



Analyzing the Signs of Identity and Socializing in Vafi's Novel "Parandeye Man"

Reyhane Imani ¹, Nozhat Noohi ^{2*}, Heydar Hasanloo ³, Hossein Arian ⁴

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran

4. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

Article Info

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Received:
25/08/2024

Accepted:
21/05/2025

Social semiotics, as one of the branches of semiotics, is an approach that investigates the signs in the text in order to reach the hidden layers of meaning through it. For this purpose, it is necessary to pay attention to the cultural structures and the network of meanings in the work. Pierre Giraud considers social signs to be investigated and analyzed in the two main areas of identity and social etiquette. Parandeye Man novel is a social novel that has a wide possibility to find meaning through social signs. This research, using descriptive-analytical method and using library resources, tries to show the type and manner of the social signs in the space of the novel "Parandeye Man" by relying on the theory of Pi-Pierre-Guiraud and with the approach of social semiotics. A social novel, analyze and review. The results of the research show that in this novel, Vafi is a writer who, using many signs, is concerned about social issues, especially the problems and sufferings of women who are trapped in the identity crisis and the patriarchal environment. He has tried to reflect the concerns of women in the society by making significant use of signs related to movements and also signs that represent the shape of their personalities and their behavior. It has represented and induced the concept of identity crisis. The author has tried to create a platform to reflect the concept of identity confusion by using various methods of mood research and non-verbal communication such as tone, clothes, etc., and also by using identity codes, especially The name of the narrator and the association of past places have strengthened this.

Keywords: Pierre Guiraud, social semiotics, identity, social etiquette, Parandeye Man, Fariba Vafi.

Cite this article: Imani, Reyhane., Noohi. Nozhat., Hasanloo, Heydar., Arian, Hossein. (2025), **Analyzing the Signs of Identity and Socializing in Fariba Vafi's Parandeye Man based on Pierre Guiraud's Semiotics**, Research in Persian Language and literature, Vol. 3, New Series, No.2, Autumn and Winter 2025, pages:127-151.

DOI: 10.30479/irpli.2025.20822.1182



© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author:** Nozhat Noohi

Address: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

E-mail: Noohi_nozhat@yahoo.com



بازیابی رمزگان هویت و معاشرت در رمان پرنده من فریبا وفی

با رویکرد نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو*

ریحانه ایمانی^۱، نزهت نوحی^۲، حیدر حسنلو^۳، حسین آریان^۴

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

۴. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

دریافت:

۱۴۰۳/۰۶/۰۴

پذیرش:

۱۴۰۳/۰۸/۲۵

نشانه‌شناسی اجتماعی به‌عنوان یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی، رویکردی است که به بررسی نشانه‌های موجود در متن می‌پردازد تا از خلال آن به لایه‌های پنهان معنایی دست یابد. برای این منظور باید به ساختارهای فرهنگی و شبکه معانی موجود در اثر توجه کرد. پی‌یر گیرو نشانه‌های اجتماعی را در دو حوزه اصلی هویت و آداب معاشرت قابل بررسی و تحلیل می‌داند. رمان پرنده من، رمانی اجتماعی است که امکان وسیعی را برای معنایابی از طریق نشانه‌های اجتماعی دارا است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای می‌کوشد با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو و با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی نوع و چگونگی نمود نشانه‌های اجتماعی موجود در فضای رمان پرنده من را به‌عنوان یک رمان اجتماعی، تحلیل و بررسی کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که وفی در این رمان نویسنده‌ای است که با بهره‌گیری از نشانه‌های فراوان، دغدغه مسائل اجتماعی به‌ویژه دغدغه مشکلات و رنج‌های زنانی را دارد که در بند بحران هویت و نیز فضای مردسالار گرفتار شده‌اند. او با بهره‌گیری چشمگیر از نشانه‌هایی که مربوط به حرکات است و همچنین نشانه‌هایی که معرف شاکله شخصیت‌ها و مشخصه رفتار آن‌ها است سعی در بازتاب دغدغه‌های زنان در اجتماع داشته است و از این رهگذر به بازنمایی و القای مفهوم بحران هویت پرداخته است. نویسنده با بهره‌گیری از روش‌های گوناگون اطور پژوهی و ارتباط غیرکلامی چون لحن، پوشاک و... سعی در ایجاد بستری برای بازتاب مفهوم سرگشتگی هویت داشته است و همچنین با استفاده از رمزگان‌های هویتی به‌ویژه بی‌نام بودن راوی و تداعی مکان‌های گذشته، این امر را تقویت کرده است.

کلمات کلیدی: پی‌یر گیرو، نشانه‌شناسی اجتماعی، هویت، آداب معاشرت، پرنده من، فریبا وفی.

استناد: ایمانی، ریحانه؛ نوحی، نزهت؛ حسنلو، حیدر؛ آریان، حسین. (۱۴۰۳). بازیابی رمزگان هویت و معاشرت در رمان پرنده من فریبا وفی با رویکرد نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو، دوفصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی سال سوم، دوره جدید، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۳: ۱۵۱-۱۲۷.



DOI : 10.30479/irpli.2025.20822.1182

حق مؤلف © نویسنندگان.

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

۱. مقدمه

نشانه عبارت است از هر چیزی که بر چیز دیگر غیر از خودش دلالت کند. نشانه‌ها می‌توانند اشکال متفاوتی از قبیل تصاویر و کلمات، حتی رفتارها را دارا باشند. نشانه‌ها دارای معنای ذاتی نیستند و فقط زمانی نشانه می‌گردند که کاربران آن‌ها را در برابر معنایی به‌کار می‌برند. در زبان انگلیسی نشانه-شناسی (Semiology) و یا (Semiotics) به معنای نشانه، مطالعه نشانه‌ها و نمادها است. **نشانه-شناسی** در میانه قرن بیستم همراه با جنبش ساخت‌گرایی به‌خصوص در فرانسه اهمیت ویژه‌ای یافت. بنیان‌گذاران اصلی نشانه‌شناسی، فردینان دو سوسور و چارلز ساندرز پیرس هستند. اگرچه بعد از سوسور و نیز پیرس تحولات بسیاری در مباحث نشانه‌شناسی به وجود آمده است و مبانی فکری این دو، در حوزه‌های متفاوتی گسترش یافته است، اما الگوهایی که سوسور و پیرس از مفهوم نشانه‌شناسی شکل داده‌اند، همچنان اعتبار بنیادی خود را حفظ کرده و مبنایی برای تحولات بعدی بوده است.

یکی از مسائل اجتماعی که در رمان‌ها و آثار ادبی به آن توجه شده، مسئله هویت است؛ زیرا رمان نتیجه پرسش‌های اساسی انسان از چیستی و کیستی خود است. به همین علت می‌توان این‌طور برداشت کرد که خلق رمان و داستان، کوششی برای یافتن زوایای پنهان فرد و هویت اجتماعی او در بستر شرایط اجتماعی و تاریخی است. داستان و رمان فارسی، تحت تأثیر گفتمان‌ها و جریان‌های تاریخی و اجتماعی و سیاسی، از سویی به هویت ایرانی شکل داده است و از سویی دیگر نیز در نتیجه تقابل با رویدادهای جهانی، سهم عظیمی در بازآفرینی هویت ایرانیان در دوران معاصر داشته است. چرخه تغییرات اجتماعی در دوران حاضر، مقوله بحران هویت را پررنگ کرده است.

در این پژوهش به خوانش انتقادی رمان پرنده من، اثر فریبا وفی، با استفاده از نشانه‌های اجتماعی مطرح‌شده پی‌یر گیرو پرداخته‌ایم. فریبا وفی در این رمان سعی کرده است آگاهانه به نمود بحران هویت از رهگذر پرداختن به قهرمان زن داستان، توجه نشان دهد. قهرمان زن داستان در این رمان، فعالیت اجتماعی ندارد، اما با تجزیه و تحلیل مناسب موقعیت‌ها و واکاوی خود به تأمل درباره گذشته و هویت خویش می‌پردازد. راوی سعی کرده است همان شخصیتی را به نمایش بگذارد که الگوهای فرهنگی و اجتماعی به او القا کرده‌اند و همان‌گونه رفتار می‌کند که دیگران از او انتظار دارند. از میان نشانه‌های هویت: نام‌ها و القاب، مکان‌ها، نشانه‌های ظاهری، آرایش و مدل مو، پوشاک و خوراک و از میان نشانه‌های نزاکت: باورها و عقاید، لحن کلام و توهین و مبارزه طلبی انتخاب شده‌اند. همه موارد مطرح‌شده نقش مؤثری در شخصیت‌پردازی و شکل‌دهی گروه‌ها و جریان‌ات فکری جاری در اثر دارند. سعی کرده‌ایم با مطالعه نقش نشانه‌های یادشده، به نگرش نویسنده و باورهای مورد نظر وی که به

گروه‌سازی اجتماعی و تبیین ایدئولوژی فردی و اجتماعی ختم شده و عامل اصلی کشمکش‌های داستان به‌شمار می‌آیند، پردازیم.

۱-۱. سؤالات پژوهش

۱-۱-۱. چگونه نشانه‌ها و رمزگان اجتماعی می‌تواند بیانگر تعلق فکری و عقیدتی شخص به یک مقوله اجتماعی از قبیل: خانواده، شغل، انجمن و... باشد؟

۱-۱-۲. چگونه نشانه‌ها و رمزگان‌های اجتماعی می‌توانند به‌عنوان شاخصی برای سازمان‌بندی جامعه در متن رمان پرنده من به‌کار روند؟

۱-۱-۳. نشانه‌های اجتماعی چگونه به همراهی یا تضاد دیدگاه نویسنده با دیدگاه‌های مختلف موجود در داستان اشاره دارد؟

۱-۱-۴. نشانه‌های اجتماعی موجود در رمان پرنده من، چه نقشی در تبیین شخصیت‌های داستان و کنش‌های آن‌ها دارد؟

۲-۱. فرضیه‌های پژوهش

۱-۲-۱. به‌نظر می‌رسد رمزگان‌ها و نشانه‌های اجتماعی موجود در متن با نشان دادن گرایش‌ها و کنش‌های شخصیت‌های موجود در رمان، نگاه و ایدئولوژی حاکم بر ذهنیت آن‌ها را در قالب کنش‌ها و گفت‌وگوها نشان می‌دهد.

۱-۲-۲. به‌نظر می‌رسد نشانه‌های اجتماعی در این داستان، بیانگر رویارویی جریان‌های فکری مختلف در قالب عقاید و باورهای اجتماعی، سنت و نوگرایی و نیز مقابله با ایدئولوژی حاکم بر جامعه است.

