تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص۲۲۶-۲۴۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۵
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1955041.2462

تحلیل روایت‌شناسی ترکیبی در داستان «پرندهٔ من» فریبا وفی از دیدگاه بوطیقای ساختارگرا

دکتر بهزاد پورقریب[۱]، دکتر مسعود احمدی[۲]

چکیده

درک روایت‌ها به واسطهٔ علمی‌نظری به نام روایت‌شناسی بررسی و تحلیل می‌شود و آنچه از ریشه ساختارگرای روایت‌شناسی در دامنهٔ نظرات صاحبنظران این حوزه شکل گرفته است، به تعبیری روایت‌شناسی ترکیبی نامیده می‌شود. این جستار بر آن است تا با توجه به بوطیقای ساختارگرا و مباحث روایت‌شناسی عمده نظریات روایت‌شناسان که در این زمینه شکل گرفته است، داستان پرندهٔ من فریبا وفی را تحلیل و بررسی نماید. وفی از نویسندگان زنی است که در بستر روایت زنانه در داستان «پرندهٔ من» براساس مؤلفه‌هایی که در این پژوهش با نام شخصیت پردازی، کانونی شدگی و زمان روایی به آن پرداخته می‌شود، توانسته است مخاطب را با این داستان همبوم کند و داستانی روایت‌پذیر خلق کند تا از طریق بررسی این مؤلفه‌ها تکامل اشخاص داستان در سیر تکوینی آن مشاهده شود و بحث سفر و مهاجرت در وجوه بیرونی و درونی اذهان شخصیت زن و مرد داستان به ساماندهی روانی آنان در بحث زنجیره روایی روایت بینجامد و در بحث کانونی شدگی، پرندهٔ روح زن و مرد داستان که در اسارت ترس و وابستگی محصور شده بود به رهایی این اشخاص در بحث مؤلفه‌های روانشناختی در کانونی شدگی برسد. این مقاله در این گفتار به روش توصیفی تحلیلی – تطبیقی انجام گرفته است.

کلید واژه‌ها: روایت، روایت‌شناسی ترکیبی، بوطیقای ساختارگرا، پرندهٔ من.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده میراث فرهنگی، صنایع دستی وگردشگری، مازندران، بابلسر، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
b.pourgharib@umz.ac.ir

[۲]. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گنبد کاووس، گنبد کاووس، ایران.
ahmadimousa@yahoo.com

مقدمه

روایت، حاصل زنجیره‌ای از ادراک‌های بشری برای فهم جهان است و از این رو روایت در زندگی انسان ساری و جاری است و هیچگاه لحظه‌ای را بدون روایت سازی ذهن بشر نمی‌توان درک کرد. حال روایت‌شناسی «روشی خاص برای فهم روایت‌ها می‌شود و بارزترین ویژگی آن عبارت است از رویکردی نظام‌مند، تمام و کمال و متمایز به جنبه‌های فنی روایت» (کُبلی، ٦٩: ١٤٠٠). روایت‌شناسی در روند تکوینی خویش از ارسطو به عنوان نخستین روایت‌شناس، تاکنون پیشرفت‌های بسیاری در بسترهای مختلف علمی‌کرده است که روش‌های آن در تحلیل روایت‌ها در ژانرها و رسانه‌های مختلف را نمی‌توان نادیده گرفت و از آن می‌توان در تحلیل روایت‌های داستانی فارسی نیز بهره گرفت. از این رو در این مقاله با دیدگاه روایت‌شناسی به صورت روایت‌شناسی ترکیبی که حاصل تحلیل چند رویکرد روایت‌شناسی در داستان است به تحلیل داستان پرندهٔ من فریبا وفی پرداخته می‌شود.

فریبا وفی از داستان‌نویسان زن معاصر فارسی است که داستان «پرندهٔ من» او از رمان‌های موفقی در حوزهٔ داستان‌نویسی زنان معاصر شده است از این رو که تعداد مقالات، پایان‌نامه‌ها و چاپ‌های متعدد دربارهٔ نویسنده و این اثر گواهی می‌دهد. وفی به مسائل زنان و بازتاب اندیشه‌های آنان در روند رشد فکری و فرهنگی در بستر اجتماعی می‌پردازد. داستان پرندهٔ من یکی از این داستان‌هایی است که تحول زن محصور در ترس‌ها و وابستگی‌هایش را بازتاب می‌دهد. این مقاله با این سه پرسش این داستان را از نظرگاه روایت‌شناسی که از ترکیب نظریات روایت‌شناسان شکل گرفته، واکاوی می‌کند:

۱.چگونه شخصیت‌پردازی در حوزهٔ روایت‌شناسی روندتکوینی ویژگی‌های روحی و پردازش روایی اشخاص داستانی را در زنجیره روایی روایت نشان می‌دهد؟

۲.چگونه مؤلفه‌های کانونی شدگی در داستان پرندهٔ من به واکاوی مصادیق شناختی، عاطفی و ایدئولوژیکی اشخاص داستان می‌پردازد؟

۳.کدام بخش زمان روایی از دیدگاه ژنت در شکل‌گیری علت و معلولی داستان «پرندهٔ من» کاربرد عملی دارد؟

پیشینهٔ تحقیق

در بررسی انتقادی پژوهش‌هایی که موضوع‌شان به این مقاله نزدیک بود می‌توان به مقالات

زیر اشاره کرد:

«تحلیل هویّت و جایگاه زن در«سووشون»سیمین دانشور و «پرندهٔ من» فریبا وفی» (۱۳۹٦) نوشتهٔ زینت‌مشایخ‌سنگ‌تجن، فاطمه‌حیدری. نویسندگان در این مقاله به موضوع نگاه مردانه به زن و نمایش چهره زنانی که در جستجوی شرایط بهتری برای خویش هستند، پرداخته است. ساختار مقاله به سمت موضوع فمنیسم و نظریات این حوزه می‌رود که مناسب بود این نظریه در عنوان مقاله بیان شود و از دیدگاه فمینیستی بحث هویت زن در این داستان مانند محتوای آن نشان داده می‌شد.

«بازنمایی هویت زن از دیدگاه روایت زنانه در رمان «پرندهٔ من» اثر فریبا وفی» (۱۳۹۵) نوشتهٔ شیرین بقایی و همکاران. بقایی و... این مقاله با موضوع نادیده گرفتن هویت جنسی زن در رمان پرندهٔ من، ابتدا به شخصیت‌پردازی اشخاص داستان پرداخته اما مانند مقالهٔ حاضر طبق تقسیم بندی توصیف مستقیم و غیر مستقیم عمل نکرده و در نهایت، در بحث تحلیل هویت، تقسیم‌بندی دقیقی از زنان داستان‌های وفی بیان کرده است.

مقالهٔ دیگر «ساختار روایت زنانه در رُمان «پرندهٔ من» نوشتهٔ فریبا وفی» (۱۳۹۲) نوشتهٔ تیمور مالمیر و چنور زاهدی است. این مقاله مفصل به برخی موضوعات روایت‌شناسی ساختارگرا پرداخته است و در توصیف عمل محورها و اقناع مخاطب در نتیجه‌گیری داستان موفق عمل کرده که روایت زنانهٔ وفی از نبودن مجالی برای نقش زنان در اجتماع سخن گفته است که تا حدود بسیاری به این مقاله نزدیک است هر چند مقاله حاضر به نقش مرد نیز در تکامل شخصیت زن نیز اهمیت داده است.

روش تحقیق

این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی و از منابع کتابخانه‌ای داده‌های مورد نظر از منظر شخصیت‌پردازی، کانونی‌شدگی و زمان روایی را از دیدگاه نظری مباحث ژنت و آنچه ریمون کینان مورد نظر قرار داده است از داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم برمی‌گیرد و سپس محتوای این داده‌ها را تحلیل می‌کند.

