پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۰) زمستان ۱۳۹۶، صص ۱۶۷ - ۱۴۵

بررسی جامعه‌شناختی رمان "پرندهٔ من" اثر فریبا وفی، بر اساس "نظریهٔ عمل" پی‌یر بوردیو

آرش مشفقی،[۱] زهرا دوستی[۲]

چکیده

جامعه‌شناسی ادبیات،[(۱)] بررسی و تحلیل علمی یک اثر ادبی است. بررسی و تحلیلی که رویدادها، روابط و پدیده‌های اثر ادبی را بر مبنای اصول جامعه‌شناسی می‌سنجد. رمان "پرندهٔ من" اثر فریبا وفی، یکی از آثار داستانی معاصر است که بخشی از اجتماع، با انواع ریزه‌کاری‌هایش در آن منعکس شده است. پی‌یر بوردیو یکی از مطرح‌ترین جامعه‌شناسان معاصر فرانسوی است که با ارائهٔ "نظریهٔ عمل" بر مبنای "میدان" و "منش"، به تحلیل جامعه‌شناسی کنش کنش‌گران در عرصهٔ اجتماع پرداخته است. این نوشتار بر آن است تا جامعهٔ منعکس‌شده در رمان "پرندهٔ من" را براساس "نظریهٔ عمل" بوردیو، مورد بررسی و تحلیل قرار بدهد. بر طبق نظریات بوردیو، کنش کنش‌گران در این رمان، حاصل "میدان و منشی" است که شخصیت‌ها بدان متعلق‌اند. از دیدگاه بوریو، چهار سرمایهٔ اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و نمادین، بیشترین سهم را در مشخص کردن مرز میدان‌ها دارند و منش (عادت‌واره‌ها) افراد در کنار ویژگی‌های طبقه هر فرد، شکل‌دهندهٔ کنش افراد در جامعه است.

کلیدواژه‌ها: جامعه‌شناسی ادبیات، پرندهٔ من، فریبا وفی، پی‌یر بوردیو، نظریهٔ عمل، میدان، منش یا عادت‌واره.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. (نویسنده مسئول)
۲. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.
z doosti۲@yahoo.com

مقدمه

متون ادبی به‌ویژه متون داستانی، بهترین حوزه، برای درک و شناخت مناسبات اجتماعی است. در لابه‌لای متون داستانی، می‌توان ردپای ساختارهای حاکم بر جوامع را مشاهده کرد و روابط بین افراد و اجتماعات را مورد مطالعه و بررسی قرار داد. پیوند بین ادبیات و جامعه‌شناسی، نه‌تنها مطالعات جامعه‌شناختی را در مسیر تکوین قرار می‌دهد، بلکه میزان تأثیرگذاری متون ادبی را صد چندان می‌کند. با توجه به این‌که داستان معاصر فارسی، بازتاب‌دهندهٔ جامعهٔ واقعی ایران است و بسان آینه‌ای، اجتماع و ویژگی‌های آن را انعکاس می‌دهد، بررسی جامعه‌شناختی این آثار، برای درک و شناخت جامعه، خالی از سود نیست. در این نوشتار با تکیه بر "نظریهٔ عمل" پی‌یر بوردیو،[۲] جامعه‌شناس شهیر فرانسوی، کنش شخصیت‌های رمان کوتاه "پرندهٔ من" اثر فریبا وفی مورد بحث و تحلیل قرار می‌گیرد. این رمان به مثابهٔ برشی واقعی، از زندگی معاصر جامعهٔ ایرانی است. این پژوهش در پی آن است تا به این سؤال پاسخ بدهد که چگونه خصوصیات "میدان" و "عادت‌واره‌ها" باعث شکل‌گیری عمل در متن جامعه می‌شود؟ از این‌رو کنش شخصیت‌های برجستهٔ رمان با تکیه بر میدان و عادت‌واره‌های آنان مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی متون ادبی به‌ویژه آثار داستانی از دیدگاه جامعه‌شناسی، کاری بکر و جدید است که تاکنون کمتر مورد توجه محققان قرار گرفته است. برخی مقالات علمی ـ پژوهشی در این زمینه در آثار دیگر نویسندگان صورت گرفته است که عناوبن آن‌ها به قرار زیر است:

الف: گلمرادی، صدف (۱۳۹۳)، نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی زنان در رمان دل فولاد، اثر منیرو روانی‌پور بر اساس نظریهٔ انواع سرمایه پی‌یر بوردبو، نشریه نقد ادبی، سال ۸، شماره ۲۹.

