مقاله پژوهشی

از جادهٔ سوخته تا دریای گشوده: تحلیل مکان و جغرافیا در رمان «تنگسیر» بر پایهٔ جغرافیای ادبی میشل کولو

بهاره احمدی‌زاده، فرزانه کریمیان*

گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۸، صص ۸۸-۷۱

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2027.19.8371

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: بیشتر پژوهشهایی که به رمان *تنگسیر* پرداخته‌اند، مکان و فضای جغرافیایی اثر عمدتاً در پیوند با اقلیم جنوب، واقعگرایی صادق چوبک یا بستر اجتماعیِ انتقام بررسی شده است. بااین‌حال، جغرافیا در این رمان صرفاً پس‌زمینه‌ای برای وقوع رویدادها نیست، بلکه نقشی فعال در شکلگیری کنش شخصیتها، ساخت هویت آنان و حتی شیوه روایت دارد. ازاین‌رو، پژوهش حاضر میکوشد نشان دهد که فضاهایی چون بوشهر، دَوّاس، نخلستان و خلیج چگونه از یک موقعیت جغرافیایی عینی فراتر میروند، به بخشی از تجربه زیسته شخصیتها تبدیل میشوند و در نهایت در سازماندهی ساختار و معنای متن نقش پیدا می‌کنند.

روش مطالعه: پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. برای بررسی نقش جغرافیا در ساختار رمان، نام مکانها، مسیرهای حرکت شخصیتها، عناصر محیطی، استعاره‌های مکانی و کاربرد واژگان بومی استخراج و بررسی شده‌اند. تحلیل این مؤلفها بر اساس الگوی سه‌سطحی میشل کولو صورت گرفته است؛ الگویی که جغرافیای ارجاعی، فرایند معناسازی ژئوکریتیکی و نقش ژئوپوئتیکی مکان در شکلگیری اثر را در بر میگیرد. همچنین، برای حفظ دقت در استنادها، تمامی نقل‌قولهای مورد استفاده با شماره صفحات نسخه چاپیِ تطبیق داده شده‌اند.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان میدهند که مسیر دَوّاس ـ بوشهر اسکلت حرکتی روایت داستان است؛ گرما، رطوبت، تشنگی و دریا همگی نقش مهمی به عنوان عناصر جغرافیا در این رمان ایفا میکنند؛ و شهرانگار به نوعی در فضاهای مختلف دیده و درک میشود. بازار، خانه و کوچه،به عنوان فضاهای به ظاهر کم اهمیت و کوچک ولی بسیار مهم در داستان نقش ایفا میکنند که خود دلیلی بر اهمیت عنصر مکان و جغرافیا در این رمان هستند. حرکت انتقامی قهرمان این شبکه روایی در قالب جغرافیا را کامل میسازد، اما رمان تقابل سادهٔ شهرِ شرور و روستایی پاک نیست، زیرا پناه و همبستگی در هر دو فضا وجود دارد. دریا نیز آزادی محض نیست؛ هم راه نجات و هم آستانهٔ خطر و تبعید است. در سطح ژئوپوئتیک، جاندار شدن عناصری مانند جاده، نخلستان و دریا، همراه با ریتم حسی و پیوسته جمله‌ها، حضور گویش محلی و لغتنامه پایانی، باعث میشود جغرافیا فقط موضوع روایت نباشد، بلکه در خودِ زبان و ساختار بیان نیز حضور پیدا کند.

نتیجه‌گیری: «تنگسیر» جغرافیا را بازنمایی نمیکند، بلکه با آن میاندیشد. مکان، علتِ کنش، حافظهٔ استعمار، میدان عدالت، سازندهٔ هویت تنگسیری و سازنده فرم روایت است؛ ازاین‌رو قهرمانی زارمحمد را باید نه بیرون از جغرافیا، بلکه به‌مثابه محصول و از درون آن دانست.

تاریخ دریافت: ۲۰ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۲۲ تیر ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۰۷ مرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۱ شهریور ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
تنگسیر؛ صادق چوبک؛ میشل کولو؛ جغرافیای ادبی؛ ژئوپوئتیک؛ مکان.

* نویسنده مسئول:
f_karimian@sbu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Ten, Junuary 2027, Continuous Number 128, Pages: 71-88

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

From the Burnt Road to the Open Sea: An Analysis of Place and Geography in the Novel "Tangsir" Based on Michel Colo's Literary Geography

B. Ahmadizadeh, F. Karimian*
Department of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 10 June 2026
Reviewed: 13 July 2026
Revised: 29 July 2026
Accepted: 12 September 2026

KEYWORDS
Tangsir; Sadegh Chobak; Michel Colou; Literary geography; Geopoetics; Place

*Corresponding Author
✉ *f_karimian@sbu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Most studies on Sadeq Chubak's *Tangsir* have examined place and geographical space primarily in relation to the climate of southern Iran, Chubak's realism, or the social context of revenge. Geography in this novel, however, does not merely function as a background against which events unfold; rather, it plays an active role in shaping the characters' actions, constructing their identities, and even determining the mode of narration. Accordingly, the present study seeks to demonstrate how spaces such as Bushehr, Davvās, the palm groves, and the Persian Gulf transcend their status as objective geographical locations, become part of the characters' lived experience, and ultimately contribute to the organization of the text's structure and meaning.

METHODOLOGY: This study adopts a descriptive-analytical approach. To examine the role of geography in the structure of the novel, place names, characters' movement routes, environmental elements, spatial metaphors, and the use of local vocabulary were identified and analyzed. These components were examined according to Michel Collot's three-level model, encompassing referential geography, the geocritical process of meaning-making, and the geopoetic role of place in the formation of the literary work. In addition, to ensure accuracy of citation, all quotations used in the study were verified against the page numbers of the printed edition.

FINDINGS: The findings indicate that the Davvās–Bushehr route constitutes the spatial and kinetic framework of the narrative. Heat, humidity, thirst, and the sea all function as significant geographical elements within the novel, while the city itself is perceived and experienced through a variety of spaces. The bazaar, the house, and the alley, although seemingly small and insignificant spaces, play crucial roles in the narrative, further demonstrating the importance of place and geography in the novel. The protagonist's movement in pursuit of revenge completes this narrative network through geography. Nevertheless, the novel does not establish a simplistic opposition between a corrupt city and an innocent village, since refuge and solidarity can be found in both spaces. Nor does the sea represent absolute freedom: it functions simultaneously as a route of escape and as a threshold of danger and exile. At the geopoetic level, the animation and agency attributed to elements such as the road, the palm groves, and the sea, together with the sensory and continuous rhythm of the sentences, the presence of local dialect, and the glossary appended to the novel, allow geography to become not merely a subject of narration but an integral component of the language and structure of expression itself.

CONCLUSION: *Tangsir* does not merely represent geography; rather, it thinks through geography. Place functions as a cause of action, a repository of colonial memory, a field in which justice is negotiated, a formative force in the construction of Tangsiri identity, and a principle shaping the narrative form. Zar Mohammad's heroism, therefore, should not be understood outside geography, but rather as something produced by and emerging from within it.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2027.19.8371

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
24	0	0

مقدمه و طرح مسئله

رمان «تنگسیر» از همان ابتدا خواننده را نه با توصیف یک قهرمان یا گزارشِ یک حادثه، بلکه با فشار یک محیط روبه‌رو می‌کند:« هوا «آبکی» و گرما «نمناک» است؛ خورشید در آسمان غربی یله شده و جاده، پیش از آنکه زارمحمد بر آن ظاهر شود، هیئت و خلق‌وخوی خود را دارد: «جاده «سنگی»، کشیده و آفتاب تو مغز سرخورده و سفید و مارپیچ از «بوشهر» به «بهمنی» دراز رو زمین خوابیده بود. جاده خالی بود. سبک بود. داغ و خاموش بود» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۹). در نخستین سطر ، جاده تنها به نشانه‌ای روی نقشه تقلیل نمییابد : خوابیده، داغ و خاموش است و بنابراین از همان آغاز داستان در جایگاه یک نیروی روایی و پویا عمل میکند. مسئله‌ٔاصلی مقاله از همین جابه‌جایی و کنش جغرافیا پدید میآید. اگر جغرافیا در رمان کنشپذیر و کنشزا است، دیگر نمیتوان آن را «پس زمینه»ای برای قصه‌ٔ دانست و نمیتوان آن را صرفا یک دکور داستانی در نظر گرفت. به نوعی مکان فراتر از اینهاست.

پرسش اصلی پژوهش چنین صورتبندی میشود: مکان و جغرافیا در «تنگسیر» چگونه از مرجع بیرونی به تجربه‌ٔ زیسته و سرانجام به اصلِ سازماندهنده‌ٔمعنا و فرم تبدیل می‌شوند؟ این پرسش سه پرسش فرعی را در بر میگیرد: نخست، نام جاها و مسیرهای بوشهر و پیرامون آن چه نقشی در روایت دارند؟ دوم، ادراک بدنیِ گرما، خشکی، رطوبت، نخلستان و دریا چگونه هویت و تصمیم زارمحمد را میسازد؟ سوم، جغرافیا چگونه در نحو، واژگان، تصویر و ریتم روایت خود را به نمایش میگذارد؟ فرضیه این است که مسیر انتقام، شبیه به نقشه ای است که پیش‌تر قدرت اقتصادی، قضایی و استعماری بر آن حک شده؛ به بیان دیگر، زارمحمد هم محصول جغرافیای نابرابر است و هم با پیمودن آن، این نقشهٔ قدرت را موقتاً برهم میزند.

چوبک فاصله‌ٔ خانه تا شهر، موقعیت ساحل، بازار، محله‌ها، قبرستانها، عمارتها و راه های آبی را چنان در توالی رخدادها وارد می‌کند که حذف آنها سازوکار داستان را از کار میاندازد. جمله‌ٔ «همیشه این هفت هشت کیلومتر میان «دَوّاس» و «بوشهر» را پیاده میرفت و میآمد» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۲) فقط اطلاع جغرافیایی نیست؛ مقیاس رنجِ روزانه و شکل ارتباط فرودستِ روستایی با مرکز مبادله و اقتدار را تعیین میکند.

