

## بررسی نظام مقاومتی گفتمان در *اهل غرق* منیرو روانی‌پور

ابراهیم کنعانی\*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران

### چکیده

مقاومت گفتمانی، از کارکردهای مهم گفتمان است که می‌تواند امکان استعلای گفتمان را فراهم کند. در مقاومت گفتمانی، شرایط ایجابی نفی می‌شود تا چشم‌انداز جدیدی بر روی حرکت گفتمان باز گردد و همین چشم‌انداز با ممارست گفتمانی زمینه‌ساز حضور استعلایی کنش‌گران و سیال‌شدن کنش می‌گردد. مقاومت گفتمانی، قدرت گفتمانی را بازتعریف می‌کند و سبب تعدیل، تثبیت و یا تشدید آن می‌گردد. مقاومت گفتمانی و در کنار آن ممارست، از کارکردهای مهم گفتمان *اهل غرق* منیرو روانی‌پور است. در این رمان، وجوه مختلف مقاومت گفتمانی بازنمایی می‌شود و قلمروهای گفتمانی با تأثیرگذاری بر یکدیگر و یا تأثر از هم انرژی‌های مختلفی را به گفتمان وارد می‌کنند. در مقاله پیش رو، گونه‌های مقاومت گفتمانی در رمان *اهل غرق* بازکاوی می‌شود و ویژگی‌ها و کارکردهای آن‌ها بررسی و تحلیل می‌گردد. پرسش اصلی ما این است که در رمان حاضر از چه شگردها و راهکارهایی برای مقاومت گفتمانی استفاده می‌شود. همچنین کارکردها و ویژگی‌های مقاومت گفتمانی در رمان مورد بحث چیست؟ در واقع هدف مقاله حاضر بررسی و تحلیل ویژگی مقاومتی گفتمان از دیدگاه نشانه-معناشناختی جهت تبیین شرایط شکل‌گیری و استعلای معنا می‌باشد. این پژوهش نشان می‌دهد که در رمان پیش رو، گونه‌های مقاومت اسطوره‌ای، استعلایی، پدیدارشناختی، شوشی و هویتی نقش می‌آفرینند و قلمروهای گفتمانی بر اساس قدرت‌ها و انرژی‌هایی که به آن‌ها تزریق می‌شود، پیوسته بازپردازی می‌شوند.

واژگان کلیدی: مقاومت، گفتمان، نشانه-معناشناسی، *اهل غرق*، منیرو روانی‌پور.



## ۱. مقدمه

یکی از ویژگی‌های هر گفتمانی، کارکرد مقاومتی آن است. هر گفتمان، قلمروهایی را برای خود تبیین می‌کند. این قلمروها به دلیل این که در درون فرایندی به نام ارتباط قرار می‌گیرند، ناچار به تعامل با یکدیگر هستند. ارتباط و تعامل قلمروها، بر جریان‌های کنشی‌ای استوار است که متناسب با قلمرو خود، میزانی از انرژی را به گفتمان تزریق می‌کنند یا با دریافت آن، مقاومت از خود نشان می‌دهند. بر اساس این، یک جریان کنشی، میزانی از انرژی را وارد و جریان کنشی دیگر آن انرژی را دریافت می‌کند، اگر در مقابل نفوذ این انرژی مانع ایجاد شود، مقاومت شکل می‌گیرد. پس رابطه میان قلمروها در فرایندی از رابطه همسو تا ناهمسو می‌تواند شکل بگیرد و اگر این ارتباط از نوع ناهمسو باشد، شاهد چالش و تنش درون گفتمانی هستیم. این چالش‌ها، قلمروهای گفتمانی را در برابر یکدیگر قرار می‌دهند و آن‌ها را به مقاومت در برابر دیگری، ممارست<sup>۱</sup> و یا مماشات<sup>۲</sup> با آن فرامی‌خوانند. مقاومت گفتمانی، به گونه‌ها و انگیزه‌های مختلفی شکل می‌گیرد. گاهی قصد بر آن است تا باور جدیدی ایجاد شود، یا باوری تثبیت و یا بازتعریف گردد. از این رو یا باید مقاومت جدیدی شکل بگیرد، یا مقاومتی شکسته و یا ترمیم گردد. بارزترین نمونه مقاومت را می‌توان در گفتمان تبلیغاتی مشاهده کرد. در این گونه، با کاربرد حربه القایی<sup>۳</sup> و مجابی باید بتوان مقاومت مخاطب را در مقابل کنش نخریدن شکست تا بدین وسیله خواستن و خریدن شکل بگیرد. گاه مقاومت و ممارست ارزش‌محور است و برای ترجیح ارزشی بر ارزش دیگر و یا برای دفاع از ارزشی که مورد تهدید است، مقاومت شکل می‌گیرد. در داستان سیاوش شاهنامه، سیاوش برای حفظ پایگاه ارزشی پیمان و وفای به عهد، ممارست می‌کند تا بتواند یک جریان ایجابی<sup>۴</sup> را که فرمان شاه در مقام فرمان خدا دانسته می‌شود، تغییر دهد. در واقع سیاوش به ممارستی نمادین روی می‌آورد تا نظم کنشی مبتنی بر قانون ایجابی شاهانه را تغییر دهد و وضعیت مرامی و هنجارپذیر را جایگزین آن کند. پس ممارست، اصرار بر نفی ارزشی است که به عنوان یک امر مسلم و واقعی پذیرفته و تأیید شده است و سیاوش با ممارست گفتمانی، تلاش می‌کند این واقعیت ایجابی را در هم بشکند و نظام دیگری را جایگزین آن کند. اما در مقابل، کاووس در برابر کنش هنجارمند سیاوش مقاومت می‌کند و او را به پیمان‌شکنی وامی‌دارد. کاووس هر چند به طور تلویحی به خودسر بودن تصمیم سیاوش برای صلح با افراسیاب

اشاره می کند، اما مقاومت خود را برآمده از تجربه زیستی می داند. در واقع، کاوس در اثر یک دوره تعامل با افراسیاب این تجربه را به گونه زیسته کسب کرده که افراسیاب اهل نیرنگ است و قابل اعتماد نیست. گاهی مقاومت برای نشان دادن اقتدار قلمرو خودی و به رخ کشیدن این قدرت در برابر قلمروهای دیگر و یا مانع شدن از نفوذ آنها است. مقاومت گاهی نیز برای برهم زدن موازنه قدرت میان قلمروها است که نمونه های آن را در متن نشان داده ایم.

بر اساس این، مسأله ای که طرح می شود این است که چالش های گفتمانی چگونه شکل می گیرند و مبتنی بر چه شگردی قلمروهای گفتمانی در برابر هم صف آرای می کنند و به مقاومت و یا ممارست روی می آورند. از این رو پرسش اصلی ما این است که در رمان مورد بحث، چگونه و بر اساس چه کارکردهایی مقاومت گفتمانی شکل می گیرد. همچنین شگردها و ویژگی های مقاومت گفتمانی چیست؟ این بررسی، نشان می دهد که رمان *اهل غرق*، محل چالش، مقاومت، ممارست و حتی مماشات قلمروهای گفتمانی است و در آن، پیوسته نظام ایجابی گفتمان در هم می شکند و نظام سیال جایگزین آن می گردد.

## ۲. پیشینه پژوهش

در «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان *اهل غرق*» (نیکوبخت و رامین نیا، ۱۳۸۴: ۱۳۹-۱۵۴)، این رمان با توجه به مشخصه های رئالیسم جادویی تحلیل شده است. در «تحلیل ساختاری رمان *اهل غرق*» (مالمیر و ناصر بافقی، ۱۳۹۳: ۷-۲۳)، پیکره رمان، بر اساس نظریه ساختاری تودوروف تحلیل شده است. در «نشانه-معناشناسی هستی محور: از بر هم کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا» (شعیری و کنعانی، ۱۳۹۴)، کارکرد گفتمانی نور و رنگ در داستان رومیان و چینیان بر اساس رویکرد نشانه-معناشناسی بررسی و تأکید شده که در آن، با فرایندهای گفتمانی روبه رو هستیم که به واسطه حضوری هستی محور و پدیدارشناختی، معنا گستره ای از استحال تا استعلا می یابد. در «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسر از نادر ابراهیمی» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰)، کارکردها و ویژگی های نشانه-معناشناختی گفتمان مورد نظر و نقش آنها در تداوم معنا بررسی شده است. در *معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه شناسی کلاسیک به نشانه-شناسی با دورنمای پدیدارشناختی* (بابک معین، ۱۳۹۴)، چرخش نشانه شناسی به سوی



دورنمای پدیدارشناختی بررسی و بدین وسیله نظام تطبیق معرفی و تبیین شده است. شعیری (۱۳۹۴ الف) در کارگاهی با عنوان «مقاومت و مامشات گفتمانی در متون ادبی»، نخست‌بار با ارائه نمونه‌ای از متن پروست، *گرگ و بره* از لافونتن، *سنگی بر گوری آل احمد*، *همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* از قاسمی، *کافه پیانو* از جعفری، و *شازده کوچولو* و *کلید کوچک جهان* از گوهرپور، ویژگی‌های مقاومت و مامشات گفتمانی، و عناصر و مراتب مقاومت گفتمانی را مورد تحلیل قرار داده است. همین پژوهشگر در «مقاومت، ممارست و مامشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه-معناشناختی آن» (شعیری، ۱۳۹۴: ۱۱۰-۱۲۸)، با ارائه همان نمونه‌ها، این مبحث را به صورت کامل‌تری ارائه می‌دهد و ویژگی‌ها و عناصر مقاومت، ممارست و مامشات گفتمانی را توصیف و تبیین می‌کند. غیر از این نمونه‌ها، مقاومت، ممارست و مامشات گفتمانی در هیچ اثر دیگری بررسی نشده و پژوهش حاضر با تمرکز بر بحث مقاومت گفتمانی، سعی کرده جلوه‌ها و کارکردهای گفتمان را به طور خاص از این منظر بررسی کند.

