نقد و بررسی عناصر اجتماعی با دید رئالیستی در آثار فریبا وفی
(با تکیه بر سه رمان «پرندهٔ من»، «ترلان» و «رؤیای تبّت»)

فریدون آرزومند[۱]، ایمان مهری بیگدیلو *[۲]و سعید فرزانه فرد[۳]

چکیده

فریبا وفی به عنوان یک نویسنده واقع‌گرا شناخته می‌شود؛ به شکلی که شخصیّت‌ها، حوادث فرعی و اصلی، گفت‌وگوها، فضاسازی و دیگر عناصر داستانی آثار او در خدمت مکتب رئالیسم هستند. وفی به عنوان یک نویسندهٔ برجسته سعی می‌کند با در نظر گرفتن مسائل و مشکلات انسان‌های جامعه‌ای که خود در آن زندگی می‌کند، شخصیّت‌ها و دیگر عناصر داستانی خود را پدید آورد. شخصیّت‌ها و به‌خصوص قهرمانان داستان‌های وفی مانند آثار رئالیستی (که نه بر روی «فرد»، بلکه بر روی «اجتماع» تمرکز دارد)، فردی مشخّص، غیرعادی یا عجیبِ «متفاوت با اشخاص معمولی» نیست. بلکه قهرمان داستان‌های آثار او «فرد»ی از طبقه‌ی متوسّط یا کارگر است که تب و تاب‌های درون او همان دغدغه‌های انسان معاصر است. درونمایهٔ آثار فریبا وفی را مسائلی مانند: بحران هویّت، وضعیّت زنان در جامعهٔ مرد محور، فقر اقتصادی و فرهنگی و... شکل می‌دهند. آثار عموماً روایت‌گر احساسات و عواطف و افکار، ناکامی‌ها، شادی‌ها و لذّات، دلتنگی‌ها و افسردگی‌های زنان است. در واقع، وفی در نگارش آثار خود پایبند عناصر سبک رئالیسم است و شخصیّت‌ها، نوع روایت، حوادث و تمامی ارکان داستانی آثار او را می‌توان از این منظر بررسی نمود. از این نظر، پژوهش حاضر به بررسی عناصر اجتماعی در سه رمان برجستهٔ فریبا وفی («پرندهٔ من»، «ترلان» و «رؤیای تبّت») می‌پردازد. در پژوهش حاضر از روش اسنادی و کتابخانه‌ای استفاده شده است. این روش در شاخهٔ روش‌های غیرمزاحم و غیرواکنشی قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: وفی، رئالیسم، رمان، نقد، عناصر، اجتماعی، پرندهٔ من، ترلان، رؤیای تبّت.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران. ۰۹۱۴۳۵۸۶۶۱۷

۲. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد پارس‌آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس‌آباد مغان، ایران. (نویسنده مسئول) (Imanmehri55@iaupmogan.ac.ir)

۳.استادیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاد اسلامی، سراب، ایران. ۰۹۱۴۴۳۱۹۰۱۶

تاریخ وصول:۱۴۰۰/۰۲/۱۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۵

مقدّمه

فریبا وفی یکی از نویسندگانی است که از دهه‌ی ۷۰ در عرصهٔ رمان فارسی ظهور کرده و با ظهـور موفقیّت‌آمیز خود مخاطب عمومی زیادی را به خود منعطف ساخته است. سه رمان مورد پژوهش او به نام‌های «پرندهٔ من»، «ترلان» و «رویای تبّت» از همان ابتدای انتشار به خـاطر سـاختار داسـتانی و نیـز بازتاب مباحث مبتلا به جامعه امروزی به خصوص در حوزهٔ مسائل اجتماعی زنـان عـلاوه بـر جلـب توجّه مخاطبان عمومی، توجّه منتقدان حرفه‌ای را نیز به خود جلب نمود. طوری که به محـض انتشـار اوّلین چاپ آن، جوایز داخلی و خارجی را در حوزه‌ی ادبیّات داستانی از آن خود کرد.

اوّلین داستان جدّی وفی با عنوان «راحت شدی پدر» در سال ۱۳٦۷ در مجلّـهٔ آدینـه چـاپ شـد و هشت سال بعد، اوّلین مجموعهٔ داستان کوتاه او بـه نـام «در عمـق صـحنه» در سـال ۱۳۷۵ و دومـین مجموعه، با نام «حتّی وقتی می‌خندیم» در سال ۱۳۷۸ چاپ شد. از مجموعهٔ داستان‌های او همچنین از «در راه ویلا» و «همهٔ افق» می‌توان نام برد. آخرین مجموعهٔ داستانش نیز «بی‌باد بی‌پارو» نام دارد.

«پرندهٔ من» نخستین رمان فریبا وفی بود. این رمان در سال ۱۳۸۱ انتشار یافت. این اثر، برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان سال ۱۳۸۱، جایزهٔ سومین دورهٔ جایزهٔ هوشنگ گلشیری و جایزهٔ دومین دورهٔ جایزهٔ ادبی یلدا شده و از سوی بنیاد جایزهٔ ادبی مهرگان و جایزهٔ ادبی اصفهان مـورد تقـدیر قـرار گرفتـه اسـت. ترجمهٔ آلمانی این کتاب نیز با عنوان keller vogel (پرندهٔ زیر زمین) در آلمان منتشـر شـده اسـت. هم‌چنین پرندهٔ من به زبان‌های انگلیسی، ایتالیایی، کردی سورانی و ترکـی اسـتانبولی ترجمـه شـده و تاکنون به چاپ بیست ویکم رسیده است. اشاره به سختی‌های زندگی اجتماعی معاصر و به‌خصـوص گرفتاری‌های زنان از مضامین مورد بحث در این اثر ادبی است. وفی ضمن روایت تاریخ‌گونـهٔ وقـایع، از هنر تخیّل نیز بهره گرفته و به این وسیله نوشته‌هایش را از شکل و مفهوم صرفاً تاریخی ارتقـاء داده و از مخیّلهٔ ذهن خویش گذرانده و به این ترتیب محصولی هنری عرضه کرده است.

فریبا وفی به زبانی ساده می‌نویسد. بارزترین ویژگی نثر او ایجاز است. رئالیسم شاخصهٔ اصـلی رمان‌های او را تشکیل می‌دهد. در این میان، نویسنده صرفاً به بازگویی واقعیّت نمـی‌پـردازد. بلکـه اندیشهٔ تحلیل‌گرانهٔ خود را نیز در آن دخیل می‌کند. شخصیّت‌ها و به‌خصوص قهرمانان داستان‌های وفی مانند آثار رئالیستی (که نه بر روی «فرد»، بلکه بر روی «اجتماع» تمرکز دارد)، فردی مشخّص،

غیرعادی یا عجیبِ «متفاوت با اشخاص معمولی» نیست. بلکه قهرمان داستان‌های آثـار او «فـرد»ی از طبقهٔ متوسّط یا کارگر است که تب و تاب‌های درون او همان دغدغه‌های انسان معاصر است.

از دیدی کلّی، درونمایهٔ آثار فریبا وفی را مسائلی مانند بحران هویّت، وضعیّت زنان در جامعـهٔ مرد محور، فقر اقتصادی و فرهنگی و... شکل می‌دهنـد. آثـار او عمومـاً روایـت‌گـر احساسـات، عواطف، افکار، ناکامی‌ها، شادی‌ها و لذّات، دلتنگی‌ها و افسردگی‌های زنان است. در واقع، وفی در نگارش آثار خود پایبند عناصر سبک رئالیسم است و شخصیّت‌ها، نوع روایت، حـوادث و تمـامی ارکان داستانی آثار او را می‌توان از این منظر بررسی نمود.

پیشینهٔ پژوهش

هنوز پژوهش و تحقیق قابل توجّهی روی آثار داستانی فریبا وفی (شاید به دلیـل معاصـر و متـأخّر بودن این نویسنده) صورت نگرفته است و در جستجوهای انجام شده موارد زیر به چشم می‌خورد:

۱. *مالمیر و زاهدی*، (۱۳۹٦)، در مقاله‌ای تحت عنوان «*تحلیل ساختار روایـی رمـان بعـد از پایـان فریبا وفی*» به واکاوی ساختار روایی و شیوهٔ خاص روایتگری در رمان مذکور پرداخته‌اند.

۲. *احمدلو مهین*، (۱۳۸۳)، در مقاله‌ای تحت عنوان «*میل مبهم پرواز*، به بررسی شیوه‌های داستانی و درونمایه‌های موجود در رمان *پرندهٔ من*» با دیدی انتقادگرانه پرداخته است.

۳. *قربانی جویباری*، (۱۳۹٤)، در مقاله‌ای با عنوان «*بازنمود هویّت زنانه در مجموعه داسـتان حتـی وقتی میخندیم فریبا وفی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف*» فقط مبحث *زن* را از میان مباحث اجتماعی برای تحقیقش گزین کرده.