مبانی تحقیق

روایت‌شناسی و مبانی تحلیلی داستان

روایت‌شناسی بر این اندیشه ضمنی استوار شده‌است که «روایت بخشی از فرایند عام بازنمایی

است که در گفتمان انسان صورت می‌گیرد. به بیان دیگر، انسان‌ها درکی مستقیم و ناب از جهان ندارند، بلکه واقعیت برای ما انسان‌ها همواره با واسطهٔ رسانه‌ها فهمیدنی یا بازنمایی می‌شود» (کبلی۱٤۰۰: ۷۲). داستان یکی از انواع رسانه‌هاست که به درک فهمیدنی‌های انسان از جهان یاری می‌رساند و از این رو در دوران مدرنیته از مهمترین ابزار بازنمایی اندیشه‌ها شده است. روایت‌شناسی ترکیبی اصطلاح تازه‌ای نیست بلکه ترکیبی از نظریات روایت‌شناسان است که هر کدام حوزه مغفولی از داستان را بازگشایی می‌کنند. در این جستار مباحث روایت‌شناسی در حوزهٔ بوطیقای ساختارگرا که ریمون کینان مطرح کرده است پرداخته می‌شود. در واقع بوطیقای ساختارگرا الگویی نظری- عملی از شاخص‌ترین نظریات روایت‌شناسان است که ریمون کینان آن‌ها در بوطیقای ساختاگرا گردآوری کرده است. در ادامه به تحلیل نظری و عملی مؤلفه شخصیت‌پردازی، کانونی‌شدگی و زمان روایی در داستان «پرندهٔ من» فریبا وفی پرداخته می‌شود.

پیرنگ

از دیدگاه روایت‌شناسان بنیانی‌ترین عناصر بازنمایی روایت عبارتند از «داستان»، «پیرنگ» و «روایت». پیرنگ در برگیرندهٔ«آن رابطهٔ علت و معلولی است که وقایع را به هم پیوند می‌دهد و لازم می‌کند که رویدادهای معینی روایت شوند و بقیه روایت نشوند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳).

شخصیت پردازی

یکی از مؤلفه‌های تحلیل روایی داستان در کتاب بوطیقای روایت ریمون‌کنان شخصیت‌پردازی است. شخصیت‌پردازی از عناصر مهم داستانی محسوب می‌شود که داستان بدون آن به داستان تبدیل نمی‌شود. شخصیت عبارت است:

از مجموعه غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات عادی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمل مشترک طبیعت و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است که در کردار و گفتار فرد جلوه میکند و وی را از دیگران متمایز می‌سازند (ر.ک: یونسی، ۱۳۸٤: ۲۸۹). طبق نظر کنان، اشخاص در متن گره‌های طرح کلامی هستند و در داستان ساخت‌های پیش کلامی نامیده می‌شوند. هرچند این ساخت‌ها به معنای واقعی کلمه به هیچ وجه انسان نیستند اما بخشی از وجود آن‌ها بر اساس برداشت خواننده از مردم واقعی الگو برداری می‌شوند و از این روی این شخصیت‌ها انسان می‌نمایند (ر.ک: ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ٤۸). ریمون کنان معتقد به دو شاخص متنی بنیادین شخصیت است مانند: توصیف مستقیم و توصیف غیر مستقیم

(ر.ک: همان).

توصیف مستقیم

نویسنده در توصیف مستقیم شخصیت به طور مستقیم با طبقه‌بندی و تشریح به مخاطب نشان می‌دهد که شخصیت شبیه چیست؟ یا کس دیگری در داستان وجود دارد که به ما می‌گوید قهرمان شبیه کیست؟ (ر.ک: عبدالهیان، ۱۳۸۱: ٦٦).

نویسنده با بیان مستقیم رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی و بررسی و تحلیل می‌کند و یا از زاویه دید شخصیت دیگری در داستان، خصوصیات و ویژگی‌های شخصیت‌های دیگر داستان توصیف می‌شود و کنش‌های آن‌ها تفسیر و تعبیر قرار می‌گردد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۷). توصیف مستقیم با ویژگی‌هایی چون خصلت شخصیت با یک صفت او (او خوش قلب بود.)، اسم معنی(خوبی او حد و مرزی نمی شناخت.) یا احتمالاً برخی دیگر از انواع اسم (به تمام معنا کثافت بود.)، یا اجزای کلام (او فقط خودش را دوست دارد) بیان می شود (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۳).

توصیف غیر مستقیم

توصیف شخصیت به صورت غیر مستقیم به این معنا است که به جای آن‌که به صورت مستقیم به خصلت شخصیت اشاره کند، آن خصلت را به شکل‌های مختلف نشان دهد و تشریح نماید (ر.ک: همان: ۸۵). در این باره پراین معتقد است که «داستان زمانی موفقیت آمیز است که شخصیت‌ها به صورت نمایشی نشان داده شوند. یعنی در حال عمل و صحبت مانند یک نمایش بیان شده باشد» (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۸۵). بهترین و نخستین درس شخصیت پردازی در داستان این است که تا آنجا که می‌توان از کاربرد صفات و قیود برای تصویر کردن شخصیت داستان دوری شود و شخصیت را با کنش‌ها و واکنش‌هایش در موقعیت‌های گوناگون و گفتارش نشان داد (ر.ک: مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ٤٨-٥٠).

این نوع شخصیت‌پردازی خود بر چند نوع است:

۱.کنش، ۲.استحکام شخصیت از طریق قیاس، ۳.گفتار، ٤.محیط، ٥.وضعیت ظاهری.

کنش

کنشگری اولین و در دسترس‌ترین نقش یک شخصیت است و از این روی، شخصیت فاعل

یا نهادی است که یا کاری را انجام می‌دهد و یا گزاره‌ای را به او نسبت می‌دهند (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۰).

کنش‌های شخصیت به طور معمول یا یک زمانه و پویا هستند یا عادتی و پایدار. کنش‌های یک زمانه معمولاً در نقطه عطف روایت نقش دارند و جنبهٔ پویای شخصیت را نمایان می‌سازند. کنش‌های عادتی یا پایدار کرداری است که شخصیت همیشه در داستان از خود نشان می‌دهد و جنبه‌های پایدار یا نامتغیر شخصیت را به نمایش می‌گذارد و معمولاً تأثیری مضحک یا کنایی به جا می‌گذارند (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۶).

استحکام شخصیت از طریق قیاس

ریمون کنان در این باره معتقد است که قابلیت ویژه قیاس به پیش از وجود خصایل ارتباط می‌یابد که قیاس هم متکی به آن است و تمایز آن با دیگر شاخص‌های شخصیت چنین است که از آنجا که عناصر استعاری (قیاسی) در مجازها پنهان هستند می توان تمایز و تفاوت قیاس با گونه‌های توصیف شخصیت را به وسیله ی مجازهای جزءبه کل مانند وضعیت ظاهری و محیط به چالش کشید. قیاس از طریق سه روش شخصیت پردازی را محکم می‌سازد. این سه روش چنین است: قیاس یا بر شباهت یا بر تضاد میان دو عنصر همانند، همچنین در متن آشکارا به قیاس اشاره می شود یا پی بردن به آن به طور تلویحی به خواننده واگذار می‌شود (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۴).

گفتار

گفتار، از نشانه‌های خصلت شخصیت است که به واسطه محتوا و شکل خود در مکالمه و در ذهن خود را نشان می‌دهد (ر.ک: همان: ۸۹). در زمان گفتار مستقیم، خواننده صدای شخصیت داستان و کلمات او را می شنود و اگر گفتگوی شخصیت دقیق نوشته شده باشد، خواننده حتی می‌تواند لحن او را بشنود و شاید خطوط صورت او را هم ببیند. سخن گفتن شخصیت، یکی از گردنه‌های دشوار خلق شخصیت در داستان است و نویسنده می‌تواند خلق شخصیت‌های داستانش را با گفتارهایشان خلق کند (ر.ک: مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۶۸.۷۰).

