*The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis* Vol. 2. Issue 1

**Research Paper**

# Analysis of Dialogue: Association, Interpretation, and Signification, An examination of a fragment of the discourse from the novel *Shazdeh Ehteajab*

**Tooraj Khosravi Shaabani**
PhD student in Persian Language and Literature, University of Kurdistan
(Corresponding Author)
**(touraj1398@gmail.com)**

10.22034/lda.2024.140844.1019

**Received:**
March,02, 2024
**Accepted:**
June, 27, 2024
**Available online:**
June, 27, 2024

**Keywords:**
Golshiri, *Shazdeh Ehtejab*, Position, Agency, Implication, Interaction.

**Abstract**
Conversation analysis, as one of the subsets of discourse analysis, encompasses points and details that are very helpful in analyzing texts. In conversations, the relationship between the participants of the dialogue and the issue is in such a way that the characters exhibit themselves more; and it is formulated in such a way that the worldview, perspective and approach of the characters and many other traits are revealed rather explicitly. The present study attempts to investigate the visible and hidden layers of the conversation with components such as the way the conversation parties interact, the beginning and end of the conversation, turn taking, feedback and correction in conversations and similar instances. This study also aims to achieve other aspects of implication and meaning not obvious to the audience at first glance, since the words and texts in different contexts carry a set of meanings and interpretations. Based on what was mentioned, in this research, the relationships on the sides of the dialogue, the way of using and choosing words and the interaction of the characters according to their status and social levels are examined discursively and a substantial reading of the text is presented as well.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۲، شماره۱، بهار ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

# تحلیل گفتگو: تداعی، تأویل و دلالت (واکاوی بخشی از پاره‌گفتار رمان *شازده احتجاب*)

**تورج خسروی شعبانی (نویسنده مسؤول)**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان.

**(touraj1398@gmail.com)**

10.22034/lda.2024.140844.1019

**تاریخ دریافت:**
**۱۴۰۲/۱۲/۱۲**

**تاریخ پذیرش:**
**۱۴۰۳/۰۴/۰۷**

**تاریخ انتشار:**
**۱۴۰۳/۰۴/۰۷**

**چکیده**

تحلیل گفت‌وگو به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های تحلیل گفتمان، دربردارندهٔ نکات و جزئیاتی است که در واکاوی متون بسیار راه‌گشا است. در گفت‌وگوها، رابطهٔ طرفین گفت‌وگو و طرح مسئله به صورتی است که شخصیت‌ها، بیشتر خود را نمایندگی می‌کنند و صورتبندی آن به شیوه‌ای است که جهان‌بینی، منظر و رویکرد شخصیت‌ها و بسیاری از ویژگی‌های دیگر به صورت تقریباً بی‌واسطه نمایان می‌شود. در این پژوهش که بخشی از گفت‌وگوی پایانی متن انتخاب شده است، به شیوهٔ توصیفی تحلیلی، مؤلفه‌هایی چون شیوهٔ تعامل طرفین گفت‌وگو، آغاز و پایان گفت‌وگو، نوبت‌گیری، بازخورد و اصلاح در گفت‌وگوها و مواردی از این دست بررسی شده و لایه‌های پیدا و پنهان گفت‌وگو را با توجه به این موارد تحلیل کرده است. از آن‌جا که واژه‌ها و متون در بافت‌های متفاوت مجموعه‌ای از معانی و تعابیر را به همراه دارند، به جنبه‌های دیگری از دلالت و معنا دست یافته است که در نگاه اول برای مخاطب صورتی آشکار ندارد. بر این اساس، در این پژوهش، نسبت‌ها در طرفین گفت‌وگو، شیوهٔ بکارگیری و گزینش واژگان و تعامل شخصیت‌ها با توجه به جایگاه و سطح اجتماعی آن‌ها از لحاظ گفتمانی بررسی و خوانشی دلالت‌مند از متن ارائه شده است. نتیجه این‌که لایه‌های دیگری از متن با توجه به بافت و معنا آشکار شده و اهمیت نقش و جایگاه طرفین در مدیریت گفت‌وگو و کنش‌های متقابل، بررسی شده است.

**واژه‌های کلیدی:**
*شازده احتجاب*، جایگاه، عاملیت، دلالت، تعامل، تأویل.

**استناد: خسروی شعبانی، تورج. (۱۴۰۳). «تحلیل گفتگو: تداعی، تأویل و دلالت (واکاوی بخشی از پاره‌گفتار رمان شازده احتجاب)»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۲ (۱)، ۶۸-۵۱.**

### ۱. مقدّمه و بیان مسأله

متن ادبی، با توجه به ویژگی‌های متفاوت خود که آن را از سایر متون از لحاظ زیبایی‌شناسی و فرم نوشته جدا می‌کند، معانی ناگفته‌ای نیز با خود به همراه دارد که می‌توان با توجه به عناصر دیگر متون بازشناخت. آن‌چه حائز اهمیت است، شیوهٔ درست دریافت این معانی، دلالت‌ها و کشف روابط این عناصر در بافت متن است. گفت‌وگوها در متون ادبی، از آن‌جا که حاصل ارتباط دو یا چند طرف است و شخصیت‌ها خود را نمایندگی می‌کنند، دربردارندهٔ دلالت‌های ویژه‌ای است که شبکه‌ای از معانی را در خود انباشته است و با ارجاع به این معانی می‌توان جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ متون را بیشتر درک کرد و در نتیجه، ابعاد متنوّع و متفاوت متون ادبی را نسبت به سایر متون شناسایی کرد و شیوهٔ نگرش و جهان‌بینی شخصیت‌ها را - که در زبان آن‌ها به شیوهٔ مستقیم یا غیرمستقیم بازنمایی می‌شود - بازشناخت. بدین سبب که موارد دیگری همچون جایگاه شخصیت‌ها و گفتمان غالبی که آن‌ها نمایندگی می‌کنند، در بینش و ذهنیت آن‌ها تأثیر بسزایی دارد و در زبان بازنمایی می‌شود، در این نوشتار تلاش بر این است تا با تکیه بر این دستمایه‌ها و منطقی که می‌توان در شیوهٔ ارتباط آن‌ها یافت، درک و دریافت دیگری از متن به دست داد.



در این نوشتار که بخشی از گفت‌وگوی دو شخصیت رمان (شازده و فخری) را با توجه به موضوع مورد تحلیل قرار داده است، تمرکز بیشتر بر همان بخش است و دلالت‌ها و نشانه‌های متنی همان پاره‌گفتار مورد نظر، جدا از بخش‌های دیگر رمان به صورتی تقریباً خودبسنده بررسی می‌شود. در واقع، این بخش را می‌توان یک قاب از ده‌ها قابی دانست که در هر بخش از داستان به تصویر کشیده شده است. بدین منظور، بیشتر، مواردی مورد توجه قرار گرفته و بر آن جنبه‌هایی تأکید شده است که دلالت‌یابی در آن‌ها با توجه به گفت‌وگو و شاخص‌های مورد نظر در این بخش از متن بازنمایی شده است. این برداشت و شیوهٔ تحلیل، تضاد در ویژگی‌های کلی متن با ویژگی‌های این بخش را - که جزئی از آن است - محتمل می‌داند و برای این وجه از بررسی که در مقیاس کوچک‌تری انجام می‌پذیرد، چهارچوب خاص خود را در دلالت‌یابی‌ها در نظر دارد. از آن‌جا که زمان، فضا، نوع روابط، شخصیت، موضوع و منطق علی-معلولی، در بیان و اندیشهٔ هر کدام از شخصیت‌ها تعیین‌کننده است و به گونه‌ای برسازندهٔ رفتار و شیوهٔ تعامل شخصیت‌ها است، با توجه به این موارد، می‌توان متناسب با هر شخصیت، نکاتی را از دل متن بیرون کشید و به دیگر بخش‌های متن گره داد که تازگی در تأویل و تفسیر، ویژگی برجستهٔ آن است. در