۱-۲-۳. به‌نظر می‌رسد تنوع استفاده یا محدودیت بهره‌گیری از رمزگان‌ها در موقعیت‌های مختلف، نشانگر تعلق فکری و نگاه نویسنده به گروهی خاص تقابل با باورهای گروه مقابل آن است.

۱-۲-۴. به‌نظر می‌رسد نویسنده با استفاده از نشانه‌های اجتماعی در قالب کنش‌ها و گفت‌وگوها و کشمکش‌های موجود در داستان در قالب شخصیت‌ها، سعی کرده است هویت اجتماعی شخصیت‌ها و تأثیر آن‌ها در جریان‌های اجتماعی و اعتقادی مختلف را نشان دهد.

۳-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های زیادی با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی پی‌یر گیرو با تأکید بر رمان‌ها، داستان‌ها و حتی اشعار تدوین شده که به چند نمونه اشاره می‌شود:

عموری و خلیلی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی اجتماعی مقامات حریری با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو» به تحلیل بیست مقامه ابتدایی پرداخته‌اند و در خلال آن‌ها اوضاع اجتماعی و فرهنگی جامعه

در عصر مورد نظر را در زمینه‌هایی چون اختلاف طبقاتی و مسائل اعتقادی و مذهبی با استفاده از نشانه‌ها و رمزگان‌ها نشان داده‌اند.

احمدی و ناجی (۱۴۰۰) در مقاله «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان کولی کنار آتش با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو» با استفاده از نشانه‌های اجتماعی به بررسی مسائل اجتماعی این رمان و دغدغه‌های اجتماعی نویسنده در قالب دیدگاه‌های خرافی، جنبش‌های عدالت‌خواهانه و نابرابری شغلی زنان و مردان پرداخته‌اند.

طایفی و مدنی رزاقی (۱۴۰۱) در مقاله «خوانش انتقادی رمان نام تمام مردگان یحیاست با رویکرد نشانه‌شناسی پی‌یر گیرو» به تحلیل این رمان پرداخته‌اند و کاربرد نشانه‌های اجتماعی را در قالبی شخصیت‌پردازانه نشان داده‌اند که در پی آن دو گروه فکری در تقابل هم قرار گرفته‌اند.

درباره آثار فریبا و فی نیز پژوهش‌های عمده‌ای صورت گرفته، اما اثری که با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی به آثار او پرداخته باشد، وجود ندارد. از آنجاکه رمان پرنده من با درونمایه گم‌گشتگی و بحران هویت زن معاصر ایرانی، مجال مناسبی برای خوانش نقادانه در حوزه نشانه‌شناسی اجتماعی است، مقاله پیش‌رو سعی دارد به روش توصیفی-تحلیلی، با خوانش دیگر بار این رمان با رویکرد نشانه‌شناسی گیرو، به بررسی رمزگان‌های موجود در اثر بپردازد.

۴-۱. ضرورت پژوهش

فضای موجود در اغلب رمان‌ها نشانگر روابط اجتماعی و وضعیت اقتصادی و فرهنگی و سیاسی موجود در بدنه آن اجتماع است. بررسی و تحلیل نشانه‌های اجتماعی موجود در این رمان‌ها، بستری را برای کشف معانی نهفته، تفسیر و دریافت آن‌ها در لایه‌های زیرین متن ایجاد می‌کند.

آثار فریبا و فی به منظور نشان‌دادن فضای حقیقی اجتماع، شکاف‌های جنسیتی، بیان ایدئولوژی حاکم بر اجتماع و دغدغه‌های فرهنگی، بستر مناسبی است برای نقد و تحلیل با استفاده از این رویکرد، لذا خوانش انتقادی رمان پرنده من براساس رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، امکان بررسی مفاهیم مختلف اجتماعی و جریان‌های فکری جنسیتی و دغدغه‌های نویسنده نسبت به مسائل اجتماعی و فرهنگی را فراهم می‌کند.

۵-۱. مبانی نظری

رولان بارت Roland Barthes تحت تأثیر فردیناند دوسوسور، نشانه‌شناسی را به‌عنوان دانشی نوپا مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. وی معتقد است که معنا و مفهوم هر عنصر و پدیده‌ای به‌جای آن‌که متعلق به خود آن پدیده یا عنصر باشد، متعلق به نوع ارتباطش با دیگر عناصر است و به‌تنهایی معنایی

نخواهد داشت. وی اولین نشانه‌شناسی بود که به نشانه و نشانگی به‌عنوان فرایند و چرخه‌ای پویا در بافت‌های اجتماعی و فرهنگی توجه کرد. بارت نشان‌داد که این نشانه‌ها چگونه در بسترهای تاریخی و فرهنگی تغییر خواهند کرد (حسن‌پور اسلانی و صدیقی، ۱۳۹۲). در واقع او معتقد است که بدون توجه به واقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی، بافت و عامل اجتماعی که همه‌چیز در آن‌ها شکل گرفته است، نمی‌توان واقعیت‌های زبانی و رمزگان‌های اجتماعی را درک و دریافت کرد. بر همین اساس واقعیت‌های اجتماعی در زبان رمزگذاری می‌شوند و ناظر بر دو جنبه کنش و اندیشیدن هستند (ساسانی، ۱۳۸۹: ۴۸). بنابراین تمامی پدیده‌ها و مفاهیم جهان را می‌توان به‌عنوان متن در نظر گرفت و از دریچه نشانه‌شناسی اجتماعی به تحلیل و واکاوی آن‌ها پرداخت.

۱-۵-۱. نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی نه تنها شامل مطالعه مواردی است که ما در مکالمات روزمره «نشانه» می‌نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگری اشاره دارد. این نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا ظاهر شوند. این شاخه از دانش، از رویکردهای جدید در تحلیل متون به‌شمار می‌آید که به مطالعه و بررسی نشانه‌ها و معانی نهفته در آن‌ها می‌پردازد.

همه‌اموری که در زندگی روزمره انجام می‌پذیرد، جزیی از نشانه‌ها به‌شمار می‌آید و می‌تواند موضوع این علم قرار بگیرد. بنابه نوشته چندلر، نشانه‌شناسی دانش روابط میان دال‌ها و مدلول‌ها برای رسیدن به معنا است.

بنابر دیدگاه پی‌یر گیرو «نشانه‌شناسی، علمی است که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۹۹: ۱۳). ضیمران معتقد است؛ «نشانه‌شناسی رویکردی جامع و گسترده است که علاوه بر موضوع‌هایی چون معنا و شناخت شامل تمام پدیده‌های فرهنگی، زیست‌فردی و اجتماعی نیز است. بدین ترتیب، نشانه‌شناسی علاوه بر زبان‌شناسی، در حوزه‌های دیگر چون فلسفه، روان‌شناسی، مردم‌شناسی، هنر و مطالعات فرهنگی کاربرد دارد» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۳۹). درحقیقت آنچه امروزه با نام نشانه‌شناسی مورد استفاده قرار می‌گیرد، حاصل پژوهش‌های فردینان دو سوسور Ferdinand De Saussure زبانشناس سویسی و فیلسوف و منطق‌دان آمریکایی، چارلز ساندرز پیرس است. این دو نظریه‌پرداز تقریباً در یک دوره تاریخی اما در دو سرزمین متفاوت به مطالعه در زمینه نشانه‌شناسی پرداختند. «در حالی که برای سوسور زبانشناس، نشانه‌شناسی semiology دانشی بود که به مطالعه نقش نشانه‌ها به‌مثابه بخشی از زندگی اجتماعی می‌پرداخت؛ برای چارلز پیرس فیلسوف، رشته مطالعاتی که او نشانه‌شناسی semiotics می‌نامید. «نظریه صوری نشانه‌ها» بود که با منطق، ارتباط نزدیکی داشت» (پیرس؛ به‌نقل از چندلر، ۱۳۹۷: ۲۵ و ۲۶). سرانجام با بهره‌گیری

از پژوهش‌های این دو اندیشمند، نشانه‌شناسی به صورت رشته‌ای مستقل شکل گرفت و مورد توجه واقع شد.

۱-۵-۲. نشانه‌شناسی اجتماعی

نشانه‌شناسی اجتماعی به‌عنوان شاخه‌ای از نشانه‌شناسی، با استفاده و بهره‌گیری از روابط دال‌ها و مدلول‌های در یک متن، به‌دنبال واکاوی و تحلیل معانی برگرفته از نظام اجتماعی است. تمرکز اساسی این رویکرد بر چگونگی کاربست منابع و مفاهیم نشانه‌شناسی از سوی افراد و نقش‌های مختلف یک جامعه در ساخت فعالیت‌ها و نهادهای اجتماعی است.

نظریه نشانه‌شناسی اجتماعی به فرایند معنی‌سازی و نشانه‌سازی می‌پردازد. «معنا و مفهومی که از یک نشانه برداشت می‌شود، در ساختاری خاص ارائه می‌شود. در واقع ساختار بیان‌کننده معنا است» (کرس، ۱۳۹۲: ۳۴). نشانه‌شناسی اجتماعی، مباحثی مانند رسوم اجتماعی، فرهنگ، پوشاک و خوراک، آیین‌های ملی و باورهای مذهبی را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد.

یکی از موارد مهم در نشانه‌شناسی اجتماعی، رمزگان‌های نشانه‌ای است. فرد با رمزگان‌های نشانه‌ای که تولید می‌کند، خود را در جامعه‌ای که به آن تعلق دارد تعریف می‌نماید و شکل می‌دهد. پی‌یر گیرو این رمزگان‌ها را نوعی از سازمان‌بندی برای اجتماع می‌داند که در عین اینکه به افراد و گروه‌های مختلف اشاره می‌کند، بیانگر روابط میان آن‌ها نیز است. وی معتقد است که این نشانه‌ها با توجه به روابط و ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه و اهداف آن اجتماع و هم‌چنین روابط حاکم میان افراد، موقعیت افراد و گروه‌های موجود در یک نظام اجتماعی را بیان می‌کند. گیرو نشانه‌ها را به نشانه‌های هویت و آداب نزاکت (معاشرت) تقسیم‌بندی می‌کند. دسته اول بیانگر گروه اقتصادی و اجتماعی افراد و مشتمل بر آرم، یونیفرم، نشان‌ها و مدال‌ها، عناوین و القاب، آرایش‌ها و مدل‌های مو و هم‌چنین شاخص‌ها است (گیرو، ۱۳۹۹: ۱۴۷). دسته بعدی نشانگر روابط گذرایی چون اشارات و نیز معنابخش روابط پایدار اجتماعی از طریق ویژگی‌ها و کنش‌های بدنی است که شامل لحن کلام، سلام و خداحافظی، اطوارپژوهی، فاصله‌پژوهی، خوراک، پوشاک و توهین است (همان: ۱۵۰).