محیط

ارسطو دربارهٔ طبیعت تراژدی معتقد است از آنجا که تراژدی، داستانی است که باید بر روی صحنه به نمایش در آید، پس باید صحنه‌آرایی نخستین بخش آن باشد و دومین قسمت آواز و

گفتار که این دو در تراژدی ابزار تقلید هستند (ر.ک: دیچز، ۱۳۷۹: ٦۰). پس در حقیقت یکی از عوامل مهم شکل‌دهی شخصیت محیط است که اشخاص داستان حتی اگر به طور موقت و اتفاقی در محیط مشخصی قرار بگیرند به هیچ وجه از تأثیر آن دور نیستند (ر.ک: یونسی، ۱۳۸٤: ٤۳۱).

وضعیت ظاهری

از آغاز پیدایش روایت داستانی، وضعیت ظاهری همیشه به خصلت‌های شخصیت اشاره می‌کرد. توصیف ظاهر در حقیقت ویژگی‌های یک شخصیت را در داستان بیان می‌کند که از نعمت داشتن آن‌ها برخوردار شده است یا این ویژگی‌ها بدو نسبت داده شده است (ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۸۹).

وضعیت ظاهری شخصیت به دو شیوه انجام می‌شود: طبیعی و اجتماعی. وضعیت طبیعی به خصوصیات جسمی شخصیت اشاره دارد و وضعیت اجتماعی رفتارهای اجتماعی (از قبیل طرز حرف زدن، خندیدن و..) وضعیت خانوادگی است که یک شخصیت را به مخاطب معرفی می‌کند (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۱٤۰).

کانونی‌سازی یا کانونی شدگی در روایت

کانونی‌سازی عبارت است از «ارائهٔ اطلاعاتِ (بالقوه نامحدود) روایت بر حسب ذهن پالایشگر شخصیتی که از منظری خاص {به جهان داستان} می‌نگرد» (پاینده به نقل از یان، ۱۲۷: ۱٤۰۰). روایت‌شناسان کانون روایت را دیدگاه (ر.ک: آسابرگر، ۱۳۸۰: ۸۱ و تودروف ۱۳۸۲: ٥٦)، منظر (اخوت ۹٥: ۱۳۷۱)، نظرگاه (ر.ک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۸) و نقطهٔ کانونی (ر.ک: کالر، ۱۳۸۲: ۱۲۰)، چشم‌انداز (ژنت) تعریف کرده اند. در هر صورت کانون روایت ابتدا توسط کلینت بروکس و رابرت پن وارن در سال ۱۹٤۳م. مطرح شد (ر.ک: رامبرگ، ۱۹٦۲: ۱۱) و سپس در سال ۱۹۷۲م. ژنت اصطلاح کانون به معنای مشاهده‌گر را گسترش داد (ر.ک: مارتین، ۱۳۸۲: ۱۰۹). ژنت در این باره اعتقاد داشت که فردی که در داستان سخن می‌گوید حتما همان فردی نیست که رویدادها را می‌بیند (ر.ک: ریمون کنان، ۱۹۹٤: ۷۲). بنا بر نظر یان (۲۰۰٥)، «پیدایش مفهوم کانونی سازی تا حدود زیادی مرهون مدرنیسم و گسستن ادبیات مدرن از برخی سنت‌های رمان رئالیستی بوده است. ادبیات مدرنیستی تا جایی که بتواند می‌کوشد فقط نیم نگاهی ناکامل و محدود از رویدادها به دست دهد. دلیل این امر می‌تواند این

باشد که شخصیت‌های کانونی شده محدودیت‌هایی {در دیدن یا درک وقایع} داشته‌اند، یا اینکه روایت نخواسته است «همهٔ ماجرا» را به خواننده بگوید» (جان، ۲۰۰۵: ۱۷۰)

موقعیت متناسب با داستان در کانونی‌شدگی

باورود مخاطب به جهان داستان پرندهٔ من با شخصیت اصلی داستان یعنی زن روایتگر روبرو می‌شود. شخصیتی که خود راوی اول شخص است و صدای اوست که در داستان به گوش اول روایت شنو و سپس مخاطب می‌رسد. اما این زن با صدای روایی اش آنچه را می‌بیند نیز در جلوی دید مخاطب قرار می‌دهد و از دیدگاه کانونی‌شدگی، کانونی گر اول داستان می‌شود. کانونی‌گر در این داستان گذشته و حال را از دیدگاه خلق تجربیات تازه در زندگی خویش کانونی می‌کند.

ریمون کنان (۱۹۸۵) نیز تحت تأثیر آسپنسکی (۱۹۷۳) درصدد برآمد کانونی‌شدگی را از وجوه زیر بررسی کند و به ویژه به مسائل روانشناختی بازتابگر بپردازد و از این رو این وجوه را مطرح می‌کند:

وجه ادراکی: الف) زمان، ب) مکان. **وجه روان شناختی:** الف) مؤلفه شناختی، ب) مؤلفه عاطفی، ج) وجه ایدئولوژیکی.

وجوه کانونی‌شدگی

وجه ادراکی در حوزه ادراک (بینایی، شنیداری، بویایی و غیره) از طریق دو مختصه اصلی تعیین می‌شود: زمان و مکان.

زمان و مکان

زمانی که کانونی‌گر غیر جاندار باشد، کانونی‌شدگی بیرونی، سراسر زمان است و اگر شخصیت داستان گذشته زندگی خود را در حالت کانونی برای به مخاطب نمایش بگذارد، کانونی‌شدگی بیرونی گذشته‌نگر است. در واقع، کانونی‌گر بیرونی توانایی دسترسی به تمام وجوه زمان (گذشته، حال و آینده) دارد، اما کانونی‌گر درونی تنها به حضور اشخاص محدود است (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

زمانی که موقعیت بیرونی/درونی کانونی گر بررسی شود، واژه‌های مکانمند خود را به صورت چشم پرنده یا چشم انداز هوایی یا همان دیدگاه سنتی زاویه دید سوم شخص نشان می‌دهد. این همان موقعیت کلاسیک راوی در داستان‌ها است (ر.ک: همان: ۱۰۷).

وجه روان‌شناختی

این مؤلفه به حوزهٔ شناختی انسان از محیط اطرف خود برمی‌گردد که با واژه‌هایی چون دانش، پندار، عقیده و... مشخص می‌شوند. این موضوع آشکار است که کانونی‌گر بیرونی دانش نامحدود در این زمینه دارد و کانونی گر درونی دانش محدود (ر.ک: همان: ۱۰۹).

مؤلفهٔ عاطفی

تمایز بین کانونی‌گر بیرونی و درونی شکل عاطفی خود را تغییر می‌دهد و به صورت کانونی شدگی عینی (خنثی و غیر درگیر) و کانونی شدگی ذهنی (جانبدارانه و درگیر) خود را در داستان به نمایش می‌گذارد (ر.ک: همان: ۱۱۰).

وجه ایدئولوژیکی

این وجه به حوزهٔ هنجارهای متن برمی‌گردد و نظام همگانی نگرش اعتقادی به جهان را در جهان داستان نشان می‌دهد. به صورت معمول راوی- کانونی‌گر هنجارهای داستان را برای مخاطب بیان می‌کند (ر.ک: همان: ۱۱۱).

زمان داستان: بسامد

بسامد، یکی از اجزای مهم روایت داستانی است. ژنت بسامد را این چنین تعریف می‌کند: ارتباط بین این که یک رخداد چند بار در داستان تکرار می شود و تعداد روایت شدن آن در متن؛ بنابراین، بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهومی مهم در روایت است (ر.ک: لوته، ۱۳۸٦: ۸۰). پس بسامد یعنی تکرار و تکرار برساختی ذهنی است که با حذف ویژگی‌های خاص هر اتفاق و حذف ویژگی‌های مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات ایجاد می شود. بسامد در داستان «پرندهٔ من» کاربرد بسیاری در زنجیره روایی داستان در مؤلفهٔ زمانی داستان داشته است. این بسامد در حوزهٔ بسامد مکرر بیشتر کاربرد داشته است. **بسامد مکرر** به این معنا که نقل n دفعه چیزی است که یک بار اتفاق افتاده است (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۹).