واقع، در این بخشی که در این نوشتار مورد تحلیل قرار گرفته است، گفت‌وگو به آن معنایی که طرفین در آن آزادانه، آن‌چه را در نظر دارند، ابراز نمایند، نیست و میزان مشارکتی بودن تعامل به نحوی نیست تا دو طرف در آن سهیم باشند. موضوع، روند گفت‌وگو، حدود طرفین، شیوهٔ پرداختن به گفت‌وگو و امثال آن به گونه‌ای است که در این پژوهش، هنگام استفاده از واژهٔ گفت‌وگو، تردید و ناهم‌خوانی با معنایی که از آن دریافت می‌شود، ذهن را به خود مشغول می‌دارد و واژه‌ای دیگر را جست‌وجو می‌کند. روابط گفت‌وگویی در این گفتمان تحکم‌آمیز کمتر شکل می‌گیرد و تلاش می‌کند روند و مسیر سخن را به جهت خاصی هدایت کند؛ اگرچه باختین از آن‌جا که موافقت با هر کلامی را نیازمند برقراری رابطه‌ای گفت‌وگویی می‌داند، مخالفت و موافقت با گفتمان تحکم‌آمیز را یکسان تلقی می‌کند (باختین، ۱۳۸۷: ۳۶۸). در همین چهارچوب، تصوّرات و افکار هر کدام از مشارکین بنا به نقش آن‌ها در این متن بررسی می‌شود؛ زیرا در این شرایط نیز، به صورت مستقیم و غیرمستقیم، با اشاره‌هایی که از پیوند گزاره‌ها و ارتباط بین آن‌ها، دلالت‌هایی را برای مخاطب نمایان می‌کند، می‌توان بیشتر به کندوکاو این متون پرداخت و به سطوح دیگر آن دست یافت. به زبان دیگر، با ارتباطی که متون با گزاره‌های پیشین برقرار می‌کنند و بینامتنیتی که گفت‌وگوی میان متون را به دنبال دارد، بستری برای واکاوی متون در مقیاس و چهارچوب‌های کوچک‌تری فراهم می‌کند که به این زنجیره تداوم می‌بخشد. به سخنی دیگر، چه فرامتن‌هایی پیرامون متن اصلی می‌تواند نشو و نما کند و تداوم آن را به عنوان متنی پویا در آن فرامتن‌ها دید؟؟



## ۲. پیشینهٔ پژوهش

رمان *شازده احتجاب* از آن دسته متن‌هایی است که از لحاظ گفتمانی، جای بسی تأمل و تحقیق دارد و ظرفیت انجام پژوهش‌های متفاوتی در این حوزه دارد. اگرچه شمار زیادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته، این رمان را موضوع بررسی خود قرار داده‌اند، با توجه به این‌که گفت‌وگوهای بسیاری میان طرفین در این رمان جریان دارد، پژوهش‌های پیشین به این ویژگی رمان نپرداخته‌اند بویژه پاره‌گفتار پایانی کتاب از لحاظ گفتمانی بررسی نشده است. صابرپور و غلامی‌نژاد (۱۳۸۸)، با توجه به آرای نورمن فرکلاف متن را از لحاظ ادبی و گفتمانی بررسی کرده است؛ این مقاله، تأثیر اوضاع اجتماعی بر خلق اثر را مورد توجه قرار داده و همچنین به زندگی نویسنده در شکل‌گیری موضوع پرداخته است. فریده آفرین (۱۳۸۸)، رمان *شازده احتجاب* را از چشم‌انداز نظریات یونگ بررسی کرده و کهن الگوها را در شخصیت‌ها، موقعیت‌ها، نمادها و فردیت‌ها مورد توجه قرار داده است. خزانه‌دارلو و

حامی‌دوست (۱۳۹۲)، با استفاده از روش پوله، به بررسی جهت‌گیری‌های اصلی تخیل و آگاهی نویسنده پرداخته است و از خلال تصاویر، رنگ‌ها، بعضی اشکال، حرکت‌ها و عناصر دیگری که در قالب شبکه‌های کلامی و تصویری از ناخودآگاه راوی در اثر ظاهر می‌شوند، فضای حاکم بر آن را شرح داده است. مریم جلالی (۱۳۹۵)، هفت مقالهٔ علمی-پژوهشی مرتبط با *شازده احتجاب* را با موضوعیت واحد، سطح علمی برابر و همگونی تقریبی محتوا، انتخاب و عملکرد پژوهشگران را در این حوزه ارزیابی کرده است. بررسی فرم، ساختار و محتوای مقاله‌های منتخب در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است که با هدف نقدپژوهی و تبیین نقاط قوت و ضعف احتمالی موجود انجام گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد در فرم و ساختار اکثر مقاله‌ها ضعف‌های قابل ملاحظه‌ای وجود دارد و نقط قوّت این مقالات در تحلیل‌های محتوایی است؛ همچنین بر این باور است که برخی از این مقاله‌ها، شایستگی‌های نوشتار علمی-پژوهشی را نداشته‌اند. حسین پاینده (۱۳۹۷)، در مصاحبه‌ای، رمان را از دیدگاه نظریه‌های باختین بررسی کرده و همان‌طور که این اثر را ماندگار می‌داند، به ویژگی‌های اثر ماندگار و تأثیر آن پرداخته است. جواد اسحاقیان (۱۴۰۰)، رمان را از لحاظ تکنیک‌ها و ساخت آن با رمان *خشم و هیاهو*، نوشتهٔ ویلیام فاکنر مقایسه کرده و به جنبه‌های مدرنیستی رمان با توجه به ویژگی‌های آن اشاره کرده است، همچنین وی شخصیت‌ها و کنش‌های آن‌ها را بررسی و با توجه به متون دیگر تحلیل کرده است. ابراهیم کنعانی (۱۴۰۱)، گذر از نظام نشانه‌ای به نظام ابژه‌ای و کارکردهای گفتمانی و جایگاه‌های فرایند معنایی آن را بررسی کرده و به طور کلی، فرایند گذر از نشانه تا ابژه‌شدگی را در دو ابژهٔ صندلی و عینک، با توجه به انواع جایگاه‌ها مانند اقتدارگری، سوژگانی، کنشگری، جانشینی و... تحلیل و بررسی کرده است. حسن‌پور و خسروی (۱۴۰۲)، دو گفت‌وگو را در این دو رمان با توجه به گفتمان قدرت و شیوهٔ بازنمایی قدرت در زبان شخصیت‌ها مورد تحلیل قرار داده و خواست‌ها، جبهه‌گیری‌ها، افق‌های فکری و چهارچوب‌های اندیشگانی سوژه‌ها را بررسی کرده‌اند.



با تحلیل گفت‌وگوهای پربسامد این رمان، که در این نوشتار یکی از آن‌ها مورد واکاوی قرار می‌گیرد، تلاش شده است با کشف لایه‌های دیگر متن که در پس گفتمان‌ها قرار گرفته‌اند، دلالت‌های معنایی تازه‌ای را که نشان از غنای متن ادبی است، در ادامهٔ این متون معرّفی کرد. همچنین با نگاهی تأویل‌مدار، برخی از دلالت‌ها را که در گفت‌وگوها می‌توان بدان پی برد، نمایان کرد.