### ۳. گونه‌های مقاومت گفتمانی

رمان *اهل عرق* (۱۳۶۹)، از برجسته‌ترین آثاری است که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده است. در این اثر، وضعیت زندگی غم‌بار و باورهای مردم یکی از دورافتاده‌ترین نقاط جنوبی کشور توصیف شده است. همان‌طور که مالمیر و ناصرباقی (۱۳۹۳: ۷) هم به آن اشاره کرده‌اند، در ساختار این رمان، طرح دوئینی رئالیسم جادویی نمایان است که مبتنی بر دو روایت کلی جادویی و واقع‌گرایی است. با توجه به پیکره پژوهش و گستره رمان، در پژوهش پیش رو، بخش مربوط به روایت جادویی این رمان مورد بررسی قرار گرفته است.

#### ۳.۱ از مقاومت اسطوره‌ای<sup>۷</sup> تا مقاومت استعلایی<sup>۸</sup>

اسطوره، پنداشت‌های مشترک انسان‌ها در دورانی معین، درباره هستی و گیتی، انسان، خویش و بیگانه و آفاق و انفس است که به شکل داستان بازگو شده و اساطیری چیزی یا کسی است که در جریان تحقق وجودی خود در بطن ناآگاه ذهن همگانی از صفات و تعینات فردی و یکتا پالوده شده و به صورت نمودگار و انموزجی درآمدی باشد که مظهر و تجسم

یک نقش اجتماعی و یا یک خویشکاری آیینی محسوب می‌شود. (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۹۵) از این منظر، اسطوره دو ویژگی مهم دارد: اول، پنداشت‌های اساسی گروهی از انسان‌ها را نمایندگی می‌کند؛ دوم، تجسم نقشی اجتماعی است. در واقع، اسطوره با این دو ویژگی، کارکردی جمعی پیدا می‌کند و با تجمیع همه حضورهای ممکن در یک وجود، از قدرتی متمرکز برخوردار می‌شود. بنا به نظر شعیری (۱۳۹۴: ب: ۱۲۱)، «وجه اسطوره‌ای همان چیزی است که تمام وجوه برجسته حضور را در یک پیکره جمع نموده، سبب می‌گردد تا آن پیکره دارای قدرتی خاص گردد.» این قدرت، انرژی جدیدی به گفتمان وارد می‌کند. در نتیجه مقاومت عناصر گفتمانی را تغییر می‌دهد و حضور روزمره آن‌ها را سیال و پویا می‌کند. در واقع اسطوره، با تمرکز قدرت در یک وجود، قدرت درونی‌شده و مستمری به آن می‌دهد. شعیری (همان: ۱۲۴) معتقد است، «اسطوره خود یعنی مقاومتی که انرژی آن درونی شده و به اتمام نمی‌رسد.» پس مقاومت اسطوره‌ای از وجود قدرت متمرکزی حکایت دارد که با بخشیدن وجهی نمادین به حضور، کنش گفتمانی را ارتقا می‌دهد و معنا و ارزش جدیدی به گفتمان می‌بخشد. وجه نمادین حضور بر اثر ممارست گفتمانی می‌تواند تقویت شود. ممارست، انرژی جدیدی به گفتمان تزریق می‌کند و در این صورت با سوژه‌هایی مواجه می‌شویم که به وضعیت ابرسوژگانی می‌رسند. همچنین ارزش‌ها به مرحله‌ای از پایداری و تمرکز می‌رسند که آن‌ها را می‌توان فرارزش نامید. بر اساس این، دامنه حضور آن‌گونه گسترده می‌شود که سوژه با روح هستی پیوند می‌یابد و همه مدلول‌های حضور با مدلول‌های حضور روح هستی در هم می‌آمیزد و بدین وسیله حضور وجهی هستی‌شناختی به خود می‌گیرد. در نتیجه مقاومت استعلایی شکل می‌گیرد. تاراستی<sup>۱</sup> جهت تفهیم لحظه استعلایی حضور از نوعی تعالی سوژه سخن می‌گوید که در ادامه شور و وجد او در درون دنیا و در ارتباط با جهان هستی کسب می‌گردد؛ این تعالی همان لحظه "همسازشدن سوژه با آهنگ روح جهان" (Tarasti, 2009: 24) است. بر اساس این، مقاومت استعلایی، سبب استحاله گفتمانی از یک وضعیت گفتمانی به فراگفتمانی، سوژگانی به ابرسوژگانی، جسمانه‌ای به ابرجسمانه‌ای، و کنشی به شوشی می‌گردد. در نتیجه هر نشانه‌ای به یک اُبژه و هر اُبژه به مفهومی از آن اُبژه بدل می‌شود.

یکی از شخصیت‌های اصلی رمان، مه‌جمال است. در بخش آغازین رمان، مه‌جمال چنین توصیف می‌شود: «چه زیبا بود مه‌جمال، چه چشمان آبی و زلالی داشت. هزار پری دریایی



انگار در چشمانش خانه داشتند.» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۲۳) این توصیف، نشانگر آن است که مه‌جمال تمام وجوه برجسته حضور را در خود جمع کرده، از حضوری اسطوره‌ای برخوردار شده است. توصیف مه‌جمال از زبان زاير نیز تأییدکننده این امر است: «مه‌جمال در آبادی مانند نسیمی بود که می‌وزید (...). هرگز ندیده بود که با آهی، حسرت تملک چیزی در جان بپورود. گویا ساکن زمین نبود. گویا نیاز آدمیان را نمی‌شناخت.» (همان: ۲۵) در این توصیف، مه‌جمال چند شاخصه مهم دارد: بسان نسیمی می‌وزد؛ در حسرت تملک چیزی نیست؛ ساکن زمین نیست و نیاز آدمیان را نمی‌شناسد. مه‌جمال، شخصیتی است که حضوری ساده و معمولی دارد، اما این ویژگی‌ها، قدرت و انرژی جدیدی به او می‌بخشد و به حضور مه‌جمال وجهی نمادین می‌بخشد. در نتیجه از مقاومتی اسطوره‌ای برخوردار می‌شود که او را در برابر هر تهدیدی و به ویژه تهدید بوسلمه حفظ می‌کند. این مقاومت، مه‌جمال را قادر می‌سازد که پریان دریایی را چنان آواره کند که قانون دریاها را بشکنند و پریان سرخ را وادارد که بی خشم و طغیان خود، به آب‌های جُفَره بیایند و بروند. (ر.ک. همان: ۸۷-۸۸) این امر، به وجود قدرت متمرکزی نظر دارد که در شخصیت مه‌جمال بروز یافته است. این مقاومت متمرکز نتیجه وجود قدرتی برتر است که مه‌جمال را حمایت می‌کند و همین حمایت، سبب شده تا مه‌جمال به نیرویی دست پیدا کند که مقاومت اسطوره‌ای را برای او رقم بزند. گفته‌پرداز از قول دیگران، این حمایت را چنین توصیف می‌کند: «اگر مه‌جمال از سفر دریایی سالم بر می‌گردد و تا هنوز زنده می‌ماند، اگر پریان دریایی سرخ و آبی به او دل می‌بندند، پس نباید مثل آدم‌های آبادی باشد. پس او هم باید از جایی، از کسی نیرو بگیرد.» (همان: ۸۹)

مقاومت اسطوره‌ای مه‌جمال در مقابل بوسلمه بروز می‌یابد. بوسلمه، غول زشت‌روی جنگل، از قدرتی اسطوره‌ای برخوردار است، طوری که حتی در قصه‌ها اسیر نشده؛ پیوسته اهل آبادی را تهدید می‌کند؛ کشتی آن‌ها را غرق کرده؛ سال‌ها پریان دریایی را اسیر کرده است و به اجبار قصد ازدواج با پری دریایی را دارد. مردم آبادی تنها در صورتی از او در امان می‌مانند که زیباترین جوان خود را به عنوان نيزن به عروسی او بفرستند: «در تاریخ حیات آبادی، هیچ قصه‌ای نبود که در آن بوسلمه را بند بکشند. بوسلمه حتی در قصه‌ها اسیر نمی‌شد.» (همان: ۷۱) مه‌جمال در برابر چنین شخصیتی به مقاومت روی می‌آورد و به جای پذیرفتن فرمان و ماماشات با او، آهنگ محزونی را ساز می‌زند تا بتواند اهل غرق و پری

