Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 7, No. 1, Spring and Summer 2025, 63-88
https://www.doi.org/10.30465/lir.2025.9615

Object in Iranian Short Folk Tales From the Point of View of Narrative Semi- Semantics

Vahid Sajjadifar[*], Musa Parnian[**]
Hamidreza Shairi[***]

Abstract

in this research, which is based on the analytical-descriptive method and influenced by the semi-semantic approach in classical narratives, an attempt has been made to consider 661 existing subjects in the collection of Iranian folk tales, which includes 201 stories collected by the efforts of Seyyed Abolqasem Enjavi Shirazi in the four volumes collection, to study the types of feeling of shortage of subject in relation to the object, and also to analyze the specific appearance of the objects in these stories; The findings of this research show that the subjects in these stories have five classes: normal or peasant-subject, average, special or ruler-subject, legendary and mythological, compared to objects, there are two types of shortcoming: affirmative (must be), privative (must be again) and have experienced the feeling of danger of privative loss (must not be lost), among which affirmative loss has been the most frequent, and also the objects in these stories are divided into four categories: abstract objects, inanimate objects, merely animate objects, intelligent animate objects. It has been shown that abstract objects have the most frequency.

* Ph.D. in Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran (Corresponding Author), vahidHamid.sajjadifar1984@gmail.com

** Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Razi University of Kermanshah, Iran, dr.mparnian@yahoo.com

*** Professor of French language and literature and Semi- Semantic, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, shairi@modares.ac.ir

Date received: 26/01/2024, Date of acceptance: 08/09/2024

Keywords: Iranian folk short tales, types of objects, feeling of privative shortcoming, feeling of affirmative shortcoming, feeling of the danger of privative shortcoming.

Introduction

Iranian folk short tales are accounted among the most important types of classical narratives in which the mechanism of producing meaning from the point of view of semi-semantics in classical narratives have formed based on the two components of "having and not having", that is why the object is the main motivation for the formation of the action process of the subjects in Iranian folk short tales or any other classical narrative, which these objects can have a different appearance in each story, which subjects experience a special kind of shortcoming in relative to them; For this reason, knowing the shortcomings that the subjects feel towards the objects and also explaining the types of objects, provides a better understanding of the meaning production mechanism in these stories; Therefore, in this research, how the objects appear and the feeling of shortage that the subjects feel towards the objects, according to the semantic class of the subjects (social position) as well as their central or secondary position, has been stated as an important issue in the form of two questions. It can be analyzed below:

1. In Iranian folk short tales, the subjects enter into an action process based on what feelings of shortcomings they have towards the objects?
2. In Iranian short folk tales, objects appear in the form of what components and what is their frequency?

Materials & Methods

In this research, with analytical- descriptive method which is influenced by the discourse semi-semantic approach in classical narratives. A try have been made that with regard to semantic class of subjects, which includes five classes of ordinary or peasant-subjects, average subjects, special or ruler subjects, legendary subjects and mythological subjects, as well as their focal or secondary position, 661 subjects in 201 short Iranian folk tales - collected from the four-volume collection Dokhtar-e Naranj and Tonraj, What did the flower do to the fir tree?, Arusak and Sang-e Sabor, and Iranian stories, collected by Seyyed Abolqasem Enjavi Shirazi, it should be analyzed to explain and investigate the possible shortcomings of the subjects in relation to the objects and their types or possible types.

Discussion & Result

The findings of this research show that the subjects in these stories have five classes: normal or peasant-subject, average, special or ruler-subject, legendary and mythological, in compared to objects, have experienced two types of shortcomings: affirmative (must be), privative (must be again) and a feeling of the danger of privative shortage (must not be lost), among which affirmative shortcoming have the most frequency, and also the objects in these stories are divided into four categories: abstract objects, inanimate objects, merely animate objects, intelligent animate objects. It has been shown that the type of abstract objects includes any mental non-tangible and non-invisible things such as: revenge, honor, title, etc. Also, inanimate objects in these stories include all inanimate touchable and visible things, among which we can mention such things as: treasure, magical pot, magical relic, etc. in these stories. But the merely animate objects in Iranian folk short tales include: animals, birds and creatures that lack any human consciousness, for this reason they can never be placed in the position of an independent subject; But the last group of objects in these stories are intelligent living objects; In means that these objects are living beings, whether human beings or mythical creatures, that can be an object for another subject while being a subject and having an independent action process.

Conclusion

The results of this research, according to its findings, show that affirmative shortcomings have the most frequency in these stories, and this frequency is mostly manifested among special sub-subjects. Also, the data of these statistics show that the privative shortcomings have had the lowest frequency in these stories and its highest frequency was among the focal ordinary subjects. Also, the findings of this research show that abstract objects have the highest frequency in these stories, and in terms of being focal or secondary, as well as the five semantic classes, they have been seen more among specific secondary subjects, while living objects have the least frequency in Iranian folk short stories. this object is mostly seen among medium focal subjects. Therefore, in these stories, the subjects have looked for something that they have never had, and the most objects that have been searched for, in these stories are abstract and mental objects.

Bibliography

Abbasi, A. (2016). Paris school narrative semiotics. Tehran: Publishing Center of Shahid Beheshti University. [In Persian].

Abbasi, A. (2017). Applied narratology. Tehran: Publishing Center of Shahid Beheshti University. [In Persian].

Abbasi, A., & Yarmand, H. (2019). Passing from a semantic square to a tense square: Examining the semantics of the little black fish". Comparative Language and Literature Researches. 3, 147-172. [In Persian].

Anjavi Shirazi, S. A. (1974). Iranian Stories. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

Anjovi Shirazi, S. A. (2015B). Arousak and Sang-e Sabour. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Anjovi Shirazi, S. A. (2016), Dokhtar-e Narenj and Toranj. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Anjovi Shirazi, S. A. (2017). Gol ba Senowbar Che Kard? Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Bahmani, K. (2015). "Narrative structural functions in long folk tales (Darab Nameh and Abu Muslim Nameh of Tarsusi)". Zulfiqar Gholami. PhD thesis. Tehran: Faculty of Literature and Humanities, Al-Zahra University. [In Persian].

Barkat & al. (2013). "Narrative Studies; The application of concept fusion theory to Iranian folk tales". Literary Quarterly. 6(21). 31-9. [In Persian].

Grams, A. J. (2019). lack of meaning. Translated by Hamidreza Shairi. Tehran: Noshharmush. [In Persian].

Kanani, E. (2019). “The Analysis of the Object Discourse Operations in Golshiri's Khaneh-Roshanān Reza Safdari”. Biannual Journal of Narrative Studies. 3(5). 201-223. [In Persian].

Kanani, E. (2022). “From the Sign System to the Object System in Golshiri's Shazde Ehtejab” Literary Theory and Criticism. 2(14). 41-64. [In Persian].

Moin, M. B. (2015). Meaning as a lived experience. Tehran: Sokhon Publishing House. [In Persian].

Propp, V. (1989). Morphology of fairy tales, Translated by; Fereydoun Badraei. Tehran: Toos Publications. [In Persian].

sajjadifar V, parnian M, Shairi H R. (2022). “Analysis of the nature of the subject in short Iranian folk tales; From the point of view of sign - discourse semantics (study of the nature of the subject in 41 short Iranian folk stories by Anju Shirazi)”. 19 (78), 115-138[In Persian].

Sajjadifar, V. & Parnian, M. (2022). " The Function of Religious and Ritual Metadiscourses (Supportive Acts) in Expanding the Narrative; Case Study of Iranian Folk Short Stories ". Journal Of Narrativestudies.6(11), 189-218 . [In Persian].

Salimi, S. (2012). "Structural Analysis of the Stories of the Book "What Did the Flower Do to the Spruce" Based on the Theories of Vladimir Propp. Masoud Faruzandeh. Masters. Shahrekord: Faculty of Literature and Human Sciences, Shahre Kord University. [In Persian].

Shairi, H. (2016). Sign-semantics of literature. Tehran: Tarbiat Modares University Press. [In Persian].

Shairi, H. (2017). Semiotic-semantic analysis of discourse. Tehran: Samt Publications. [In Persian].

Shairi, H. (2018). "Sign - Gramscian and post-Gramsian semantics, Paris school and its developments". Naqd Letter, 2(4), 33-51. [In Persian].

Shairi, H. (2018). Basics of modern semantics. Tehran: Samit Publications. [In Persian].

Shairi, H. (2018). Visual semiotics, theory, and application. Tehran: Sokhn. [In Persian].