٤. *احمدی شادی*، (۱۳۹٦)، در *مقالهٔ «بررسی تأثیر جنسیت بر به‌کارگیری تشبیه در آثار فریبا وفی» به بررسی «انواع جنسیّت‌زدگی زبانی در ارکان تشبیه* پرداخته است.

به جهت غنی بودن آثار *فریبا وفی* از مسائل گوناگون اجتماعی از قبیل: فقر، اخـتلاف طبقـاتی، مفاسد اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی و مشکلات زنان که به وفور در جامعهٔ رمان‌های او به تصـویر کشیده شده است، پژوهش حاضر بر آن شد آثار داستانی *وفی* را از نظر تطابق با *رئالیسم* بررسـی کند. چه بسا هدف *وفی* از طرح مباحث اجتماعی، انعکـاس مسـائل، مشـکلات و نیازهـای مـردم جامعه با هدف تأمین نیازها و رفاه عمومی باشد.

بحث و بررسی

رئالیسم در مقابل رمانتیسم

واژهٔ رئالیسم و قواعد مکتب آن را ابتدا شانفلوری[1] به سال ۱۸۴۳ به میان آورد. او فقط روش بالزاک[2] را می‌پسندید زیرا هدف هر دو این ها نوشتن واقع گرایانه بود و انعکاس طرز زندگی مردمانی بود که متوسط یا فقیر بودند. شانفلوری، دورانتی[3] و مورژه[4] «ضمن حمله به رمانتیک‌ها، صحنه‌هایی از زندگی خرده‌بورژواها و مردم عادی را انتخاب کرده و در آثار خود توصیف می‌نمودند». (سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ۲۷٤) آنان اعتقاد داشتند که عصر رئالیست‌ها عصر انتقادی است. به این معنی که می‌توان با سلاح آگاهی روشن‌بینانه در برابر برتری حسّاسیّت ذهنی و نیروی تخیّل، به مقابله برخاست.

فرانسه، زیستگاه بومی رئالیسم است؛ اما رئالیسم دورهٔ اوّل فرانسه، آن پختگی و دقّت آثار رئالیستی بعدی اروپا را نداشته است. به این معنی که، ورود روش‌های علمی به رمان، تا زمان نسل دوّم رئالیست‌ها اتفاق نیفتاد. «نسل اوّل رئالیسم، بدون روشی علمی و با حرکتی ناگهانی، در طلب حقیقت پا به عرصه گذاشت و به جز وجدان حقیقت‌جوی خود راهنمایی نداشت. لذا رئالیسم نسل اوّل را رئالیسم خام هم نامیده‌اند». (گرانت، ۱۳۷۹: ۳۸) همان نوع رئالیسمی که می‌پندارد جهان را می‌توان در قالب کلمات یا با واسطهٔ دیگری بازنمایی (تصویر) کرد.

بنابراین، ادبیّات رئالیستی، طبعاً موضوع خود را جامعه‌ی معاصر و ساختار و مسائل آن قرار می‌دهد؛ یعنی چنین جامعه‌ای وجود دارد و اثر ادبی را مجبور می‌سازد که به بیان و تحلیل آن بپردازد (سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ۲۸۰). زیرا واقعی‌بینی و واقعی‌نویسی این نیست که هنرمند هر چه را در برابر چشم دارد، بدون اینکه در آن دست ببرد یا حقایق برجسته را برگزیند، عیناً تصویر کند. رئالیسم به تصویر آنچه به چشم می‌آید قانع نمی‌شود، بلکه همیشه عوامل و وضعیّت اجتماعی را در نظر می‌گیرد. پس نویسنده‌ی رئالیست نخست می‌کوشد تا بفهمد که چرا مرد ثروتمند، پاکیزه و

---

1. Champfleury.
2. Balzac.
3. Duranty.
4. Murger.

خوش سلیقه و مرد بینوا، مدبر و ناخوشایند است؟ همین که این حقیقت دریافته و نمایانده شود، همه چیز دگرگون خواهد شد. کثیف بودن وضعیت ظاهر فقرا دیگر مهوّع و نفرت‌انگیز نخواهد بود، بلکه حسّ همدردی ما را برخواهد انگیخت، همچنان‌که پاکیزگی اغنیا به عوض دل‌انگیزی، دل‌گیر و خشم‌آور خواهد گشت. «هر نویسندهٔ رئالیست، از جهان‌بینی خاصّ خود برخوردار است. نگرش او به رویدادها و درک او از زندگی و تاریخ، منعکس‌کنندهٔ تلقّی او از مبارزهٔ اجتماعی زمانهٔ اوست که خود او نیز به ناگزیر در آن شرکت می‌جوید». (ساچکوف، ۱۳۸۸ : ۳۰)

از مهمّ‌ترین مفاهیم لازم در آفرینش عموم رمان‌ها، اجتماع یا «جامعه» است. لذا ادبیّات، دست کم به واسطهٔ جنبهٔ فایده رسانی، با اجتماع نیز در ارتباط است. لذا ادبیّات صرفاً بازتاب فرآیندهای اجتماعی نیست، بلکه عموماً در نقش جوهر، خلاصه و چکیدهٔ تاریخ و فرهنگ هر اجتماعی عمل می‌نماید. از این دید، رمان، افراد را در روابط با یکدیگر و در بستر اجتماعی‌شان بررسی می‌کند و افراد در این روند می‌توانند بر اساس نظریّات اجتماعی خود، سیاست خودسازی، رابطهٔ بین خود و هویّت و مسئولیّت اجتماعی را در بستری روایی مورد بررسی قرار دهند.

در تبیین نقش رمان در ترسیم بورژوازی[1]، همین بس که «هِگِل[2] (فیلسوف آلمانی) رمان را حماسهٔ انسان بورژوا نامیده است»، (زرشناس، ۱۳۸۷: ۳۵۱) و نویسندگان بورژوا برای بورژوازی عصرشان از مردم کوچه و بازار و از اعماق اجتماع حرف می‌زنند و «در واقع، با کشف و شناساندن تیره‌روزی‌های موجود، بورژوازی را در برابر مسئولیّت خود قرار می‌دهند». (گرانت، ۱۳۷۹: ۲۸۱)

اغلب منتقدین بر این‌اند که «رمان واقع‌گرا حماسهٔ طبقهٔ بورژواست. در سال‌های ۱۲۹۰ تا ۱۳۰۰ طبقهٔ شهرنشین (بورژوای) ایران در حال شکل‌گیری است و رفته رفته طبقات تازه‌ای از کارمندان و حقوق‌بگیران دولت با شکل جدیدی از زندگی پدیدار می‌شوند. اکثر رمان‌های این دوره، شرح جزئیّات زندگی این‌گروه‌های اجتماعی است. زمان داستان نزدیک به واقعیّت، و مکان آن اغلب کلان شهرهای کشور، و مسألهٔ بزرگ این داستان‌ها، رویارویی سنّت و تجدّد است». (فتوحی و صادقی، ۱۳۹۲: ۱۰)

---

[1]. Bourgeoisie
[2]. Hegel

نویسندهٔ رئالیست به جای ارائهٔ واقعیّت عینی می‌کوشد تا خواننده، واقعیّت برساختهٔ داستانش را واقعی بپندارد. نویسنده با ارجاع به جنبه‌هایی از واقعیّت که از پیش برای خواننده آشناست، توهّم واقعیّت ایجاد می‌کند. توصیف‌های دقیق و مملوّ از جزئیّاتی که با مشاهدات همیشگی خواننده همخوانی دارد، و برایش ملموس و آشناست، موجب القای توهّم واقعیّت می‌شود. نویسنده، صورتی از واقعیّت را خلق می‌کند که در عین حال که برگرفته از تخیّل است، به کمک تمهیدات و شگردهای خاص، چنان باورپذیر و عینی نشان داده می‌شود که ممکن است در جهان واقع وجود داشته باشد. از دیدگاه یاکوبسن[1] نیز هنرمند رئالیست به منظور نشان دادن منتها درجهٔ واقعیّت مانندی تلاش می‌کند. او همچنین، هنری را رئالیستی می‌داند که حدّ اعلای واقعیّت‌مانندی را به نمایش می‌گذارد. همچنین است آوردن جزئیّات غیرضروری و توصیفات زائد. یا مثلاً قهرمان با رهگذری برخورد می‌کند، امّا این دیدار هیچ نقشی در داستان ندارد و از نظر ساختار داستان، بیهوده است.(ر.ک: صادقی، ۱۳۹۳: ٦٦)