دریایی را از سیطرهٔ بوسلمه رها سازد. مقاومت مه‌جمال با امتداد روایت و در مقابل بوسلمه بیشتر نمود پیدا می‌کند و هر لحظه زوایای بیشتری از شخصیت او معرفی می‌شود. حمایت از جانب نیرویی ناشناخته در بخش پیشین و وجههٔ آسمانی شخصیت او در این قسمت، نشان می‌دهد که حضور او ممارستی نمادین یافته است و همین وجه ممارستی است که می‌تواند مقاومت او را به مقاومت استعلایی بدل کند: «مه‌جمال حتماً نظرکرده بود و یا خود چیزی بود که آدمیان روی زمین سال‌های سال در انتظارش به آسمان چشم می‌دوختند.» (همان: ۹۰) شخصیتی نظرکرده و کسی که سال‌ها در انتظارش به آسمان چشم دوخته‌اند، به همین وجه استعلایی نظر دارد. در ادامهٔ گفتمان، هویت مه‌جمال بیشتر معرفی می‌شود: «آدمی حتی اگر مه‌جمال باشد که مادری در عمق آب‌های سبز دارد و پدری در میان اهل غرق...» (همان: ۹۱) این توصیف، نسبت مه‌جمال را به پریان دریایی می‌رساند و از استعلای حضوری او حکایت می‌کند. پیوند مه‌جمال با پری دریایی، قدرت تازه‌ای به او می‌بخشد که وجه ممارستی حضور او را تقویت می‌بخشد. در واقع، هر لحظه گفتمان برای مه‌جمال قدرت و انرژی جدیدی تعریف می‌کند. این قدرت تصویر منجسم و متمرکزی از ساحت حضور ارائه می‌دهد که نتیجهٔ آن تقویت وجه ممارستی حضور اوست و تقویت همین وجه است که زمینه‌ساز شکل‌گیری مقاومت استعلایی می‌شود.

در ادامهٔ رمان، دیگر بار شاهد مقاومت استعلایی او هستیم. مه‌جمال که هویتی دوگانه آبی-خاکی دارد، با استمداد از نیروی مادر آبی خود، سعی دارد قدرت خود را به رخ بوسلمه بکشد. حمایت مادر دریایی، انرژی جدیدی به گفتمان وارد می‌کند و مقاومت بوسلمه را در هم می‌شکند. در نتیجه با تغییر در مقاومت مه‌جمال، به او مقاومتی استعلایی می‌بخشد: «آبادی با چشمان خود مه‌جمال را ناز می‌کرد؛ از او و حضور جاودانی‌اش در جهان برکت می‌خواست. دریا دیگر با ماهی‌گیران کاری نداشت. بوسلمه به واسطهٔ نیرویی آسمانی که مه‌جمال را حمایت می‌کرد، توش و توانش را از دست داده بود.» (همان: ۱۱۶) پیوند مه‌جمال با پری دریایی، هویت دوگانهٔ آبی-خاکی و حضور جاودانهٔ کسی که نیرویی آسمانی دارد و مایهٔ برکت‌بخشی است، مدلول‌های حضور او را با مدلول‌های روح جهان هستی پیوند می‌دهد و حضوری هستی‌شناختی به مه‌جمال می‌بخشد. به همین دلیل، قدرت بوسلمه در مقابل مه‌جمال رنگ می‌بازد و او می‌تواند بوسلمه را اسیر کند؛ بوسلمه‌ای که حتی در قصه‌ها اسیر



نشده است. در واقع مه‌جمال در نتیجه ممارست کتمانی با نفی کردن وضعیت ایجابی و تثبیت شده که با حضور بوسلمه شکل گرفته و در طول زمان عمق یافته، به حضوری استعلایی تبدیل می‌شود و این چنین مقاومت استعلایی شکل می‌گیرد. حالا دیگر مه‌جمال مقاومتی استعلایی را به نمایش می‌گذارد و چون توتمی جُفره را از بلاهای دریایی و زمینی حفظ می‌کند: «آبادی بدین خیال که مه‌جمال حضوری آسمانی بر روی زمین است و می‌تواند جُفره را از تمام بلاهای دریایی و زمینی حفظ کند، به آرامش تن داده بود.» (همان: ۱۲۱)

### ۳.۲ از مماشات کتمانی تا مقاومت پدیدارشناختی<sup>۱۱</sup>

اریک لاندوفسکی<sup>۱۱</sup> در بینش پدیدارشناختی مورد نظر خود، «اصل امر حسی که مبتنی بر ادراک حسی بی‌واسطه جهان، جهان به مثابه ساحت متنی است را مطرح می‌کند؛ امر حسی که بی‌واسطه هر زبانی که به شکل اجتماعی نهادینه و فهم شده باشد، قابل فهم و روشن است؛ چرا که خود پاسخی است به هستی درجهان سوژه و یا در ارتباطی رو در رو و تن به تن با جهان به مثابه متن، معنا را بین سوژه و جهان آشکار می‌کند.» (بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۱۰۰) در چنین رویکردی، سوژه با "خود پدیده‌ها" و یا اصل آن‌ها مواجه می‌گردد. بر اساس این، سوژه در جریانی ادراکی-حسی، لحظه‌ای را تجربه می‌کند که در آن هر پدیده‌ای از اصل وجود سرچشمه می‌گیرد. در مقاومت پدیدارشناختی نیز حضور هر پدیده‌ای در ارتباط با لایه پنهان و عمیق هستی آن قرار می‌گیرد و وجهی پدیدارشناختی می‌یابد. در این صورت، حضور از قدرتی هستی‌شناختی برخوردار می‌گردد و جنبه نمادین آن تقویت می‌گردد. در واقع به دلیل گره خوردن حضور با عمق وجود، آن‌گونه استعلا می‌یابد که امکان هر آسیبی به آن ناممکن می‌گردد. بر اساس این، همان‌طور که شعیری (۱۳۹۴: ب: ۱۲۱) نیز معتقد است، پدیده‌ها وجهی از هستی پنهان یا فراخوانده نشده خود را بر ما نمایان می‌کنند.

یکی از چالش‌هایی که در شخصیت مه‌جمال وجود دارد، گذشته نامعلوم و نداشتن هویتی مشخص است. مطابق توصیف گفته‌پرداز، هیچ کس به درستی اصل و نسبش را نمی‌شناسد؛ چهره‌ای سیاه‌سوخته و چشم آبی غریبی دارد و اصل و نسبش به زنی کولی می‌رسد که پری‌گونه از قبیله خود جدا می‌شود و بر روی موج‌های ساحل فرزند را بر زمین می‌گذارد و پس از آن از نظرها پنهان می‌شود. (ر.ک. روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۴-۱۵) این توصیفات وضعیت



غریب و بدون هویتی را برای مه‌جمال ترسیم می‌کند. اینجا در وجه شناختی و قضاوتی، امر مسلم حضور کنش‌گر به چالش کشیده و نادیده گرفته می‌شود و این امر با تصور کنش‌گر در مورد شخصیت خود مطابقت کامل دارد. از این رو مدت بیست‌سال در مماشات با مردم قرار گرفته بود. این وضعیت چالشی سبب می‌شود تا مقاومت جدیدی در برابر آنچه دیگران بی-هویتی می‌دانند، در او شکل بگیرد و به همین دلیل حاضر می‌شود با سفر به قعر آب‌های دریا، به عنوان نی‌زن در عروسی بوسلمه نقشی ایفا کند: «از پیش همه چیز معلوم و نامعلوم بود. مه‌جمال باید می‌رفت. باید انتظاری که آبادی از مه‌جمال داشت، دستوری که در ذهن همه فریاد می‌شد، اما اگر تن به رفتن نمی‌داد؟ اگر بایدها را نادیده می‌گرفت؟ اگر سر به نافرمانی برمی‌داشت؟ شک و تردید، در دل‌ها خانه می‌کرد و همه چیز مثل حضور مه‌جمال، حضور بیست‌ساله او در آبادی، پا در هوا و معلق بود. او بیست‌سال در آبادی هم بود و هم نبود. اینجا ریشه‌ای نداشت و خود هم نخواست به خاک آبادی تن دهد، انگار زمینی نبود.» (همان: ۱۵) توصیفی که در این بند می‌بینیم، نشان می‌دهد مه‌جمال در مقابل دو وضعیت سرگردان است و نوع رفتارش سرنوشت یک عمر او را در گذشته و آینده رقم می‌زند. در یکسو، با موجودی غیر زمینی و بی‌ریشه روبه‌رو می‌شویم که زندگی‌اش سراسر ابهام و تردید است و خود او هم برای اثبات موقعیتش کوشش زیادی نکرده است. در دیگرسو، وجه دیگر شخصیتی او قرار دارد که می‌تواند در ذهن و اندیشه مردم دوباره قد بکشد و او از یک موجود بی‌هویت، به شخصیتی استعلایی و قهرمان بدل گردد. معلوم در مقابل نامعلوم، بود در مقابل نبود، رفتن و برآورده کردن انتظار مردم در مقابل نافرمانی، تردید و سرگردانی، و زمینی بودن در مقابل آبی بودن، همه و همه به این وضعیت نظر دارد. در واقع مه‌جمال پس از یک دوره طولانی تسامح و تعامل با مردم، به تجربه‌ای از نوع زیستی دست می‌یابد و همین تجربه است که او را وامی‌دارد تا در جست‌وجوی نیرویی باشد که بتواند مقاومت او را در مقابل فروافتادن و بی‌هویتی افزایش دهد. پس با یک واقعیت ایجابی مواجه هستیم که امر مسلم حضور مه‌جمال نادیده گرفته شده و این واقعیت هر چند محکم شده باشد، با ممارست گفتمانی می‌توان آن را فروپاشید. به همین دلیل مه‌جمال بین واقعیتی که در تصور و ذهن مردم ساخته شده و به خود او تلقین شده، با اصل حضور فاصله زیادی احساس می‌کند و از نقصان حضوری آگاه می‌گردد. از این رو برای جبران آن، به ممارستی



