Literary Theory and Criticism
Year 7, Vol. 2, No. 14
Fall 2022 & Winter 2023
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2023.21643.2335
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.2.2.9
Received: 28/01/2022 Accepted: 06/02/2023

From the Sign System to the Object System in Golshiri's *Shazde Ehtejab*

Ebrahim Kanani[1]

Abstract
Semiotics, in a transformational process, moves from object-oriented semiotics to subject-oriented and then toward phenomenology, resulting in the formation of a relation in accordance with the challenge or adaptation among the subject, the object, and the world. In so doing, it influences objects and subjects. As a result of the object-subject entanglement, meaning is transferred from one to the other. Objects interact with or challenge each other in an inter-objective context, affecting the performance and cultural and social behavior of human subjects and determining the type of their interactions. In fact, with its legitimizing and authoritarian aspect, the object could reestablish or collapse the subject's presence. This article tries to understand how and through which features and discourses this process is completed. The present research investigates two central questions: what are the fundamental qualities and requirements in the transition from the sign system to the object system and its discourse functions in Golshiri's *Shazde Ehtejab* and what are the positions of the object's semantic process and its role in the presence of the subject. The main goal of this article is to examine the transition from a sign system to an object system, its establishment, and its semantic processes. The result shows that in the transitional process from the sign system to the object system, the objects find an authoritarian, prosthetic, spatial, active, representational, ironic, referential, cultural, historical, and legitimizing position.

Keywords: Object, Subject, Chair, Glasses, and *Shazde Ehtejab*

Extended Abstract

1. Introduction

In phenomenological semantics, we are witnessing the formation of an interactive or challenging relation between subject and object. This relation spreads toward the world of the objects, resulting in their challenges and interactions with each other. From another perspective, it makes its way toward the world of human subjects, controlling their actions and social and cultural

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Iran.
(Corresponding Author: ebrahimkanani@kub.ac.ir)

behavior. The result of this process is to move beyond objectification and elevate the object to a cultural and symbolic order. The underlying question in this process as well as in the interaction among signs, objects, and subjects concerns the position and function of the object. Therefore, the following fundamental questions are posed in the present article regarding the novel in question: what are the positions of specific objects in the transition from the sign system to the object system? What role does this position play in the collapse or re-establishment of the presence of the novel's referential subject? What is the relation between the legitimacy discourse and the object? What is the role of the object in legitimizing the discourse? What is the position of the object's semantic process in the literary discourse? And what is its role in the suspension of conditions and the creation of a buffer and transactional space?

2. Theoretical Framework

One of the fundamental concepts in object semantics is the analysis of the role and position of the object's semantic process in inter-subjective and inter-objective interactions. The object, through fusion and bodily contacts, enables the subject's interaction with the world. In addition, due to the object's modal capacity, it takes charge of the subject's activities. as a stimulus, it provokes the subject to a specific direction, and triggers its action and potency. In the object system, the object serves as a medium to balance the relation between the subject and the world, creating certain actions in subjects, enabling them to balance their behavior and action in relation to the object. The object also takes prosthetic and legitimizer roles. In such a structure, the object takes over the subject's position, thus collapsing the subject's system of presence. On the other hand, through the object's legitimizing function, the subject's presence is restored. Therefore, the following functions are attributed to the objects: 1) Legitimization, 2) Value-system restoration, 3) Presence re-establishment, 4) Interaction, 5) Unification, 6) Identification, and 7) Persuasion.

3. Methodology

The present article is a qualitative and descriptive-analytical research; it uses library sources to analyze the position of the object's semantic process, the transition from the sign system to the object system, the object's placement in the authoritative and legitimizing position, and its discourse functions in Houshang Golshiri's *Shazde Ehtejab*.

4. Discussion and Analysis

This article analyzes the transition from the sign system to the object system and its semantic process position in Houshang Golshiri's *Shazde Ehtejab*. Among the objects in the story, the chair and glasses are given significant roles in the

discourse system of the story. The subjective position, the prosthetic position, and the authoritative and legitimizing position are recognized as important object positions in the story. In this regard, objects take different forms: They can be subjects, objects, and even subjects in transformation into objects. They assume the position of agents or appear as patients and even take cultural and historical roles. They take authoritative and legitimizing roles, take aesthetic and social values, or attain an ontological position. The recurrent objects of the novel – the chair and glasses – are given an ontological function and readjust the relation and conditions of the subject's presence and its interaction with the world. Also, the sign system resigns its place in favor of a object-dominance system.

5. Conclusion

In the novel, the chair, functioning as an agent subject, captures the subject and adapts to it through direct interaction. In their prosthetic aspect, the objects of the chair and glasses create a discourse in the processes of substitution, detachment, irony, manifestation, and identity. Also, they represent the lived experience. They provide belief and authority and expand the presence of the temporal, the spatial, and the subjective. In another function, the object performs as the referential subject and legitimizer of other subjects and objects. In this function, the object, through its causal links, transfers the lived experience of a historical era into the subject and gives significance to other objects in the process. Also, with its legitimizing and authoritative force, it leads to the collapse of the subject's presence; on the other hand, it results in its re-establishment. To conclude, in the process of moving from sign to objectification in the novel, the objects of the chair and glasses find positions of the agent, the patient, authority, subjectivity, substitution, legitimization, irony, the prosthetic, the spatial, the referential, the cultural, and the historical.

Selected Bibliography

Chandler, D. 1387 [2008]. *Mabani-e Neshaneh-shenasi*. M. Parsa (trans.). Tehran: Soureh-e Mehr.
(*Semiotics: The Basics*)

Greimas, A. J. 1389 [2010]. *Noqsa'ne Ma'na*. H. Shaeiri (trans.). Tehran: Elm.
(*De l'imperfection*)

Golshiri, H. 1348 [1969]. *Shazde Ehtejab*. Tehran: Niloufar.
(*Prince Ehtejab*)

Halliday, M. and R, Hassan. 1393 [2014]. *Zaban, Baft va Matn: Janbehayi az Zaban dar Chashm-andazi Ejtemaei-Neshane-shenakhti*. M. Monshizadeh and T. Ishani (trans.). Tehran: Elmi.

(*Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*)

Harland, R. 1380 [2001]. *Abar Sakht-garayi: Falsafe Sakht-garayi va Pasa Sakht-garayi*. F. Sojoodi (trans.). Tehran: Sooreh Mehr.
(*Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism*)

Kanani, E. 1398 [2019]. "Tahlil Kar-kardha-e Obje dar Revayat-e Khaneh Roshanan-e Golshiri". *Dofaslnameh Ravayat Shenasi*. Year 3. No 5, 201-223.
("Analysis of the functions of the object in the narrative of the House of Atheists of Golshiri," *Biannual Journal of Narrative Studies*.)

Moein, M. B. 1396 [2017]. *Ab'ad-e Gomshodeh-e Ma'na dar Neshaneh-shenasi-e Revayi-e Classic; Nezam-e Ma'nayi-e Tatbiq ya Raqs-e dar Ta'amol*. Tehran: Elmi va Farhangi.
(*Missing Dimensions of Meaning in Classic Semiotics of Narrative*)

Moein, M. B. 1394 [2015]. *Ma'na be Masabeh-e Tajrobeh-zisteh: Gozar az Neshaneh-shenasi-e Classic be Neshaneh-shenasi ba Door-nama-e Padidar-shenakhti*. Landovski, A (intro.). Tehran: Sokhan.
(*Meaning as Lived Experience; The Passage from Classic Semiotics toward Semiotics with Phenomenological Landscape*)

Tohidloo, Y. and H. R. Shaeiri. 1396 [2017]. "Motaleye Protez-sazi-e Goftemani: Chera Dorooghe Ravayi Protez Ast?". *Pazoohesh Adabyiat Moaser Jahan*. Cycle 22, No 1, 269-286.
("Study of making prostheses in discourse; why does narrative lie make prostheses?" *Research in Contemporary World Literature*.)

Zinna, A. I. (2009). *A quelle point en sommes-nous avec la semiotique de l' object? Objects & communication*. Me l No, 30-31. Paris: Harmattan.

How to cite:

Kanani, Ebrahim. 2023. "From the Sign System to the Object System in Golshiri's *Shazde Ehtejab*", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 14(2): 41-64. DOI:10.22124/naqd.2023.21643.2335

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2023.21643.2335
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.2.2.9
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷
صفحات ۴۱-۶۴

نقد و نظریهٔ ادبی
سال هفتم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، شماره پیاپی ۱۴
مقاله پژوهشی

از نظام نشانه‌ای تا نظام ابژه‌ای در *شازده‌احتجاب* گلشیری

ابراهیم کنعانی [۱]

چکیده

نشانه‌شناسی در فرایندی تحولی، از نشانه‌شناسی ابژه‌محور به نشانه‌شناسی سوژه‌محور و سپس به نشانه‌شناسی پدیدارشناختی گرایش می‌یابد. حاصل چنین بینشی، شکل‌گیری رابطه‌ای مبتنی بر چالش یا تطبیق میان سوژه و ابژه و جهان هستی است. برپایهٔ این، شاهد نوعی تأثیر و تأثّر ابژه‌ها و سوژه‌ها هستیم. معنی نیز در اثر درهم‌آمیختگی سوژه و ابژه به‌طور سرایتی از یکی به دیگری منتقل می‌شود. ابژه‌ها نیز در نقشی بینا‌ابژه‌ای در تعامل یا چالش با یکدیگر قرار می‌گیرند و این امر بر عملکرد و رفتار فرهنگی و اجتماعی سوژه‌های انسانی تأثیر می‌گذارد و نوع تبادلات آنها را تعیین می‌کند. درواقع، ابژه بر صدر می‌نشیند و با وجه مشروعیت‌بخش و اقتدارگرای خود می‌تواند به فروپاشی ساحت حضوری سوژه یا بازاستقرار آن منجر شود. مسألهٔ مقاله این است که این فرایند چگونه و مبتنی بر کدام ویژگی‌ها و گفتمان‌ها تحقق می‌یابد. برپایهٔ این، در پژوهشِ حاضر به بررسی این دو پرسش مهم پرداخته می‌شود که ویژگی‌ها و بایسته‌های گذر از نظام نشانه‌ای به نظام ابژه‌ای و کارکردهای گفتمانی آن در *شازده‌احتجاب* گلشیری چگونه است؟ همچنین جایگاه فرایند معنایی ابژه و نقش آن در وضعیت حضوری سوژه چیست؟ درواقع هدف اصلی این مقاله بررسی سیر تحول از نظام نشانه‌ای به نظام ابژه‌ای و استقرار نظام ابژه‌ای و جایگاه‌های فرایند معنایی آن است. نتیجه نشان می‌دهد ابژه‌ها در فرایند گذر از نشانه تا ابژه‌شدگی، جایگاه اقتدارگری، پروتزی، مکانی، کنشی، نمودی، طنزگونگی، ارجاعی، فرهنگی، تاریخی و مشروعیت‌بخشی پیدا می‌کنند.

واژگان کلیدی: ابژه، پروتز، صندلی، عینک، *شازده‌احتجاب*، سوژه

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران. ebrahimkanani@kub.ac.ir

* این پژوهش از طرف دانشگاه کوثر بجنورد با شماره قرارداد ۰۰۰۱۳۰۱۴۹۱ حمایت شده است.