برخی از مؤلّفه‌های آثار رئالیستی که در آثار فریبا وفی نیز نمودی خاص دارند عبارتند از: «ترسیم علل و عوامل تنزّل و تحقیر انسان، بیان ساده و روزمرّهٔ زندگی به عنوان جزئی از نظام حاکم، ترسیم آشفتگی‌ها و تضادّها و بی‌عدالتی‌ها به عنوان عوامل نهایی ایجاد رنج‌های بشری، خلق تصاویر از مردم فقیر و رخوت‌زده و همچنین کسانی که در جهت مبارزه برای آزادی پیکار می‌کردند (قهرمان)، انسان‌گرایی [یعنی فعّالیّت در جهت رفاه انسان‌ها و آزاد کردن انسان از هر رنجی]، نشان دادن مظاهر شخصیّت انسانی، نشان‌دادن تضادّهای زندگی، تجسّم تاریخ در لحظه‌های خودآگاهی توده‌ها، نشان دادن مبارزهٔ طبقاتی و نتایج حاصل از آن، نمود عینی تکامل اجتماعی، حرکت تاریخی و پی‌آمدهای آن، شناخت جریان‌های مؤثّر در جامعه، ارتباط فرد و اجتماع، تصویر فقر عریان، محکوم کردن نظام حاکمه و ...». (کوچکیان و قربانی، ۱۳۸۹: ۸۷)

شرح و بررسی دقیق آثار مربوط به هر مکتب از امتیازاتی است که کتاب نظریّه‌های ادبی جهان اثر ناصر علیزاده خیاط به منظور آموزش دقیق‌تر شاکله‌های مختص جریان‌ها و مکتب‌ها، خود را بدان آراسته است. (ر.ک علیزاده خیّاط،۱٤۰۰:٦۷)

---

[1] . Jakobson

مفاهیم اجتماعی در آثار فریبا وفی

فریبا وفی به عنوان یک نویسنده رئالیستی شناخته می‌شود و می‌توان در یک پژوهش مستقل به بررسی عناصر مکتب رئالیسم در آثار او پرداخت. شخصیّت‌ها، حوادث فرعی و اصلی، گفت‌وگوها، فضاسازی و دیگر عناصر داستانی آثار وفی در خدمت مکتب رئالیسم هستند. از این نظر، پژوهش حاضر به بررسی عناصر اجتماعی در سه اثر برجسته او (پرندهٔ من، ترلان و رویای تبّت) می‌پردازد:

۱. نگرش ایدئولوژیک

«تجسّم هنری، توأم با اصول ایدئولوژیکی است؛ زیرا در این رویکرد، ایدئولوژی است که خطّ مشی فرهنگ را تعیین می‌کند». (سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ۱۸٤)

ایدئولوژی حاکم بر رمان پرندهٔ من، بیان نوعی تقابل بنیادین است. راوی در این رمان با اکثر شخصیّت‌های داستان در تقابل است؛ «تقابل با امیر (همسر راوی)، تقابل با مادر، شهلا و دیگران و مهمّتر از همه تقابل راوی با خود درونی‌اش.و این تقابل در طول رمان، منجر به تک‌گویی‌هایی می‌شود که از درون پر از درد و انزجار راوی سر بر می‌آورد و از خلال این تک‌گویی‌ها می‌توان به تلقّی کلّی راوی از زندگی و زاویهٔ دید او پی برد». (تلخابی، ۱۳۹۳: ۲۹)

بیان اعتراض‌گونهٔ مشکلات زنان، ایدئولوژی دیگری هست که به وفور در رمان‌های وفی جلوه‌گری می‌نماید: «مشکلاتی که زنان در جامعهٔ جهان سوّمی با آن روبرو هستند. قهرمان زن واجد ویژگی‌های شخصیّتی است که تداعی‌گر ویژگی‌های آشنای یک زن ایرانی است. خصوصیّات وی به سان دیگر زنان به گونه‌ای سامان یافته‌اند که به بهترین شکل با شرایط موجود سازگاری یافته و بیشترین آرامش را برای اطرافیان به ارمغان بیاورند». (عبدی قیداری و موسوی، ۱۳۹۷: ۲۵٦) حیرت‌آور است او از این که صاحب یک خانه قنّاس پنجاه متری در یک محلّهٔ شلوغ و در یک کشور جهان سوّمی شده احساس خوشحالی می‌کند. (ر.ک. وفی، ۱۳۸۱: ۱۱)

در رمان «ترلان» وفی نیز ترلان (شخصیّت داستان) در آرزوی آزادی است؛ امّا در پادگان پُر از محدودیّت و قانون‌های ناتمام نظام، زندانی گشته است. و فکر فرار که روزها و شب‌ها و هر لحظه

در مغزش فلاش می‌زند، امّا همچنان میخکوب شده درجا می‌زند: «فکر فرار لبخند به لب‌هایش آورد. چند سال پیش، رعنا پیشنهاد فرار را داد و گفت می‌روند الجزایر و با انقلابی‌ها همراه می‌شوند. یا می‌روند باکو و آمریکای لاتین و پارتیزان می‌شوند»، (وفی، ۱۳۸۳: ۳۱) و هنگاهی که دوستش، رعنا سکوت و تساهل او در فرار را می‌بیند، از او دلخور شده و او را رفیق نیمه‌راه می‌نامد. و رعنا علی‌رغم میل باطنی‌اش برای فرار کردن، همچنان سکوت می‌کند: «رعنا گفت: «اپورتونیست[1]. تو یک اپورتونیستی». بعد دیگر با او حرف نزد. ترلان شرمنده بود. دوست نداشت به او بگویند اپورتونیست یا رفیق نیمه‌راه. او هم دوست داشت در معادن بولیوی کار کند و در شیلی زخمی‌ها را با جانفشانی بی‌حدّی حمل کند. دوست داشت مثل یک قهرمان در برابر تمام دیکتاتوری‌های دنیا بایستد و پوسترهایی از او را به دیوار بزنند، اما چطور می‌توانستند به آنجا بروند». (همان: ۳۱)

۲. هویّت زنانه

برخی پژوهشگران، فریبا وفی را «روایتگر هویّت‌های خدشه‌دار شدهٔ زنان طبقهٔ متوسط می‌دانند و الحق چنین است؛ زنانی که همچنان در حال مبارزه‌اند؛ با این حال زنان داستان‌های او چهار گونه‌اند؛ زنانی که شرایط را پذیرفته‌اند، منفعل شده‌اند و به جای تلاش برای تغییر، خود را وفق داده‌اند؛ زنانی که برای تغییر تلاش می‌کنند و موفّق نمی‌شوند؛ زنانی که آگاهانه شرایط را بهتر می‌کنند و سر آخر، زنانی که ناآگاهانه و در پی تغییر و تحوّلات جامعه حرکت می‌کنند». (منیری و حسینی، ۱۳۹۳: ۱۵۰ و ۱۵۱)

وفی در رمان‌هایش، زنانی را به تصویر می‌کشد که احساس بی‌هویّتی داشته و با بدبینی به دیگران نگاه می‌کنند. زنانِ داستان‌های او در خانواده‌هایی سنّتی زندگی کرده‌اند و معمولاً به جای پسرها به دنیا آمده‌اند. زنانی که هویّت جنسی‌شان نادیده گرفته می‌شود و شاید به همین دلیل است که همگی، هویّت‌هایی خدشه‌دار یا شبه پسرانه دارند. نامهٔ مهین خطاب به راوی: «ما را به جای

[1] - Opportunism

پسرهایی که به دنیا نیامدند، بزرگ کردند و از بین ما شهلا بیشتر قربانی شد. نه زن شد نه مَرد. نَـر شد». (وفی، ۱۳۸۱: ۱۲۲) شهلا به‌خاطر فرزند اوّل بودن، علائم قربانی بودن در او مشهودتر اسـت، به‌طوری که «بیزاری‌اش را از هر رابطه‌ای که به جنس مرد ختم می‌شود، اعلام کرده بـود» (همـان: ۷۵) و خودش معتقد بود که «مادر مرا به عشق پسر به دنیا آورده بود و دختر از آب درآمده بـودم. برای آقاجان یک پادوی کوچک خانگی بودم. مرا فقط وقت پاک کردن کُتش از شوره‌ی سـر، بـاد زدن منقل، آوردن زغال و گرفتن ناخن‌ها و درآوردن جوراب‌هایش می‌دید». (همان: ۷۹ و ۸۰)

وفی تحت تاثیر دیدگاه‌های نویسندگانی مانند ویرجینیا[1] ولف و سیمون دوبوار[2]، به وضـعیّت زندگی زنان در جامعهٔ امروز ایران معترض است و دنیای زنانهٔ داستان‌های او، بـه طـور معنـادار و روشنی وابسته به مردان و در چنبرهٔ وضعیّت پدر سالار است. زنان قصّه‌های فریبا وفی، بـا آن کـه در دنیای امروز زندگی می‌کنند و پای‌بند قید و بندهای جامعهٔ سنّتی نیستند، امّا روح و جانشان زیر سلطهٔ مردان و سنّت‌های مردسالار است؛ چنان‌که هویّتشان بی‌حضور مرد، معنا نمی‌یابد، نمونهٔ بارز مردسالاری در داستان پرندهٔ من: «تا وقتی امیر در خانه است، اجازه ندارم نادان باشم. برای همـین صبر می‌کنم تا او بیرون برود». (همان: ۱۰)