ب: زارع، میثم و صفوی، جهانگیری (۱۳۹۲)، بررسی داستان «اجاره‌خانه» از «بزرگ علوی» بر اساس نظریه جامعه‌شناسی محتوا، مطالعات داستانی، دانشگاه پیام نور، دوره ۱، شماره ۴.

ج: کاسی، فاطمه، طالبیان، یحیی، سیاهی‌پور رحیمی (۱۳۹۳)، تحلیل آثار صادق چوبک بر اساس جامعه‌شناسی ساخت‌گرا، مطالعات فرهنگ ارتباطات، فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی، دوره ۱۵، شماره ۲۵.

الف) چارچوب نظری پژوهش

رویکرد مورد بررسی در این پژوهش، "نظریهٔ عمل" پی‌یر بوردیو است. از دیدگاه بوردیو هر کنش حاصل عادت‌واره‌ها یا منش و میدانی است که هر فرد در جامعه بدان تعلق دارد. بوردیو هرگز عمل را منتج از شرایط مستقل نمی‌داند. از نظر او، عادت‌واره‌ها و منش‌ها در شکل‌گیری یک کنش تأثیر دارند. علاوه بر این، میدان‌ها نیز، در شکل‌دهی کنش‌ها، بی‌تأثیر نیستند، از این‌رو هم‌آیندی این عوامل می‌تواند دلیل بروز کنش باشد. این دیدگاه همان نظریهٔ عمل است و نقش اجتماع در آن بسیار پررنگ است: «بوردیو به منظور بررسی نقش فرد درون ساختارها با طرح نظریهٔ پراتیک، نظریه‌ای عمومی در تحلیل پدیده‌های اجتماعی را بنیان‌گذاری کرد و آن را در عرصه‌های مختلف اجتماعی از جمله؛ ورزش، مد، نظام آموزشی و فلسفه، به آزمون گذاشت. او معتقد است امر اجتماعی بیشترین نقش را در شکل‌گیری و تداوم روابط میان آن‌ها دارد» *(نقیب‌زاده و استوار، ۱۳۹۱: ۲۸۱)*.

برای تبیین این مفهوم می‌توان به رابطهٔ زیر اشاره کرد:

عمل= میدان + منش (عادت واره)

بوردیو در پی آن است تا ثابت کند: «عمل ما ناشی از فکر ما نیست، بلکه به گونه‌ای بالعکس، فکر ما ناشی از ساخت عینیت اجتماعی و حتی ناشی از عمل ماست که در قالب آن صورت می‌گیرد» *(بوردیو، ۱۳۸۰: ۱۶۸)*، پس می‌توان گفت عمل عامل، با توجه به فضایی که عامل در آن قرار می‌گیرد و عادت‌واره‌ها و منش‌هایی که آن فرد با خود دارد، شکل می‌گیرد.

در این بخش از بحث، این سؤال پیش می‌آید که منش و میدان، دارای چه خصوصیات و ویژگی‌هایی هستند که کنش کنش‌گر را جهت می‌دهند؟ برای پاسخ دادن به این سؤال لازم است به‌صورتی کوتاه و مجمل، به مفهوم این دو واژه در جامعه‌شناختی بوردیو اشاره شود:

الف–۱) میدان

«نظریهٔ میدان‌ها، نخست در فیزیک نوین مطرح شد و مورد توجه بوردیو قرار گرفت. در دیدگاه بوردیو، متأثر از فیزیک نوین، عناصر و مفاهیم ثابت و لایتغیر نیستند، بلکه آن‌ها در ارتباط با یکدیگر قابل درک و تعریفند» *(پیربابایی و سلطان‌زاده، ۱۳۹۴: ۷۵)*.

بوردیو معتقد است میدان «فضای ساختمندی از موقعیت‌هاست، یک میدان قدرت، جبرهای خاص را بر کسانی که وارد آن می‌شوند، تحمیل می‌کند» *(رامین، ۱۳۸۷: ۶۰۹)*. هر فردی به طور حتم متعلق به یک میدان است و جامعهٔ انسانی از میدان‌های مختلف تشکیل شده است: «من میدان را شبکه یا منظومه روابط عینی میان موقعیت‌هایی تعریف می‌کنم که به خاطر وجودشان و تعیّن‌هایی که از طریق وضعیت کنون و بالقوه خود به عاملان، نهادها و دارندگان خویش تحمیل می‌کنند، به صورت عینی قابل تعریف هستند» *(چنکینز، ۱۳۸۵: ۱۳۶)*. بوردیو شکل‌بندی میدان‌ها را براساس ترکیب سرمایه‌ها عنوان کرد و در کنار آن "کار" را مهم‌ترین عامل برای شکل‌گیری میدان‌ها دانست: «در نتیجهٔ فرایند تقسیم کار و تفکیک امور، جهان باز و کلان اجتماعی، به میدان‌های کوچک و بسته، بسیاری من جمله میدان هنری، میدان سیاسی، میدان دانشگاهی، میدان دینی و... تقسیم شده است. این جهان‌های کوچک یا میدان‌ها، جزئی از جهان اجتماعی‌اند که به شکل خودمختار عمل می‌کنند. هر کدام، منافع، مباحث، قوانین و اهداف خود را دارند. هر فردی در آن واحد، عضو میدان‌های بسیاری است و در هر میدانی جایگاه متفاوتی دارد» *(شریعتی، ۱۳۸۸: ۱۲)*.