بحث

پیرنگ داستان «پرندهٔ من»

داستان «پرندهٔ من» روایتِ خودگوی زنی خانه‌دار همراه با همسر و دو فرزندش است که به تازگی برای گریز از اجاره نشینی خانهٔ کوچکی خریده اند و زن از این اتفاق و شرایط زندگی اش به همین شکل راضی است اما شوهرش سودای مهاجرت از ایران را دارد و بسیار از شرایط

زندگی مشترک، شغل و زندگی در ایران ناراضی است و در صدد است همسرش را برای مهاجرت به کشوری دیگر راضی کند. آنچه در سطح دوم پیرنگ روایی داستان رخ می‌دهد، مهاجرت فقط شوهر این خانواده به باکو و فرصت تنها زیستن این زن و شوهر ایجاد می‌شود که زن در این فرصت و پذیرش مسئولیت دو فرزند تحول درونی در شخصیتش ایجاد می‌شود و همین فاصله باعث می‌شود که مرد خانواده نیز دچار این دگرگونی روانی شود.

شخصیت‌پردازی داستان «پرندهٔ من»

داستان «پرندهٔ من»، روایتِ شخصیت‌پردازی زنان از دیدگاه خودشان، زنان دیگر و مردان است. در واقع زنان شخصیت‌پرداز روایی داستان جهت کندوکاو در پیچیدگی ساختارهای روانی خودشان و دیگر زنان و هویتی برساخته که در اجتماع داستانی از روایتِ زنان ساخته شده است، شخصیت‌پردازی داستان را پیش می‌برند. این شخصیت‌پردازی گاه به صورت توصیف مستقیم بیان می‌شود و گاه به صورت توصیف غیر مستقیم.

توصیف مستقیم و توصیف غیر مستقیم

راوی اول شخص که همان روایت‌پرداز اول شخص داستان است از این توصیف برای نشان دادن ویژگی‌های صریح و مستقیم شخصیت‌ها بهره می‌گیرد و به صورت علنی و آشکار شخصیت را به مخاطب معرفی می‌کند تا جای هیچ‌گونه ابهامی‌در شناخت شخصیت باقی نگذارد در ادامه بخشی از یک بند مهم داستان در توصیف مستقیم و غیر مستقیم تحلیل می‌شود تا زوایای پنهانی شخصیت‌ها در متن روایی از این طریق نشان داده شود:

{۱} **لرزه‌های این زندگی را احساس می‌کنم. بوی جدایی را می‌شنوم**. زندگی عوض خواهد شد. ممکن است هر کاری بکنیم و {۲} **نتوانیم همگی دور هم جمع شویم**.

{۳}آش می‌پزم. **آش، امیر را به یاد مادرش می‌اندازد**.{٤} مادری که در دو کلمه جا می‌گرفت: **فداکار و زحمتکش**.

{۵} ولی مادر من توی **هزار کلمه هم تعریف نمی‌شود**.

{٦} برای شاهین و شادی کتلت و ماکارانی درست می‌کنم. {۷} همه باید از سر سفره سیر و راضی بلند شوند. همه باید از غذا خوردن لذت ببرند.

{۸}**مگر تمام تلاش آدم‌ها به خاطر داشتن چیزی نیست که ما داریم؛ غذای کافی و با هم بودن.**

{۹}در خانه مان جشنی است که فقط من از آن خبر دارم. **جشن برای حفظ این لحظه**. لحظه‌ای که احتمالاً فردا نخواهد بود. {۱۰} لرزه را زیر پایم احساس می‌کنم. {۱۱} بوی جدایی را می‌شنوم (ر.ک: وفی، ۱۳۹٤: ۱۰۱).

در مورد {۱} راوی با توصیف به ظاهر مستقیم احساسش از آنچه در حال رویداد در زندگی‌اش است به روایت شنو احتمال خبر جدایی و تغییر زندگی را می‌دهد. تعریف جدایی برای راوی زن داستان در مورد {۲} یعنی جمع نشدن در کنار یکدیگر؛ یعنی نبود خانواده در یک مکان و یک زمان. حال راوی سعی می‌کند از طریق کنش مهم زندگی و نقش همسر و مادر در آن یعنی موضوع آشپزی به لایه‌های ناآشکار شخصیت‌های روایی اش اشاره کند. آشپزی هویت برساختهٔ اساسی شخصیت یک زن است. پس راوی زن در توصیف مستقیم به کنش آشپزی خودش اشاره می‌کند و این اشاره یعنی هدایت به خط روایی: **آش، امیر را به یاد مادرش می‌اندازد.** یعنی آنچه در شخصیت مردان تأثیر شگرفی از مادر به جا مانده است در هویت آشپز بودن و غذای خاص مادر است. پس راوی سعی می‌کند با پختن غذای مورد علاقه همسرش که او را به یاد مادرش می‌اندازد؛ قیاسی میان سه تیپ شخصیتی زن در داستان که دو نفر هم نسل و خودش از نسل دیگر است، ایجاد کند.

آنچه از این نمونه در مورد {٤} در توصیف مستقیم شخصیت مادر که در ذهن امیر {همسر} تأثیر گذاشته است بر می‌آید، مادر یعنی زنی که از تمام خواسته‌هایش با **صفت فداکاری** می‌گذرد و تمام وجودش را با **صفت زحمت** بسیار در راه خانواده و فرزندانش نثار می‌کند. چنین برداشتی از مادر در اجتماع داستان، برساختی از هویت بازمانده از فرهنگ عمومی‌جامعه را نشان می‌دهد که که اگر مادری در چنین تعریفی نگنجد از هویت مادرانه خارج شده است و راوی با توصیف مستقیم به قصد خواسته است بر این دو صفت برساخته برای مادر تأکید کند و آن را نشان دهندهٔ محرومیت‌ها و رنج‌های مادران بیان کند و آنچه در ته‌نشین ذهن مردان از آنان باقی مانده است. البته در مورد {۵} در قیاس با مادر خودش این هویت را نقض می‌کند که مادرانی نیز در این اجتماع داستانی زندگی می‌کنند که دارای چنین صفت مستقیمی‌نیستند و آن‌ها را با هزار کلمه نمی‌توان توصیف و تعریف کرد. این عدم توصیف مادر نشان دهندهٔ صفات پیچیده روانی زنان است که در نقش‌های همسر، مادر، معشوق و ... از خود صفاتی را بروز می‌دهند که نشان دهندهٔ ظرایف روحی و روانی آنان است. راوی مادرشوهر و مادر

خودش را در کلمات توصیف می‌کند اما در مورد {٦} خودش را در توصیف غیر مستقیم از تعریف مادر نشان می‌دهد و آن هم از طریق توصیف با کنش است.

کنش در داستان پرنده من

راوی یکی از ویژگی‌های توصیفی مادر را کنش آشپزی بیان می‌کند؛ ویژگی که در ناخودآگاه روانی فرزندان همیشه باقی می‌ماند. حال او نیز در این تعریف و توصیف نقش مادری برای فرزندانش هر کدام در لف و نشر مرتبی شاهین، کتلت و شادی، ماکارانی نقش مادری اش را در کنش آشپزی تثبیت می‌کند. در مورد {۷} هدف خود را از چنین کنشی، به وجود آوردن رضایت شخصیت‌های دیگر بیان می‌کند. این صفت رضایت داشتن نشان دهندهٔ صفتی پنهانی در نقش مادری است که هر کنشی را انجام می‌دهد که اعضای خانواده راضی باشند حتی اگر خودش رضایتی نداشته باشد و این یعنی توصیف شخصیت مادر در داستان که آن را در جملهٔ {۸} کامل می‌کند: غذای کافی و با هم بودن که توصیف مستقیمی‌از ساخت‌های پیچیده روانی راوی زن داستان درباره تعریف نقش خانواده و توصیف آن در باور و اعتقادش در اجتماع داستانی است. اما این جشن لحظه در حال فروپاشی است و راوی با بسامد مکرر لرزه و بوی جدایی را می‌شنود.