ذهن این زن همواره مشغول افکاری است که لباس مظلومیّت بر تن دارد، چیزهایی که زن فکر می‌کند حقّ اوست و باید آن‌ها را داشته باشد، امّا از او دریغ شده است: «توی جمع آنقـدر سـرش گرم است که متوجّه من نیست. وقتی سیر شده و یادش می‌افتد که منتظر ما نمانده است. وقتی مرا علّتی ناکامی‌هایش به حساب می‌آورد. وقتی زن دیگری را به رُخ من می‌کشد. وقتی که می‌تواند از هر چیزی به تنهایی لذّت ببرد. وقتی که تنهایم می‌گذارد... .» (همان: ٤١ و ٤٢) و تصمیمات مهمّی که مرد به تنهایی اتّخاذ می‌کند و زن خود را عقب‌مانده تصوّر مـی‌کنـد: «امیـر مـی‌گویـد: خانـه را می‌فروشم/ از جمله‌های بی‌مقدّمه بدم می‌آید. همیشه احتیاج به آمادگی دارم. نمی‌توانم فـی‌البداهـه کاری بکنم. برای همین همیشه کمی عقبم». (همان: ۱۳)

---

1. Virginia Woolf
2. Simone de Beauvoir

۳. تیپ‌سازی

از دیدگاه بالزاک: «رمان‌نویس باید جامعهٔ خود را تشریح کند و تیپ‌های موجود در جامعه را نشان دهد.» (سیّد حسینی، ۱۳۹۱: ۲۷۱) و لوکاچ معتقد است که: «شاخص اثر رئالیستی، ابداع شخصیّت نوعی است»؛ (خاتمی، ۱۳۸۵: ۱۰۲) شخصیّتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخّص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبه‌ی اساسی دارد». (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱) بر اساس این تفکّرات، «در داستان‌های رئالیستی، هر شخصیّت علاوه بر این‌که ویژگی‌های خاصّ خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است». (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۳۰)

اصلی‌ترین شخصیّت داستان پرندهٔ من، زنی فاقد اعتماد به نفس، در خود فرو رفته و ضعیف است، که بنا بر اقرار خودش: «سال‌ها طول کشید که بفهمم یک فریاد برابر است با سه ساعت خواهش و تمنّا کردن. که یک فریاد به رعد می‌ماند تا یکباره همه چیز را آتش بزند. سال‌ها طول کشید که بفهمم آدم‌ها بدون آن که بدانند به فریاد، به یک صدای بلند احتیاج دارند تا در وقت مناسب مجبور به شنیدن بشوند و صدای موذی دور و برشان گم و گور بشود. برای این‌که به یادشان بیاید آدم دیگری هم روبرویشان نشسته است. فریاد می‌زنم. بلند و خالص. بدون آه و گریه‌ای که امیر اسمش را گذاشته است مکر زنانه»، (وفی، ۱۳۸۱: ۵۰) او همواره خود را نازیبا دانسته و در پی تغییر فرم چهرهٔ خود است تا بدین‌سان بتواند بر احساس خود کم بینی‌اش فایق آید: «من استخوانی‌ام و از آقا جان دماغی به ارث برده‌ام که همیشه موضوع صحبت است. بهتر نیست عملش کنم؟ اگر یک روز پولی دستم بیاید این کار را می‌کنم. ولی قبل از آن هزار کار دیگر باید با آن پول بکنم»، (همان: ۳۷) او به قدری تمرکزش روی عمل زیبایی است که توجّهی به سر و وضع خود ندارد، تا جایی که خواهرش به او گوشزد می‌کند که «قبل از عمل بهتر است چند دست لباس برای خودت بخری و این لباس‌های عهد ساسانی را در بیاوری». (همان: ۳۷)

از شخصیّت‌های دیگر داستان، امیر (شوهر راوی) است؛ امیر مردی خودخواه و پرتوقّع است و مدام به مهاجرت و رفتن از ایران فکر می‌کند: «امیر عاشق کاناداست. همه از عشق او خبر دارند. هر کس خبری تازه‌ای از زندگی در کانادا پیدا کند به او می‌رساند». (همان: ۲۰) امیر از وضع

اقتصادی خود و شرایط اجتماعی ایران ناراضی است، معتقد است که با رفتن از ایران همه مشکلاتش حل خواهد شد «آه می‌کشد و می‌گوید: می‌روم کانادا و خلاص». (همان) او همسرش را به خاطر افکار مغلوبانه و احساسات زنانه‌اش تحقیر می‌کند: «تو چسبی، چسب. من انتظار می‌کشم. وقتی امیر می‌آید به او می‌چسبم. بمان. دیگر نرو. نمی‌توانم». (همان: ٩٤)

از دیگر شخصیّت‌های این داستان زنان اطراف راوی هستند؛ مادر، خاله، دو خواهر و دختر کوچکش شادی. این زنان اغلب از طریق مونولوگ‌های درونی راوی به خواننده معرّفی می‌شوند؛ زنانی که هر کدام افکار متفاوتی داشته و شیوهٔ خاصّی برای زندگی خود برگزیده‌اند. به عنوان مثال: «مادر راوی زنی است که در برابر خیانت شوهرش تسلیم می‌شود و به دیدن زنانی که شوهرش به خانه می‌آورد، تن می‌دهد، امّا هنگامی که شوهر زمین‌گیر و بیمار می‌شود، این خیانت‌ها را با بی‌اعتنایی به همسر بیمار تلافی می‌کند. خالهٔ راوی، زنی خوش‌گذران است و بدون اعتناء به شوهر، زندگی پنهانی خود را دارد. شهلا، یکی از خواهران راوی، شخصیتی وسواسی پیدا کرده است و هرگز موفّق به ازدواج نمی‌شود. مهین، خواهر دیگر راوی مهاجرت می‌کند و ظاهراً زندگی مطابق میل خود را به دست می‌آورد، اما راوی معتقد است که او فردی سطحی است و هرگز موفّق نخواهد شد». (پورخامنه، ١٣٩٧: ٦ و ٧) بر این اساس می‌توان زنان این داستان را نمونه‌های کوچکی از زنان جامعه ایران برشمرد که بر اساس بستر واقعی جامعه در ذهن نویسنده شکل گرفته و با عبور از ذهن او به شکلی داستانی نمود یافته‌اند.

٤. کاربرد زبان محاوره

فریبا وفی با کاربرد زبان محاوره، «داستان رئالیستی را به متن واقعیّت جامعه می‌برد و با به کار گرفتن نثری که در آن هر شخص با زبان طبقهٔ خود سخن می‌گوید، خواننده را به ذات واقعیّت نزدیک می‌کند. رمانی که همهٔ اشخاص، یکنواخت و با زبان فاضلانهٔ نویسنده سخن می‌گویند، با واقعیّت برخوردی رسمی و یک سویه دارد». (فتوحی، ١٣٩٢: ٤)

وفی هرجا دیالوگی از شخصیّت‌ها را در داستان پرندهٔ من به قلم آورده، لفظ و بیان هر شخص را عیناً داخل گیومه نوشته است؛ حتّی گفته‌های خود را نیز (در نقش راوی) در مقام گفتگو، به

شکل محاوره می‌آورد: «محلّه مثل جعفر عشقی شده است که عینک آفتابی می‌زند و موهایش را به بالا شانه می‌کند ولی کفش‌هایش همیشه پاره است» (وفی، ۱۳۸۱: ۸). مثال‌های دیگر:

شهلا می‌گوید: «امیر باز هم فیلش یاد هندوستان کرده». (همان: ۱۵)

خاله محبوب: «من فقط به عشق ماتیک زن جعفر شدم». (همان: ۳۸)

امیر: «پس چرا این شکم تو نمی‌رود. هان؟ دلم می‌خواهد تو را آن جا ببینم با شکل و شمایل تازه». (همان: ۳۹)

«ذلیل مرده‌ی دست و پا جلفتی». (همان: ۵۵)

یلدا با شیطنت پرسید.

«مامان بزرگ بو برد؟».