نوع ترکیب سرمایه‌ها و میزان حجم آن‌ها، جایگاه افراد را در متن هر جامعه مشخص می‌کند: «جایگاه عاملان براساس برآیند سرمایه‌ها (ترکیبی از انواع سرمایه تحت اختیارشان) مشخص می‌شود. هم‌چنین جایگاه عاملان براساس ساختار سرمایهٔ آن‌ها صورت می‌گیرد. یعنی براساس سهمی که هر یک از سرمایه‌های اقتصادی، فرهنگی و نمادین به‌صورت جداگانه در مجموعهٔ میراث آن‌ها دارد و دیگر این‌که جایگاه عاملان را در فضای اجتماعی می‌توان بر اساس رشد و برآورد سرجمع ساختار سرمایهٔ آنان در طول زمان نشان داد» *(اسدی، ۱۳۸۹: ۷۶)*.

الف-۱-۱) سرمایه

مهم‌ترین شاخصی که در یک میدان، برجسته می‌نماید و به تعبیری مرزهای یک میدان را مشخص می‌کند، سرمایه و نوع ترکیب آن است. از دیدگاه بوردیو «عاملان در هر جامعه‌ای مطابق موقعیتی که از نظر برخورداری از سرمایهٔ اقتصادی و فرهنگی دارند، به جایگاهی عینی در فضای اجتماعی دست می‌یابند» *(گرنفل، ۱۳۸۸: ۱۵۳)*. بوردیو برای تبیین این دیدگاه، مبحث "سرمایه" را در صدر مباحث خود قرار می‌دهد. از نظرگاه وی سرمایه به اشکال مختلف در اجتماعات انسانی مطرح می‌شود: بوردیو اعتقاد دارد تنها، سرمایهٔ اقتصادی نیست که طبقه یا میدان را در جامعه معلوم می‌کند، تلفیقی از چهار نوع سرمایه، مرزهای یک میدان را شکل می‌دهد، این چهار نوع عبارتند از:

۱. سرمایهٔ اقتصادی ۲. سرمایهٔ اجتماعی ۳. سرمایهٔ فرهنگی و ۴. سرمایهٔ نمادین.

«۱. سرمایهٔ اقتصادی تشابه زیادی با مفهوم مارکسی کلمهٔ سرمایه دارد و شامل سرمایهٔ تولیدی می‌گردد که می‌تواند برای تولید اشیاء و خدمات به کار آید.

۲. مفهوم سرمایهٔ اجتماعی به مقامات و روابط گروهی یا شبکه‌های اجتماعی (درستی و نظیر آن) مربوط می‌گردد که فرد در درون آن قرار گرفته است و می‌تواند به نفع خود از آن استفاده کند.

۳. مفهوم سرمایهٔ فرهنگی، نزدیک به مفهوم و بررسی شیوهٔ زندگی است که شامل مهارت‌های خاص، سلیقه، نحوهٔ سخن گفتن، مدارک تحصیلی و شیوه‌هایی می‌گردد که فرد از طریق آن خود را از دیگران متمایز می‌سازد» *(ممتاز، ۱۳۸۳: ۷۸)*.

۴. سرمایهٔ نمادین: «ارزش ذاتی آثار هنری، ارزشمندی فی نفسهٔ دانش و فهم حقیقت، اشرافیت و اصالت، بنیادهای عظیم فرهنگی و مواردی از این نوع، همگی حامل سرمایه‌هایی نمادین در کنار سایر ابعاد سرمایه هستند» *(گرنفل، ۱۳۸۸: ۱۷۲)*.