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

اُبژه در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی از دیدگاه نشانه- معناشناسی روایی

وحید سجادی‌فر*

موسی پرنیان، حمیدرضا شعیری*****

چکیده

در این پژوهش که با روش تحلیلی- توصیفی و متأثر از رویکرد نشانه- معناشناسی در روایت‌های کلاسیک است، کوشش شده است با بررسی ۶۶۱ سوژه حاضر در مجموعه قصّه‌های عامیانهٔ ایرانی که شامل ۲۰۱ قصّهٔ گردآوری شده به کوشش سیدابوالقاسم انجوی شیرازی در مجموعهٔ چهار جلدی است، گونه‌های احساس نقصانِ سوژه نسبت به ابژه مطالعه شود و همچنین نمود گونه‌ای ابژه‌ها در این قصّه‌ها واکاویَ شود؛ یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که سوژه‌ها که در این قصّه‌ها دارای پنج طبقهٔ عادی یا رعیت- سوژه، متوسط، خاص یا حاکم- سوژه، افسانه‌ای و اسطوره‌ای هستند، نسبت به ابژه‌ها دو گونه نقصان ایجابی (باید باشد)، سلبی (باید دوباره باشد) و یک احساس خطر نقصان سلبی (نباید از دست برود) را تجربه کرده‌اند که در این بین نقصان ایجابی بیشترین فراوانی را داشته است و همچنین ابژه‌ها در این قصّه‌ها، در چهار دستهٔ ابژه‌های انتزاعی، ابژه‌های بی‌جان، ابژه‌های صرفاً جاندار، ابژه‌های جاندار عاقل نمود یافته‌اند که ابژه‌های انتزاعی بیشترین بسامد را داشته‌اند.

* دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسندهٔ مسئول)، vahid.sajjadifar1984@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، Dr.mparnian@yahoo.com

*** استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه و نشانه- معناشناسی، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، shairi@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۱۸

کلیدواژه‌ها: قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی، گونه‌های ابژه، احساس نقصان سلبی، احساس نقصان ایجابی، احساس خطر نقصان سلبی.

۱. مقدمه

قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی از جمله مهم‌ترین گونه‌های روایت کلاسیک محسوب می‌شوند که ساز و کار تولید معنا در آن‌ها از دیدگاه نشانه- معناشناسی در روایت‌های کلاسیک؛ بر پایهٔ دو مؤلفهٔ «داشتن و نداشتن» شکل‌گرفته است که در جریان این قصّه‌ها سوژه‌ها که شامل پنج طبقهٔ معنایی سوژه‌های عادی یا رعیت- سوژه، سوژه‌های متوسط، سوژه‌های خاص یا حاکم- سوژه، سوژه‌های افسانه‌ای و سوژه‌های اسطوره‌ای می‌شوند و با توجه به جایگاهشان در شکل‌گیری روایت دارای دو گونهٔ کانونی یا فرعی هستند، بر پایهٔ یک احساس نقصان یا احساس خطر نقصان نسبت به ازدست‌دادن یک چیز ارزشی یا به اصطلاح «ابژه»، فرایندی کنشی را آغاز می‌کنند تا در نهایت آن بتوانند ابژهٔ خود را تصاحب، بازتصاحب یا حفظ کند. به همین سبب ابژه اصلی‌ترین انگیزه شکل‌گیری فرایند کنشی در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی یا هر روایت کلاسیک دیگر است که این ابژه‌ها می‌توانند در هر قصّه نمودی متفاوت داشته باشند و سوژه‌ها نسبت به آن‌ها نوعی نقصان خاص را تجربه کنند؛ به همین سبب شناخت نقصان‌هایی که سوژه‌ها نسبت به ابژه‌ها احساس می‌کنند و نیز تبیین گونه‌های ابژه‌ها، درک بهتری از ساز و کار تولید معنا در این قصّه‌ها را ارائه می‌دهد؛ به همین سبب در این پژوهش چگونگی نمود ابژه‌ها و احساس نقصانی که سوژه‌ها نسبت به ابژه‌ها احساس می‌کنند، باتوجه به طبقهٔ معنایی سوژه‌ها و نیز جایگاه کانونی یا فرعی بودن آن‌ها به عنوان یک مسألهٔ مهم مطرح شده است که در قالب دو پرسش به زیر قابل واکاوی و بررسی است:

۱. در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی سوژه‌ها بر اساس چه احساس نقصان‌هایی نسبت به ابژه‌ها وارد یک فرایند کنشی می‌شوند؟

۲. ابژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی در قالب چه مؤلفه‌های نمود یافته‌اند و دارای چه فراوانیی هستند؟

فرضیه‌ای که در این پژوهش مطرح می‌شود، این است که از دیدگاه نشانه- معناشناسی گفتمانی در روایت‌های کلاسیک در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی، نقصانی که سوژه‌ها

نسبت به ابژه‌ها احساس می‌کنند، صرفاً نقصان «ایجابی» یا همان رابطهٔ «آنچه که هرگز نداشته‌ام، اکنون باید داشته باشم» نیست و ابژه‌ها نیز می‌توانند از دیدگاه گونه‌ای دارای طیفی قابل طبقه‌بندی در این قصّه‌ها باشند. در این پژوهش که با روش تحلیل- توصیفی، متأثر از رویکرد نشانه- معناشناسی گفتمانی در روایت‌های کلاسیک است، کوشش می‌شود که با باتوجه به طبقهٔ معنایی سوژه‌ها و نیز جایگاه کانونی یا فرعی آن‌ها، ۶۶۱ سوژه در ۲۰۱ قصّهٔ عامیانهٔ کوتاه ایرانی -از مجموعهٔ چهار جلدی *دخترنارنج و ترنج*، *گل به صنوبر چه کرد؟*، *عروسک و سنگ صبور* و *قصّه‌های ایرانی*، گردآوری شده به کوشش سیدابوالقاسم انجوی شیرازی- واکاوی شود تا نقصان یا نقصان‌های احتمالی سوژه‌ها نسبت به ابژه‌ها و گونه یا گونه‌های احتمالی آن‌ها تبیین و بررسی شود.

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ معناشناسی و نشانه- معناشناسی قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی پژوهش‌های گوناگونی به شکل حاشیه‌ای ای مستقیم انجام شده است که برخی از آن‌ها عبارتند از؛ پراپ (۱۳۶۸) برای نخستین بار طرحی منسجم در مورد ریخت شناسی قصّه‌های پریان ارائه کرد. اوکنش‌های شخصیت‌های افسانه‌های پریان را را مبنایی برای استخراج الگو مشخص برای طبقه‌بندی قصّه‌ها قرار داد؛ عباسی (۱۳۹۳) در بخش اول کتاب خود کوشیده است تا بر اساس یک بررسی روشمند، علمی و تخصصی تعریف روشن پیرنگ و نحو روایی کنشگران و نیز روایت به تبیین عملی و کاربردی این مباحث بپردازد. در بخش کاربردی آن هر کدام از این مباحث تا حد امکان به شکل کاملاً روشمند و بسط‌داده‌شده می‌آیند؛ همچنین او (۱۳۹۵) ضمن مرور پیشینه‌ی تاریخی نشانه- معناشناسی، تعداد زیادی متن را با استفاده از این روش مورد تحلیل قرار داده‌است.؛ شعیری (۱۳۹۵) ضمن بیان تعریفی درست از گفتمان، گفتمانه و گفته‌پردازی چهار نظام گفتمانی کُنشی، تنشی، شَوِشی و بُوشی را بر اساس نمونه‌های گوناگون از رمان‌های فارسی و قصّه‌ها تعریف و تفسیر کرده است؛ همچنین او (۱۳۹۶) در پنج فصل اثری دیگر، ابتدا شرایط و نحوهٔ شکل گیری عملیات گفتمان و جهتمندی گفتمان را به سوی تولید معنای غیر منتظره تبیین می‌کند و در بخش دوم جایگاه شناخت در گفتمان و شگردهای آن را توضیح می‌دهد. در بخش سوم رابطهٔ گریزان بودن نشانه- معناها با جریانات حسی- ادراکی را شرح می‌دهد. بخش چهارم به بررسی بعد عاطفی نظام گفتمانی اختصاص دارد و در بخش پنجم بُعد زیبایی