استحکام شخصیت از طریق قیاس

این تکه مورد {۱} تا {۱۱} از داستان شروع بخش ۳۵ داستان «پرندهٔ من» است که غیر مستقیم از طریق ارتباط دال و مدلولی میان اسامی‌لرزه و بو با آشپزی، توصیف هویت مادرانه به واسطه غذا و سرانجام تعریف خانواده و کنار یکدیگر بودن نشان می‌دهد که زنجیرهٔ ارتباطی میان این دال و مدلول‌ها چگونه مخاطب را به تعریف هویت مادر در داستان از طریق قیاس رهنمون می‌کند. مادر بوی جدایی را در آشپزی اش تشخیص می‌دهد و لرزه‌های غذا را در حین پخت در زندگی اش لمس می‌کند. نویسنده جهان شروع این بخش را هنرمندانه توانسته است در بحث شخصیت پردازی با توصیف هویت مادرانه در نسل‌های مختلف با قیاس دال و مدلولی برای مخاطب بازنمایی کند و چنین ویژگی‌هایی است که نقش روایت را در ارکان شناختی ذهن انسان نشان می‌دهد.

گفتار در داستان پرنده من

گفتار در داستان «پرنده من» یکی از چالش برانگیزترین کاربردهای توصیفی خود را در

شخصیت‌پردازی اشخاص داستان به ویژه شخصیت زن راوی اول شخص و همسرش امیر دارد. از طریق گفتار این دو، لایه‌های ظریف شخصیتی و ویژگی‌های آن‌ها در نقش زن و مرد در اجتماع داستان نمایان می‌شود. برای نمونه به تحلیل نمونه‌ای از گفتار این دو پرداخته می‌شود:

{۱} می‌گوید: «تنها راه نجاتم، رفتن است».

{۲} «آن جا هم بروی برده‌ای». علامت جنگ را داده‌ام.

راست می‌نشیند «می‌شود بفرمایی چرا؟»

{۳} «چون برده به دنیا آمده‌ای. پدرت کی بود؟» باید سؤالم را بد تعبیر کرده باشد که بتواند فریاد بزند:

«پدر من یک آدم زحمتکش و شریف بود. ولی پدر تو».

می‌خواهد پای پدر مرا وسط بکشد. توی حرفش می‌پرم«بالأخره زحمتکش بوده یا برده؟»

.... می‌گویم« پدرم هر چه بود مایهٔ خجالت نبود». مکث می‌کنم تا تأثیر ضربهٔ بعدی بیشتر شود.

«یادت هست می‌گفتی وقتی آقات به مدرسه می‌آمد از خجالت آب می‌شدی»

باور نمی‌کند از اعتراف صادقانه اش چنین استفاده بی شرمانه‌ای بکنم...

{٤}می‌گوید«پدر تو فقط در یک چیز نبوغ داشت؛ از راه به در کردن زن‌های مرد» (وفی، ۱۳۹٤: ٤۹).

گفتگوی این زن و شوهر پیوسته حول موضوع مهاجرت در نوسان است و این موضوع به چالش کشیدن هویت نقش‌های پدر و مادر و هویت‌های برساختهٔ جامعه می‌شود. در بررسی این گفتگو در مورد {۱} به عنوان تنها راه نجات در رفتن در گفتار مرد به تعبیر ظریف و بی رحمانهٔ زن در حمله به مرد در مورد {۳} که به سرنوشت برده بودن و به نقش پدرها در تعیین سرنوشت فرزاندنشان اشاره می‌کند و در جمله {٤} ضربهٔ نهایی را مرد به زن می‌زند. نقش پدر در این داستان در کنار نقش مادر یکی از مؤلفه‌های اصلی است که در چگونگی شکل‌گیری شخصیت زن و مرد داستان تأثیر بسیار داشته است و در این گفتگو با انگشت گذاشتن بر نقطه ضعف‌های پدران یکدیگر به طور اساسی هویت شکل گرفته‌شان را به چالش می‌کشند.

دیگر آنکه، این زن و شوهر در گفتگوی دیگری که دربارهٔ مضمون خیانت است، مضامین دیگری از خصایل خود را در گفتگو به مخاطب نشان می‌دهند:

{امیر}: «زن حسینی بهش خیانت می‌کند».

: «منیژه؟» قند می‌پرد توی گلویم « نه باورم نمی‌شود».

: «وقتی خودش باور می‌کند تو چکاره‌ای که باومر نمی‌کنی؟»

.... {امیر} «حسنی تقریباً مطمئن است که زنک به او خیانت می‌کند».

امیر خبر ندارد که روزی صد بار به او خیانت می‌کنم؛ وقتی که زیر شلواری‌اش به همان حالتی که درآورده وسط اتاق است. وقتی توی جمع آنقدر سرش گرم است که متوجه من نیست. وقتی سیر شده و یادش می‌افتد که منتظر ما نمانده است. وقتی مرا علت ناکامی‌هایش به حساب می‌آورد. وقتی زن دیگری را به رخ من می‌کشد. وقتی که می‌تواند از هر چیزی به تنهایی لذت ببرد. وقتی که تنهایم می‌گذارد، به او خیانت می‌کنم. بعضی وقت‌ها سرخورده می‌شوم. توبه می‌کنم. از راه‌های رفته برمی‌گردم و انگشتانم را لای موهایش فرو می‌برم... {می‌گوید} «چه خبر شده؟» پرخاش می‌کنم «بفرما. وقتی محبت نمی‌کنی می‌گوید چه خبر شده؟» خبر ندارد که روزی صدبار به او خیانت می‌کنم. روزی صدبار از این زندگی بیرون می‌روم» (همان: ۴۲-۴۱).

وفی از طریق این راوی سعی می‌کند «تعریف خیانت را با تغییری اساسی برای مخاطب بازتعریف کند و عواملی که باعث طلاق عاطفی می‌شود و در نهایت، خیانت را به معنای تعریف عام ایجاد می‌کند، توصیف کند. بی‌توجهی همسران نسبت به یک‌دیگر، تفاوت در آرمان‌های مشترک، فقر فرهنگی و اجتماعی و ... معضلات بزرگی را در این جامعه داستانی به وجود آورده است. این عوامل مواضع اشخاص داستان را نسبت به یکدیگر تعیین می‌کند و از این رو، در گفت‌وگوی بالا مخاطب با مواضع متفاوت راوی نسبت به موضوع خیانت مواجه می‌شود» (حدادی و درودگریان، ۱۳۹۹: ۵۰) .

پس در واقع، گفتگو موضوع‌های مختلی که شخصیت‌های داستان در برابر هم گرفته، به نمایش می‌گذارد و از طریق این گفتگوها می‌توان رازهای پنهان، ناگفتنی‌ها و افکاری که ممکن است در شرایط عادی بر زبان نیاید، بیان شود و مدخلی برای شناخت دقیق‌تر اشخاص داستان می‌شود.

محیط

مکان و محیط در پردازش شیوه تفکر شخصیت‌های داستان «پرندهٔ من» نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند

زیرا مسألهٔ اصلی ژرف ساخت داستان موضوع مکان داستان است که انگیزهٔ سفر و مهاجرت در ذهن شخصیت مرد داستان و عدم تمایل زن را به این موضوع نشان می‌دهد. موضوع مکان زندگی در ایران و مقایسه آن با کشورهای دیگری همچون کانادا از مؤلفه‌های اصلی تناقضات فکری شخصیت زن و مرد داستان است. زنی که در ترس و وابستگی نمی‌خواهد مکان امن زندگی خویش را تغییر دهد و مردی که ناامید از ساختارهای اقتصادی و اجتماعی تمام آرزوها و رؤیاهای خویش را در مکانی دیگر جستجو می‌کند و به دنبال هر دست‌آویزی است تا عقده‌های روانی و رویاهای از دست رفته اش را در محیطی دیگر به دست آورد. اما با بررسی موضوع مکان داستان در تحلیل شخصیت پردازی به ساختارهای دقیق تری از آنچه در ذهن مرد می‌گذرد دست یافته می‌شود برای نمونه گفتگوی زیر بین زن و مرد داستان از این زاویه بررسی می‌شود.

شروع بخش ۱۲:

به امیر می‌گویم «من از اینجا نمی‌روم».