در این مقاله با توجه به آرای گیرو و نشانه‌شناسی اجتماعی او، رمان *پرنده من* مورد تحلیل قرار می‌گیرد. چنانکه پیش‌تر اشاره کردیم نشانه‌های اجتماعی در دیدگاه گیرو دو دسته‌اند: نشانه‌های هویت و نشانه‌های آداب معاشرت. نشانه‌های هویت، مؤلفه‌هایی را در برمی‌گیرد که بیان‌کننده تعلق فرد به یک گروه اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی است و کار آن طبقه‌بندی نظام‌های اجتماعی در هر جامعه است که به شاخه‌های مختلفی تقسیم می‌شود: آرم‌ها، پرچم‌ها و توت‌ها، نشان‌ها و مدال‌ها، یونیفرم‌ها و لباس‌ها، نام‌ها و القاب، شغل‌ها و مکان‌ها. نشانه‌های آداب معاشرت، بیانگر چگونگی ارتباط انسان‌ها با یکدیگر

است که شاخه‌هایی از قبیل: لحن کلام (طنزآمیز، ملایم، آمرانه، خودمانی)، توهین، اطوار و حالات و انواع غذاها را در برمی‌گیرد.

۲. بحث

فریبا وفی به استفاده از نشانه‌های هویت و آداب نزاکت در رمان پرنده من، دو طیف اساسی اجتماع و فرهنگ را مشخص ساخته که راوی و امیر (همسر راوی) نمایندگان آن هستند. راوی نماینده زنان خانه‌داری است که همواره با روزمرگی‌ها و تکرار مسائل خانودگی دست‌وپنجه نرم می‌کند و تنهایی و سرخوردگی و هویت خدشه‌دار شده، از ویژگی‌های اساسی این گروه است و به‌نوعی بیانگر ماهیت گروه زنان در اجتماع مردسالار است. امیر، همسر راوی، نیز بخش بزرگی از جامعه را شامل می‌شود که با قدرت‌ها و باورهای اجتماعی و فرهنگی مرتبط است. در اینجا با بررسی نشانه‌های اجتماعی منتخب، به نحوه استفاده آن‌ها از سوی نویسنده برای نمایش ویژگی‌ها و رفتارهای شخصیت‌ها، وابستگی آن‌ها به گروه‌های مختلف، ویژگی‌ها و باورهای هر گروه و نسبت آن‌ها با یکدیگر و نیز به چگونگی کاربرد این نشانه‌ها برای نمایش تعلق یا عدم تعلق نویسنده به دو گروه اصلی رمان اشاره شده است.

۲-۱. نشانه‌های هویت

۲-۱-۱. مکان

رمان پرنده من با اشاره به نشانه‌های مکانی آغاز می‌شود تا موقعیت دقیق کنونی شخصیت اصلی را نشان دهد. در این رمان، مکان نقشی فراتر از محلی برای زندگی، کار و موضوعاتی از این دست است. در قسمت‌هایی از این داستان، مکان ابزاری برای معرفی و یادآوری گذشته شخصیت راوی است و بیانگر نشانه‌هایی است که کارکردی اجتماعی دارند و شخصیت‌ها را از هم متمایز می‌کند.

محله

وفی در جهت بازنمایی اوضاع اجتماعی و کیفیت زندگی و نشان دادن گروه اجتماعی، داستان را از جایی آغاز می‌کند که محله زندگی راوی و همسرش را نشان می‌دهد:

«این جا چین کمونیست است. من کشور چین را ندیده‌ام، ولی فکر می‌کنم باید جایی مثل محله ما باشد. نه، در واقع محله ما چین است؛ پر از آدم» (وفی، ۱۳۸۱: ۷).

فریبا وفی با توصیف مکان و محله زندگی شخصیت‌های اصلی داستان، هویت زندگی اجتماعی آن‌ها را به مخاطب نشان می‌دهد. ساختمان‌های چند طبقه تودرتو، شلوغی پارکینگ‌ها، سروصدای بچه‌ها در خیابان و تردد ماشین‌های زیاد، همگی نشانه‌هایی از مکانی در مناطق متوسط یا پایین شهر را نمایان می‌کند.

«هرجا نگاه می‌کنی فقط آدم می‌بینی. با این حساب محله ما کمی بهتر از چین است چون یک گربه هرزه داریم که روی هرّه ایوان می‌نشیند و همسایه طبقه سوم هم از قرار، طوطی نگه می‌دارد. یک مغازه پرندفروشی هم سر خیابان داریم» (همان: ۷).

نویسنده با توصیف این مکان به دنبال آشکار کردن هویت اجتماعی آن است و با به کار بردن مواردی چون: خیابان پر نعمت، سبزی‌فروشی‌ها و میوه‌فروشی‌های زیاد، وجود صدتاقالی، کتک خوردن دختر همسایه از پدرش و فحش‌هایی که معجون چند زبان بود، پیاده‌روهای تنگ و باریک و پر از لکه‌های آب و خلط دهان و روغن، پشت‌بام‌های دودآلود، لباس‌های نشسته آویزان، ساختمان‌های بلند و کیپ هم این هویت اجتماعی را به مخاطب یادآوری می‌کند.

«سروصدا زیاد بود و روز اول انگار برای آشناتر شدن ما با محیط، آقای هاشمی دختر چهارده‌ساله‌اش را زیر شلاق گرفت و فحش‌هایی که معجونی از چند زبان بود، مثل سنگ‌ریزه‌هایی توی حیاط خلوت ما ریخت» (همان: ۷).

«ولی پیاده‌روها، لطمه‌ای جدی به عشقم می‌زند. آنقدر تنگ و باریک است که نمی‌شود شانه‌به‌شانه رفت. یا باید جلوتر بروی یا عقب بمانی. یا تند بروی و یا راه بدهی. اگر نگاهت به پایین باشد لکه می‌بینی. کف پیاده‌رو پر از لکه است. لکه‌های آب، خلط دهان، روغن و یا سبزی له‌شده و به کار دانشجویان روانشناسی می‌آید که دوست دارند از تخیل آدم‌ها سر در بیاورند.

سرت را بالا می‌گیری و فکر می‌کنی نمی‌شود پز این چشم‌انداز را حتی با تخفیف و چشم‌پوشی به کسی بدهی. پشت‌بام‌ها دودآلودند با منظره‌ای از لباس‌هایی که انگار نشسته آویزان کرده‌اند. ساختمان‌ها بلند و کوتاه و کیپ هم‌اند. هر کوچه‌ای چند ساختمان نیمه‌کاره دارد» (همان: ۸).

رمان با توصیف مکان در دو فصل آغازین شکل می‌گیرد و نویسنده با این توصیف به نوعی مکان را معنادار کرده است و علاوه بر نشان دادن وضعیت اجتماعی و فرهنگی پایین مردم در آن منطقه به دنبال رابطه‌ای دوسویه بین راوی (به‌عنوان انسان) با مکان است تا از این طریق، مکان توسط راوی معنادار شود و هم‌چنین راوی توسط مکان، هویت پیدا کند. نویسنده سعی کرده است به صورت سازمان‌یافته‌ای محله زندگی را به قشر فقیرنشین اختصاص دهد و از قبل توصیف دقیق و جزئی مکان، اجتماع و فرهنگ و اقتصاد حاکم بر محله را معرفی کند.

راوی در فصل اول با توصیف مکان‌های دیگری از محله زندگی‌اش که تازه به آنجا اسباب‌کشی کرده‌اند؛ سعی دارد که کارکرد اجتماعی مکان را به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های هویتی به‌خوبی نشان دهد تا مخاطب بتواند ارتباط مستمری با فضای رمان بگیرد: «پارک سر خیابان را هفته اول کشف کردم. پارکی است که بیشتر از درخت، آدم دارد. پیرهای محله ردیف‌به‌ردیف، روی نیمکت‌ها نشسته‌اند. انگار آن‌ها را برای تماشای عموم، در ویتترین بدون شیشه‌ای دست‌چین کرده‌اند» (همان: ۸).

«این جا، چه چین چه هندوستان پر از آدم است. بیشترشان هم بچه‌اند. وای که چقدر بچه زیاد است. امیر می‌گوید معتاد بیشتر است. کمی بعد از ناهار کوچه پر از آدم می‌شود. حتی پارکینگ هم پر است، راه‌پله‌ها هم. روی کاغذی که به دیوار راه‌پله زده‌اند از ساکنان محترم تقاضا شده از فرستادن بچه‌ها به حیاط در ساعات استراحت خودداری فرمایند» (همان: ۹).

راوی با استفاده از توصیف محل زندگی‌شان، با بیانی اعتراض‌گونه، مشکلات زنان را نشان می‌دهد. او از اینکه صاحب یک خانهٔ قناس پنجاه متری در محله‌ای شلوغ شده، احساس شادی می‌کند: «خدایا من مالکم. مالک. این کلمه گنده‌ام کرده است. دیگر مفلوک نیستم. دیگر دربه‌در نیستم. تا مدت‌ها افسون این تک‌کلمه با من است. باورم نمی‌شود یک کلمه بتواند چنین کاری با آدم بکند» (همان: ۱۴).

وفی سعی کرده است از قبل بیان این مسائل، تضادهای طبقاتی و اجتماعی را نیز نشان دهد. به همین دلیل تشبیه این جامعه به جامعهٔ کمونیست در ابتدای رمان، حالتی کنایه‌آمیز را به همراه دارد.

برخی مکان‌ها پر از انرژی‌های مثبت هستند و به افراد حس و حال خوبی می‌دهند. راوی بعد از گذراندن روزها و شب‌های سخت و پر از دغدغه در صحنهٔ پایانی داستان، تعبیر متفاوتی از محله و کوچه‌هایش ارائه می‌دهد. انگار بعد از ترک خانه، حصارها را شکسته و محیط پیرامونش را متفاوت می‌بیند و در مواجهه با جلوه‌ای از هویت اصلی خود قرار گرفته است و به یاد می‌آورد که خودش هنوز پرنده‌ای دارد که از آنجا پر کشیده است و دیگر مشکل می‌تواند همان‌جا باقی بماند: «پیاده راه می‌افتم. از چهارراه رد می‌شوم و از کوچهٔ خلوتی می‌گذرم. این کوچه هیچ شباهتی به کوچه‌های دیگر این خیابان ندارد. درخت دارد و بوی خوبی می‌دهد. بوی یاس، بوی رز، بوی برنج تازه دم‌کشیده. پنجره‌های خانه‌ها بزرگند و لوسترهاشان از پشت پرده‌های تور پیداست» (همان: ۱۴۰).