شناختی گفتمان را تفسیر می‌کند؛ همچنین شعیری (۱۳۹۷) در یک بخش به معرفی اصول معناشناسی نوین مبتنی بر مکتب پاریس پرداخته است و در بخش دیگری از کتاب یک قصّهٔ عامیانهٔ ایرانی را به نام «کچل مم سیاه» تحلیل معناشناختی می‌کند. او این داستان را بر اساس زنجیره‌های معنایی چندگانه تحلیل کرده‌است و به این وسیله معناشناسی را شیوه‌ای برای تجزیه و تحلیل گفتمان به شکل کاربردی تعریف می‌کند. گرمس(۱۳۹۸) به معرفی فرایندهای معنایی سیّال بودن، زیبامدار، احساس‌مدار، حسی و ادراکی، جسمی و پدیداری می‌پردازد و شعیری در ابتدای ترجمهٔ خود از آن، در بخشی به نام «سیر تحول روایت» به بررسی سیر تحول روایت در ادبیات کلاسیک به ادبیات مدرن می‌پردازد؛ برکت و همکاران (۱۳۹۱) نظریه‌ی آمیختگی را که به تبیین شیوهٔ شکل‌گیری فضاهای مفهومی در هم تنیده در زبان می‌پردازد، در دو داستان عامیانه، مورد واکاوی قرار داده‌اند و این دو قصّه را بر اساس این نظریه تحلیل معناشناسی و شخصیت‌پردازی کرده‌اند؛ بهمنی و همکاران(۱۳۹۵)، ضمن تبیین سازوکار تولید معنا در داستان سکینه بانو از مجموعهٔ اسکندرنامهٔ منوچهرخان حکیم، ابعاد پنهان گفتمان‌های مطرح در آن را نیز بررسی کرده‌اند؛ سلیمی(۱۳۹۱) قصّه‌های منتخبی از کتاب «گل به صنوبر چه کرد» رابر اساس نظریه‌ی کنشی (پراپ مورد مطالعه قرار داده است. وی راه‌های ورود شخصیت‌ها را به قصّه‌ها مورد بررسی قرار داده است و سپس در پایان الگویی از این ورودها را به شکل یک جدول ارائه داده است؛ سجادی فر و پرنیان (۱۴۰۱) در پژوهشی نمود و کارکرد پادگفتمان های دینی و آیینی در ۳۵ قصه کوتاه عامیانه کوتاه ایرانی از کتاب گل به صنوبر چه کرد؟ اثر سید ابوالقاسم انجوی شیرازی بررسی کرده است و نتایج این پژوهش بیان می‌کند که یازده گونه از پادگفتمان های دینی و آیینی رایج در زبان و فرهنگ عامیانه، در این روایت ها نیز نمود یافته‌اند که اصل کنش، به عنوان هسته نظام گفتمانی، در این روایت ها را با کارکردهایی القایی (دو مورد)، ایجابی (شش مورد) و القایی- ایجابی (۳ مورد) حمایت معنایی کرده اند. همچنین یافته های پژوهش نشان می دهد که پادگفتمان «اعداد مقدس» و پادگفتمان های «توبه» و «نذر کردن» به ترتیب پربسامدترین و کم بسامدترین گونه های پادگفتمان دینی و آیینی در این روایت هاس؛ همچنین سجادی فر و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی دیگر ماهیت سوژه در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی از دیدگاه نشانه- معناشناسی گفتمانی واکاوی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که سوژه ها در مجموع می توانند ۱۵ گونه ماهیت قابل تحلیل را به دست آورند که همین امر سوژه را در این قصه ها، مولفه ای معنایی با ماهیت «سیال» یا «درگذر» تعریف

می کن؛ همچنین کنعانی (۱۴۰۱) در پژوهشی سیر تحول از نظام نشانه‌ای به نظام ابـژه‌ای و استقرار نظام ابژه‌ای و جایگاه‌های فرایند معنایی آن را واکاوی کرده است و یافته‌هـای او در این پژوهش نشان می‌دهد کـه ابـژه‌هـا در فراینـد گـذر از نشـانه تـا ابـژه‌شـدگی، جایگـاه اقتدارگری، پروتزی، مکانی، کنشی، نمـودی، طنزگـونگی، ارجـاعی، فرهنگـی، تـاریخی و مشروعیت‌بخشی پیدا مـی‌کـنن؛ همچنـین او (۱۳۹۸) در پژوهشـی کـارکردهـای مختلـف سوژگانی، بیناسوژه‌ای، بیناابژه‌ای، پدیداری، پروتزی و جسـمانه‌ای واکـاوی کـرده اسـت و هدف اصلی آن تبیین نقش و جایگاه ابژه در مناسبت‌های بینانشانه‌ای، بیناابژه‌ای و اجتماعی از منظر نشانه ـ معناشناسی برمبنای روایت «خانه‌روشنان» گلشیری اسـت. یافتـه‌هـای ایـن پژوهش نشان می‌دهد که ارتقای جایگاه ابژگانی ابژه تا سطح سوژه ـ کنشگر و ایفای نقـش کنشگری و سوژگانی در بستری از کنش‌های بیناسوژه‌ای و اجتماعی رخ مـی‌دهـد و رمـان «خانه‌روشنان» برپایهٔ روایتی غیرخطی شکل گرفته است و ازجمله معدود آثاری است که در آن ابژه وظیفهٔ روایتگری را برعهده دارد و همه‌چیز از منظر او ارزیـابی مـی‌شـود. همچنـین یافته‌های این پژوهش در مورد این اثر نشان می‌دهد ابژه با نقش‌ها و کارکردهای بیناسوژه‌ای و بیناابژه‌ای، نبض روایت را دراختیار می‌گیرد و برمبنای کـنش‌هـای اجتمـاعی در تعـاملی ادراکی ـ حسی و تنی با دیگر سوژه‌ها قرار می‌گیرد و درنتیجه به مقام سوژه ـ کنشگر ارتقـا می‌یابد. با توجه به موراد یاد شده و بررسی‌های گوناگون در نشریات علمی- و پژوهشی و نیز سایت‌های علمی در این حوزه، تا کنون هیچ پژوهشی که به شکل نظام‌مند و قاعده‌مند به بررسی روابط میان ابژه و سوژه و نیز گونه‌های ابژه در قصّـه‌هـای عامیانـهٔ کوتـاه ایـران پرداخته باشد، یافت نشد.

۲. چارچوب نظری

در نشانه‌شناسی دو نظام روایی و تطبیقی وجود دارد که در رویکرد روایـی آن کـه ارتبـاط مستقیم با روایت‌های کلاسیک دارد، سوژه بر اساس یک فرایند کنشی برنامه‌مـدار کوشـش می‌کند تا ابژه‌ای را تصاحب کند. در این نظام کنشی بین سوژه و ابژه رابطه‌ای هـم‌سـطح و هم‌شأن وجود ندارد و سوژه هرگز به ابژه اجازه نمی‌دهد که هویت خود را تحقـق بخشـد. در این نظام سوژه با توجه به اهدافی که دارد، ارزش‌گذاری می‌شود و همین سـوژه اسـت که ابژه‌ها و سوژه‌های دیگر را در جایگاه واقعیت‌های بی‌روح و جان قرار مـی‌دهـد (ر.ک: معـین، ۱۳۹۴: ۶۰ بـه نقـل از کنعـانی، ۱۳۹۸: ۲۰۱-۲۲۳). امـا سـوژه در دیـدگاه نشـانه-