گفتمانی روی می‌آورد تا به اصل حضور پیوند یابد. همین اصل حضور است که مه‌جمال را به جست‌وجو فرامی‌خواند تا ثابت کند ریشه‌ای در جفره و پایگاهی در زمین دارد. پیوند با خاک و تعلق با جُفره، حضور او را با عمق وجود و هستی و با اصل حضور پیوند می‌دهد و به آن وجهی هستی‌شناختی می‌بخشد. این وجه، مه‌جمال را وارد نظام ممارستی گفتمان می‌کند و مقاومتی پدیدارشناختی را برای او رقم می‌زند. این گونهٔ مقاومتی برای مه‌جمال، چند ثمرهٔ مهم دارد: اول، پیوند خود را با خاک نشان می‌دهد؛ دوم حضور پر از ابهام بیست‌سالهٔ خود را ثابت می‌کند؛ سوم در وضعیت منسجم و متمرکزی از حضور قرار می‌گیرد؛ چهارم، هویت واقعی خود را به اثبات می‌رساند.

در ادامهٔ گفتمان، وجه پدیداری حضور در قالب خاطرات گمشده بروز می‌یابد و بدین ترتیب مقاومت پدیداری شکل می‌گیرد. در واقع وجه هستی و فراخوانده نشدهٔ هر پدیده‌ای را باید در خاطرات گمشدهٔ آن جست. به کمک خاطره، بُعدی فراموش‌شده از زندگی گذشته را می‌توان دوباره حاضر و با آن رابطه‌ای زیستی برقرار کرد. شعیری (۱۳۹۵: ۹۸) این فرایند را "احیای شوشی" می‌نامد. از منظر نشانه-معناشناسی، «موقعیت‌های رسمی به نوعی حضور تن را به تعلیق می‌کشانند و در نتیجهٔ جریان ادراکی-حسی<sup>۱۲</sup> را تعطیل می‌کنند.» (بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۱۵۶) اما هنگامی که مه‌جمال به عمق آب‌های دریایی سفر می‌کند و ناگهان دست خود را در دستان پری دریایی می‌بیند، در قالب خاطرات گمشده لایهٔ پنهان و عمیق پدیده‌ها را به کشف می‌بیند و به صورت هم‌حضور و تن به تن و مبتنی بر جریان ادراکی-حسی با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند. بر اساس این، تمام هویت گذشته در قالب خاطره و به صورت حقیقتی شفاف برای او مجسم می‌شود و از این طریق، تاب مقاومت او در برابر من که هستم، زیاد می‌گردد. در این بخش، دو گونهٔ مقاومتی در تقابل هم قرار می‌گیرند؛ اول، مقاومت مه‌جمال برای دستیابی به خاطرات گمشده که او را واداشته به عمق آب‌های سبز برود. مه‌جمال هنگامی که به عمق آب‌های سبز می‌رسد، تازه حقیقت شفاف را درک می‌کند و می‌فهمد که آنچه او در جُفره به دنبال آن بوده، خوابی بیش نبوده است. این حقیقت شفاف، تصویر منسجمی است که می‌تواند تمام گسست‌های شکنندهٔ او را ترمیم کند؛ آنچه که مه‌جمال با ممارست آن را به دست آورده است: «انگار آن طرف زمان چیزی در ذهنش چرخ می‌خورد. انگار زایر و آبادی را در خواب دیده بود و حالا در میان حقیقت شفاف، شگفت‌زده مانده

بود.» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۲۸) گونه دوم، مقاومت پسران دی‌منصور است که در عمق آب‌های سبز هنوز امید بازگشت به آبادی دارند. مدتی است که به نیرنگ بوسلمه کشتی آن‌ها شکسته شده و در دریا غرق شده‌اند، اما هنوز در جدال با مرگ هستند و برای تجدید خاطرات گذشته و بازگشت به هویت و زندگی در مقابل بوسلمه و مرگ از خود مقاومت نشان می‌دهند. مه-جمال هنگامی که از کنار کشتی شکسته آن‌ها می‌گذرد، از این موضوع آگاه می‌شود و می‌بیند با کشتی خود کلنجار می‌رود تا آن را برای بازگشت به آبادی تعمیر کنند. تعلق و پیوند با خاک و ساکنان آن، از ارتباطی عمیق و هستی‌شناختی حکایت دارد که سبب می‌گردد پسران دی‌منصور حتی در عمق آب‌های سبز نیز امید خود را برای زندگی و خاک از دست ندهند: «زمین چه نیرنگ‌باز غریبی است! جایی گریبان‌ت را می‌گیرد، جایی که می‌خواهی آن را فراموش کنی.» (همان) درواقع مه‌جمال و پسران دی‌منصور، هر کدام با مقاومت پدیداری، در جست‌وجوی پشتوانه قوی و پرانرژی هستند که بتواند دیگر بار هویت آن‌ها را زنده کند و همین مقاومت است که به حضور آن‌ها معنا می‌بخشد: «امید، آن چیزی که خاص ساکنان زمین است، هنوز بعد از دو سال دستانشان را به حرکت وا می‌داشت. امید و خاطره، امید بازگشت به خاطرات.» (همان) پیوند با زمین و خاک، چنین ارتباط عمیق و هستی‌شناختی را فراهم می‌کند و همین پیوند است که امید را در آن‌ها زنده می‌کند و به مقاومت آن‌ها وجهی پدیداری می‌بخشد.

در ادامه، دو وجه از وجوه هویتی مه‌جمال توصیف می‌شود. یکی هویت آبی و دریایی و دیگری، هویت خاکی. مه‌جمال با این‌که مادری در عمق آب‌های سبز دارد، اما حس غریب تملک او را با هویت خاکی پیوند می‌دهد. این حس، حقیقت هستی مه‌جمال را انسجام می‌بخشد و حضور قدرتمندی را برای او رقم می‌زند که گسست‌های شکننده شخصیتی او را ترمیم می‌کند: «داشتن چیزی از آن خود سرمستش می‌کرد و شاید این، این حس غریب تملک بود که آدمیان را وا می‌داشت که با تمام توان از زندگی و هستی خود دفاع کند.» (ر.ک. همان: ۹۱) حس تملک و پیوند عمیق با خاک، نشانگر وجه پدیدارشناختی هستی مه‌جمال و هویت منسجم او است و به همین دلیل این حس، طوری سرمستش می‌کند که حاضر است با تمام توان به دفاع از هستی خود بپردازد. در بخش دیگری از گفت‌وگو نیز به پیوند عمیق مه‌جمال با خاک اشاره می‌شود: «مه‌جمال مثل خاک آبادی است. مثل درخت گل ابریشم جلو خانه‌ات.» (همان: ۴۷)



خاک آبادی و گل ابریشم، مه‌جمال را با واقعیتی عمیق از هستی مربوط می‌سازد که به خاک بر می‌گردد. درواقع خاک آبادی و گل ابریشم، نمادی از شخصیت مه‌جمال هستند که به واسطه آن، از قدرتی هستی‌شناختی برخوردار شده است؛ قدرتی که هویت منسجم او را معرفی می‌کند. مه‌جمال این هویت را مدیون مادر دریایی‌اش است که دعای او را مستجاب کرده است. (ر.ک. همان: ۱۰۵)