الف-۲) منش یا عادت‌واره

عادت‌واره‌ها دومین بخش "نظریهٔ عمل" را تشکیل می‌دهند. از دیدگاه بوردیو خصوصیات میدانی که فرد بدان تعلق دارد با عادت‌واره‌های فرد در هم می‌آمیزد و عمل فرد را جهت می‌دهد. از این‌رو منش یا عادت‌واره‌ها در دنیای تفکر بوردیو از جایگاه

مهمی برخوردارند: «منش، مفهوم مرکزی تفکر بوردیو است. این مفهوم با بار نظری قابل ملاحظه‌ای که دارد، به طور توأمان با مفهوم میدان گره خورده است» *(شویره، ۱۳۸۵: ۷۷)*. «بوردیو در دههٔ هفتاد، عادت‌واره را نظامی از خلق و خوی‌های پایدار، قابل جابه‌جا شدن تعریف می‌کند که به‌عنوان مبنای زایای کردارهای ساخت‌بندی‌شده، عمل می‌کنند» *(بابایی، ۱۳۹۰: ۴۱)*. منش «مجموعه‌ای منسجم از عادت‌ها و نشانگری‌های بدنی که فرد را از راه گرته‌برداری ناآگاهانه و درونی کردن، شکل می‌دهد، به گونه‌ای که مخصوص یک محیط باشد» *(هینیک، ۱۳۸۴: ۷۶)*. در تعریفی دیگر منش را «می‌توان ناخودآگاه فرهنگی، قاعدهٔ الزامی هر انتخاب، اصل هماهنگ‌کنندهٔ اعمال و الگوی ذهنی و جسمی ادراک و ارزیابی و کنش نامید» *(پرستش، ۱۳۸۵: ۵۵)*.

عادت‌واره‌ها بر اعمال ما تأثیر می‌گذارند. ما نمی‌توانیم بدون منش و عادت‌واره‌ای- که بر رفتار ما حاکم است- احساس کنیم و تفکر خود را جهت بدهیم: «منش بر چگونگی کنش، احساس، تفکر و بودن ما تمرکز دارد» *(گرنفل، ۱۳۸۸: ۱۰۷)*.

با توجه به مباحث فوق، می‌توان با تکیه بر دو مقولهٔ مهم میدان و منش، کنش کنش‌گران را مورد تحلیل قرار داد. رمان کوتاه "پرندهٔ من" با کنش شخصیت‌های رمان پیش می‌رود و اوج و فرود حوادث و رویدادها، توسط عمل عاملان رقم می‌خورد، لذا با تکیه بر دو مقولهٔ میدان و منش، می‌توان کنش شخصیت‌ها را در این اثر، مورد بحث و بررسی قرار داد و این اثر را از دیدگاه جامعه‌شناسی بوردیو تحلیل کرد.

ب) خلاصهٔ رمان

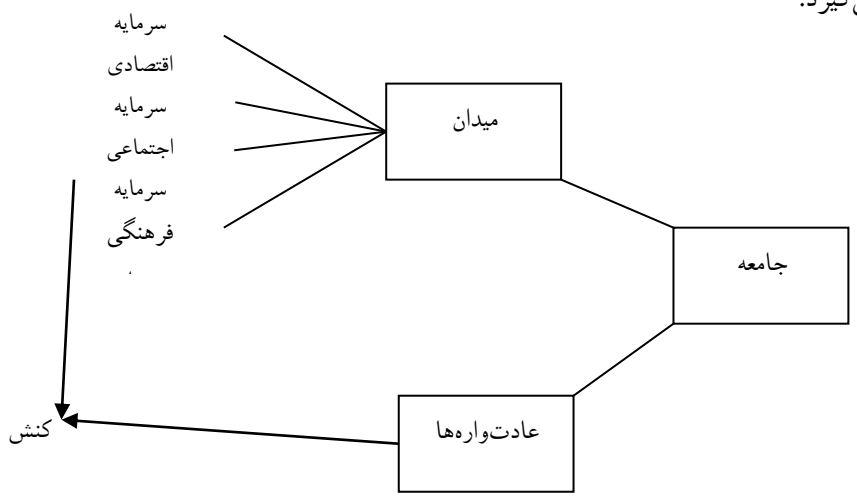
رمان توسط راوی اول شخص روایت می‌شود؛ زن بی‌نام و نشانی که حتی نویسنده، نامی برای او انتخاب نکرده است. او صاحب دو فرزند است و آغاز رمان، با توصیف زندگی محقرانهٔ وی، به دلیل فقر اقتصادی رقم می‌خورد. راوی درگیر روزمرگی و سختی‌های زندگی زناشویی و بچه‌داری است. شوهر او "امیر"، بلندپرواز است و دوست دارد به آن سوی مرزها برود و عاقبت امر به باکو می‌رود و سَرخورده ـ از راهی که در پیش گرفته ـ به سوی ایران باز می‌گردد. شخصیت‌های داستان همه به نوعی در زندگی آزاردهنده‌ای شریک هستند.