گفتی: «آن روزها لازم نبود بو ببرد. همه چیز رو بود». (وفی، ۱۳۹۷: ٦۸)

مامان گفت: «پدر زانو درآمد». (همان: ۱۲٦)

«با یلدا و نیما سَر و کلّه نمی‌زدی». (همان: ۵)

۵. ذکر وقایع اجتماعی

داستان های رئالیستی معاصر انعکاس دهندهٔ وقایع اجتماعی جوامع هستند.به گفتهٔ لوکاچ داستان باید «از تجارب و واقعیّات، خصوصاً تجارب تلخ محیط نویسنده حکایت کند». (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۲۰)

بر این اساس داستان پرندهٔ من آیینه‌ای است که تضادهای طبقاتی و آنتاگونیسم اجتماعی، هویّت‌های خدشه‌دار شدهٔ زنان طبقهٔ متوسّط جامعه، مرد سالاری، بی‌عاطفی‌های مردان در حقّ زنان، خشونت، کنترل و تسلّط‌گرایی مردان بر زنان را منعکس می‌سازد؛ وفی با تشریح برخی از حوادث آثار خود به وقایع تلخ جامعه اشاره نموده است؛ به عنوان مثال: تراژدی خشونت جنسی زنان و دختران: «باید به شادی یاد بدهم که مواظب باشد. ممکن است کسی بیاید و بخواهد بدن او را لمس کند». (وفی، ۱۳۸۱: ۲۳) زن‌بارگی پدر راوی: «امیر می‌گوید: پدر تو فقط در یک چیز نبوغ داشت؛ از راه به در کردن زن‌های مردم»، (همان: ٤۹) فاجعهٔ تلخ خیانت آقا جان (پدر راوی) به

همسرش (همان: ۲۷) و بی‌تفاوتی اعضای خانواده راوی به مرگ آقا جان (همان: ٥٦) و نیز تشریح فقر: «شادی به حرف می‌آید: آیدا لواشک می‌خرد، بستنی می‌خرد، نوشمک می‌خرد، ولی من پول ندارم». (همان: ٢٤)

بنابراین وفی همچون دیگر نویسندگان رئالیست است که «مسائل زشت و زنندهٔ جامعه را به تصویر می‌کشد، منتها تفاوت آن با ناتورالیسم در این است که آن‌ها بر خلاف ناتورالیسم که در بیان مسائل زننده بیشتر به برشی از زندگی یعنی تأکید بر مسألهٔ تبعیّت انسان از غرایز پست حیوانی و جنسی بر اساس اصل علمی و فیزیولوژیکی وراثت و محیط و فشارهای لحظه در کنار سایر مسائل مشمئزکننده توجّه می‌کنند، مرکز ثقل آثار خود را بر فساد طبقهٔ اشراف و دیگران برای کسب ثروت و رنج و فلاکت و فقر طبقهٔ پایین و تن در دادن آن‌ها به هر پستی برای کسب ثروت و مقام قرار می‌دهند». (رادفر و حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ۳۳) به عنوان نمونه: «به این خانه که آمدیم، تصمیم گرفتم اینجا را دوست داشته باشم. بدون این تصمیم، ممکن بود دوست داشتن هیچ‌وقت به سراغم نیاید. سر و صدا زیاد بود و روز اوّل انگار برای آشناتر شدن با محیط، آقای هاشمی دختر چهارده ساله‌اش را زیر شلّاق گرفت و فُحش‌هایی که معجونی از چند زبان بود، مثل سنگ‌ریزه-هایی توی حیاط خلوت ما ریخت». (وفی، ۱۳۸۱: ۷)

... «این‌جا، چه چین، چه هندوستان پُر از آدم است. بیشترشان هم بچه‌اند. وای که چقدر بچّه زیاد است. امیر می‌گوید معتاد بیشتر است. کمی بعد از ناهار، کوچه پُر از آدم می‌شود. حتّی پارکینگ هم پُر است، راه‌پلّه‌ها هم. روی کاغذی که به دیوار راه پلّه زده‌اند از ساکنین محترم تقاضا شده از فرستادن بچّه‌ها به حیاط در ساعات استراحت خودداری شود. مدیر ساختمان می‌گوید: «هر ماه یک کاغذ تازه می‌زنم. همان لحظهٔ اوّل پاره می‌کند». (همان: ۹) «مستأجرند و با آژانس رفت‌وآمد می‌کنند. سر پول دائماً دعوا دارند، ولی بوی عطر گران‌قیمت‌شان تمام راه‌پلّه را گرفته». (همان: ۵۷) «بفرما، آن‌همه طلا به گردن. هفت قلم آرایش و هر روز قربان دستت چند تا پیاز و سیب‌زمینی و یک کاسه روغن». (همان: ۵۷ و ۵۸) «خیلی خوش می‌گذشت. هنوز هم خیلی خوشم می‌آید بروم پیش فالگیر». (همان: ٦٨)

٦. آداب و رسوم

هر جامعه‌ای هنجارهای فرهنگی خاصی دارد: «هنجارهای فرهنگی، معیارهای رفتارهای ثابتی هستند که گروه، به لحاظ فکری یا رفتاری، از افراد انتظار دارد یا آنها را تأیید می‌کند». (کوئن، ۱۳۹۳: ۵۸) از جملهٔ این هنجارهای فرهنگی آداب و رسوم، ارزش‌ها و رسوم اخلاقی هستند.

آداب و رسوم اخلاقی و اجتماعی که ریشه در فرهنگ سرزمین نویسنده دارد در جای‌جای آثار فریبا وفی انعکاس یافته است. به عنوان نمونه:

در قدیم، ازدواج‌ها بدون رأی و نظر عروس و داماد صورت می‌گرفت؛ در حالی که امروزه اگر رضایت دو طرف (دختر و پسر) در کار نباشد، ازدواج صورت نمی‌پذیرد، امّا در اثری از وفی مادر داماد، علاقه‌مندی پسر را نادیده گرفته و مانع از ازدواج طرفین می‌شود: «من و مهرداد در خیابان راه می‌رفتیم و قدم می‌زدیم. مادرش، به قول خودش دختر اصل‌ونسب‌داری را سر سفرهٔ عقد نشانده بود و منتظرش بود. همه‌چیز آماده بود. فقط باید او می‌رفت. می‌گفت دیگر بیشتر از این نمی‌تواند در مقابل خانواده‌اش مقاومت کند». (وفی، ۱۳۹۷: ۹)

البتّه قبول این‌که بعضی پسران بخاطر مادرانشان از ازدواج با دختر محبوبشان می‌گذرند، برای دختران سخت و دردناک است. پسران مامانی اغلب اعتمادبنفسی پایین دارند و اختیار زندگی‌شان دست مادرشان است:

«فروغ گفت: «حیف نیست دختر جوان و خوشگلی مثل تو غصه بخورد».

گفتم: «نمی‌خورم».

و چشم‌هایم پُر شد.

«مردی که اینقدر مادری باشد، فایده ندارد»

«محمّدعلی هم مادری بود. مادرش که مُرد، آمد سراغ من». (همان: ١٤١)

۷. خرافات

در مقابل ایمان، اعتقاد به خرافه و خرافه‌گرایی وجود دارد؛ در آثار وفی در عصر پیشرفتهٔ کامپیوتر و فضا، هستند افرادی که آلوده به خرافات طالع‌بینی و پیشگویی آینده بوده و حتی فراتر از آن، اقدام به حل مشکلات خود از این طریق (طلسم و جادو...) می‌نمایند.

در آثار وفی نیز که بستری کامل برای ارائه عناصر و مفاهیم اجتماعی هستند، بعضی وقت‌ها افراد برای فرار از مشکلی عظیم که حل آن را بعید می‌پندارند، دست به دامان نیروهای ماورایی (به خیال خودشان) می‌شوند. عموماً زن‌ها پیشگامان و راغبان این امرند: «گفتم: «آقاجان هر وقت خُلقش از چیزی تَنگ می‌شد، به مامان می‌گفت: «تو ... پسر زاییدن نداری». مامان دستم را می‌گرفت و می‌رفتیم پیش فالگیر و دعانویس. می‌گفت پدرت رفته دنبال کسی که برایش جُفت-جفت پسر بیاورد. می‌گفت اگر بیاورد بدبخت می‌شویم. شمع می‌خرید و می‌زد زیر چادرش و می‌رفتیم امامزاده. «خیلی خوش می‌گذشت. هنوز هم خیلی خوشم می‌آید بروم پیش فالگیر». (وفی، ۱۳۹۷: ٦٨)

همچنین گاه وجود فردی در زندگی به قدری مهم می‌شود که پس از مرگش، قسم راست همگان به روح او می‌شود. در «رویای تبّت»، مامان داستان، مرتّب به روح همسرش قسم می‌خورد و همچون کتب آسمانی به او ایمان دارد. «مامان چند بار روح آقاجان را دیده بود و عادت داشت که مرتّب به روح این و آن قسم بخورد. روح، محترم بود و شخصیت داشت. مامان به‌خاطر اعتقاد به روح، خرافاتی بود و من خیالاتی». (همان: ۵) «روزی که مامان برای یلدا شرح می‌داد که شاخ گاو بزرگی که در زیر زمین است، تکان می‌خورد و زمین می‌لرزد. جاوید دست استخوانی و پُر مویش را بلند کرد». (همان: ۱۵) «خاله کارهای زیادی بلد بود. از دارو و درمان گرفته، تا فال و دعا و طلسم و جادو». (وفی، ۱۳۸۱: ٣٤)

خواب‌ها نیز جلوه‌ای خاص در آثار وفی دارند: «دلش می‌خواست پسر بودم و کمک دستش می‌شدم. می‌گفت یک آدم نورانی به خوابش آمده و گفته اسم بچه را بگذار حسین. به احترام همان ناآشنای مقدّس بود که به من می‌گفت حسین. بعضی وقت‌ها هم می‌گفت حسین‌آقا. مامان صدایم می‌کرد شیوا و آقاجان صدا می‌کرد حسین». (وفی، ۱۳۹۷: ٦٧)

«به یلدا گفتم مامان در شکم سوّم هم نتوانست حسین آقای واقعی را به دنیا بیاورد و بچّه هم چند روز بعد از تولّد مُرد. بعد هم به حرف‌های آقاجان توجّه نکرد که می‌گفت حسن‌آقا را هم بیاورد. چون باز آن ناشناس به خوابش آمده بود و گفته بود اسم بچّه را بگذار حسن». (همان: ٦٨)

