



## Values and Functions of Objects in Fiction: Prince Ehtejab: A Case Study

Mehrdad Akbari Ghandomani \*1

Received: 15/03/2024  
Accepted: 27/05/2024

\* Corresponding Author's E-mail:  
m-akbari@araku.ac.ir

### Abstract

Objects in *Prince Ehtejab* transcend their material existence, shaping conflicts and tensions while carrying emotional and symbolic weight. This study investigates their roles and values, exploring how they contribute to the narrative structure and affect the novel's form. Objects undergo humanization, reflecting human emotions and psychological states, while characters may experience objectification. The research examines how objects interact with settings, shape the narrative's fragmented structure, and serve as metaphors for power, loss, and identity.

The presence of objects in the novel generates atmospheres of memory, decay, oppression, and nostalgia, effectively embodying the historical and psychological conditions of the characters. By analyzing key objects within significant scenes, the study reveals how their placement, description, and transformation provide insights into the protagonist's mind, social realities, and the broader themes of the novel.

**Keywords:** value of objects, humanization, objectification, fiction, *Prince Ehtejab*.

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran  
<http://orcid.org/0000-0001-9025-0051>





## **1. Introduction**

In this article, we explore the significance of objects in *Prince Ehtejab*. The study primarily investigates two key questions: What are the roles and values of objects in *Prince Ehtejab*? And how do these objects contribute to the narrative structure and affect the overall form of the novel? By examining these questions, we highlight how objects in *Prince Ehtejab* transcend their material existence and assume a dynamic role within the story. This dynamic role is crucial in shaping the narrative's thematic depth and structural complexity.

Objects in fiction often serve as more than mere background elements; they can influence character development and add layers of meaning to the story. In *Prince Ehtejab*, objects are not passive but active components that shape conflicts and tensions. This study aims to analyze the specific functions and values of objects in this novel, demonstrating how they contribute to the narrative's overall form.

## **2. Literature Review**

The role of objects in fiction has been a subject of interest in literary studies. Researchers have shown that objects can shape narratives, influence character development, and add layers of meaning to stories. In *Prince Ehtejab*, objects are not mere background elements but active components that shape conflicts and tensions. This study builds upon existing research by analyzing the specific functions and values of objects in this novel.

Literary theorists like Roland Barthes and Michel Foucault have discussed the role of objects in shaping meaning and identity in narratives. Their theories provide a foundation for understanding how objects in *Prince Ehtejab* contribute to the novel's thematic depth and structural complexity. By examining the ways objects interact with characters and settings, we can gain insights into the broader themes of the novel.



### **3. Methodology**

This research employs an analytical-descriptive approach. We analyze the novel *Prince Ehtejab* and examine the functions and values of objects within it. Textual analysis and semiotics are used to understand the role of objects in the narrative. The analytical process involves identifying key objects, analyzing their placement, description, and transformation, and examining how they contribute to the narrative's thematic depth and structural complexity.

The use of textual analysis allows us to delve into the descriptive passages of the novel, where objects are imbued with sensory qualities, making them feel almost animate in their interaction with characters. This approach helps us understand how language shapes the perception of objects and deepens their narrative significance.

### **4. Results**

Objects in *Prince Ehtejab* carry emotional and symbolic weight, reflecting human emotions and psychological states. They often undergo humanization, acquiring traits that bridge the gap between human consciousness and inanimate presence. Conversely, the novel illustrates how human characters can experience objectification. The study reveals how objects interact with settings to form meaningful spaces and how they contribute to the novel's thematic depth.

The presence of objects in the novel generates atmospheres of memory, decay, oppression, and nostalgia, effectively embodying the historical and psychological conditions of the characters. By analyzing key objects within significant scenes, the study reveals how their placement, description, and transformation provide insights into the protagonist's mind, social realities, and the broader themes of the novel.

### **5. Discussion and Conclusion**

In conclusion, objects in *Prince Ehtejab* serve as vital narrative elements that shape both thematic and structural aspects of the novel.



**Journal Of Narrativestudies**

**E-ISSN: 2588-6231**

**Vol.9, No. 17**

**Spring and Autumn 2025**

**Research Article**



They contribute to the depiction of psychological states, facilitate story progression, and act as symbolic markers of deeper existential issues. This research underscores the importance of objects in fiction, demonstrating how they enhance meaning, deepen character development, and reinforce the novel's structure. By exploring the complex interplay between characters, objects, and their associated actions, the study sheds light on the novel's broader artistic and philosophical concerns.

The symbolic role of objects in *Prince Ehtejab* plays a crucial part in constructing the novel's themes. Objects often serve as metaphors for power, loss, mortality, and identity. The protagonist's relationship with objects—such as furniture, heirlooms, or everyday items—reflects his struggle with his own existence and his family's fading grandeur. Some objects act as repositories of memory, preserving traces of the past, while others signify entrapment and decay, reinforcing the novel's tragic vision. The study examines how these symbols contribute to the reader's understanding of the deeper layers of the narrative and enrich the thematic composition of the novel.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۹، شماره ۱۷، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۴۱۲-۴۴۹

مقاله پژوهشی

## کارکرد و ارزش اشیا در داستان: مطالعه موردی رمان *شازده احتجاب*

مهرداد اکبری گندمانی\*<sup>۱</sup>

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۷)

### چکیده

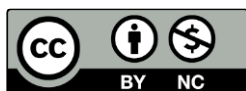
*شازده احتجاب* داستانی است به ظاهر از هم‌گسیخته که اشیا در آن نقشی اساسی در ساخت‌یابی خطوط روایت دارند. این پژوهش در پی آن است تا کارکردها و ارزش‌هایی مشخص را، که در این داستان به اشیا اختصاص داده شده است، بررسی و تحلیل کند و تأثیر آن‌ها را بر ساختار روایت آشکار سازد. اشیا در این داستان، تنها ابزارهای پس‌زمینه‌ای نیستند، بلکه نقش‌هایی پویا در شکل‌دهی به رویدادهای مختلف دارند؛ از این رو، تمرکز بر این جنبه‌های به ظاهر محدود و مشخص، چشم‌اندازهای وسیع‌تر روایی را آشکار می‌سازد. همچنین، این پژوهش آشکار می‌سازد که اشیا وجودهایی پویا و فعال هستند که تأثیری قابل توجه در ایجاد تنش‌ها و کشمکش‌ها و مخمصه‌ها دارند و نشان می‌دهد که بسیاری از آن‌ها بارهای عاطفی و معنایی و نیز نگرش‌های ناگفته‌شخصیت‌ها را بر دوش می‌کشند. با چنین رویکردی، در این پژوهش دو پرسش مطرح شده است: نخست آنکه اشیا، در این رمان، چه کارکردها و ارزش‌هایی دارند؟ و دیگر آنکه اشیا چگونه بر فرم کلی این روایت تأثیر

---

۱. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران (نویسنده مسئول).

\*m-akbari@araku.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0001-9025-0051>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

می‌گذارند؟ در پی این پرسش‌ها، هدف مهم این پژوهش آن است که نشان بدهد اشیا در این داستان، از سطح شیءبودگی صرف، فراتر می‌روند و اهمیت عاطفی و نمادین بسیاری می‌یابد؛ تا آن‌جا که ساختار و فرم و معنای داستان را به حضور خود در موقعیت‌های مختلف وابسته ساخته‌اند. بر این اساس، در این مقاله تلاش شده است تا خواننده به درکی روشن از پیوندهای چندلایه و پیچیده میان اشیا و وجودهای انسانی برسد؛ از این جهت، پیوسته بر ماهیت دوگانه این پیوندها تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه اشیا گاهی تا حد وجود انسانی برکشیده می‌شوند و از سوی دیگر، آشکار می‌سازد که انسان‌ها را می‌توان به سطح اشیا تقلیل داد. درنهایت، درک تأثیر اشیا بر خطوط پراکنده روایت و فرم کلی آن، به کشف تعامل پیچیده بین شخصیت‌ها، اشیا و عاملیت مربوط به آن‌ها کمک می‌کند و درنهایت، تفسیری عمیق‌تر از رمان *شازده احتجاب* به دست می‌دهد.

**واژه‌های کلیدی:** ارزش اشیا، انسانی‌سازی، شیء‌وارگی، داستان، *شازده احتجاب*.

## ۱. مقدمه

اشیا در روایت‌های داستانی ارزش‌ها و کارکردها و کاربردهای متنوعی دارند. در بسیاری از روایت‌ها کارکرد بازنمایانه اشیا به اندازه‌ای است که شیء را از ساحت شیءبودگی صرف فراتر می‌برد. چنین فراتر رفتنی، چه به صورت فرافکنی احساسات باشد، چه از طریق بازنمایی نمادین و یا تداعی‌های حسی یا استعاره‌ای و یا از طریق دگرگونی اشیا صورت بگیرد، سوای آنکه تأثیر شیء را بر ساختار و فرم روایت، شدت می‌بخشد، می‌تواند بر شخصیت‌های داستان نیز تأثیرگذار باشد. چنین نگرشی نسبت به اشیا، به دورترین روزگاران باز می‌گردد. گذشته از کارکرد اشیا در افسانه‌ها و اسطوره‌ها که شیء گاه در موقعیت توتمی و گاه در موقعیت تابویی قرار می‌گرفت و قدرت‌هایی جادویی به آن منتسب می‌شد (ر.ک. فریزر، ۱۳۸۴، صص. ۲۶۰-۲۷۱). برخی از اشیا در

بسیاری از روایت‌های داستانی، حامل چیزی فراتر از خود هستند و می‌توانند بار عاطفی و معنایی بسیاری را القاء کنند. به‌عنوان نمونه، در کشف‌الاسرار میبدی آمده است که وقتی برادران یوسف نزد او می‌روند و پشم میش و موی گوسفند و کفش‌های کهنه را با خود می‌برند، یوسف (ع) به اصرار از آن‌ها می‌خواهد که در برابر تخت او گشوده شوند: «سرش آن بود که هر تار موی حمال عشقی بود، حامل دردی از دردهای یعقوبی، اگر نه درد و عشق یعقوبی بودی، یوسف را با آن موی گوسفند چه کار بودی و چرا دلالی آن خود کردی؟» (کشف‌الاسرار، ۱۳۸۲، ج. ۵ / ص. ۱۰۵). به هر روی، نکته مهم آن است که تاریخچه اشیا را نمی‌توان از تاریخچه زندگی افراد جدا ساخت. مردم و چیزهایی که برایشان ارزشمند هستند، چنان درهم پیچیده‌اند که نمی‌توانند به‌طور از هم گسسته در نظر گرفته شوند (see Hoskins, 1998, p. 2).