۱- مقدمه

نشانه‌شناسی ابژه‌محور[1] و نشانه‌شناسی سوژه‌محور[2]، دو جریان عمدهٔ نشانه‌شناسی را معرفی می‌کنند. این دو رویکرد، درنتیجهٔ پیوند نظام ساختارگرایی به پساساختارگرایی شکل می‌گیرند. ثمرهٔ این پیوند، سربرآوردن نشانه- معناشناسی هستی‌محور[3] و پدیدارشناختی[4] است. در این نگاه، شاهد شکل‌گیری رابطهٔ سیال چالشی یا تعاملی میان سوژه و ابژه ازیک‌سو و جهان هستی ازسوی‌دیگر هستیم. این رابطه به جهان ابژه‌ها نیز تسرّی می‌یابد و به تعامل و چالش آنها با یکدیگر نیز منجر می‌گیرد. در وجهی دیگر این رابطه به دنیای سوژه‌های انسانی نیز راه می‌یابد و چگونگی کنش و رفتار اجتماعی و فرهنگی آنها را رقم می‌زند. نتیجهٔ این فرایند، گذر از جنبهٔ شیءوارگی ابژه و استعلای آن به وجه فرهنگی و نمادین است. برپایهٔ این، شاهد تأثیر متقابل ابژه و سوژهٔ انسانی بر یکدیگر هستیم. معنی نیز در فرایندی رخدادی و در اثر هم‌آمیختگی بین جهان درون و جهان بیرون شکل می‌گیرد و به‌طور سرایتی از جهان بیرون به جهان درون و بالعکس منتقل می‌شود. مسأله‌ای که طرح می‌شود این است که نقش و جایگاه ابژه در این فرایند و چالش یا تعامل میان سه عنصر نشانه، ابژه و سوژه چیست؟ همچنین پرسش‌های بنیادین مقالهٔ حاضر این است که در سیر تحول از نظام نشانه‌ای به نظام ابژه‌ای، ابژه‌های شاخص در رمان مورد بحث از چه جایگاه‌هایی برخوردار می‌شوند و این جایگاه‌ها در فروپاشی ساحت حضوری سوژهٔ مرجع رمان و بازاستقرار حضوری او چگونه و چه نقشی ایفا می‌کنند؟ همچنین رابطهٔ گفتمان مشروعیت با ابژه و نقش ابژه در مشروعیت‌بخشی به گفتمان چیست؟ نیز جایگاه فرایند معنایی ابژه در گفتمان ادبی و نقش آن در تعلیق شرایط کنشی و شکل‌گیری فضای حائلی و فراکنشی چگونه است؟ در این پژوهش، نشان خواهیم داد که ابژه‌های شاخص رمان -صندلی و عینک- وجهی هستی‌شناختی می‌یابند و روابط و شرایط حضوری سوژه و نحوهٔ تعامل او را با جهان بازتنظیم می‌کنند. همچنین نظام نشانه‌ای جایگاه خود را به نفع نظام سلطهٔ ابژه از دست می‌دهد. چراکه ابژه‌ها جایگاه اقتدارگری، پروتزی، مکانی، کنشی، نمودی، طنزگونگی، ارجاعی، فرهنگی، تاریخی و مشروعیت‌بخشی پیدا می‌کنند.

1. Objective
2. Subjective
3. Semio-ontological
4. Phenomenological

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

در *نقصان معنا* (گرماس، ۱۳۸۹)، ضمن تبیین نشانه‌شناسی سوژه‌محور، از حضور زیبایی‌شناختی سوژه و ابژه و هم‌آمیختگی این دو سخن رفته است. «نشانه‌شناسی ابژه و راهی به‌سوی نشانه- انسان‌شناسی؛ مورد مطالعه: سرعت‌گیر اتومبیل» (معین، ۱۳۹۴ الف)، عنوان بحثی است که در کارگاه آموزشی «نشانه- انسان‌شناسی» ارائه شده است. در مباحث طرح‌شده، کارکردهای ابژه و سطوح معنایی آن مورد تحلیل قرار گرفته و الگویی از نشانه‌شناسی ابژه ارائه شده است. در «از ابژه تا نشانه، از روایت تا گفتمان» (شعیری، ۱۳۹۶)، کارکردهای نشانه- معناشناسی ابژه و تفاوت ابژه با نشانه با ذکر نمونه‌هایی از نظام گفتمانی فرش و نظام‌های گفتمانی ادبی، هنری و شهری تبیین گردیده است. در مبحثی با عنوان «نشانه- انسان‌شناسی» (شعیری، ۱۳۹۴)، رابطهٔ نشانه‌شناسی و انسان‌شناسی تبیین شده و به‌عنوان نمونه نظام ابژگانی «میز» بررسی و تبیین گردیده است. در بخشی از کتاب *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل* (معین، ۱۳۹۶: ۱۴۸- ۱۵۹) نیز در ذیل بحث پراتیک[1]، فرایند گذر از چیز[2] به ابژه و چگونگی کارکرد ابژه‌های هنری براساس دیدگاه لاندوفسکی[3] بررسی شده و این نکته مورد تأکید قرار گرفته که تمرین تعامل سوژه و ابژه و تطبیق بین این دو و روش کاربرد ابژه به‌عنوان هم- سوژه توسط سوژه‌هاست که سبب خلق امر زیبایی‌شناختی می‌شود (نک. همان: ۱۵۵). در «تحلیل نشانه- معناشناختی جایگاه سریر در نگارگری ایرانی دوران اسلامی و ارتباط آن با مبلمان معاصر» (احمدی، ۱۳۹۴)، وجه نشانه‌ای ابژهٔ سریر و چگونگی استحالهٔ گفتمانی این ابژه و گذر از آن به مبلمان همچنین تفاوت‌های کاربردی و معنایی این دو ابژه در گفتمان فرهنگی ایرانی بررسی شده است. براساس یافته‌های پژوهش، با تغییر حکومت پادشاهی، ابژهٔ سریر جایگاه اسطوره‌ای خود را از دست داده و به ابژه‌ای موزه‌ای بدل شده است، اما بسیاری از معناسازی‌های پنهان خود را به سبک‌هایی از مبلمان معاصر بخشیده است و مبتنی بر طبقهٔ اجتماعی و سلیقه در سبک زندگی معاصر معناسازی می‌کند. در مبحث پروتزسازی گفتمانی نیز نخستین‌بار توحیدلو و شعیری (۱۳۹۶)، با بررسی وجه پروتزی دروغ روایی، چگونگی پروتزسازی گفتمان و جایگاه پروتز را در آن تبیین کرده‌اند. در «تحلیل کارکردهای ابژه در روایت *خانه‌روشنان* گلشیری» (کنعانی، ۱۳۹۸) نیز

1. Practice
2. Thing
3. E. Landowski

کارکردها و نقش‌های مختلف روایی ابژه در برخورد با سوژه و جایگاه ابژه در مناسبت‌های اجتماعی، بیناسوژه‌ای و بینااابژه‌ای تبیین شده است. دربارهٔ *شازده‌احتجاب* نیز پاینده (۱۳۹۴: ۸۳-۹۴) در بخشی از *گشودن رمان* با عنوان «گشودن رمان *شازده‌احتجاب*»، ضمن نقد عملی این رمان و اشاره به یکی از بُن‌مایه‌های اصلی آن یعنی صندلی، این ایماژ را نمایندهٔ قدرت موروثی قاجار و افول آن می‌داند و از آن برای ایجاد وحدت بین اول، میانه و فرجام رمان استفاده می‌کند. در «تحلیل و بررسی *شازده‌احتجاب* گلشیری با دیدگاه ساخت‌گرایانه» (سیدان، ۱۳۸۷)، ساختار روایی این رمان برپایهٔ برخی دیدگاه‌های منتقدان ساخت‌گرا به‌ویژه الگوی کنشی گرماس تحلیل شده و از نظریات جدید روایت‌شناختی در تحلیل استفاده نشده است. در مورد *شازده‌احتجاب* پژوهش‌های دیگری نیز انجام گرفته‌است که با موضوع این مقاله مناسبتی ندارد. اما مقالهٔ پیش‌رِوی، ازاین‌نظر که جایگاه فرایند معنایی ابژه و چگونگی گذر از نظام نشانه‌ای به نفع نظام سلطهٔ ابژه و قرارگرفتن ابژه در جایگاه اقتدار و مشروعیت‌بخش و کارکردهای گفتمانی این تحول را به‌طورخاص و مستقل در یک اثر داستانی تحلیل و بررسی کرده، از نخستین کوشش‌ها به‌شمار می‌رود. تبیین وجوه و کارکردهای مختلف هستی‌شناختی ابژه در متن *شازده‌احتجاب*، از شاخصه‌های این پژوهش است.

۲- چارچوب نظری

۲-۱- سیر تحول نظام ابژه‌ای

در نشانه‌شناسی، نشانه‌ها به شکل واژگان، تصاویر، اصوات، بوها، طعم‌ها، حرکات و اشیاء نمود می‌یابند. اما این واژگان و اشیاء که ابژه‌های ما را تشکیل می‌دهند، در صورتی که سوژه‌های انسانی در تعامل با آنها قرار بگیرند. ابژه‌ها از کارکرد معمول آن فراتر می‌روند و جایگاهی اقتدارگرا و مشروعیت‌بخش می‌یابند. به گفتهٔ پیرس[1]، هیچ‌چیز نشانه نیست، مگر اینکه به‌عنوان نشانه تفسیرش کنیم (نک. چندلر، ۱۳۸۷: ۴۱). این مسئله ابژه‌ها را با بحث دلالت مرتبط می‌کند و بدین ترتیب، آنها را از فرایند معنا کنار می‌گذارد. یاکوبسن[2] در رویکردی پدیدارشناختی، به این نکته تأکید کرد که واژه باید همچون «خودِ واژه» در نظر گرفته شود نه همچون «دلالت به چیزی خارج از زبان» (به نقل از احمدی، ۱۳۸۰: ۷۴). سوسور[3] نیز دال و مدلول را تصویر ذهنی و

1. C. S. Peirce
2. R. Jakobson
3. F. de Saussure

انتزاعی می‌داند و اعتقاد دارد: زبان یک صورت است نه یک جوهر (به نقل از چندلر، ۱۳۸۷: ۸۳). بر پایهٔ این، از نظر او زبان بدون ابژه عمل می‌کند و این، به مفهوم کنار گذاشتن ابژه است. پی‌یرس نیز نشانگی را برآیند «برهم‌کنش میان نمود (دال)، موضوع (ابژه = مصداق) و تفسیر (معنایی شبیه مدلول)» می‌داند (همان: ۶۱)؛ تفسیرهای متوالی و زنجیره‌واری که به‌گونه‌ای نامحدود ادامه می‌یابند. در این رویکرد نیز ابژه، موضوع و مصداق است و این امر نشانگر قایل شدن به وجه واسطه‌ای یا سطح دومی برای ابژه است. از این‌رو ابژهٔ پی‌یرس هم انتزاعی است و بر موضوعی دلالت می‌کند که این موضوع می‌تواند نشانه‌ای داشته باشد. در این رویکرد نیز به نوعی شاهد کنارگذاشتن ابژه از مباحث نشانه- معنایی هستیم. در نشانه‌شناسی مکتب پاریس از گرماس[1] به‌عنوان بزرگ‌ترین معمار معناشناسی ساختارگرا نام می‌برند. گرماس در رویکردی ساختارگرا، نشانه‌شناسی ابژه‌محور را بنیان نهاد. در نشانه‌شناسی ابژه‌محور، سوژه و خوانش‌گر از فرایند معنادهی کنار گذاشته می‌شوند. در این رویکرد، «هر ابژه جایگاه خود را داراست و می‌تواند یک بار به‌خودی‌خود و یک بار دیگر نیز در ارتباط با ابژه‌ای دیگر دیده شود» (شعیری، ۱۳۹۵: ۶). در این نگاه، ابژه بدون وابستگی به حضور سوژه و شرایط فرایندی و گفتمانی به معنی شکل می‌دهد. درواقع، ابژه به دلیل خودبسندگی ذاتی‌ای که دارد، تنها به‌وسیلهٔ سوژهٔ خوانش‌گر رمزگشایی می‌شود و حضور سوژه دخالت و تأثیری در شکل‌دهی به آن ندارد. این امر تا جایی ادامه می‌یابد که حتی ابژه سوژه را انسان‌زدایی می‌کند (هارلند، ۱۳۸۰: ۱۶۷).