### ۳. چهارچوب نظری

گفت‌وگو از آن دسته اصطلاحاتی است که حوزۀ قابل توجهی از زبان و ادبیات را به خود اختصاص داده و همچنین از زوایای متفاوت بدان نگریسته شده است. میخاییل باختین(Mikhail Mikhailovich Bakhtin) با نظریه‌پردازی در این حوزه، از افرادی محسوب می‌شود که در این زمینه، آرای خود را در دسته‌بندی‌هایی به صورت مفهومی و تئوریک ارائه داده است. او مهم‌ترین ویژگی سخن را پلی ارتباطی میان دو انسان می‌داند که به صورتی اجتماعی تضمین می‌شود و بر این باور است که معنا فقط در مناسبات میان افراد ساخته می‌شود؛ یعنی معنا در مکالمه ایجاد می‌شود (احمدی، ۱۳۷۲). باختین، زبان را ذاتاً گفت‌وشنودی و سخن را مجموعه‌ای از عبارت‌ها می‌داند که گونه‌ای جهانبینی و ایدئولوژی در آن ارائه می‌شود و در پی آن، دیگران، آن را قبول یا رد می‌کنند. «جهت‌گیری مکالمه‌ای گفتمان، پدیده‌ای است که از خصوصیت‌های هر گفتمانی محسوب می‌شود. جهت‌گیری طبیعی هر گفتمان پویایی، جهت‌گیری مکالمه‌ای است.» (باختین، ۱۳۸۷: ۳۶۸).

برایان پالتریج، در کتابش با عنوان *درآمدی بر تحلیل گفتمان*، مفاهیم و تعاریف حوزۀ گفتمان را به شیوه‌ای ساده و قابل فهم به تحریر درآورده است که بویژه برای کسانی که آشنایی چندانی با این حوزه ندارند، می‌تواند بسیار راهگشا باشد. این اثر در ابتدا تعریفی از گفتمان به دست می‌دهد و در فصول بعدی به رابطۀ گفتمان با جامعه، ژانر، مکالمه و همچنین به بررسی انواع تحلیل گفتمان پرداخته است و برای تفهیم بیشتر، از نمونه‌ها و مثال‌های زیادی بهره برده است. او چنین آورده است که «تحلیل گفتمان بر دانش زبانی فراتر از واژه، بند، عبارت و جمله تأکید دارد که برای ایجاد یک ارتباط موفق ضروری می‌نماید. این رویکرد، به بررسی الگوهای زبانی درون متن و ارتباط میان زبان و بافت‌های اجتماعی و فرهنگی متن می‌پردازد. تحلیل گفتمان به شیوه‌هایی از کارکرد زبان توجه دارد که جهان‌بینی و تعابیر متفاوتی را آشکار می‌سازد. همچنین بررسی می‌کند چگونه کارکرد زبان از نحوۀ ارتباط مشارکین گفت‌وگو با یکدیگر تأثیر می‌پذیرد و از سوی دیگر، بر تأثیر کارکرد زبان بر هویت‌های اجتماعی و روابط نیز توجه دارد. تحلیل گفتمان بررسی می‌نماید که جهان‌بینی و هویت‌های مختلف چگونه به واسطۀ کارکرد گفتمان شکل می‌گیرند. این رویکرد هم متون گفتاری و هم متون نوشتاری را مورد مطالعه قرار می‌دهد.» (پالتریج، ۱۳۹۹: ۱۵-۱۴). تحلیل گفت‌وگوها، از بخش زیادی از جهان‌بینی هر یک از طرفین تعامل در ارتباط با یکدیگر و پدیده‌ها، پرده برمی‌دارد و گستردگی متن و دریافت از آن را به گونۀ شگرفی بازتاب می‌دهد. همچنین تحلیل مکالمه «به طور خاص بررسی می‌کند که چگونه جهان‌های اجتماعی توسط سخن‌گویان در حین شرکت در گفتمان مکالمه‌ای شکل گرفته و بازشناخته می‌شوند.» (پالتریج، ۱۳۹۹: ۱۷۶).

### ۴. معرّفی رمان شازده احتجاب

رمان *شازده احتجاب*، اثر هوشنگ گلشیری، از آن دسته رمان‌های مدرن فارسی است که با استفاده از جریان سیال ذهن نوشته شده است. رمان، توسط شخصیت اول داستان روایت می‌شود و گرچه بخش‌هایی از داستان را افراد دیگری روایت می‌کنند، اما همهٔ آن‌چه که روایت می‌شود نیز در ذهن شازده جریان دارد. این رمان، مرگ تدریجی گفتمانی را که طی دهه‌ها گفتمانی غالب بوده است به تصویر می‌کشد. ناهمگونی زبانی و چندصدایی در شخصیت‌های اصلی رمان نیز بسیار قابل توجه است و از آنجا که تکنیک‌ها و شگردهای مدرن در رمان بسامد فراوانی دارد، متنی مدرنیستی به حساب می‌آید. داستان به صورت غیرخطی و از زاویهٔ دید سوم شخص و همچنین اول شخص، روایت شده است. همچنین رمان، نگاهی انتقادی به قدرت حاکم و سردمداران آن زمان را از زبان شخصیت‌ها و نوع تعامل آن‌ها در سراسر داستان به تصویر می‌کشد. گفتمانی که در دوره‌ای گفتمان غالب محسوب می‌شد و گفتمان‌های دیگر را به حاشیه رانده بود، اکنون به زوال رسیده است و آثار و نتایج آن در زندگی و رفتار شخصیت‌ها کماکان دیده می‌شود. شاید بیشترین تمرکز و توجه رمان بر شخصیت‌هاست؛ هر کدام از آن‌ها ویژگی‌های منحصر به فرد و متفاوتی دارند که خصوصیات درونی خودویژهٔ خود را نمایندگی می‌کنند. در این رمان، تأثیر قدرت و نگرش‌های برآمده از آن بر زندگی انسان و همچنین شیوهٔ تعامل شخصیت‌ها در این چهارچوب‌ها بازنمایی شده است و بسامد بالایی دارد. سطح و جایگاه شخصیت‌ها در سرنوشت، رفتار، اندیشه و به طور کلی در زندگی آن‌ها، که بخش عمدهٔ آن در رابطه با قدرت ساخته شده، بسیار تعیین کننده است و همچنین تقابل با این وضعیت نیز بر قسمت عمدهٔ رمان، سایه گسترده است.



### ۵. خلاصهٔ رمان شازده احتجاب

شازده احتجاب، از بازماندگان خانوادهٔ شاهزاده‌های قجری است که در آخرین شب زندگی خود با یادآوری گذشته و مرور خاطرات تلخ و عذاب‌آوری که سراسر زندگی او را فرا گرفته است، زوال خاندانی اشرافی را در داستان تا پایان پیش می‌برد. وی بر صندلی خود، رویدادهای گذشته را که اغلب شامل زورگویی خانوادهٔ قجری و شکنجه و کشتار مردم تحت سلطهٔ این خاندان است، در ذهن مرور می‌کند. او دیگر علاقه‌ای به پیشینهٔ خانوادگی خود ندارد اما سراسر داستان، روایت این سابقه و روابط او با همسرش فخرالنّسا و خدمتکارشان فخری است. آن‌ها در فضای بستهٔ خانه‌ای زندگی می‌کنند که تنها شازده از آن‌جا پایش را بیرون می‌گذارد و همهٔ درها قفل شده‌اند. فخرالنّسا، زنی فرهیخته و اهل مطالعه است؛ با خواندن کتاب تاریخ خاندان قاجار و نقد و ایرادهای زیادی که به رفتار و

اعمال آن‌ها وارد می‌کند، با شازده احتجاب بسیار وارد بحث و جدل می‌شود و ستم‌های آنان را در حق دیگران بازگو می‌کند. شازده و فخرالنّساء رابطهٔ خوبی ندارند و میانهٔ آن‌ها به مرور بدتر هم می‌شود تا جایی که شازده، روابط و رفتاری را که باید با همسر خود داشته باشد، با فخری برقرار می‌کند به طوری که می‌خواهد با این کار خلاءهای برآمده از آن رابطه را پُر کند لذا فخری را به هر کاری وامی‌دارد. مراد، شخصیت دیگری که در طول داستان، خبر مرگ افراد این خاندان را به شازده می‌رساند، پیام‌آور مرگ است و در نهایت خبر مرگ شازده را نیز در پایان داستان به خود او می‌دهد.