### ۱-۱. بیان مسئله

اشیا ممکن است براساس تجربه‌های مشترک یا نشانه‌هایی که در موقعیت‌های داستانی آشکار می‌شود و یا در بستر تداعی‌های فرهنگی، معناهایی نمادین داشته باشند. اشیا، به خودی خود، دارای شخصیت و بُعد انسانی نیستند، اما در روایت‌های داستانی می‌توان برای نشان دادن عواطف انسانی بیان‌نشده و نگرش درونی شخصیت‌ها نسبت به محیط و مسائل اطراف خود و نیز بسط موضوعی و مضمونی داستان، به آن‌ها شخصیت انسانی بخشید. در متون ادبی ایران، از آغاز تاکنون، بسیاری از اشیا همواره و در دوره‌های مختلف، معنایی نمادین داشته‌اند؛ مثلاً شمع که در اشعار شاعران، نماد عاشق یا معشوق یا رقیب یا انسانی فداکار بوده است. به هر روی، شیء چنین قابلیت دارد که، که فراتر از جسمیت محدود و کارکردهای کلیشه‌ای خود، حامل ویژگی‌هایی باشد

که به آن نسبت داده شده است؛ نه آنکه ذاتاً دارای آن ویژگی‌ها باشد. موقعیت‌های داستانی و به طور کلی، بسیاری از بافت‌های روایی، زمینه‌هایی را ایجاد می‌کنند که اشیا در آن‌ها نمودهایی انسان‌گونه پیدا می‌کنند و با دخیل شدن در حیطه‌های انتزاع و کنش انسانی به نظام پدیدارشناسانه گفتمانی راه می‌یابند.

با چنین رویکردی، این پژوهش بر کارکرد و ارزش اشیا در روایت *شازده احتجاب* متمرکز می‌شود و در پی آن است که با توصیف نمونه‌ها و زمینه‌های مربوط به اشیا، تحلیلی از اجزا و فرم کلی داستان ارائه بدهد. مهم‌ترین پرسش‌هایی که اساس این پژوهش را تشکیل می‌دهند، یکی آن است که اشیا در رمان *شازده احتجاب* چه کارکردها و ارزش‌هایی دارند؟ و پرسش دیگر آن است که: اشیا چگونه بر فرم کلی این داستان تأثیر می‌گذارند؟

## ۲. پیشینه پژوهش

حامد یزدخواستی و فؤاد مولودی (۱۳۹۱) در مقاله «خوانشی «لکانی» از *شازده احتجاب* گلشیری» به مفاهیمی همچون «حیث واقع»، «ساحت خیالی»، «ساحت نمادین و ... پرداخته‌اند و به این پرسش مهم می‌پردازند که *شازده احتجاب* در کدام ساحت لکانی روایت می‌شود؟ مسئله دیگری که در این مقاله مطرح می‌شود، دلایل اساسی گسستگی و عدم انسجام ساختار روایی *شازده احتجاب* است.

نازنین طاهرنژاد و همکاران (۱۴۰۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روایت‌پریشی و چالش‌های نشانه-معنایی آن با تأکید بر داستان *شازده احتجاب*» به جابه‌جایی‌ها و تداخل‌های روایی که در بطن روایت رخ می‌دهد، می‌پردازند. مهم‌ترین بحث این مقاله

آن است که چگونه روایت‌پریشی سبب بروز اختلال در روند روایت می‌شود و آن را از وضعیت ثابت و رمزبندی‌شده به وضعیت متلاطم تغییر می‌دهد.

ابراهیم کنعانی (۱۴۰۱) در مقاله «از نظام نشانه‌ای تا نظام ابژه‌ای در سازده‌احتجاب گلشیری» به رابطه و تأثیر و تأثر ابژه‌ها و سوژه‌ها می‌پردازد و سیر تحول از نظام نشانه‌ای به نظام ابژه‌ای و استقرار نظام ابژه‌ای و جایگاه‌های فرایند معنایی را با تکیه بر رمان سازده‌احتجاب نشان می‌دهد.

حمیدرضا شعیری و نرگس صالحی (۱۴۰۲) در مقاله تحلیل نظام گفتمانی فرش و کارکرد موزه‌ای آن، به فرش به‌عنوان یک ابژه می‌پردازند و نشان می‌دهند که فرش با ورود به دو نظام گفتمانی جانشینی و هم‌نشینی قدرت حضور خود را توسعه می‌دهد و قدرتی گفتمانی کسب می‌کند که سبب می‌شود تا همه ابژه‌های پیرامون فرش، به آن تفویض اختیار کنند و فرش به صدای همه آن‌ها تبدیل می‌شود.

### ۳. بحث

#### ۳-۱. انسانی شدن اشیا

وقتی اشیا در روایت جایگزین شخصیت‌ها می‌شوند، مرز میان جان‌دار و بی‌جان از میان می‌رود. بدین شیوه، اشیا چنان عاملیتی می‌یابند که به‌عنوان عناصری پویا در روایت به کار گرفته می‌شوند. اشیا، حتی اگر شخصیت انسانی نیز نداشته باشند، منعکس‌کننده ارزش‌ها و سنت‌های یک فرهنگ خاص هستند و به خواننده کمک می‌کنند تا زمینه‌های تاریخی و اجتماعی را بهتر درک کنند. حتی شناخت دقیق‌تر طبقات اجتماعی می‌تواند وابسته به اشیایی خاص و نوع استفاده و شیوه برخورد با آن‌ها باشد.

بارگاس یوسا در کتاب *عیش مدام* این نکته را مطرح می‌سازد که در رمان *مادام بوواری*، راوی توجه و احترامی را که خاص آدم‌ها است، نثار اشیا می‌کند و «و کارکردهایی به اشیا می‌دهد که قبل از آن همواره خاص شخصیت‌ها بوده و انتساب آن‌ها به اشیا در تصور کسی نمی‌گنجیده [است]؛ زیرا تنها وظیفه اشیا، تا پیش از فلوربر، این بود که آرایه صحنه و پس‌زمینه باشند و اجزای چشم‌اندازی که انسان، این پادشاه خودکامه، خداوندگار میدان عمل و عقل و عاطفه، در چارچوب آن همه کرده‌های جسم و روح را به انحصار خویش درمی‌آورد. برخی اشیا در *مادام بواری* مثل کلاه شارل، به سبب توصیفی که از آن‌ها شده، رساتر و مهم‌تر از صاحبان‌شان هستند و در قیاس با شخص مالک و گفتار و کردار او، جایگاه اجتماعی و اقتصادی او، منش و اخلاق او، آرزوهایش، خیالاتش و حساسیت‌های هنری‌اش و اعتقاداتش بهتر می‌توانند چگونگی وجود این شخص را آشکار کنند» (بارگاس یوسا، ۱۳۸۶، صص. ۱۴۱-۱۴۲). اشیا در رمان *شازده احتجاب* نیز بارها به چنین جایگاهی می‌رسند. البته، باید توجه داشت که گاهی، هم‌زمان با انسانی شدن اشیا، انسان‌ها نیز تا حد اشیا تنزل می‌یابند.

### ۳-۱-۱. تنه ناچیز شازده احتجاب و نیروی آشوب‌گر اشیا

توصیف‌های بصری این توان را به داستان می‌دهند که به جای یک حس، شبکه‌ای از حس‌های مختلف در خواننده ایجاد شود و درگیری آن‌ها با موقعیت‌ها عمیق‌تر گردد. افزون بر این، اشیایی که از گذشته به جا مانده‌اند، می‌توانند با تحریک حس نوستالوژی، خطوط داستان را به زمان‌های گذشته منتقل کنند.

روایت شازده / احتجاب، اگرچه برش‌هایی نامنظم از دوره و طبقه خاصی را ارائه می‌دهد، اما به شکلی متناقض و هم‌زمان، بیان‌گر تنهایی عمیق فردی نیز هست. اگر تنهایی احساس غیاب و خلأ دیگری باشد،

مفاهیم محیط و فضا، بی‌شک از زمانی رواج بیشتری یافته‌اند که در واقع ما از دیگر انسان‌ها فاصله گرفته‌ایم. [در نتیجه] حضور آن‌ها را کم‌تر احساس می‌کنیم و چندان طرف‌گفت‌وگویی آن‌ها واقع نمی‌شویم و در عوض، بیشتر زیر نگاه ساکت اشیا مطیع و توهم‌انگیزی قرار داریم که همواره یک چیز را برای ما تکرار می‌کند و آن چیزی نیست جز بهت و حیرت ... (بودریار، ۱۳۸۹، ص. ۱۴).

این روایت، داستانی است که تأثیر موقعیت و اشیا بر ساختار و فرم کلی آن انکارناپذیر است. اولین تشبیه داستان، تشبیه قابل توجه شازده / احتجاب به صندلی است. شازده احتجاب «مثل صندلی راحتی‌اش آرام نشسته بود» (گلشیری، ۱۳۹۷، ص. ۹). معمولاً برای شخصیت‌بخشی به اشیا، آن‌ها را به موجودات زنده تشبیه می‌کنند، اما در این جا شیء در جایگاهی است که شخصیت انسانی و جایگاه و حالات او به آن تشبیه شده است.

موقعیت شازده در اتاقی است که بسیاری از جنبه‌های آن هنوز نامشخص است. اتاق جابه‌جا از اشیای عتیقه تهی شده است. این تهی‌شدگی مربوط به شازده نیز هست. شازده کسی است که مدت‌ها درگیر و دار از دست دادن بوده است. اکنون اتاقی که او در آن است، بوی نا می‌دهد. هنوز قالی اجدادی زیر پایش است و صندلی اجدادی چیزی بزرگ‌تر از تنه او است. به زبانی دیگر، تنه شازده برای آن صندلی خیلی کوچک است. این صندلی «صلابت» دارد و شازده این سنگینی و صلابت را زیر تنه ناچیزش حس می‌کرد. از سوی دیگر، «آواز جیرجیرک‌ها نخ می‌انتها بود.» کلافی سردرگم که در تمامی پهنه شب ادامه دارد. این کلاف سردرگم که در تاریکی بسط یافته است، شازده را به لحظه‌ها و روزها و شب‌هایی تاریک پیوند می‌دهد. شازده می‌گوید

جیرجیرک‌ها شاید لای علف‌های هرز باغچه باشند. او در برابر چیزی، هنوز ناشناخته، مقاومت می‌کند؛ نمی‌خواهد صداها را بشنود. نمی‌خواهد هیچ کدام از آن «چراغ‌های لعنتی خیابان» را ببیند؛ گویی اشیا و صداها و نورها در بستر موقعیت خیابان نیروی آشوب دارند. فخری (کسی که چشم‌های درشت باز دارد) می‌خواهد پنجره را باز کند تا هوای اتاق عوض شود، اما شازده به شدت مخالفت می‌کند (همان، صص. ۸-۹).