معناشناسی روایی، به طور کل بر اساس حضور در دو گونه روایت کلاسیک و مدرن؛ دارای چهار گونه یا رویکرد هستند که هر کدام به نوعی خاص با مؤلفه‌ای به نام ابژه در ارتباط هستند؛ گونهٔ نخست این چهار گروه، سوژه‌های «کنشی» است که این نوع سوژه بیش از هر چیز در روایت‌های کلاسیک قابل جستجو است و بحث آن «با پروپ شروع شد و سپس گرمس در مکتب پاریس آن را گسترش داد»(گرمس، ۱۳۹۸: ۳۲)؛ در واقع در سوژهٔ کنشی با سوژه‌ای روبه‌رو هستیم که فرایندی برنامه‌مدار را آغاز می‌کند تا ارزشی بیرونی و قابل تصاحب، یا ارزش درونی اما با قابلیت تصاحب در جهان بیرون (ابژه) را به دست آورد (ر.ک: سجادی فر، ۱۴۰۰: ۱۱۵– ۱۳۸)؛ در این رویکرد این حضور سوژه است که به مؤلفه‌های گوناگون در روایت معنا می‌دهد که ابژه یکی از این مؤلفه‌ها است؛ به این معنا که ابژه که درست زمانی ماهیت ابژه به خود می‌گیرد که داشتن آن در قالب یک ارزش قابل تصاحب و به‌عنوان یک نقصان برای سوژه اهمیت می‌یابد به این ترتیب می‌توان گفت که چیزها تا پیش از حضور و ارتباط با سوژه، متعلق به دنیای طبیعی هستند و تنها زمانی به ابژه تبدیل می‌شوند که در قالب یک مؤلفهٔ قابل تصاحب، کارکرد نشانه‌ای پیدا کنند (ر.ک شعیری، ۱۳۹۱: ۱۸۶). اما روابطهٔ میان سوژه و ابژه در نظام روایی رابطه‌ای منحصر میان آن‌ها نیست، بلکه این رابطه تعیین کنندهٔ رابطهٔ سوژه با سایر سوژه‌ها و حتی ناسوژه‌ها در روایت نیز هست؛ به همین سبب است در رویکرد نظام روایی شخصیت‌ها یا کنش‌گر سوژه‌ها، هرگز به گونهٔ مستقیم «بر» یا «در تضاد» یا «با» یکدیگر تعامل برقرار نمی‌کنند، بلکه صرفاً روابط آن‌ها به واسطهٔ ابژه‌هایی صورت می‌گیرد که دارای ارزش خاص بوده و بین سوژه‌ها دست به دست می‌چرخند. در این نظام اقتصادی روایی، تمامی افت و خیزهای احساسی و حالت‌های روحی کنشگر– سوژه‌ها تنها و تنها بسته به عملیاتی دارد که از طریق آن‌ها سوژه‌ها، ابژه‌های ارزشی را مال خود کرده و یا آن‌ها را نظام مبتنی بر داشتن و نداشتن می‌داند. (ر.ک: معین، ۱۳۹۴: ۷۴) بنابراین رابطهٔ میان سوژه و ابژه در روایت‌های کلاسیک اصلی‌ترین مؤلفه در شکل‌گیری روایت است و بر پایهٔ رابطهٔ انفصالی یا اتصالی میان آن‌ها است که روایت شکل می‌گیرد، گسترش می‌یابد و پایان می‌پذیرد؛ به همین دلیل است که در روایت‌های کلاسیک داستان همواره میان رابطهٔ سوژه با ابژه شکل می‌گیرد و به گفتهٔ گرمس و کورتز داستان روایت‌های کلاسیک چیزی جز چرخش ارزش ابژه‌ها در داستان سوژه‌ها نیست (همان: ۵۰) در نظام روایی که می‌توان با توجه به اهمیت تصاحب ابژه آن را نظام ارزشی نیز نامید؛ سوژه‌های کنشی برای تصاحب ابژه به طور کلی دارای چهار رویکرد

در فرایند کنشی خود هستند؛ دسته اول آن‌ها شامل سوژه‌هایی می‌شود که خود به شخصه وارد فرایند کنشی می‌شود و با انجام یک عمل سلحشورانه ابژه را کسب می‌کند، به این ترتیب در این دستهٔ دوم سوژه‌هایی هستند که مانند دستهٔ اول خود وارد فرایند کنشی می‌شوند اما رویکردی که آن‌ها انتخاب می‌کنند، رویکردی زیرکانه است که از این رویکرد می‌توان تحت عنوان « کنش القایی» (رک: شعیری، ۱۳۹۵: ۲۴– ۳۶) یاد کرد که بر اساس آن، سوژه از مؤلفه‌هایی چون: تحریک، تشویق، تهدید و..، استفاده می‌کند تا «بر جهان ذهنی دیگری تأثیر گذاشته و توانش او را در راستای هدفی مشخص به کار [گیرد]»(معین، ۱۳۹۴: ۱۰۸)، به این ترتیب «دیگری» یا وسیله‌ای برای به دست آوردن مستقیم ابژه می‌شود یا بخشی از فرایند تصاحب ابژه را به دوش می‌کشد که البته سوژهٔ مجاب‌شونده می‌تواند در جایگاه هم‌سطح یا بالاتر و حتی پایین‌تر از سوژهٔ مجاب‌کننده باشد. دستهٔ سوم رویکرد نظام کنشی، رویکرد «کنش تجویزی»(رک: شعیری، ۱۳۹۵: ۲۴– ۳۶) است؛ در رویکرد تجویزی، سوژه در جایگاهی قرار دارد که با دستوری الزام‌آور، دیگری را مجبور می‌کند که ابژهٔ ارزشی او را برایش کسب کند که در این حالت خود در جایگاه کنش‌گزار است و دیگری کنش‌گر محسوب می‌شود. در واقع در رویکرد تجویزی ما با سوژه‌ای رو به رو هستیم که قدرت الزام‌آور به او این اجازه را می‌دهد که بدون داشتن برنامه‌ای مشخص یا کنشی شخصی، ابژهٔ خود را به دست بیاورد. اما دستهٔ چهارم این رویکرده‌ها، رویکردی است که در آن سوژه بدون آنکه ابژه‌ای برای خود داشته باشد یا تحت تأثیر یک رابطهٔ القایی، کنش‌گری برای دیگری باشد، صرفاً بر اساس یک احساس درونی و شفقت انسانی وارد فرایند کنشی می‌شود که نتیجهٔ سودمند آن مستقیم به غیر او می‌رسد که از این رویکرد در نشانه– معناشناسی گفتمانی تحت عنوان کنش «مرامی– سلوکی» یا «اتیک محور» یاد می‌شود. به این معنا که در این رویکرد بازهم ابژه در جایگاهی فاقد همطرازی و هم‌شأنی با سوژه است و صرفاً یک مؤلفهٔ قابل تصاحب برای سوژه است.

اما گروه دوم از سوژه‌ها از دیدگاه نشانه– معناشناسی، سوژه‌های تطابقی هستند که در روایت‌ها مدرن نمود پررنگی دارند؛ برای این سوژها کنش اهمیت خود را از دست می‌دهد و جای خود را به نحوهٔ حضور سوژه در هستی و رابطهٔ حسی– ادراکی وی با جهان می‌دهد؛ در واقع در این‌جا دیگر ابژه یا ارزشی بیرونی وجود ندارد که سوژه آن را فتح کند، بلکه اگر ابژه‌ای هم وجود داشته باشد خود در نقش سوژه‌ای قابل درک حس– ادراکی است.(ر.ک: گرمس، ۱۳۹۸: ۳۴–۳۵)؛ به این ترتیب در این رویکرد ابژه دارای شأنی قابل

تبیین است که البته می‌تواند هم‌سطح سوژه و یا حتی بالاتر از او باشد. اینگونه سوژه‌ها، سوژه‌های درون‌گرایی هستند که بیش از هر چیز درگیر عواطف و حالت‌های درونی هستند که از آن تحت عنوان «شوِش»(همان) یاد می‌شود. در این دسته از سوژه‌ها گاهی رابطهٔ حسی- ادارکی و تطابق سوژه با جهان بیرون که می‌تواند ابژه هم باشد، تا جایی پیش می‌رود که سوژهٔ شوشی پا را از مرز سوژهٔ تطابقی جلوتر می‌گذارند و رابطهٔ حسی- ادارکی او با هستی یا ابژه، جای خود را به ذوب شدن هستی و سوژه در یک‌دیگر می‌دهد و در این نوع سوژه که آن را می‌توان سوژهٔ «هم‌آمیخته» نامید، سوژه عین هستی (ابژه) و هستی عین سوژه است (گرمس، ۱۳۹۸: ۳۵). دستهٔ سوم از سوژه‌ها، سوژه‌های «تنشی» هستند که در این گروه با سوژه‌ای روبه‌رو هستیم که در میدانی دوقطبی نسبت به ابژه قرار دارد که یک قطب آن منطقهٔ فشاره یا منطقهٔ شوش و درون است و قطب دیگر گستره یا منطقهٔ شناختی و بیرونی است و سوگیر سوژه به سوی هرکدام از آن‌ها قطب دیگر را محدود می‌کند(ر.ک: شعیری ۱۳۹۵: ۴۲)؛ اما دستهٔ آخر، سوژه‌های بوشی هستند که در واقع مسئلهٔ مهم آن‌ها بودن و نه- بودن سوژه است؛ در واقع سوژهٔ بوشی نیز همانند سوژهٔ شوشی به دنبال فتح ابژه یا ارزشی بیرونی نیست، بلکه او با عصیان علیه خود به دنبال نفی جهان- بودگی فعلی و تلاش برای قرار گرفتن در جهان- بودگی جدید دیگر است(همان: ۱۲۵- ۱۳۴). به این ترتیب در این گروه از سوژه‌ها «خود» ابژه و موضوع اصلی برای سوژه است.