۸. تضادّهای طبقاتی و آنتاگونیسم اجتماعی

همچنان که پرندهٔ من، پر از تقابلات زن و شوهری است، تضادّهای طبقاتی و آنتاگونیسم[۱] اجتماعی نیز در آن نمودار است؛ در صحنه‌ای که همسر راوی قصد مهاجرت به خارج را دارد، واگویه‌های درونی زن که «ناامنی مثل گربهٔ کثیفی به خانه آمده و می‌دانم اگر چشمانم را روی هم بگذارم صدای خرخر شومش را در خواب هم خواهم شنید» (وفی، ۱۳۸۱: ۱۳۱)، اوج نگرانی‌اش را از آیندهٔ نامعلوم مهاجرت همسرش می‌رساند. یا صحنه‌ای که راوی پس از سال‌ها مستأجربودن سرانجام خانه‌دار شده است، از حس‌های کوچک و ناچیزی سخن می‌گوید که به او احساس آزادی ناشی از مالکیّت می‌دهند، امّا دقیقاً در همین حس‌های کوچک و ناچیز است که شاهد رسوب تضادهای طبقاتی و آنتاگونیسم[۲] اجتماعی هستیم «حالا آزادیم اثاث‌مان را بدون ترس از در و دیوارخوردن، جابجا کنیم. بچّه‌ها آزادند با صدای بلند حرف بزنند. بازی کنند. جیغ بزنند و حتّی بدوند. من می‌توانم عادت هیس‌هیس‌کردن را مثل یک عادت فقیرانه برای همیشه کنار بگذارم». (وفی، ۱۳۸۱: ۱۰)

از این‌رو تشبیه این جامعه به جامعه‌ای کمونیستی حالتی آیرونیک دارد: «همه در پارکینگ جمع شده‌اند. مردی که بعدها مدیر ساختمان می‌شود از همه می‌خواهد برای آشناشدن با هم بگویند مالک هستند یا مستأجر؟ نوبت به من می‌رسد می‌گویم مالک. و تعجّب می‌کنم از طعم شیرین آن. می‌آیم بالا و کلمه را مثل شکلاتی که یک‌دفعه کاکائویش دهان را پر کند مزمزه می‌کنم. مالک. خدایا من مالکم. مالک. این کلمه گنده‌ام کرده است. دیگر مفلوک نیستیم. دیگر دربه‌در نیستیم. این

---

[۱] . آنتاگونیسم رابطهٔ «ما/آنهایی» است که دو طرف دشمنانی تلقی می‌شوند که در هیچ زمینهٔ مشترکی سهیم نیستند. (موفه،۱۳۹۱:۲۷)

[2] . **Antagonism**

دیوارها مال ما هستند. این پلّه‌ها مال ما هستند. این حمام و دستشویی مال ماست. تا مدّت‌ها افسون این تک‌کلمه با من است. باورم نمی‌شود یک کلمه بتواند چنین کاری با آدم بکند. هیچ نمی‌دانستم مالک‌ها می‌توانند این قدر کِیف بکنند». (همان: ۱۳)

شاید بهترین راه برای ورود به تناقضات این رمان سطر آغازین آن است؛ چه «نقطهٔ شروع رمان اغلب تنش‌زاترین نقطهٔ بحرانی آن است و این امر از الزامی ساختاری ناشی می‌شود شاید به همین‌دلیل است که هوراس سطر اوّل شعر را هدیهٔ خدایان می‌دانست، آستانه‌ای که صحنه را می‌چیند و قاب اصلی اثر را می‌سازد. عجیب نیست که به‌یادماندنی‌ترین بخش بسیاری از رمان‌های بزرگ، سطور آغازین آن‌هاست». (پرژام و ملکی، ۱۳۹۷: ۳)

آغاز رمان پرندهٔ من غافلگیرکننده است: «اینجا چین کمونیست است»، در کل بخش اوّل، واریاسیون‌های دیگری از این جمله می‌بینیم که «اینجا بیشتر هندوستان است»؛ «اینجا، چه چین چه هندوستان، پر از آدم است» (وفی، ۱۳۸۱: ۹)، امّا آنچه در جملهٔ نخست توجّه آدمی را جلب می‌کند، اضافی‌بودن کلمهٔ «کمونیست» است. در ادامه متوجّه می‌شویم اشاره به کشور چین برای تأکید بر شلوغی و «پر از آدم» بودن محلّهٔ زندگی راوی است؛ بنابراین راوی می‌توانست فقط از کلمهٔ «چین» استفاده کند، بی‌آنکه آسیبی به معنای مورد نظرش وارد شود. امّا با در نظرگرفتن کلّ رمان متوجّه می‌شویم این کلمه نقشی نظیر آنچه لکان نقطهٔ آجیدن می‌نامد دارد، چنانچه تمامی جزئیّات زندگی روزمرّه و گفت‌وگوهای عادی دچار نوعی دوگانگی معنایی می‌شوند، نوعی اتصال کوتاه میان پیش‌پا افتاده‌ترین جزئیّات زندگی روزمرّه و تناقضات کلّی جامعه؛ این دوپارگی در استفادهٔ مکرّر از کلماتی بروز می‌کند که علاوه بر معنای روزمرّه‌شان به اقتصاد سرمایه‌داری، مالکیّت خصوصی و بانکداری اشاره می‌کنند». (پرژام و ملکی، ۱۳۹۷: ٤)

۹. سرمایهٔ فرهنگی

بر اساس نظریّهٔ بوردیو «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه شده، شکلی از عینیّت یافتگی است که به مدارج آموزشی و امتیازات ضمانت شده، متّکی است. مانند: مدارک تحصیلی». (بوردیو، ۱۳۸۹: ۱٤۷) سرمایهٔ فرهنگی در پرنده‌ی من جایگاهی ندارد. پدر و مادر راوی که قطب اصلی این میدان

را تشکیل می‌دهند، عاری از نشانه‌های فرهنگی، به ویژه تحصیلات هستند و این نکته، حاکی از کمبود سرمایهٔ فرهنگی نهادینه شده در گذشتهٔ راوی است. از طرفی «میزان مهارت فرد در هنرهای گوناگون نظیر: موسیقی، تئاتر، نویسندگی، خطّاطی، نقّاشی و سایر هنرها و مهارت وی در سایر زبان‌های موجود غیر از زبان مادری و همچنین میزان وقت اختصاصی پاسخگو به فعالیّت‌هایی مثل مطالعه کتاب، مطالعهٔ روزنامه، مطالعهٔ مجلّه، استفاده از اینترنت، بازدید از موزه، کنسرت موسیقی، رفتن به سینما، مورد سؤال قرار می‌گیرد» (روح‌الامینی، ۱۳٦۵: ۳٤)، بر این اساس، رگه‌هایی کمرنگ از سرمایهٔ فرهنگی در میدان راوی به چشم می‌خورد. به عنوان مثال، «علاقهٔ راوی به شنیدن صدای دف از خانهٔ همسایه، یکی ازسرمایه‌های فرهنگی است که در چند جای رمان تکرار می‌شود. هر چند این علاقه به بار نمی‌نشیند، امّا نمایندهٔ گوشه‌ای از سرمایهٔ فرهنگی است که راوی با خود دارد». (مشفقی و دوستی، ۱۳۹٦: ۱۵٦)

توجّه وفی به فرهنگ تا اندازه‌ای است که اوّلین جملات رمان پرندهٔ من را با مسأله‌ای فرهنگی آغاز می‌نماید. «این‌جا، چه چین، چه هندوستان پُر از آدم است. بیشترشان هم بچّه‌اند. وای که چقدر بچّه زیاد است. امیر می‌گوید معتاد بیشتراست. کمی بعد از ناهار، کوچه پُر از آدم می‌شود. حتّی پارکینگ هم پُراست، راه پلّه‌ها هم. روی کاغذی که به دیوار راه پلّه زده‌اند از ساکنین محترم تقاضا شده از فرستادن بچّه‌ها به حیاط در ساعات استراحت خودداری شود. مدیرساختمان می‌گوید: «هرماه یک کاغذ تازه می‌زنم. همان لحظهٔ اوّل پاره می‌کنند. می‌خندد. خودش سه تا بچّه دارد». (همان: ۹)

در رمان پرندهٔ من، نمی‌توان از سوی راوی به عنوان یک زن شاهد سلیقه یا علاقهٔ خاصّی بود. سکون و عدم تحرّک به عنوان سرمایهٔ منفی فرهنگی در دنیای زنانه نمود دارد و دربارهٔ راوی این رمان، این خصیصه برجسته می‌نماید: «در این رمان بیشترین توجّه به تقابل‌های جنسیّتی شده است، به گونه‌ای که زنانگی باگذشته، درون، خانه، ایستایی، مصرف، توقّف، سنگینی، وابستگی، ماندن و بازگشتن در ارتباط است» (سراج، ۱۳۹۲: ۱۷۹).