### ۳-۱-۲. وابستگی شیشه‌های لرزان به قدرت و ضعف انسانی

شیء دیگری که بارها چون انسانی ترسیده به خود می‌لرزد، شیشه رنگی در است. شیشه‌ها از صدای سرفه پدربزرگ متأثر می‌شوند؛ اما شازده، که نه توان جسمی او را دارد و نه شوکت و شأن و جاه او را، هر قدر هم سرفه می‌کند، هیچ تأثیری بر آنها ندارد. «فخرالنساء گفت: «خوب، برویم. در رگ‌های تو حتی یک قطره از خون اجداد کبارت نیست» (همان، ص. ۹۸).

فخرالنساء نیز سرفه‌های ضعیف اما کشنده دارد که هیچ چیز جز خودش را تکان نمی‌دهد. فخرالنساء نیز «مثل پدربزرگ و مادربزرگ سرفه می‌کرد» (همان، ص. ۱۱۴). این سرفه‌ها کشنده و مداوم‌اند، اما هیچ چیز جز خودش را تکان نمی‌دهند. اما سرفه‌های پدربزرگ آنقدر طنین و هیبت داشت که «تمام شیشه‌های رنگی تالار لرزیدند» (همان، ص. ۳). شازده/خسرو هم سرفه‌ای کرد، اما آن قدرت را نداشت که شیشه‌ها را بلرزاند: «و [شازده] سرفه کرد. اما می‌دانست که هر چقدر هم بلند سرفه کند، نمی‌تواند آن شیشه‌های بزرگ یکدست درها و پنجره‌ها را بلرزاند» (همان، ص. ۱۶). صدای سرفه پدربزرگ آنقدر نیرومند است که در طنین آن، صدای چلچراغ‌ها نیز بلند می‌شود (همان، ص. ۳۳).

هنگامی که شازده دارد به تمامی تحلیل می‌رود و بوی مرگ می‌آید، سرفه‌های شازده نه تنها شیشه‌ها، بلکه همه اشیا دور و برش را می‌لرزاند. درحقیقت، در این موقعیت، قدرت مرگ است که هم شازده و هم اشیا وابسته به او و هم اشخاص شیء‌شده مربوط به او را به لرزه در می‌آورد: «سل گرفت، بدنش شده بود مثل دوک. دیگه نمی‌شد شناختش. خدا بیامرزدهش. سرفه شانه‌های شازده را لرزاند. و شازده شنید که شیشه‌های رنگی پنجره‌ها، چلچراغ‌ها، کاسه بشقاب‌های روی رفاها، عکس پدربزرگ و مادربزرگ، پدر و مادر، عمه‌ها و حتی فخرالنساء لرزیدند. و شازده دید که فخرالنساء، دراز به دراز، زیر آن شمد سفید دراز کشیده است و خون دارد به شمد نشت می‌کند و پهن‌تر می‌شود» (همان، ص. ۱۱۷).

### ۳-۱-۳. ساعت‌های زنده و زمان‌های نامنظم

شیء مهم دیگر ساعت جد کبیر است که اشاره مستقیم به زمان، به‌طور کلی، و نیز اشاره غیر مستقیم به زمان گذشته دارد. «ساعت جد کبیر را برداشت، کوک کرد. صدای تیک تاک بلند شد. ساعت پدر بزرگ و پدر را و بعد ساعت‌های جیبی را هم کوک کرد ... ساعت پدر بزرگ زنگ زد. بلند و مقطع» (همان، ص. ۱۱). پس از این جمله «فراش‌ها آمدند» (همان، ص. ۱۱)؛ فراش‌هایی که مربوط به روزگار پدر بزرگ هستند. زمان در این موقعیت به عقب بازگشته است؛ هر چند با کوک شدن ساعت‌های مختلف، زمان‌هایی متمایزی که همه مربوط به گذشته‌اند، در هم می‌پیچند و روایت را چند لایه می‌سازند.

«گفتم: فخرالنساء من دارم کلافه می‌شوم» آن همه عقربه روی صفحه‌ها تکان می‌خوردند. صدای تیک‌تاکشان در هم و مداوم بود» (همان، ص. ۱۱). حرکت و صدای

عقربه‌ها فضایی مضطرب ایجاد می‌کند و خبر از اتفاقی مبهم در گذشته یا آینده می‌دهند، اما نخستین جهت‌گیری به سمت گذشته است، زیرا در جمله بعدی، که مربوط به گذشته است، آمده است که: «سربازهای تفنگ به دست آمدند» (همان، ص. ۱۱). در این جهت‌گیری زمانی، صدای خنده فخرالنساء «میان آن همه تیک و تاک اوج می‌گرفت» (همان، ص. ۱۲).

بودریار به این نکته اشاره می‌کند که ساعت، به گونه‌ای تناقض‌آمیز نماد جاودانگی و درون‌فکنی زمان است. در واقع، ساعت «زمان را در قالب یکی از اسباب و اثاثیه خانه مهار می‌کند و این اطمینان‌بخش‌ترین چیزی است که در جهان یافت می‌شود ... همگان این تجربه را دارند که تیک‌تاک ساعت آونگ‌دار یا دیواری چه اندازه به یک مکان حالت خودمانی می‌بخشد و آن را شبیه داخل بدن ما می‌سازد. ساعت دیواری یک قلب مکانیکی است که ما را از سلامت قلبمان مطمئن می‌سازد» (بودریار، ۱۳۹۳، ص. ۳۰). در این روایت، چندین برش مختلف از زمان‌های مختلف در کنار هم قرار داده شده است. البته، زمان‌های مختلفی که همه مربوط به یک خاندان است. ساعت و حرکت عقربه‌ها در این روایت‌ها آن‌چنان زنده و پر تنش و در عین حال، لغزان و «کند و مطمئن» است که گویی زمان نیز حجم دارد و با حرکت «سینه‌خیز» عقربه‌ها پیش می‌رود (گلشیری، ۱۳۹۷، ص. ۱۳).

### ۳-۱-۴. ساغرِ طلایی، برانگیزاننده روایت‌های پنهان

اشیا ممکن است در روایت داستانی دارای عاملیت باشند؛ یعنی می‌توانند در توسعه طرح نقش داشته باشند و یا زمینه‌هایی برای ایجاد کشمکش یا درگیری ایجاد کنند یا آنکه خود عامل تنش‌ها و کشمکش‌های روایت باشند؛ مثلاً یک نامه که رازی خاص را

افشا می‌کند یا یک شیء خاص که دست یافتن به آن می‌تواند گرهی را باز کند، ممکن است همه یا جزئی از انگیزه‌های حرکت و برخورد شخصیت‌ها را شکل بدهد.

شیء دیگر ساغری طلایی است. «[فخرالنساء] خم شد و ساغر را جلوی چشم شازده گرفت: - بین شازده. شازده نگاه کرد. روی بدنۀ ساغر یک زن برهنه بود، با موهای افشان. سیب دستش بود. یک شاخه مو با دو برگ پستان‌هایش را می‌پوشاند. روی شکم و دو رانش گرد نشسته بود. فخرالنساء گفت: فخری جان، دو تا از این‌ها را ببر سر میز. شازده گفت: آخر، این‌ها... می‌خواهم بینم شراب توی این‌ها چه طعمی دارد» (همان، ص. ۱۲). پس از این جمله‌ها آمده است: «ششلول دستش بود. گفت: پره؟» (همان، ص. ۱۲). گویی این ساغرها با عکس زنی برهنه که سیبی در دست دارد، نماد میل و پیوند و فریب و فروافتادگی است و شرابی سرخ، که بعدتر به آن اشاره می‌شود، بوی کشتن و خون می‌دهد. شراب در این ساغرها طعم خون دارد یا حداقل خون را به یاد می‌آورد. به هر روی، این ساغرها نیز برانگیزاننده روایت‌هایی پنهان‌مانده یا سرکوب‌شده یا فراموش‌شده هستند که کم‌کم در کل داستان بسط می‌یابند.

### ۳-۱-۵. کاسه بلور، صدای زن محکوم

اشیا گاهی بدان سبب اهمیت دارند که جانشین چیزی دیگر هستند؛ چه آن چیز دیگر انسان باشد، چه حتی شیء دیگری که روزگاری کاربردی ارزشمند داشته است. (see Blackwell, 2010, p. 63). کاسه بلور شیء دیگری است که گویی صدایش، صدایی انسانی است و چنان با حرکات فخرالنساء آمیخته شده است که گویی، هم‌زمان، تن ظریف و زنانه و درون او را نمایان می‌سازد. «[فخرالنساء] خندید. با انگشتش زد به کاسه بلور. صدای شکننده بلور در متن آن همه تیک تاک مثل جرعه‌ای آب بود، آبی

سرد. باز زد. صدا بلندتر بود. عقربه‌ها می‌لغزیدند، کند و مطمئن. سینه‌خیز می‌رفتند تا به آن همه شماره نزدیک شوند و فراش‌ها، یا سربازها، و یا رقصه‌ها بیایند بیرون. و تیک تاکشان باز آن صدای شکننده را بلعید» (همان، ص. ۱۳). فخرالنساء زنی سرد و سفید و لاغر و ظریف است که هر روز دارد نزارتر و شکننده‌تر می‌شود. او بانی صدایی است که از کاسه بلور برمی‌خیزد. صدا که بلندتر می‌شود، عقربه‌ها کند و مطمئن می‌لغزند. گویی صدا، صدای فخرالنساء است که در میان حتمیت و جبر زمان پخش می‌شود. عقربه‌ها زنده‌اند و سینه‌خیز می‌روند تا به آن همه شماره نزدیک شوند و آنچنان نیرومند هستند که باز آن صدای شکننده، صدای کاسه بلور/صدای فخرالنساء را می‌بلعند.