**۶. تحلیل گفتگو، تداعی، تأویل و دلالت**

متن زیر، گفت‌وگوی میان شازده و فخری است که موضوع سخن، دربارهٔ فخرالنّسا و رفتار و روابط آن‌هاست. در این گفت‌وگو، در پایان روز، شازده به خانه برمی‌گردد و آن‌چه در زمانِ نبودِ او در خانه روی داده است از زبان فخری بیان می‌شود. در این بخش از متن که از قسمت‌های پایانی داستان انتخاب شده است، پرسش و پاسخ‌های زیادی میان آن‌ها رد و بدل می‌شود؛ اما این تنها شازده است که می‌پرسد و فخری تنها پاسخ می‌دهد و همان‌طور که به او امر شده است، به شازده توضیح می‌دهد. در این گفت‌وگو نشانه‌هایی دال بر جایگاه بالاتر شازده نسبت به افراد دیگر وجود دارد که در روند گفت‌وگو و پرداختن به موضوع‌ها تأثیر بسزایی دارد. مؤلف در این گفت‌وگو بیشتر به کلام توجه کرده و کمتر به جزئیات رفتاری، حرکات، شرایط، مکان، حالات و دیگر کنش‌های مشارکین گفت‌وگو پرداخته است.



۱) «و شازده احتجاب سنگینی عظیم سرش را بر دستهایش حس کرد. دستهایش می‌لرزید.

۲) دیوارها بلند بود. خیلی گشتم تا این خانه را پیدا کردم. چهار تا اتاق برای خفت و خیز دو آدم کافی بود. فخری گفت:

۳) - شازده، خانم امروز سرفه کرد. آنقدر که ترسیدم.

۴) گفتم خون استفراق کرد، هان؟

۵) گفت: نه، شازده. خدا نکند. فقط یک کم کنار لبش سرخ شد. خانم زود با دستمالش پاک کرد. گفتم: «من می‌ترسم، خانم. می‌خواهید دکتر... » گفت: «باکیم نیست.»

۶) گفتم: بعد، بعد چکار کرد، فخری؟

۷) گفت: خانم گفت: «به شازده حرفی نزنی.» گفتم: «نه، خانم.»

۸) فخری بوی کاهگل و آب صابون می‌داد، دستهایش و پیشبند و موهایش. گفت: «خانم بلند شد و رفت پهلوی حوض. رنگش پریده بود. گفت: فخری، صندلی را بگذار پهلوی حوض. گذاشتم. گفت: فخری، آدم توی این خانه دلش می‌گیرد، با این همه اتاق (عمارت

چهارفصل بود، عمارت اجدادی). گفتم: چرا، خانم؟ گفت نمی‌دانم، ولی هیچ دلم نمی‌خواهد اینجا بمیرم. کاش شازده یک خانهٔ دیگر می‌گرفت. این عمارت کهنه شده است. تو هم دیگر نمی‌توانی دست تنها به همهٔ اتاق‌ها برسی. کاش شازده می‌فروختش.»

۹) تن فخری گرم بود، گرم و برهنه و پرخون. سل نمی‌توانست آن حصار زنده را بشکند. گفتم:

۱۰) - بعد چی؟

۱۱) گفت: نشست کنار حوض، گفت: «فخری، جورابهای من را در بیاور.» گفتم: «چشم، خانم.» جوراب‌هایش را در آوردم.

۱۲) گفتم: پاهایش چطور بود، فخری؟ خوشت آمد؟

۱۳) گفت: خیلی سفید بود، شازده.

۱۴) فخرالنّساء پاهایش را می‌گذارد روی لبهٔ حوض- لبهٔ حوض سرد بوده- و بعد توی پاشویه، با آن همه ماهی. ماهی‌ها می‌آیند و به انگشتهای فخرالنّساء دهن می‌زنند. فخرالنّساء تب داشته، نفسش تنگی می‌کرده. گفتم:

۱۵) - عینکش را زده بود، فخری؟

۱۶) گفت: بله، شازده. حتّی گفت: «فخری جان، بی‌زحمت برو کتاب روی میز را برای من بیاور.»

۱۷) گفتم: نشست کنار حوض و کتاب خواند؟

۱۸) گفت: وقتی کتاب را آوردم، دیدم خانم دو تا دستش را گذاشته روی دو زانویش و دارد خیره نگاه می‌کند. گفتم: «خانم، بفرمائید.» حرفی نزد. فقط نگاه می‌کرد. گفتم: «خانم، کتابتان را آوردم.» خانم یک مرتبه پرید، شانه‌هایش تکان خورد، برگشت و عینکش را برداشت، گفت: «تویی، فخری؟» گفتم: «خانم، کتابتان.» گفت: «آهان، بده به من.»

۱۹) گفتم: بعد چی شد؟

۲۰) گفت: بعد هیچی، کتاب را گذاشت روی دامنش و باز نگاه کرد.

۲۱) گفتم: به کجا؟

۲۲) گفت: خوب، نمی‌دانم. آن روبه‌رو هم دخترهای سنگی بود که آب از دهنشان می‌ریزد، هم فواره، هم خیابان. درخت‌های چنار هم بود.

۲۳) یک کلاغ هم نشسته بود وسط خیابان، داشت استخوان می‌خورد.

۲۴) گفتم: به آسمان که نگاه نکرد؟

۲۵) گفت: نمی‌دانم، شازده. من که نرفتم روبه‌روی خانم. گفتم اگر بروم حتماً بدشان می‌آید.

۲۶) که زدم، زدم توی صورت فخری. گفتم:

۲۷) - مگر به تو نگفتم ...؟

۲۸) گریه کرد. گفتم:
۲۹) - بعد چی؟
۳۰) اشک‌هایش را پاک کرده بودم. هق‌هق گریه نمی‌گذاشت. گفت:
۳۱) - من رفتم توی آشپزخانه به غذا سر بزنم. بعد که آمدم، گفتم:
۳۲) «خانم، می‌خواهید چراغ‌ها را روشن کنم؟» آخر داشت غروب می‌شد.
۳۳) گفت: «نه فخری، فقط آن پالتو پوست را بینداز روی شانه‌های من.»
۳۴) گفتم: هنوز نگاه می‌کرد؟
۳۵) گفت: آره، شازده. پاهایش توی پاشویه حوض نبود.
۳۶) گفتم: کلاغ بودش؟
۳۷) گفت: نبود.
۳۸) گفتم: آن تکه از آسمان پیدا بود؟
۳۹) گفت: ندیدم، شاید نبود.
۴۰) گفتم: آن ته، ته باغ، در پیدا بود؟
۴۱) گفت: به نظرم بود.
۴۲) گفتم: فخرالنّساء چی گفت؟
۴۳) گفت: خانم فقط گفت: «تو خوبی، فخری.»
۴۴) کلاغ و استخوان، دخترهای سنگی، فواره و کلاف‌های موج...
۴۵) کلاغ حتماً اول به استخوان نوک می‌زند و بعد آن را برمی‌دارد، یا برنمی‌دارد و از روی درختها، یا از میان درخت‌ها می‌پرد و می‌رود. فخرالنّساء نگاه می‌کرده؟ اگر می‌دیده، تمام حواسش متوجه کلاغ بوده و آن استخوان و آن بال و پروازش از میان... از؟» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۸۶-۸۳).



