اما اگه خواسن دس از پا خطاکنن (مسألهٔ تابع)، تا تیر آخر باشون می‌جنگم.» (طرح)

برای قهرمان داستان، فرار هر چند از حبس و اعدام بهتر است، اما جلای وطن و آوارگی در دیار غربت، راه حل نهایی و صد در صد مطلوب نیست:

«اما من این جا را خیلی دوس دارم. این جا خونه منه. کسی از خونه خودش قهر می‌کنه؟ یه مشت گردنه گیر پاچه ور مالیده بودن که منو به زور از خونم بیرون کردن. من شهرم و خونم رو دوس دارم...» (مسألهٔ تابع) ص ۱۷۸

ادامه داستان فراز و فرود گریز شبانه محمد از بندر به سوی دواس است او از تفنگچی کوچه خیابانها می‌گذرد و از راه دریا و جدالی خونین با بمبک (کومه دریایی) به سواحل دواس می‌رسد و در آنجا با زخمی کردن نایب و برداشتن تفنگ وی و نیز با حمایت سایر تنگسیرها، زن و بچه خود را در قایق می‌گذارد و پارو زنان از ساحل دور می‌شود:

«و پارو تو دل آب غوطه شد و بلم یله شد و رقصید و پس رفت و آب شکاف بر داشت و نور ماه لیز خورد و سرهای لرزان تو بلم دور و نزدیک شد و نور ماه پیچ و تاب خورد و آب سیاه شد و سفید

شد و دریا جان گرفت و نرمه موجها 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 شهرو همهمه پیچید: خدا نگهدار»(ارزیابی‌مثبت، نتیجه‌مثبت برای‌مسألهٔ تابع‌فرارو شروع‌مسألهٔ تابع‌زندگی دورازوطن)ص۲۲۶.

تنگسیر با شبکه چند بعدی مسأله‌های درهم تنیده درگیر است. هرگاه مسأله‌ای حل می‌شود، مسأله‌ای دیگر سر باز می‌کند و شادی موفقیت قبلی را زایل می‌کند، به نحوی که تنگسیر هیچگاه شادی ماندگاری را تجربه نمی‌کند. روایت تنگسیر داستان ترجیح دادن حل یک مسأله بر مسألهٔ دیگر است. وی ترجیح می‌دهد که انتقام بگیرد حتی اگر حبس شود یا آواره شود و وقتی انتقام می‌گیرد ترجیح می‌دهد آواره دیار غربت شود تا در حبس بپوسد. بنابراین مسأله‌ای که داستان آنرا حل نشده باقی می‌گذارد، زندگی در غربت است. اگر این مسأله نیز به هر شکلی حلی می‌شد، رئالیست بودن نویسنده آن مورد تردید قرار می‌گرفت زیرا در واقعیت زندگی، ندرتاً با موقعیتهای کاملاً بی‌مسأله سر و کار داریم.

۵- نتیجه‌گیری

سازمان روایت تنگسیر منطبق با الگوی حل مسألهٔ پیشنهادی هوئی است. سازمان این متن روایی، حول محور حل مسألهٔ به غارت رفتن پولهای قهرمان می‌چرخد. مسألهٔ یاغی شدن یک ورزا، مقدمه‌ای برای ورود به مسألهٔ اصلی است. پاسخهای پیشنهادی مختلفی که از سوی قهرمان و سایر شخصیتهای اصلی داستان برای حل این مسأله داده می‌شود عبارتند از: ۱- صحبت کردن با آن چهار نفر و التماس کردن به آنها، ۲- پایین آوردن مبلغ مورد مطالبه، ۳-پیشنهادی اقساطی کردن وجه مورد مطالبه ٤- متوسل شدن به نیروهای غیر انسانی یعنی جن و پری‌ها ۵- واگذار کردن آنها به خدا و امامان معصوم و روز جزا ٦- شکایت از آنها به شاه وقت ۷- از بین بردن هر چهار نفر. سه مورد نخست از سوی کسانی که مال شیر محمد را به تاراج برده‌اند مورد موافقت قرار نگرفت (نتیجهٔ منفی). مورد چهارم از سوی قهرمان داستان چندان قابل تأمل نبود و پاسخهای پیشنهادی ۵ و ٦ توسط قهرمان داستان مورد ارزیابی منفی قرار گرفت و عملی نشدند. پاسخ شمارهٔ ۷، به عنوان راه حلی عملی پذیرفته و اجرا شد. حل مسألهٔ اصلی داستان منجر به ظهور مسألهٔ جدید (احتمال حبس یا کشته شدن توسط مأموران رژیم احمد شاه) شد. فرار به عنوان پاسخ موفق در انتهای داستان عملی می‌شود و این فراری است که آزادی جان خانواده قهرمان داستان را به دنبال دارد. ولی داستان با یک مسألهٔ حل

نشده که تابع گریز ناپذیر راه حل برگزیده شده است، پایان می‌یابد: زندگی در غربت. این مسأله، خود در سازماندهی متن و الگوی حل مسألهٔ مایکل هوئی، می‌تواند شروع یک داستان طولانی و جذاب باشد.