خانه

خانهٔ راوی و همسرش که چندوقتی است به آن نقل‌مکان کرده‌اند، نهمین خانه‌ای است که در آن زندگی می‌کنند و این بار صاحب‌خانه هستند و پنجاه متر مساحت دارد که مهم‌ترین مکان و نشانه‌پردازی شده در رمان است. راوی به این خانه دل بسته است و دوست دارد که این حس خوب مالک بودن را فریاد بزند و احساس آزادی کند اما امیر (همسر راوی) این‌طور نیست و عارش می‌آید این احساسات را داشته باشد و حرفی از آن نمی‌زند. حیاط‌خلوت که مشرف به آشپزخانه است و هیچ وقت هم خلوت نیست و همیشه بوی شنبلیله می‌دهد، جهان دیگری را برای راوی تصویر می‌کند که علی‌رغم محدودیت‌ها سعی دارد زیبایی‌ها را در آن شکل دهد. کوچکی و سادگی خانه نشانگر تعلق راوی و خانواده‌اش به طبقهٔ پایین اجتماعی است.

خانه برای راوی برخلاف امیر، چیزی فراتر از چهارچوب دیواری است؛ مأمّن آرامش است و معنای

زندگی در آن جریان دارد و حس خوب را از این اتفاق دریافت می‌کند و تمام تلاشش را می‌کند تا این مأمون را حفظ کند؛ گرچه در پایان نمی‌تواند از اتفاقات پیش‌رو جلوگیری کند و در مقابل اصرارهای امیر برای فروش خانه، مجبور به ترک آن می‌شود.

نویسنده با بیان نشانه‌های محل زندگی، هویت اجتماعی آن‌ها را نشان می‌دهد که خانه در منطقه‌ای پایین شهر قرار دارد و ویژگی‌های یک خانه آرمانی را ندارد و نشان‌دهنده فقر و شرایط سخت و رنج‌آوری است که با آن روبه‌رو هستند: «احساس آزادی می‌کنم و از آن حرف می‌زنم ولی امیر اجازه نمی‌دهد کلمه به این مهمی را در مورد چنین حس‌های کوچک و ناچیزی به کار برم. آزادی در بُعد جهانی معنی دارد. در بُعد تاریخی هم همین‌طور. ولی در یک خانه قناس پنجاه متری در یک محله شلوغ و در یک کشور جهان‌سومی... آخ چطور می‌توانم این قدر نادان باشم؟» (همان: ۱۱).

«باید بلند شوم و چراغ را روشن کنم. روشنایی توی خانه ناجور تقسیم شده است؛ آشپزخانه از حالا شب است. هال عصر است و اتاق خواب روز» (همان: ۱۱).

حیاط خلوت خانه یکی دیگر از مکان‌هایی است که به آن پرداخته شده و انگار مأمونی برای راوی بوده و به همین خاطر است که سعی کرده آن را بازسازی کند اما باز هم آن چیزی که می‌خواسته، نشده است: «حیاط خلوت پر از بوی شنبلیله است. همسایه بالایی دستگاه سبزی‌خردکنی دارد که با آن کیلوکیلو سبزی خرد می‌کند. چند هفته طول می‌کشید تا به این بو عادت کردم. روی صندلی آشپزخانه می‌نشینم و به حیاط خلوت که هیچ‌وقت خلوت نیست - پر از بو و صدا و پشه - نگاه می‌کنم. دیوارهایش سیمانی است و سه پنجره هم‌شکل بالای در شیشه‌ای آشپزخانه دارد. سایبان کوچکی از ایرانی‌ت زده‌ام. مهتابی پرنوری به بالای در شیشه‌ای‌اش نصب کرده‌ام» (همان: ۱۱).

زیرزمین

زیرزمین خانه پدری بیانگر جلوه‌ای از شخصیت راوی است. این مکان محل تلاقی آینده و گذشته و حال داستان است و مکانی به حساب می‌آید برای ورود و خروج از زمانی به زمانی دیگر. راوی وقتی از جامعه جدا افتاده، به آنجا پناه می‌برد و گویی در آنجا به انتظار آینده است. انگار گذشته و کودکی راوی در این فضا شکل گرفته است و هویت خدشه‌دار شده‌اش در آنجا پر و بال گرفته است: «گذشته‌ای پر از پچ‌پچه و حرف‌های درگوشی و خاله‌بازی است. گذشته‌ای که به زیرزمین تاریک و پستوهایش منتهی می‌شود» (همان: ۱۵).

«من می‌ترسیدم از تاریکی، از زیرزمین، از سایه‌ها. برای همین صدایم در نمی‌آمد. صدجور بازی درمی‌آوردم که دیده نشوم. یواش‌یواش از چشم خودم هم پنهان شدم و یک روز مجبور شدم از خودم بپرسم کی هستم. با این گم‌گشتگی بزرگ شدم. گم‌گشتگی عمیقی که پیدا شدنی در کار نبود» (همان: ۴۶).

«زیرزمینی که در خواب‌هایم می‌بینم پنجره ندارد. ولی زیرزمین خانه آقاجان پنجره داشت؛ چهار پنجره کوتاه و کوچک. زیرزمین خانه خاله‌محبوب فقط یک پنجره داشت که از حیاط دیده می‌شد. از هر جا که به گذشته سفر می‌کنم به این زیرزمین می‌رسم؛ زیرزمینی که با دالان‌های تودرتو به زیرزمین خانه خاله‌محبوب هم راه دارد» (همان: ۵۱).

این مکان در ابتدا پناهگاه پدر راوی بود که سال‌های پایانی عمرش را آنجا گذراند و در پایان هم همان‌جا مرد: «آقاجان به زیرزمین پناه برد و تا آخر همان جا ماند» (همان: ۳۰).

«دفعه‌های بعد میل به جاده بود که او را از زیرزمین نیمه‌تاریک بیرون می‌کشید» (همان: ۳۱).

نویسنده در پایان داستان نشان می‌دهد که زیرزمین، مکان مواجهه‌ی راوی با خود اصلی‌اش بوده و انگار داستان دوباره به مکان آغازین خود برمی‌گردد؛ اما دنیایی از تفاوت‌ها و برداشت‌ها. بعضی مکان‌ها محل وقوع اتفاقات خاص هستند و به این واسطه پر از نشانه‌های اجتماعی و هویتی‌اند. زیرزمین در این داستان هم خود شخصیت دارد و هم به یکی از ویژگی‌های شخصیتی راوی تبدیل شده است: «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 فهمیده‌ام همیشه زیرزمین را با خود حمل می‌کنم. از وقتی کشف کرده‌ام که آن‌جا مکان اول من است زیاد به آن‌جا سر می‌زنم. این دفعه شهامتش را پیدا کرده‌ام که در آن راه بروم و با دقت به دیوارهایش نگاه کنم. حتی به صرافتش افتاده‌ام چراغی به سقف کوتاهش بزنم. زیرزمین دیگر مرا نمی‌ترساند. می‌خواهم به آن‌جا بروم. این دفعه با چشمان باز و بدون ترس» (همان: ۱۳۸).

بین راوی داستان و مکان‌ها در داستان، رابطه‌ای دوسویه برقرار است. در این رمان، مکان معنادار است و از طرفی هم سعی می‌کند تا به راوی معنا و هویت ببخشد. راوی در این داستان، شخصیتی است که در پی یافتن هویت واقعی خود مدام بین گذشته و حال و آینده در تردد است. دوجویی بودن شخصیت و هویت او در گذشته شکل گرفته است و این شکاف ایجاد شده در شخصیت راوی که در خانه پدری ایجاد شده با ازدواج و رفتن به خانه همسر به‌عنوان یکی دیگر از مکان‌های نشانه‌دار داستان ادامه پیدا می‌کند و بر تضاد و تقابل فکری و هویتی او می‌افزاید. آنچه در خانه همسرش تجربه می‌کند کاملاً با کودکی‌اش متفاوت است و در پایان داستان نیز خود را از تمام قید و بندها آزاد و رها می‌بیند و به دنبال زندگی و هویت جدید می‌رود.

۲-۱-۲. پوشاک

در رمان پرنده من، لباس و پوشاک از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و نویسنده سعی کرده با ریز شدن در این مورد، بعد نشانه‌ای آن را نشان دهد و می‌تواند ملاکی برای شناخت و قضاوت شخصیت‌ها قرار

گیرد. لباس و پوشش در این رمان، به نوعی بیانگر سطح رفاه و جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها و دیدگاه آن‌ها نسبت به مقولات اجتماعی است. نکته‌ای که می‌تواند حائز اهمیت باشد این است که راوی کمتر به پوشش خود اشاره دارد و این امر می‌تواند دلیلی بر بحران هویتی شخصیت اصلی رمان باشد و اینکه به دنبال القای مفهومی است: «قبل از عمل بهتر است چند دست لباس برای خودت بخری و این لباس-های عهد ساسانی را در بیاوری» (همان: ۳۷).

راوی هنجارهای پوشیدن لباس را در خانه نشان می‌دهد که همه باید رعایت کنند ولو مطلوب‌شان نباشد و این نشانگر بعد اجتماعی لباس در فرهنگ است و سبک زندگی شخصیت‌های رمان را نشان می‌دهد: «شاهین توی حیاط خلوت زندانی است. وقتی بیرون می‌آید که فهمیده باشد اگر هم زیرشلواری را دوست ندارد باید بپوشد و توی خانه لخت نرود» (همان: ۴۳).

راوی با نشان دادن تعارض‌های شاهین با لباس‌ها و پوشش خود، کارکرد اجتماعی پوشش و تناقض نسل‌ها و نگرش‌ها را نشان می‌دهد: «شاهین با کفشش مشکل دارد؛ با پیراهنش، با ساعت مچی‌اش، با موهایش» (همان: ۴۴).

راوی به لباس‌های عموقدیر و ابی (خواننده دوره‌گرد) نیز دقت کرده و نشان می‌دهد که از طبقه فقیر و ضعیف جامعه هستند: «تکه‌های زیرپیراهن سفید و کهنه عموقدیر مثل پرهای کفتر مرده‌ای توی هوا چرخ می‌خورد» (همان: ۵۵).