«و فخرالنساء باز زد، با همان انگشت بلند و سفیدش. صدای بلور در میان آن همه صدا غلت خورد، دوید و اوج گرفت، پخش شد و تمام صداها را در برگرفت و بعد تنهای صدای بلور بود که فرو می‌ریخت، که در تداوم نامنظم و سمج آن همه تیک تاک تکه‌تکه می‌شد» (همان، ص. ۱۳). صدای بلور/صدای فخرالنساء، در میان آن همه صدا (صداها/عقربه‌ها/صداها/زمان) غلت می‌خورد، می‌دود و اوج می‌گیرد و پخش می‌شود و تمام صداها را در برمی‌گیرد و بعد فرو می‌ریزد و در تداوم نامنظم و سمج آن همه تیک تاک تکه‌تکه می‌شود. صدا صدای زن/زنان محکوم است. صدایی که همچون خود زنان لحظه‌ای اوج می‌گیرد و تکه‌تکه می‌شود؛ در تداومی نامنظم و سمج که فرم داستان را نیز همچون صداها و شخصیت‌ها تکه‌تکه و نامنظم می‌کند.

### ۳-۱-۶. کلاه خود و تفنگ ششلول اجدادی، معیار وزن انسانی

بسیاری از ارزش‌های فرهنگی و حتی هنجارهای اجتماعی از طریق اشیا نمود می‌یابند؛ مثلاً نوع استفاده از لباس‌ها، غذاها، مبلمان یا ابزارهای کهنه یا جدید، بازگوکننده

بسیاری از هنجارهای فرهنگی و اجتماعی و حتی شرایط اقتصادی شخصیت‌ها در زمان‌ها و مکان‌های خاص است. افزون بر این‌ها، شخصیت‌پردازی تنها منحصر به افراد درگیر در روایت نیست؛ بلکه همه اشیا و مکان‌ها و موقعیت‌هایی که افراد را در بر گرفته‌اند و نوع و شیوه تعامل با آن‌ها، جنبه‌هایی عمیق از شخصیت‌ها را بازگو می‌کنند؛ حتی نظم یا بی‌نظمی و آشفتگی اشیا در محیط‌هایی مثل خانه یا محل کار شخصیت‌ها ممکن است نشان‌دهنده تیپ یا حس و حال آن‌ها در آن موقعیت‌ها باشد.

کلاه‌خود اجدادی نیز شیئی دیگر است که حقارت شازده/خسرو را نشان می‌دهد. کسی (ظاهراً فخرالنساء) کلاه‌خود اجدادی را بر سر شازده می‌گذارد. فخرالنساء به او نگاه می‌کند و می‌گوید: «اصلاً به تو یکی نمی‌آید، شازده... آخر حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی در تو نیست» (همان، ص. ۱۴). کلاه‌خود، شیئی متعلق به اجدادی بزرگ‌تر و باشکوه‌تر از شازده است و عظمت از دست‌رفته شازده و خاندانش را به یاد می‌آورد. همه اشیا در موقعیتی که شازده و فخری و فخرالنساء را در بر گرفته است، پر از گرد و خاک‌اند و شازده به هیچ کس اجازه نمی‌دهد آن‌ها را پاک کند (همان، ص. ۱۴).

شیء دیگر تفنگ ششلول سرد و سنگین پدربزرگ است که در کنار شراب سرخ، حسی از تعلیق و اضطراب و انتظار ایجاد می‌کند. شازده می‌گوید: «به ماشه دست نگذارید. [فخرالنساء] گفت: ترسیدی شازده؟» (همان، ص. ۱۲). «ششلول پدربزرگ بود، سنگین و سرد» (همان، ص. ۱۶).

### ۳-۱-۷. عینک و آینه و لباس فخرالنساء، نماینده وجودهای انسانی

شیء مهمی که در بسیاری از موقعیت‌ها گویی وجودی زنده است، عینکی است با شیشه‌های درشت که فخرالنساء از پشت آن‌ها کتاب‌های اجدادی را می‌خواند و از آن

دریچه برخی از روایت‌های داستان را بازگو می‌کند. «چشم‌هایش پشت شیشه‌های عینکش بوده، پلک نمی‌زده» (گلشیری، ۱۳۹۷، ص ۱۱۲). واژه عینک بارها همراه با فخرالنساء تکرار می‌شود؛ چنان‌گویی خود یا جایگزین یا چیزی هویت‌دار و فراتر از فخرالنساء است. لباس تور سفید هم اهمیت بسیاری دارد. به اندازه‌ای مهم است که گاهی در حد وجود انسانی برکشیده می‌شود و به اندازه‌ای تأثیرگذار است که از نظر شازده، می‌تواند فخری را به فخرالنساء تبدیل کند. گویی گاهی خود فخرالنساء هیچ اهمیتی ندارد و اشیا وابسته به او به خود او یا نماینده وجود او تبدیل شده‌اند. در این تصاویر، زن به چنان درجه‌ای از شیء‌شدگی تقلیل یافته است که یا برابر با اشیا است که معرف او هستند؛ یا شیئی فروتر که در پشت اشیا دیگر پنهان است. گویی شیشه‌ها موجوداتی زنده و دارای ذهن و عاطفه هستند. این عینک چه ویژگی خاصی دارد که شازده، با آنکه می‌خواهد فخری، فخرالنساء باشد، اجازه نمی‌دهد آن را به چشم بزند. گویی عینک، چیزی جدا از دیگر اشیا وابسته به فخرالنساء، همچون اسباب آرایش، است. شیئی که خود منشاء بسیاری از روایت‌هاست، جای چشم‌های فخرالنساء را که معلوم نبود می‌دید یا نمی‌دید را گرفته بود. آیا شازده از این دیدن و نشان دادن واقعیت می‌ترسید و از آن می‌گریخت؟ یا آنکه از خواندن کتاب‌ها و زنده کردن خاطرات می‌ترسید؟ پس چرا به فخری می‌گفت برایم کتاب بخوان. فخری‌ای که خواندن بلد نبود. چنین وضعیتی که مبتنی بر میل و گریز هم‌زمان است، بارها در این داستان تکرار می‌شود.

«شازده سرفه کرد. و فخری کشو را کشید، اسباب آرایش خانمش را به هم زد، آینه کوچک خانمش را برداشت، بازش کرد. یک طرفش، خانمش بود و شازده احتجاب. پهلوی هم ایستاده بودند ... شیشه روی عکس را پاک کرد و خال خانمش را دید و حتی دو تا چین نازک کنار لب‌ها را و بعد چشم‌ها را که پشت شیشه عینک تار می‌زد:

وقتی خواستم عینکو بذارم چه الم‌شنگه‌ای راه انداخت، گفت: «من گفتم فخرالنساء باش، نگفتم که همه اداهای اونو...» صورت شازده مثل شاه‌توت سیاه شده بود. عینکو برداشت و انداخت رو اسباب آرایش خانم» (همان، صص. ۶۰-۶۱).

«[شازده احتجاب] عکس [فخرالنساء] را با دامن فخری پاک کرد. فخرالنساء می‌خندید. شازده احتجاب اخم کرده بود ... [فخری] عکس را روبه‌روی آینه گرفت و خودش را هم نگاه کرد: اگه صورتم یه کم لاغر می‌شد. اگه شازده می‌گذاشت این عینکو بگذارم به چشمم» (همان، ص. ۶۱).

فخرالنساء که می‌میرد، شازده عینک او را بر زمین پرت می‌کند. «خون که باز دوید روی گونه فخرالنساء، شازده عینک را برداشت و پرت کرد» (همان، ص. ۸۳)؛ گویی عینک در کنار جسد فخرالنساء وجود زنده دیگری بوده است که اکنون مرده است: «عینک خانم گوشه اتاق، روی قالی، افتاده بود. کتاب‌هایش توی قفسه‌ها بود و روی طاقچه و روی میز» (همان، ص. ۸۴). فخری، که پس از مرگ فخرالنساء تنها کسی است که گویی هنوز نگاه می‌کند، میل و ترس غریبی نسبت به آن عینک دارد؛ عینکی که بر روی قالی، که بافته دست و حاصل عمر زنان است: «فقط به خانم نگاه می‌کردم و به عینکش که گوشه ترنج قالی افتاده بود» (همان، ص. ۸۵).

«اما فخرالنساء می‌توانست ببیند، (شاید دلیل آنکه شازده از عینک فخرالنساء دوری می‌کند همین باشد. عینک او، نوع نگاه او، شیوه نگاه او می‌تواند چیزهایی را ببیند که دیگران نمی‌توانند) حتی اگر کسی نگاه نمی‌کرد» (همان، ص. ۱۰۷).

فخرالنساء در اوایل داستان این‌گونه توصیف می‌شود: «فخرالنساء ایستاده بود کنار کالسکه چهار اسبه، با همان پیراهن تور سفید که روی سینه‌اش چین‌دار بود، و با همان چشم‌هایی که پشت شیشه‌های درشت عینک نگاه می‌کرد یا نمی‌کرد.» (همان، ص. ۱۰)

در این توصیف، تنها چیزی که اندکی نشان از زنده بودن فخرالنساء دارد، چشم‌هایی است که معلوم نیست از پشت شیشه‌های عینک نگاه می‌کند یا نمی‌کند. جز این نشان ضعیف، فخرالنساء در این تصویر، تفاوت چندانی با اشیایی که به جایگاهی انسانی برکشیده شده‌اند، همچون پیراهن تور چین‌دار و شیشه‌های عینک ندارد.

### ۲-۳. تبدیل انسان به شیء

یوسا به این نکته را نیز مطرح می‌سازد که وقتی مادیت آدمی تشدید می‌شود، در آن صورت، آدمی چیزی بیش از صورت مادی نیست. این وضعیت هنگامی شکل می‌گیرد که چیزها معنویت می‌یابند و دارای زندگی می‌شوند. در این موقعیت، آدمی «حضوری خاموش و بی‌حرکت دارد، شیء می‌شود. اما این حضور جسمانی و پرده کشیدن بر همه نشانه‌های زندگی درونی کافی نیست؛ فروکاستن آدمی تا حد شیء، فراتر از هر چیز، نشانه فرایندی مکمل است که عبارت است از تجزیه آدمی و تنها توصیف یک پاره یا پاره‌هایی از او و حذف پاره‌هایی دیگر. این پاره‌های جداگانه که اغلب صورت و سر و نیز دست و تنه است، آنگاه که با توصیفی جراحی‌وار از پیکر آدمی جدا شد و به صورت واحدهایی دارای ارزش مادی مسلط یا استثنایی درآمد، دیگر زنده نیست؛ بدل به وجودی بی‌جنبش و بی‌جان می‌شود» (بارگاس یوسا، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۶).