در رمان «رویای تبت»، شیوا ابتدا زنی موفّق، با فرهنگ و اهل کتاب معرّفی می‌شود: «همیشه از جاوید دفاع می‌کردی. هیچ‌وقت شریک بدگویی زن‌ها از مردها نمی‌شدی. همدست هیچ زنی

نبودی. تعصب جاوید را داشتی. و این توی فامیل زبانزد بود. به مامان گفتم مگر این‌ها را نمی‌داند» (وفی، ۱۳۹۷: ۱۰۳). زنی که دست راست همسرش است و امورات زندگی او را مدیریت می‌کند: «ورقه‌های جاوید را تصحیح می‌کردی و در همان حال، برای پیدا کردن کار به هر جا سَر می‌کشیدی». (همان: ۱٤۸) «همیشه در حال نوشتن و محاسبه کردن بودی. ندیده بودم از چیزی شکایت کنی. جاوید می‌گفت شیوا زنم نیست، رفیقم است». (همان: ۱٤۹)

در ترلان نیز شخصیّت اصلی (ترلان) از سوی برادرش دختری عاقل معرفی می‌شود: «نظر نهایی باید از سوی ایرج می‌آمد که آمد: ترلان خودش می‌تواند تصمیم بگیرد». (وفی، ۱۳۸۳: ۳) «هر روز صدها جمله به زندگی آدم وارد می‌شود، ولی فقط یکی از آن‌ها مهمّ است. ترلان همان موقع ارزش این پیام را درک کرد. پیام برادر خاصیّت هدیه‌هایش را داشت، حساب نشده و پیش‌بینی ناپذیر بود و لذّت داشت، انگار نه از راه معمول زمینی یکراست از آسمان می‌آمد. با تأیید ضمنی ایرج، دیگران موقعیّت پیش آمده را سریع پذیرفتند». (همان: ۳)

موضوعاتی با محوریّت فرهنگ در آثار وفی جلوه‌ای چشمگیر دارند. وفی در شخصیّت‌پردازی و نیز روایت داستان همیشه سعی می‌نماید به فرهنگ به عنوان یکی از اساسی‌ترین ارکان جامعه توجّه ویژه‌ای داشته باشد. در بخشی از رمان پرنده من به خودزنی مرد همسایه اشاره می‌کند: «داشت خودش را چاقو می‌زد که رسیدیم. تا مردم جلویش را بگیرند خودش را ناکار کرده بود. من و حسینی زودتر از بقیه رسیدیم. زنش را داشتند با آمبولانس می‌بردند. گفتند تمام کرده» (همان: ۱۷)، یا از عادت ناپسند استراق سمع صحبت می‌نماید: «می‌دانم که جوجه‌خور تا پشت در آمده و خانم هاشمی تا کمر از پنجرهٔ حیاط خلوت آویزان شده است». (همان: ۵۰)

همچنین در قسمتی از این رمان به استفاده از الفاظ نامناسب اعتراض می‌نماید: «جان به جانمان کنند دهاتی هستیم با همان فرهنگ روستایی. حتّی اگر هر کدام از ما را توی چهار دیواری بچپانند، فقط بدنمان این توست. فُحش‌هایمان را از پنجره پرت می‌کنیم. از پنجره‌ها و تمام سوراخ سُنبه‌ها صدای دعوای یکدیگر را می‌شنویم». (همان: ۵۷)

خساست پدر خانواده در رمان ترلان نیز نمونه‌ای از فرهنگ نامتعارف است که البتّه با مخالفت ایرج همراه می‌شود: «بزرگ‌ترین گناه از نظر پدر، اسراف بود و قابل ستایش‌ترین فضیلت، قناعت.

مجازات، ماندن در آن گوشه‌ی خالی زیرزمین بود. مادر اگر شکر اضافی در چای بچه‌ها می‌ریخت، می‌دانست که بعد از آن باید سری به آن گوشه بزند». (وفی، ۱۳۸۳: ۲۰)

ترلان نیز به شیوهٔ خود با رفتارهای پدرش مخالفت می‌کند، امّا شیوهٔ مخالف ایرج با ترلان متفاوت است:

«صدای قهقههٔ ایرج توی زیرزمین پیچید...

«این نسخه‌های کتاب را بینداز دور. تو اگر نخوری، طرف مقابل خوشحال می‌شود».

باز هم خندید...

«از شانس تو، دشمن یک کنس تمام‌عیار است. خودت را جای او بگذار و فکرش را بخوان ‹خُب نخورد، یک نان‌خور کمتر›» و باز هم خندید.

صدای پدر را می‌شنید.

«چه مرگش است؟ چراغ را که روشن نکرده؟»

مادر آخر شب آمد پایین و طنّاز پشت سرش. گفت بیاید بالا و مثل بچهٔ آدم سر جایش بخوابد». (وفی، ۱۳۸۸: ٦)

خساست مرد خانواده به حدّی زیاد می‌شود که مادر، ناچار می‌شود برای تأمین جهیزیّهٔ دخترش – که بر طبق شأن و عرف جامعه به عهدهٔ خانوادهٔ عروس هست– به صورت پنهانی اقدام نماید: «طنّاز خاستگار فراوان داشت. روتختی دوخته شده از ساتن و روبالشی‌های گلدوزی شده‌اش را مادر پنهان از چشم پدر آماده کرده بود... فقط باید فکری به حال جهیزیه‌اش می‌کردند که ناقص بود. این را مادر یادآور شد». (همان: ۳۰)

۱۰. سرمایهٔ اقتصادی

سرمایهٔ اقتصادی، «به درآمد پولی و همچنین سایر منابع و دارایی‌های مالی گفته می‌شود و تظاهر نهادینه‌اش را در حقوق مالکیّت می‌یابد». (بوردیو، ۱۳۸٤: ۱۳۷) از همان جملات آغازین رمان پرنده من برمی‌آید که وضعیّت اقتصادی راوی در این میدان بسیار نابسامان است. توصیفی که از خانه راوی داده می‌شود به روشنی وضع نابسامان اقتصادی را روشن می‌کند که «خانه‌ی ما پنجاه

متر مساحت دارد. اندازهٔ باغچهٔ یک خانهٔ متوسّط در بالای شهر است» (وفی، ۱۳۸۱: ۱۰)، و زن با حالت تأسّف و دلسوزی از وضع همسرش می‌گوید که «فقر سرمایهٔ اقتصادی اسباب خجالت امیر (شوهر راوی) را در دوران کودکی رقم می‌زند و عاملی می‌شود تا امیر را وادارد از میدانی که به آن متعلّق است، بگریزد» (مشفقی و دوستی، ۱۳۹٦: ۱٦۲)، که البتّه گاهی در مشاجرات زن و شوهری بدان تمسّک جسته و در جهت آزار همسرش امیر برمی‌آید که «یادت هست می‌گفتی وقتی آقات به مدرسه می‌آمد از خجالت آب می‌شدی». (وفی، ۱۳۸۱: ٤۹)

این موضوع بازتاب ویژه‌ای در رمان پرنده من وفی دارد: «این کلمه گُنده‌ام کرده است. دیگر مفلوک نیستم. دیگر دربدر نیستم. این دیوارها مال ما هستند. این پلّه‌ها مال ما هستند. این حمام و دستشویی مال ماست. تا مدّت‌ها افسون این تک کلمه با من است. باورم نمی‌شود یک کلمه بتواند چنین کاری با آدم بکند. هیچ نمی‌دانستم مالک‌ها می‌توانند این‌قدر کیف بکنند». (وفی، ۱۳۸۱: ۱۳ و ۱٤)

نمونه‌های دیگر این موضوع در رمان پرندهٔ من:

شادی به حرف می‌آید: «آیدا لواشک می‌خرد. بستنی می‌خَرد. نوش‌مک می‌خَرد. ولی من پول ندارم. آیدا عینک دارد. دوچرخه دارد، ولی من هیچ‌چیز ندارم». (همان: ۲٤) «شاهین توی حیاط خلوت زندانی است. وقتی بیرون می‌آید که فهمیده باشد اگر هم زیرشلواری را دوست ندارد، باید بپوشد و توی خانه لخت راه نرود. دو ساعت گذشته و شاهین هنوز نفهمیده است که شاهزاده نیست. بچّهٔ خانواده‌ای با محدودیّت‌های فراوان است». (همان: ٤۳)

در این رمان وفی حتّی فقر باعث می‌شود انسان‌ها به ستوه بیایند و در نتیجه لذّت‌های زندگی پیش رویشان حقیر و دست نیافتنی به نظر آید: «همه دارند زندگی می‌کنند. فقط من مُرده‌ام. چون جایی برای رفتن ندارم. مجبورم توی آن خانه تنها بمانم. با بچه‌هایی که از هیچ چیز خبر ندارند. فقط شیر می‌خواهند. غذا می‌خواهند. لباس تمیز می‌خواهند. اسباب‌بازی می‌خواهند». (همان: ۹٦)