«ابی سکه‌ها را می‌گیرد و به نوبت برایشان می‌خواند. موهای ابی بلند است. کت کهنه و گشادی به تن دارد و همه اجراهایش کوتاه است» (همان: ۵۸).

راوی از امیر، همسرش، به عنوان مردی شیک‌پوش و همواره مرتب یاد می‌کند که گاهی اوقات به او حسادت می‌کند: «صبح‌ها وقت رفتن سر کار، بهترین پیراهنش را می‌پوشد. به موهایش حالت می‌دهد و بدش نمی‌آید با باقیمانده رنگ موی من، سفیدی موهایش را بپوشاند. ریشش را هرروز صبح می‌زند و جوری از در بیرون می‌رود که انگار نه از در خانه که از در هتلی درجه سه بیرون می‌رود. بوی ادکلنش ساعت‌ها توی اتاق می‌ماند» (همان: ۶۱).

همه شخصیت‌های درگیر در رمان، همواره لباس‌هایی متناسب با هنجار و فرهنگ بر تن دارند و این پوشش مانند نشانی فرهنگی و اجتماعی شخصیت‌هاست و از سویی نیز نقش و موقعیت اجتماعی اشخاص را شکل می‌دهد اما در پایان داستان، مهین که در خارج از کشور است با پوششی متفاوت از هنجار محیط اولیه ظاهر شده و کاملاً متناسب با دیدگاهش لباس پوشیده است: «دوباره عکس پیش من است. از نو به مهین نگاه می‌کنم؛ موهایی وزکرده و سیاه، بازوهای برهنه و شلوارک تنگ. عکس را جلو و عقب می‌برم» (همان: ۱۳۷).

نشانه‌شناسی پوشش در این اثر، نقش مؤثری را در فهم جایگاه اجتماعی افراد و هم‌چنین دیدگاه و

سبک زندگی آن‌ها ایفا کرده است. راوی و محیط اطرافش، هنجارهای پوشش را در محیط زندگی‌شان اجرا می‌کنند و به آن‌ها پایبند هستند و این اتفاقات و اشتراکات، به نشان خانوادگی این گروه مبدل شده است. پوشش و لباس در این اثر، گاه خصوصیات و روحیات افراد را نشان می‌دهد و گاهی هم جنبه نمادین یافته است.

۳-۱-۲. اسامی و القاب

در این رمان، راوی که همان شخصیت اصلی داستان است، نامی ندارد و این بی‌نامی می‌تواند جلوه‌ای از فقدان هویت در این شخصیت باشد. انگار نویسنده براساس ویژگی‌های شخصیتی راوی و جلوه‌های بحران هویت در شخصیت راوی، او را بدون نام انتخاب کرده است؛ در نتیجه ساختار شخصیتی راوی با تصویری که دیگران درباره او در ذهن ساخته‌اند، شکل می‌گیرد. راوی در کودکی و دورانی که در خانه پدری زندگی می‌کرده است در مواجهه با شخصیت‌های دیگر زندگی‌اش دچار بحران هویتی شده است به‌صورتی که هیچ‌گاه نتوانسته من واقعی خود را نشان دهد و همیشه سعی کرده است تا دیگران را همراهی کند و در نتیجه از خود واقعی‌اش فاصله دارد: «سکوت من اولین دارایی‌ام به حساب می‌آید. یک روز آقا جان مرا به زیرزمین برد و پرسید:

«دیروز با خاله محبوب کجا رفته بودید؟»

لال شدم نه از سر عقل که از ترس. غریزه‌ام به من گفت سؤالی که در زیرزمین بدون روشن کردن چراغ از آدم بکنند جوابش فاجعه بار می‌آورد. آقا جان مشکوک نگاهم کرد. هیچ شباهتی به دختر بچه آتش‌پاره آب‌زیرکاه نداشتم و از آن جایی که او در هیچ کاری آدم سمجی نبود خیلی زود ناامید شد و از زیرزمین بیرون رفت. پاداشی که یک ساعت بعد از لحن نرم مادرم گرفتم کلید شدن ساده و بز دلانه دندان‌هایم را به سکوت معنی‌دار و پر از دانایی بدل کرد. در طول سال‌هایی که بعد از آن آمد، بارها مورد تحسین زن‌های خانواده‌مان قرار گرفتم به‌خاطر توداری‌ام. به‌خاطر رازداری‌ام» (وفی، ۱۳۸۱: ۲۶).

راوی بعد از ازدواج، هویت جدیدی را برای خود خلق می‌کند و تا حدودی از من قبلی فاصله می‌گیرد و این هویت جدید عمدتاً از سوی امیر، همسرش، برای او تعریف شده است: «از خانه آقا جان که به خانه امیر آمدم نقش صندوقچه‌ای‌ام کاربرد نداشت. امیر از سکوت‌های من کلافه می‌شد. می‌خواست حرف بزنم از اتفاقات روز، از خبرهای محله، از شهلا، از مهین. در زندگی جدید راز جایی نداشت. جدایی می‌انداخت. سوءظن برمی‌انگیخت. اگر چیزی دیرتر از وقت معمول کشف می‌شد دعوا به پا می‌شد. امیر هر چیزی را شفاف می‌خواست. سکوت من او را می‌ترساند. کم‌کم عادت به پرحرفی پیدا کردم. حتی در مواقعی که لازم نبود. سال‌ها بعد یاد گرفتم که حرف می‌تواند حتی مخفی‌گاهی بهتر از سکوت باشد» (همان: ۲۷).

ظاهراً هویت شکل گرفته دوم بیشتر مطلوب راوی است؛ اما تضاد و تناقض هویتی که در درون او شکل گرفته، او را در برزخی بین هویت اولیه و شخصیت شکل گرفته قرار داده است: «ولی با وجود سال‌ها تمرین، گفت‌وگوی درونی هیچ‌گاه به‌طور کامل به بیرون منتقل نشد. هنوز هم آدم کم‌حرفی به حساب می‌آیم. مامان می‌گوید: به آن خدایامرز رفته‌ای. دو کلمه با آدم حرف نمی‌زد» (همان: ۲۷).

امیر از راوی می‌خواهد که آدم دیگری باشد و در نتیجه بحران هویت راوی تشدید می‌شود؛ زیرا او سال‌هاست نقاب زنی خانه‌دار را بر چهره زده است و در خانه جدید نقش مادری مهربان را بازی می‌کند که از زندگی‌اش لذت می‌برد و از تمام گذشته خود بریده است و فرار می‌کند. در پایان، راوی بر این تناقض‌های فراوان هویتی غالب می‌شود و به یکپارچگی درونی می‌رسد اما باز هم نامش فاش نمی‌شود: «من هم گذشته را دوست ندارم. تأسف‌آور است چون گذشته مرا دوست دارد. بعضی وقت‌ها روی کولم سوار می‌شود و خیال پایین آمدن ندارد. فکر می‌کردم بعد از وصل شدن به امیر بتوانم آن را زمین بزنم» (همان: ۱۵).

«امیر می‌گوید خیلی چاق شده‌ای مثل بوفالو. از دخترهایی که قلمی‌اند و توی خیابان راه می‌روند خوشم می‌آید؛ باریک و ظریف. برای همین شهلا وادارم می‌کند در پیاده‌روی‌های مهین شرکت کنم» (همان: ۱۱۱).

اسامی در این داستان محدود بوده و ترکیبی از اسامی دینی و ایرانی هستند و گاهی نیز القابی برای برخی از شخصیت‌های فرعی داستان شکل گرفته است که برآمده از موقعیت اجتماعی آن‌ها است: «این جعفر عشقی هم که با عینک دودی و کاکل فرفری سر خیابان ایستاده، پرنده دارد. حالا هم دارد زیرلبی سوت می‌زند، لابد برای پرنده‌اش» (همان: ۱۴۱).

جعفر عشقی نشانه هویت از نوع القاب است و اصولاً اصطلاح و لقب «عشقی» برای افرادی به‌کار می‌رود که جایگاه اجتماعی آنچنانی ندارند و عموماً در اقشار پایین جامعه این اصطلاح کاربرد دارد و به‌عنوان لقب برای افرادی به‌کار می‌رود که از اتفاق یا چیزی لذت می‌برند و به آن عشق می‌ورزند و خود را وقف آن کرده‌اند. بنابراین «عشقی» تداعی‌کننده خصلت و هویت آن شخصیت است.

یکی دیگر از القابی که در این رمان از آن استفاده شده «جوجه‌خور» است که خانم هاشمی به زن طبقه اول نسبت داده است و انگار وجه تسمیه آن به تفاوت سنی بین زن طبقه اول و همسرش برمی‌گردد که مرد ده سالی از زن طبقه اول جوان‌تر است. در نتیجه این لقب و عنوان، تداعی‌کننده خصلت و هویت خانم طبقه اول است.

«ویتامین» لقب زنی است که گاه و بیگاه پیش آقاچان می‌آمده و آقاچان این نام را برای او انتخاب کرده و انگار وقت‌هایی که از مادر راوی سیر می‌شده، ویتامین به زیرزمین خانه آن‌ها رفت‌وآمد داشته و آواز می‌خوانده و چهره زیبایی هم داشته است: «آقاچان وقتی از مامان سیر می‌شد ویتامین را به خانه

می آورد. ویتامین اسمی بود که آقاجان رویش گذاشته بود. ویتامین آواز می خواند و برخلاف خنده های بلندش، بشکن های ریز می زد. موهای بلند و سیاهی داشت» (همان: ۶۱).

امیر نام همسر راوی است. معنای حاکم و فرمانروا را به دنبال دارد و نامی مذهبی و قرآنی به شمار می آید. شاید نویسنده با توجه به معنای این اسم و ویژگی های شخصیتی او مانند خودخواه و پرتوقع بودن، این نام را انتخاب کرده است. به علاوه شاید بتوان گفت حضور امیر در زندگی راوی موجب ایجاد یا تشدید بحران هویتی و احساس سرگستگی در او شده زیرا ویژگی حکمرانی در منزل نیز با امیر همراه است و گاهی اوقات امیر، راوی را به خاطر احساسات زنانه اش تحقیر می کند: «احساس آزادی می کنم و از آن حرف می زنم ولی امیر اجازه نمی دهد کلمه به این مهمی را در مورد چنین حس های کوچک و ناچیزی به کار برم» (همان: ۱۰).

«تا وقتی امیر در خانه است اجازه ندارم نادان باشم. برای همین صبر می کنم تا او بیرون برود» (همان: ۱۱).