گفت‌وگو با تصویری از شازده احتجاب که سرش را در دستانش گرفته و همچنان در حال رنج بردن است، آغاز می‌شود. مؤلف با این تصویر، زمینه را برای آغاز این گفت‌وگو فراهم می‌کند و در ادامه با سخن‌گشایی، مخاطب را به داخل گفت‌وگو می‌کشاند. در واقع، آغازگر بودن در گفت‌وگو، اختیار تعیین موضوع و پرداختن به آن را با خود به همراه دارد و به نوعی کانونی‌سازی در شخصیت و موضوع صورت می‌گیرد که بر ذهن و دریافت خواننده تأثیر می‌گذارد و به گونه‌ای مشروعیت‌بخشی را القا می‌کند. این درد و رنجی که شخصیت اول داستان را فراگرفته است، به گونه‌ای سرآغاز موضوع‌هایی می‌شود که همسو با آن قرار دارد و ادامهٔ گفت‌وگو، تلاش برای گره‌گشایی از این دردهایی است که از گذشته نشأت گرفته و اکنون نیز در سخنان و کنش‌های شخصیت‌ها، بویژه در گفته‌های فخرالنّسا و خلوت‌های

شازده بازنمایی می‌شود. در این رمان، اگرچه هر یک از شخصیت‌های داستان متناسب با جایگاه و نقشی که ایفا می‌کنند، سخنان خود را به زبان می‌آورند؛ اما در این بخش از گفت‌وگو، مدیریت گفت‌وگو و موضوع، که عهده‌دار آن شازده است، چهارچوب ویژه‌ای را ساخته و پرداخته است که از آن عدول نمی‌کنند و همچنان روی به یک سو دارد. اشارهٔ مستقیمی به زمان و مکان مشارکین گفت‌وگو، در این بخش دیده نمی‌شود وضعیت مکانی و زمانی آن‌ها مبهم است؛ از آن‌جا که تمرکز بحث، روی فخرالنساء و کنش‌های او است، نه از سرفه‌های شازده خبری است، نه به جزئیات رفتاری آن‌ها پرداخته شده است.

شخصیت اول داستان اگرچه از گذشتهٔ خود روی‌گردان است و در جایگاهی نیست که پدران خود را در آن می‌بیند؛ اما محدودهٔ تسلط او همچنان در مقیاس کوچکتری (خانواده) وجود دارد و برای سلطهٔ بیشتر، معیارهایی برای خود در نظر گرفته است. در خط دوم، دیوارهای بلند، بازتاب‌دهندهٔ فاصله و مرزهای خودخواسته‌ای است که شازده برای کنترل و محدودکردن خانواده‌اش در نظر گرفته است. او برای دستیابی به این خواستهٔ خود، همان‌طور که از جمله‌اش پیداست، تمام تلاش خود را کرده است. حبس کردن فخرالنّسا در خانه و کنترل او توسط فخری، نمونه‌هایی از پس‌مانده‌های اقتدار پیشین در قالب اندیشهٔ مرد خانواده است که بالادست بودن و فاصلهٔ جایگاه او را با دیگران از نظر حقوق انسانی و اجتماعی نشان می‌دهد. تسلط هژمونیک شازده که به معنی «کنترل نامحسوس برداشت‌های عمومی مردم از واقعیت» (آسابرگر، ۱۳۹۸: ۲۶۹) است، با اعمال آن در موقعیت‌های گوناگون سعی در کنترل هرچه بیشتر و سلطه بر افراد و محیط دارد. اگرچه فخری به عنوان خدمتکار با آن‌ها زندگی می‌کند و همیشه در خانه است؛ اما هنگامی که به فخری می‌گوید این خانه برای دو نفر مناسب است، به صورت مستقیم، فخری را حذف می‌کند و به حساب نمی‌آورد که در واقع به بینش و نظام فکری شازده برمی‌گردد که جایگاهی برای فخری قائل نیست و حتّی او را در آمار افراد حاضر در خانه نیز به شمار نمی‌آورد. از آن‌جا که فخری، خود، پیشاپیش به این نگرش‌ها تن داده است و به هر رنگی که بخواهند درمی‌آید، در ادامه نیز به آن اشاره‌ای نمی‌کند و برایش بسیار عادی جلوه می‌کند؛ کما این‌که در ادامه با اشاره به وضعیت فخرالنسا، به اهمیت جایگاه و زندگی آن‌ها می‌پردازد. او به نوعی، هنگامی که شازده در خانه نیست، چشم شازده است و اوضاع خانه و رفتار و گفته‌های فخرالنّسا را به او گزارش می‌دهد. او نقش چشم سراسربین شازده را در خانه ایفا می‌کند و آن‌چه را که می‌بیند یا به هر طریقی می‌فهمد برای شازده روایت می‌کند. در خط هفت، با این‌که فخرالنّسا گفته است دربارهٔ خون آمدن از دهانش به شازده

حرفی نزند؛ اما فخری همه چیز را آن طور که اتفاق افتاده است، بازگو می‌کند؛ شازده نیز رغبت بسیاری برای شنیدن این سخنان دارد و از جزئیات آن می‌پرسد؛ او با تکرار عبارت «بعد چی؟» این رغبت خود را به شنیدن ادامهٔ سخنان فخری نشان می‌دهد؛ همچنین با این عبارت، جهت گفت‌وگو را تعیین می‌کند و در میانهٔ سخنانشان، چندین بار به این شیوه، گفت‌وگو را مدیریت می‌کند و اقتدار خود را نشان می‌دهد. فخری علناً به فخرالنّسا دروغ می‌گوید؛ با این‌که به او می‌گوید به شازده چیزی نمی‌گوید اما پیش شازده هرچه را که اتفاق افتاده بازگو می‌کند و این کنش وفاداری خود به شازده را نشان می‌دهد و به نحوی از این لحاظ، او را به فخرالنّسا ترجیح می‌دهد. در واقع از آن‌جا که «بخشی از یک هویت، آن چیزی است که توسط افراد دیگر مورد تأیید قرار می‌گیرد» (پالتریج، ۱۳۹۹: ۷۰)، بخش زیادی از هویت فخری را ساختار غالب و اطرافیانش برای او ساخته‌اند و عاملیتی را که در افراد دیگر می‌توان دید، در شخصیت فخری دیده نمی‌شود.