«وقتی من رفتم تو هم مجبوری بیایی. بعد هم که آمدی دست مرا ماچ می‌کنی به خاطر اینکه از این جا نجاتت داده‌ام».

صدایش رفته رفته بلندتر می‌شود. انگار برای ده نفر حرف می‌زند.

«با ماندن هیچ چیز درست نمی‌شود»

«یواش تر» به بچه‌ها اشاره می‌کنم.

آهسته می‌گوید «می‌مانی این جا و می‌پوسی. هیچ کدام آینده ندارید. نه تو و نه بچه‌ها. می‌فهمی؟»

می‌فهمم که امیر امروز خیال دارد با آینده کاری بکند. امیر نزدیکتر می‌آید و انگار که بخواهد چیز محرمانه‌ای بگوید یواش تر و خودمانی تر حرف می‌زند.

«من به خاطر خودت می‌گویم. شاید بیایی آن جا و دیگر مرا نخواهی. از من جدا می‌شوی و.»

بشکن می‌زند «می‌روی دنبال یک زندگی دیگر» (وفی، ۳٦.۳۷: ۱۳۹٤)

این بخش با اهمیت به موضوع مکان و محیط آغاز می‌شود و به صورت مشخص با ضمیر اشاره: «اینجا» که نشان از تمایل روانی زن به محیط امن زندگی در کشورش دارد زیرا به این ادراک رسیده است که در اینجا خانواده اش را می‌تواند حفظ کند و دقیقا در جملات بعد مرد

از رفتن با به کار بردن ضمیر اشاره «آنجا» نقب به از بین بردن خانواده می‌زند و به صراحت اعلام می‌کند که شاید در آنجا دیگر مرا نخواهی و می‌روی دنبال یک زندگی دیگر... پس موضوع مکان نقب به لایه‌های تاریک ناخودآگاه شخصیت‌های داستان می‌زند که انگیزه‌های پنهان مرد از سفر و رفتن به مکانی دیگر مشخص می‌شود که به صورت دقیقی در داستان و در این گفتگو نشان داده شده است.

وضعیت ظاهری

در داستان پرنده من تمام مسائل زندگی به رفتن و مهاجرت ختم می‌شود حتی توصیف وضعیت ظاهری افراد نیز در گروی این دیدگاه است تا آنجا که ویژگی‌های شخصیتی افراد از این دیدگاه تعبیر می‌شود:

شهلا چاق است با دماغی بسیار خوشگل. چشم‌هایش فندقی است؛ گرد و پر رنگ...همه می‌گویند شهلا به مامان رفته. من استخوانی‌ام و از آقا جان دماغی به ارث برده‌ام که همیشه موضوع صحبت است. بهتر نیست عملش کنم...

امیر می‌گوید: «همین رفتارهایت باعث می‌شود به تو بگویم خرس قطبی. تو از تغییر می‌ترسی. از تحرک می‌ترسی. ماندن را دوست داری. فکر می‌کنی دنیا به همین شکلی که می‌خواهی می‌ماند... این قدرسرت توی لاک خودت است که فراموش کرده‌ای زندگی دیگری وجود دارد و این زندگی نیست که تو می‌کنی» (وفی، ۱۳۹٤: ۳۷).

در همین بند به وضوح مشخص است که ظاهر شخصیت زن و عدم تمایل او به تغییر در چهره اش از دیدگاه همسرش نقب زده می‌شود به موضوع عدم تمایل به مهاجرت و تغییر و رفتن و با به کار بردن شباهت بین زن و خرس قطبی باز هم شروع به انتقاد از شخصیت او می‌کند و نقاط ضعف روانی اش را در توصیف وضعیت ظاهری‌اش نشان می‌دهد.

کانونی‌سازی در «پرندهٔ من»

داستان «پرندهٔ من» از ۵۳ بخش شکل گرفته است که زنجیرهٔ روایی و علت و معلولی بین بخش‌ها با یاری کانونی‌گر زن داستان به مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و افکار و احساسات پیوند می‌خورد که باعث می‌شود مخاطب با اندریافت‌های متفاوت مواجه شود و سپس این اندریافت‌ها با مقایسه با یکدیگر از دید کانونی‌گران چندگانه به پیوندی یگانه از دید کانونی‌گر اول داستان برسد.

موقعیت متناسب با داستان در کانونی‌شدگی

با ورود مخاطب به جهان داستان «پرندهٔ من» با شخصیت اصلی داستان یعنی زن روایتگر روبرو می‌شود. شخصیتی که خود راوی اول شخص است و صدای اوست که در داستان به گوش اول روایت شنو و سپس مخاطب می‌رسد. اما این زن با صدای روایی‌اش آنچه را می‌بیند نیز در جلوی دید مخاطب قرار می‌دهد و از دیدگاه کانونی‌شدگی، کانونی‌گر اول داستان می‌شود. کانونی‌گر در این داستان گذشته و حال را از دیدگاه خلق تجربیات تازه در زندگی خویش کانونی می‌کند.

وجوه کانونی‌شدگی

وجوه ادراکی: زمان و مکان

کانونی‌شدگی در داستان پرندهٔ من از نوع کانونی‌گر درونی است که اطلاعاتش محدود به درونیات خویش است و چون داستان از نوع مدرنیسم و نزدیک به امپرسیونیسم ادبی است که از نوع کلاسیک راوی فاصله گرفته و بازتابگر درونیات اشخاص داستانی است پس دارای چشم پرنده نسبت به وجوه زمان گذشته و حال و آینده جهان داستان نیست و تنها می‌تواند گذشته و حال خود را برای روایت شنو و مخاطب کانونی کند. از این رو در حوزهٔ وجه ادارکی زمان و مکان اطلاعاتش محدود به خویش است و اطلاعات دیگر اشخاص کانونی‌گر داستان را یا از طریق گفته‌هایشان نشان می‌دهد یا از طریق نوشته‌هایشان مانند نامه همسرش از باکو.

وجه روان‌شناختی

زن کانونی گر داستان با بازتاب ترس درونی که از دوران کودکی در زیر زمین خانه پدری‌اش در روانش ایجاد شده است، به بازتاب این ترس در شناخت و باورهایش در داستان می‌پردازد و این ترس درونی را حتی به دخترش نیز منتقل می‌کند. این ترس درونی باعث شده است تا او در پناهگاه سکوت خود را سال‌ها پنهان کند و با باور به سکوت خود را ز چشم دیگران نهان کند:

به سکوتم فکر کردم. حالت لباس عاریه‌ای را داشت که یک دفعه متوجهش شده بودم. فکر کردم سکوت من گذشته دارد. به خاطر آن بارها تشویق شده‌ام. هفت هشت ساله بودم که دانستم هر بچه‌ای آن را ندارد. سکون من اولین دارایی‌ام به حساب می‌آمد... بارها مورد تحسین

زن‌های خانواده مان قرار گرفتم به خاطر تو داری‌ام. به خاطر رازداری‌ام. خیلی زود فهمیدم که به یک صندوقچه می‌مانم با دری کیپ و پر از راز... (ر.ک: وفی، ۱۳۹٤: ۳۷).

اما این پناهگاه سکوت با مرگ پدرش در همان زیرزمین شکسته می‌شود و کانونی‌گر داستان به این حقیقت دست می‌یابد که با کانون سکوت نمی‌تواند زندگی‌اش را پیش ببرد و در برابر آن عصیان می‌کند:

بعد از مرگ آقاجان بود که سکوتم را شکستم؛ آن هم با فریاد. از نقش همیشگی‌ام عاصی شده بودم. دلم می‌خواست عالم و آدم همه چیز را بدانند. نمی‌خواستم شریک جرم کسی باشم حتی مادرم (ر.ک: همان).

و در زندگی زنانشویی به این ادراک می‌رسد که این سکوت به هیچ وجه کارآمد نیست و در نتیجه مانع بازتاب حوزهٔ شناختی زندگی‌اش می‌شود:

از خانهٔ آقاجان که به خانهٔ امیر آمدم نقش صندوقچه‌ای‌ام کاربرد نداشت. امیر از سکوت‌های من کلافه می‌شد... کم کم عادت به پرحرفی پیدا کردم. حتی در مواقعی که لازم نبود. سال‌ها بعد یاد گرفتم که حرف می‌تواند حتی مخفی گاهی بهتر از سکوت باشد (ر.ک: همان).