«این قدر به من نجسب. تنگ دلت بنشینم که چه؟ که از گرسنگی بمیریم؟ نمی بینی به کجا داریم می رویم؟ کور شده ای؟ روزهای وحشتناکی در پیش داریم. روزهای وحشتناک و تاریک» (همان: ۹۴). دیگر شخصیتی که نامش به نوعی با معنای لغوی و تداعی معنا گره خورده است، «خاله محبوب» است. محبوب در لغت به معنای مطلوب و دوست داشتنی است و انگار در پس شخصیت او، جلوه هایی وجود داشت که مورد قبول جمع بوده و همگان آن را می پسندیدند و حتی جلوه های از حسادت را نیز برمی - انگیزخته است: «فقط عموقدیر نبود که مثل یک غلام از خاله اطاعت می کرد. آدم های زیادی بودند که به حرف های خاله، احمقانه لبخند می زدند و بی دلیل سر می جنبانند» (همان: ۳۴).

«خاله محبوب می توانست همه جا برود. کاری که مامان نمی توانست و همیشه حسرتش را می خورد. خاله محبوب با خودش چیزهایی می آورد که بوی عطر می دادند و بوی دنیاهای ناشناخته. خاله محبوب بخشنده و نترس بود» (همان: ۳۴).

می توان گفت نویسنده با قراردادن برخی اسامی و القاب در مقابل هم و تداعی معانی حاصل از آن ها، نوعی از جریانات فکری و اجتماعی اساسی را در روایت داستان، طرح ریزی کرده است.

۴-۱-۲. شغل

در این رمان، با انواع و اقسام مشاغل روبه رو می شویم که اغلب آن ها، طبقه محروم و پایین جامعه را نشان می دهد؛ در نتیجه از طریق بررسی شغل های می توان به فاصله و تضاد طبقاتی در ساخت مورد نظر داستان پی برد و طبقه و گروه اجتماعی شخصیت ها را تشخیص داد. در برخی موارد نیز به باورها و عقاید شخصیت ها اشاره دارد. اغلب شغل هایی که در این رمان نام برده شده، با اینکه مربوط به دسته

فرو دست جامعه است، اما در ارتباطی مستقیم با مردم است.

با توجه به رویکرد اولیه‌ای که نویسنده از محله زندگی راوی بیان کرده و آن را به چین کمونیست شباهت داده است؛ نگاه راوی به شغل همسرش هم برآمده از جامعه‌ای سرمایه‌دارانه است که در آن، شوهر را کارگری خطاب می‌کند که تا بیست سال دیگر به بانک بدهکار است و تمام این تصاویر برآمده از جامعه سرمایه‌دارانه است و اصطلاحات کمونیستی در آن رواج دارد: «از خنکی کولر لذت نمی‌برم؛ چون امیر مجبور است زیر آفتاب و توی گرما کار کند. امیر برده است. برده‌ای که نیروی کار بیست سال بعدش هم فروش رفته است. امیر تا بیست سال دیگر به بانک بدهکار است. بانک نیروی کارش را از او خریده است. امیر در جست‌وجوی عدالت است و آن را هیچ‌جا پیدا نمی‌کند» (همان: ۴۸).

امیر نیز خودش را نیروی کاری در نظر دارد که به جایی نمی‌رسد: «مثل حمال کار می‌کنم و مثل گدا می‌گردم» (همان: ۶۱).

شهبلا، خواهر راوی، که به گفته مهین «نه زن شد نه مرد. نر شد» (همان: ۱۲۲). از هویت خدشه-دار شده‌اش رنج می‌برد و هویت جنسیتی‌اش نادیده گرفته می‌شود و معتقد است که مادر او را به عشق پسر به دنیا آورده، کارمند یکی از ادارات است و می‌توان او را در دسته فرادست در جامعه تلقی کرد که بسیار دقیق است و طبق هنجارها و آداب خودش پیش می‌رود و زندگی می‌کند: «از همکاری‌های اداره‌اش می‌پرسم. ولی شهبلا اصرار دارد از توالت و دستشویی حرف بزند. از سیفونش می‌گوید و از جادار بودنش. نمی‌شود از شهبلا جلو زد. باید صبر کرد و پابه‌پای او پیش رفت» (همان: ۸۸).

۲-۲. نشانه‌های نزاکت

در نشانه‌شناسی اجتماعی به‌عنوان مقوله‌ای جامعه‌شناسانه به‌دنبال آن هستند تا راه‌های تولید و انتقال معنا در موقعیت‌های مختلف اجتماعی توصیف شود. این موقعیت‌ها می‌توانند فضایی مثل خانواده را در برگیرند یا فضایی فراتر از آن که تثبیت شده و آداب و رسوم و هنجارها آن را در بر گرفته باشد. در این قسمت رمزگان‌های آداب معاشرت (نزاکت) در بخش‌های لحن کلام، اطوار و حالات، توهین و دشنام و خوراک مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-۲-۱. لحن کلام

در تحلیل‌های روایت‌شناسی متن، لحن را به معنای شیوه بیان هر شخصیت تلقی می‌کنند. این مقوله به‌نوعی با جنبه عاطفی اثر در ارتباطی مستقیم قرار گرفته است. به‌صورتی که می‌توان آن را نوعی از ایجاد فضا در کلام یا نحوه القای حرف‌های ناگفته به حساب آورد. این امر را می‌توان در دو بعد لحن عمومی اثر یا جهان‌بینی نویسنده و لحن شخصیت‌ها و جایگاه آن‌ها در اثر مورد بررسی قرار داد.

۱-۲-۲. لحن نویسنده

وفی از زنان و در دفاع از حقوق ازدست‌رفته آن‌ها می‌نویسد و در اکثر آثارش ترکیبی از لحن عاطفی و لحن توصیفی - روایی را به‌کار می‌برد. در رمان *پرنده من*، با عواطف و آرزوها و حسرت‌های زنی روبه‌رو هستیم که هویت جنسی‌اش خدشه‌دار شده و جایگاه شخصیتی‌اش نادیده انگاشته شده است و به‌نوعی دنبال زندگی آرام و بدون دغدغه‌ای است و تمام تلاشش را به‌کار می‌برد تا کانون خانواده را برخلاف تمام دغدغه‌ها و مشکلات حفظ کند. وفی با استفاده از آواهای نرم و کلام لطیف برای راوی و بقیه شخصیت‌های زن درگیر در داستان و هم‌چنین استفاده مناسب از واژگان معمول، سعی در ایجاد فضایی عاطفی دارد و به کلامش لحن عاطفی می‌بخشد. علاوه‌بر این استفاده بجا و مناسب از صور خیال و زبان شاعرانه، به تقویت لحن عاطفی کلام کمک می‌کند. لحنی که وفی در این اثر به‌کار می‌برد، درحقیقت بیانگر هویت اجتماعی اثر است و این عاطفی بودن لحن از روح زنانه حاکم بر رمان نشئت می‌گیرد. نویسنده حتی برای توصیف وقایع ناگوار هم از لحن آرام و ملایم بهره‌می‌برد: «لایه گچی است که صداهایی از زندگی دیگری را توی خودش نگه می‌دارد تا به وقتش آن را عبور دهد» (همان: ۱۲).

«گریه بی‌صدا را خوب می‌شناسم. گریه بی‌صدا یعنی که نمی‌تواند از این‌جا برود. از اینکه دخترم شبیه من بشود بیزارم. هیچ‌وقت دنبال شباهت نبوده‌ام ولی آن را دیگران پیدا می‌کنند» (همان: ۴۶).

«سال‌ها طول کشید که بفهمم یک فریاد برابر است با سه ساعت خواهش و تمنا کردن. که یک فریاد به رعد می‌ماند تا یک‌باره همه چیز را آتش بزند. سال‌ها طول کشید تا بفهمم آدم‌ها بدون آنکه بدانند به فریاد، به یک صدای بلند احتیاج دارند تا در وقت مناسب مجبور به شنیدن بشوند و صدای مودی دوروبرشان گم‌وگور بشود. برای این‌که به یادشان بیاید آدم دیگری هم روبه‌رویشان نشسته است» (همان: ۵۰).

«سرم سنگین شده است. احساس می‌کنم توی چرخ‌فلکی افتاده‌ام و می‌چرخم. فکر می‌کنم رویای من معیوب است. مثل آن بلور ترک‌برداشته است که حیفم آمد توی سطل آشغال بریزم ولی می‌دانم که دیگر به درد نمی‌خورد» (همان: ۱۰۷).

۲-۲-۱-۲. لحن شخصیت‌ها

امیر شخصیتی متوقع و مغرور دارد و اصولاً لحنی طلبکارانه و پیروزمندانه و گاهی توهین‌کننده را به‌کار می‌برد: «می‌شنوی چه می‌گویم. خانه را می‌فروشم. پولش را لازم دارم. همین روزها از بنگاه برای دیدن آن می‌آیند» (همان: ۱۴).

«این قدر به من نجسب. تنگ دلت بنشینم که چه؟ که از گرسنگی بمیریم؟ نمی‌بینی به کجا داریم می‌رویم؟ کور شده‌ای؟ روزهای وحشتناکی در پیش داریم. روزهای وحشتناک و تاریک» (همان: ۹۴).

مادر راوی هم اکثراً لحنی طلبکارانه و تند و توأم با توهین را همراه خود دارد: «محبوب از دیوار راست بالا می‌رفت. پسرهای محله از دستش عاجز بودند. مثل من تپاله نبود» (همان: ۳۵).
«ذلیل مرده دست و پا چلفتی» (همان: ۵۵).

«سرخ هرچه دورتر، زندگی همان قدر بی‌دردسرت‌تر» (همان: ۱۲۲).
خاله محبوب لحنی محاوره‌ای و طنزگونه دارد که با تحذیر و آمرانگی همراه است و گاهی قالب دلسوزانه دارد: «زن باید یاد بگیرد همه‌چیز را این‌جا، نگه دارد. فهمیدی؟» (همان: ۳۵).
«من فقط به عشق ماتیک زن جعفر شدم» (همان: ۳۸).

اما راوی لحن ملایم و عاطفی دارد که شاید این مقوله از بحران هویتی و دغدغه‌های درونی و درپی آن از نداشتن اعتماد به نفس سرچشمه گرفته شده باشد که بیشتر حالت همراهی کردن با دیگران را دارد: «احتیاج به کمک دارم، به قوت قلب. به همکاری. و آلا همه‌جا پر است از آدم‌هایی که فقط بلدند آیه یأس بخوانند» (همان: ۳۹).