هر چند در بررسی روایت «تنگسیر»، از سه مشخصه یک روایت که از تولان نقل شد، تنها به مشخصه سوم که همان فرایند گذر از بحران به حل بحران است اشاره شد، پیداست که روایت مذکور به خوبی پرداخت شده است. شیر محمد از یک بحران، اغتشاش، ناآرامی و عدم تعادل رنج می‌برد و تلاش دارد به موقعیتی عاری از این مسائل جهش کند. الگوی حل مسألهٔ مایکل هوئی، به خوبی عهده‌دار ترسیم بازتاب زبانی این تغییر وضعیت و تفکیک عناصر آن در سازمان متن داستان است. به گونه‌ای که با تکیه بر آن الگو، به آسانی نمایی صوری از سازمان متن تنگسیر، به شکل ذیل می‌توان ترسیم کرد:

مسألهٔ قهرمان داستان (به یغما رفتن دسترنج شیر محمد توسط چهار فرد ظالم)

↓

پاسخ ۱: صحبت کردن با آن افراد و التماس به آنها (ارزیابی مثبت، نتیجه منفی، ناموفق)

↓

پاسخ ۲: کم کردن وجه مورد طلب (ارزیابی مثبت، نتیجه منفی، ناموفق)

↓

پاسخ ۳: اقساطی کردن وجه مورد طلب (ارزیابی مثبت، نتیجه منفی، ناموفق)

↓

پاسخ ٤: متوسل شدن به خرافات و جن و پری (ارزیابی مثبت، نتیجه منفی، ناموفق)

↓

پاسخ پیشنهادی۱: واگذار کردن این افراد به خدا و ائمه و روز قیامت (ارزیابی منفی و نتیجه منفی)

↓

پاسخ پیشنهادی۲: شکایت از آنها به حکومت وقت (ارزیابی منفی و نتیجه منفی)

↓

پاسخ ۵: کشتن هر چهار نفر و انتقام کشیدن (ارزیابی مثبت و نتیجه مثبت، راه حل)

↓

مسأله تابع ۱: ترس از مرگ و حبس

↓

پاسخ: فرار از راه دریا (نتیجه مثبت، راه حل)

↓

مسأله تابع ۲: زندگی در غربت

↓

بدون پاسخ

↓

پایان داستان

پی‌نوشت:

1- Hoey
2- Organization
3- Text linguistics
4- Textuality or texture
5- Van Dijk
6- De Beaugrands & Dressler
7- Halliday & Hassan
8- Procedural
9- Author/ writer
10- Reader
11- Textual interaction
12- Rumelhart & Ortony
13- Schank & Abelson
14- Schemata
15- Script
16- Yule & Brown
17- Situation
18- Positive/ negative result/ evaluation
19- Plan
20- Recommended response
21- Signals
22- Recycling
23- Tzvetan Todorov
24- Transformation

۲۵- مباحث برگزیده از کتاب تولان، از ترجمه در دست چاپ آن اثر توسط خانمها سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی گرفته شده است. انتشارات سمت به زودی ترجمهٔ این اثر را منتشر می‌کند.

26- Colby
27- Propp
28- Toolan

29- Culler

۳۰- مسأله‌ای که حل آن صرفاً به حل مسألهٔ اصلی کمک می‌کند یا زمینه‌ای است برای طرح خاصی در خصوص حل مسألهٔ دیگر. این اصطلاح برای بیان ارتباط میان مسائل مختلف طرح شده در داستان پیشنهاد می‌شود، هرچند در اصطلاح شناسی الگوی حل مسألهٔ مایک هونی به چنین مضمون و الگویی اشاره نشده است.

۳۱- مسألهٔ تابع، همان حل ناقص مسألهٔ اصلی است که بخشی از آن حل می‌شود و بخش دیگر آن که نتیجهٔ حل شدن بخش اول است به صورت مسأله‌ای جدید وارد چرخهٔ مجدد می‌گردد. در طول این داستان، ظهور اجتناب‌ناپذیر مسأله‌های تابع، یعنی کشته شدن، حبس رفتن، در غربت ماندن، به موازات مسأله اصلی داستان مطرح می‌شوند. اما قهرمان داستان چندان به حل آنها نمی‌اندیشد. از نقطهٔ اوج داستان که فاصله می‌گیریم طرحهایی برای حل مسائل تابع در ذهن قهرمان شکل می‌گیرد.

منابع

۱- آقا گلزاده، فردوس، علی افخمی، «زبان‌شناسی متن و رویکردهای آن»، **مجله زبانشناسی**، س۱۹، ش ۱، ۱۳۸۳، ۱۰۳- ۸۹.

۲- افخمی، علی، سیده فاطمه علوی، «زبانشناسی روایت»؛ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، بهار ۱۳۸۲؛ ۵۵-۷۲.

۳- چوبک، صادق، تنگسیر، ویراستار محمد عزیزی، تهران: نشر روزگار، ۱۳۷۷.

٤- علوی، سیده فاطمه، بررسی دیدگاه روایی در سه داستان کوتاه صادق چوبک، رویکرد تحلیل کلام انتقادی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی دانشگاه تهران،۱۳۸۱.

6- Brown, Gillian, George Yule Discourse Analysis, Cambridge: Cambridge University Press ،1989.

7- Crystal, David An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages, U.K: Blackwell،1992.

8- Halliday, M.A.K., An Introduction to Functional Grammar, ed. Edward Arnold. 2 nd ed., London: Routledge ،1994.

9- Hoey, Michael Textual Interaction: An Introduction to Discourse Analysis, London: Routledge ،2001.

10- Toolan, Michael Narrative, A Critical Linguistic introduction, 2 nd ed., London: Routledge ،2001.