مؤلفهٔ عاطفی

آنچه از بازتاب عاطفی کانونی گران داستان پرندهٔ من برمی‌آید گریز از خویشتن و فرار از مکانی که در آن زندگی می‌کنند به جایی دیگراست به سرزمینی دور از آنچه عواطف و تجربیات آن‌ها را شکل داده است. فرار از بازتاب من درونی‌شان که به شکل‌های مختلف آن را مطرح می‌کنند. بازتاب عاطفی مرد داستان سفر به کانادا و جستجوی خوشبختی در آن سوی مرزها است و برای زن پناه بردن به گذشته، پدر و در نهایت مردن به عنوان رهایی از آنچه بازتاب جهان زندگی خسته‌کننده‌اش است. زن با تصور مرگ خویش چنین بازتاب عاطفی خود را برای آنکه مورد توجه همسرش قرار بگیرد، نشان می‌دهد:

فقط مردن است که می‌تواند زندگی را به شکل اولش برگرداند. اگر یک دفعه قلبم بگیرد و دراز به دراز وسط آشپزخانه بیفتم، امیر تازه آن وقت می‌تواند مرا ببیند. نمی‌خواهم تصادف کنم و صورتم از ریخت بیفتد. نمی‌خواهم سرطان بگیرم و زرد و نحیف شوم. سکته تمیزتر از بقیه مرگ‌هاست (وفی، ٦۳: ۱۳۹٤).

وجه ایدئولوژیکی

بازتاب کانونی گران داستان از هنجارهایی چون سفر، مرگ، آیندهٔ نامعلوم، چالش هویت در نقش‌های پدر و مادر، زن و شوهر، ترس و عشق شکل گرفته است. داستان در دایره‌ای چرخان از این هنجارها بازتاب می‌یابد و کانونی گران داستان در این چرخش هر کدام از این هنجارها را در عواطف، اندیشه و ایدئولوژی شان به صورت گفتگو و کنش‌هایشان مطرح می‌کنند. اما زنجیرهٔ روایی داستان در گردش علت و معلولی رخدادهای داستان بعد از بازتاب این هنجارها نتایج آن را به مخاطب چنین نشان می‌دهد که در پایان داستان به تعادل این هنجارها از بازتاب کانونی گران منجر می‌شود. امیر با رفتن به باکو و درک فاصله با خانواده اش به ارزش آن‌ها پی می‌برد.

شروع بخش ٤٢:

نامهٔ عاشقانه‌ای از امیر رسیده. نوشته است وقتی آدم به اندازه کافی از زندگی‌اش فاصله می‌گیرد تازه متوجه می‌شود چه چیزهایی دارد. نوشته تازه دارد ارزش مرا درک می‌کند و دلش برای خانه و بچه‌ها تنگ شده است (ر.ک: وفی، ۱۳۹٤: ۱۱۹).

همسرش با توجه به دوری او، سعی می‌کند با ترس درونی اش مقابله کند و با درک ارزش استقلال فکری هنجارهای ذهنی اش را درباره پدرش، ترس از زیرزمین و کینه اش نسبت به مادرش سامان ببخشد او که قبل از این تحول هنجارهایش این چنین بود :

من می‌ترسیدم از تاریکی، از زیرزمین، از سایه‌ها (ر.ک: همان: ٤٦).

زیرزمینی که در خواب‌هایم می‌بینم پنجره ندارد... خانه پر از سایه‌هایی شد که او {پدرش} با خودش می‌آورد... دنیا خواب بود. سایه‌ها روی دیوار می‌رقصیدند... سایه‌ها مال هر کس بود حالا دیگر مال من هستند. صاحبانشان خبر ندارند که سایه‌ای داشته اند و خبر ندارند که سایه‌هایشان را از روی دیوار برداشته، حبس کرده‌ام و آن‌ها را با خودم همه جا می‌برم ... بعضی وقت‌ها از دست آن‌ها خسته می‌شوم. می‌خواهم آن‌ها را به صاحبانشان برگردانم ولی دیگر این کار امکان ندارد. صاحبان حقیی آن‌ها را نمی‌شناسم (ر.ک: همان: ۵۲).

حال بازتاب تحول او در داستان در یک بخش به آخر مانده چنین کانونی می‌شود:

زیرزمین را دوست دارم. بعضی وقتها دوست دارم به آنجا برگردم. گاهی اوقات تنها جایی است که می‌شود از سطح زمین به آنجا رفت. مدت‌هاست که فهمیده ام همیشه زیرزمینی را با

خود حمل می‌کنم. از وقتی کشف کرده‌ام که آن جا مکان اول من است زیاد به آنجا سر می‌زنم. این دفعه شهامتش را پیدا کرده ام که در آن راه بروم... (ر.ک: همان: ۱۳۸).

زمان داستان: بسامد

در داستان «پرندهٔ من» نقل n دفعه رفتن، سفر، ترس، سایه، وابستگی بسیار است. این داستان در حرکت و چرخش است، تکرار نهی از ماندن و تشویق به حرکت، بسامد مهم شکل‌گیری روایت این داستان است و همین بسامد باعث ایجاد دگرگونی روحی و روانی شخصیت‌های داستان می‌شود. زن و شوهر داستان یکی با حرکت به سمت سفر بیرونی و رفتن به باکو و دیگری با سفر درونی به خویشتن بسامد مکرر وابستگی، ترس و فاصله را با بسامد رفتن و سفر تغییر می‌دهند و این تغییر بسامدها باعث لذت مخاطب و ادراک روایی متن می‌شود.

نتیجه‌گیری

نظریهٔ روایت‌شناسی و آنچه از حاصل ترکیب نظریات روایت‌شناسان در تحلیل متن داستان «پرندهٔ من» وفی به عنوان روایت‌شناسی ترکیبی در این مقاله به کار گرفته شد در پاسخ به پرسش‌های مقاله چنین نتیجه گرفته می‌شود که در بحث تحلیل شخصیت‌پردازی اشخاص روایت، زنجیره روایی داستان از آغاز روایت که به پرداخت اشخاص در حوزه توصیف مستقم و غیر مستقیم، کنش، گفتار، وضعیت ظاهری، استحکام شخصیت از طریق قیاس و محیط پرداخته شد تکوین شخصیت‌ها در شناخت ویژگی‌های ظاهری و روحی آنان در اقناع مخاطب به سوی کمال شخصیت روایت‌پردازی شده بود و نویسنده در این زمینه پیروز عمل کرده بود به ویژه نقش محیط داستان که در دو وجه محیط بیرونی در بحث قیاس مکان محل زندگی با سایر کشورها و اهمیت بحث مهاجرت در ذهن مرد داستان در قیاس با محیط روانی زن داستان قرار می‌گیرد گویا ایران در ذهن مرد همان زیرزمین در ذهن زن است که هر دو با بازنگری در این دو محیط توانستند در نهایت به ساماندهی روانی خویش در بحث زنجیرهٔ روایی شخصیت در داستان دست یابند. همچنین در بحث کانونی‌شدگی در وجوه روانشناسی در مباحث شناختی، عاطفی و ایدئولوزیکی؛ کانون ترس در روایت داستانی «پرندهٔ من» وفی برجسته می‌شود و از این وجوه بازتابگر این نتیجه حاصل شد که پرنده روح زن و مرد داستان در اسارت ترس و وابستگی محصور شده بود و جهان بیرونی آنان بازتاب ترس درونی شان بود که در بحث کانونی‌شدگی با تمرکز بر این ترس و راهکار مقابله با آن، پرندهٔ آزادی رها می‌شود

و از این منظر باز هم شخصیت زن و مرد به بلوغ جدیدی از خویشتن دست می‌یابند. همچنین در بحث زمان روایی داستان، بسامد مکرر سفر و فعل رفتن در داستان نشان‌دهندهٔ حرکت و تکامل روایت به سود روابط علت و معلولی داستان در شکل‌گیری زنجیرهٔ روایی داستان بود.