بر این اساس، همان‌طور که اشیا در روایت داستانی جان می‌گیرند، جایگاه انسان نیز ممکن است تا حد اشیا تنزل پیدا کند. در داستان *شازده احتجاب*، نگاه خیره‌پدر بزرگ، به شازده احساس حقارت می‌بخشد: «مردمک‌های سیاه از میان آن لایه‌های گوشت و ابروهای پرپشت و خاکستری به شازده خیره شد و به دیوارها و بخاری» (گلشیری، ۱۳۹۷، ص. ۱۸). شیء بی‌جان که جان می‌گیرد، شازده در برابرش تبدیل به شیء

می‌شود. مردمک‌های سیاه همان‌گونه که به شازده خیره می‌شوند، به دیوارها و بخاری نیز خیره می‌شوند. تمام زندگی شازده نیز جز این نبوده است؛ او در برابر پدربزرگ هیچ اراده‌ای نداشته است و نمی‌توانسته است ابراز وجود کند و جز آنکه بگوید: بله قربان! (همان، ص. ۱۷) کار دیگری از او بر نمی‌آمده است.

در این داستان، فخرالنساء، همچون خانه و دیگر اشیا «بوی نا» گرفته و گرفتار تاریکی شده بود (همان، ص. ۱۶). او در آن ساختار مردسالار خانوادگی آنچنان محو و گوشه‌گیر است که گویی: «تنها طرحی بود بی‌رنگ، مثل همان زن‌های مینیاتوری که دور تا دور تالار کشیده بودند، ایستاده زیر بید مجنون یا نشسته کنار جوی آب با موهای افشان و جام به دست. فخرالنساء کتاب دستش بود، همان کتاب بزرگ جلد چرمی» (همان، ص. ۵۷). در این جا شیء‌بودگی فخرالنساء، حتی وقتی بیرون از قاب عکس ایستاده است، آشکارتر است. گویی تنها شیشه‌های بزرگ عینک کتاب‌ها را می‌خوانند و موقعیت‌ها و شخصیت‌ها یکی‌یکی جان می‌گیرند.

پدربزرگ نیز پس از مرگش دیگر برای شازده چیزی بیش از شیئی کهنه نیست، اما شیئی است که می‌تواند در کتاب‌ها و عکس‌ها و روایت‌های متناقض به زندگی‌اش ادامه بدهد: «پدربزرگ، همیشه، مثل همان عکس سیاه و سفیدش خواهد ماند. مثل پوستی که تو آن کاه کرده باشی؛ سطحی که دور از او در آن همه کتاب و عکس و روایت‌های متناقض به زندگی‌اش ادامه خواهد داد. اما می‌خواست بدانند، به خاطر خودش و فخرالنساء هم که شده بود می‌خواست بفهمد که پشت آن پوست، پشت آن سایه‌روشن عکس و یا لابه‌لای سطور آن همه کتاب ...» (همان، ص. ۱۶)، اما پدربزرگ، در پشت آن پوست نمی‌ماند و گاه و بی‌گاه، در روایت‌هایی سهمگین جان می‌گیرد و بر

هستی شازده حکم می‌راند: «و شازده... می‌دانست نتوانسته است، که پدر بزرگ را نمی‌شود در پوستی جا داد» (همان، ص. ۱۱۸).

«فخرالنساء می‌گفت: «این‌ها که کار نشد، خودت را داری فریب می‌دهی. باید کاری بکنی که کار باشد، کاری که اقلأً یک صفحه از تاریخ را سیاه کند. تفنگ را بردار و برو کنار نرده‌های باغ و یکی را که از آن طرف رد می‌شود، نشانه بگیر و بزن. بعد هم بایست و جان‌کندنش را نگاه کن ... انتخاب طرف هر چه بی‌دلیل‌تر باشد بهتر است» (همان، ص. ۹۹). فخرالنساء چه این جملات را به طعنه بگوید و قصد آن را داشته باشد که ستم اجدادی را غیرمستقیم آشکار کند و چه جدی بگوید، نگرش آن اجداد به افراد دیگر، به‌مثابه‌اشیایی بی‌هویت را آشکار می‌کند: «از اجداد والاتبار یاد بگیر. وقتی شکار پیدا نمی‌کردند آدم می‌زدند، بچه‌ها را حتی. می‌ایستادند و نگاه می‌کردند، به دست‌ها و پاهایش که جمع می‌شد و تکان می‌خورد و به آن چشم‌ها که خیره به آدم نگاه می‌کرد» (همان، ص. ۱۰۰).

گروه آدم‌ها نیز هیچ هویت بارز انسانی ندارند و به آسانی می‌شود آن‌ها را «له و لورده» کرد: «اول فکر نمی‌کردم که آدم‌ها را بشود، آن هم به این آسانی، له و لورده کرد. وقتی راه افتادند موج آمد. دست‌ها و چماق‌ها و دهان‌های باز. دستور دادم: «ببندیدشان به مسلسل.» صدای چرخ و دنده‌ها و رگبار که بلند شد، موج آدم‌ها برگشت. سیاهی سرها دور شد» (همان، ص. ۲۹). «پدر بزرگ گفت: همین؟ پدر گفت: من که به پشت سرم نگاه نکردم. اما به گمانم پشت سرمان فقط دست‌های بریده به جا مانده باشد. شاید هم چوب و چماق‌ها هنوز توی مشتشان بود» (همان، ص. ۲۹). در این‌جا، دست‌های بریده و سیاهی سرها و دهان‌های باز، تفاوتی با چوب و چماق‌هایی که در مشتشان بود، ندارند.

عمه‌ها نیز، که یکی از آن‌ها مادر پر حسرت فخرالنساء است، با پیراهن‌های بلند سیاهشان معرفی می‌شوند (همان، ص. ۳۰). آن‌ها اشیایی بی‌جان و بی‌چشم هستند که در جایی دور و در ظلمت نشسته بودند:

«همان می‌دانست که حالا نوبت عمه‌هاست. و عمه‌ها با همان پیراهن‌های بلند و سیاه و چشم‌های سفید آمدند. (چشم‌های عکس‌ها را با چاقوی قلم‌تراش درآورده بود) و نشستند. شازده نخواست. می‌دانست که آن سوی سایه‌روشن عکس عمه‌ها خیلی چیزها هست. و اگر بخواهد می‌تواند در ظلمت آن سوی تر چیزی بیابد، چیز دندان‌گیری شاید، که با آن می‌توان فخرالنساء را از سر نو ساخت و یا حتی خودش را. اما وقتی چشم‌ها را با قلم‌تراش درآورده بود، وقتی عمه‌ها آن‌همه دور بودند، وقتی پوست تشنه‌شان را آن پیراهن‌های سیاه و بلند می‌پوشاند ... و خیلی وقت بود که رها کرده بود. و باز همان دو دیوار سیاه و پرگو بر گرد شازده کشیده شد» (همان، ص. ۳۱).

### ۳-۲-۱. عینی‌سازی، انسان‌زدایی و شیء‌وارگی

هنگامی که ارزیابی فرد از خودش براساس ویژگی‌های ظاهری‌اش شکل می‌گیرد، در وضعیتی قرار می‌گیرد که می‌توان به آن خودشیء‌انگاری گفت؛ دلیل اصلی چنین وضعیتی آن است که فرد ارزیابی دیگران از خود را منوط به این ویژگی‌ها می‌داند (Butler, 1990, p. 13). فخری دقیقاً در چنین وضعیتی گرفتار شده است و هر چه در برابر آن مقاومت می‌کند، بی‌فایده است.

عینی‌سازی<sup>۱</sup> و انسان‌زدایی<sup>۲</sup> پدیده‌هایی هستند که در آن‌ها افراد به روش‌های اساساً نادرست درک می‌شوند. عینی‌سازی، در این مفهوم، هنگامی اتفاق می‌افتد که ما «چیزی را که در واقع، شیء نیست را به‌عنوان شیء در نظر می‌گیریم؛ چیزی را که درحقیقت،

وجودی انسانی است» (Nussbaum 1999, p. 218). انسان‌زدایی نیز از همین نوع نگرش به واقعیت مایه می‌گیرد؛ یعنی هنگامی که ما مردم را نه به‌عنوان انسان، بلکه به‌عنوان اشیا می‌بینیم و رفتارمان را با آن‌ها براساس همین نگرش تنظیم می‌کنیم (Gervais, 2013, p. 1).

شیء‌سازی جنسی نوعی خاص از این نگرش است که بر قسمت‌های جنسی بدن متمرکز می‌شود و در طول تعاملات شبانه‌روزی نیز ظاهر می‌شود. براساس نظریه شیء‌گرایی، هنگامی که زن از نظر جنسی شیء می‌گردد، اعضای بدن یا عملکرد جنسی او از شخص او جدا می‌شود. شیء‌سازی جنسی دیگری ممکن است، در یک پیوستار، با اعمال خشونت‌هایی آشکار، همچون تجاوز و استعمار خود را نشان بدهد (Gervais, 2013, p. 3).

در روایت‌هایی که از عکس‌ها و کتاب‌ها بیرون می‌زده است، زن‌ها و کنیزها، بی‌هیچ هویت متمایزی، چون توده گوشت زنده و سفید در هم فرومی‌رفته‌اند: «و زن‌های حرم و کنیزها که می‌ریختند توی حوض و کشتی می‌گرفتند ... لُخت؟ ... و زن‌ها و کنیزها که می‌ریختند روی هم، توده گوشت زنده و سفید تکان می‌خورده، [پدر بزرگ] می‌خندیده، در هم می‌رفته، با دست و پایي که گاه به گاه بیرون می‌مانده، توده گوشت که باز می‌شده، باز جد کبیر شاباش می‌کرده» (گلشیری، ۱۳۹۷: ۱۶-۱۷).

وقتی که زن به خود آن‌گونه بنگرد که مرد می‌بیند، به شیء تبدیل می‌شود. خود شیء‌انگاری از این‌جا ناشی می‌شود. (Calogero & ..., 2011, p. 3). همچنین، شیء‌وارگی<sup>۳</sup> نوعی نابینایی در برابر عذاب است. سدی میان ما و رنج‌های گذشته خودمان است و سلطه بر طبیعت و اجتماع، قدرت خود را از چنین نابینایی می‌گیرد. بر این اساس، شیء‌سازی به معنای از دست دادن حافظه و فراموش کردن است (Horkheimer & ..., 2002, p. 191).