گرماس سال‌ها بعد با تألیف *نقصان معنا* (۱۹۸۷)، سوژه را دوباره وارد مباحث نشانه- معنایی کرد و از این رهگذر، نشانه‌شناسی سوژه‌محور یا ادراکی- حسی[2] را معرفی کرد (نک. گرماس، ۱۳۸۹). گرماس در این اثر با ذکر نمونه‌هایی، مباحث حضور زیبایی‌شناختی سوژه و ابژه و ذوب و درهم‌آمیختگی سوژه و ابژه را معرفی می‌کند (نک. همان). کوکه[3] رویکرد گرماس را تکامل می‌بخشد و نشانه‌شناسی سوژه‌محور را بنیان می‌نهد. در این رویکرد، سوژه کنشگری است که با رابطهٔ ادراکی- حسی که با جهان برقرار می‌کند، به معنا شکل می‌دهد. به اعتقاد فوکو[4] در این نگاه، انگارهٔ تازه‌ای از سوژهٔ انسانی ارائه می‌شود که اهمیت و برجستگی او را دوباره بازمی‌گرداند و این انگاره، همان انگارهٔ انسان روان‌شناختی است (هارلند، ۱۳۸۰: ۱۶۶). فونتنی[5] در *نشانه‌شناسی*

1. A. J. Griemas
2. Sensory perception
3. J. C. Coquet
4. M. Foucault
5. J. Fontanille

کاربردی[1] نیز از معنایی سخن می‌گوید که درنتیجهٔ درگیری تنی سوژه و ابژه شکل می‌گیرد (به نقل از شعیری، ۱۳۹۶). از منظر لاندوفسکی نیز «برای آنکه ابژه معنی دهد باید از استفاده گذر کرد و به پراتیک رسید» (به نقل از معین، ۱۳۹۶: ۱۴۹). در این رویکرد، سوژه و ابژه وارد تعامل دوسویهٔ تنی می‌شوند و تن سوژه با تن ابژه درگیر می‌شود و اینجاست که نظام معنایی تن تحقق می‌پذیرد؛ همان نظامی که مرلوپنتی[2] آن را پدیدارشناختی نامید. مرلوپنتی معتقد است:

> تن من فقط به‌مثابه یک ابژه در میان دیگر ابژه‌ها یا حضوری حساس در میان دیگر حضورها نیست، بلکه تن من، ابژهٔ حساسی در واکنش به همهٔ ابژه‌های دیگر است. تن من به همهٔ آواهایی که می‌شنود، پاسخ می‌دهد؛ در مقابل همهٔ رنگ‌هایی که می‌بیند، به ارتعاش در می‌آید و معنایی که به واژه‌ها اطلاق می‌کند، وابسته به چگونگی میزبانی او از همان کلمات است (به نقل از: شعیری، ۱۳۹۵: ۱۱۸).

این تعامل و ارتباط دوسویه، نظام تطبیق را تداعی می‌کند. لاندوفسکی با معرفی این نظام، از دو نوع تعامل خبر می‌دهد؛ تعاملی که میان دو سوژه شکل می‌شود و تعاملی که میان یک سوژه و ابژه‌ای که تا حد یک سوژه و کنشگر ارتقا می‌یابد، برقرار می‌شود (به‌نقل از معین،۱۳۹۴ب: ۱۶۰- ۱۶۶). از نظر لاندوفسکی، سوژه به‌تدریج و با تماس مدام و تکراری با ابژه و عناصر هستی که جهان ابژه‌ها را شکل می‌دهند، می‌تواند به تطبیقی متقابل دست یابد (همان: ۱۶۴). او برای تبیین چنین مسئله‌ای ارتباط نوازنده و آلت موسیقی را به‌عنوان نمونه نقل می‌کند: «اگر چنانچه نوازنده به دلیل کاربرد و استفادهٔ مدام، آلت موسیقی خود را حس می‌کند، می‌توان ادعا کرد که آلت موسیقی نیز درنهایت در دستان نوازنده جا می‌افتد و با او مأنوس می‌شود» (همان‌جا). اینجا خود ابژه به تنهایی کنش زیبایی‌شناختی را شکل نمی‌دهد، بلکه تمرین تعامل سوژه و ابژه و «تطبیق سوژه با ابژه و روش کاربرد ابژه یا هم‌سوژه توسط سوژه‌هاست که سبب خلق امر زیبایی‌شناختی می‌شود» (معین، ۱۳۹۶: ۱۵۵).

۲-۲- جایگاه و نقش فرایند معنایی ابژه در گفتمان

یکی از مباحث اساسی در نشانه‌شناسی ابژه، بررسی نقش و جایگاه فرایند معنایی ابژه در تعاملات بیناسوژگانی و بینا‌ابژگانی است. مسئلهٔ مهم این است که در کنار نقش همهٔ عناصر درگیر در تعامل، ابژه چه جایگاهی دارد و چگونه می‌تواند رابطهٔ تن سوژه را با هستی تبیین

1. Applied semiotics
2. M. Merleau-Ponty

کند. برپایهٔ این، می‌توان از نظام ابژگانی در نشانه‌شناسی سخن به میان آورد. در نظام ابژگـانی، ابژه خود معناساز است. به‌زعم معین (۱۳۹۴ الف)، هدف غایی نشانه‌شناسی ابـژه ایـن اسـت کـه اساساً ابژه به‌عنوان یک دادهٔ مستقل معناساز است. از نظر ایـن پژوهشـگر، آگـاهی و اسـتقلال ابژه‌ها در مقابل نشانه‌های زبانی، ما را به این امر سوق می‌دهد که ارتباط معنایی ابژه را با زبـان از نو بررسی کنیم؛ البته نه مبتنی بر اعتقـاد بـه جـدایی زبـان و ابـژه و تنـاقض ایـن دو؛ بلکـه براساس وجوه متفاوت همکاری این دو و دلالت معنا (همان‌جا). علاوه بر رابطـهٔ تعـاملی زبـان و ابژه، ابژه به‌عنوان میانجی و واسطه‌ای عمل می‌کند که رابطهٔ سوژه را با جهان تنظیم می‌کنـد و به آن سامان می‌بخشد. درواقع ابژه، از طریق هم‌آمیختگی و درگیر کردن تن، تعامل سوژه را با جهان، ممکن می‌سازد. بدین‌ترتیب، زمینه‌ای فراهم می‌شود تا ابعاد هستی ابژه با ابعـاد هسـتی سوژه و ابعاد هستی سوژه با ابعاد هستی جهان در تعامل تنـی قـرار بگیـرد. درنتیجـه تـن بـه حرکت درمی‌آید، لمس می‌کند و درگیر می‌شود و با این شیوه، سوژه می‌تواند با جهان زنـدگی کند و تجربه‌های زیستی[1] او شکل بگیرد (نک. شعیری، ۱۳۹۶). اما ابژه در چه سطوحی و بـا چـه سازوکاری چنین نقشی را ایفا می‌کند؟ معین (۱۳۹۴الف)، این فرایند را با مبحث وجـه سـببی و توانش مُدالی ابژه‌ها تبیین می‌کند. وجه سببی، کنشی شناختی است که کنشی جسمی را نیـز پایه‌ریزی می‌کند (همان‌جا). درواقع، سوژه برای مجاب‌سازی دیگـری جهـت انجـام کنشـی کـه مورد نظر اوست، کنشی انجام می‌دهد. ژوزف کورتز[2]برای کنش مجاب‌سـازی چهارگونـه را بـر می‌شمارد: وسوسه[3]، تهدید[4]، اغواگری[5]و تحریک[6](به نقـل از معـین ، ۱۳۹۶: ۲۵). تـوانش مُـدالی(۱) نیز «به کنشگر توانش «خواستن» را می‌دهد؛ توانشی که از او نـه صـرفاً یـک عامـل اجرایـی و مکانیکی بلکه یک سوژه می‌سازد» (همـان: ۲۶). اما این وجه سببی و تـوانش مـدالی، بـه‌صـورت بالقوه در ابژه نیز وجود دارد. درواقع، ابژه در نقش هم‌سوژه عمل می‌کند و مجاب‌سـازی از سـوی او صورت می‌گیرد. در این رویکرد، «ابژه‌ها نیز بـه کنشـگرانی تبـدیل مـی‌گردنـد کـه در محـیط براساس شرایط فرهنگی، اجتماعی و تجربهٔ زیستی عمل نموده و در هر لحظه معنایی متفـاوت را رقم می‌زنند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۶). از نظر معین (۱۳۹۴ الف)، در نشانه‌شناسی ابژه، می‌تـوانیم چهـار سطح را از هم تمییز دهیم: «۱- سطحی که ابژه‌ها در ارتباط خـود بـا سـوژه‌هـا، نقـش سـوژهٔ

1. Lived experience
2. J. Courtes
3. Temptation
4. Intimidation
5. Seduction
6. Provocation

خط‌دهنده را بازی می‌کنند؛ ۲- سطحی که ابژه‌ها سکانس‌های کنشی سوژه‌ها را ساختارمند می‌کنند؛ ۳- سطحی که در آن ابژه‌ها با ابژه‌های دیگر ارتباط برقرار می‌کنند؛ ۴- سطحی که ابژه‌ها ارتباط بین سوژه‌ای را تعریف می‌کنند». برپایهٔ این، ابژه به دلیل توانش مدالی که دارد، وظیفهٔ سوژهٔ کنشگری را بر عهده می‌گیرد که دارای دو کارکرد است: از سویی به‌عنوان یک رهبر و مراد، سوژه را به کنش خاصی ترغیب می‌کند و از سوی دیگر کنش و توانش او را فعال می‌کند. هلیدی و حسن، این ویژگی را مبتنی بر کارکرد ترغیبی زبان می‌دانند (۱۳۹۳: ۶۳) و معین (۱۳۹۴ الف) آن را به ریخت‌شناسی و وجه ساختاری ابژه نسبت می‌دهد. علاوه‌براین، ابژه‌ها در کارکردی دیگر می‌توانند رابطهٔ سوژه‌های انسانی را با یکدیگر هماهنگ کنند. ابژه به دلیل نقش مرجعی، تاریخی و فرهنگی‌ای که می‌یابد، رفتار و کنش خاصی را در سوژه‌ها شکل می‌دهد و هرکدام از سوژه‌ها نیز رفتار و کنش خود را در ارتباط با این ابژه تنظیم می‌کنند. درواقع، این ابژه است که با درگیر کردن تن سوژه‌ها، معیار و اندازه‌ای برای کنش و رفتار آنها تعریف می‌کند و آنها نیز در تعامل با هم کنش خاصی را از خود بروز می‌دهند. برپایهٔ این، می‌توان برای ابژه جایگاهی هستی‌شناختی قایل شد؛ چراکه ابژه، وضعیت حضوری سوژه و ارتباط او را با سوژه‌های انسانی و با جهان بازتنظیم می‌کند.