۳. بحث اصلی

۱.۳ سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی

سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی از نظر جایگاه در پنج طبقهٔ معنایی جای می‌گیرند؛ دستهٔ نخست این سوژه‌ها سوژه‌های عادی یا رعیت- سوژه‌ها هستند که از نظر ارزشی در پایین‌ترین جایگاه قرار دارند که شامل سوژه‌هایی چون: کشاورزان، صاحبان صنایع و مشاغل خُرد، گدایان، دشت‌بانان، دامداران و در کل، مردمان بی نام و نشان است. دستهٔ دوم سوژه‌ها از نظر طبقهٔ معنایی سوژه‌های خاص یا حاکم- سوژه هستند که در واقع خاص بودن آن‌ها به این دلیل است که از نظر جایگاه ارزشی و اجتماعی و نیز اعمال قدرت بر دیگر طبقات معنایی در بالاترین درجه و رتبه‌ها قرار دارند؛ به گفتار بهتر این طبقهٔ معنایی درست نقطهٔ مقابل سوژه‌های طبقهٔ عادی یا رعیت- سوژه‌ها هستند و شامل افرادی چون: شاهان، شاهزادگان، همسر شاهان، وزیران و...می‌شوند. دستهٔ سوم سوژه‌ها در این قصّه‌ها،

سوژه‌های متوسط هستند که شامل سوژه‌هایی چون: کدخدایان، ثروتمندان، قضات و... می‌شوند که به سبب داشتن برتری نسبی از سوژه‌هایی عادی و فاصلهٔ زیاد با سوژه‌هایی خاص، به نوعی مرز میان این دو طبقهٔ محسوب می‌شوند. اما دستهٔ چهارم سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانه، سوژه‌های اسطوره‌ای هستند که که ریشه‌ای روشن و شناسنامه‌دار در اسطوره‌های و اعتقادات کهن ایرانی دارند و در این قصّه‌ها شامل گونه‌هایی چون «دیو» و «پری» و... می‌شوند و از نظر جایگاهی معمولاً ثابت هستند. دستهٔ آخر از سوژه‌های مطرح در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی که طیف گسترده‌ای از شخصیت‌های اینگون از قصّه‌ها را در بر می‌گیرد، شامل آن دسته از شخصیت‌های عجیب و شگفت‌انگیز چون: غول‌ها، حیوانات سخن‌گو، جادوگران و جمادات جان‌دار و در کل آن دسته از شخصیت‌هایی می‌شوند که اولاً مانند سوژه‌های اسطوره‌ای دارای یک ریشهٔ کهن و اسطوره‌ای در فرهنگ ایرانی نیستند و دوم، منحصراً در افسانه‌ها و قصّه‌های عامیانه می‌توان آن‌ها را پیدا کرد و سوم اینکه جایگاه آن‌ها از نظر ارزشی ثابت و تغییر ناپذیر است. اما سوژه‌ها در هر دسته‌ای که قرار گیرند با توجه به نقش و اهمیت آن‌ها در شکل‌گیری، ادامه و پایان روایت، کانونی یا فرعی محسوب می‌شوند؛ به این معنا که اگر روایت با نابسامانی و گسست در ضرباهنگ زندگی سوژه‌ای خاص آغاز شود و تمام رویدادها و حتی نابسامانی‌ها برای سایر سوژه‌ها به نوعی با همین سوژهٔ خاص مرتبط باشد و حضور او به طور مستقیم و غیر مستقیم در تمام روایت قاب دیده شود و روایت قصّه فقط زمانی پایان یابد که نوسان در ضرباهنگ زندگی این سوژه خاص به بسامانی تبدیل شده باشد؛ ما با سوژه‌ای کانونی روبه‌رو هستیم و با تبیین جایگاه کانونی بودن این سوژه، سایر سوژه‌ها فرعی محسوب خواهند شد.

جدول ۱. فراوانی طبقات معنایی سوژه‌ها و کانونی یا فرعی بودن آن‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی

طبقات معنایی سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی	فراوانی	سوژه‌های کانونی	سوژه‌های فرعی
سوژه‌های عادی	۲۸۰	۱۲۷	۱۵۳
سوژه‌های خاص	۲۲۲	۴۵	۱۷۷
سوژه‌های افسانه‌ای	۴۵	۱۳	۳۲
سوژه‌های اسطوره‌ای	۷۱	۲	۶۹
سوژه‌های متوسط	۴۳	۱۴	۲۹

۲.۳ ابژه‌ها و احساس نقصان سوژه‌ها نسبت به آن‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی

ابژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی اصلی‌ترین انگیزهٔ شکل‌گیری فرایند کنشی تحول‌محور هستند که باتوجه به سوژه‌های پنجگانهٔ یاد شده و جایگاه کانونی یا فرعی آن‌ها از دو دیدگاهِ رابطهٔ میان سوژه و ابژه و گونه‌شناسی ابژه در این قصّه‌ها قابل واکاوی هستند که در ادامه به هریک از آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱.۲.۳ نقصان‌هایی که سوژه‌ها نسبت به ابژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی می‌کنند

در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی سوژه در جریان بروز یک رخداد، ناگهان متوجه اهمیت و ارزش یک چیز خاص می‌شوند و سپس بر اساس دو مؤلفهٔ مهم «داشتن و نداشتن»، رابطه‌ای میان او و آن چیز که اکنون عنوان ابژه شکل می‌گیرد که در جریان این رابطه دو گونه نقصان ایجابی (ابژه‌ای که نداشته‌اند و اکنون می‌خواهند داشته باشند) و سلبی (ابژه‌ای که داشته‌اند و اکنون از تصاحب او خارج شده است) و نیز یک احساس خاص با نام خطر نقصان سلبی (احساس خطر از دست دادن یک ابژه که اکنون در اختیار سوژه است) شکل گرفته است.

۱.۱.۲.۳ احساس نقصان ایجابی

احساس نقصان ایجابی سوژه نسبت به ابژه، به رابطه‌ای میان سوژه‌ها و ابژه‌ها گفته می‌شود که در جریان آن یک سوژه به اهمیت و ارزش داشتن یک چیز خاص علاقه‌مند می‌شود که تا آن زمان هرگز آن را نداشته است یا داشتن آن برای او اهمیتی نداشته است. این علاقه به داشتن ابژه به اندازه‌ای است که سوژه برای تصاحب آن فرایندی کنشی را آغاز می‌کند. به بیان بهتر در جریان احساس نقصان ایجابی، سوژه قانونی تحت عنوان «باید داشته باشم» را برای خود تعریف می‌کند که بر پایهٔ آن همهٔ اهداف ریز و درشت خود را کنار می‌گذارد و تمام کنش و کوشش خود را صرف تصاحب آن ابژه می‌کند. ؛ برای مثال در داستان «سه زن مکار» (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۳۳– ۱۴۱) سه زن که همسران تاجر، کشاورز و پادشاه هستند به شکل اتفاقی در یک حمام یکدیگر را می‌بینند و در دیالوگی که میان آن‌ها

اتفاق می‌افتد کسب عنوان «حیله‌گرترین زن» در قالب یک ابژه برای آن‌ها تعریف می‌شود که سوژه‌ها در گذشته نسبت به داشتن آن هیچ تمایلی نداشته‌اند و حتی داشتن آن برایشان مهم نبوده است؛ اما از آن پس کسب این عنوان تبدیل به ابژه‌ای می‌شود که سوژه‌ها نسبت به آن احساس نقصان و کمبود می‌کند و تصمیم می‌گیرند که به هر قیمتی که شده است، آن را کسب کنند. به همین سبب سوژه‌ها هر یک به شکل مستقل در قالب یک رقابت، فرایندی کنشی را آغاز می‌کنند که در آن کوشش می‌کنند همسران خود را به بهترین شکل فریب دهند تا پیروز رقابت باشند، اما در نهایت این زن پادشاه است که به سبب برتری در حیله‌ای که به کار بسته است، عنوان «حیله‌گرترین زن» را کسب می‌کند.

همچنین در قصّهٔ «قصاب و تاجر و قاضی»(انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۴-۲۱) که قصّهٔ فریب دادن و به اصطلاح «تلکه کردن» قاضی و تاجر و قصاب یک شهر توسط مرد و زنی فقیر است؛ با سه سوژهٔ با نام‌های: «قصاب»، «تاجر» و «قاضی» روبه‌رو هستیم که هر سه به خاطر فریب خوردن و آسیب دیدن از زن و مردی حیله‌گر، دچار آشفتگی درونی ناشی از خشم و خجالت هستند. این داستان ادامه می‌یابد تا اینکه در شبی، در حمام با یکدیگر آشنا می‌شوند و پس از شنیدن سرنوشت یکسان خود تصمیم می‌گیرند تا از زن و مرد انتقام بگیرند. بنابراین گرفتن انتقام از زن و مرد فقیر حیله‌گر که در گذشته برای این سه اهمیتی نداشته است، تبدیل به ابژه‌ای می‌شود که سوژه ها برای تصاحب آن فرایندی کنشی را آغاز می‌کنند که در نهایت با شکست خوردن، از تصاحب آن باز می‌مانند.