فخری پل ارتباطی میان فخرالنّسا و شازده، و همزمان نیز مانعی بر سر راه ارتباط آن دو با یکدیگر است. فخرالنّسا نیز وقتی که به فخری می‌گوید به شازده حرفی نزن، چنانچه پیداست، می‌داند که فخری همه چیزی را به گوش شازده می‌رساند، دوست ندارد که شازده از همهٔ واقعیت‌ها باخبر شود؛ زیرا ممکن است با توجه به وضعیت او دست به اقداماتی بزند یا تصمیم‌هایی بگیرد که اوضاع را بدتر از آن‌چه است، بکند. در واقع، فخری، رابط بین فخرالنّسا و شازده است به طوری که همهٔ سخنان و آن‌چه را باید و نباید به گوش شازده می‌رساند. وقتی فخرالنّسا به فخری می‌گوید «کاش شازده یک خانه دیگر می‌گرفت»، می‌خواهد این پیام و خواستهٔ خود را از زبان فخری به گوش شازده برساند. این نقشی که به عهدهٔ فخری گذاشته شده است، این گسستگی ارتباطی و ارتباط باواسطه را به دنبال داشته و زمینهٔ پیوند دوبارهٔ آن‌ها را به محاق برده است. از آن‌جا که فخری نیز تابع بی‌چون و چرای اوامر است و از خود عاملیتی ندارد، نتوانسته است در جهت گرایش و پیوند آن‌ها نقشی ایفا کند و کنشی در این راستا داشته باشد. هر کدام از آن‌ها، تنهایی‌های خود را با فخری پُر می‌کنند و صورتی از دیگری را در او با توجه به نحوهٔ ارتباط خود می‌بینند و حس می‌کنند. «اگر کسی به نحوی از انحاء از دیگران متمایز نشود و تفاوتی با سایر مردم نداشته باشد، آن‌گاه می‌توان گفت آن شخص در واقع تفاوت فردی ندارد.» (آسابرگر، ۱۳۹۸: ۲۸۱). در واقع، هویت نامتمایز فخری که از بیرون شکل گرفته است و معطوف به درون نیست، این تهی‌بودگی را در او به جایی رسانده که به آلت دست دیگران بدل شده است. لازمهٔ این نقش در شخصیت‌پردازی، نبود عاملیت و به نحوی سرسپردگی اوست تا این رابطه به این شیوه شکل بگیرد.

مکان و مالکیت آن و همچنین جایگاه افراد، در نوبت‌گیری و لحن سخنان طرفین تعیین‌کننده است؛ فخری که در جایگاه خدمتکار خانه است و وظایف و محدودهٔ رفتار و کنش او پیشاپیش مشخص شده است، اغلب شخصیتی خنثی است و در ادامه، کنش‌های شازده و فخرالنّسا ظاهر می‌شود؛ همچنین در این راستا است که جایگاه او در این میانه تعیین می‌شود. شازده و فخرالنّسا، هر کدام رفتاری جداگانه با فخری دارند؛ شازده، او را خدمتکاری سادهٔ در اختیار خود می‌داند که می‌تواند با او هر کاری انجام دهد و هر چیزی را بر او تحمیل کند. به او سپرده است هر موردی را در ارتباط با فخرالنّسا برای او بازگو کند و در انجام این کار، برخی اوقات از طرف شازده مجازات می‌شود و کتک هم می‌خورد. شازده با او رابطهٔ جنسی هم -آن گونه که می‌خواهد فخرالنّسا را آزار دهد- برقرار می‌سازد و با این وصف، خود را مالک و همه‌کارهٔ فخری می‌داند. در خط هشت، از آن‌جا که از بوی دست، پیشبند و موهای فخری سخن می‌گوید، به صورت غیرمستقیم، نشان از ارتباط نزدیک شازده و فخری دارد که او را در بغل گرفته و بوی او را حس کرده است. همچنین در خط نُه که به تن گرم و برهنه و پرخون فخری اشاره می‌کند و تن سالم او را با تن نحیف و سل‌گرفتهٔ فخرالنّسا مقایسه می‌کند نیز به تسلط همه‌جانبهٔ شازده اشاره دارد. در این‌جا، این ویژگی‌هایی که برای بدن فخری برمی‌شمرد، دقیقاً در تضاد با فخرالنّسا است که همیشه او را سرد، پوشیده و زرد و از رو رفته می‌بیند. حتّی جاهایی که در مورد فخری حرف می‌زند، او را با فخرالنّسا مقایسه می‌کند و به صورت سایه‌ای از فخرالنّسا متصوّر است و به خود فخری به عنوان فردی با ویژگی‌های خاص خودش نگاه نمی‌کند. این نگاه ابزاری به فخری، انسان‌بودگی او را از نظر شازده به قهقرا کشانده است و به این سبب که در ذهن خود چنین دریافت و تصوّری از فخری دارد، راه را بر هر گونه رفتاری با او هموار کرده است؛ اما فخرالنّسا طور دیگری به فخری نگاه می‌کند و متفاوت با شازده که جایگاه انسانی او را سلب کرده بود، برای او ارزش قائل است. فخرالنّسا با او از دل گرفتهٔ خود در این خانه می‌گوید و عواطف و احساسات خود را با او در میان می‌گذارد و برای او احترام قائل است و همچنین برای انجام وظایفی که بر عهده دارد و انجام می‌دهد، از او تشکر می‌کند. در خط ششم، وقتی می‌گوید: «فخری جان، بی‌زحمت برو کتاب روی میز را برای من بیاور»، در واقع با ایجاد احساسی خوشایند در فخری و تحمیل نکردن خود که از نوع احترام است، وجههٔ فخرالنّسا و شیوهٔ تعامل او را می‌نمایاند. اگرچه با او از لحاظ سطح اجتماعی و بینشی که دارد بسیار فاصله دارد؛ اما این سبب نمی‌شود که با او رفتار بدی داشته باشد و در برخی مواقع مانند همدم تنهایی‌های خود با او صحبت می‌کند. تنهایی، بیزاری، دل گرفته و بی‌قراری و مواردی از این دست، حالات و ویژگی‌های عام و همه‌فهم‌اند که نیازی به درک و دریافت فراتر از آن‌چه هر انسان تجربه می‌کند، ندارند و به همین سبب، فخرالنّسا نیز بیشتر در این موارد با فخری سخن می‌گوید و با او ارتباط برقرار می‌کند.

در خط پنج که فخرالنّسا در جواب فخری وقتی می‌گوید دکتر خبر کنم، پاسخ می‌دهد: «باکیم نیست.» و همچنین وقتی می‌گوید: «ولی هیچ دلم نمی‌خواهد اینجا بمیرم.» پیداست که از اوضاع بد جسمی خود کاملاً آگاه است و روزهای پایانی عمر خود را می‌گذراند. بیماری و این ناامیدی به زندگی، نقش زنانهٔ فخرالنّسا را بسیار کم رنگ کرده است و بی‌رغبتی او نیز در فاصله‌ای که میان او و شازده ایجاد شده، نقش اساسی دارد. نبود این تنانگی در رابطه با شازده و محدود کردن او، در واقع، پاسخی است به کنش‌های شازده و تقابل با آن سابقهٔ خانوادگی، که به صورت مداوم از طریق خواندن کتاب و نسبت دادن‌ها، بازنمایی می‌شود. در آن زندان خانگی، زندان تن نیز این حبس در حبس مضاعف را بسیار نمایان می‌کند؛ اما زندان تن که زندان‌بان (شازده) نیز اجازهٔ ورود به آن را ندارد، خواستهٔ خود فخرالنّساست و محدود کردن را با محدودیتی خودخواسته پاسخ می‌دهد. فخرالنّساء با این تصوّرات و تصمیم‌هایی که روال زندگی و رفتار او را شکل داده است، در تنهایی خود زندگی دیگری را رقم زده است؛ پرداختن به مطالعه و ارتباط محدود، سبب شده است بیشتر در میان روایت‌ها و تاریخ مکتوب خاندان و خانواده‌های قجری سیر کند و زندگی خود را به سر ببرد و در نتیجه، اغلب سخنان و گفته‌های او بر این محور می‌چرخد. اگر چه فخرالنّساء به هر چیزی تن نمی‌دهد و شخصیت و رفتار خودویژه و متفاوتی دارد اما در آن فضای بسته و چهارچوب تحمیلی، او چاره‌ای دیگر را متصوّر نیست و در همان قالب روزگار می‌گذراند.