در اینجا روش و مطالعات میشل کولو برای توضیح این چندلایگی در داستان بسیار مناسب است، زیرا میان سه سطح جغرافیا تمایز میگذارد و در عین حال پیوند آنها را حفظ میکند: دقتِ جغرافیایی و ارزش اسنادیِ متن؛ معنای عاطفی، تخیلی و نمادینِ بودن مکانها ؛ و ژئوپوئتیک، یعنی نحوه‌ای که شکل جغرافیایی به شکلِ نوشتار تبدیل می‌شود (کولو، ۲۰۱۵، صص ۸–۱۰ و ۱۸–۲۱). این مدل از دو رویکرد سنتی در هنگام نقد جغرافیا در متون ادبی پیشگیری میکند: یکی سنجش رمان فقط با میزان وفاداری آن به نقشه‌ٔ واقعی، و دیگری در نظر گرفتن فضا به عنوان عنصر خارجی و بدون عملکرد در یک رمان . مقاله حاضر هر سه سطح را دنبال میکند تا نشان دهد جغرافیای «تنگسیر» هم قابل شناسایی است، هم از خلال درک واحساسات معنا مییابد و هم روایت داستان را میسازد.

پیشینهٔ پژوهش و جایگاه مطالعهٔ حاضر

پژوهشهای مربوط به «تنگسیر» جنبه‌های مهمی از اثر را روشن کرده‌اند. احمدی، آقاگل‌زاده، خلیلی، قبادی و جوادی‌یگانه (۱۳۹۳) با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، صورتبندی سیاسی رمان و نسبت زبان، قدرت و مقاومت را بررسی کرده‌اند. این مطالعه نشان میدهد که کنش زارمحمد را نمیتوان از گفتمانهای سیاسی و اجتماعی پیرامونش جدا کرد، اما تمرکز آن بر سطوح گفتمان است و سازمان جغرافیاییِ قدرت را مستقلاً بررسی نمیکند.

فرجی، همتی و قدوسی (۱۳۹۸) نیز با خوانشی روایت‌شناسانه، طرح، گره‌افکنی، زمان و شیوه‌ٔ پیشبرد روایت را کاویده‌اند. دستاورد آنان برای فهم حرکت قصه مهم است، ولی مسیرها و نام‌جایها را به‌مثابه منطق فضاییِ روایت در کانون مطالعه خود قرار نمیدهد.

دو پژوهش به موضوع این مقاله نزدیکترند. چهرقانی (۱۳۹۵) بازتاب عناصر اقلیمی، جغرافیای طبیعی و انسانی، باورها، گویش و فرهنگ عامه‌ٔ بوشهر را در رمان گرد آورده و بر تسلط چوبک بر زیستبوم جنوب تأکید کرده است. ارزش کار او در شناسایی دامنه‌ٔ وسیع داده‌های بومی و اقلیمی است؛ بااین‌حال، پرسش آن عمدتاً «چه چیزهایی از اقلیم بازتاب یافته‌اند؟» است، نه اینکه این عناصر چگونه تولید معنا و فرم میکنند. سیستانی، اسفندیارپور و یوسفی‌پور کرمانی (۱۴۰۱) نیز پویایی توصیف و کارکردهای زبانی و ادبی آن را در «تنگسیر» و «بوف کور» تحلیل کرده‌اند و به درستی توصیف را عنصری ایستا نمیدانند. مطالعه‌ٔ حاضر این نتیجه را یک گام جلوتر میبرد و میپرسد توصیفِ مکانی چگونه به مسیر کنش، توزیع قدرت و ریختِ جمله پیوند میخورد.

در حوزه‌ٔ نظری، گسترش «چرخش فضایی» موجب شده است که مکان، قلمرو، مرز، مرکز، پیرامون، شبکه و نقشه از حاشیه‌ٔ مطالعات ادبی به مفاهیم عملیاتی تبدیل شوند (کالبراک و لودوـولاساک، ۲۰۱۸، صص ۷–۱۰). هونز تأکید میکند که جغرافیای ادبی ماهیتی دوگانه و میان‌رشته‌ای دارد: «ادبی» در آن هم به متن و هم به نقد ادبی اشاره می‌کند و «جغرافیا» هم جهان‌های واقعی/تخیلی و هم دانش جغرافیای انسانی را در بر میگیرد (هونز، ۲۰۱۸، صص ۱۴۶–۱۴۹). بروسو نیز تاریخ این حوزه را از استفاده‌ٔ اسنادی از ادبیات تا توجه به تجربه‌ٔ زیسته، حس مکان و عدالت اجتماعی دنبال میکند (بروسو، ۲۰۲۲، صص ۲۴–۲۵). مرور لِوی بر کتاب بروسو هشدار میدهد که پرسش محدودِ «آیا نویسنده جغرافیدان خوبی است؟» کافی نیست؛ مسئله باید به سازوکار توصیف، نمادپردازی و فرم گسترش یابد (لِوی، ۲۰۲۴، صص ۱۳۱–۱۳۴).

با وجود این پیشینه، در پژوهشهای موجود درباره *تنگسیر* هنوز خوانشی منسجم بر پایه سه سطح جغرافیا، ژئوکریتیک و ژئوپوئتیکِ میشل کولو دیده نمیشود. نوآوری پژوهش حاضر نیز صرفاً در شناسایی و فهرست کردن مکانهای رمان خلاصه نمیشود، بلکه هدف اصلی، روشن‌کردن رابطه میان این مکانها و سازوکار روایت است؛ اینکه راه چگونه زمینه شک‌لگیری کنش را فراهم می‌کند، شهر چگونه مناسبات قدرت را در فضا پراکنده میسازد، ساحل چگونه همزمان نقش مرز و امکان عبور را بر عهده میگیرد و زبان چگونه این حرکتها و تجربه‌های فضایی را در ساختار جمله بازتاب میدهد. از این منظر، پژوهشهای اقلیمی، تحلیل گفتمان و روایتشناسی کنار گذاشته نمیشوند، بلکه در چارچوبی گسترده‌تر در کنار یکدیگر قرار میگیرند تا پیوند میان محیط، قدرت و فرم روایی بهتر توضیح داده شود.

مبانی نظری و روش پژوهش

از مرجع جغرافیایی تا چشم‌انداز

کولو در تحلیل خود از «مجمع‌الجزایر» کلود سیمون ،جغرافیای ادبی را در سه سطح مرتبط با یکدیگر بررسی میکند. در سطح نخست، توجه به مکانهای واقعی، مسیرهای حرکت، فاصله‌ها و ویژگیهای محیطی اهمیت دارد. این مرحله در خوانش *تنگسیر* نیز ضروری است، زیرا تعدد نام مکانها به خواننده امکان میدهد مسیر حرکت شخصیتها و توالی رخدادها را با دقت بیشتری دنبال کند. بااین‌حال، فضای ادبی را نمی‌توان صرفاً به بازنمایی یک نقشه جغرافیایی فروکاست. در سطح دوم، ژئوکریتیک به این مسئله می‌پردازد که مکان چگونه از خلال زاویه دید، حافظه، عواطف و تخیل شخصیتها معنا پیدا میکند. از نظر کولو، چشم‌انداز زمانی شکل میگیرد که جهان بیرونی

با شیوه ادراک سوژه روبه‌رو شود؛ ازاین‌رو، تصویر ادبی هرگز معادل یک نقشه بی‌طرف نیست، زیرا بدن، زاویه دید و ارزشگذاریِ ادراک‌کننده نیز در شکلگیری آن نقش دارند (کولو، ۲۰۱۵، صص. ۱۴–۱۷).این تمایز در رمان چوبک تعیین‌کننده است. بوشهرِ داخل متن را میتوان با بوشهر تاریخی سنجید، اما تحلیلی رمان در میزان انطباق نامها پایان نمییابد. «سبزآباد» وقتی در مجاورت خانه‌های انگلیسی، پرچم و دریا روایت میشود، هم موقعیت شهری است و هم استعمار را روایت میکند. دَوّاس نیز فقط روستایی بیرون شهر نیست؛ محل خانه، خانواده، نخلستان، همبستگی و حقِ ماندن است. در نتیجه، مکانها از داده به «چشم‌انداز» تبدیل میشوند.در واقع جهان بیرونی از منظر نیازها، ترسها و خاطره‌های اشخاص ایجاد میگردد.

کولو، محیط و زمین را جداییناپذیر میداند. از نظر او ، سوژه به خودی خود شکل نمیگیرد، بلکه در تماس بدنی و عاطفی با بیرون ساخته میشود (کولو، ۲۰۲۰، بندهای ۲–۷). در مقاله‌ٔ او درباره‌ٔ رمانتیسم نیز چشم‌انداز نه تصویرِ یک طرفه‌ٔ احساس بر طبیعت، بلکه رخدادِ متقابلِ درون و بیرون است که بدن و حواس را درگیر میکند (کولو، ۲۰۲۲، صص ۱۰–۱۳). این بینش در مقاله حاضر برای خواندن گرما، تشنگی، نور، شن و آب به کار میرود؛ عناصری که تنها تزئینِ طبیعت نیستند ، بلکه واسطه‌های شناخت و تصمیم هستند.

ژئوپوئتیک: وقتی جغرافیا صورتِ نوشتار میشود

حرکت سومِ الگوی کولو، ژئوپوئتیک است. در این سطح، پژوهش از «متن چه مکانی را نشان میدهد؟» به «مکان چگونه در شیوهٔ نوشتن عمل میکند؟» میرسیم. نحو، ریتم، تکرار، استعاره، آرایش دیداری و انتخاب واژگان می‌توانند شکل جغرافیایی را در خود بازتولید کنند (کولو، ۲۰۱۵، صص ۱۸–۲۱). تمایز او میان ژئوکریتیک و ژئوپئتیک نیز سودمند است: اولی بیشتر بر موضعگیریهای فرهنگی و سیاسی دربارهٔ محیط تمرکز دارد و دومی بر ادبیّت و سازوکارهای فرمی؛ اما این دو باید مکمل هم باقی بمانند (کولو، ۲۰۲۳). بنابراین، تحلیل بی‌عدالتی فضاییِ «تنگسیر» بدون تحلیل فعلهایی که به جاده و دریا جان میدهند ناقص است، همانگونه که زیباییشناسیِ تصاویر بدون تاریخ استعمار و فقر بی‌اثر میشود.