۳-۲- وجه پروتزی ابژه و مشروعیت‌سازی گفتمانی

یکی از کارکردهای مهم نظام نشانه‌شناسی ابژه، وجه پروتزی ابژه و نقش و جایگاه مشروعیت‌بخش آن است. ابژه در نقش پروتزی، جایگاه اقتدار و مشروعیت‌بخش گفتمانی را از آنِ خود می‌کند. بنا به نظر امبرتو اکو[1]، ابژه‌ها به دلیل داشتن سه ویژگی قابلیت پروتزی پیدا می‌کنند: ۱- قابلیت افزایش‌دهندگی؛ ۲- قابلیت گسترش‌بخشی؛ ۳- قابلیت جانشینی (به نقل از توحیدلو و شعیری، ۱۳۹۶: ۲۷۱). فونتنی نیز در *تن و معنا*[2]، به نحوهٔ تجلی تن کنشگران در گفتمان می‌پردازد (همان‌جا). در این کارکرد، تن به پروتزی بدل می‌گردد که ماهیت معنایی متن به آن وابسته است یا تن در تعامل با پروتزی دیگر معناساز است (همان‌جا). برپایهٔ این، پروتزهای گفتمانی در نقش حائل یا واسطه‌ای عمل می‌کنند که دارای کارکردهایی هستند: ۱- قابلیت توانشی کنشگر را افزایش می‌دهند؛ ۲- دامنهٔ حضور مکانی، زمانی و کنشی او را گسترش می‌دهند؛ ۳- قدرت مجابی گفتمان را از طریق مشروعیت‌سازی گفتمانی افزایش

1. U. Eco
2. corps et sens

می‌دهند؛ ۴- سبب شکل‌گیری یا فروپاشی ارزش‌ها می‌گردند؛ ۵- سبب تعلیق یک وضعیت و یا تسریع کنشی آن می‌شوند؛ ۶- سبب ترمیم وضعیت آسیب‌دیده یا طنزپذیری وضعیت تثبیت‌یافته می‌شوند (توحیدلو و شعیری، ۱۳۹۶: ۲۷۵- ۲۷۶). پروتزها با کارکردهای متنوعی که دارند می‌توانند نقش بسیار مؤثری در تعاملات بیناسوژه‌ای و بینااbژه‌ای برعهده داشته‌باشند. بنا به اعتقاد زینا[1] ابژه‌ها در وجه پروتزی خود سه نوع رابطه را با یکدیگر برقرار می‌کنند: ۱- رابطهٔ ابژه با ابژه که در آن، هر ابژه با ابژه دیگری در کنش قرار می‌گیرد؛ ۲- رابطهٔ ابژه با کنشگر که در آن، ابژه نقش پروتز را دارد؛ ۳- رابطهٔ کنشگری با کنشگر دیگر است که در این حالت ابژه هم یک کنشگر است (Zinna, 2009: 79؛ شعیری و توحیدلو، ۱۳۹۶: ۲۷۶). درواقع، زینا ضمن تأکید بر وجه کنشی ابژه، بُعدی مُدالی نیز به آن نسبت می‌دهد و برای نمونه به کارکرد سرعت‌گیر اتومبیل اشاره می‌کند که با توسل به بعد مدالی و کارکرد مجابی خود، سوژه را به انجام تعهدی اخلاقی مجاب می‌کند (Zinna, 2009: 74). این کارکردها، ابژه‌ها را از سطح یک ابژهٔ صرف فراتر می‌برد و آن را در جایگاه یک کنشگر و هم- سوژه قرار می‌دهد. شعیری نیز ضمن تأیید کارکرد سوژگانی ابژه، بر این باور است که ابژه‌ها بر شیوهٔ حضور اجتماعی سوژه‌های انسانی تأثیر می‌گذارند. از نظر این پژوهشگر، رابطهٔ عاطفی، حسی- ادراکی، پدیداری، هویتی، شناختی، زیبایی‌شناختی، تنشی، استعاری و حتی اسطوره‌ای که با ابژه برقرار می‌کنیم، ابژه را بیناسوژه و حتی به سوژه تبدیل می‌کند (شعیری، ۱۳۹۷: ۷۹-۸۰). در بُعد گفتمانی نیز ابژه قدرت و اراده ایجاد می‌کند و منِ سوژه از طریق ابژه، فضای خودم را می‌سازم و به آن اعتبار و مشروعیت می‌بخشم (همان: ۸۴). این ویژگی‌ها، برای ابژه کارکردی مشروعیت‌بخش قایل است. این وضعیت سبب فروپاشی ساحت حضوری سوژه و فروپاشی کنشی در او می‌گردد. علوی‌پور و همکاران (۱۴۰۰: ۱۸۱)، این فرایند را «تخریب لنگرهای کنشی معنا در گفتمان» نامیده‌اند که سبب انزوای حضوری سوژه می‌گردد. درواقع، در چنین ساختاری ابژه در جایگاه سوژه می‌نشیند و درنتیجه از طرفی نظام حضوری سوژه دچار فروپاشی می‌گردد و از طرف دیگر با کارکرد مشروعیت‌بخش ابژه، ساحت حضوری سوژه دیگربار ترمیم می‌شود و به بازاستقرار حضوری او منجر می‌شود. برپایهٔ این، برای ابژه‌ها می‌توان کارکردهایی به شرح زیر قایل شد: ۱- مشروعیت‌سازی گفتمانی؛ ۲- بازسازی نظام ارزشی در گفتمان؛ ۳- فروپاشی ساحت حضور و بازاستقرار حضوری؛ ۴- بازتنظیم شیوهٔ حضوری کنشگران و تعامل میان آنها؛ ۵- بازپردازی انسجام در نظام گفتمانی؛

1. A. I. Zinna

۶- هویت‌بخشی گفتمانی؛ ۷- کارکرد اقناعی و مجاب‌سازی. اینجاست که می‌توانیم برای ابژه جایگاه‌های اقتدارگرا، مکانی، کنشی و حتی مشروعیت‌بخشی قائل شویم.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- وجه سوژگانی ابژه

> شازده‌احتجاب توی همان صندلی راحتی‌اش فرو رفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد. یک بار کلفتش و یک بار زنش آمدند بالا و فخری در را تا نیمه باز کرد اما تا خواست کلید برق را بزند صدای پا کوبیدن شازده را شنید و دوید پایین. فخرالنساء هم آمد و باز شازده پا به زمین کوبید (گلشیری، ۱۳۸۴: ۷).

در صحنهٔ آغازین رمان آنچه مشهود است، کاربرد شاخص ایماژ صندلی است که همان‌گونه که پاینده هم به آن می‌پردازد «یکی از ایماژهایی است که گلشیری کارکرد آن را تا حد یک بُن‌مایه[1] ارتقا می‌دهد» (۱۳۹۴: ۸۸). این ایماژ در صحنه‌های دیگر رمان نیز مشاهده می‌شود و از سویی مجاز مرسل از اشرافیت و از سوی دیگر نمادی از افول و اضمحلال قدرت قاجاریه است (همان: ۸۸- ۸۹). نوع توصیف راوی و شیوهٔ خاص نشستن سوژهٔ مرجع (شازده) در صندلی (فرو رفتن در صندلی)، نشان می‌دهد صندلی با نقش ابژگانی که در متن پیدا کرده، حضور شاخصی دارد. در همین ابتدای گفتمان تناقضی در متن شکل می‌گیرد. از یک سو صندلی با صفت راحتی به کار رفته و از دیگرسو این صندلی محلی است که یادآور گذشته و دردهای سوژه است. در ابتدا ابژهٔ صندلی تمام پیکر سوژه را در بر می‌گیرد، طوری که او در آن فرو می‌رود. این امر نشان می‌دهد سوژه قسمت کوچکی از ابژهٔ صندلی را اشغال کرده است؛ گویا سوژه به جزئی از خودِ ابژه (صندلی) بدل شده و ابژه توانسته‌است او را در خود فرو ببرد. درواقع، اینجا ابژهٔ صندلی کنشگری است که قدرت و اختیار سوژه را از او می‌گیرد و او را به گونه‌ای به تسخیر می‌کشد که در آن فرو می‌رود. سوژه نیز به شورشگری بدل می‌شود که اختیار خود را به ابژه می‌سپارد. اینجا ابژه وجه جهان‌شمولی پیدا کرده، طوری که تمام وجود شوشگر در تسخیر آن قرار دارد. ابژه در ارتباط با حافظه‌ای تاریخی، محتوای جدیدی پیدا کرده‌است و سوژه را در خود فرو می‌برد تا او را با خاطره‌های تاریخی و فرهنگی سنتی اجدادی درگیر کند و دوباره گذشتهٔ پرشکوه و قدرت موروثی او را در نظرش مجسم سازد. درواقع، صندلی در مفهوم مجازی اشرافیت، ابژه‌ای است که سوژه را با یک قرینهٔ اجتماعی و تاریخی درگیر می‌کند. ازاین‌روی، برای ابژه می‌توان کارکردهای

---

1. Motif

مختلفی در نظر گرفت؛ یک بار ابژه است و باری دیگر سوژه. ازسوی‌دیگر، ابژه‌ای است که وجه نشانه‌ای و انسانی هم پیدا می‌کند. در این کارکرد، ابژهٔ صندلی، به نشانه‌ای بدل می‌شود که با سوژه رابطه‌ای انسانی هم برقرار می‌کند. درواقع، ابژهٔ صندلی، به تن- سوژه‌ای بدل می‌گردد که سوژه را به دنیای خود فرامی‌خواند و با پذیرش او در دنیای اجتماعی و تاریخی خود، به نوعی او را دریافت می‌کند. اینجا ابژهٔ صندلی به هم‌سوژه‌ای بدل شده که اجازه می‌دهد سوژه، مخاطب او باشد، او را لمس کند، در آن فرو برود و با تماس تنی با آن، دستانش را روی آن بگذارد و دردهای خود را تسکین ببخشد. ابژهٔ صندلی اینجا دو کارکرد متناقض دارد: ازسویی با یادآوری خاطرات دردآور سوژه، او را دردمند و نالان می‌کند و او را در برابر گذشته به محاکمه می‌کشد و ازطرف دیگر مکانی است که سوژه با قرار گرفتن روی آن می‌تواند تسکین هم پیدا کند و به نوعی به آرامش برسد. درواقع، ابژهٔ صندلی در مفهوم استعاری به مکانی بدل یافته که بنا به گفتهٔ پاینده، «به‌منزلهٔ ترجمانی از شخصیت» سوژه (شازده) است (همان: ۱۵۲). از این منظر ابژهٔ صندلی را می‌توان به‌عنوان یکی از واحدهای رمزگان سمیک[1] متن در نظر گرفت که بنا به گفتهٔ بارت[2] در خدمت «توصیف جهان‌نگری شخصیت» (صافی‌پیرلوجه، ۱۳۹۶: ۲۰۵) سوژه (شازده) است و جلال و جبروت گذشتهٔ خانوادگی او را تداعی می‌کند.

> سر شب که شازده پیچیده بود توی کوچه، در سایه‌روشن زیر درخت‌ها، صندلی چرخدار را دیده بود و مراد را که همان‌طور پیر و مچاله توی آن لم داده بود [...] – مراد، باز که پیدات شد، مگر صد دفعه نگفتم[...]؟ - خوب شازده جون، اموراتم اصلاح نمی‌شه. وقتی دیدم شام شب نداریم، گفتم: «حسنی، صندلی را بیار، بلکه کَرم شازده کاری بکنه» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۷).

در این بخش، صندلی چرخدار به‌عنوان ابژه، در نقش سوژه‌ای ظاهر می‌شود که منِ سوژه را به یک تنِ پیر و مچاله‌شده بدل می‌کند. درواقع، ابژهٔ صندلی چرخدار، تنِ سوژه را در موقعیتی خاص قرار داده است و این مسئله سبب تغییر درک مخاطب و بیننده از موقعیت سوژه شده است. ازاین‌روی می‌تواند در تطبیق با ژست[3] و حرکت سوژه، زمینهٔ لم‌دادن او را فراهم کند. لم‌دادن سوژه نشان می‌دهد بین ژست و حرکت صندلی و سوژه تطبیقی صورت پذیرفته است. درواقع ابژهٔ صندلی در نقش سوژه ظاهر می‌شود و ازاین‌طریق، تعریف خاصی از تن سوژهٔ مخاطب ارائه می‌دهد. این تعریف، سوژه را در وضعیت پیر مچاله‌شده‌ای نشان می‌دهد که هر بیننده‌ای را به دلسوزی فرا می‌خواند. سوژهٔ مخاطب نیز از طریق ابژهٔ صندلی و نقش

1. Semic code
2. R. Barthes
3. Gesture

کنشگری‌ای که دارد، با سوژه ارتباط برقرار می‌کند و با این شیوه، ابعاد خاصی از تن سوژه در ذهن او مجسم می‌گردد و همین امر سبب می‌شود کرم او نصیب سوژه گردد. در این بخش، ابژه در کارکرد بیناسوژه‌ای نیز نقش ایفا می‌کند و ازاین‌طریق سوژه‌ها (= شازده و مراد) را در تعامل با یکدیگر قرار می‌دهد و ارتباط آنها را با یکدیگر هماهنگ می‌کند.