اشیاء، با توجه به کارکرد، نحوه و میزان استفاده از آن‌ها و همچنین تصوّری که در ذهن از آن‌ها حاصل می‌شود، گونه‌ای ارتباط غیرکلامی با مخاطب برقرار می‌کنند که درک و دریافت انسان را برمی‌سازند. در نگاهی دیگر می‌توان رابطهٔ میان اشیاء را نیز در این میان جست‌وجو کرد و آن را دریافت. در این گفت‌وگو نیز از دو شیء بسیار پربسامد داستان که عینک و کتاب است سخن به میان آمده است. از آن‌جا که موضوع این گفت‌وگو فخرالنّساء است، لذا هر آن‌چه که با او در ارتباط باشد مورد توجه قرار گرفته شده است. در خط پانزده، شازده می‌پرسد: «عینکش را زده بود، فخری؟»؛ اگرچه شازده با توجه کردن به این جزئیات می‌خواهد بیشتر با آن لحظه ارتباط برقرار کند و نهایت فهم و درک خود را از آن موقعیت به دست دهد؛ اما کارکرد دیگری که این پرسش دارد، این است که زمینه‌ساز ادامهٔ گفت‌وگو است و پاسخ‌ها و پرسش‌های پسین را به همراه دارد. پس از پرسیدن از عینک، در خط شانزده، فخری در ادامه می‌گوید: «بله، شازده. حتّی گفت: «فخری جان، بی‌زحمت برو کتاب روی میز را برای من بیاور»؛ نام بردن از عینک و به دنبال آن، آمدن کتاب در جمله‌ای که با کنشی همراه است که به نحوی آن‌ها را لازم و ملزوم هم می‌داند، این ارتباط دوسویه را میان این دو شیء

بازمی‌نمایاند. در این ارتباط می‌توان عاملیت اشیاء را دید که از ابژگی بیرون آمده و به سوی سوژگی با این وجه از حیث وجودی خود پیش می‌روند. «اشیاء پیرامون ما صرفاً واجد کاربردهای عملی نیستند، بلکه آن‌ها نوعی آینه‌اند که تصویری از خود ما را نشان می‌دهد.» (آسابرگر، ۱۳۹۸: ۴۰). ابژه‌ها گاهی از جایگاه خود فراتر می‌روند و با نقشی که دریافت می‌کنند، سبب می‌شوند تا سوژه نیز در ارتباط با آن‌ها، کنشمندی خود را در آن راستا به ظهور برساند. از آن‌جا که ابژه‌ها در این روند، قابلیت جایگزینی و گسترش‌بخشی پیدا می‌کنند، کنشگری آن‌ها فعال شده و با این عاملیت، از جایگاه ابژه فراتر می‌روند.

تمایلات جنسی شازده اغلب به شیوه‌ای ناخودآگاه در کنش‌های او پدیدار می‌شود و از آن‌جا که اساسی ناخودآگاه دارند، جهت سخنان را در مواقعی به سوی این تمایل‌ها می‌برد و با احاطه‌ای که بر شرایط دارد و همچنین در مدیریت گفت‌وگو، هرچه بیشتر آن را بروز می‌دهد. شازده نیازهای خود را اغلب به کنش زبانی تقلیل داده است و این نیاز به گفت‌وگو با دیگری را در همدم شدن با فخری و گزارش‌های روزانهٔ او از فخرالنّساء، که برای او بسیار جذّاب است، به تحقّق رسانیده است. در این گفت‌وگو از آن‌جا که موضوع سخن، شازده نیست و در مورد خود حرفی نمی‌زند، از سرفه‌های او نیز که مدام با او همراه است، خبری نیست. جمله‌ها اغلب کوتاه و پی‌درپی است و کنش‌های فخرالنّساء از زبان فخری و با جهت‌دهی‌های شازده روایت می‌شود. در خط دوازده، وقتی فخری جوراب‌های فخرالنّسا را در می‌آورد، شازده خطاب به فخری می‌گوید: «پاهایش چطور بود، فخری؟ خوشت آمد؟»؛ در واقع شازده آن دسته از خلاءهای خود را که در رابطه با فخرالنّساء نمی‌تواند پُر کند، از آن‌جا که تسلط خاصی بر فخری دارد، او را دست‌آویز انجام آن قرار می‌دهد اگرچه به فخرالنّساء نسبت می‌دهد. در همین راستا، انتخاب آگاهانهٔ نام فخری و فخرالنّساء توسط نویسنده و تشابه زیاد آن، منطق دال و مدلولی داستان را تقویت کرده است. شازده با التقاط اوصاف و ویژگی‌های هر کدام، سعی دارد تا آن میل و تصویر ذهنی خود را که گرایش زیادی به آن دارد، محقّق نماید. فخری، نقش دالی را برای او دارد که مدلولش فخرالنّساء است. همزمان، نام فخری، تداعی‌گر نامی کوتاه‌شده است که به سبب صمیمیت، محبت و ایجاد رابطه‌ای نزدیک برای نام دیگری بکار برده می‌شود؛ این‌همانی فخری و فخرالنّساء هم در لفظ و هم در یکی‌کردن و هم‌جوارسازی آن دو در کنش‌ها، از آن‌جا که شازده سعی در این یکسان‌انگاری دارد، فخری را مبدل به فخرالنّسایی کنترل‌شده کرده و آن فخرالنّساء دور و دست‌نیافتنی را با این همانندسازی‌ها به خود نزدیک‌تر کرده است.

اگرچه در این گفت‌وگو، فخری بیشتر از شازده، سخن می‌گوید اما بدان سبب نیست که فخری ارجحیت بیشتری دارد یا این‌که گفت‌وگو را مدیریت می‌کند؛ بلکه دقیقاً عکس آن است و

این خواست شازده است که به این شیوه، گفت‌وگو را مدیریت کند؛ در واقع، فخری، وادار بـه پاسـخ گفتن می‌شود و جایگاه او به عنوان همدم فخرالنّسا است که بـرای ارائـۀ ایـن اطلاعـات فراخوانـده شده است. ولع شازده در شنیدن سخنان فخری دربارۀ فخرالنّساء، بـا شـیوۀ مـدیریت گفـت‌وگـو و دقّت بالای او در توجه به توصیفات و جزئیاتی که فخری بیان مـی‌کنـد، نمایـان اسـت و در بعضـی موارد که فخری حرفی برای گفتن ندارد یا توجه نکرده است، واکنش نشـان مـی‌دهـد و حتّـی او را کتک می‌زند که در خط بیست‌وشش بـه ایـن صـورت آمـده اسـت: «کـه زدم، زدم تـوی صـورت فخری». برخی از حرکات و رفتارها، مانند ایـن سـیلی زدن در ایـن بخـش، کنشـی اسـت کـه بـه گونه‌ای پایان سخنی را به شیوۀ غیرمستقیم بازنمایی می‌کند؛ به این معنی که سـخن گفـتن در آن مورد را با این کنش به پایان می‌رساند. این پایان دادن‌ها که در گفت‌وگو بسامد بالایی دارد و نشـان از مدیریت گفت‌وگو از طرف شازده است، مسیر گفت‌وگو را مشخص مـی‌کنـد. در ایـن گفـت‌وگـو، بن‌مایۀ «بعد چی؟»، به عنوان کنشی کلامی که همزمان به سخنی پایان می‌دهد و سخنی دیگر یـا بخشی دیگر از آن سخن را آغاز می‌کند، یکی از مؤلفه‌هـایی اسـت کـه پـی‌درپـی ایـن مـدیریت و همچنین غلبۀ شازده را در سراسر گفت‌وگو بازمی‌نمایانـد و بسـامد زیـادی دارد. توصـیف جزئیـات حرکات و رفتار فخرالنّساء از زبان فخری، برای شازده بسیار خوشایند اسـت و در هـر تصـویری کـه فخری برای او از فخرالنّساء می‌سازد، بسیار دقیق می‌شود و پیگیـر حـس و حـال او اسـت. از خـط سی و چهار تا پایان، توجه خود به این موارد را نشان می‌دهد و با پرسش‌های خود از جزئیات رفتـار فخرالنّساء و پدیده‌های دور و برش، تلاش دارد تا درک و دریافت بیشتری نسبت به آن لحظـه پیـدا کند و خود را از لحاظ حسی بیشتر به او نزدیـک کنـد. در واقـع، شـازده بـا کـنش‌هـای خـود بـه حرف‌هایی که از زبان فخری بیان می‌شود، به او نشان می‌دهد که به آن ادامه دهد یا بـه بعـد از آن بپردازد. در برخی موارد که فخری کنش‌های خود را در ارتباط با فخرالنّساء بیشتر بر زبان مـی‌آورد، شازده، تمایلی به آن بخش‌ها نشان نمی‌دهد و از آن سر بـاز مـی‌زنـد و دوسـت دارد آن‌چـه گفتـه می‌شود، تنها دربارۀ فخرالنّساء باشد. در این مورد از تعامل در گفت‌وگو، بازخورد شازده، بـی‌تـوجهی و به حاشیه راندن است و در ادامه بـا پرسـیدن و تعیـین موضـوع سـخن، جهـت گفـت‌وگـو را بـه خواست خود، معطوف به فخرالنّساء می‌کند. از آن‌جا که تنوّع در پدیده‌ها، درک و دریافت انسـان را از آن بیشتر می‌کند، در مواقعی که فخری دربارۀ فخر النّساء حرف مـی‌زنـد، شـازده خـود بـه ایـن دوگانه در شخصیت زنانۀ آن دو، دامن می‌زند و از این طریق بیشـتر مـی‌توانـد ارتبـاطی حسـی بـا فخرالنّساء برقرار کند؛ اما در مواقعی که با او خلوت می‌کند، تـلاش مـی‌کنـد فخـری را بـه تمـامی حذف کند و فخرالنّساء را در قالب او جای دهد.