مفهوم «بینافضایی» هونز نیز پیوند مرجع و تخیل را دقیقتر میکند. از این منظر، جغرافیای زیسته و جغرافیای تخیلی دو ظرفِ بسته نیستند؛ بریکدیگر اثر دارند و رخدادِ متن از هم‌تنیدگیِ امر فضایی، اجتماعی و زبانی پدید میآید (هونز، ۲۰۲۲، صص ۱۵–۱۸). در «تنگسیر»، بوشهرِ به عنوام مکان جغرافیایی مهم در داستان وجود دارد، اما روایت داستان نیز شیوه‌ٔ تصور و درک ما از این شهر را تغییر میدهد. گفت وگوی وستفال با ایسا اوسوریو که خواندن کتاب را همزمان خواندن جهان میداند، همین رفت‌وبرگشت را برجسته میکند (ایسا اوسوریو و وستفال، ۲۰۲۳، صص ۱–۸).او میگوید که متن، نسخه‌برداری از جهان نیست؛ بلکه پیشنهادی برای دیدن و ارزشگذاریِ آن است.کولو در فصل «درآمدی بر خودزندگی‌جغرافیا» نشان میدهد که پرسش «من کیستم؟» تا اندازه‌ای با «کجا هستم و از کجاها گذشته‌ام؟» پاسخ میگیرد و خاطره در مسیرها و مکانها شکل میگیرند (کولو، ۲۰۲۶، صص ۱۷–۳۴) بنابراین، هویتِ شخصیت بدون جغرافیای زیسته اش قابل تعریف نیست.

جغرافیای ارجاعی و معماری مسیر

راه دَوّاس ــ بوشهر: فاصله‌ای که داستان را میسازد

همانطور که گفته شد ، نخستین سطح تحلیل کولو ، نقد ارجاعی یک مکان در رمان است. جاده‌ٔ سنگی از بوشهر به بهمنی، فاصلهٔ دَوّاس تا شهر، سعدآباد، سبزآباد، امیریه، محلهٔ کوتی، جفره، مدرسهٔ سعادت، قبرستان یهودیها و

عمارت دریابیگی شبکه‌ای از نقاط منفرد و جدا از هم نیستند. ترتیبِ حضور آنها مسیرهای مشخصی میسازد که کنش را ممکن یا ناممکن میکنند. داستان با راهی زمینی آغاز میشود و با راهی آبی پایان مییابد؛ در میان این دو، حرکت از جادهٔ باز به بازار و کوچه‌های فشرده، از اتاقهای بالاخانه به ساحل، و از سطح آب به مسیر زیرآبی تغییر میکند. بنابراین تحولِ روایت را میتوان تحولِ شیوه‌های عبور دانست.

این سازمان مسیرمحور اجازه میدهد رمان، فاصله‌ٔاجتماعی را به فاصلهٔ قابل پیمودن تبدیل کند. زارمحمد برای دادخواهی یا پسگرفتن حق خود باید هر بار از دَوّاس به بوشهر برود. هفت یا هشت کیلومتر در مقیاس نقشه کوتاه است، اما در گرمای بندر و برای مردی پیاده، فاصله‌ای فرساینده و خسته کننده است. پول، دادگاه و اعتبار در شهر قرار دارند و خانه و کارِ او در بیرون آن. جاده در نتیجه هم اتصال است و هم علامتِ جدایی؛ فرودست را به مرکز وابسته میکند،بی‌آنکه او را در اقتدار مرکز شریک سازد. در این جا ارزش اسنادیِ و ارجاعی نام مکانها با آنچه بروسو «تجربهٔ مکان» مینامد، پیوند میخورد (بروسو، ۲۰۲۲، صص ۲۴–۲۵). توصیف جاده نیز از ابتدای داستان ساده و معمولی نیست. کوتاهی و تکرار در «جاده خالی بود. سبک بود. داغ و خاموش بود» انگار جاده ی طولانی را به ضرباهنگِ بریده بریده تبدیل میکند. راه هم طولانی است و هم به چند واحد حسی شکسته میشود؛ گویی هر قدم با یک صفت سنجیده میشود و این گونه فرساینده تر به نظر میرسد و جاده ای ممتد نیست. بدین‌ترتیب، سطح ارجاعی مکانها پیشاپیش به سطح ژئوپوئتیک نفوذ پیدا میکند و این سطح فراتر از یک ارجاع ساده جغرافیایی میرود. این همان نکته‌ای است که هونز در مفهوم بینافضایی برجسته میسازد: امر واقعی، اجتماعی و متنی نه در سه لایهٔ مجزا، بلکه در رخداد واحدِ خواندن به هم میرسند (هونز، ۲۰۲۲، صص ۱۶–۱۷).

نام جایها به‌مثابه حافظهٔ تاریخی

بعضی نامها بیش از جهتیابی، حامل تاریخ هستند. خانه‌های انگلیسیها، امیریه و پرچمها حضور استعمار را در سیمای شهر نمایان میکنند.داستان به صراحت میگوید: «خانه‌های انگلیسیها کنار خیابان «سبزآباد»، لب ساحل، نزدیک هم نشسته بودند و یک خیابان میان آنها و دریا فاصله داشت» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۹). جایگیری خانه‌ها کنار ساحل فقط یک منظره‌ٔشهری نیست؛بلکه رابطه‌ٔقدرت با راه دریایی و مرز ورود انگلیسیها را آشکار میکند. مقایسه‌ٔ پرچم انگلیس نیز با پرچم رنگ‌باخته‌ٔ خودی در امیریه، نابرابری را در سطح رنگ و ارتفاع قابل دیدن میسازد: «عوضش بیرق خودمون که رو «امیریه» زدن آفتاب رنگ و روش برده و سفید سفیدش کرده» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۸). بنابراین ، جغرافیای استعماری از نشانه‌های خارجی به ادراک مردم توسط حکومت داخلی منتقل میشود: «تفنگچیهای حکومتی در نظر آنها خارجی بودند. به همان چشم که به هندی‌ها و انگلیسیها نگاه می‌کردند، به آنها هم همانطور نگاه می‌کردند» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۶۸). این جمله تمثیلی مرزِ «خودی/بیگانه» را از تابعیت رسمی جدا و به شیوه‌ٔاشغال فضا وابسته میکند. کسی که با سلاح وارد خاک مردم می‌شود، هرچند از حکومت همان کشور باشد، در تجربه‌ٔمکانیِ آنان خارجی و بیگانه به نظر میرسد. در اینجا به اهمیت گفت‌وگوی کالبراک و لودوـولاساک با وستفال پی میبریم هنگامی که، تفاوت نگاه درون‌زاد، برون‌زاد و بیگانه به مکان را برای ژئوکریتیک مهم میداند (کالبراک، لودوـولاساک و وستفال، ۲۰۱۸، صص ۱۳–۲۱). «تنگسیر» این چشم اندازها را روی هم میگذارد: زارمحمد راه‌ها را با حافظه‌ٔکار و تن میشناسد؛ مأموران، دَوّاس را فضای عملیات میبینند؛ انگلیسیها ساحل را در منطق تجارت و سلطه میگیرند؛ و راوی با تسلط به ادراک قهرمان، این تفاوت را برای ما محسوس میکند. در این جا، چندکانونی‌بودن، به معنای تساوی اخلاقیِ نگاه‌ها نیست؛ رمان نشان میدهد که هر نگاه از

موقعیتی در شبکه‌ٔقدرت برخاسته است. روگیرو نیز در مرور نظریه‌ٔوستفال، درک یک موقعیت مکانی و ضرورتِ آگاهی از منظره آن را از محورهای ژئوکریتیک میداند (روگیرو، ۲۰۲۴، صص ۱۹۵–۱۹۸).

جدول گره‌های فضایی

جدول زیر به‌طور خلاصه نشان میدهد که در نقاط اصلی مسیر، سطح ارجاعی چگونه با جنبه‌های معنایی و فرمی پیوند میخورد. هدف آن روشن‌کردن این نکته است که هر نقطه، علاوه بر مشخص‌کردن موقعیت حرکت، در شکلگیری معنا نیز نقش دارد که این خود از نکات مهم ژئوکریتیک است.

گرهٔ مکانی	نقش ارجاعی	کارکرد روایی و معنایی
جادهٔ دَوّاس ـ بوشهر	اتصال روستا به شهر	سنجش کار، فرسودگی و وابستگی
سبزآباد و امیریه	ساحل و محله‌ٔ استعماری	مرئی‌کردن حافظه و نابرابری قدرت
بازار، محکمه و خانه‌ها	مراکز مبادله و داوری	پراکندن شبکه‌ٔبی‌عدالتی در شهر
کوتی و بالاخانه‌ٔ آساتور	معبر و مخفیگاه شهری	ساختن ضدفضای پناه و همدلی
ساحل و مسیر زیرآبی	مرز خشکی و خلیج	گریز، خطر و خواندن دوباره‌ٔشهر
دَوّاس، نخلستان و بلم	خانه و حاشیه‌ٔبندر	همبستگی، اختفا و آغاز تبعید

چشم‌انداز زیسته: بدن، گرما و شناختِ مکان

محیط از راه بدن وارد روایت می‌شود

گرما، نم، تشنگی و نور مکرراً به پوست، سر، نفس و حرکت زارمحمد میرسند. در صفحه‌ٔآغازین، هوا و خورشید با فعلهای تهاجمی توصیف میشوند :

شعاع خورشید از پشت روبنده نم، مانند شعله جوش اکسیژن، تو نی‌نی چشمانش می‌نشست. دلش می‌خواست شمال بوزد و باد خنکی به دلش بخورد. هُرم سوزان خورشید و ذرات غلیظ نم تو هوا تو هم غوطه می‌خوردند و می‌جوشیدند و او دلش می‌خواست هرچه نم تو هواست دود شود و به هوا برود. (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۰)

قهرمان در جاده «تنهای تنها»، «داغ» و «تشنه» است (همان). این جملات اجازه نمیدهند طبیعت را قابِ بیرونیِ از شخصیت بدانیم. محیط در بدن نفوذ میبابد و بدن وسیله‌ٔآشکارشدن محیط است؛ همان رابطه‌ٔمتقابلی که کولو برای پیوند «من، زیست‌بوم و زمین» توضیح میدهد (کولو، ۲۰۲۰، بندهای ۲–۷). این تجربه جسمانی، در روند روایت نیز تأثیرگذار است. تصمیم زارمحمد نه در فضایی آرام و ذهنی، بلکه پس از کار، پیمودن راه، تحمل