> اما آن شب شازده‌احتجاب حال‌وهوش هر شبش را نداشت. مثل صندلی راحتی‌اش آرام نشسته بود و فقط گاهی که سرفه شانه‌هایش را می‌لرزاند، پیشانی داغش را بر کف دست‌ها می‌فشرد تا بهتر بتواند رگ‌های پیشانی‌اش را حس کند؛ و یا آن نگاه‌های شماتت‌بار پدربزرگ و مادربزرگ، پدر، مادر و عمه‌ها و حتی فخرالنساء را از یاد ببرد (گلشیری، ۱۳۸۴: ۹).

در این بخش، در ابتدا ابژهٔ صندلی، نقش سوژه- کنشگری را بر عهده می‌گیرد که تعاملی مستقیم و تنی با سوژه (شازده) برقرار می‌کند. ازاین‌رو نقش ابژگانی‌اش ارتقا می‌یابد و آرامش آن به سوژه منتقل می‌شود و سوژه نیز مانند ابژه آرام می‌گیرد. درواقع ابعاد هستی سوژه با ابعاد هستی ابژه درگیر می‌شود و تجربهٔ حضور به‌طور سرایتی از یکی به دیگری منتقل می‌گردد. اینجا تناظر و این‌همانی ابژه و سوژه به حدی است که سوژه به خودِ ابژه بدل یافته و هر دو به آرامش می‌رسند. مطابق با گفتهٔ معین، سوژه و ابژه در تعاملی دوسویه با یکدیگر وارد «رقص تعاملی و گفتمانی» (۱۳۹۶: ۱۲۲) می‌شوند که در آن حرکت‌ها و ژست‌های سوژه به شکلی دقیق و حسی با ویژگی‌های ابژه که با این حرکت‌ها و ژست‌ها مجال بروز پیدا می‌کند، تطبیق داده می‌شود. درنتیجه شاهد آرامش هر دو سوی درگیر در تعامل هستیم. این رابطهٔ تنی از طریق قرار گرفتن سوژه در درون صندلی و گذاشتن دست‌ها بر روی آن شکل می‌گیرد، به گونه‌ای که احساسات درونی سوژه به میانجی دست و با قرار گرفتن پیشانی داغ او بر کف دست به ابژه نیز منتقل می‌شود. تعامل تنی میان ابژه و سوژه در ادامه ابژه را به تکیه‌گاهی بدل می‌کند که سوژه با کمک آن می‌تواند نگاه شماتت‌بار دیگران را از یاد ببرد. درواقع، در تعامل تنی میان ابژه و سوژه حس آرامش به سوژه نیز منتقل می‌شود و با انتقال حس آرامش، سوژه از زیر نگاه شماتت‌بار دیگر سوژه‌ها رهایی می‌یابد. ازاین‌رو هنگامی که در صندلی راحتی قرار می‌گیرد، خود را بر موقعیت و شرایط ابژهٔ صندلی تطبیق می‌دهد و همین امر سبب می‌شود تا تنش کاهش پیدا کند و سوژه به آرامش دست یابد. مالینوسکی[1] نیز به چنین تعاملی اشاره می‌کند و آن را ارتباط همدلانه[2] می‌نامد (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۶۰).

1. B. Malinowski
2. Pathic communication

۲-۳- وجه پروتزی ابژه

وجه پروتزی ابژه‌ها از کارکردهای مهم این گفتمان است:

با این‌همه شازده‌احتجاب هیچ باکش نبود. عصا و کلاهش را داد دست فخری، گونهٔ بزک‌کردهٔ فخرالنساء را بوسید و رفت بالا. در را بست و همان‌جا، توی تاریکی، روی صندلی راحتی‌اش نشست. فخری هم رفت توی آشپزخانه، اما وقتی دید دل‌شوره راحتش نمی‌گذارد، رفت بالا. صدای پاکوبیدن شازده که بلند شد فرار کرد و آمد توی اتاق خودش و نشست روبه‌روی آینه، گوش‌به‌زنگ کمترین صدای اتاق بالایی، تا شاید باز شازده خُلقش تازه شود و با قدم‌های شمرده از پله‌ها بیاید پایین و صدا بزند (گلشیری، ۱۳۸۴: ۸).

سوژه (شازده) در ابتدا با ابژهٔ صندلی چرخدار در ارتباط قرار می‌گیرد. ابژهٔ صندلی، به سوژهٔ هم‌شأنی بدل می‌شود و او را در مقابل خاطرهٔ دردآوری از گذشته قرار می‌دهد. در ادامه صندلی راحتی، جایگزین آن می‌شود و همین وظیفه را بر عهده می‌گیرد. صندلی راحتی، ابژه‌ای است که مانند یک پروتز عمل می‌کند که می‌تواند اضطراب‌ها و تنش‌های روحی سوژه را مدیریت کند، بحران ذهنی او را حل کند و سوژه را به آرامش برساند. درواقع، صندلی راحتی، هم‌سوژه‌ای است که به محض قرار گرفتن سوژه در آن با او همدری می‌کند و به همدمی بدل می‌شود که به او آرامش می‌بخشد. هنگامی که سوژه در روی صندلی راحتی قرار می‌گیرد، ابژه در نقش کنشگری ظاهر می‌شود که می‌تواند از او پرستاری کند و وظیفهٔ همدمی را برای او بر عهده بگیرد. به دلیل چنین وضعیتی است که سوژه احساس می‌کند به همدمی دیگر نیاز ندارد. عبارت «هیچ باکش نبود» و «صدای پاکوبیدن شازده» هنگام مراجعهٔ کسی نزد او به این مسئله نظر دارد. ازسوی‌دیگر این امر سبب تعلیق وضعیت بحرانی سوژه و بازگرداندن او به وضعیت فعلی حضور می‌شود.

بوی نا اتاق را پر کرده بود. قالی زیر پایش بود. تمام تنهٔ شازده تنها گوشه‌ای از آن صندلی اجدادی را پر می‌کرد و شازده صلابت و سنگینی صندلی را زیر تنه‌اش حس می‌کرد. آواز جیرجیرک‌ها نخی بی‌انتها بود، کلافی سردرگم که در تمامی پهنهٔ شب ادامه داشت (همان: ۹).

در این بخش، صندلی اجدادی به‌عنوان ابژه، از یک طرف کارکرد تاریخی پیدا کرده و با ویژگی ارجاعی خود نمایندهٔ یک دورهٔ تاریخی و اجتماعی حکومت سلطنتی قاجار است و از طرف دیگر نماد وجه قُدسی حضور است و تجربهٔ زیستهٔ سوژه را تداعی می‌کند که در کنار ابژه، این تجربه‌ها را از سر گذرانده است. اینجا ابژهٔ صندلی، با قابلیت جانشینی به پروتزی بدل شده که تمام تاریخ و سنت اجدادی را تداعی می‌کند. سنتی اجدادی و ماندگار در طول زمان از طریق تن به تن ابژه (صندلی) منتقل شده، طوری که می‌توان بخشی از این قابلیت را در تن او

دید. ابژهٔ صندلی با قدرت کنشگری که یافته، بسیاری از تجربه‌های زیسته و یک دورهٔ تـاریخی را در تن خود ذخیره کرده است. اضافه شدن صفت اجدادی بـه صـندلی و اینکـه تـن سـوژه تنهـا گوشه‌ای از آن را اشغال کرده، نشانهٔ گسترهٔ بالایی است که این ابژه در طول تاریخ و زمان داشـته است. درواقع، ابژه به دلیل اینکه تجربهٔ زیستهٔ یک دورهٔ تاریخی را تداعی‌گر است، مـی‌توانـد هـم زمان، هم مکان و هم کل فضا را در تسخیر خود قرار دهد.

ویژگی دیگر وجه ابژگانی صندلی، ارتباط با سه عامل زمان، مکان و انسان است. این سه عامـل با هم ابژهٔ صندلی را به موقعیت‌های اجدادی و سلطنتی قاجار پیونـد مـی‌زنـد. از طرفـی صـندلی اجدادی، یک دورهٔ زمانی متعلق به دورهٔ قاجار را در خود ذخیره کرده، طوری که گویا یقـهٔ زمـان را گرفته و آن را در خود منجمد کـرده اسـت. درواقـع، ابـژهٔ صـندلی، خـروج از زمـان معمـول و روزمره را به زمان نمادین و تاریخی تضمین می‌کنـد. ازطـرف‌دیگـر صـندلی اجـدادی، مکـانی را تداعی می‌کند که تاریخی است و تمام اتفاقـاتی را کـه در آن مکـان رخ داده، نمـایش مـی‌دهـد. ازسوی‌دیگر نیز تداعی‌کنندهٔ تجربهٔ زیستهٔ انسان‌ها و تمام اتفاقات مرتبط با انسان و اجتماع اسـت که حول محور همین ابژه (صندلی) شکل گرفته است. درواقع، ابژه قرینه‌های اجتمـاعی، تـاریخی و انسانی خاصی را در خود پنهان کرده، طوری که می‌توان گفت ابژهٔ صندلی تاریخ‌منـد، تـاریخ‌دار و خاطره‌ساز است. بدین‌سان تمام حافظه‌هـای فرهنگـی، تـاریخی، اجتمـاعی و انسـانی در طـول تاریخ به تن ابژهٔ صندلی نفوذ کرده است. اینجا با ابژه‌ای مواجه می‌شویم که از صلابت و سـنگینی حضور برخوردار است و سوژه توانسته تنها گوشـه‌ای از خـاطرات صـندلی را پـر کنـد. ازایـن‌روی سوژه با نشستن روی صندلی اجدادی، نمایش درخشـنده‌تـر و برجسـته‌تـری از حضـور را نشـان می‌دهد و می‌تواند صلابت و سنگینی آن را در زیر تنهٔ خود حس کند.

> دهان فخرالنساء چه کوچک بود! آن‌قدر کوچک کـه وقتـی مـی‌خندیـد فقـط چنـد دنـدان سفیدش پیدا می‌شد. از بالا نگاه می‌کرد، از پشت آن شیشـه‌هـای درشـت عینـک. دو خـط قاطع گردنش هیچ وقت خم نمی‌شد. خط‌ها به خط شانه‌ها می‌رسید و به دست‌ها که پشـت آن پیراهن تور سفید بود و نبود (همان: ۱۰).

در این بخش، شاهد حضور عینک به‌عنوان ابژه در گفتمـان هسـتیم. اینجـا ابـژهٔ عینـک به‌عنوان پروتز دارای دو قابلیت است: اول، با قدرتی کـه دارد سـبب انفصـال دو موقعیـت از یکدیگر شده است. درواقع ابژهٔ عینک در نقش کنشگری ظاهر شده که سـوژه (فخرالنسـا) را در موقعیت برتری نسبت به دیگر کنشگران قرار می‌دهد. نگاه کردن از بالا و اینکـه دو خـط قاطع گردنش خم نمی‌شود، به چنین فرایندی اشاره دارد. دوم، اینجا ابـژه بـه سـوژه کمـک

می‌کند تا خود را فراتر از قابلیت نشانه‌ای‌اش نشان دهد. درواقع ابژهٔ عینک باوری را در سوژه ایجاد می‌کند و همین باور اصل جریان کنشی را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد. به همین دلیل، ابژهٔ عینک ما را با کنشگری مواجه می‌سازد که در اوج اقتدار قرار دارد. البته این اقتدار به کمک شیشه‌های درشت عینک به مخاطب منتقل می‌شود و در قالب دو خط قاطع گردن بروز می‌یابد. شیشه‌های درشت عینک، سوژه را نمایندگی می‌کنند و نقش سوژهٔ رهبر و خط‌دهنده به سوژهٔ مرجع را عهده‌دار می‌شوند.