نویسنده در خلال شرح زندگی این خانواده، مکرر به گذشته راوی گریز می‌زند. پدر راوی؛ آقاجان – در پیری زمین‌گیر شده است– و مادرش – که همیشه در حال نالیدن و زاری است – در اواخر عمر پدر، به دلیل خیانتی که – از سوی او دیده – به او توجهی نمی‌کند. دو خواهر راوی (مهین و شهلا) هر کدام به نوعی درگیر مسائل روزمرهٔ خود هستند. شهلا ازدواج نکرده و مهین به آن سوی مرزها رفته و از همسرش جدا شده است و در انتظار شوهری آمریکایی است. پایان داستان بدون وقوع رویدادی خاص رقم می‌خورد و نویسنده در واقع برشی از زندگی انسان در جامعهٔ خود را به تصویر می‌کشد.

پ) تحلیل جامعه‌شناختی کنش شخصیت‌ها در رمان پرندهٔ من

پ–۱) راوی

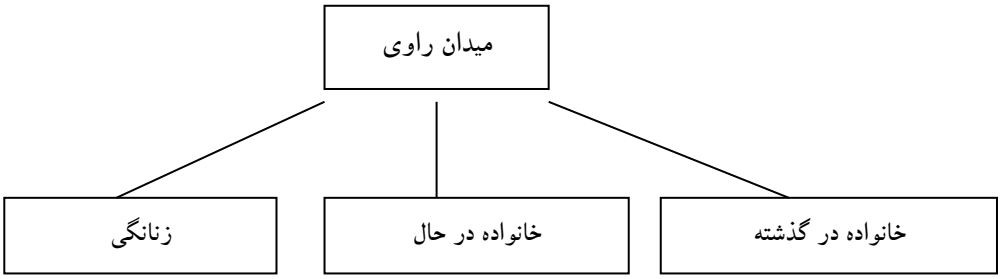
راوی زن جوان و متأهلی است که دو فرزند به نام‌های شاهین و شادی دارد. امیر شوهر اوست. راوی از همان ابتدای رمان، سر آن دارد تا درگیری‌ها و مشقّات زندگی روزمرهٔ خود را به مخاطب انتقال بدهد. کنش راوی با توجه به شکل زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:



پ–۱–۱) میدان

می‌توان برای راوی بی‌نام رمان "پرندهٔ من" سه میدان ترسیم کرد. زندگی راوی در طول رمان از نظر زمانی، در دو حوزه نشان داده می‌شود؛ خانواده او در گذشته و خانواده

او در حال. تصویر خانواده او در گذشته، روابط او را در دوران کودکی و پیش از ازدواج، با پدر و مادر و خواهرانش ترسیم می‌کند. اما خانواده او در زمان حال، زندگی امروز راوی را- که شامل شوهر و فرزندانش است- در بر می‌گیرد و میدان سوم او، میدان "زنانگی" است که راوی به حکم "زن بودن" بدان متعلق است:



پ-۱-۱-۱) میدان خانواده در گذشته

راوی متعلق به یک خانواده تقریباً متمول است. پدر، مادر و دو خواهر، اجزای خانواده او را تشکیل می‌دهند. پدر - که به نام آقاجان معرفی می‌شود - توانایی برآوردن نیازهای مادی خانواده را دارد و مادر زنی خانه‌دار است که صبح تا شام به رتق و فتق امور داخلی خانه می‌پردازد. شهلا خواهر بزرگ راوی است و مهین خواهر کوچک‌تر است. پیش‌تر گذشت که از دیدگاه پی‌یر بوردیو، سرمایه‌ها نقش مهمی در تعیین میدان‌ها دارند. در خانوادهٔ راوی، سرمایه‌ها و میزان و حجم آن‌ها به قرار زیر است:

۱) سرمایه اقتصادی

چنان‌که از سخنان راوی برمی‌آید، فقر و فشار اقتصادی در زندگی گذشتهٔ راوی، به چشم نمی‌خورد. به عبارت دیگر، با توجه به تعریف بوردیو از سرمایه اقتصادی: «سرمایهٔ اقتصادی به درآمد پولی و هم‌چنین سایر منابع و دارایی‌های مالی گفته می‌شود و تظاهر نهادینه‌اش را در حقوق مالکیت می‌یابد» *(بوردیو، ۱۳۸۴: ۱۳۷)* می‌توان گفت خانوادهٔ پدری راوی، در سطح متوسط اقتصادی قرار دارند.