در ادامه گفتمان، این دو گونه مقاومتی میان آبی از یکسو و مه‌جمال و مردم آبادی از سوی دیگر شکل می‌گیرد. آبی در جست‌وجوی وجه پدیداری هستی خود، عشق به مه‌جمال را در خاطر می‌پروراند. در مقابل، مه‌جمال و مردم آبادی برای حفظ هستی خود در برابر آبی مقاومت می‌کنند. نگاه وحشت‌زده به آبی، گریه‌کردن ستاره، آه کشیدن و نفرین مدینه همه نشان‌دهنده این نوع مقاومت است. (ر.ک. همان: ۷۵) آبی به گریستن و نالیدن خود در ساحل جُفره ادامه می‌دهد و هر چه طلسم در می‌آورند، غیب نمی‌شود. درواقع آنچه که آبی را به ساحل کشانده، چیزی جز دستیابی به وجه عمیق وجودی‌اش نیست؛ وجه پنهانی که از همه طلسم‌های جهان قوی‌تر است: «گویا چیزی قوی‌تر از همه طلسم‌های جهان او را در آب-های آبادی ماندگار می‌کرد» (ر.ک. همان: ۷۶)؛ این طلسم، عشق است؛ عشقی که آبی را با لایه پنهان و عمیق هستی خود پیوند می‌دهد: «تنها عشق می‌تواند آدمی را از خانه و کاشانه‌اش آواره کند و تنها خاطره مرد ماهی‌گیر رعنا می‌تواند آبی دریایی کوچکی را از دریا جدا کند. تا آنجا که روی زمین سنگلاخی خشک بسرد و درد و رنج زمین را نادیده بگیرد.» (ر.ک. همان: ۷۷) پس مقاومت آبی از نوع عاشقانه است که دارای وجهی پدیداری است. درواقع نیروی استعلایی عشق، آبی را وا می‌دارد تا در جست‌وجوی تکه‌ای از جان مه‌جمال، دریاها را زیر پا بگذارد، در دریاها سرگردان باشد و تا عمق آب‌های خاکستری میان مردگان ابدی برود. (ر.ک. همان: ۸۱) جست‌وجویی به این شکل و مقاومتی در این سطح، نشانگر این است که آبی دریایی می‌خواهد از حضور استعلایی او بهره بگیرد و با این مقاومت، به حضور خود معنا ببخشد. آبی با این عشق‌ورزی، به حضور منسجمی دست می‌یابد که بالاترین میزان قدرت را دارد و او را در مقابل آسیب بوسلمه در امان نگه می‌دارد.

### ۳.۳ مقاومت شوشی<sup>۱۳</sup>

شوش در نشانه- معناشناسی، «حضور است که بر اساس آن و در لحظه، تن سوژه به عنوان اصل پدیداری حضور و تعامل با دنیا، مهیا برای واکنش با دنیایی است که یا آن را برای اولین بار تجربه می‌کند و یا دوباره تجربه قبلی را تجربه می‌کند.» (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۳) بر اساس این، شوش نوع و کیفیت حضور را تعیین می‌کند و با حضور پررنگ یا کم‌رنگ، اشغال فضا به میزان کمتر یا بیشتر و ضرب‌آهنگ حرکت پیوند می‌یابد. از این نظر، شوش با دامنه حضور مرتبط می‌شود و همین دامنه حضور است که وضعیت فشارهای و یا گستره‌های را برای گفتمان رقم می‌زند. در مقاومت شوشی، مقاومت از طریق رابطه گستره‌های و فشاره-ای و در فضایی تنشی شکل می‌گیرد و بدین وسیله دامنه حضور را تغییر می‌دهد. حوزه گستره‌ای، بر جنبه کمی حضور و حوزه فشارهای، بر درونه‌های عاطفی و کیفی حضور متمرکز است. شعیری (۱۳۹۴: ب: ۱۲۲-۱۲۳)، مقاومت شوشی را چنین تبیین می‌کند: در حوزه گستره‌ای، گفتمان با افزایش حجم و رشد گستره کمی می‌تواند مقاومت خود را در برابر قلمرو دیگر افزایش دهد. بدین ترتیب تعرض بیشتری به ساحت حضور سوژه صورت می‌گیرد. چنین حالتی، به وجود وضعیتی چالشی نظر دارد که با افزایش دامنه حضور یک قلمرو، دامنه حضور دیگر تضعیف می‌گردد. در مقابل، با رشد قلمرو کیفی، بُعد فشارهای گفتمان رشد می‌کند. در این حالت، کیفیت حضور سوژه تغییر نموده، تورم در بُعد درونه‌ای صورت می‌گیرد. رشد این قلمرو، می‌تواند قلمرو کمی را آن‌قدر به حاشیه براند که امکان بروز نداشته باشد. افزایش دامنه حضور در بُعد کیفی، همه قلمرو کمی را وابسته به خود می‌کند، به گونه‌ای که نمی‌تواند در مقابل آن مقاومت نموده، آن را نفی می‌کند. نتیجه تنش بین این دو بُعد، شکل‌گیری گفتمانی شوشی است که با افزایش دامنه حضور سوژه در بُعد کیفی، حضور عاطفی و شوشی او را تضمین می‌کند.

مقاومت شوشی در رمان مورد بحث سطوح مختلفی دارد. این مقاومت ابتدا از طریق وزش باد نشان داده شده است: «باد توویبه می‌وزید؛ بادی که دریا را توبه می‌دهد تا موج‌های بلند و سیاهش را بر سر ماهی‌گیران نکوبد. باد توویبه، آه دل مردان مغروق است؛ مردانی که در تنهایی خود غصه می‌خورند و آه می‌کشند و هر سال به موسم بهار باد توویبه، دریا را قسم می‌دهد که آرام بگیرد تا ماهی‌گیران بی‌تشویش و دغدغه خاطر، دل به



دریا بسپارند.» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۵۷) در این بند، باد به طور نمادین، اهل غرق و دریا، بوسلمه را تداعی می‌کند. بوسلمه در قالب دریا، توانسته دامنه حضور خود را در سطح گستره افزایش دهد و اهل غرق نیز در قالب باد در برابر این دامنه حضور مقاومت می‌کنند. موج‌های بلند و سیاه دریا، بیانگر افزایش حجم و رشد دامنه حضور از نظر کمی است و نشان می‌دهد بوسلمه از طریق دریا توانسته در سطح وسیعی دامنه حضور خود را وسعت ببخشد و با تعرض بر قلمرو حضور اهل غرق (سوژه)، حضور عاطفی آن‌ها را به چالش بکشد. اما وزش باد که نمایانگر آه دل اهل غرق است با قدرتی که دارد، آن‌ها را در وضعیت برتری قرار می‌دهد و با افزایش سطح فشارهای، حضور درونه‌ای آن‌ها را به عاطفی‌ترین حالت می‌رساند. این مقاومت در قالب توبه و قسم‌دادن جلوه کرده است. اینجا دامنه حضور در سطح کیفی به بالاترین مرتبه خود رسیده تا جایی که توانایی مقابله با گستره دریا را پیدا کرده و توانسته آن را به آرامش فرابخواند. مقاومت شکل‌گرفته از طریق وزش باد از گستره کمی دریا می‌کاهد و وضعیت فشارهای را در گفتمان حاکم می‌کند. این وضعیت از طریق غصه‌خوردن، آه کشیدن و دل‌شوره داشتن بروز یافته است. باد توویبه، آه دل مردان اهل غرق را نمایندگی می‌کند و با مقاومتی که از خود بروز می‌دهد، آب دریا را به آرامش فرا می‌خواند. در واقع این مقاومت نشان می‌دهد که اهل غرق، دامنه حضوری خود را در ابعاد عاطفی عمق بخشیده‌اند و از این طریق، کیفیت حضوری آن‌ها تغییر کرده، به شکل فشارهای رشد یافته‌است. به همین دلیل بوسلمه که دریا نماد آن است، در مقابل باد و اهل غرق نمی‌تواند امکان تعرض داشته باشد. مقاومت در قالب حضور فشارهای اهل غرق، اولین سطح از سطوح سه‌گانه مقاومتی آن‌ها را در برابر دریا (بوسلمه) نشان می‌دهد و همین سطح مقاومتی است که سبب می‌گردد اهل غرق بتوانند به سطح آب بیایند. صداهایی دور و آشنا که در باد می‌پیچید و هر لحظه نزدیک‌تر می‌شد (ر.ک. همان: ۵۸)، چنین وضعیتی را نشان می‌دهد.

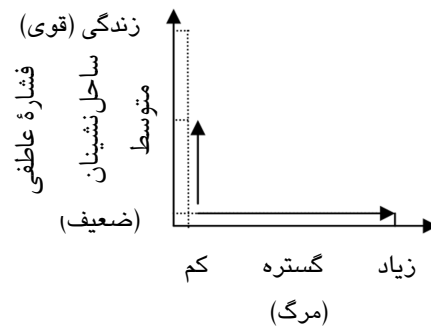
این گونه مقاومتی در ادامه گفتمان نیز به وجهی دیگر نمود پیدا کرده است. در این بخش، فشاره زندگی در مقابل گستره مرگ قرار گرفته که وجهی دیگر از فشاره ساحل در برابر گستره دریا است. اهل غرق، این‌بار باهم، پریشان، با صدا و فریاد و بدون هیچ ترسی از بوسلمه با شتاب به ساحل هجوم آوردند: «با شتاب می‌آمدند، بی‌آنکه ترس و واهمه‌ای از بوسلمه داشته باشند (...). اهل غرق هرگز در عمر چندین و چندساله آبادی، این‌چنین باهم و