در این روایت، شازده به زور می‌خواهد فخری را به شکلی آرایش کند که شبیه به فخرالنساء بشود. فخری چاق و پر گوشت است؛ اما فخرالنساء لاغر و نحیف. با این حال، اگر فخری نتواند خودش را به فخرالنساء شبیه کند، کتک می‌خورد: «این همه سرخاب روی لپ‌های چاق‌ت نمال. تو باید یاد بگیری که مثل فخرالنساء خودت را بزک کنی، می‌فهمی؟ تازه این خال صاحب‌مرده را باید گوشه‌چپ لب‌هاش گذاشته باشی، نه روی پوزه‌دهاتی‌ات. فخری گریه کرد و صورتش را که از کشیده‌های شازده گر می‌کشید، میان دست‌هایش پنهان کرد. شان‌های چاق و پرگوشتش میان آن پیراهن نیم‌دار خانمش بود» (گلشیری، ۳۵). فخری دختر کلفتی است که در نظر شازده احتجاب هیچ کس نیست و در میان پیراهن نیم‌دار خانمش گرفتار شده است. «هر شب هم پیراهن تور سفید یخه‌دالبری را تنت کن» (همان، ص. ۳۵). این پیراهن تور سفید، حامل نیروهایی است که می‌تواند (از نظر شازده) کسی را تبدیل به کسی دیگر کند. در این جا شیء ارزش و نیرویی بیشتر از شخص دارد. این جابه‌جایی یا مسخ‌شدگی اجباری، گاهی به قدری پیچیده می‌شود که تمایز میان فخرالنساء و فخری را از بین می‌برد (ر.ک. همان، صص. ۷۲-۷۳).

فخری در برابر فخرالنساء بودن مقاومت می‌کند: «می‌گم: «شازده عقدم کن، آگه بچه‌دار بشم چه خاکی به سرم بریزم؟» می‌گه: «فخرالنساء، این حرفا از تو قبیحه» من که فخرالنساء نیستم. من فخری‌ام» (همان، ص. ۶۲).

گاهی نیز فخری حس می‌کند خود فخرالنساء شده است (همان، ص. ۶۵) از سوی دیگر، پیراهن فخرالنساء موقعیت فخری را تغییر می‌دهد. وقتی فخری اعتراض می‌کند که من نمی‌خواهم این پیراهن را بپوشم، شازده می‌گوید: «می‌توانی پیراهن فخری را بپوشی و لچکش را به سرت ببندی». گفتم: «نه، من نمی‌توانم. دستم طاقت این همه کار

را ندارد» (همان، ص. ۷۳). اگر فخری پیراهن فخرالنساء را به تن نداشته باشد، دیگر فخری نیست. افزون بر این، او دیگر نمی‌تواند و شاید نمی‌خواهد فخری باشد؛ چون باید مثل یک کلفت از صبح تا شب کار کند. او میان فخری بودن یا فخرالنساء بودن دچار سرگردانی شده است؛ گاهی خود را می‌خواهد و گاه آن یکی بودن را. تنها آن‌گاه که فخرالنساء، همچون شیئی بی‌جان می‌میرد، فخری می‌تواند جایگاهی در طبقه بالای خانه داشته باشد و این اجازه را می‌یابد که به جای تخت کثیفش در طبقه پایین، بر تخت تمیز فخرالنساء بخوابد. در این هنگام، وقتی فخری به آینه می‌نگرد، دیگر اثری از فخرالنساء نمی‌یابد. اکنون دیگر تور عروسی بانویش را به زور پوشیده و خالی شبیه به خال او را بر گوشه لبش گذاشته شده و جانشین او شده است (همان، صص. ۸-۸۴).

### ۲-۲-۳. چشم‌های شیء شده‌ای که نباید ببینند

روایت *شازده احتجاب*، افزون بر آنچه گفته شد، روایت چشم‌هایی هستند که نباید ببینند:

در که باز شد، شازده احتجاب آن دو چشم سیاه را دید که در چادر نماز گل‌وبوته‌دار قاب شده بود ... چادر نماز با چرخش دستی که پشت آن بود، چشم‌ها را باز قاب گرفت. و چشم‌ها سیاه بود و زنده، با برقی در مردمک‌ها. سایه‌های دراز مژگان‌ها به حاشیه چادر نماز می‌رسید. دو خط کشیده و پرپشت ابروها و چرخش سر پله‌ها را که نشان داد، شازده نفهمید چطور آن همه پله را بالا رفت (همان، ص. ۴۲).

این دو چشم واضح‌ترین و زنده‌ترین چشم‌های داستان هستند. این‌ها چشم‌های فخری هستند. این چشم‌ها هنوز می‌توانند ببینند و شاهد فروپاشی خود و فخرالنساء و بازمانده‌های اجدادی و شازده احتجاب باشند.

راوی، درنهایت، به این پرسش می‌رسد که این‌ها چرا باید خواننده شوند؟ پاسخ این پرسش بر عهده خواننده گذاشته شده است. این داستان، روایت زنانی است که آرزوی رهایی داشته‌اند، اما اجازه نداشته‌اند نگاه کنند؛ اشیا‌یی که تاوان نگاه کردن‌شان مرگ بود: «چشم‌های گنجشک‌ها را درمی‌آورده، یکی یکی، و رهایشان می‌کرده تا بپرند. تا کجا؟ به درخت‌ها می‌خوردند یا به دیوار؟ می‌خندیده؟ نمی‌دانم، شاید فقط نگاه می‌کرده که این دفعه این یکی ... یا شرط می‌کرده که این یکی حتماً می‌رسد به آن کاج و بعد که می‌دیده نرسیده یکی دیگر را. چرا؟ این‌ها چه خواندنی داشت؟» (همان، ص. ۱۰۹).

«فخرالنساء، حتماً، می‌خواسته از پنجره کالسکه بیرون را تماشا کند. چشم‌هایش را درآوردم، خوب کاری کردم» (همان، ص. ۹۲). زن/فخرالنساء نباید تماشا کند. مسئله اصلی همین است؛ زن می‌خواسته است نگاه کند؛ آن‌هم در موقعیتی که نگاه کردن و بیرون رفتن زن پذیرفته نخواهد شد.

چشم‌های زن‌های درون قاب‌های عکس را یا موریانه خورده بود (همان، ص. ۳۴) و یا شازده بیرون کشیده است. (همان، ص. ۴۲). زن‌ها به مثابه اشیا‌یی هستند که آن‌چنان متعلق و وابسته به مردان هستند که توان دیدن ندارند. حسنی زن مراد یکی از چشم‌هایش را زیر چادر پنهان کرده است و چشم‌های فخرالنساء نیز پشت شیشه‌های عینک مشخص نیست که نگاه می‌کنند یا نمی‌کنند.

### ۳-۳. اشیا‌یی روایت‌ساز در موقعیت زندان‌وار

دو دیوار پرگو و سیاه که بر گرد شازده کشیده شده‌اند، به نوعی، زندانی برای شازده و زن‌های وابسته به او هستند. بادبادک شیئی بود که جانشین آرزوهای شازده بود: «خسرو می‌خواست بادبادکش را هوا کند. دو دیوار با چشم‌های موریانه خورده‌شان در دو طرف

او نشسته بودند. (آیا این دو دیوار می‌توانند نماد اشخاص باشند؟). و خسرو همه‌اش در این فکر بود که چطور می‌تواند باز بگریزد. باد می‌آمد. بادبادک با آن دنباله و گوش‌های سرخ و سبزش توی زمینه آبی آسمان بود. دیگر کله نمی‌زد. دست‌های کوچک خسرو تند تند نخ می‌داد و بادبادک دور می‌شد. فقط سینه بادبادک پیدا بود. نوار نازک گوش‌ها و دنباله داشت توی آبی آسمان حل می‌شد. پسر باغبان ایستاده بود. دستش را سایبان چشم‌هایش کرده بود. باد که تندتر شد دیگر دست‌های نازک و بی‌خون شازده قدرت نداشت نخ را نگه دارد» (همان، صص. ۳۱-۳۲). بادی بی‌رحم بادبادک را با خود می‌برد و شازده با آن دست‌های نازک و کم‌خون توان مقاومت در برابر آن را ندارد. شازده تسلیم می‌شود و «بادبادک کوچک و کوچک‌تر» می‌گردد. درست مثل آرزوهای شازده که کوچک و کوچک‌تر شده‌اند و مثل خودش که هر روز حقیرتر و نزارتر از پیش می‌شد.

قاب‌های عکس زندان کوچک‌تری هستند که شخصیت‌ها را در خود نگاه داشته‌اند و گاهی آن‌ها را بیرون می‌فرستند. «شازده احتجاجب می‌دانست که حالا مادرش گریه می‌کند. و دید که مادر بلند شد و رفت توی قاب عکسش نشست و اشکش را پاک کرد. دور عکس مادر سفید سفید بود. پدر بزرگ باز سرفه کرد و جام‌های رنگی باز لرزیدند» (همان، ص. ۳۸).

### ۳-۴. عکس‌ها و کتاب‌ها و ساختار و فرم از هم‌گسیخته داستان

عکس‌ها و کتاب‌ها و روایت‌هایی که از آن‌ها جدا می‌شود و از زبان شازده یا فخرالنساء یا فخری بیرون می‌آید، تعیین‌کننده ساختار داستان‌اند. ساختار غیرخطی روایت‌ها تحت تأثیر موقعیت بیرونی و ذهنی و عاطفی شازده در مواجهه با عکس‌ها و کتاب‌هاست. اجداد شازده و فخرالنساء را، بی‌هیچ نظم از پیش‌شکل‌یافته‌ای تنها می‌توان از این

دریچه‌ها نگریست. فخرالنساء به شازده می‌گوید: «ببینید، اگر می‌خواهیم خودمان را بشناسیم باید از اینجاها شروع کنیم، از همین اجداد» (همان، ص. ۴۵). گاهی راوی خودش هم نمی‌داند چرا دارد درباره یکی از شخصیت‌ها، مثلاً منیره‌خاتون حرف می‌زند: «چرا به منیره‌خاتون رسیدم؟ فخرالنساء ... کاش عکس داشتیم» (همان، ص. ۹۷).