پدر راوی مالک خانه است و می‌تواند خانوادهٔ پنج نفری را به نحو احسن اداره کند.

جملات زیر این واقعیت را از زبان راوی بیان می‌کند:

«مامان می‌گوید: آقاتان هر چه بود یک اخلاق خوب داشت؛ هیچ وقت دست خالی به خانه نمی‌آمد» *(وفی، ۱۳۸۱: ۱۷)*.

۲) سرمایهٔ فرهنگی

خانوادهٔ پدری راوی، از لحاظ سرمایهٔ فرهنگی در وضعیت پایینی قرار دارند. تحصیلات مهم‌ترین وجههٔ سرمایهٔ فرهنگی است: «سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده، شکلی از عینیت‌یافتگی است که به مدارج آموزشی و امتیازات ضمانت‌شده، متکی است. مانند: مدارک تحصیلی» *(بوردیو، ۱۳۸۹: ۱۴۷)*. به این ترتیب سرمایهٔ فرهنگی در این خانواده جایگاهی ندارد. پدر و مادر راوی که قطب اصلی این میدان را تشکیل می‌دهند، عاری از نشانه‌های فرهنگی، به‌ویژه تحصیلات هستند و این نکته، حاکی از کمبود سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده در گذشتهٔ راوی است.

۳) سرمایهٔ اجتماعی

سرمایه اجتماعی «بازتولید روابطی اجتماعی است که می‌شود در درازمدت یا کوتاه‌مدت، مستقیم از آن‌ها استفاده کرد» *(همان: ۱۴۹)*.

دقت در رفتار راوی، این نکته را روشن می‌کند که کودکی و زندگی پیش از ازدواج راوی، با کمبود سرمایهٔ اجتماعی سپری شده است. دقت در رفتار خانوادهٔ پدری، این امر را روشن می‌کند که روابط انسانی و اجتماعی، در این میدان بسیار کم‌رنگ است. فریبا وفی با تکیه بر جایگاه یک جامعه‌شناس، با دقت نظر خاص، دلایل کم‌رنگ شدن روابط بین افراد در خانوادهٔ پدر راوی را، به تصویر می‌کشد:

– **خیانت در برابر اعتماد:** «به نظر آیزتشتاد، مهم‌ترین مسأله نظم اجتماعی برای دورکیم و تا حدودی تونیس، اعتماد و همبستگی اجتماعی است، یعنی این که بدون انسجام و نوعی اعتماد، پایداری نظم اجتماعی ممکن نیست» *(چلبی، ۱۳۷۵: ۱۲)*.

خیانت یکی از عوامل مهمی است که "اعتماد" را به‌عنوان شاخص برجستهٔ سرمایهٔ اجتماعی، از بین می‌برد. پدر راوی در طول زندگی خود، به مادر راوی خیانت می‌کند،

روابط همسرانه – که باید بر اعتماد استوار باشد– از هم می‌پاشد و به دنبال آن سرمایهٔ اجتماعی کم‌رنگ می‌شود:

«امیر می‌گوید: پدر تو فقط در یک چیز نبوغ داشت؛ از راه به در کردن زن‌های مردم» *(وفی، ۱۳۸۱: ۴۹)*.

«می‌گویم: از ویتامین بگو!

از ویتامین پرتقال؟

نه، از ویتامین آقاجان» *(همان: ۳۸)*.

– **خشونت و کنترل:** دو مقولهٔ "خشونت و کنترل"، بیش‌ترین آسیب را به بدنهٔ سرمایهٔ اجتماعی می‌زنند: «کنترل در اصطلاح، مشروط و محدود شدن رفتار و اعمال فرد یا افراد به‌منظور نیل به اهداف و هنجار جامعه است. کنترل درونی با نهادینه شدن هنجارها در فرد صورت می‌پذیرد و کنترل بیرونی صرفاً از طریق جامعه اعمال می‌شود» *(گل‌مرادی، ۱۳۹۳: ۱۷۹)*.

نمودهای کنترل در میدان مذکور به عینه قابل مشاهده است:

«خاله‌محبوب می‌توانست همه جا برود، کاری که مامان نمی‌توانست و همیشه حسرتش را می‌خورد» *(وفی، ۱۳۸۱: ۳۴)*.

خشونت نیز به نوبهٔ خود زنان را در هم می‌پیچد و سرمایهٔ اجتماعی را در یک میدان می‌کاهد: «خشونت با شکل‌های متنوعش، کلیدی‌ترین تلهٔ اجتماعی برای زنان است» *(گل‌مرادی، ۱۳۹۳: ۱۸۰)*.