آفتاب و نگرانی شکل میگیرد. گرما به‌خودیِ خود عامل خشونت نیست، اما فشار محیطی را با فشار اجتماعی پیوند میدهد و آن را تشدید میکند. شهر نه تنها از نظر حقوقی به روی او بسته است، بلکه رسیدن به آن نیز با رنج و فرسودگی جسمانی همراه است. در چنین شرایطی، «عدالت» برای همگان به یک اندازه در دسترس نیست؛ برخی در شهر جای گرفته‌اند و زندگی راحتی دارند و برخی دیگر برای رسیدن به همین مکانها ناچارند توان جسمانی خود را در جاده فرسوده کنند. کولو در بحث چشم‌انداز تأکید میکند که دیدن هرگز خنثی و بی‌جایگاه نیست؛ انسان همیشه از موقعیتی مشخص به جهان مینگرد و افق دید او نیز بر پایه همان موقعیت شکل میگیرد. (کولو، ۲۰۱۵، صص ۱۴–۱۷). نگاه زارمحمد به صحرا نتیجه‌ٔ تماشای گذرا نیست: « محمد این منظره را بسیار دیده بود و هر وجب صحرا برایش رنگ و بو و شکل خود را داشت. می‌دانست چه وقت جای ماسه تپه‌ها عوض می‌شود» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۳۶). بر اساس دیدگاه کولو، این توصیف نشان می‌دهد که منظره مستقل از جایگاه ناظر نیست. محمد صحرا را از موقعیت کسی میبیند که بارها در آن زیسته و حرکت کرده است. ازاین‌رو، فضایی که ممکن است برای یک رهگذر یکدست و بیتفاوت به نظر برسد، برای او سرشار از تفاوتهای دقیقِ رنگ، بو و شکل است. حتی آگاهی او از جابه‌جایی ماسه‌تپه‌ها نیز حاصل تجربه زیسته و پیوند مداومش با محیط است. بنابراین، افق دید محمد نه نگاه یک غریبه، بلکه چشم‌انداز فردی آشنا با صحراست. سه‌گانه‌ٔ رنگ، بو و شکل نشان میدهد که شناخت او چندحسی است. همچنین دانستنِ زمان جابه‌جایی ماسه‌تپه‌ها، یعنی او مکان را ثابت و هندسی نمیبیند؛ صحرا مانند یک فرایند پویا است و آشنایی با آن به حافظه و تکرار نیاز دارد.

این شناخت بومی به معنای برتری مطلق و آرمانیِ «انسان طبیعت» بر «انسان شهر» نیست. زارمحمد نیز در دل همین طبیعت با خطرهایی مانند گاو نر، طوفان و تشنگی روبه‌رو میشود. بنابراین، چشم‌انداز زیسته به معنای طبیعتی آرام، بی‌خطر و معصوم نیست؛ بلکه نوعی شناخت وابسته به موقعیت است که از تجربه مستقیم، تماس مداوم و رویارویی با خطر شکل میگیرد. کولو نیز در مقاله خود درباره رمانتیسم و بومسرایش، چشم‌انداز را صرفاً بازتاب احساسات انسان نمیداند؛ بلکه آن را حاصل تعامل میان بدن، عواطف و جهان بیرونی معرفی میکند. (کولو، ۲۰۲۲، صص ۱۰–۱۶).

نخلستان و معنا :

نخلستان در رمان معنایی واحد و ثابت ندارد. در آغاز، بخشی از زندگی روزمره و معیشت مردم است؛ سپس به مسیر حرکت خانواده، پوششی برای پنهان ماندن و زمینه‌ای برای شک‌گیری همبستگی تبدیل میشود. در پایان نیز چنان حضوری فعال مییابد که گویی شخصیتها را در خود «بلعیده» است. این کارکردهای گوناگون نشان میدهد که نمیتوان نخلستان را تنها نماد باروری یا بهشتی جنوبی دانست. نخلها هم حاصل کار انسان‌اند، هم مسیر عبور و هم پناهگاه. بنابراین، پیوند عاطفی شخصیتها با نخلستان از واقعیتهای مادی و نیازهای روزمره زندگی آنان جدا نیست.در واپسین رویارویی، مأموران میخواهند مردم پراکنده شوند، اما پاسخ کدخدا نشاندهنده نوعی مقاومت است که از تعلق و وابستگی او به محل زندگی‌اش سرچشمه میگیرد: «اینا خونه و زندگیشون اینجاس. کجا برن؟» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۸۵). ماندن در این جمله ژستِ انتزاعیِ سیاسی نیست؛ دفاع از خانه و امکان ادامه‌ٔ زندگی است. همین پیوند، جمعیت را از تماشاگران قهرمان به کنشگرانِ فضا تبدیل میکند. آنان با حضور در زمین خود، دستور حکومت برای خالیکردن آن را بی‌اثر میسازند. شهروندی در اینجا نه یک برگه‌ٔ حقوقی، بلکه حقِ حضور در جغرافیای زیسته است.کمی بعد، روایت مینویسد: «نخلستان آنها را بلعیده بود» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۸۹). فعل «بلعیدن» در اینجا معنایی دوگانه دارد: از یک سو تصویری هراس‌انگیز ایجاد میکند و از سوی دیگر نشان

میدهد که نخلستان، خانواده را در خود پنهان و از نگاه قدرت دور میکند. به این ترتیب، محیط دیگر فقط پسزمینه رویدادها نیست، بلکه مانند شخصیتی حامی در جریان داستان نقش میگیرد. در همینجا ژئوپوئتیک معنایی اجتماعی پیدا میکند. اگر نویسنده تنها میگفت خانواده وارد نخلستان شدند، نقش حفاظتی نخلستان حفظ میشد، اما حس همراهی و مشارکت فعال محیط با مردم از میان میرفت.

دلبستگی به خانه در دل حرکت

وابستگی زارمحمد به مکان در پناهگاه آساتور به روشن‌ترین صورت بیان میشود: «اما من اینجا را خیلی دوس دارم. اینجا خونه منه. کسی از خونه خودش قهر می‌کنه؟» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۵۳). این عبارت به‌سبب زبان گفتاری‌اش، تعلق را از مفهوم انتزاعیِ «میهن» به تجربهٔ روزمرهٔ «خانه» برمیگرداند. او از سرزمین خود قهر نکرده است؛ با اجبارِ زور و کلاهبرداری از آن رانده میشود: «اما آقا خدا سر شاهده که هیچوقت من دلم نمی‌خواس از این سرزمین برم» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۶۰). بنابراین، فرار را نمیتوان پیروزی‌ای بدون هزینه دانست؛ زیرا دستیابی به عدالت به بهای از دست‌دادن حق ماندن در خانه و سرزمین تمام میشود. مفهوم «خودزندگی‌جغرافیایی» در دیدگاه کولو نیز نشان میدهد که پیوند انسان با مکان، بخشی اساسی از هویت و تعریف او از خویشتن است، نه ویژگی فرعی و افزوده‌ای بر آن. (کولو، ۲۰۲۶، صص ۲۴–۲۹). زارمحمد انگار خود ر با مکان یعنی تنگسیر، یکی میداند و تنگسیر تنها به محل زندگی‌اش تقلیل نمیابد، بلکه پیوندش را با مسیرها، کار، آب، نخلستان و مردم آن منطقه نشان میدهد. بااین‌حال، هویت مکانی او محدود و منزوی نیست؛ خاطراتش از کار با کشتیها و غواصان نشان میدهد که خلیج برای او فضایی باز و محل ارتباط میان «عرب و عجم» است: «دریای نیل خلیج زیر پاش بود. با عرب و عجم زندگی می‌کرد» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۵۲). در رمان، دلبستگی به خانه با جابه‌جایی و ارتباط با دیگران تضادی ندارد. مسئله اصلی ترک خانه نیست، بلکه رانده‌شدن اجباری و نابرابری در امکان بازگشت به آن است.

جغرافیای قدرت: شهرِ شبکه‌ای و نقشهٔ متقابل

بی‌عدالتی چگونه مکان میگیرد؟

بی‌عدالتی در «تنگسیر» در یک کاخ مرکزی متمرکز نیست. زارمحمد شبکه‌ای را نام میبرد که نقشهای اقتصادی، مذهبی و حقوقی را به هم پیوند میدهد: «حاکم شرع و وکیل و بزاز و دلال، همشون برای خوردن این چند تا قرون دار و ندار من، دس به یکی شدن» (چوبک، ۱۳۶۹، صص ۴۳–۴۴). هر عنوان به یک جایگاه و هر جایگاه به نقطه‌ای در شهر متصل است. پول او نه در یک لحظه، بلکه در رفت‌وآمد میان اعتماد، سند، واسطه و داوری از دست رفته است. بنابراین، دشمن فقط چهار فرد نیست؛ آرایش فضاییِ نهادی است که آنان را قادر میکند مسئولیت را میان خود پخش کنند.«تنگسیر» نیز از خلال بازار، مسجد، خانه‌های اعیان، کنسولگری، کوچه‌ها و ساحل قطعه‌بندی شده است. اقتدار در این نقاط یکسان نیست. برلی مثال، بازار محل سرمایه و شایعه است؛ دادگاه به انسانها مشروعیت میدهد؛ خانه‌ها نقش محافظت را دارند ؛ و کنسولگری بر مرز ساحل نظارت دارد. حرکت زارمحمد باید این قطعات را یکی‌یکی بشکافد و یک به یک درک کند.

نام «دم دروازه» به کوتاه‌ترین و گویاترین شکل، تناقض نهفته در شهر را نشان میدهد: «دم دروازه ـ اسمش دم دروازه بود. آنجا دروازه نبود. بوشهر دروازه نداشت ـ راسته بازاری بود بی‌سقف و با سقف» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۷۳). این جمله نشان میدهد که اگرچه دیگر دروازه‌ای واقعی وجود ندارد، نام آن و کارکرد مرزی‌اش همچنان باقی مانده است. ورود به شهر با تغییر لباس، آشکارشدن ظاهر تفنگچی و قرارگرفتن در معرض نگاه دیگران همراه است.