۲.۱.۲.۳ رابطهٔ سلبی میان سوژه و ابژه

احساس «نقصان سلبی» در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی در حقیقت به رابطه‌ای گفته می‌شود که براساس آن سوژه چیزی را از دست می‌دهد و در این هنگام فرایند کنشی خاصی را برای بازتصاحب آن آغاز می‌کند. به این ترتیب رابطه‌ای سلبی که میان سوژه و ابژه شکل می‌گیرد. برای مثال در قصّه‌های «لعنت خدا و نفرین رسول» (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۲-۲۴) شخصیت اصلی روایت پیرمردی است که قبل از مرگ تمام اموالش را بین فرزندان تقسیم می‌کند و با این کار هم جایگاه ارزشیش را نزد فرزندان از دست می‌دهد و هم آواره و بی‌خانمان می‌شود. به همین سبب در این زمان ابژه‌ای به نام «جایگاه و احترام» برای سوژه تعریف می‌شود که سوژه در گذشته آن را داشته است و اکنون آن را با بی‌درایتی از دست داده است. بنابراین سوژه نقصانی به نام «نقصان سلبی» را

احساس می‌کند که باید برای برطرف کردن آن فرایندی کنشی را آغاز کند. به همین سبب پیرمرد، برای بازتصاحب آنچه که از دست داده است، نقشه‌ای می‌کشد و فرزندان خود را فریب می‌دهد و دوباره آن ارزش و احترام خود را بازتصاحب می‌کند و با همان جایگاه، تا پایان عمرش زندگی می‌کند.

همچنین در قصّه‌های «شاهزاده ابراهیم و فتنهٔ خون‌ریز» (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۳۹– ۴۷) پادشاهی وجود دارد که فرزند خود را (شاهزاده ابراهیم) دارد، گم می‌کند. در این زمان است که شاهزاده ابراهیم به عنوان یک ابژه برای شاه مطرح می‌شود و شاه نسبت به آن احساس نقصان سلبی می‌کند؛ پس بر اساس این نقصان، سوژه فرایندی کنشی را برای بازتصاحب آن آغاز کرده است که در جریان آن در لباس قلندران شهر به شهر و روستا به روستا می‌گردد تا در نهایت فرزندش را پیدا می‌کند.

۳.۱.۲.۳ احساس خطر نقصان سلبی سوژه نسبت به ابژه

احساس خطر نقصان سلبی سوژه نسبت به ابژه در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی در حقیقت به جریانی گفته می‌شود که در آن سوژه نسبت به یک سوژهٔ دیگر یا یک عامل تهدیدکننده که ممکن است ابژه‌ای را از دست او خارج کند، احساس ترس می‌کند. به بیان دیگر در احساس خطر نقصان سلبی سوژه با نداشتن چیزی روبه‌رو نیست تا بر اساس آن فرایندی کنشی را برای تصاحب یا باز تصاحب آن آغاز کند، بلکه این ترس ناشی از خطری است که ممکن است ابژه‌ای را از دست او خارج کند. بنابراین در اینگونه احساس نقصان، سوژه فرایندی کنشی را برای حفظ ابژه در پیش می‌گیرد. برای مثال در قصّهٔ «ملک جمشید» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۲۳۴) پادشاهی درخت عجیبی دارد که هرگز میوه نمی‌دهد، اما ناگهان در یک بهار این درخت هفت گل باز می‌کند و این هفت گل هفت سیب‌هایی طلایی می‌شوند که در شب می‌درخشند. پادشاه به این سیب‌ها دل می‌بندد و همین دلبستگی، ترس ازدست‌دادن آن‌ها را در وجود او ایجاد می‌کند. در این هنگام است که سیب‌ها تبدیل به ابژه‌ای می‌شود و پادشاه، فرایند کنشی پیش‌گیرانه‌ای مبتنی بر گذاشتن نگهبان برای درخت را آغاز می‌کند تا آن‌ها را حفظ کند. اما در ادامه این فرایند کنشی به نتیجه نمی‌رسد و سیب‌ها دزدیده می‌شوند.

همچنین در قصّه‌های «پسر خارکن و ملابازرجان» (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۴۱۳– ۴۱۹)، شخصی به اسم «ملابازرجان» وجود دارد که جملات سحرآمیزی را بلد است که با

آن می‌توان خود را به موجودات دیگر تبدیل کند. به همین سبب ملابازرجان همواره می‌ترسد که این کلمات را کسی جز او یاد بگیرد. بنابراین حفظ این راز تبدیل به یک ابژه می‌شود که ملابازرجان برای حفظ آن از خطر نقصان سلبی فرایندی کنشی مبتنی بر مبارزه با متجاوزان به حریم خود را در پیش می‌گیرد.

جدول۲. فراوانی گونه‌های نقصان در قصّه‌ها با توجه به طبقات سوژه‌ها و کانونی یا فرعی بودن آن‌ها

سوژه‌های قصّه‌ها	نقصان ایجابی	خطر نقصان	نقصان سلبی
عادی کانونی	۱۰۷	۲۹	۴۴
عادی فرعی	۱۲۰	۴۰	۱۶
خاص کانونی	۴۱	۱۲	۱۳
خاص فرعی	۱۶۲	۴۵	۳۷
افسانه‌ای کانونی	۱۲	۲	۲
افسانه‌ای فرعی	۱۹	۹	۸
اسطوره‌ای کانونی	۲	۰	۰
اسطوره‌ای فرعی	۳۳	۳۲	۱۰
متوسط کانونی	۸	۳	۸
متوسط فرعی	۲۳	۸	۷

۲.۲.۳ گونه‌های ابژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی

در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی ابژه‌ها شامل هر چیزی می‌شوند که بنابر دلایل گوناگون داشتن آن‌ها برای سوژه اهمیت و ارزش محسوب می‌شود. به گفتار بهتر ابژه به معنای عام آن در این قصّه‌ها هر چیزی است که سوژه برای تصاحب، بازتصاحب یا حفظ آن فرایندی کنشی را در پیش می‌گیرد. ابژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی از نظر ماهیتی می‌توانند طیف گسترده‌ای از چیزهای گوناگون را شامل شوند که برخی از آن‌ها در عین تفاوت دارای ویژگی‌های مشترکی هستند که همین امر سبب می‌شود که بتوان آن‌ها را در قالب طبقات گوناگون دسته‌بندی کرد. بر پایهٔ بررسی‌های که در این پژوهش در مورد ابژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی انجام شده است، ابژه‌ها در این قصّه‌ها بر پایهٔ مؤلفه‌هایی چون: قابل لمس بودن و نبودن، زنده بودن و نبودن، باشعور بودن و نبودن و... در چهاردستهٔ ابژهٔ

انتزاعی، ابژهٔ بی‌جان، ابژهٔ جان‌دار با شعور و ابژهٔ صرفاً جاندار قابل دسته‌بندی و تبیین هستند که در ادامه به بررسی هریک از آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱.۲.۲.۳ ابژه‌های انتزاعی

ابژه‌های انتزاعی در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی به آن دسته از ابژه‌ها گفته می‌شود که برای سوژه نمود عینی (نمود قابل دیدن و لمس کردن) نداشته باشند، اما در حقیقت در دنیای خارج از سوژه به عنوان یک چیز دست‌یافتنی یا حفظ‌کردنی وجود دارند و سوژه‌ها نسبت به نبود آن‌ها احساس نوعی نقصان می‌کند که در ادامه برای دستیابی یا حفظ آن‌ها فرایند کنشی را آغاز می‌کند. به این ترتیب ابژه‌های انتزاعی می‌توانند شامل مواردی چون داشتن یک عنوان و لقب، کسب یک جایگاه ارزشی، گرفتن انتقام و یا هر چیز انتزاعی دیگر باشد که همگی آن‌ها چیزی نیستند که بتوان آن‌ها را لمس کرد و یا با چشم دید؛ ولی در عین حال نمی‌توان گفت که به عنوان یک ابژه در جهان بیرون قابل پذیرش نیستند؛ چرا که افق معنایی فرایند کنشی سوژه به سوی دستیابی یا حفظ آن‌ها حرکت می‌کند. برای مثال در قصّهٔ «حسن خرک» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۶۶-۷۳) «حسن خرک» -سوژهٔ کانونی روایت- روزی طبق عادتِ ناخوانده به مهمانی رفتنش، به خانهٔ یکی از خاله‌هایش می‌رود اما ناگهان متوجه می‌شود که خاله‌اش زنی هرزه است و به شوهرش خیانت می‌کند و با مردی دیگر رابطه دارد. به همین سبب گسستی در ضرباهنگ زندگی او ایجاد می‌شود که این گسست ابژه‌ای تحت عنوان «گرفتن انتقام از خالهٔ خیانت‌کار» را برای سوژه تعریف می‌کند که نه قابل لمس است و نه دیدن، اما سوژه برای تصاحب آن فرایندی کنشی را آغاز می‌کند که در نهایت با موفقیت او به پایان می‌رسد.