پریشان به سطح آب نیامده بودند (...) آنان چشمان خود را در پناه دست می‌گرفتند و با لبخندی رو به آبادی می‌دویدند. « (همان: ۵۹) حرکت جمعی، باشتاب، پریشان و همراه با لبخند، نشانگر شکل‌گیری سطح دوم مقاومت گفتمانی است. این مقاومت، نشان می‌دهد انرژی جدیدی به گفتمان تزریق شده و اهل غرق به توان تازه‌ای برای زندگی دست یافته‌اند. اینجا هرچند قلمرو کیفی حضور از آن زندگی و ساحل است، اما سایه سنگین مرگ و دریا بر گستره وسیعی سایه خود را گسترده است و هر لحظه ساحت حضور اهل غرق به عنوان سوژه در قلمرو عاطفی تهدید و تضعیف می‌گردد. در راه بودن، شتاب غریب و نومیدوار و نرسیدن نشانه همین وضعیت حضور است: «آنها را می‌بینی که با شتاب به سوی ساحل می‌آیند. مسافت‌ها را طی می‌کنند، اما نمی‌رسند؛ فقط در راهند؛ با شتابی غریب و نومیدوار.» (همان: ۶۰) در این وضعیت، پیوسته مقاومتی از جانب اهل غرق صورت می‌گیرد. درست است که اهل غرق سالیان طولانی در معرض هجوم گستره کمی دریا بودند و این حالت در لباس و چهره ایشان نمود یافته، اما در سطح عاطفی حضور، مقاومت هنوز ادامه دارد و در قالب باور در نی‌نی چشمان آنها خانه کرده است: «باور آدمیزادگان در نی‌نی چشمانشان خانه دارد.» (همان: ۶۱) باور عمیق به زندگی، مقاومتی از نوع فشارهای را نشان می‌دهد و بیانگر تغییر کیفیت حضور سوژه در بُعد درونه‌ای و در نتیجه امید به زندگی است و همین باور به زندگی است که مقاومت اهل غرق را در سطح دوم معنادار می‌کند و آنها را در سطح سوم، به ممارست گفتمانی فرامی‌خواند.

در مقابل، مقاومتی نیز از جانب اهل آبادی، برای رسیدن به اهل غرق صورت می‌گیرد که نشانگر آن است که مقاومت در سطح سوم و با قدرت بیشتری تداوم یافته است. اهل ساحل در وضعیت کیفی حضور هستند و قصد دارند تا اهل غرق را از دریا و مرگ نجات بخشند. به همین دلیل با مقاومت گفتمانی، به فکر تقویت حضور فشارهای زندگی هستند، اما رشد گستره‌ای مرگ، فضا را در خدمت گرفته و به اهل ساحل اجازه نمی‌دهد حضور خود را به اثبات برسانند. تقابل وضعیت کمی و کیفی حضور، همان تقابل میان مرگ و زندگی است: «فاصله بین او و ستاره چیزی نبود جز مرگ و زندگی.» (همان: ۶۰) مقاومت ادامه دارد و عاطفه‌ای که در دل زنان نسبت به اهل غرق شعله می‌کشد، قلمرو عاطفی گفتمان را قدرت می‌بخشد و زنان از نظر فشارهای در وضعیت متوسط گفتمانی قرار می‌گیرند: «از سفر



برگشتگان در سفر خود مانده بودند و هیچ کس نمی‌توانست از آن‌ها دور و به آن‌ها نزدیک باشد. این عاطفه‌ای که در دل زنان آبادی شعله می‌کشید، آن‌ها را واداشت که تا صبح در ساحل بمانند.» (همان: ۶۲) این که کسی نمی‌توانست از آن‌ها دور و به آن‌ها نزدیک باشد، به پایگاه متوسط گفتمانی اشاره می‌کند. در این موقعیت، سوژه در میان دو گونه مقاومتی سرگردان می‌ماند؛ از سویی، قلمرو کیفی حضور را به شکل فشارهای رشد می‌دهد؛ از سویی دیگر گستره شناختی و کمی دریا در مقابل این قلمرو، مقاومت دیگری نشان می‌دهد و به آن، اجازه رشد بیشتری نمی‌دهد. پس قلمرو کیفی در موقعیت متوسط گفتمانی متوقف می‌ماند. عاطفه‌ای که در دل زنان آبادی زبانه می‌کشید، افزایش قلمرو عاطفی گفتمان را تا سطح متوسط نشان می‌دهد. طرح‌واره این گونه مقاومتی چنین ترسیم می‌شود:



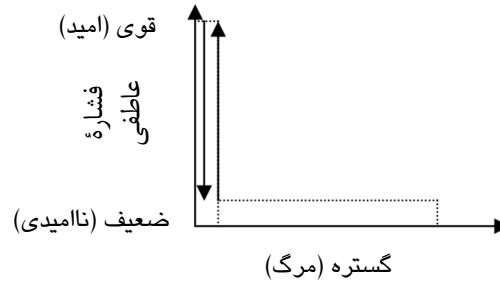
نمودار ۱. مقاومت شوشی مرگ و زندگی

بر اساس این طرح‌واره، اهل ساحل در مقابل گستره دریا مغلوب می‌گردند و نمی‌توانند خود را به اهل غرق برسانند. اما ناامید نمی‌شوند و در ساحل منتظر می‌مانند. در واقع آنان با به کار بردن عاطفه، دامنه حضور خود را در سطح فشاره افزایش می‌دهند تا بتوانند با گستره کمی دریا مقابله کنند، اما در برخورد با سطحی از این مقاومت، در پایگاه متوسط گفتمانی متوقف می‌شوند.

نکته دیگر، گره‌خوردگی مقاومت اهل غرق با اهل آبادی است. این پیوند، انرژی دیگری به گفتمان می‌بخشد و مقاومت در سطح بالاتری ادامه پیدا می‌کند. بوسلمه شخصیتی مسلم و

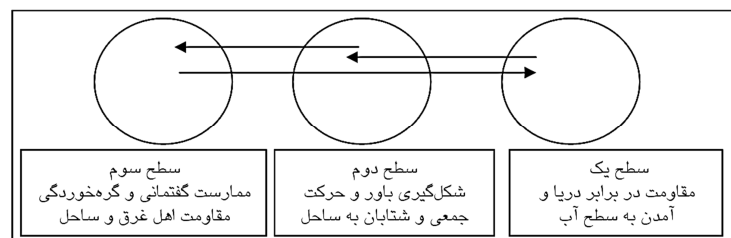


ایجابی را برای خود رقم زده است؛ اما بوی زندگی، سبب شکل‌گیری ممارست گفتمانی اهل غرق می‌شود و همین ممارست است که می‌تواند این حضور قطعی و ایجابی را نفی کند: «بوی زندگی، پسران شش‌گانه را به آبادی کشانده بود.» (همان: ۶۱) اما آن‌ها برای این‌که بتوان چنین شخصیتی را نفی کرد، به انرژی جدیدی نیاز دارند که همان یاری‌جستن از اهل ساحل است. اهل غرق، به مردم چشم دوخته‌اند و با زبان بی‌زبانی از آن‌ها می‌خواهند با افزایش مقاومت، حضوری مؤثر و پرقدرد داشته باشند. زنان با گریه‌های زنانه و مردان با بغض‌های مردانه به درخواست آن‌ها پاسخ می‌دهند و با این بروز عاطفه، دامنه حضور را در بُعد کیفی افزایش می‌دهند. درواقع گریه و بغض، نشانگر ممارست گفتمانی و اوج گرفتن فشاره تا بالاترین سطح است: «این گریه‌های زنانه و بغض‌های مردانه اگر دوام می‌یافت کار جُفره را یکسره می‌کرد. حتی کودکان از غصه می‌مردند.» (همان: ۶۴) مقاومت از دو سو پیوسته در حال افزایش است؛ از یک‌سو اهل ساحل به اهل غرق نزدیک می‌شوند و دست‌هایشان را برای به آغوش کشیدن آشنایان خود در ساحل دراز می‌کنند و از سوی دیگر اهل غرق به سوی آنان می‌شتابند و با صدازدن آشنایان خود با نام قصد دارند آن‌ها را به آغوش بکشند. بر اساس این، وضعیت فشاره‌ای هر لحظه تشدید می‌شود و این وضعیت تا جایی تداوم می‌یابد که اگر کنترل نشود، به نابودی جُفره می‌انجامد. به همین دلیل، اهل ساحل نگاهشان را از اهل غرق دریغ می‌کنند و در بده و بستان مرگ و زندگی، به مماشات با زندگی می‌پردازند. اهل غرق نیز که مقاومت خود را به مقاومت آن‌ها گره زده‌اند، با دیدن این رفتار، مقاومت خود را از دست می‌دهند و از نظر فشاره‌ای در پایین‌ترین وضعیت قرار می‌گیرند. تیرکشیدن استخوان‌ها، سرد شدن، فرورفتن در خود، پریشان و دل‌تنگ‌شدن، نشانگر این حالت است: «از دیدن چشمان تهی از مهربانی و مهر، تهی از آشنایی، استخوان‌های مردان مغروق تیر می‌کشید، سردشان می‌شد و در خود فرو می‌رفتند. شاخه‌های مرجان و گل‌های دریایی را پریشان و دل‌تنگ رو به آبادی تکان می‌دادند. زندگان در پی کسب و کار خود بودند و آن‌ها انگار وزنه‌ای بر جان مردمان آبادی.» (همان: ۶۵) در نتیجه، چاره‌ای جز مماشات با بوسلمه و مرگ ندارند. طرح‌واره این گونه مقاومتی چنین ترسیم می‌گردد:



نمودار ۲. مقاومت شوشی امید و ناامیدی

بر اساس این طرح‌واره، با تلاش دوسویه اهل غرق و اهل ساحل در سطح سوم مقاومت، فشاره گفتمان به اوج خود می‌رسد و امید به زندگی در بالاترین مرتبه خود قرار می‌گیرد. اما اگر این وضعیت، استمرار یابد، بیم آن می‌رود که جُفره نابود شود. در نتیجه مقاومت در برابر مرگ و بوسلمه به مماشات با او تبدیل می‌شود و در این صورت از نظر عاطفی با افت فشاره مواجه می‌شویم که نتیجه آن، ناامیدی اهل غرق است. در واقع مهربانی و آشنایی، از مؤلفه‌هایی هستند که وجه کیفی حضور سوژه را تقویت می‌کنند و ساحت حضور او را در ابعاد عاطفی ارتقا می‌بخشند. اما هنگامی که بنیان‌های مهر و امید فرو بریزد، ساحت حضور سوژه تهدید می‌شود و او اقتدار و هویت خود را از دست می‌دهد و در وضعیت ناکنش‌گری قرار می‌گیرد. اینجا نیز اهل غرق قدرت کنش‌گری خود را از دست داده‌اند و به ناکنش‌گر<sup>۱۴</sup> بدل شده‌اند. وزنه-ای بر جان مردم آبادی بودن، این وضعیت را نشان می‌دهد. در نتیجه آن‌ها چاره‌ای جز مماشات با بوسلمه و مرگ ندارند. سطوح سه‌گانه مقاومت را در طرح‌واره زیر می‌بینیم:



نمودار ۳. سطوح مختلف مقاومت شوشی

این طرح‌واره، نشان می‌دهد مقاومت شوشی در سه سطح تداوم پیدا می‌کند و در هر سطح انرژی جدیدی به گفتمان ورود پیدا می‌کند و مقاومت اهل غرق را به صورت فشارهای به اوج می‌رساند. در سطح اول، مقاومت آغاز حرکت اهل غرق را سبب می‌گردد و آن‌ها را به سطح آب می‌کشاند. در سطح دوم، مقاومت به باور بدل می‌شود و آنان را در حرکتی جمعی، شتابان به ساحل فرامی‌خواند و در سطح سوم، مقاومت به ممارست بدل می‌شود و با پیوند به مقاومت اهل ساحل، به بالاترین مرتبه حضور در سطح فشاره می‌رسد، طوری که اگر ادامه بیابد به نابودی جُفره منتهی شود. به همین دلیل، اهل ساحل از یاری آن‌ها دست می‌کشند. در نتیجه مقاومت خود را از دست می‌دهند و به مماشات با بوسلمه و مرگ می‌پردازند.

### ۴.۳ مقاومت هویتی<sup>۱۵</sup>

هویت از دیدگاه نشانه‌شناسی، «دلالتی است بین فرد و اجتماع؛ هر فردی برای ساخت رابطه خود با اجتماع، باید هویتی بسازد که بر اساس آن خود را به جامعه یا دیگر انسان‌ها وصل کند و هر جامعه‌ای برای ساخت رابطه خود با فرد باید هویتی بسازد که بر اساس آن اعضا را به عضویت خود درآورد.» (نجومیان، ۱۳۹۰: ۱۲۲) پس هویت بر پایه دو عنصر همانندی و تفاوت شکل می‌گیرد؛ از طرفی هر خودی در شبکه تفاوتی با خودهای دیگر معنی می‌یابد و از طرف دیگر برای این تمایز، با خودهای دیگری همانند می‌شود. بر اساس این، در عین این‌که با دیگری متمایز است با آن همانند نیز هست. پس همیشه تعامل و تقابلی میان دو عنصر خود و دیگری و یا حتی میان دو جنبه وجودی من و خود نیز وجود دارد؛ چون خودی که در شبکه‌ای از تمایزها و همانندی‌ها با دیگری قرار می‌گیرد، همیشه بر خود حقیقی دلالت نمی‌کند. در گونه مقاومت هویتی نیز شاهد همین تعامل و تقابل هستیم. در این گونه، جریان گفته-پردازی بر نوعی کنش-جسمانه استوار است که از تنش و تعامل میان دو قطب حضوری یعنی جسم (من) و جسمانه (خود) به وجود می‌آید. از نظر فونتنی<sup>۱۶</sup> (2011: 47)،

"من" پایگاهی است که برای خود حکم مرجع را دارد. همان پایگاهی که در مقابل همه فشارهایی که به او تحمیل می‌گردد تا او را به دگر-سوژه تبدیل کند مقاومت نموده و از نقش مرجعی خود دفاع می‌کند و به همین دلیل کنترل "خود" را عهده‌دار است. اما "خود" که همواره آماده دگرگونی، تغییر، دگردیسی و پذیرش نقش‌های جدید است، عهده‌دار مدیریت حافظه و فرآیند تحول همه آن مقاومت‌های انباشته‌شده در "من" است... تفاوت بین "من" و "خود" را می‌توان تفاوت در زاویه دید دانست: از ناحیه



"من"، اصل مقاومت مبتنی بر جریان فشارهای که وحدت‌گراست می‌باشد؛ و از ناحیه "خود"، تغییر مبتنی بر جریانی گسترده‌ای است. تنش‌ی که این دو را با یکدیگر همسو می‌کند سبب می‌گردد تا راه بر الگویی که تولیدکننده گفتمان است باز شود؛ الگویی که جریان گفته‌پردازی را بر یک کنش-جسمانه استوار می‌کند.

بر اساس این، دو نوع مقاومت شکل می‌گیرد که می‌توان آن را مقاومت هویتی نامید. از سویی، منی وجود دارد که با مقاومت در برابر خود یا دگرسوژه و تحریک دیگری، انرژی معنایی و ارزشی خاصی به گفتمان تزریق می‌کند و بدین وسیله مقاومت جدیدی شکل می‌گیرد که از نوع فشارهای است. در سویی دیگر، "خود" را داریم که با مقاومت در برابر "من"، قصد دارد مقاومت‌های انباشته‌شده در "من" را کنترل و آن را در فرایند تحول همراهی کند. درواقع، مقاومت هویتی با ایجاد تعامل و وحدت میان قطب‌های من و خود، خود را دیگر بار به من برمی‌گرداند و از این طریق، کنش‌گر قدرت و حضور کنشی خود را به دست می‌آورد.

در رمان مورد بحث، مقاومت هویتی در شخصیت مه‌جمال بروز می‌یابد. در این گفتمان، به دو پاره شخصیت مه‌جمال اشاره می‌شود: "من" و "خود". این دو بُعد وجودی، در جریان گفتمان با هم مماشات می‌کنند و در نتیجه او به موجود بی‌هویتی بدل می‌شود که باید کسی دیگر تقدیرش را رقم بزند. از نظر منصور و اهل آبادی، مه‌جمال سایه‌ای بیش نیست. خطاب او با عنوان سایه، به بحران هویتی یکی از دو پاره شخصیتش یعنی من، اشاره می‌کند. پس "من" مه‌جمال در کنار "خود" او چون سایه و شبی به حیات خود ادامه می‌دهد: «منصور دلتنگ آه کشید. دید که مه‌جمال را گرامی می‌دارد. دید که این سایه، این شبیح همیشه آبادی را دوست می‌دارد. اما چه کسی می‌تواند سایه‌ای را تا ابد برای خود نگه دارد حتی اگر آن سایه، سایه خودش باشد.» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۲۶) اینجا حضور مه‌جمال به عنوان سوژه، آن‌قدر کم‌رنگ است که کسی او را به چیزی نمی‌گیرد. پاره دیگر شخصیت مه‌جمال، "خود" اوست که این حضور نیز بسیار کم‌رنگ است. انگار او از چنین حقیقتی آگاه شده و به همین دلیل نمی‌خواهد از سوی دیگران مورد پذیرش قرار بگیرد: «انگار خودش دل نداده بود که در ذهن کسی حک شود.» (همان: ۲۶) اما تلاش مدینه برای آگاه کردن مه‌جمال از سرنوشتش، سبب شد تا در مقابل بی‌هویتی مقاومت جدیدی از خود نشان دهد و برای کشف هویتش دل به دریا بزند. درواقع با ورود مدینه به عنوان دیگری، مه‌جمال در وضعیتی عاطفی بی‌قرار می‌شود: «تمام هوش و حواس مه‌جمال به دریا بود.» (همان: ۱۸) این حالت، سبب می‌شود که

قدرت جدیدی در وجود مه‌جمال شکل بگیرد و همین قدرت، او را به بازبینی رابطه میان من و خود فرا می‌خواند و در نتیجه خود او می‌تواند من را از وضعیتش آگاه کند. همین مقاومت به شخصیت مه‌جمال انسجام می‌بخشد و خود استعلایی او را شکل می‌دهد. اکنون دیگر این شخصیت، استعلایی شده و کسی نمی‌تواند هویت او را به سخره بگیرد.