این وضعیت نشان میدهد که مرز همیشه به شکل دیوار یا دروازه ظاهر نمیشود؛ گاهی نامها، قراردادهای زبانی، نگاه جامعه و تغییر رفتار نیز همان نقش را ایفا میکنند. بنابراین، حتی ورود به شهری بدون دروازه نیز بدون پیامد نیست.

مسیر انتقام؛ ترسیم نقشه‌ای متفاوت از شهر

زارمحمد برای عملی‌کردن تصمیم خود، از همان شهری عبور میکند که پیشتر صحنه‌ٔ تحقیر او بوده است. دکان کریم در بازار، خانه‌ٔ شیخ، خانه‌ٔ سید، بالاخانه‌ٔ علی کچل و کوچه‌های کوتی، این بار به ایستگاه‌های مسیری حساب‌شده تبدیل میشوند. حرکت او نوعی «نقشه‌ٔ متقابل» شکل میدهد؛ زیرا مکانهای امن طلبکاران را به نقاطی آسیب‌پذیر بدل میکند و جغرافیای قدرت را اینبار از نگاه فردی بازمینویسد که در جایگاه تعقیب‌شونده قرار گرفته است. د'آوو در بررسی پیوند میان نقشه، روایت و سیاست تأکید میکند که نقشه هیچگاه تصویری خنثی و بیطرف از فضا ارائه نمیدهد؛ زیرا انتخاب مسیرها و برجسته‌کردن برخی نقاط، در عمل تعیین میکند چه چیزهایی بیشتر دیده شوند و کدام مکانها اهمیت بیشتری پیدا کنند. (د'آوو، ۲۰۲۰). رمان نیز به جای نمای کلی شهر، نقشه‌ای عملیاتی و پویا و در حال حرکت ارائه میدهد که از نیاز قهرمان ساخته شده است. بااین‌حال، نباید از اصطلاح «نقشه‌ٔ متقابل» چنین برداشت کرد که قتلها به‌خودی‌خود عملی اخلاقی‌اند یا قهرمان از هرگونه نقد مصون است. متن نشان میدهد که بسته‌بودن راه‌های دادخواهی، روی‌آوردن زارمحمد به خشونت را قابل‌فهم میکند؛ اما قابل‌فهم بودن یک رفتار، به معنای موجه یا بی‌اشکال بودن آن نیست. زارمحمد با کشتن چهار نفر، ساختار نهادی‌ای را که زمینه‌ٔ کلاهبرداری را فراهم کرده بود، تغییر نمیدهد. پیامد مستقیم این اقدام، فرار او و خانواده‌اش است. بنابراین، پیروزی او محدود و پرهزینه است: شهر برای لحظه‌ای از سلطه‌ٔ صاحبان قدرت بیرون میاید، اما زارمحمد در مقابل، حق ماندن در محل زندگی خود را از دست میدهد. این تناقض باعث میشود رمان از روایت ساده‌ٔ فتح و تسخیر شهر فراتر رود. وستفال در گفت‌وگو با کنکان و مودوک، ادبیات را آزمایشگاهی برای بررسی امکانهای «جهانسازی» میداند، نه دستورالعملی اجرایی برای حل مسائل (کنکان و مودوک، ۲۰۲۰، صص. ۱۶–۲۷). «تنگسیر» نیز امکان مقاومت فردی و جمعی را می‌آزماید و در همان حال، محدودیتهای آن را آشکار میکند. نقشه‌ٔ متقابل میتواند آنچه را در شهر دیده و مهم شمرده میشود تغییر دهد، اما به‌تنهایی قادر به برقراری عدالتی پایدار نیست.

شهر یکپارچه نیست

تقابل شهر و روستا در نگاه نخست روشن است: بوشهر محل طلبکاران و مأموران است و دَوّاس محل خانه و همبستگی. بااین‌حال، خوانش دقیق رمان نشان میدهد که این دوگانگی چندان ساده و قطعی نیست. پس از نخستین قتل، مردم بازار راه را برای قهرمان باز میکنند؛ آساتورِ ارمنی در دل شهر به او پناه میدهد و کوچه‌ها امکان گریز را فراهم میسازند. در مقابل، دَوّاس نیز از ترس، خبرچینی و دخالت حکومت در امان نیست. بنابراین، هیچ مکانی ماهیت اخلاقی ثابت و تغییرناپذیری ندارد؛ بلکه کنشها و روابط انسانی‌اند که یک فضا را، هرچند به‌طور موقت، به پناهگاه یا مکانی تهدیدآمیز تبدیل میکنند .این ناهمگونی با اصل چندکانونیِ ژئوکریتیک همخوان است. ایسا اوسوریو در گفت‌وگو با وستفال بر تعامل فضای انسانی، بازنمایی و هویت فرهنگی تأکید میکند و واقعیت/تخیّل را رابطه‌ای رفت‌وبرگشتی میداند (ایسا اوسوریو و وستفال، ۲۰۲۳، صص ۱–۸). رمان شهر را از نگاه افراد و گروه‌های گوناگون، از جمله طلبکاران، مردم، مأموران، پناه‌دهندگان و فرد تحت تعقیب، بازنمایی میکند. از کنار هم قرارگرفتن این دیدگاه‌ها، نقشه‌ای چندصدا شکل میگیرد که در آن هیچ قدرتی کنترل کامل شهر را در اختیار

ندارد. همین شکافها و ضعفهای نظارتی به زارمحمد امکان میدهند ساعتها در شهر بماند و سرانجام از دام حکومت بگریزد.حتی فضای بسته‌ی بالاخانه‌ی آساتور فقط مخفیگاه نیست؛ مکانی برای بازنگریِ اخلاقی و جغرافیایی است. قهرمان در سکونِ اجباری، به دریا، خانه، فرار و آینده فکر می‌کند. شهر در این نقطه، به‌جای میدان شتاب، اتاق تأمل میشود. نظریه‌ی بینافضایی هونز اجازه میدهد این دگرگونی را رخدادی اجتماعی و متنی بدانیم یعنی معنای اتاق از معماریِ آن به‌تنهایی نمیآید؛ از رابطه‌ی اعتماد، خطر بیرون و گفت‌وگوی درون ساخته میشود (هونز، ۲۰۲۲، صص ۱۶–۱۸).

دریا: راه گریز، مخاطره و تبعید

آب در برابر مرزهای خشکی

دریا از آغاز در کنار شهر حضور دارد، اما کارکرد آن ثابت نمیماند. ابتدا بخشی از منظره و حافظه‌ی کار است؛ سپس از پنجره‌ی پناهگاه، امکانِ فرار را یادآوری میکند؛ بعد به مسیرِ خطرناک شنا تبدیل میشود؛ و در پایان بلم را به بیرون میبرد. این تحول، حرکت رمان از جغرافیای قطعه‌بندی‌شده‌ی شهر به فضایی ظاهراً گشوده را میسازد. بااین‌حال، آب فاقد مرز و قدرت نیست. وستفال در «مایع و هراس» نشان میدهد که دریا در عین همواری و لغزندگی، از نظر سیاسی، عاطفی و روایی خط‌کشی میشود و هم‌زمان امید و ترس تولید میکند (وستفال، ۲۰۲۳، صص ۷–۱۵). خلیجِ «تنگسیر» نیز هم راه نجات است و هم میدانِ غرق‌شدن، جانور دریایی، پاسگاه و جدایی. زارمحمد در بالاخانه، آرامش سطح آب را میبیند و میگوید: «دریا خوب آرومه. مثل روغن از جوش افتاده می‌مونه» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۵۷). تشبیه، آرامش را با تجربه‌ی روزمره و حسی اندازه میگیرد، نه با صفتی مجرد. اما جمله‌ی بعدی رؤیای بازگشت به ماهیگیری را بلافاصله با واقعیت تبعید قطع میکند: «اما نه این دریا، دریای دیگه. جای دیگه هم دریا هست» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۵۷). شباهتِ دریاها هم تسلی است و هم اعتراف به فقدان. آب امکان جابه‌جایی میدهد، ولی هیچ دریای دیگری عینِ جغرافیای خاطره و خانه نیست. وقتی قهرمان به آب میزند، نقشه‌ی شهر محو نمیشود؛ از زاویه‌ای دیگر خوانده میشود. او زیر و کنار ساحل از برابر نشانه‌های شهری میگذرد: «از مدرسه سعادت و قبرستان یهودیها هم گذشت. بعد، از برابر برجهای بلند و سیاه «عمارت دریابیگی» که مثل دوتا غول، تو دریا گردن کشیده بودند رد شد» (چوبک، ۱۳۶۹، ص ۱۷۵). مسیر زیرآبی، همان ساحل را از پایین و از چشمِ تنِ تحت تعقیب بازترسیم میکند. بناهایی که روی خشکی نشانه‌ی آموزش، مرگ یا اقتدارند، از آب به علامتهای بقا و جهت‌یابی بدل میشوند. مرجع جغرافیایی ثابت است، اما معنای آن با منظر تغییر میکند.