در جای‌جای رمان پرندهٔ من، نمودهایی از انواع خشونت به چشم می‌خورد. میدانی که راوی به آن تعلق دارد، مملو از خشونت است. مادر خانواده که به‌عنوان عامل بازتولید سرمایهٔ اجتماعی می‌تواند باشد، به‌شدت تحت تأثیر انواع خشونت است:

«شهلا می‌گفت: اگر به یاد بیاوری که آقاجان چه ظلم‌ها می‌کرد و چقدر قلدر بود، آرام می‌شوی» *(وفی، ۱۳۸۱: ۲۷)*.

– **فقدان عشق:** "خشونت و کنترل" به شکل اهرمی سنگین، سرمایهٔ اجتماعی را نابود می‌کند و به روابط انسانی صدمه می‌زند. نتیجه آسیب‌رسانی به روابط بین افراد یک خانواده، فقدان عشق را به دنبال دارد، خشونت و کنترلی که از سوی پدر راوی بر مادر راوی اعمال می‌شود، موجب می‌گردد مادر در یک فضای سرد و سرکوب‌شونده رشد کند؛

از این‌رو توان برقراری روابط انسانی را از دست می‌دهد. در روابط او با فرزندانش به عینه فقدان عشق مشاهده می‌شود و رابطهٔ مادر و فرزندی در سایهٔ خشونت، کم‌رنگ‌تر می‌شود؛ چون پیش‌تر ذکر شد که خشونت مهم‌ترین تله برای سرمایهٔ اجتماعی است، سرمایه‌ای که پایهٔ آن بر روابط بین افراد نهاده شده است. فقدان عشق منجر به کمبود سرمایهٔ اجتماعی می‌شود و حاصل آن، ازهم‌پاشیدگی روابط در بین افراد خانواده است. در خانواده پدری، راوی در میدانی رشد می‌کند و بزرگ می‌شود که سرمایهٔ اجتماعی در آن به حداقل ممکن رسیده است. از این‌رو روابط مادر و فرزندی‌اش خدشه برمی‌دارد. تمام دوران پیش از ازدواج راوی، در سایهٔ یک رابطهٔ سست و ضعیف با مادرش سپری می‌شود:

«شادی را رو به رویم می‌نشانم و سخنرانی کوچکی برایش می‌کنم، همان کاری که باید مامان با من می‌کرد و هیچ وقت نکرد اگر حرفی با او داشتم هفت هشت بار در طول اتاق رژه می‌رفتم، جانم بالا می‌آمد...» *(وفی، ۱۳۸۱: ۲۳)*.

مادر، عامل باز تولید سرمایه اجتماعی است، اما در رمان پرندهٔ من، به‌واسطهٔ کنترل و خشونت، نقش مادری کم‌رنگ شده و بازتولید سرمایهٔ منفی و غیرمولد در خانواده رونق می‌گیرد.

۴) سرمایه نمادین

«زنانگی، سرمایهٔ نمادینی است منحصر به جنس مونث که در زیبایی و ظرافت زنانه، ظرافت‌های مادرانه و دیگر ویژگی‌های مشابه آن‌ها تجلی می‌یابد» *(گل‌مرادی، ۱۳۹۳: ۱۸۳)* هم‌چنان که ملاحظه می‌شود ظرافت‌های مادرانه یکی از سرمایه‌های نمادین محسوب می‌شود، در حالی که در میدانی که راوی بدان متعلق است، این ظرافت مادرانه قابل حس نیست. راوی در میدانی می‌بالد که از توجه مهرآمیز مادرانه در آن خبری نیست، حتی اگر در ظاهر امر، مادر راوی، وجود دارد:

«هیچ وقت به چیزی نچسبید، نه به آقاجان نه به خانه، نه به بچه‌ها، وقتی کنارش می‌نشستیم، کلافه می‌شد: روی من لنگر نینداز، بکش کنار» *(وفی، ۱۳۸۱: ۹۵)*.

پ-۱-۱-۲) میدان خانواده در زمان حال

راوی در دو زمان متفاوت، رمان را روایت می‌کند. مکرر از حال به گذشته و از گذشته به حال بر می‌گردد. خانواده زمان حال او یکی از میدان‌هایی را تشکیل می‌دهد که راوی در آن قرار دارد. او در این موقعیت، متأهل است. دو فرزند دارد و امیر شوهر اوست. سرمایه‌های چهارگانه -که وضعیت خانواده راوی را در زمان حال مشخص می‌کند- به قرار زیر است:

۱) سرمایهٔ اقتصادی

از همان جملات آغازین رمان برمی‌آید که وضعیت اقتصادی راوی در این میدان بسیار نابسامان است. توصیفی که از خانه راوی داده می‌شود به‌روشنی وضع نابسامان اقتصادی را روشن می‌کند:

«خانهٔ ما پنجاه متر مساحت دارد. اندازهٔ باغچهٔ یک خانهٔ متوسط در بالای شهر است» *(وفی، ۱۳۸۱: ۱۰)*.