> فخرالنساء ایستاده بود کنار کالسکهٔ چهاراسبه، با همان پیراهن تور سفید که روی سینه‌اش چین‌دار بود و با همان چشم‌هایی که از پشت شیشه‌های درشت عینک نگاه می‌کرد یا نمی‌کرد (همان: ۱۰).

در ادامه نیز شاهد تأیید چنین فرایندی هستیم. درواقع اینجا ابژهٔ عینک در نقش پروتزی خود جانشین اقتدار و نگاه سوژه می‌شود و سوژه را در موقعیتی برتر از کنشگران دیگر قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای که دیگر نگاه کردن سوژه اهمیت خود را از دست می‌دهد. درواقع ابژهٔ عینک با شیشه‌های درشتی که دارد، به‌عنوان یک کنشگر واسطه‌ای عمل می‌کند که با عهده‌دار شدن مدیریت گفتمان، اقتدار و مرجعیت خود را بر آن حاکم می‌کند و سوژهٔ مرجع را در موقعیتی برتر از شازده قرار می‌دهد. به همین دلیل، نگاه کردن سوژه اعتبار خود را از دست می‌دهد. درواقع سوژه همهٔ اعتبار و اقتدار خود را مدیون حضور ابژهٔ عینک و نقش سوژگانی آن است. اینجا با فرایند جانشینی نیز مواجه هستیم که در آن، ابژهٔ عینک در نقش پروتزی خود، جانشین عنصر نگاه می‌شود و بدین‌ترتیب با قابلیت جانشینی، وظیفهٔ نگاه کردن را به دوش می‌کشد. درواقع ابژهٔ عینک جانشین چشم و نگاه می‌شود و با پذیرفتن نقش و کارکرد آن، عمل نگاه کردن به‌جای چشم از ابژهٔ عینک صادر می‌شود. ابژهٔ عینک با شیشه‌های درشت خود، سبب می‌شود سوژه با قابلیت و توانش جدیدی در گفتمان جلوه کند و اقتدار خود را به تمام فضای گفتمان تسری بخشد.

> فخرالنساء گفت: خودت روشن کن. اشاره کرد به چلچراغ‌ها، با همان دستی که توی آستین چین‌دار بود. حتماً. فخری روشن کرد. تمام شمع‌های چلچراغ‌ها را روشن کرد. چه نوری! فخرالنساء، حتماً پلک نمی‌زد. گفت: «شمعدان‌ها را هم روشن کن». اشاره کرد با همان دستی که[...] یا نکرد. من گفتم: «این چه کاری است، فخرالنساء؟» گفت: «مگر چی شده؟ شازده؟» چشم‌هایش پیدا نبود. هیچ‌وقت درست پیدا نبود. شعله‌ها توی شیشه‌های عینک می‌لرزید (همان: ۱۱).

در این بخش در فرایند جانشینی، ابژهٔ عینک جانشین چشم و نگاه می‌شود. درواقع ابـژهٔ عینک در نقش پروتزی خود نه تنها سبب افزایش کارکرد چشـم و نگـاه مـی‌شـود، بلکـه در فرایندی انعکاسی، به ابژهٔ واسطه‌ای بدل می‌شود که ابـژه‌هـای دیگـری را در خـود انعکـاس می‌دهد. چشم که نقش اصلی آن دیدن ابژه‌هاست، نقش کنشی خـود را بـه عینـک منتقـل می‌کند تا علاوه بر دیدن به عنصری بدل شود که دیده شدن نتیجـهٔ آن اسـت. پیـدا نبـودن چشم‌های سوژه به چنین فرایندی نظر دارد. اینجا ابژهٔ عینک به سوژه‌ای بدل می‌شود کـه عمـل دیده شدن و انعکاس ابژه‌ها را بر عهده گرفته است، طوری که ابژهٔ شعله از طریـق ابـژه- کنشـگر عینک که به سوژه بدل یافته، دریافت می‌شود و قابلیت دیده شـدن پیـدا مـی‌کنـد. برپایـهٔ ایـن، سوژه نقش کنشگری خود را به ابژهٔ عینک واگذار کرده و به ابژهٔ نگاه بـدل شـده اسـت. مخاطـب نیز به جای ارتباط با چشم و نگاه سوژه، با ابژهٔ عینک ارتباط برقرار می‌کند. ابـژهٔ عینـک نیـز بـا قابلیت جانشینی تصویری از شعلهٔ چلچراغ‌ها را به نگاه سوژهٔ بیننده عرضه می‌کنـد. درواقـع سوژهٔ بیننده به‌جای ارتباط مستقیم با سوژهٔ مرجع، نمودی از منظرهٔ مقابل سوژه را به سوژهٔ بیننده نشان می‌دهد. علاوه‌براین می‌توان برای ابژهٔ عینک نقش اتیکی نیـز قایـل شـد. ابـژهٔ عینک در این نقش و کارکرد، زمینهٔ دیده شدن و انعکاس شعله را فراهم کرده است. برپایـهٔ این، ابژهٔ عینـک دارای دو کـارکرد اسـت. اول، جانشـین چشـم و نگـاه مـی‌شـود و وظیفـهٔ کنشگری سوژه را بر عهده می‌گیرد و دوم، دیگر ابژه‌ها نیز به‌واسطهٔ آن قابلیت مـی‌یابنـد تـا دیده شوند. ابژهٔ عینک در دو نقش بودی و نمودی ظاهر شده است؛ در نقش بودی، حضور و نگاه فعال سوژه را نمایندگی می‌کند و بود و هستی او را نمایش می‌دهد و در نقش نمـودی، واسطه‌ای است که عمل دیده شدن ابژه‌ها را به دوش می‌کشد.

> آن‌همه عقربه روی صفحه‌ها تکـان مـی‌خوردنـد. صـدای تیـک و تاکشـان درهـم و مـداوم بـود. سربازهای تفنگ‌به‌دست هم آمدند. فخرالنساء خندید. پـا بـه زمـین کوبیـد و سـلام نظـامی داد. عینک افتاده بود روی بینی‌اش. باز می‌خندید ... اخم کرده بود. عینـک هنـوز روی بینـی‌اش بـود. لوله را گرفت طرف دیوار. پاک کرد و گذاشت روی قندیل. بعد دست کشـید بـه دولـول‌هـا و بـه قطار فشنگ‌ها، یکی‌یکی. شاخ‌های مرال را پاک کرد. عینکش را به دست گرفت (همان: ۱۲- ۱۳).

همچنین ابژهٔ عینک به دلیل موقعیتی اشرافی که برای سوژه رقم می‌زند، سبب شـکل‌گیـری دیپلماسی حضور می‌گردد. هنگامی کـه سـوژه، عینـک بـر چشـمش مـی‌گـذارد، شـرایط فعلـی حضورش را با وضعیت پیشین خود تطبیق می‌دهد و رفتاری اشراف‌گونه از خود بروز می‌دهد. امـا هنگامی که عینک از جایگاه اصلی خود خارج می‌شود و در روی بینی قـرار مـی‌گیـرد، در نقـش

پروتزی عمل می‌کند که سوژه را در وضعیتی طنزگونه قرار می‌دهد. در این وضعیت، سوژه از موقعیت اشرافی خود فاصله می‌گیرد و به وضعیت معمول حضور باز می‌گردد. ابژهٔ عینک به عنوان ناظر و شاهدی عمل می‌کند که نوع خاصی از رفتار اجتماعی را می‌طلبد و سوژه را در وضعیتی اتیک‌محور قرار می‌دهد. اما به‌محض‌اینکه عینک از موقعیت و مکان اصلی خود جدا می‌شود، سوژه را در وضعیتی طنزگونه قرار می‌دهد که نتیجهٔ آن انتقال از وضعیت دیپلماتیک حضور به وضعیت معمول است. همان‌گونه که در متن می‌بینیم، خندیدن، پا به زمین کوبیدن، اخم کردن و رفتار خاص هنگام پاک کردن لولهٔ تفنگ به این وضعیت نظر دارد. البته پا به زمین کوبیدن و اخم کردن نشانگر آن است که سوژه با وجود قرار گرفتن در وضعیت معمول، هنوز سعی می‌کند موقعیت اشرافی خود را حفظ کند. این عمل تا جایی ادامه می‌یابد که سوژه به طورکامل از موقعیت مکانی طنزگونهٔ خود دور می‌شود و پس از اینکه شاخ مرال را پاک می‌کند، حتی عینک را از روی بینی بر می‌دارد و به دست می‌گیرد.

> کلاه‌خود جد کبیر را برداشت، گفت: «بیا جلو ببینم، شازده». گفتم: «خواهش می‌کنم، دست بردار. روز دوم نشده شروع کرده‌ای؟» کلاه‌خود را گذاشت روی سر من. تا روی چشم‌هایم را پوشاند. فخرالنساء خم شده بود. عینک روی چشمش بود، از پایین نگاهم می‌کرد. گفت: «اصلاً به تو یکی نمی‌آید، شازده. نکند قمرالدوله با باغبان‌باشی[...] هان؟ آخر حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی در تو نیست» (همان: ۱۴).

در این بخش از گفتمان، با دو وضعیت مواجه هستیم. اول، موقعیت مکانی سوژهٔ مرجع (شازده) و سوژهٔ مخاطب (فخرالنساء). سوژهٔ مرجع، کلاه‌خود بر سر دارد که نشانهٔ اقتدار و اشرافی‌گری اوست. این امر او را در موقعیت برتری نسبت به سوژهٔ مخاطب قرار می‌دهد. درمقابل، سوژهٔ مخاطب را داریم که خم شده، عینک روی چشمانش قرار دارد و در موقعیت پایین‌تری از سوژه قرار گرفته است. دوم، درست است که سوژهٔ مرجع کلاه‌خود بر سر دارد، اما کلاه‌خود به‌گونهٔ مناسب روی سر او قرار نگرفته و حتی اندازهٔ سر او نیست و تا مقابل چشمان او پایین آمده است که نشانهٔ عدم تطبیق شازده با موقعیت اشرافی است. در مقابل، سوژهٔ مخاطب عینک به چشم دارد و از پایین به او نگاه می‌کند. ابژهٔ عینک، کارکرد پروتزی پیدا کرده و نشانگر اقتدار و وجه اشرافی شخصیت سوژه است. نگاه از پایین در کنار موقعیت بد کلاه‌خود بر روی سر سوژهٔ مرجع، نشانگر این است که سوژه وجاهت اشرافی خود را از دست داده است و دیگر از وجه دیپلماسی حضور برخوردار نیست. درمقابل سوژهٔ مخاطب با حفظ وجه اشرافی شخصیت همچنان اقتدار خود را حفظ کرده است. درواقع سوژهٔ مخاطب با این نوع رفتار سعی دارد به

سوژۀ مرجع نشان دهد که اقتدار و وجه اشرافی حضور را از دست داده است و بـه همـین دلیـل، در متن گفتمان از نداشتن جبروت اجدادی سوژۀ مرجع سخن به میان می‌آید. درواقع کـلاه‌خـود و عینک نقش پروتزهایی را بر عهده دارند که با بزرگ‌نمایی و اغـراق مـی‌تواننـد قابلیـت توانشـی سوژه را تغییر دهند و به استعلای حضوری او منجر شوند. برخـورداری از جبـروت اجـدادی، بـه واسطۀ عملکرد پروتزی ابژۀ عینک و کلاه‌خود به دست می‌آید. اما نوع رفتار سوژه، نشان می‌دهـد جبروت اجدادی را از دست داده است و دیگر اقتدار و اعتباری ندارد.