عبور از آب و تغییرِ سوژه

هنگام شنا، تفنگ که مهم‌ترین نشانه‌ی هویت انتقام‌جویانه‌ی زارمحمد است، دیگر مزیتی مطلق به شمار نمیآید؛ بلکه به باری سنگین و مانعی برای حرکت تبدیل میشود و سرانجام از دست میرود. بدن او باید خود را با عمق آب، محدودیت نفس، حرکت موج‌ها و حضور جانوران سازگار کند. این تغییر موقت از تفنگچی به شناگر، هویت قهرمان را از قواعد حاکم بر خشکی جدا میسازد. زارمحمد در شهر با شناخت کوچه‌ها و سرعت عمل در تیراندازی زنده میماند، اما در آب، حبس نفس، جهتیابی و تجربه‌ی پیشین غواصی او را نجات میدهند. بنابراین، محیط فقط صحنه‌ای برای نمایش مهارت نیست، بلکه نوع مهارت لازم برای بقا را نیز تعیین میکند. مرز در این بخش آستانه‌ای قابل عبور ولی پرهزینه است. روگیرو در توضیح اندیشه‌ی وستفال، «تخطی از مرز» را نه حذف ساده‌ی مرز، بلکه آشکارکردن سیالیت و امکان عبور از آن میداند (روگیرو، ۲۰۲۴، صص ۱۹۶–۱۹۸). زارمحمد از خط ساحل میگذرد، اما از شبکه‌ی قدرت کاملاً بیرون نمیرود؛ مأموران در خشکی مسیر او را می‌جویند و خانواده‌اش هنوز باید به بلم

برسند. عبور، یک رخداد جمعی و زمان‌مند است و تنها وقتی کامل میشود که دَوّاسیها فضا را نگه دارند. پایان رمان نیز دریا را صرفاً نمادی روشن و یک‌سویه از آزادی نشان نمیدهد. متن با زبانی سرشار از جان‌بخشی مینویسد: «آب شکاف برداشت و نور ماه لیز خورد» و سپس «دریا جان گرفت» (چوبک، ۱۳۶۹، ص. ۱۹۰). در این تصویر، دریا از یک سو به حرکت بلم واکنش نشان میدهد و از سوی دیگر، خود به کنشگری مستقل تبدیل میشود. آخرین «خدانگهدار» نیز هم‌زمان در «دریا و بیابان و نخلستان» و در گوش محمد و شهرو می‌پیچد (چوبک، ۱۳۶۹، ص. ۱۹۰). به این ترتیب، سه فضای اصلی رمان در یک صدا به هم م‌پیوندند؛ اما این پیوند نشانه‌ٔ تسلط قهرمان بر آنها نیست، بلکه در قالب صدای وداع شکل میگیرد. جغرافیا در همان لحظه که قهرمان را نجات میدهد، جدایی او از سرزمین و خانه‌اش را نیز قطعی میکند.

ژئوپوئتیک «تنگسیر»: زبان چگونه جغرافیا میشود؟

عاملیتِ عناصر و دستور زبانِ محیط

در سطح ژئوپوئتیک، مهم‌ترین شگرد رمان انتقالِ کنش به عناصر محیطی است. جاده «خوابیده» است، خانه‌های انگلیسی «نشسته‌اند»، نخلستان آدمها را «میبلعد»، آب «شکاف» برمیدارد و دریا «جان» میگیرد. این فعلها تزئینات پراکنده نیستند؛ سامانه‌ای میسازند که در آن محیط از مفعولِ نگاه به فاعلِ جمله نزدیک میشود. نتیجه، تضعیفِ تصور انسانِ کاملاً خودمختار است. زارمحمد نیرومند است، اما راه، گرما، جمعیت، نخلستان و آب در امکان یا شکستِ کنش او سهم دارند.

کولو ژئوپوئتیک را لحظه‌ای می‌داند که شکل جغرافیایی به« فضایی برای نوشتن» بدل میشود (کولو، ۲۰۱۵، صص ۱۸–۲۱). در «تنگسیر»، این ساخته شدن فضا را میتوان در تحولِ نحو دید. آغازِ جاده با جمله‌های کوتاه و ایستا بریده می‌شود؛ بخش انتقام با توالی فعلهای حرکتی و تغییر سریع نقاط شتاب می‌گیرد؛ شنا با زنجیره‌ٔ نفس، عمق، تاریکی و نشانه‌های ساحلی کش می‌آید؛ و پایان با هم‌پیوستن آب، ماه، موج، پارو، بیابان و نخلستان در جمله‌ای جاری، حرکت بلم را تقلید میکند. فرم فقط درباره‌ٔ مسیر سخن نمیگوید؛ کیفیتِ مسیر را اجرا میکند. تکرار حرف ربط «و» نیز اهمیت دارد. در وصفهای طولانی، پدیده‌ها بدون سلسله مراتب قطعی پشت سر هم میآیند: نور و آب و سرها و موج و نفس. این هم‌نشینی، ادراکِ پیوسته و فشرده‌ٔ قهرمان را میسازد و مرز اشیا را نرم میکند. در برابر، جمله‌های کوتاهِ لحظه‌ٔ تصمیم یا تیراندازی، فضا را به هدفهای مجزا تقسیم میکنند. بنابراین، کشیدگی و شکستِ جمله با باز و بسته‌شدنِ میدان دید هماهنگ است.

گویش محلی به‌منزلهٔ حافظهٔ مکان

جغرافیا فقط در اسمِ مکانها حضور ندارد؛ در صدا و ساختمان گفتار نیز جا گرفته است. «تو» به‌جای «در»، حذف یا دگرگونی بعضی واجها در «دوس»، «نمی‌خواس» و «هس»، واژگان دریانوردی، خوراک، پوشاک و زندگی محلی، شخصیتها را به جامعه‌ای شنیدنی متصل میکند. این زبان را نباید صرفاً «رنگ محلی» دانست، زیرا تفاوت میان گفتار راوی و اشخاص، فاصله‌های اجتماعی، صمیمیت، خشم و تعلق را سازمان میدهد. وقتی زارمحمد میگوید «اینجا خونه منه»، صورت گفتاریِ جمله خود بخشی از معنای خانه است؛ معیارسازیِ آن به «این‌جا خانه‌ٔ من است» بخشی از موقعیت و لحن را حذف میکند. لغتنامه‌ای که در پایان رمان آمده است، نشان میدهد چوبک این شیوه‌ٔ زبانی را آگاهانه انتخاب کرده است. او مینویسد: «این را نیز فاش بگویم که ما برای غنای ادبیات خود ناچاریم که آنچه را که به زبان می‌آوریم در نوشته‌های خود نیز آنها را بکار بریم» (چوبک، ۱۳۶۹، ص. ۱۹۳). این

سخن را میتوان نوعی بیانیه‌ٔ ژئوپوئتیک دانست؛ زیرا تأکید میکند که ادبیات برای غنا یافتن باید زبان جاری در زندگی مردم و زیست جهان آنان را به نوشتار راه دهد. در عین حال، وجود لغتنامه تنشی را نیز آشکار میکند: برخی واژه‌ها چنان با جغرافیا و فرهنگ محلی پیوند خورده‌اند که بخشی از خوانندگان برای درک آنها به توضیح نیاز دارند؛ اما این نیاز نباید به حذف واژه‌های بومی و جایگزینی آنها با فارسی معیار بینجامد. رمان با ارائه‌ٔ توضیح، متن را برای خواننده قابل‌فهم میکند و همزمان تفاوت زبانی و محلی آن را نیز حفظ میکند.

از این منظر، فهرست واژه‌ها ضمیمه‌ای جدا از اثر نیست، بلکه آخرین ایستگاه در جغرافیایی است که رمان ترسیم میکند.نامِ ابزارها، گیاهان، آیینها و کنشها بقایای یک جهان را پس از پایان قصه نگه میدارند. جغرافیا به حافظه‌ٔ واژگانی تبدیل میشود و خواننده، حتی پس از وداعِ بلم، در زبانِ آن اقلیم باقی میماند. تمایز کولو میان ژئوکریتیک و ژئوپوئتیک در اینجا کارآمد است: حفظ واژه‌ٔ بومی هم تصمیمی فرهنگی درباره‌ٔ دیده‌شدن یک زیست‌جهان است و هم تصمیمی فرمی درباره‌ٔ موسیقی و بافت یک نثر (کولو، ۲۰۲۳).

حرکت درمسیر و تولیدِ افق

شهر به‌تدریج و از کنار هم قرارگرفتن عناصری شکل میگیرد که در جریان حرکت دیده میشوند: پرچم، خیابان، دکان، مسجد، بالاخانه، کوچه، کنسولگری، برج و ساحل. این شیوه با منطق اطلس که در پی ارائه‌ٔ تصویری جامع و یکپارچه است، تفاوت دارد. کنکان و مودوک در گفت‌وگو با وستفال تأکید میکنند که ادبیات از طریق موقعیتهای جزئی و متعدد، به «جهانسازیِ جهان» کمک میکند (کنکان و مودوک، ۲۰۲۰، صص. ۱۶–۲۷). بوشهر در رمان چوبک نیز از پیوند نگاه های محدود و پراکنده ساخته میشود؛ ازاین‌رو، خواننده نقشه‌ٔ شهر را به‌تدریج و در جریان حرکت روایت شکل میدهد، نه اینکه آن را از ابتدا به‌صورت کامل و یک‌جا دریافت کند.این مونتاژ، افق اخلاقی را نیز مرحله‌به‌مرحله تولید میکند. خانه‌های انگلیسی کنار ساحل، شهر را به تاریخِ نفوذ وصل میکنند؛ شبکه‌ٔ طلبکاران، قدرت داخلی را نشان میدهد؛ آساتور و مردم بازار شکافهای همدلی را آشکار میسازند؛ و مسیر زیرآبی، بناهای شهر را از چشم تعقیب‌شونده دوباره میچیند. چنانکه کالبراک و لودوـولاساک میگویند، چرخش فضایی هنگامی ثمربخش است که فضا «افزوده‌ٔ تزئینی» نباشد و قابلیت توضیح پدیده‌های پیچیده را افزایش دهد (کالبراک و لودوـولاساک، ۲۰۱۸، صص ۷–۱۲).

در نهایت، فرمِ حلقوی اما نامتقارن رمان شایان توجه است. آغاز و پایان هر دو کنار رابطه‌ٔ خشکی و آب قرار دارند، اما در آغاز زارمحمد تنها بر جاده‌ٔ داغ به سوی شهر میرود و در پایان خانواده در بلم از ساحل دور میشود. حرکت نخست تکراری و معیشتی است؛ حرکت آخر یگانه و تبعیدی. میان این دو، راه روزمره به مسیر انتقام، مسیر تعقیب و سپس راه خروج تبدیل شده است. جغرافیا ثابت مانده، اما ارزش و جهتِ آن دگرگون شده؛ این دگرگونی همان قوس رواییِ اثر است.