نتیجه‌گیری

تمامی عناصر داستانی در آثار فریبا وفی در خدمت مکتب رئالیسم قرار دارند. بر این اساس، مسائل و عناصر اجتماعی نمودی کامل در آثار برجستهٔ او (پرندهٔ من، ترلان و رویای تبت) دارند. عناصر اجتماعی به اشکال مختلف در آثار وفی نمود یافته‌اند. وفی با استفاده از نگرش ایدئولوژیکی شخصیّت‌های داستانی خود به برخی از مسائل اجتماعی از جمله تقابل شخصیّت‌ها و بیان اعتراض زنان می‌پردازد. از این رو، فریبا وفی را روایتگر هویّت‌های خدشه‌دار شدهٔ زنان طبقه متوسّط می‌دانند؛ زنانی که همچنان در حال مبارزه‌اند؛ با این حال زنان داستان‌های او چند گونه‌اند، از جمله زنانی که شرایط را پذیرفته‌اند، منفعل شده‌اند و به جای تلاش برای تغییر، خود را وفق داده‌اند؛ زنانی که برای تغییر تلاش می‌کنند و موفّق نمی‌شوند و زنانی که آگاهانه شرایط را بهتر می‌کنند. وفی در تیپ‌سازی نیز بر اساس مکتب رئالیسم از عناصر اجتماعی استفاده می‌کند. به شکلی که هر شخصیّت علاوه بر این‌که ویژگی‌های خاصّ خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است. به عنوان مثال، زنان در آثار او نمونه‌های کوچکی از زنان جامعه ایران هستند که بر اساس بستر واقعی جامعه در ذهن نویسنده شکل گرفته و با عبور از ذهن او به شکلی داستانی نمود یافته‌اند. همچنین وفی با کاربرد زبان محاوره، داستان رئالیستی خود را به متن واقعیّت جامعه می‌برد و با به کار گرفتن نثری که در آن هر شخص با زبان طبقهٔ خود سخن می‌گوید، خواننده را به ذات واقعیّت نزدیک می‌کند. وفی همچون دیگر نویسندگان رئالیست است که مسائل زشت و زنندهٔ جامعه را به تصویر می‌کشد. داستان پرندهٔ من آیینه‌ای است که تضادّهای طبقاتی و آنتاگونیسم اجتماعی، هویّت‌های خدشه‌دار شده‌ی زنان طبقهٔ متوسّط جامعه، مرد سالاری، بی‌عاطفی‌های مردان در حقّ زنان، خشونت، کنترل و تسلّط‌گرایی مردان بر زنان را منعکس می‌سازد. از سوی دیگر، آداب و رسوم اخلاقی و اجتماعی که ریشه در فرهنگ سرزمین نویسنده دارد در جای‌جای آثار فریبا وفی انعکاس یافته است. در کنار این موضوع، در آثار وفی که بستری کامل برای ارائه عناصر و مفاهیم اجتماعی هستند، بعضی وقت‌ها افراد برای فرار از مشکلی عظیم که حل آن را بعید می‌پندارند، دست به دامان نیروهای ماورایی (به خیال خودشان) می‌شوند؛

عموماً زن‌ها پیشگامان و راغبان این امرند. در کلّ، موضوعاتی با محوریت فرهنگ در آثار وفی جلوه‌ای چشمگیر دارند. وفی در شخصیّت‌پردازی و نیز روایت داستان همیشه سعی می‌نماید به فرهنگ به عنوان یکی از اساسی‌ترین ارکان جامعه توجّه ویژه‌ای داشته باشد. حتّی سرمایه اقتصادی نیز همواره به عنوان یک امر مهمّ و قابل توجّه در زندگی در آثار او از جایگاهی خاصی برخوردار است.

فهرست منابع و مآخذ

الف: کتابنامه

۱ – پی‌یر، بوردیو، (۱۳۸۹)، ***شکل‌های سرمایه در سرمایهٔ اجتماعی***، ترجمه گیان تاج بخش، تهران: تیراژه.

۲ – پورخامنه، آیدین، (۱۳۹۷)، بررسی آثار فریبا وفی، ***مجلّهٔ فرهنگی و هنری*** نشست صبح‌های بخارا، تهران، ***خانهٔ کتاب وارطان***.

۳ – علیزاده خیّاط، ناصر، (۱٤۰۰)، ***نظریّه‌های ادبی جهان***، تبریز: آیدین، چاپ اوّل.

٤ – روح‌الامینی، محمود، (۱۳٦۵)، ***زمینهٔ فرهنگ شناسی***، تهران: عطّار.

۵ – زرشناس، شهریار، (۱۳۸۷)، ***مبانی نظری غرب مدرن***، تهران: کتاب صبح.

٦ – ساچکوف، بوریس (۱۳۸۸)، ***تاریخ رئالیسم***، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: لاهیتا.

۷ – سیّدحسینی، رضا (۱۳۹۱)، ***مکتب‌های ادبی***، جلد۱، تهران: نگاه، چاپ هفدهم.

۸ – موفه، شانتال، (۱۳۹۱)، ***در بارهٔ امر سیاسی***، ترجمهٔ منصور انصاری، تهران: رخ‌داد نو.

۹ – کوئن، بروس، (۱۳۹۳)، ***مبانی جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ توسلی، غلام‌عبّاس و فاضل، رضا، چاپ بیست وششم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۱۰ – گرانت، دیمیان (۱۳۷۹)، ***رئالیسم***، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.

۱۱ – گلشیری، هوشنگ (۱۳۷٦)، ***جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور***، تهران: نیلوفر.

۱۲ – لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۱)، ***جامعه‌شناسی رمان***، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران: چشمه.

۱۳ – وفی، فریبا، (۱۳۸۱)، ***«پرندهٔ من»***، تهران: نشر مرکز، چاپ اوّل.

۱٤ – _____، (۱۳۸۳)، ***« ترلان »***، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.

۱۵ – _____ ، (۱۳۹۷)، ***رویای تبّت***، تهران: نشر مرکز، چاپ بیست و دوّم.

ب– مقالات

۱۶ - پرژام، نیما و ملکی، محسن، (۱۳۹۶)، «***پرندهٔ من***»، فصلنامهٔ ترکی- فارسی آذری، شمارهٔ ۳۳، صص: ۶۸-۶۶.

۱۷ - پوینده، محمّدجعفر، (۱۳۷۷)، «***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات***»، (مجموعه مقالات)، چاپ اوّل، تهران: ***نقش جهان***.

۱۸ - تلخابی، مهری، (۱۳۹۳)، ***بررسی رمان «پرندهٔ من» از منظر سبک‌شناسی انتقادی***، فصل‌نامهٔ تخصّصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ۲۱، صص: ۱۱۵ - ۱۵۴.

۱۹ - خاتمی، احمد؛ تقوی، علی، (۱۳۸۵)، «***مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیّات داستانی***»، مجلّهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۶، صص: ۹۹ تا ۱۱۱.

۲۰ - رادفر، ابوالقاسم؛ حسن‌زاده، میرعلی، (۱۳۸۳)، « ***نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب‌های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم***»، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ۳، صص: ۲۹ - ۴۴.

۲۱ - سراج، سیدعلی (۱۳۹۶)، «***تحلیل متغیّر جنسیّت در گفتمان غالب نویسندگان زن ایرانی براساس الگوی زبانی سارا میلز***»، فصلنامهٔ مطالعات نظریّه و انواع ادبی، سال دوم، شمارهٔ ۵، صص: ۶۶-۴۳.

۲۲ - صادقی، هاشم، (۱۳۹۳)، «***تأمّلی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیّات***»، فصل-نامهٔ نقد ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، صص: ۴۱ تا۷۰.

۲۳ - عبدی قیداری، داود؛ موسوی، سیّده رقیّه، (۱۳۹۷)، ***سبک‌شناسی انتقادی رمان «پرندهٔ من» فریبا وفی***، مقالات ششمین همایش متن پژوهی ادبی، صص: ۲۹۷-۲۶۵.

۲۴ - فتوحی، محمود؛ صادقی، هاشم، (۱۳۹۲)، ***شکل‌گیری رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی***، مجلّهٔ جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۸۲، صص: ۱ تا ۲۶.

۲۵ - کوچکیان، طاهره؛ قربانی، خاور، (۱۳۸۹)، ***بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری***، اثر علی‌اشرف درویشیان، نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، دورهٔ۵۳، شمارهٔ۲۲۰، صص: ۸۵ تا ۱۰۵.

۲٦ - مشفقی، آرش؛ دوستی، زهرا، (۱۳۹٦)، ***بررسی جامعه‌شناختی رمان «پرندهٔ من» فریبا وفی براساس نظریّهٔ عمل پی یر بوردیو***، پژوهش‌های نقد ادبی، شمارهٔ ٤، صص: ١٦٧-١٤٥.

۲۷ - وفی، فریبا، (۱۳۹٦)، ***گفتگو با فریبا وفی؛ قهرمان چیزهای ساده و کوچک***، ***فصلنامهٔ ترکی- فارسی آذری***، شمارهٔ ۳۳، صص: ۵۰-٤۰.