## ۷. نتیجه‌گیری

از آن‌جا که با تحلیل گفت‌وگو می‌توان به جهان‌بینی و دریافت هر کدام از طرفین تعامل با توجه به موضوع، بیان، لحن، جایگاه و شیوهٔ پرداختن آن‌ها به مسائل پی برد، با این دلالت-یابی‌ها سطوح دیگری از متون مشاهده می‌شود و می‌توان آن چندلایگی پنهان را در سراسر متن بازشناخت. در این گفت‌وگو که از بخش پایانی رمان انتخاب شده است و گفت‌وگوی میان شازده و فخری است، به این سبب که شخصیت‌ها در گفت‌وگوها بیشتر خود را نمایندگی می‌کنند، جایگاه طرفین، نقش برجسته‌ای در تعیین موضوع و پیشبرد گفت‌وگو دارد؛ به گونه‌ای که حدود و چهارچوب‌ها را تعیین می‌کند و مدیریت گفت‌وگو و جهت‌دهی به آن را در انحصار شازده قرار داده است. اگرچه فخرالنساء در این گفتگو حضور ندارد اما در سراسر آن، موضوع بحث است و در کانون سخنان قرار دارد؛ کوچک‌ترین کنش‌های او در نبود شازده در خانه، با پرسش و پاسخ‌های شازده و فخری مورد توجه قرار گرفته و به جنبه‌های حسی، رفتاری، اندیشگانی و دیگر کنش‌های ارتباطی او پرداخته شده است. فخری رابط میان شازده و فخرالنساء است و از طرف دیگر هم سبب شده است آن دو به صورت مستقیم با یکدیگر ارتباط نگیرند. هر کدام از آن‌ها از طریق فخری، خواسته‌ها و گفته‌های خود را به دیگری می‌رسانند؛ گرچه فخری به شازده وفادارتر است و آن‌چه را که شازده به او سپرده است، به تمامی به اجرا درمی‌آورد. با توجه به سخنان فخری، فخرالنساء با فخری رفتاری دوستانه و انسانی دارد و در تنهایی‌های همیشگی در خانه، گاهی با او درددل نیز می‌کند. در این گفت‌وگو، فخری بسیار بیشتر از شازده سخن می‌گوید و در روایت سهیم است اما این نیز به خواست شازده و گفتمان تحکم‌آمیزی است که در پیش گرفته است؛ بنابراین فخری نقشی در مدیریت گفت‌گو ندارد و در هر بخش از گفت‌وگو، هنگامی که فخری از خود و رفتارش در مواجهه با فخرالنساء سخن به میان می‌آورد، شازده میلی به شنیدن آن ندارد و سخن او را با بن‌مایه پربسامد «بعد چی؟» یا پرسشی دیگر، کوتاه می‌کند. شازده، با اقتداری که دارد، فخری را دست‌آویز آن خلاءهایی قرار داده است که در خود حس می‌کند و به او به عنوان مکمل فخرالنساء می‌نگرد؛ در واقع فخری نقش دالی را برای او دارد که مدلولش فخرالنساء است.

**منابع**

آسابرگر، آرتور (۱۳۹۸). *تحلیل گفتمان کاربردی: فرهنگ عامه، رسانه‌ها و زندگی روزمره*. ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

آفرین، فریده (۱۳۸۸). «بررسی رمان شازده احتجاب از چشم‌انداز نظریات یونگ». *فصل‌نامه نقد ادبی*، سال ۲، شمارهٔ ۷، صص. ۳۵-۱۰.

اسحاقیان، جواد (۱۴۰۰). «رویکرد مدرنیسم در رمان *شازده احتجاب*». *وینش*، ششم مهر ۱۴۰۰ https://vinesh.ir/

احمدی، بابک (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشرمرکز.

باختین، میخاییل (۱۳۸۷). تخیل مکالمه‌ای. ترجمه رویا پورآذر. تهران: نشر نی.

پالتریج، برایان (۱۳۹۹). *درآمدی بر تحلیل گفتمان*. ترجمه طاهره همتی. چاپ دوم، تهران: نشر نویسه پارسی.

پاینده، حسین (۱۳۹۷). مصاحبه در باره رمان شازده احتجاب. مجله *اندیشه پویا*، شماره آذر و دی.

جلالی، مریم. (۱۳۹۵). «نقدی بر نقد در مقاله‌های علمی- پژوهشی رمان شازده احتجاب». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۷ (۳۳)، صص. ۱۹۳-۱۶۳.

حسن‌پور، هیوا و تورج خسروی (۱۴۰۲). «تحلیل گفت‌وگو: واکاوی پاره‌گفتارها در دو رمان *حصار و سگ‌های پدرم* و *یکلیا و تنهای او*». ادبیات پارسی معاصر، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، صص. ۵۰-۲۷.

خزانه دارلو، محمدعلی، و حامی دوست، معصومه. (۱۳۹۲). «فضای داستان شازده احتجاب از منظر نقد مضمونی». *ادب پژوهی*، شمارهٔ ۷ (۲۵ )، صص. ۹-۳۱.

صابرپور، زینب و محمدعلی غلامی‌نژاد (۱۳۸۸). «روابط قدرت در رمان شازده احتجاب». *فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ دوازدهم، صص. ۱۲۴ـ۹۹.

کنعانی، ابراهیم (۱۴۰۱). «از نظام نشان‌های تا نظام ابژه‌ای در *شازده احتجاب* گلشیری». *نقد و نظریه ادبی*، شمارهٔ ۱۴، صص. ۶۴-۴۱.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۸). *شازده احتجاب*. تهران: انتشارات نیلوفر.