نتیجه‌گیری

پرسش اصلی پژوهش این بود که مکان و جغرافیا در رمان «تنگسیر» چگونه از عناصری صرفاً بیرونی و ارجاعی فراتر میروند و به تجربه‌ای زیسته و اصلی سازماندهنده در فرم روایت تبدیل میشوند. یافته‌ها نشان داد که پاسخ این پرسش را باید در پیوند میان سه سطح جست‌وجو کرد. در سطح ارجاعی، نام مکانها و فاصله میان آنها شبکه‌ای دقیق از دَوّاس، بوشهر، محله‌ها، بناها، ساحل و خلیج پدید میاورند. این شبکه، شالوده رویدادهای داستان است؛ زیرا بدون فاصله میان خانه و شهر، پراکندگی طلبکاران، کوچه‌های فرار، پناهگاه شهری، مسیر زیر آب و نخلستان،

ساختار داستان از هم میپاشد.در سطح ژئوکریتیک، همین مکانها از طریق بدن، حافظه و روابط قدرت معنا پیدا میکنند. جاده برای زارمحمد فاصله‌ای است که کار را به تحقیر پیوند میدهد؛ صحرا عرصه شکلگیری دانشی چندحسی و موروثی است؛ شهر شبکه‌ای ناهمگون از سلطه و همدلی به شمار میآید؛ دَوّاس بیانگر حق ماندن و همبستگی است؛ و دریا هم راه نجات و هم آستانه تبعید محسوب میشود. حضور استعمار در خانه‌ها و پرچمهای ساحلی، همراه با بیگانه دانستن تفنگچیهای حکومت، نشان میدهد که مرز میان خودی و بیگانه تنها بر اساس ملیت شکل نمیگیرد، بلکه تجربه تصرف و اشغال فضا نیز در شکلگیری آن نقش دارد. ازاین رو، عدالت در رمان معنایی فضایی پیدا میکند: چه کسی اجازه دارد وارد شود، بنشیند، حکم صادر کند، پنهان شود و بماند و چه کسی ناچار به ترک مکان میشود؟ در سطح ژئوپوئتیک، جغرافیا به نحو و واژگان متن راه مییابد. نقش فعال جاده، نخلستان، آب و دریا، تکرارهای پیوندی، تغییر طول جمله متناسب با نوع حرکت، کنار هم قرارگرفتن نام مکانها و استفاده از گویش محلی باعث میشوند که متن فقط درباره جنوب سخن نگوید، بلکه خود نیز با ریتم، صداها و تصاویر جنوب شکل بگیرد. لغتنامه پایانی نیز نشان میدهد که حفظ زبان زیسته، بخشی از غنای ادبی اثر است. به‌این‌ترتیب، نظریه کولو امکان میدهد دقت مکانی، معنای سیاسی و ویژگیهای ادبی نثر در قالب تحلیلی واحد بررسی شوند.فرضیه «نقشه متقابل» نیز با یک قید اساسی تأیید شد. زارمحمد با عبور از مکانهای قدرت، شهر را به‌طور موقت از منظر فرودستان بازنویسی میکند و مردم نیز با در اختیار گرفتن فضای دَوّاس، این حرکت را کامل میسازند. بااین‌حال، حذف چهار کلاهبردار ساختارهای تولیدکننده بی‌عدالتی را از میان نمیبرد و خانواده زارمحمد ناچار است بهای این اقدام را با تبعید بپردازد. بنابراین، قهرمانی او به پیروزی کامل منتهی نمیشود، بلکه تنها شکافی در جغرافیای کنترل ایجاد میکند. این خوانش از ستایش یا محکومیت ساده انتقام فاصله میگیرد و نشان میدهد که بسته‌شدن راههای رسمی عدالت چگونه خشونت را پدید میآورد و سپس فردِ مقاومت‌کننده را از خانه خود میراند.

دستاورد اصلی پژوهش این است که «تنگسیر» جغرافیا را صرفاً بازنمایی نمیکند، بلکه از طریق آن میاندیشد. عنوان رمان، انسان را بر اساس نسبتش با مکان تعریف میکند؛ راه، بدن و تصمیم او را شکل میدهد؛ شهر قدرت را توزیع میکند؛ نخلستان مردم را در خود پناه میدهد؛ و دریا هم افقی تازه میگشاید و هم جدایی را قطعی میکند. مقایسه نسخه‌های مختلف رمان، ترسیم دیجیتالی مسیرها و بررسی تغییرات جغرافیا در اقتباس سینمایی میتواند ادامه این پژوهش باشد. بااین‌حال، حتی بدون استفاده از نقشه‌ای بیرونی نیز ساختار متن نشان میدهد که تصور زارمحمد بیرون از بوشهر و تنگستان ممکن نیست؛ او جغرافیای خود را با خویش حمل میکند، در آن به مقاومت برمیخیزد و سرانجام به‌سبب همین مقاومت از آن جدا میشود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فرانسه مصوب در دانشگاه شهید بهشتی استخراج شده است. سرکار خانم فرزانه کریمیان راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. خانم بهاره احمدی‌زاده به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان از گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی برای فراهمسازی زمینه علمی انجام این پژوهش قدردانی می‌کنند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این مقاله در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی هر چهار نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلّبی برای تهیهٔ آن، صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است و ایشان مسئولت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

.R .M ,Yeganeh-Javadi & ,.H ,Ghobadi ,.A .M ,Khalili ,.F ,Aghagolzadeh ,.A ,Ahmadi .Tangsir s'Chubak Sadegh of analysis discourse Political .(۲۰۱۴ [SH ۱۳۹۳]). [Persian In] .۱۳۰–۹۵ ,(۳۶)۱۰ ,Communication & Studies Cultural

@UN–PUPPA :Bordeaux/Pau .raireélitt ographieég la de Tableau .(۲۰۲۲) .M ,Brosseau ۲,۹۷۸۲۳۵۳۱۱۱۴۷۵spatialites/۱۰,۴۶۶۰۸/org.doi//:https .ditionsÉ

Savoirs .séspatialit et séTextualit :Introduction .(۲۰۱۸) .R ,Vlasak-Ludot & ,.Y ,racéCalb .۱۲–۷ ,۸ ,prisme en

,۸ ,prisme en Savoirs .Entretien .(۲۰۱۸) .B ,Westphal & ,.R ,Vlasak-Ludot ,.Y ,racéCalb .۲۱–۱۳

novel the in elements climatic of reflection The .([SH ۱۳۹۵] ۲۰۱۶) .R ,Chehreghani –۹۰ ,(۷ serial ;۳)۲ ,Studies Gulf Persian of Journal Quarterly Specialized .Tangsir [Persian In] .۱۰۳

[Persian In] .Corporation Ketab :Angeles Los .Tangsir .([SH ۱۳۶۹] ۱۹۹۰) .S ,Chubak

Claude de Archipel'd lecture Une :raireélitt ographieég une Pour .(۲۰۱۵) .M ,Collot .۲۳–۸ ,۳ ,rieés IIe ,aisesçfran tudesé'd lectroniqueé Revue :Carnets .Simon

Une :lyrique du orieséTh ,(.Ed) Rodriguez .A In .GEO ECO EGO .(۲۰۲۰) .M ,Collot .Lausanne de éUniversit .sieépo la de mondiale uecritiq la de anthologie /geo-eco-ego/۱۵/۰۲/۲۰۲۰/blog/org.lyricalvalley//:http

ratureélitt de lectroniqueé Revue :RELIEF .tiqueécopoé et Romantisme .(۲۰۲۲) .M ,Collot ۱۲۳۳۷relief/۱۰,۵۱۷۷۷/org.doi//:https .۱۹–۹ ,(۱)۱۶ ,aiseçfran

.(۶)۲۴ ,fabula Acta ?tiqueécopoé vs cocritiqueÉ .(۲۰۲۳) .M ,lotCol ۱۶۶۲۶.acta/۱۰,۵۸۲۸۲/org.doi//:https

owiczłSoko .M & Moussa .S In .ographieéautobiog'l à Introduction .(۲۰۲۶) .M ,Collot –۱۷ .pp) (clesèsi XXIe–XIXe) ographieéautobiog et voyage de ratureéLitt ,(.Eds ۰۰۳-۹۷۸۹۰۰۴۷۵۹۸۰۰/۱۰,۱۱۶۳/org.doi//:https .Brill :Boston/Leiden .(۳۴

conversation A :world the worlding helps Literature .(۲۰۲۰) .E ,Modoc & ,.M ,Conkan ,Theory and Studies Comparative for Journal Metacritic .tphalWes Bertrand with ۲۰۲۰,۹,۰۲.mjcst/۱۰,۲۴۱۹۳/org.doi//:https .۲۷–۱۶ ,(۱)۶

,fabula Acta .carte la de tourséd les Dans :situation en ocritiqueég La .(۲۰۲۰) .A ,Avout'd ۱۲۶۱۳.acta/۱۰,۵۸۲۸۲/org.doi//:https .(۲)۲۱

mais ,livre un lisons Nous » :Westphal Bertrand .(۲۰۲۳) .B ,Westphal & ,.I J ,Osorio Eissa ,FLAMME .« monde le lire aussi est'c ,livres des lire Alors .monde le lit livre le ۸۷۵/flamme/fr.unilim.www//:https .۸–۱ ,۱ HS

of reading narratological A .([SH ۱۳۹۸] ۲۰۲۰) .K ,Ghodousi & ,.H .A ,Hemmati ,.M ,Faraji [Persian In] .۱۲۸–۱۱۵ ,(۲۹ serial ;۴)۱۱ ,Arts Literary .Tangsir s'Chubak Sadegh

,Geographies Literary .studies literary spatial and geography Literary .(۲۰۱۸) .S ,Hones .۱۴۹–۱۴۶ ,(۲)۴

.۱۸–۱۵ ,(۱)۸ ,Geographies Literary .atialityIntersp .(۲۰۲۲) .S ,Hones

Le .[review Book] Brosseau Marc de raireélitt ographieég la de Tableau .(۲۰۲۴) .B ,vyéL .۱۳۴–۱۳۱ ,۱۶۴ ,ographieég de genevoise Revue :Globe

ographieéautobiog et voyage de ratureéLitt .(۲۰۲۶) .(.Eds) .M ,owiczłSoko & ,.S ,Moussa ۹۷۸۹۰۰۴۷۵۹۸۰۰/۱۰,۱۱۶۳/org.doi//:https .Brill :Boston/Leiden .(clesèsi XXIe–XIXe)

éfragilit et raireélitt orieéTh :culturel Infini'L ,Westphal Bertrand .(۲۰۲۴) .F .M ,Ruggiero -۲۷۸۵.issn/۱۰,۶۰۹۲/org.doi//:https .۱۹۸–۱۹۵ ,(۲)۴ ,IN-DIVE .[review Book] divers du ۲۱۶۱۴/۳۲۳۳