در مجموع از حاصل تحلیل روایت‌شناسی داستان «پرندهٔ من» رمان موفقی در زنجیره علت و معلولی در تکامل اشخاص داستان در حوزه شخصیت‌پردازی، کانونی‌شدگی و زمان روایی در بحث روایت داستانی بود.

منابع

کتاب‌ها

آبوت، اچ پورتر (۱۳۹۷) *سواد روایت*، ترجمه رویا پور آذر نیما.م.اشراق، تهران: فردا.

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰) *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و فرهنگ روزمره*، ترجمه محمود لیراوی، تهران: سروش.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲) *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.

تولان، جی. مایکل (۱۳۸۳) *درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

حدادی، الهام، درودگریان، فرهاد (۱۳۹۹) *روایت‌شناسی و نقد روایت*، تهران: نیلوفر.

دیچز، دیوید (۱۳۷۹) *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ابوالفضل حری، تهران: نشر نیلوفر.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱) *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران: آن.

کالر، جاناتان (۱۳۸۲) *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

کبلی، پل (۱٤۰۰) *نظریه‌های روایت‌شناسی، در کتاب نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

لوته، یاکوب (۱۳۸٦) *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.

مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳) *ارواح شهرزاد*، تهران: ققنوس.

وفی، فریبا (۱۳۹٤) *پرندهٔ من*، تهران: مرکز.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸٤) *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.

مقالات

بقایی، شیرین، نجات، لیلا، و محمدی ده‌چشمه، حمزه. (۱۳۹۵). بازنمایی هویت زن از دیدگاه روایت زنانه در رمان «پرنده من» اثر فریبا وفی. *کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان شناسی*. ۷-۸.

بیاد مریم، و نعمتی، فاطمه. (۱۳۸٤). کانون‌سازی در روایت. *پژوهش‌های ادبی*، ۲ (۷)، ۸۳-۱۰۷. Dor:20.1001.1.17352932.1384.2.7.5.4.

مالمیر، تیمور. (۱۳۹۲). ساختار روایت زنانه در رُمان «پرندهٔ من» نوشتهٔ فریبا وفی. *متن پژوهی ادبی*، ۱۷ (۵۸)، ٤۷-٦۸. Doi: 10.22054/ltr.2014.6620

مشایخ سنگ تجن، زینت، و حیدری، فاطمه. (۱۳۹٦). تحلیل هویّت و جایگاه زن «سووشون» در «پرنده من» سیمین دانشور و فریبا وفی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۹ (۳٤)، ۱۵۷-۱۷۷.

References

Books

Abbott H., Porter (2018) *Narrative Literacy*, Trans. Royapour Azar Nima, Ishraq, Tehran: Farda Publishing. [In Persian]

Abdullahian, Hamid (2002) Cha*racter and Characterization in Contemporary Fiction*, Tehran: An Publishing. [In Persian]

Asaberger Arthur (2001) *Narrative in Folk Culture, Media and Everyday Culture*, translator Mahmoud Liravi, Tehran: Soroush Publishing. [In Persian]

Ditch, David (2000) *Methods of Literary Criticism*, Trans. Mohammad Taghi Sadeghiani, Gholam Hossein Yousefi, Tehran: Elmi Publishing. [In Persian]

Haddadi, Elham, Droudgarian, Farhad (2021) *Narratology and Narrative Criticism*, Tehran: Niloufar Publishing. [In Persian]

Jahn, Manfred (2007) *Focalization in David Herman* (ed), The Cambridge companion to Narrative, Cambridge: Cambridge University Press. [In Persian]

Kaller, Jonathan (2013) *Literary Theory*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Center Publishing. [In Persian]

Lotte, Jacob (2017) *An Introduction to Narrative in Literature and Cinema*, Translator of Omid Nikfarjam. Tehran: Minavi Kherad Publishing. [In Persian]

Mandanipour Shahriar (2004) *Ghosts of Shahrzad*, Tehran: Phoenix Publishing. [In Persian]

Okhovat, Ahmad (1992) *Grammar of the Language of the Story*, Isfahan: Farda Publishing. [In Persian]

Raymond Kenan, Shlomit (2008) *Narrative: Contemporary Idioms*, Abolfazl Hori, First Edition, Tehran: Niloufar Publishing. [In Persian]

Rimmon Kenan, Shlomith (1774) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London: Routledge. [In Persian]

Romberg, Bertil (1962) *Studies in the Narrative*, Technique of the First- person Novel; Stockholm: Almqvist and Wiksell. [In Persian]

Scholes, Robert (2001) *An Introduction to Structuralism in Literature*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Ageh Publishing. [In Persian]

Todorov, Tzutan (2003) *Structuralist Idioms*, Translator Mohammad Nabavi, Tehran: Ageh Publishing. [In Persian]

Tolan J., Michael (2004) *Critical-linguistic Introduction to Narrative*, Trans. Abolfazl Hori Tehran: Farabi Cinema Foundation Publishing. [In Persian]

Wafi, Fariba (2015) *My Bird*, Tehran: Center Publishing. [In Persian]

Younesi, Ibrah (2005) *The Art of Storytelling*, Tehran: Negah Publishing. [In Persian]

Articles

Baqaei, Sh., Nejat, L., & Mohammadi Deh Cheshmeh. H. (2016). Representation of Female Identity from the Perspective of Female Narrative in the Novel "My Bird" by Fariba Wafi. *International Conference on Literature and Linguistics*.7-8. [In Persian]

Bayad, M., & Nemati, F. (2005). Focalization in Narrative. *LIRE*, *2*(7), 83-107. Dor:20.1001.1.17352932.1384.2.7.5.4. [In Persian]

Malmir, T. (2014). Structure of Feminine Narration in the Novel “My Bird” by Fariba Vafi. *Literary Text Research*, *17*(58), 47-68. doi: 10.22054/ltr.2014.6620. [In Persian]

Mashayekh Sang-Tajan, Z., & Heydari, F. (2017). An Analytical Study of Women and Their Station in the Novels of Simin Daneshvar’s Suvašun and Fariba Vafi’s My Bird. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *9*(34), 157-177. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 58, Winter2023, pp. 226-249
Date of receipt: 14/3/2022, Date of acceptance: 15/6/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1955041.2462

Combining Narratives in Fariba Vafi's *My Bird* in the Light of Sructuralist Idioms

Dr. Behzad Pourgharib[1], Dr. Masoud Ahmadi[2]

Abstract

The understanding of narratives is examined and analyzed through a theoretical science known as narratology, and what has emerged from the structuralist foundations of narratology is known as combining narratives. The structuralist idioms and key narratological issues of narratologists' ideas that have been established in this subject will be examined in this study, as well as examining the story of *My Bird* by Fariba Wafi utilizing the content analysis approach and the information acquired from it. Wafi is one of the female writers who, in the context of female narration in the story of *My Bird*, has been able to embrace the audience with this story and build a narrative story based on the components addressed in this study termed characterization, focus, and narrative time. The evolution of the characters in the story can be noticed in its evolutionary process by studying these components in the topic of characterization in the realm of direct and indirect description, action, speech, appearance, character strength through analogy, and environment. And the discussion of travel and migration in the external and interior features of the minds of the male and female characters of the story leads to their psychological structure in the discussion of the narrative chain and in the discussion of centralization, Individuals got focalized in discussions of psychological components, and the frequent use of the verb in narrative time discussions became a generalizable result for underdeveloped characters. This article has been done by descriptive-comparative analytical method.

Key words: Narrative, Combining Narrative, Structural Idioms, *My Bird*, Fariba Wafi.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Assistant Professor of English Language and Literature, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism,University of Mazandaran,Babolsar,Iran.(Corresponding author) b.pourgharib@umz.ac.ir
[2] . Assistant Professor of English Language and Literature, Gonbad Kavoos University, Gonbad Kavoos, Iran. Ahmadimousa@yahoo.com