«امیر برگرد. دورت بگردم امیر برگرد» (همان: ۶۵).
«ولی ظرف‌ها، ظرف‌ها عزیزم، ظرف‌ها» (همان: ۱۱۳).
لحن راوی در لحظات درماندگی و کلافگی، خشن می‌شود و با پرخاشگری همراه است: «این‌جا چه غلطی می‌کنی؟» (همان: ۴۵).

«چون برده به دنیا آمده‌ای. پدرت کی بود؟» (همان: ۴۹).
«مرده‌شور این خانه را ببرد» (همان: ۱۰۷).
«گور پدر باسن و شکم» (همان: ۱۱۱).

وفی ابعاد مختلفی از شخصیت‌ها را از طریق لحن کلام متفاوتشان با افراد دیگر معرفی کرده است.

۲-۲-۲. توهین و دشنام، مبارزه طلبی

در این رمان، توهین و دشنام یا مبارزه طلبی براساس تفاوت دیدگاه افراد نسبت به مسائل گوناگون، از جمله اعتقادات و باورهای اجتماعی و یا قواعد و اصول اجتماعی و سیاسی است. البته فضای عمومی رمان بیشتر به سمت احترام پیش رفته است و کمتر شاهد توهین بین شخصیت‌ها هستیم. امیر، همسر راوی، و هم‌چنین مادر راوی بیشتر از بقیه افراد، از توهین استفاده کرده‌اند و این امر نشانگر خشم آن‌ها نسبت به دیگر شخصیت‌های داستان و نیز بیانگر احساسات و افکار درونی افراد نسبت به یکدیگر است. ضمناً محیط اجتماعی و فرهنگی که رمان در آن رخ داده است، مربوط به قشر متوسط و پایین جامعه است و این فضا نیز تا حدودی در کاربرد توهین و دشنام تأثیر داشته است.

هم‌چنین از آن جایی که امیر مدام در فکر مهاجرت بوده و خود را نماینده دیدگاه غربی و متفاوت از

شرایط جغرافیایی فعلی در ایران می‌داند، بین خود و دیگر شخصیت‌های داستان، مخصوصاً راوی، طبقه‌بندی ایجاد کرده و باری منفی و مرتبه‌ای پست را به گروه و طبقه مقابل القا نموده است و خود را برتر از آن‌ها دانسته و مرتبه و طبقه بالاتر را به خود اختصاص داده است و تمام این موارد در زبان و بیان امیر نسبت به بقیه شخصیت‌ها نمود یافته است: «آقای هاشمی دختر چهارده‌ساله‌اش را زیر شلاق گرفت و فحش‌هایی که معجونی از چندزبان بود، مثل سنگ‌ریزه‌هایی توی حیاط خلوت ما ریخت» (همان: ۷).

«مهمی می‌گوید: خفه شو، بدجنس حسود. خدا به داد امیر برسد. همه‌چیز را به گند می‌کشی» (همان: ۱۱۳).

برخورد فیزیکی را نیز می‌توان مانند برخورد لفظی نوعی توهین به حساب آورد. در این رمان، کتک زدن از مواردی است که چندین بار ذکر شده است. مادر راوی و امیر و خاله‌محبوب، شخصیت‌هایی هستند که بیشتر از همه در طول داستان این عمل را انجام می‌دهند. این امر می‌تواند نشانه‌ای برای اثبات برتری و هم‌چنین رفتاری بی‌منطق و خشمی فروخورده باشد: «این چیزهاست که امیر را عصبانی می‌کند. دستش بالا می‌آید و ژست زدن یک سیلی محکم را می‌گیرد» (همان: ۲۱).

«فحشی که به من داد با ضربه‌ای که به پشت لختم زد یکی شد. زیر آب سرد مثل قورباغه‌ای بالا پریدم» (همان: ۵۵).

۳-۲-۲. اطوار و حالات

این مقوله از آداب نزاکت، به تحلیل حرکات بدن و حالات چهره، بدون گفتن کلامی می‌پردازد. اطوارپژوهی واکاوی جلوه‌هایی از ایما و اشاره و حالات چهره و بدن است که به جلوه‌های زبانی کمک می‌کنند.

مشت کردن دست‌ها، لگد زدن و سرخ شدن سر و گردن، نشانه‌ی به جوش آمدن غیرت و عصبانی شدن است.

«می‌گوید پدر تو فقط در یک چیز نبوغ داشت؛ از راه به در کردن زن‌های مردم. گردنش هم سرخ می‌شود» (همان: ۴۹).

«با لگد به در بسته می‌کوبد و فریاد می‌زند بی‌شرف‌ها» (همان: ۱۰۰).

سر تکان دادن را می‌توان نشانه‌ای بر افسوس خوردن و پشیمانی به حساب آورد. «باور نمی‌کند از اعتراف صادقانه‌اش چنین استفاده‌ی بی‌شرمانه‌ای بکنم. سرش را تکان می‌دهد. می‌دانم دارد خودش را به خاطر ساده‌لوحی‌اش نفرین می‌کند» (همان: ۴۹).

«سرم را تکان می‌دهم و فکر می‌کنم در تمام عمرم به شلنگ توالت فکر نکرده‌ام» (همان: ۹۱).

نویسنده با به تصویر کشیدن چندباره فضای زیرزمین و قرار گرفتن راوی در آن، ابتدا با بیان حالت‌های ترس و نگرانی، آن را محیطی دلهره‌آور جلوه می‌دهد و در نهایت جنگیدن راوی با این ترس و دلهره را نشان می‌دهد و اینکه راوی آمادگی روبه‌رو شدن با گذشته‌اش را دارد.

«من می‌ترسیدم از تاریکی، از زیرزمین، از سایه‌ها. برای همین صدایم در نمی‌آمد. صدجور بازی درمی‌آوردم که دیده نشوم. یواش‌یواش از چشم خودم هم پنهان شدم و یک روز مجبور شدم از خودم بپرسم کی هستم. با این گم‌گشتگی بزرگ شدم. گم‌گشتگی عمیقی که پیداشدنی در کار نبود» (همان: ۴۶).

«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 فهمیده‌ام همیشه زیرزمین را با خود حمل می‌کنم. از وقتی کشف کرده‌ام که آن‌جا مکان اول من است زیاد به آن‌جا سر می‌زنم. این دفعه شهامتش را پیدا کرده‌ام که در آن راه بروم و با دقت به دیوارهایش نگاه کنم. حتی به صرافتش افتاده‌ام چراغی به سقف کوتاهش بزنم. زیرزمین دیگر مرا نمی‌ترساند. می‌خواهم به آن‌جا بروم. این دفعه با چشمان باز و بدون ترس» (همان: ۱۳۸).

راوی از اینکه شادی، دخترش، نیز مثل او شده باشد و حالات و ویژگی‌های او را ادامه دهد؛ احساس استیصال و واپس‌زدگی و بی‌زاری دارد و سعی می‌کند از این اتفاق فرار کند.

«لال شده. صدایی خفه از دهانش بیرون می‌آید. چشمانش ترسیده است. گریه بی‌صدا را خوب می‌شناسم. گریه بی‌صدا یعنی که نمی‌تواند از این‌جا برود. چمباتمه می‌زنم. سرم را میان دست‌ها می‌گیرم. از این که دخترم شبیه من بشود بیزارم. نمی‌خواهم شادی همان رفتار مرا تکرار کند» (همان: ۴۶).

رقصیدن، صورتی از نشانه‌های مورد توجه در اطوارپژوهی است. راوی رمان در قسمتی از داستان با رقصیدن دنبال پیدا کردن من حقیقی و واکاوی هویت از دست رفته خودش است که در گذشته‌ای پنهان و مخدوش جا مانده است و به نوعی با این عمل، سعی دارد که جلوه‌های شخصیتی خودش را به امیر و بچه‌ها بشناساند و آن‌ها را با خود همراه کند. خواننده نیز بدون آنکه نویسنده یا خود شخصیت‌های داستان حرفی بزنند، می‌تواند حس کند که راوی دل‌باخته زندگی‌اش بوده و خاص‌ترین رقص را تقدیم اهل خانه می‌کند.

«یکدفعه از دهانم می‌پرد رقااص بشوم. بلند می‌شوم و می‌رقصم. میز را کنار می‌کشم تا جای بیشتری داشته باشم. حالا ادا درآوردن را کنار می‌گذارم و مثل چندسال پیش می‌رقصم. یک‌باره می‌ایستم؛ یعنی من همانی شده‌ام که می‌خواستم؟» (همان: ۸۵).

نویسنده هر جایی که امکانش بوده با توصیف فضا که اغلب با زبانی ادبی همراه است؛ واگویه‌های درونی راوی را به تصویر می‌کشد که مدام در کشمکش درونی به سر می‌برد و به دنبال هویت گمشده خودش است.

«برفها را چنگ می‌زنم و اشکم درمی‌آید. آن همه نور و رنگ و صدا هم نتوانسته است چیزی را از دلم درآورد که حالا دارم آن را مثل غذای هضم‌نشده بالا می‌آورم. حالا می‌فهمم چرا این وقت شب بیرون آمده‌ام. آمده‌ام تا تنها باشم و در تنهایی صدای خودم را بشنوم که قسم می‌خورم. قسم می‌خورم که دیگر چسب نباشم. قسم می‌خورم هرگز زن چسبی نباشم. بلند می‌شوم و به طرف خانه می‌روم» (همان: ۹۶).

با تحلیل حرکات زیر در پاراگراف‌های پایانی رمان، می‌توان دریافت که راوی با قرار گرفتن در این فضا، انگار جان تازه‌ای گرفته است و مانند کسی که بعد از مدت‌ها دریچه نوری را می‌بیند، به راهش ادامه می‌دهد.

«پیاده راه می‌افتم. از چهارراه رد می‌شوم و از کوچه خلوتی می‌گذرم. این کوچه هیچ شباهتی به کوچه‌های دیگر این خیابان ندارد. درخت دارد و بوی خوبی می‌دهد. بوی یاس، بوی رز، بوی برنج تازه دم‌کشیده. پنجره‌های خانه‌ها بزرگند و لوسترهاشان از پشت پرده‌های تور پیداست» (همان: ۱۴۰).