یکی دیگر از وجوه مقاومت هویتی در شخصیت مه‌جمال، در مقابله او با بوسلمه نمود پیدا کرده است. مه‌جمال پیش از این، دچار بحران هویتی است. اینجا حضور مه‌جمال به عنوان سوژه، به حدی تنزل کرده که او را تا سطح یک ناکنش‌گر پایین آورده است. اما این حضور کم‌رنگ، او را به مقاومت در برابر بوسلمه و اسیر کردن او فرا می‌خواند؛ بوسلمه‌ای که حتی در قصه‌ها اسیر نشده است: «در تاریخ حیات آبادی، هیچ قصه‌ای نبود که در آن بوسلمه را بند بکشند. بوسلمه حتی در قصه‌ها اسیر نمی‌شد و حالا مردی غربتی و غریب-زاده، بی آنکه ذره‌ای به عقل خود شک کند، در روز روشن و با صدای بلند می‌گوید که بوسلمه دریاها را به بند کشیده است.» (همان: ۷۱) اینجا دو وجه مقاومت هویتی توصیف می‌شود؛ مقاومت بوسلمه و مه‌جمال. این دو وجه، از قدرت و مقاومتی پرده بر می‌دارد که شخصیت‌های رمان را تا حد اسطوره ارتقا می‌بخشد؛ در یکسو بوسلمه قرار دارد. بوسلمه-ای که از هویت منسجم و متمرکزی برخوردار شده است که به راحتی نمی‌شکند. این هویت، به او قدرتی داده که او را تا مرز اسطوره استعلا بخشیده است. این‌که بوسلمه حتی در قصه-ها اسیر نمی‌شود، به هویت استعلایی او اشاره دارد. در سوی دیگر، مه‌جمال قرار دارد. مه-جمال مطابق توصیف متن، مردی غریب و غریب‌زاده است که همه به فکر هویت‌زدایی از شخصیت او هستند و خود او نیز با پذیرش چنین سرنوشتی، خود را به عنوان ناکنش‌گر شناسانده است. اما همین شخصیت، به یکباره به طغیانگری بدل می‌شود که از هویت خود پیکرزدایی می‌کند. اکنون مه‌جمال با تمرکز قدرت و مقاومت در خود، به شخصیتی دست می‌یابد که می‌تواند از اسطوره نیز اسطوره‌زدایی کند و بر بوسلمه که خود به اسطوره دریاها بدل شده، برتری پیدا کند. این امر به هویت استعلایی شخصیت مه‌جمال نظر دارد.

#### ۴. نتیجه‌گیری

رمان *اهل غرق*، عرصه مقاومت، ممارست و حتی مماشات قلمروهای گفتمانی است و این



قلمروها بر اساس قدرت‌هایی که به آن‌ها تزریق می‌گردد، پیوسته بازپردازی می‌شوند. در رمان مورد بحث، گونه‌های مقاومت گفتمانی با هم به رقابت می‌پردازند و شخصیت‌های این رمان به ویژه مه‌جمال، وجوه مختلف مقاومت را بازنمایی می‌کنند. مقاومت در این رمان در پنج گونه اسطوره‌ای، استعلایی، پدیدارشناختی، شوشی و هویتی دسته‌بندی و تحلیل شد. در رمان پیش رو، مقاومت اسطوره‌ای در مسیر استعلا قرار می‌گیرد و مه‌جمال به عنوان شخصیت اصلی، با دیگری به رقابت می‌پردازد و با مقاومت به وضعیت استعلایی حضور می‌رسد. در گونه پدیداری نیز پیوسته قدرت‌ها در مقابل هم صف‌آرایی می‌کنند و هر کدام، با پیوند با وجه پدیداری حضور سعی دارند، حضور خود را استعلا بخشند. در گونه شوشی نیز مقاومت‌ها در دو قلمرو کمی و کیفی شکل می‌گیرند و قلمروهای کیفی با مقاومت و ممارست، به حضور خود وجهی عاطفی می‌بخشند. در گونه هویتی نیز کنش‌گران گفتمانی با مقاومت در برابر دیگری، زمینه‌ساز بازگشت من به خود و در نتیجه انسجام و یکپارچگی هویتی می‌شوند. گفتمان *اهل غرق*، مبتنی بر مقاومت گفتمانی است و این مقاومت، اساس شکل‌گیری فضاها و قلمروهای گفتمانی است.

## ۵. پی‌نوشت‌ها

۱. خلاصه رمان: بوسلمه، حاکم زشت‌روی دریا، درشت‌ترین مروارید دنیا را در دهان ماهی کوچکی گذاشته تا ساکنان زمین که زیباترین جوان خود را به عنوان نی‌زن به عروسی او می‌فرستند، مروارید را بیابند و تا ابد از رنج رها شوند. اهل آبادی با فرستادن مه‌جمال به قعر دریا سعی دارند به این آرزو دست یابند. در این سفر، عروس بوسلمه به مه‌جمال دل می‌بندد و او را به سطح آب می‌آورد. بوسلمه خشمگین و دریا طوفانی می‌شود. زایراحمد با ریختن خون بازوی مه‌جمال فرییبش می‌دهد و به این وسیله آرامش به دریا باز می‌گردد. مه‌جمال با دیدن تلاش اهل غرق برای رسیدن به ساحل، راه‌بلد آن‌ها می‌شود تا آن‌ها را برگرداند. سپس با بوسلمه گلاویز می‌شود و یکی از مردگان آب‌های خاکستری به آبی دریایی می‌گوید که مه‌جمال در درگیری با بوسلمه غرق شده است. آبی در جست‌وجوی مه‌جمال به آبادی می‌آید و پس از اطمینان از سلامت او به رسم عاشقان صادق می‌رود تا مه‌جمال زندگی کند. از خشم بوسلمه، آبادی می‌لرزد و مردم برای در امان ماندن از آن قصد دارند مه‌جمال را قربانی کنند. اما او به مادر دریایی‌اش متوسل می‌شود و زمین آرام می‌گیرد...» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۱-۱۲۴)

2. Résistance/Resistance
3. Insistence/ Insistence
4. Assentiment/ Appeasement
5. manipulation
6. assertif/ assertion
7. Résistance Mythologique/ Mythological resistance
8. Résistance Transcendantale/Transcendental resistance
9. Tarasti
10. Résistance Phénoménologique/ Phenomenological resistance
11. Eric Landowski
12. Esthésie
13. Résistance Devenir/Resistance Becoming
14. non-sujet/ non- subject
15. Résistance Identity/Identity Resistance
16. Fontanille

## ۶. منابع

- بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۴). *معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. با مقدمه اریک لاندوفسکی. تهران: سخن.
- روانی‌پور، منیرو. (۱۳۶۹). *اهل غرق*. تهران: خانه آفتاب.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). *سایه‌های شکار شده*. تهران: انتشارات طهوری.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). *نشانه - معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ----- (۱۳۹۴ الف) «مقاومت و مامشات گفتمانی در متون ادبی». کارگاه تحلیل گفتمان ادبی با رویکرد نشانه-معناشناختی. بخش جنبی چهارمین همایش نقد ادبی. گیلان: دانشگاه گیلان.
- ----- (۱۳۹۴ ب). «مقاومت، ممارست و مامشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه-معناشناختی آن». *مجله جامعه‌شناسی ایران*. د ۱۶، ش ۱، بهار ۱۱۰-۱۲۸.
- ----- (۱۳۹۲). *نشانه - معناشناسی دیداری: نظریه و تحلیل گفتمان هنری*. تهران: سخن.



- شعیری، حمیدرضا و دینا آریانا. (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسر از نادر ابراهیمی». *نقد ادبی*. سال ۴. شماره ۱۴. تابستان. ۱۶۱-۱۸۵.
- شعیری، حمیدرضا و ابراهیم کنعانی. (۱۳۹۴). «نشانه- معنانشناسی هستی‌محور: از برهم کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا». *دوماهنامه جستارهای زبانی*. ۶۰ ش ۲ (پیاپی ۲۳). خرداد و تیر. ۱۷۳-۱۹۵.
- مالمیر، تیمور و علیرضا نصریباغی. (۱۳۹۳). «تحلیل ساختاری رمان *اهل غرق*». *متن-پژوهی ادبی*. سال ۱۸. شماره ۶۰. تابستان. ۷-۲۳.
- نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۰). «تجربه مهاجرت و پارادوکس همانندی و تفاوت». *نشانه-شناسی فرهنگی: مجموعه مقالات ادبی-هنری*. به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: سخن. ۱۱۹-۱۳۱.
- نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا. (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان *اهل غرق*». *پژوهش‌های ادبی*. دوره ۲. شماره ۸. تابستان. ۱۳۹-۱۵۴.
- Fontanille, J. (2011). *Corps et sens*. Paris : PUF.
- Tarasti. E. (2009). *Fondements de la sémiotique existentielle*. Paris: L'Harmattan.