همچنین در «کوسهٔ شیرازی و کوسهٔ تهرانی» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴: ۲۲۵- ۲۳۱) دو فرد کوسه وجود دارند که در جریان رجزخوانی‌هایشان که با نامه انجام می‌شود، ابژه‌ای با عنوان «زرنگ‌ترین بودن» برایشان تعریف می‌شود که این ابژه نه قابل دیدن است و نه لمس کردن، بلکه نمودی کاملاً ذهنی و انتزاعی دارد و دو سوژه برای تصاحب آن فرایندی کنشی در قالب یک رقابت را آغاز می‌کنند که البته در نهایت کوسهٔ اصفهانی موفق می‌شود این عنوان را کسب کند.

۲.۲.۲.۳ ابژه‌های بی‌جان

ابژه‌های بی جان در روایت قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی شامل هر شی بی‌جان، ملموس و البته دست یافتنی در دنیای خارج از درون سوژه می‌شود. به این ترتیب این نوع ابژه طیف گسترده‌ای از ابژه‌های قصّه‌ها را شامل می‌شود که می‌تواند: پول، طلا، گنج، خوراک، پوشاک، مسکن و...یا هر چیز بی‌جانی باشد که به عنوان یک ابژه برای سوژه تعریف می‌شود. ابژه‌های بی‌جان در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی هرگز نمی‌توانند در عین ابژه بودن، در جایگاه یک سوژه فرعی یا کانونی قرار بگیرند. برای مثال در قصّهٔ «اسکندر و آب حیات» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۴۱–۱۴۳) اسکندر پس از فتح سرزمین‌های بسیار و پادشاهی بر آن‌ها، به فکر فرو می‌رود که چه عاملی می‌تواند فرمانروایی او را تهدید کند؟ او در نهایت به این نتیجه می‌رسد که مرگ و نیستی بزرگترین عامل تهدید فرمانروایی او است. به همین سبب تصمیم می‌گیرد که با تصاحب آب زندگانی فرمانروایی خود را حفظ کند؛ بنابراین «آب زندگانی» که یک چیز واقعی در دنیای بیرون است، به‌عنوان ابژه‌ای بی‌جان سوژه تعریف می‌شود و او برای تصاحب آن فرایندی کنشی را آغاز می‌کند.

همچنین در قصّه‌های «کچل و سفره و ترکه و انگشتری حضرت سلیمان» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۴۵– ۳۴۹) سفره و ترکهٔ سحرآمیز و نیز انگشتری حضرت سلیمان ابژه‌هایی هستند که کچل برای تصاحب آن‌ها فرایندی کنشی را آغاز می‌کند که این ابژه‌ها فاقد هرگونه حیات و زندگی هستند و هرگز در نقش یک سوژه در قصّه‌ها ظاهر نمی‌شوند.

۳.۲.۲.۳ ابژه‌های جاندار عاقل

ابژه‌های جاندار باشعور در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی در حقیقت انسان‌ها یا موجوداتی هستند که دارای شعور، قدرت تعقل و توان گفتار هستند که ممکن است با وجود سوژه بودن و داشتن یک روایت با فرایند کنشی مستقل، در قالب مؤلفه‌هایی چون معشوق، فرزند، برادر، دوست و... ابژه‌ای برای یک سوژهٔ دیگر محسوب شوند که سوژه برای تصاحب، بازتصاحب و یا حفظ آن‌ها فرایندی کنشی را پیش‌گیرد. برای مثال در قصّهٔ «شاهزاده ابراهیم و فتنهٔ خون‌ریز» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۳۹–۴۷) «شاهزاده ابراهیم» ناگهان عاشق شاهزاده خانمی به نام «فتنهٔ خون‌ریز» می‌شود و در ادامه، این شاهزاده خانم تبدیل به یک ابژهٔ دست‌یافتنی برای او می‌شود و سوژه برای به‌دست‌آوردن آن فرایندی کنشی را آغاز می‌کند؛

این در حالی است که خود شاهزاده ابراهیم با غیبت ناگهانی خود گسستی در قالب یک نقصان سلبی (از دست دادن فرزند) را در زندگی پدرش ایجاد می‌کند که همین امر شاه را وادار می‌کند که برای بازتصاحب فرزندش شاهزاده ابراهیم (ابژه جاندار عاقل) فرایندی کنشی مستقل را درپیش گیرد؛ از سوی دیگر «فتنهٔ خون‌ریز» که در روایت شاهزاده ابراهیم، ابژه محسوب می‌شود، به سبب دیدن یک خواب در گذشته که در آن نامزدش او را رها کرده است، برای انتقام، همواره خواستگارهای خود را می‌کشد؛ ولی به سبب بازتعریف خواب او در نقشهٔ شاهزاده ابراهیم؛ ناگهان دچار گسست در ضرباهنگ روایی خود می‌شود و احساس پشیمانی می‌کند و پس از آن «جبران گذشته‌ها» برای او، ابژه‌ای می‌شود که براساس آن یک فرایند کنشی تحولی را پی می‌گیرد. به این ترتیب در این روایت سوژه‌هایی وجود دارد که هرکدام فرایندی کنشی مستقل دارند اما در عین حال ابژه‌ای برای سوژهٔ دیگر محسوب می‌شوند.

همچنین در قصّهٔ «دیو دختر» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴؛ ۲۸۳– ۲۸۷) پسر پادشاهی که دیو دختر خواهر او است، برای دیو دختر یک غذا یا به اصطلاح یک ابژه محسوب می‌شود که دیو دختر برای تصاب آن فرایندی کنشی را آغاز می‌کند؛ این در حالی است که خود شاهزاده ابراهیم سوژه‌ای است که برای بازپس‌گیری کشورش، فرایندی کنشی را در پیش می‌گیرد و به جنگ دیودختر می‌رود.

۴.۲.۲.۳ ابژه‌های صرفاً جاندار

ابژه‌های صرفاً جاندار در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی به ابژه‌هایی گفته می‌شوند که فاقد هرگونه قدرت تعقل هستند، به همین سبب با وجود جاندار بودن می‌توانند صرفاً در نقش ابژه در روایت قصّه‌ها ظاهر شوند. به گفتار بهتر، ابژه‌های صرفاً جاندار شامل هر موجود جاندار بی‌عقل و فاقد شعوری می‌شوند که طبیعتاً نمی‌تواند دارای کنش یا یک روایت مستقل باشد. برای مثال در قصّهٔ «ملک محمد و دیو یک لنگو» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۱۶۷–۱۹۱)، پادشاهی که هفت پسر دارد، خوابی می‌بیند که در آن خود را دارای «مرغ طوطی و قفس طلا» می‌بیند. پادشاه از خواب بیدار می‌شود و می‌خواهد مرغ طوطی و قفس طلا را واقعاً داشته باشد. بنابراین مرغ طوطی و قفس طلا تبدیل به ابژه‌ای می‌شود که ضرباهنگ زندگی او را دچار گسست می‌کند و همین امر سبب می‌شود که فرایندی کنشی مبتنی بر تجویز را برای به دست آوردن این ابژه‌ها آغاز کند. این در حالی است که خود این

ابژه با وجود جاندار بود، به سبب نداشتن هرگونه قدرت تعقل نمی‌توانند در نقش یک سوژهٔ مستقل قرار گیرد.

همچنین در قصّه‌ها «کلاغه و مرد باقالی‌کار» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۴۹– ۳۵۶) الاغی که کلاغ به مرد باقالی‌کار داده بود و این الاغ به جای سرگین زر و طلا پس می‌دهد، ابژه‌ای است که از مرد باقالی‌کار دزدیده می‌شود و سوژه برای بازتصاحب آن فرایندی کنشی را پیش می‌گیرد و این در حالی است که این ابژه خود فاقد هرگونه کنش مستقل یا روایت است.