نشسته بود جلو بخاری و کتاب‌ها را می‌انداخت میان آتش. می‌گفت: «فخرالنساء زیر و روش کن، تا همه‌اش بسوزه. نمی‌خواهم تو هم...» (این جمله خیلی مهم است. تو هم چی؟ تو هم به سرنوشت فخرالنساء دچار بشوی؟ یا...؟) گفتم: «شازده، این‌ها خیلی ارزش داره» گفت: «زیر و روش کن، فخرالنساء.» عکس را گرفت جلو صورتم، گفت: «جد کبیر را ببین.» جد کبیرش دو زانو نشسته بود و دست‌هایش را گذاشته بود روی دو ران بزرگش ... خندید. آن‌قدر خندید که ترسیدم. کتاب را بست و پرت کرد وسط آتش که داشت گر می‌کشید. گرم شده بود. از سر شب شروع کرده بود. مست نبود. آن همه کتاب! تازه مگر می‌سوخت؟

هی زیر و روش کردم. آتش گر می‌کشید. ... خودش روی صندلی نشسته بود، کتاب‌ها را دور و برش چیده بود، روی هم، مثل خشت. یکی یکی برمی‌داشت و می‌انداخت وسط آتش. می‌گفت: «زیر و روش کن، فخرالنساء.» مگر تمامی داشت؟ فقط دور کتاب‌ها می‌سوخت. وسطشان همان‌طور سفید می‌ماند. من زیر و روش می‌کردم. کاغذها سرخ می‌شدند، خودشان را جمع می‌کردند، سیاه می‌شدند و گر می‌کشیدند. گرم شده بود. هی می‌گفت: «زیر و روش کن، فخرالنساء.»

خاطرات جد کبیر بود. جلد چرمی‌اش اصلاً نمی‌سوخت. شازده گفت: «حتماً یادش رفته بنویسد که چطور آن همه آدم را فرموده، زنده‌زنده، گچ بگیرند. حتماً یادش رفته بنویسد که چطور سر آن پسر را گوش تا گوش بریده. راستی فخرالنساء، تو نمی‌دانی چرا پدربزرگ مادرش را کشت، آن هم توی خانه آقا؟» (همان، ص. ۸۰).

برخی از خاطرات هرگز از بین نمی‌روند؛ مقاومت می‌کنند. این مقاومت در این جا وابسته به اشیا (کتاب‌ها) است. در این جا با هر عکسی که از کتاب نشان داده می‌شود، یک روایت تلخ و پر خون زاده می‌شود. هم‌زمان که فخری/فخرالنساء دارد کتاب‌ها را در آتش زیر و رو می‌کند، برخی از خاطرات فوران می‌کنند.

نمی‌توان به صراحت گفت که گلشیری از فلوبر تقلید کرده است یا نه؛ اما چنین روشی در بازنمایی اشیا را فلوبر زودتر از دیگران در داستان، در شکل امروزی‌اش، به کار گرفته است. کاغذهایی که در روایت *شازده احتجاب* سرخ می‌شدند و خودشان را جمع می‌کردند و سیاه می‌شدند و گر می‌کشیدند، بسیار شبیه به دسته‌گل مادام بوواری می‌سوزند؛ به‌خصوص سیم فلزی دسته‌گل که در هم می‌پیچید و گلبرگ‌های کاغذی که چروکیده شدند و مثل پروانه‌های سیاهی به حرکت درآمدند و پرزان بالا رفتند:

یک روز که اما به پیش‌بینی جابه‌جایی‌شان در حال جمع‌آوری بود انگشتانش در کشویی به چیز نوک‌تیزی خورد. سیم فلزی دسته‌گل عروسی‌اش بود. غنچه‌های بهار نارنج را غبار زرد کرده و لبه‌های روبان‌های ساتن حاشیه‌نقره‌ای نخنخ شده بود. دسته‌گل را در آتش انداخت که سریع‌تر از کاه خشک شعله‌ور شد. سپس به حالت بوته‌گون سرخی روی خاکستر درآمد که آهسته‌آهسته از هم می‌پاشید. سوختنش را تماشا کرد. گرده‌های کوچک مقوایی می‌ترکید، سیم فلزی در هم می‌پیچید، گل روبان ذوب می‌شد؛ و گلبرگ‌های کاغذی چروکیده شدند و مثل پروانه‌های سیاهی به حرکت درآمدند و سرانجام از لوله شومینه پرزان بالا رفتند (فلوبر، ۱۳۹۷، ص. ۷۶).

«چقدر کتاب بود! تا صبح پای آتش نشستم. گفت: «فخرالنساء، این هم از مدح جد کبیر، این هم روزنامه سفر خراسان». بعد سه تا سه تا می‌انداخت و داد می‌زد: «زیر و روش کن، فخرالنساء.» توی بخاری چه خاکستری جمع شده بود! شازده همین‌طور

نشسته بود توی آن اتاق، روی آن صندلی. عکس‌ها را قاب کرد گذاشت توی اتاقش. گفت: «چرا نگفتی تا عکس جد کبیر را نسوزانم؟» جان می‌داد پهلوی این‌ها باشد». گفتم: «من که نمی‌دانستم» (گلشیری، ۱۳۹۷، ص. ۸۲). شازده میان گذشته و اکنون گرفتار شده است. به همان شکل نیز در میان خاطرات دچار دوگانگی و سرگردانی شده است. عکس جد کبیر را که می‌سوزاند، پشیمان می‌شود، زیرا این عکس با بسیاری از روایت‌های عکس‌های دیگر پیوند داشت و آن‌ها را به حرکت درمی‌آورد. اکنون دلیل آنکه شازده نمی‌گذاشت کسی گرد و خاک روی قاب‌های عکس را پاک کند، اندکی روشن‌تر می‌شود؛ شازده میان وابستگی به گذشته و رهایی از آن سرگردان است.

این روایت، روایتی تنشی است؛ به یک‌باره فوران می‌کند و راوی خودش تصمیم نمی‌گیرد روایت را از کجا شروع کند. عکس‌ها با او سخن می‌گویند؛ نه او با عکس‌ها. «کاش از همین جا شروع می‌کردم، نه از آن عکس رنگ و رو رفته خانم جان و آن فواره و آن گلدان. دیگر گذشته» (همان، ص. ۹۴). «همه‌اش جد کبیر، صاحب همان عکس که دو زانو نشسته بود، با آن سبیل پرپشت و ... چرا آدم‌ها را گچ می‌گرفت؟ فخرالنساء خانم همین‌ها را می‌خواند که روزه‌روز لاغرتر می‌شد» (همان، ص. ۸۲). عکسی که روایتی را برمی‌انگیزد، بر امروز تأثیر می‌گذارد و مرزهای اکنون و گذشته را در هم می‌پیچاند و موقعیت شخصیت‌ها و اشیا و فضاها را دگرگون می‌سازد.

### ۵-۳. یادبودها در مرز میان امید و ناامیدی

اشیا به همان شکل که روایت‌هایی از گذشته را بازگو می‌کنند، می‌توانند فاصله و پرتافتادگی و از دست‌رفتگی گذشته را بیشتر نشان بدهند. انتقال یک شیء یا مجموعه‌ای از اشیا از یک موقعیت به موقعیت دیگر، حتی اگر احساس رضایت و شادی ایجاد کند، باز

هم در بطن خود، بازگوکننده نوعی جدایی است (See BASSI, 2005). جدایی از ما و موقعیتی که اکنون در آن هستیم. از سوی دیگر، آنچه باعث می‌شود که ما چیزهایی را مقدس بینگاریم و یا نسبت به آن‌ها نفرت داشته باشیم، شاید آن باشد که آن چیزها، از جهاتی، شبیه به ما یا خود ما یا جایگزین‌های ما هستند. ترس و جذبه‌ای که ایجاد می‌کنند از همین مسئله ناشی می‌شود.

گاهی برای شازده/خسرو این پرسش مطرح می‌شود که: «چرا عکس جد کبیر را سوزاندم؟» (همان، ص. ۵۹)؛ گویی ناخودآگاه دارد انتقام می‌گیرد؛ انتقام داغ کردن منیره‌خاتون، در حالتی میان میل و نفرت و انتقام جنایت‌هایی که در حق دیگران کرده بود. از سوی دیگر، شازده پشیمان است از اینکه آن عکس را سوزانده است؛ گویی امیدی پنهان نیز او را به حفظ این یادبودها ترغیب می‌کند و ناامیدی پنهان‌تری او را به مرز نابودی خود و دیگران (اشخاص و اشیا) می‌کشاند.

از دست رفتن اشیا به مثابه از دست رفتن خاطره، و حتی حافظه است، زیرا هر کدام از این اشیا که از دست بروند، گوشه‌ای از روایت‌ها نابود می‌شوند: «[فخرالنساء] گفت: «بین خسروخان، من حرفی ندارم، اما بهتر نبود که لاله‌ها را نمی‌فروختی؟ دست‌کم آن‌ها را می‌گذاشتی برای من.» گفتم: «ما که برای این خرده‌ریز جا نداریم.»» (همان، صص. ۱۱۲-۱۱۳).

نگاه داشتن یادبودها، چه خودآگاه و چه ناخودآگاه، نوعی مبارزه است؛ مبارزه‌ای در برابر ناپدید شدن و مرگ. گاهی مرگ یک یادبود، به سبب پیوندهای پیچیده میان یادبودها و افراد، به معنای مرگ بعدی از شخصیت نیز هست. از این رو، نابودی یک شیء بی‌جان به معنی مرگ رویدادهای زنده است. یادبودها، افزون بر آنکه به شدت معنادار هستند و عواطف را درگیر می‌سازند، نوعی مرثیه پنهان نیز در دل خود دارند،

زیرا یادگاری از موقعیت‌ها و اشخاص و رویدادهایی هستند که حالا دیگر وجود ندارند. به همین سبب، یادبودها، القاء‌کننده و ثبت‌کننده نوعی ناامیدی نیز هستند و نوعی بی‌پناه و امان بودن در چرخش‌های بی‌رحم زمان را نشان می‌دهد. نگاه داشتن یادبودها، شیوه‌ای از مراقبت و محافظت از مردگان و تلاشی در جهت بقاست (see Kotrosits, 2020, p. 68).

شازده احتجاب می‌دانست که آن بدیهودی نمی‌تواند بفهمد که مشکل است، که آدم نمی‌تواند، به هیچ و پوچ، پانزده سال خاطراتش را بفروشد (منظور صندلی زهوار در رفته‌اجدادی است)، اما حالا که پدربزرگ باز روی همان صندلی اجدادی نشسته بود و اتاق هفت دری با همان شاه‌نشین و شیشه‌های رنگی پنجره‌ها و درها و گل‌بوته‌های گچ‌بری دیوارها و حتی دو گوشواره‌اش و آن همه آینه روی جرز دیوارها شکل می‌گرفت و کاسه و بشقاب‌های قدیمی را روی رفا می‌چیدند و چلچراغ‌ها 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...» (همان، صص. ۱۸-۱۹).

این قسمت از متن داستان، قلمرو تام‌اشیاست. همه این اشیا هم با خود شازده پیوند دارند و هم با صندلی پدربزرگ؛ از دست دادن آن‌ها نوعی خیانت پنهان محسوب می‌شود؛ چه شازده تن به این خیانت بدهد، چه ندهد.