> ایستاده بود کنار جوی آب. باریک و بلند بود با آن پیراهن مشـکی. بازوهـایش برهنـه بـود، سفید سفید. موهای بافته‌اش را پشت سرش انداخته بود. عینک داشت [...] فخرالنساء بـود. نگاهش کردم. نگاهم کرد از پشت همان شیشه‌های عینک. چشم‌هایش هنـوز زنـده و سـیاه بود. سرش را برگرداند. مراد بود؟ حتماً. [...] یک شـاخه از درخـت شکسـتم. آنجـا بـود، در انتهای آن دالان سبز طولانی، توی روشنایی خیره‌کنندۀ آفتاب که چشم را مـی‌زنـد. شـاخه دستم بود. هنوز ایستاده بود و نگاهم می‌کرد. لبخند می‌زد، همان لبخند تلخ کـه وقتـی آدم می‌دید دلش مـی‌خواسـت صـورت خـودش را پنهـان کنـد. [...] برگشـتم. هنـوز پشـت آن درخت‌ها، آن طرف توی خیابان ریگ‌ریزی شده ایستاده بـود. موهـایم را بـا دسـت درسـت کردم و پیچیدم توی خیابان. از پهلویش رد شدم، از آن طـرف خیابـان، از کنـار جـوی آب. فقط به آب نگاه می‌کردم، به برگ‌هایی کـه داشـت روی آب مـی‌رفـت کـه یکدفعـه گفـت: «خسروخان نکند عاشق شده‌ای، هان؟» برگشـتم. خـودش بـود بـا همـان لبخنـد و همـان چشم‌ها و آن دو خط کنار لب‌ها [...] همان لبخند. کاش می‌شد یک جـوری ایـن لبخنـد را پاک کنم [...] مثل اینکه در مجموعِ آن خطوط کنار لب‌ها و آن چشم‌هـا و حتـی چـرخش لب‌ها چیزی بود که آدم را می‌ترساند. آدم حس می‌کرد که چقـدر کوچـک و حقیـر اسـت، حالا اگر نوۀ حضرت والا هم هست، باشد. کاش می‌مردم (همان: ۹۴- ۹۵).

در این بخش نیز شاهد نقش‌آفرینی ابژۀ عینک در نقش پروتـزی هسـتیم. اینجـا عینـک بـه ابژه‌ای تبدیل شده که به کنشگر کمک می‌کند تا دامنۀ حضوری مکانی، زمانی و کنشـی خـود را گسترش دهد. درواقع ابژۀ عینک به وجدان بیدار متن بدل یافته و در تمام متن، سـوژۀ مخاطـب را به کنترل خود درآورده است. ابژۀ عینک در جای چشمان سـیاه و زنـدۀ کنشـگر مـی‌نشـیند و حضوری جهان‌شمول را برای او رقم می‌زند که در زمان و مکان گسترده می‌شود. سـوژه نیـز کـه به ابژۀ چشم و نگاه کنشگر بدل شده، پیوسته او را در همه‌جا حاضر می‌بیند و قصـد دارد خـود را از سیطرۀ نگاه او خارج سازد. اینجا ما با ابژه‌ای سروکار داریم که نقش سوژۀ خـطدهنـده را بـازی می‌کند. درواقع ابژه، به سوژه‌ای بدل می‌یابد کـه هـم ردپـا و اثـر گفتـه‌پـرداز خـود را بـه‌عنـوان

تولیدکنندهٔ متن به همراه دارد و هم با گفته‌خوانی مواجه هستیم که این کنش را تفسیر می‌کند و کنشی از خود نشان می‌دهد. اینجا ابژهٔ عینک به‌عنوان پروتزی میانجی عمل می‌کند که ارتباط میان گفته‌پرداز و گفته‌خوان را سبب شده است. سوژهٔ گفته‌پرداز در پشت شیشه‌های عینک، حضور خود را پنهان کرده و اقتدار حضوری خود را به ابژهٔ عینک واگذار کرده است. همان‌گونه که در متن می‌بینیم، ارتباط مستقیمی میان دو سوی درگیر در تعامل وجود ندارد؛ گفته‌پرداز در انتهای دالان سبز ایستاده است، در روشنایی خیره‌کنندهٔ آفتاب که چشم‌ها را می‌زند، در پشت درخت‌ها و آن طرف توی خیابان ریگ‌ریزی شده، و گفته‌خوان نیز پیوسته خود را از نگاه‌های گفته‌پرداز دور نگه می‌دارد. درواقع گفته‌پرداز به‌واسطهٔ ابژهٔ عینک و از طریق واسطه‌هایی چون: لبخند، خطوط کنار لب‌ها و چرخش لب‌ها با سوژه ارتباط برقرار می‌کند. ابژهٔ عینک از طریق این واسطه‌ها، سوژه را در یک وضعیت مُدالی خاصی از نوع معذوریت اخلاقی قرار می‌دهد و ازاین‌طریق کنش مجاب‌سازی خود را به او القا کند. ابژهٔ عینک با کنش مجابی قصد دارد توانشی را در سوژه ایجاد کند و ازاین‌طریق و بر مبنای قراردادهای اخلاقی و اجتماعی رفتار سوژه را مدیریت کند. اما سوژه در مقابل کنش مجابی ابژه (که دیگر به سوژه بدل یافته) مقاومت می‌کند. درواقع ابژه نتوانسته کنش تفسیری سوژه را به‌درستی شکل بدهد و بنابراین به انجام کنش مورد نظر ابژه ترغیب نشده است. عدم التزام به تعهد اخلاقی و اجتماعی در ارتباط با سوژهٔ مرکزی و مقاومت در برابر کنش مجابی ابژه، تنبیهی تنی را در پی دارد که از طریق خندهٔ تلخ سوژه اعمال می‌گردد. تلاش برای پاک‌کردن خنده، پنهان کردن صورت، ترسیدن، حقیر شدن و آرزوی مرگ، همه تبلور بیرونی و تنی این تنبیه به شمار می‌رود.

۳-۳- وجه اقتدارگرا و مشروعیت‌بخش ابژه

شازده‌احتجاب می‌دانست که آن بدیهودی نمی‌تواند بفهمد که مشکل است که آدم نمی‌تواند به هیچ و پوچ پانزده سال خاطراتش را بفروشد. اما حالا که پدربزرگ باز روی همان صندلی اجدادی نشسته بود و اتاق هفت‌دری با همان شاه‌نشین و شیشه‌های رنگی پنجره‌ها و درها و گل‌بوته‌های گچ‌بری دیوارها و حتی دو گوشواره‌اش و آن‌همه آینه روی جرز دیوارها شکل می‌گرفت و کاسه و بشقاب‌های قدیمی را روی رف‌ها می‌چیدند و چلچراغ روشن بود و آتش خوش‌رنگ بخاری گر می‌کشید، با همان بوی آشنای چوب، می‌توانست به پدربزرگ بگوید: «باور بفرمایید صندلی جنابعالی برای من بیشتر از این پول‌ها ارزش داشت، این[...]» (همان: ۱۸- ۱۹).

در این بخش، صندلی به‌عنوان ابژه‌ای به کار رفته که وجه مرکزی دارد و جایگاهی اقتدارگرا و مشروعیت‌بخش یافته است. این ابژۀ مرکزی و اقتدارگرا، معرّف یک دورۀ تاریخی و نشانگر تجربۀ زیستی سوژه در طول پانزده سال است. برپایۀ این، با ابژه‌ای سروکار داریم که ارزش اجتماعی و زیبایی‌شناختی دارد، در طول زمان شکل گرفته و به‌تدریج خاطراتی را در خود ذخیره کرده است. درواقع ابژۀ صندلی، به دلیل ثبت حافظۀ تاریخی در گذر زمان از قدرت مرکزی برخوردار شده و نمایانگر اعتبار و شکوه یک دورۀ تاریخی است. ازاین‌روی هنگامی که سوژۀ مرجع (= اینجا پدربزرگ)، روی آن می‌نشیند، زمان نمادین و تاریخی حضور در قالب تجربۀ زیسته بروز می‌یابد و خاطره‌های سوژه را دوباره زنده می‌کند. صندلی اجدادی نیز در ارتباط با همین خاطره‌ها و ابعاد انسانی و اجتماعی که دارد، تمامی حافظۀ تاریخی را به زمان حاضر می‌آورد و سوژه با قرار گرفتن روی آن دیگربار وجاهت و اقتدار خود را به‌دست می‌آورد. اما ابژۀ صندلی تنها در ارتباط با سوژه‌های انسانی نقش کنشی خود را ایفا نمی‌کند، بلکه نسبت به دیگر ابژه‌ها نیز نقش کنشی خود را دارد. ابژۀ صندلی علاوه‌براینکه به‌عنوان یک سوژه- کنشگر اقتدار و وجاهت سوژه‌ها را نشان می‌دهد، به دیگر ابژه‌ها نیز شکوه و عظمت می‌بخشد. درواقع، قدرت کنشی و مجابی ابژۀ صندلی به‌عنوان سوژه و کنشگر آنچنان است که سبب مشروعیت‌بخشی به دیگر ابژه‌ها و حتی سوژه‌ها می‌شود. به همین دلیل، با حضور سوژگانی ابژۀ صندلی، ابژه‌های دیگر نیز شکل می‌گیرند و با وجه تاریخی و پدیداری خود تعامل برقرار می‌کنند. درواقع، اینجا ابژۀ صندلی دارای دو نقش و کارکرد کنشی است: اول، با کنش مجابی و اقناعی خود دیگر ابژه‌ها را به حرکت و کنش وا می‌دارد و آنها را در ارتباط با اصل پدیداری خود قرار می‌دهد. دوم، با کنش مجابی فعالیت‌های کنشی سوژه‌ها را ساختارمند می‌کند و آنها را به سوژه‌هایی هنجارمند و اقتدارگرا بدل می‌کند. اما در این بخش با وجه دیگری از حضور ابژه‌ها نیز روبه‌رو می‌شویم. ابژۀ صندلی و دیگر ابژه‌های همراه آن مانند اتاق هفت‌دری، شاه‌نشین، شیشه‌های رنگی پنجره‌ها، درها، گل‌بوته‌های گچ‌بری دیوارها، آن‌همه آینه روی جرز دیوارها، کاسه و بشقاب‌های قدیمی، چلچراغ و گُرکشیدن آتش خوش‌رنگ بخاری و بوی آشنای چوب، همواره چیزی ذاتی را در خود دارند که زمینۀ نشانه‌شدن آنها را فراهم می‌کند. این ویژگی‌ها که در قالب شیشه‌های رنگی، روشنی چلچراغ‌ها، گرکشیدن آتش خوش‌رنگ بخاری و بوی آشنای چوب، بروز می‌یابد، نشانگر این است که ابژه‌ها، چیزی از تجربۀ زیستۀ جهان هستی را به همراه دارند. درواقع ابژه‌ها در درون جهان هستی هستند و تن سوژه نیز که با جهان هستی درگیر است با تن ابژه نیز

درگیر می‌شود. نتیجهٔ این تعامل، انتقال محتوا و بار تاریخی و فرهنگی ابژه‌ها به تن سوژه و شکل‌گیری سوژه‌ای است که حضوری استعلایی دارد.