جدول ۳. فراوانی گونه‌های ابژه‌ها در قصّه‌های با توجه به طبقهٔ معنایی و کانونی یا فرعی بودن سوژه

سوژه‌های قصّه‌ها	جاندار عاقل	صرفاً جاندار	بی‌جان	انتزاعی
عادی کانونی	۲۷	۰	۵۵	۹۸
عادی فرعی	۴۱	۱	۴۲	۹۲
خاص کانونی	۲۷	۰	۴	۳۶
خاص فرعی	۹۷	۲	۳۲	۱۱۳
افسانه‌ای کانونی	۲	۰	۸	۶
افسانه‌ای فرعی	۸	۰	۷	۲۱
اسطوره‌ای کانونی	–	۰	–	۲
اسطوره‌ای فرعی	۳۵	۲	۴	۳۴
متوسط کانونی	–	۳	۵	۱۱
متوسط فرعی	۱۲	۱	۷	۱۸

۴. نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام شده بر روی ۶۶۱ سوژهٔ حاضر در ۲۰۱ قصّهٔ عامیانهٔ کوتاه ایرانی که در این قصّه‌ها از نظر طبقات معنایی در پنج دستهٔ سوژه‌های عادی یا رعیت– سوژه‌ها، سوژه‌های متوسط، سوژه‌های خاص یا حاکم– سوژه‌ها، سوژه‌های افسانه‌ای و سوژه‌های اسطوره‌ای قرار می‌گیرند، نشان می‌دهد که این سوژه‌ها به طور کلی دو گونه نقصان سلبی و ایجابی و یک نوع شبه نقصان به نام خطر نقصان سلبی را در مسیر روایی خود تجربه

کرده‌اند که در دو گونهٔ اول سوژه بر اساس یک فرایند کنشی، کوشش می‌کند که به ترتیب چیزی را تصاحب یا بازتصاحب کند و در گونه سوم فرایند کنشی سوژه برای حفظ ابژه‌ای است که آن را در اختیار دارد. همچنین یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی در کل، چهار گونه ابژهٔ انتزاعی، ابژهٔ بی‌جان، ابژهٔ صرفاً جاندار و ابژهٔ جاندار عاقل را جستجو می‌کنند که گونهٔ ابژه‌های انتزاعی شامل هر چیز ذهنی غیر ملموس و غیر قابل دیدنی چون: انتقام، لقب، عنوان و... می‌شود. همچنین ابژه‌های بی‌جان در این قصّه‌ها شامل هر چیز بی‌جان قابل لمس و دیدن می‌شود که در میان آن‌ها می‌توان به مواردی چون: گنج، دیگ سحرآمیز، ترکهٔ سحرآمیز و... در این قصّه‌ها اشاره کرد. اما ابژه‌های صرفاً جاندار در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی شامل: حیوانان، پرندگان و جانداری است که فاقد هرگونه شعور انسانی هستند، به این دلیل هرگز نمی‌توانند خود در جایگاه یک سوژهٔ مستقل قرار بگیرند؛ اما دستهٔ آخر ابژه‌ها در این قصّه‌ها ابژه‌های جاندار عاقل هستند؛ به این معنا که این ابژه‌ها، موجودات زنده‌ای اعم از انسان‌ها یا موجودات افسانه‌ای و اسطوره‌ای هستند که می‌توانند در عین سوژه بودن و داشتن یک فرایند کنشی مستقل، برای سوژه‌ای دیگر به مثابهٔ یک ابژه باشند. همچنین یافته‌های این پژوهش در مورد نقصان‌ها و ابژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی بر پایهٔ یافته‌های بیان شده در جداول یک تا سه نشان می‌دهد که نقصان‌های ایجابی بیشترین میزان فراوانی را در این قصّه‌ها داشته‌اند که این فراوانی، بیشتر در میان سوژه‌های خاص فرعی نمود یافته است. همچنین داده‌های این آمار نشان می‌دهد که نقصان سلبی کمترین میزان بسامد را در این قصّه‌ها داشته است و بیشترین بسامد آن در میان سوژه‌های عادی کانونی بوده است. همچنین یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که ابژه‌های انتزاعی بیشترین بسامد را در این قصّه‌ها داشته است و از نظر کانونی یا فرعی بودن و نیز طبقات معنایی پنجگانه، بیشتر در میان سوژه‌های خاص فرعی دیده شده است، این در حالی است که ابژه‌های صرفاً جاندار دارای کمترین میزان فراوانی در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی هستند و این ابژه بیشتر در میان سوژه‌های متوسط کانونی دیده می‌شود. بنابراین در این قصّه‌ها سوژه‌ها بیشتر در پی چیزی بوده‌اند که هرگز آن را نداشته‌اند و بیشترین ابژه‌ای که در این قصّه‌ها جستجو شده است ابژه‌های انتزاعی و ذهنی است.

کتاب‌نامه

انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم (۱۳۵۳)، *قصّه‌های ایرانی*. تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم (۱۳۹۴). *عروسک سنگ صبور*. تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم (۱۳۹۵)، *دختر نارنج و ترنج*. تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم (۱۳۹۶). *گل به صنوبر چه کرد*. تهران : امیرکبیر.

برکت و همکاران. ۱۳۹۱. « روایت‌شناسی؛ کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهوم بر قصّه‌های عامیانهٔ ایرانی». *فصلنامهٔ ادب پژوهی*. دوره ششم. شمارهٔ ۲۱. صص ۹– ۳۱.

بهمنی، کبری. ۱۳۹۵. *«کارکردهای ساختاری روایی در قصه‌های عامیانهٔ بلند(داراب نامه و ابومسلم نامه‌ی طرسوسی)»*. ذوالفقار غلامی. پایان‌نامهٔ دکتری. تهران: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه الزهرا.

پراپ، ولادیمیر. ۱۳۶۸. *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

سلیمی، سمیرا. ۱۳۹۱. *«تحلیل ساختاری قصه‌های کتاب گل به صنوبر چه کرد بر اساس نظریه‌های ولادیمیر پراپ»*. مسعود فروزنده. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. شهرکرد: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهر کرد.

سجادی‌فر، وحید و همکاران. ۱۴۰۰. «واکاوی ماهیت سوژه در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی از دیدگاه نشانه– معناشناسی گفتمان (بررسی ماهیت سوژه در ۴۱ قصّه عامیانهٔ کوتاه ایرانی انجوی شیرازی)». *پژوهش‌های ادبی*. سال ۱۹. شماره ۷۸. صص ۱۱۵– ۱۳۸.

سجادی‌فر، وحید. پرنیان، موسی. ۱۴۰۱. «کارکرد پادگفتمان‌های دینی و آیینی (رفتارهای پشتیبان) در پیشبرد روایت؛ مطالعهٔ موردی قصّه‌های عامیانه کوتاه ایران». *روایت‌شناسی*. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۱۱. صص ۱۸۵– ۲۱۸.

شعیری، حمیدرضا. ۱۳۹۱. نشانه– معناشناسی دیداری، نظریه و کاربرد، تهران: سخن

شعیری، حمیدرضا ۱۳۹۷. *مبانی معناشناس نوین*. تهران: انتشارات سمت.

شعیری، حمیدرضا ۱۳۹۶. *تجزیه و تحلیل نشانه– معناشناختی گفتمان*. تهران: انتشارات سمت.

شعیری، حمیدرضا ۱۳۹۰.«نشانه– معناشناسی گرمسی و پساگرمسی، مکتب پاریس و تحولات آن». *نامهٔ نقد*. سال ۲. شمارهٔ ۴.

شعیری، حمیدرضا ۱۳۹۵. *نشانه– معناشناسی ادبیات*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

عباسی، علی، یارمند، هانیه.۱۳۹۰. «عبور از مربع معنایی به مربع تنشی: بررسی نشانه معناشناسی ماهی سیاه کوچولو». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. شماره ۳. صص ۱۴۷– ۱۷۲.

عباسی، علی.۱۳۹۵. *نشانه‌شناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

عباسی، علی. ۱۳۹۶. *روایت شناسی کاربردی*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

کتعانی، ابراهیم .۱۴۰۱. از نظام نشانه‌ای تا نظام ابژه‌ای در شازده احتجام گلشیری. نقد و نظریهٔ ادبی. دورهٔ هفتم. شمارهٔ ۲. صص ۴۱– ۶۴.

کنعانی، ابراهیم. ۱۳۹۸. تحلیل کارکردهای گفتمانی ابژه در روایت خانه روشنان گلشیری. روایت‌شناسی. دوره سوم. شماره ۵. صص ۲۰۱– ۲۲۳.

گرمس، الژیر ژولین گرمس. ۱۳۹۸. *نقصان معنا*. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: نشرخاموش.

معین، مرتضی بابک. ۱۳۹۴. معنا به مصابهٔ تجربهٔ زیسته. تهران: سخن