رمان *شازده احتجاب*، داستانی است که مبنای شکل‌گیری آن خاطره است؛ خاطراتی که به طور متراکم هجوم می‌آورند و در هم تنیده می‌شوند و باز گویی محو می‌شوند. موقعیت‌ها و اشیا عامل اصلی برانگیخته شدن این خاطرات هستند؛ به همین سبب است که روایت‌های داستان، از حیطة فردی فراتر می‌روند و تاریخ‌ها یا داستان‌های یک گروه یا طبقه اجتماعی را بازگو می‌کنند. این داستان‌ها از لحاظ چشم‌انداز و عاطفه و نوع

تجربه محدودیت‌هایی دارند، زیرا داده‌های تجربی، فکری و عاطفی‌ای که در دسترس اعضای جامعه‌ای معین قرار دارند، به نحوی یکنواخت به همه آن‌ها داده نمی‌شوند؛ واقعیت این است که هر طبقه‌ای فقط به یک مجموعه از آن‌ها دسترس دارد؛ مجموعه‌ای که به یک «جنبه» خاص محدود می‌شود (مانهایم، ۱۳۸۹، ص ۴۵۰). بر این اساس، خاطره تنها به ذهنیت روان‌شناختی فرد بر نمی‌گردد. فضای جمعی بستر حافظه فردی است. آگاهی فردی چیزی شبیه به یکی از چشم‌اندازهای حافظه جمعی است. بنابراین، انسان می‌تواند به حافظه‌های جمعی گوناگونی همچون خانواده، روستا، جمعیت مذهبی، طبقه اجتماعی و ملت تعلق داشته باشد (کنوبلاخ، ۱۳۹۰، ص ۴۵۱).

#### ۴. نتیجه

براساس مباحث این پژوهش می‌توان نتیجه گرفت که اشیا در رمان *شازده احتجاب*، فراتر از ابزارهایی صرفاً پس‌زمینه‌ای عمل می‌کنند. اشیا به‌عنوان وجودهایی زنده و فعال به تصویر کشیده می‌شوند که دارای عاملیت هستند؛ یعنی در توسعه پی‌رنگ نقش دارند و زمینه‌هایی برای ایجاد کشمکش یا درگیری ایجاد می‌کنند و عامل تنش‌ها و کشمکش‌های روایت‌اند. این اشیا برانگیزاننده روایت‌هایی پنهان‌مانده یا سرکوب شده یا فراموش شده هستند که کم‌کم در کل داستان بسط می‌یابند. اشیا، در این روایت، گاهی بدان سبب اهمیت می‌یابند که می‌توانند جانشین وجودهای انسانی یا غیرانسانی شوند و زندگی متمایزی در پیش بگیرند.

از سوی دیگر، همان‌طور که اشیا در این روایت جان می‌گیرند، جایگاه انسان نیز ممکن است تا حد اشیا تنزل پیدا کند. همچنین، عکس‌ها و کتاب‌ها و روایت‌هایی که از آن‌ها جدا می‌شود و از زبان شازده یا فخرالنساء یا فخری بیرون می‌آید، تعیین‌کننده

حرکت خطوطِ داستان‌اند. ساختار غیر خطی روایت‌ها تحت تأثیر موقعیت بیرونی و ذهنی و عاطفی سازده در مواجهه با عکس‌ها و کتاب‌ها و دیگر اشیا است. اجداد سازده و فخرالنساء را، بی‌هیچ نظم از پیش‌شکل‌یافته‌ای، تنها می‌توان از این دریچه‌ها نگریست. همچنین، از دست رفتن اشیا به‌منزله از دست رفتن ابعادی مهم از خاطره و حتی حافظه است، زیرا هر شیئی که از دست برود، گوشه‌ای از روایت‌های مربوط به آن را نیز نابود می‌شود. افزون بر این‌ها، نگاه‌داشتِ یادبودها می‌تواند نوعی مبارزه نیز باشد؛ مبارزه‌ای در برابر محو شدن و تباهی مرگ‌آلود. از بین رفتن یک یادبود، به‌سبب پیوندهای پیچیده میان یادبودها و افراد، به معنای مرگ بُعدی از شخصیت نیز هست. از این رو، نابودی یک شیء بی‌جان به معنی مرگ رویدادهای زنده است. به همین سبب، یادبودها، القاء‌کننده و ثبت‌کننده نوعی ناامیدی نیز هستند و نوعی بی‌پناه و امان بودن در چرخش‌های بی‌رحم زمان را نشان می‌دهد.

به‌طور کلی، رمان سازده / احتجاب رمانی است که در آن نقش چندوجهی اشیا در داستان‌گویی را می‌توان آشکارا نگریست؛ رمانی که در آن مرزهای بین انسان و اشیا حذف می‌شود و در بستر روابط قدرت میان فرادستان و فرودستان و زنان و مردان، ساختار روایی آن، به طرزی پیچیده، با تأثیر اشیا پیوند یافته است.

پی‌نوشت‌ها

1. objectification
2. dehumanization
3. reification

منابع

بودریار، ژ. (۱۳۹۳). *نظام اشیا*. ترجمه پ. ایزدی. تهران: ثالث.

- بارگاس یوسا، م. (۱۳۸۶). *عیش مادام، فلوبر و مادام بواری*. ترجمه ع. کوثری. تهران: نیلوفر.
- بودریار، ژ. (۱۳۹۸). *جامعه مصرفی*. ترجمه پ. ایزدی. تهران: ثالث.
- شعیری، ح.ر.، و صالحی، ن. (۱۴۰۲). تحلیل نظام گفتمانی فرش و کارکرد موزه‌ای آن. هنر و ادبیات تطبیقی، ۱، ۲۳-۳۷.
- طاهرزاد، ف. و شعیری، ح.م.، و ایرجی، م. (۱۴۰۱). تحلیل روایت پریشی و چالش‌های نشانه-معنایی آن با تأکید بر داستان *شازده احتجاب*. *روایت‌شناسی*، ۶ (۱۲)، ۳۳۷-۳۶۴.
- فریزر، ج. ج. (۱۳۸۴). *شاخه زرین، پژوهشی در جادو و دین*. ترجمه ک. فیروزمند. تهران: آگاه.
- فلوبر، گ. (۱۳۹۷). *مادام بواری*. ترجمه م. سحابی. تهران: مرکز.
- کنعانی، ا. (۱۴۰۱). از نظام نشانه‌ای تا نظام ابژه‌ای در *شازده احتجاب* گلشیری. *نقد و نظریه ادبی*، ۲ (۱۴)، ۴۱-۶۴.
- کنوبلاخ، ه. (۱۳۹۰). *مبانی جامعه‌شناسی معرفت*. ترجمه ک. راسخ. تهران: نی.
- گلشیری، ه. (۱۳۹۷). *شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.
- مانهایم، ک. (۱۳۸۹). *مقاله‌هایی درباره جامعه‌شناسی شناخت*. ترجمه ف. مجیدی. تهران: ثالث.
- میبدی، ا. ر. (۱۳۸۲). *کشف الاسرار و عده الابرار*. به اهتمام ع.ا. حکمت. جلد پنجم. تهران: امیرکبیر.
- یزدخواستی، ح.، و ف. مولودی (۱۳۹۱). خوانشی «لکانی» از *شازده احتجاب* گلشیری. *ادب پژوهی*، ۲۱، ۱۱۱-۱۳۹.

## References

- Baudrillard, J. (2014). *The system of objects* (P. Izadi, Trans.). Sales. (Original work published 1968) [in Persian]
- Baudrillard, J. (2019). *The consumer society* (P. Izadi, Trans.). Sales. (Original work published 1970) [in Persian]

- Blackwell, M. (2010). *The secret life of things: animals, objects, and it-narratives in eighteenth-century England* / Lewisburg Bucknell University Press.
- Butler, Judith (1990). *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London, Routledge.
- Calogero, R. M., et al. (editors) (2011). *Self-objectification in women: causes, consequences, and counteractions* / American Psychological Association.
- Flaubert, G. (2018). *Madame Bovary* (M. Sahabi, Trans., 18th ed.). Markaz. (Original work published 1857) [in Persian]
- Frazer, J. G. (2005). *The golden bough, A study in magic and religion* (K. Firouzmand, Trans., 2nd ed.). Agah. (Original work published 1890) [in Persian]
- Gervais, S. J. (2013). *Objectification and (De)Humanization*, Springer, a New York.
- Golshiri, H. (2018). *Prince Ehtejab* (15th ed.). Niloufar. [in Persian]
- Horkheimer, M., & T. W. Adorno (2002). *Dialectic of Enlightenment, Philosophical Fragments*, Stanford University Press.
- Hoskins, J. (1998). *Biographical objects, how things tell the stories of people's lives*, Routledge.
- Kanaani, E. (2022). From the semiotic system to the object system in Golshiri's *Prince Ehtejab*. *Journal of Literary Criticism and Theory*, 7(2), Article 14. [in Persian]
- Knoblauch, H. (2011). *Foundations of the sociology of knowledge* (K. Rasekh, Trans.). Ney. (Original work published 2005) [in Persian]
- Kotrosits, M. (2020). *The lives of objects: material culture, experience, and the real in the history of early Christianity*, niversity of Chicago Press.
- Mannheim, K. (2010). *Essays on the sociology of knowledge* (F. Majidi, Trans.). Sales. (Original work published 1928) [in Persian]
- Meybodi, A. R. (2003). *Kashf al-Asrar wa Eddat al-Abrar* (A. A. Hekmat, Ed., Vol. 5). Amir Kabir. [in Persian]
- Nussbaum, M. C. (1999) *Sex and Social Justice*, Oxford University Press, USA.
- Shoairi, H. R., & Salehi, N. (2023). Discourse system analysis of carpet and its museal function. *Comparative Arts and Literature Quarterly*, 1(1), 23–37. [in Persian]

Tahernezhad, F., Shoairi, H. R., & Irji, M. (2022). Narrative dislocation and its semio-semantic challenges with emphasis on the story of *Prince Ehtejab*. *Narratology Biannual*, 6(12), 337–364. [in Persian]

Vargas Llosa, M. (2007). *The perpetual orgy: Flaubert and Madame Bovary* (A. Kowsari, Trans.). Niloufar. (Original work published 1975) [in Persian]

Yazdkhasti, H., & Moloudi, F. (2012). A Lacanian reading of Golshiri's *Prince Ehtejab*. *Adab-Pajouhi*, 21, 111–139. [in Persian]