> می‌خندید و دستش را می‌کشید به تن و بدنم، به پاهایم. سرش را می‌کرد لای موهایم. سرم را برگرداندم. خانم آنجا بود، دراز به دراز زیر آن شمد سفید که خون به آن نشت کرده بود. عینک خانم گوشهٔ اتاق روی قالی افتاده بود. کتاب‌هایش توی قفسه‌ها بود و روی طاقچه و روی میز. شازده صورتم را برگرداند، غلغلکم داد، گفت: «بخند، فخرالنساء بخند». من نگاه کردم به خانم و به خون که باز داشت نشت می‌کرد. تن خانم دراز و باریک بود. شازده زد توی صورتم و داد زد: فخرالنساء جان، تو که این‌طور نبودی». گفتم: «من که فخرالنساء نیستم». و خواست. من نمی‌خواستم. فقط به خانم نگاه می‌کردم و به عینکش که گوشهٔ ترنج قالی افتاده بود. گفت: «چرا غش‌غش نمی‌خندی، فخرالنساء؟» دستش را گذاشته بود روی بازوی من، نگاهم می‌کرد. دست چپش را ستون کرده بود. پشت به خانم خوابیده بود. نمی‌توانستم عینک خانم را ببینم. گفت: «می‌ترسی، فخرالنساء؟» اشک‌ها را پاک می‌کرد. انگشت را کشید دور صورتم و روی لب‌ها و بینی‌ام. باز اشک‌ها را پاک کرد، گفت: «تو می‌ترسی، هان؟» من فقط به سقف نگاه می‌کردم و به گل‌بوته‌های گچ‌بری و به آن فرشته که از میان گل اطلسی [...] شازده‌احتجاب سرش زیر بود، روی ستون دو دستش. فخرالنساء کتاب به دست، آن طرف، توی همان صندلی راحتی گردانش نشسته بود. شاخهٔ گل میخک هنوز توی گلدان بود. پدربزرگ توی صندلی خودش نشسته بود. شازده سرفه کرد. پنجره‌ها لرزیدند (همان: ۸۴- ۸۵).

در این بخش از گفتمان، با ابژه‌ای سروکار داریم که با وجه سببی خود، در نقش خط‌دهندهٔ به سوژه عمل می‌کند؛ یعنی ابژه در نقش کنشگری ظاهر می‌شود که به سوژه خط می‌دهد، کنش او را سامان می‌بخشد و سپس توانشی در او ایجاد می‌کند. درواقع اینجا ابژه در جایگاه مشروعیت‌بخش قرار می‌گیرد که سوژه را به انجام عملی برمی‌انگیزد که نتیجهٔ آن کنش وفاداری است. علاوه بر این، این کنش، بروز جسمانی نیز می‌یابد و به واکنش تن او نیز منجر می‌شود. اینجا نیز ابژهٔ عینک همان کارکرد را دارد. ابژهٔ عینک در این گفتمان، کنش شناختی را در سوژهٔ دریافت‌کننده (= اینجا فخری) شکل می‌دهد. این کنش شناختی همان وجه مجابی‌ای است که در رفتار و کنش سوژهٔ کنشگر (= اینجا فخرالنسا) وجود داشت و سوژهٔ دریافت‌کننده را به الزام اخلاقی وفاداری فرا می‌خواند. همان‌گونه که در متن گفتمان می‌بینیم، هر بار که سوژهٔ مرجع از سوژهٔ دریافت‌کننده (فخری) می‌خواهد عملی خلاف خواستهٔ فخرالنسا انجام دهد، این الزام اخلاقی به میدان می‌آید و سوژه را از انجام کنش باز می‌دارد؛ الزام اخلاقی‌ای که از سوی سوژهٔ مرجع به کنش ترس تفسیر می‌شود. اما این کنش شناختی به دلیل وجود کنش تهدید از

سوی سوژهٔ مرجع، به توانش مدالی منجر نمی‌شود. درواقع، سوژهٔ مرجع پیوسته با قدرت مرجعی‌ای که دارد، سیطره خود را بر ذهن و رفتار سوژهٔ دریافت‌کننده (فخری) حاکم می‌کند و مانع از تحقق توانش مدالی در سوژهٔ دریافت‌کننده می‌شود. پس کنش مجاب‌کننده‌ای که در ساختار درونی ابژهٔ عینک قرار دارد، پیوسته فعال می‌شود و این کنش نیز توانش مدالی را در سوژهٔ دریافت‌کننده (فخری) فعال می‌کند. به همین دلیل، ابژهٔ عینک در تمام بخش‌های گفتمان حضور می‌یابد و با این حضور، کنش‌های سوژه را سامان می‌بخشد. اما این توانش مدالی در مقابل توانش مدالی حاصل از تسلط حضوری سوژهٔ مرجع (شازده)، رنگ می‌بازد و به کنش جسمی سوژهٔ دریافت‌کننده یعنی وفاداری کامل او به سوژهٔ مرکزی (فخرالنسا) منتهی نمی‌شود.

۴- نتیجه‌گیری

در این مقاله چگونگی گذر از نظام نشانه‌ای به نظام ابژه‌ای و جایگاه فرایند معنایی آن در داستان *شازده‌احتجاب* هوشنگ گلشیری مورد بررسی قرار گرفت. در این داستان، در میان ابژه‌ها، ابژهٔ صندلی و عینک، بیشترین نقش را در نظام گفتمانی داستان ایفا کردند. جایگاه سوژگانی، جایگاه پروتزی و جایگاه اقتداگرا و مشروعیت‌بخشی، ازجمله جایگاه‌های مهمی است که در داستان مورد بحث تشخیص داده شد. برپایهٔ این، ابژه‌ها در نقش‌های مختلفی ایفای نقش می‌کنند. گاه سوژه هستند، زمانی ابژه و در شرایطی سوژه‌هایی هستند که در فرایندی به ابژه بدل می‌شوند؛ جایی در نقش کنشگر و زمانی در نقش شوشگر ظاهر می‌شوند و گاهی نیز بار فرهنگی و تاریخی می‌یابند. گاه در وجهی اقتدارگرا و مشروعیت‌بخش نقش‌آفرینی می‌کنند و گاه ارزش اجتماعی و زیبایی‌شناختی می‌یابند و گاه جایگاهی هستی‌شناختی پیدا می‌کنند. در داستان مورد بحث، ابژهٔ صندلی در نقش سوژهٔ کنشگر، سوژه را در تسخیر خود قرار می‌دهد و از سویی دیگر با برقرار کردن تعامل مستقیم و تنی با آن، در تطبیق با او قرار می‌گیرد. ابژهٔ صندلی و عینک نیز در وجه پروتزی خود، مبتنی بر فرایندهای جانشینی، انفصالی، طنزگونگی، بودی، نمودی و هویتی در گفتمان نقش ایفا می‌کنند. علاوه‌براین تداعی‌گر تجربهٔ زیسته نیز می‌باشند؛ سبب ایجاد باورمندی، و اقتدار می‌شوند و گسترش‌دهندهٔ دامنهٔ حضور زمانی، مکانی و کنشی هستند. ابژه در کارکردی دیگر نقش سوژهٔ مرجع و مشروعیت‌بخش به سوژه‌ها و ابژه‌های دیگر را عهده‌دار می‌شود. در این کارکرد، ابژه با کارکرد مجابی و سببی که می‌یابد، هم تجربهٔ زیستی یک دورهٔ تاریخی را به تن سوژه انتقال می‌دهد و هم به ابژه‌های دیگر شکوه و عظمت می‌بخشد. همچنین با وجه مشروعیت‌بخش و اقتدارگرای خود ازسویی به فروپاشی ساحت حضوری سوژه و

ازسویی‌دیگر به بازاستقرار آن منجر می‌شود. به‌طورکلی، در فرایند گذر از نشانه تا ابـژه‌شـدگی در داستان مورد بحث، ابـژه‌هـای صـندلی و عینـک جایگـاه‌هـای اقتـدارگری، سـوژگانی، پروتـزی، کنشگری، شوشـگری، جانشـینی، نمـودی، طنزگـونگی، مکـانی، ارجـاعی، فرهنگـی، تـاریخی و مشروعیت‌بخشی پیدا می‌کنند.

پی‌نوشت

۱- منظور از مُدال (Modal)، افعال «خواستن»، «بایسـتن»، «توانسـتن» و «دانسـتن» اسـت. در بحـث مدالیته، سوژه‌ها با این افعاال که بر سر افعال «انجام دادن» و «بودن» می‌آیند تعریف می‌شـوند و توانـایی آنها ارزیابی می‌شود.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

احمدی، هاجر. (۱۳۹۴). «تحلیل نشانه- معناشناختی جایگاه سریر در نگـارگری ایرانـی دوران اسـلامی و ارتباط آن با مبلمان معاصر». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ پـژوهش هنـر*، دانشـکدهٔ هنـر ادیـان و تمدن‌ها: دانشگاه هنر اصفهان.

پاینده، حسین. (۱۳۹۴). *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*، تهران: مروارید.

توحیدلو، یگانه و حمیدرضا شعیری. (۱۳۹۶). «مطالعهٔ پروتزسازی گفتمانی: چرا دروغ روایی پروتـز است؟». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۲(۱): ۲۶۹- ۲۸۶.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا. زیر نظر فرزان سجودی. تهران: سورهٔ مهر.

سیدان، مریم. (۱۳۸۷). «تحلیل و بررسی *شازده‌احتجاب* گلشیری با دیـدگاه سـاخت‌گرایانـه». *نقـد ادبی*، (۴): ۵۳- ۸۲.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۴). «نشانه- انسان‌شناسی». *کارگاه آموزشی نشانه- انسان‌شناسی*، تهـران: خانهٔ هنرمندان ایران.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). *نشانه- معناشناسی ادبیات:* نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۶). «از ابژه تا نشانه از روایت تا گفتمان». *کارگاه آموزشـی نشـانه‌شناسـی*، گروه زبان و ادبیات فرانسه. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۷). «نشانه- معناشناسی سبک زندگی». *فصلنامهٔ معنا و نشانه*، ۱ (۱): ۷۵- ۹۲.

صافی‌پیرلوجه، حسین. (۱۳۹۶). *درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی*، تهران: نی.

علوی‌پور، ملیحه؛ حمیدرضا شعیری؛ علی ربیع و علی کریمی‌فیروزجایی. (۱۴۰۰). «تخریب لنگرهای کنشی معنا: تحلیل تلاطم شوشی در گفتمان ادبی مطالعهٔ موردی این سگ می‌خواهد رکسانا را بخورد». *ادبیات پارسی معاصر*، ۱۱ (۱): ۱۸۱- ۲۰۵.

کنعانی، ابراهیم. (۱۳۹۸). «تحلیل کارکردهای ابژه در روایت *خانه‌روشنان* گلشیری». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*، ۳ (۵): ۲۰۱- ۲۲۳.

گرماس، ژولین‌آلژیرداس. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*، ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: علم.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۴). *شازده‌احتجاب*، تهران: نیلوفر.

معین، مرتضی بابک. (۱۳۹۴الف). «نشانه‌شناسی ابژه و راهی به‌سوی نشانه- انسان‌شناسی، مورد مطالعه: سرعت‌گیر اتومبیل». *کارگاه آموزشی نشانه- انسان‌شناسی*، تهران: خانهٔ هنرمندان ایران. (۲۸ آبان).

معین، مرتضی بابک. (۱۳۹۴ب). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*، با مقدمهٔ ا. لاندوفسکی. تهران: سخن.

معین، مرتضی بابک. (۱۳۹۶). *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل*، تهران: علمی و فرهنگی.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۰). *ابرساخت‌گرایی: فلسفهٔ ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی*. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: سورهٔ مهر.

هلیدی، مایکل. و رقیه. حسن. (۱۳۹۳). *زبان، بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی- نشانه‌شناختی*، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: علمی.

Zinna, A. I. (2009). *A quelle point en sommes-nous avec la semiotique de l' object? Objects & communication*, Me l N 30-31. Paris: Harmattan.

روش استناد به این مقاله:

کنعانی، ابراهیم. (۱۴۰۱). «از نظام نشانه‌ای تا نظام ابژه‌ای در شازده احتجاب گلشیری». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۴(۲): ۴۱-۶۴. DOI:10.22124/naqd.2023.21643.2335

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.