۴-۲-۲. خوراک

خوراکی‌ها و خوردنی‌هایی که در این رمان از آن‌ها یاد شده‌است؛ مواردی عادی و پرکاربردند که در همه خانه‌ها پیدا می‌شود و این نشان‌دهنده آن است که موقعیت اجتماعی افراد در این رمان، متوسط است و خوراک به‌خوبی طبقه اجتماعی آن‌ها را نشان داده است. نویسنده با توصیف مکان‌ها و خوراکی‌هایی مرسوم در آن فضا، سعی دارد موقعیت اجتماعی و فضای فرهنگی آن مکان را به مخاطب بفهماند. «پرتقالی که مامان می‌خورد، لابد ترش است که دهانش را این جوری جمع می‌کند» (همان: ۳۸). «مربا و گردو و پنیر را در ظرف‌های جداگانه می‌ریزد و صبحانه‌اش را می‌خورد» (همان: ۱۲۳). یکی از خوردنی‌هایی که در این رمان به آن در چندجا اشاره شده است؛ چایی است که محبوب شخصیت‌های درگیر در این رمان است.

«چای را دم می‌کند. حواسش هست که خوش‌رنگ و خوش‌طعم باشد و مزه آب حمام ندهد» (همان: ۱۲۳).

شها، خواهر راوی، به‌عنوان شخصی که شغلی اداری دارد و در طبقه تعریف‌شده‌ای از اجتماع قرار می‌گیرد و معیارهای خاصی دارد، مدام رژیم دارد و غذاهایی خاصی را مصرف می‌کند و به تناسب اندامش اهمیت ویژه‌ای قائل است که این نشانگر موقعیت متفاوت و جایگاه برتر اجتماعی اوست.

«شها وقتی سیر می‌شود، رژیم می‌گیرد. فقط مغز فندق و بادام و پسته می‌خورد» (همان: ۶۲).

«شها رژیم دارد. سالاد بدون سس و سبزی با شوید فراوان برایش می‌آورم» (همان: ۸۸).

پدر راوی، شخصیتی است که معمولاً روزگارش را در زیرزمین می‌گذراند و علاوه بر زن و آواز، به

پسته نیز علاقه دارد و در اواخر زندگی‌اش آرزایمر گرفته است و در زیرزمین نشسته و دستور می‌دهد که مدام برایش خوراکی بیاورند که نشانگر موقعیت برتر اوست.

«آقاجان عاشق زن و پسته و آواز است. ولی این‌ها را نمی‌خواست. پسر، برایم یک قاچ از آن چیز قرمز و آبدار بیاور. مامان آه می‌کشید. آقاجان دوباره می‌گفت: پسر آن چیز قرمز و آبدار را آوردی؟ تشنه‌ام. خیلی تشنه‌ام» (همان: ۶۳).

«همین لحظه بود که آقاجان حرفی می‌زد که نباید می‌زد. «پسته داری؟» (همان: ۷۳).

۳. نتیجه‌گیری

راوی رمان پرنده من، زنی از جامعه امروزی است. او تلاش دارد تا از خلال روایت آشفتگی‌های ذهنی و دغدغه‌های شخصی و خانوادگی‌اش با استفاده از تداعی‌های زمانی، هویت فروپاشیده و خدشه‌دارش را نشان دهد. او با بازگشت‌های زمانی و مکانی در خلال داستان، به واکاوی شخصیت‌ها مخصوصاً شخصیت خودش می‌پردازد و با استفاده از این ویژگی، کنجکاوی مخاطب را نیز تحریک می‌کند. جست‌وجوی من حقیقی و واکاوی حقیقت شخصیت و میل به رهایی در پایان رمان، با ساختار تودرتو و سیال رمان هم‌خوانی دارد.

نشانه‌های اجتماعی هویت و نزاکت، در این رمان کارکردی هویت‌ساز و شخصیت‌پردازانه دارند که نویسنده به کمک آن‌ها به معرفی گروه‌ها و افراد و طبقه‌های مختلف اجتماع می‌پردازد و حتی در پیشبرد روایت داستان نیز به‌کار می‌روند. بررسی دقیق این نشانه‌ها در دو طیف مذکور نشان می‌دهد که نویسنده به خوبی توانسته است با استفاده از آن‌ها به بازنمایی و القای مفهوم مورد نظر خود که همان بحران هویت است، دست یابد و این امر را بحرانی اجتماعی تلقی کند.

مسئله اصلی رمان نوعی سرخوردگی شخصیتی و ناپیدایی هویتی است که از طریق حضور نشانه‌های اجتماعی در جنبه‌های مختلف زندگی و اجتماع و فرهنگ مانند مکان، شغل‌ها، نام‌ها، پوشاک و خوراک به تصویر کشیده شده است. فضا‌سازی‌های گوناگون و گسترده و همچنین توصیف‌های دقیق و جزئی از زندگی گذشته راوی بیانگر آن است که او در گذشته عمیق‌تر زندگی کرده است و ارتباطش با گذشته، ناگسستگی است. در این رمان، راوی که شخصیت اصلی می‌باشد، بی‌نام است و همین امر می‌تواند دلیلی باشد بر بی‌هویتی یا نادیده انگاشتن هویت زنانه او. می‌توان گفت نویسنده با قراردادن برخی اسامی و القاب در مقابل هم و تداعی معانی حاصل از آن‌ها، نوعی از جریان‌ات فکری و اجتماعی اساسی را در روایت داستان، طرح‌ریزی کرده است.

همان‌طور که بیان شد، خوراک و پوشاک نیز به‌عنوان مؤلفه‌های اجتماعی در این رمان مورد بررسی قرار گرفته‌اند که می‌توان از این طریق به طبقه اجتماعی و سطح رفاه متوسط آنان دست یافت و درضمن

این اتفاق نشان‌دهنده پیروی شخصیت‌های رمان از معیارها و هنجارهای جامعه است. نشانه‌های مربوط به خوراک و پوشاک، شخصیت‌ها و گروه‌های درگیر در این رمان را همگن و منسجم جلوه می‌دهد. مشاغل مطرح شده در این رمان، آن‌ها را به طبقه پایین جامعه نسبت می‌دهد؛ اما اهمیت این مشاغل در زندگی عادی مردم طبقه فرودست، به آن‌ها برتری می‌بخشد. وفی با استفاده از عناصر غیرکلامی به دنبال آن بوده تا بستری را برای بازتاب واقعیت‌های اجتماع و فرهنگ فراهم کند. لحن کلام و توهین و دشنام نیز به عنوان دیگر مؤلفه‌ها بیانگر ابعاد مختلفی از روابط و تناقض‌ها بین گروه‌های مختلف اجتماعی است و هم‌چنین دوری و نزدیکی باورها و عقایدشان را نشان می‌دهد. بسامد کاربرد این نشانه‌ها در رمان، زیاد است و می‌توان این اتفاق را دلیلی بر ناکامی‌ها و سرخورده‌گی‌های هویتی و نیز عدم تطابق جهان‌بینی راوی و دیگر شخصیت‌ها به حساب آورد. راوی برای بازیابی هویت خود نیازمند واکاوی مجدد آن است. نویسنده برای نیل به این منظور درصدد آن برآمده که با برجسته‌سازی نشانه‌ها و موقعیت‌های طبقه اجتماعی راوی به عنوان نماینده‌ای از زنان جامعه، خود را با باورها و اعتقادات و کنش‌های گروه راوی همراه و همسو کند.

منابع

کتاب‌ها

- چندلر، دانیل. (۱۳۹۷). *مبانی نشانه‌شناسی*؛ ترجمه مهدی پارسا، چ ششم، تهران: سوره مهر.
- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۹). *معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*؛ چ اول، تهران: علم.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*؛ تهران: نشر قصه.
- کرس، گونتر. (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی اجتماعی از نظریه تا کاربرد باز نمود چندوجهی*؛ ترجمه سجاد کبگانی و رحمان صحراگرد، چ اول، تهران: مارلیک.
- گیرو، پی‌یر. (۱۳۹۹). *نشانه‌شناسی*؛ ترجمه محمد نبوی، ویراست دوم، چ اول، تهران: آگه.
- وفی، فریبا. (۱۳۸۱). *پرنده من*؛ چ اول، تهران: نشر مرکز.

مقالات

- احمدی، شهرام؛ ناجی، مهسا. (۱۴۰۰). «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان کولی کنار آتش با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو»؛ *نشریه پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، سال دهم، ش ۳، صص ۲۶-۴.
- حسن‌پور اسلانی، محسن؛ صدیقی، بهرنگ. (۱۳۹۲). «مردانگی در قاب؛ نشانه‌شناسی اجتماعی مردانگی در عکاسی مطبوعاتی دهه‌های ۵۰ و ۶۰ خورشیدی»؛ *مجله جامعه‌شناسی ایران*، دوره چهاردهم، ش ۴، صص ۳۵-۳.

- عموری، نعیم؛ خلیلی، پروین. (۱۳۹۹). «نشانه‌شناسی اجتماعی مقامات حریری با تکیه بر نظریه پی‌یر گیرو»؛ *مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۱۲، ش ۱، صص ۱۷۷-۱

Reference

Books

- Chandler, Daniel. (2019). *Fundamentals of Semiotics*; Translated by Mehdi Parsa, Vol. 6, Tehran: Surah Mehr.
- Keres, Gunter. (2013). *Social Semiotics from Theory to Application of Multifaceted Representation*; Translated by Sajjad Kabgani and Rahman Sahragard, Vol. 1, Tehran: Marlik.
- Guiraud, Pierre. (2010). *Semiotics*; Translated by Mohammad Nabavi, Second Edition, Vol. 1, Tehran: Ageh.
- Sassani, Farhad. (2011). *Semantic Analysis: Towards Social Semiotics*; Vol. 1, Tehran: Alam.
- Vafi, Fariba. (2002). *Parande-ye Man (My Bird)*; Vol. 1, Tehran: Markaz Publishing House
- Zimran, Mohammad. (2001). *An Introduction to the Semiotics of Art*; Tehran: Qaseh Publishing House.

Articles:

- Ahmadi, Shahram; Naji, Mahsa. (2022). "Social Semiotics of the Gypsy Novel by the Fire Based on Pierre Giraud's Theory"; *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Year 10, No. 3, pp. 26-4.
- Amouri, Naeem; Khalili, Parvin. (2010). "Social Semiotics of Hariri Officials Based on Pierre Giraud's Theory"; *Journal of Sociology of Art and Literature*, Volume 12, No. 1, pp. 157-177.
- Hassanpour-Aslani, Mohsen; Sedighi, Behrang. (2014). "Masculinity in the Frame; Social Semiotics of Masculinity in Press Photography of the 1950s and 1960s"; *Journal of Iranian Sociology*, Volume 14, No. 4, pp. 3-35.