Description .([SH ۱۴۰۱] ۲۰۲۳) .P ,Kermani Pour-Yousefi & ,.H ,Esfandiarpour ,.F ,Sistani of study case A :fiction contemporary in functions literary and linguistic its and of Journal .Owl Blind The s'Hedayat Sadegh and Tangsir s'Chubak adeghS .۲۰۷–۱۸۷ ,(۸۲ serial ;۱۲)۱۵ ,Prose and Poem Persian of Stylistics [Persian In] ۲۰۲۳,۱۵,۶۸۱۲.bahareadab/۱۰,۲۲۰۳۴/org.doi//:https

de émodalit nouvelle une ,ographieéautobiog'L .(۲۰۲۶) .S ,Moussa & ,.M ,owiczłSoko ,(.Eds) owiczłSoko .M & Moussa .S In voyage? de ratureélitt la de lecture .(۱۴–۱ .pp) (clesèsi XXIe–XIXe) ographieéautobiog et voyage de ratureéLitt ۰۰۲-۹۷۸۹۰۰۴۷۵۹۸۰۰/۱۰,۱۱۶۳/org.doi//:https .Brill :Boston/Leiden

,FLAMME .leôcontr sous ville La :propos-Avant .(۲۰۲۳) .B ,Westphal & ,.D ,Effa-Tsala ۶۴۱/flamme/fr.unilim.www//:https .۵–۱ ,۱ HS

eth Breaking ,(.Eds) Erchadi .A & Roelens .N In .effroi'l et liquide Le .(۲۰۲۳) .B ,Westphal -Esch .(۱۵–۷ .pp) Arts Visual and Verbal Contemporary in (Issues) Water :Waves ۵۴۰۱-۱۹۸۱/۱۰,۲۶۲۹۸/org.doi//:https .Press Melusina :Alzette-sur

فهرست منابع فارسی

احمدی، اصغر؛ آقاگل‌زاده، فردوس؛ خلیلی، محمدعلی؛ قبادی، حسینعلی؛ و جوادی‌یگانه، محمدرضا. (۱۳۹۳). «تحلیل گفتمان سیاسی رمان تنگسیر صادق چوبک». مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۰(۳۶)، ۹۵–۱۳۰.

بروسو، مارک. (۲۰۲۲). تابلوی جغرافیای ادبی. پو و بوردو: انتشارات دانشگاهی پو و سرزمین‌های آدور/@UN ۲,۹۷۸۲۳۵۳۱۱۱۴۷۵spatialites/۱۰,۴۶۶۰۸/org.doi//:https .ditionsÉ

تسالاـافا، دیدیه؛ و وستفال، برتران. (۲۰۲۳). «پیش‌گفتار: شهر زیر کنترل». FLAMME، ویژه‌نامه، ۱، ۱–۵. https://www.unilim.fr/flamme/۶۴۱

چوبک، صادق. (۱۳۶۹). تنگسیر. لس‌آنجلس: شرکت کتاب.

چهرقانی، رضا. (۱۳۹۵). «بازتاب عناصر اقلیمی در رمان تنگسیر». فصلنامه، تخصصی مطالعات خلیج فارس، ۲(۳؛ پیاپی ۷)، ۹۰–۱۰۳.

د'آوو، اورلین. (۲۰۲۰). «ژئوکریتیک در موقعیت: در پیچ‌وخم‌های نقشه». fabula Acta، ۲۱(۲). https://doi.org/۱۰,۵۸۲۸۲/acta.۱۲۶۱۳

روگیرو، ماریا فرانچسکا. (۲۰۲۴). «نقد کتابِ برتران وستفال، بی‌نهایت فرهنگی: نظریه، ادبی و شکنندگی تنوع». IN-DIVE، ۴(۲)، ۱۹۵–۱۹۸. https://doi.org/۱۰,۶۰۹۲/issn.۲۷۸۵-۳۲۳۳/۲۱۶۱۴

سوکووویچ، ماوگوژاتا؛ و موسی، سارگا. (۲۰۲۶). «خودزندگی‌جغرافیا: شیوه‌ای تازه برای خواندن ادبیات سفر؟» در سارگا موسی و ماوگوژاتا سوکووویچ (ویراستاران)، ادبیات سفر و خودزندگی‌جغرافیا (سده‌های نوزدهم تا بیست‌ویکم) (صص. ۱–۱۴). لیدن/بوستون: بریل. https://doi.org/۱۰,۱۱۶۳/۹۷۸۹۰۰۴۷۵۹۸۰۰-۰۰۲

سیستانی، فاطمه؛ اسفندیارپور، هوشمند؛ و یوسفی‌پور کرمانی، پوران. (۱۴۰۱). «توصیف و کارکردهای زبانی و ادبی آن در داستان معاصر (مطالعه، موردی: تنگسیر صادق چوبک و بوف کور صادق هدایت)». ماهنامه، علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ۱۵(۱۲؛ پیاپی ۸۲)، ۱۸۷–۲۰۷. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۳۴/dabbaharea.۲۰۲۳,۱۵,۶۸۱۲

فرجی، مهدی؛ همتی، امیرحسین؛ و قدوسی، کامران. (۱۳۹۸). «خوانشی روایت‌شناسانه از رمان تنگسیر صادق چوبک». فنون ادبی، ۱۱(۴؛ پیاپی ۲۹)، ۱۱۵–۱۲۸.

کالبراک، یان؛ و لودوـولاساک، رونان. (۲۰۱۸). «مقدمه: متنیت‌ها و فضامندی‌ها». prisme en Savoirs، ۸، ۷–۱۲.

کالبراک، یان؛ لودوـولاساک، رونان؛ و وستفال، برتران. (۲۰۱۸). «گفت‌وگو». prisme en Savoirs، ۸، ۱۳–۲۱.

کولو، میشل. (۲۰۱۵). «برای یک جغرافیای ادبی: خوانشی از مجمع‌الجزایرِ کلود سیمون». Carnets: revue aisesçfran tudesé'd lectroniqueé، سری دوم، ۳، ۸–۲۳.

کولو، میشل. (۲۰۲۰). «من، زیست‌بوم، زمین». در آنتونیو رودریگز (ویراستار)، نظریه‌های غنایی: گزیده‌ای از نقد جهانی شعر. دانشگاه لوزان. http://lyricalvalley.org/blog/۲۰۲۰/۰۲/۱۵/geo-eco-ego/

کولو، میشل. (۲۰۲۲). «رمانتیسم و بوم‌سرایش». RELIEF: Revue ratureélitt de ectroniquelé aiseçfran، ۱۶(۱)، ۹–۱۹. https://doi.org/۱۰,۵۱۷۷۷/relief.۱۲۳۳۷

کولو، میشل. (۲۰۲۳). «بوم‌نقد در برابر بوم‌سرایش؟» fabula Acta، ۲۴(۶). https://doi.org/۱۰,۵۸۲۸۲/acta.۱۶۶۲۶

کولو، میشل. (۲۰۲۶). «درآمدی بر خودزندگی‌جغرافیا». در سارگا موسی و ماوگوژاتا سوکووویچ (ویراستاران)، ادبیات سفر و خودزندگی‌جغرافیا (سده‌های نوزدهم تا بیست‌ویکم) (صص. ۱۷–۳۴). لیدن/بوستون: بریل. https://doi.org/۱۰,۱۱۶۳/۹۷۸۹۰۰۴۷۵۹۸۰۰-۰۰۳

کنکان، ماریوس؛ و مودوک، امانوئل. (۲۰۲۰). «ادبیات به جهان‌سازیِ جهان کمک می‌کند: گفت‌وگویی با برتران وستفال». Metacritic for Journal Comparative and Studies Theory، ۶(۱)، ۱۶–۲۷. https://doi.org/۱۰,۲۴۱۹۳/mjcst.۲۰۲۰,۹,۰۲

لِوی، برتران. (۲۰۲۴). «تابلوی جغرافیای ادبیِ مارک بروسو» [نقد کتاب]. Globe Le: Revue genevoise de géographie، ۱۶۴، ۱۳۱–۱۳۴.

موسی، سارگا؛ و سوکوویچ، ماوگوژاتا. (ویراستاران). (۲۰۲۶). ادبیات سفر و خودزندگی‌جغرافیا (سده‌های نوزدهم تا بیست‌ویکم). لیدن/بوستون: بریل. https://doi.org/۱۰,۱۱۶۳/۹۷۸۹۰۰۴۷۵۹۸۰۰

هونز، شیلا. (۲۰۱۸). «جغرافیای ادبی و مطالعات فضایی ادبی». Geographies raryLite، ۴(۲)، ۱۴۶–۱۴۹.

هونز، شیلا. (۲۰۲۲). «بینافضایی». Geographies Literary، ۸(۱)، ۱۵–۱۸.

وستفال، برتران. (۲۰۲۳). «مایع و هراس». در ناتالی رولنس و آرماند ارشادی (ویراستاران)، شکستن موج‌ها: مسئله‌های آب در هنرهای کلامی و دیداری معاصر (صص. ۷–۱۵). اش-سور-آلزت: ملوزینا پرس. https://doi.org/۱۰,۲۶۲۹۸/۱۹۸۱-۵۴۰۱

ایسا اوسوریو و وستفال، برتران. (۲۰۲۳). «برتران وستفال: ما کتابی را می‌خوانیم، اما کتاب جهان را می‌خواند؛ پس خواندن کتاب‌ها، خواندن جهان نیز هست». FLAMME، ویژه‌نامهٔ ۱، ۱–۸. https://www.ilimun.fr/flamme/۸۷۵

معرفی نویسندگان

بهاره احمدی‌زاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
(Email: *b.ahmadizadeh@sbu.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0000-1429-3308)

فرزانه کریمیان: دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
(Email: *f_karimian@sbu.ac.ir* (نویسنده مسئول))
(ORCID: 0000-0002-1201-9687)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Bahareh Ahmadizadeh: PhD student in the Department of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
(Email: *b.ahmadizadeh@sbu.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0000-1429-3308)

Farzaneh Karimian: Associate Professor, Department of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
(Email: *f_karimian@sbu.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-1201-9687)