«شادی به حرف می‌آید: آیدا لواشک می‌خرد، بستنی می‌خرد، نوش‌مک می‌خرد، ولی من پول ندارم» *(همان: ۲۴)*.

۲) سرمایهٔ فرهنگی

«میزان مهارت فرد در هنرهای گوناگون نظیر: موسیقی، تئاتر، نویسندگی، خطاطی، نقاشی و سایر هنرها و مهارت وی در سایر زبان‌های موجود غیر از زبان مادری و هم‌چنین میزان وقت اختصاصی پاسخگو به فعالیت‌هایی مثل مطالعه کتاب، مطالعه روزنامه، مطالعه مجله، استفاده از اینترنت، بازدید از موزه، کنسرت موسیقی، رفتن به سینما، مورد سؤال قرار می‌گیرد» *(روح‌الامینی، ۱۳۶۵: ۳۴)*. رگه‌هایی کم‌رنگ از سرمایهٔ فرهنگی در میدان راوی به چشم می‌خورد. علاقهٔ راوی به شنیدن صدای دف از خانهٔ همسایه، یکی از سرمایه‌های فرهنگی است که در چند جای رمان تکرار می‌شود. هر چند این علاقه به بار نمی‌نشیند، اما نمایندهٔ گوشه‌ای از سرمایهٔ فرهنگی است که راوی با خود دارد.

۳) سرمایهٔ اجتماعی

راوی در این میدان، به بازتولید سرمایهٔ منفی و غیرمولد می‌پردازد. روابط او با دیگران بسیار سست و ضعیف است. با همسرش رابطهٔ همسرانه ندارد. همواره سایهٔ بی اعتمادی بر روابط او با امیر (همسرش) سایه می‌افکند. پیوسته تصور می‌کند امیر به دنبال زنی فراتر از راوی است. حتی رویاهای شبانهٔ روای را، این بی‌اعتمادی، شکل می‌دهد:

«امیر عاشق شده است، عاشق یک زن مو طلایی» *(وفی، ۱۳۸۱: ۵۳)*.

راوی با مادر و خواهرانش رابطه صمیمی ندارد:

«امشب برای مامان نعناع دم نکردم یا حتی وقتی گفت "خدایا فشارم بالا رفته"، نگفتم که می‌توانی یک قرص بخوری» *(همان: ۲۷)*.

راوی به دلیل بازتولید سرمایهٔ منفی، در فضای میدان، جوّ بی‌اعتمادی و ناامنی آفریده است. فرزندان او، نسبت به رابطهٔ مادر – فرزندی بی‌اعتمادند:

«شادی می‌گوید: مامان مرا دوست داری یا سبزی را؟» *(همان: ۵۶)*

پیش‌تر ذکر شد که خشونت و کنترل دو مؤلفه اصلی هستند که می‌توانند سرمایهٔ اجتماعی را به مخاطره بیاندازند. در میدانی که راوی بدان تعلق دارد می‌توان خشونت را در متن میدان به عینه مشاهده کرد:

«این چیزهاست که امیر را عصبانی می‌کند، دستش بالا می‌آید و ژست زدن یک سیلی محکم را می‌گیرد» *(وفی، ۱۳۸۱: ۲۱)*.

طلاق به‌عنوان یک ناهنجاری اجتماعی، دومین مؤلفه‌ای است که سرمایه اجتماعی را به خطر می‌اندازد. تهدید به طلاق، موقعیت راوی را به مخاطره می‌اندازد و امنیت او را در متن خانواده به خطر می‌اندازد. راوی با شوهرش مشاجره می‌کند، اما زمانی که امیر او را تهدید به طلاق می‌کند راوی عقب‌نشینی می‌کند و به‌تندی از حق خود در این مشاجره می‌گذرد:

«او نمی‌تواند از دست فریادهای من در برود.

آهسته می‌گوید: طلاقت می‌دهم.

مثل تیر خلاصی است که خیلی آرام و خونسرد شلیک می‌کند.

من باید بمیرم» *(همان: ۵۰)*.

خشونت جنسی در اطراف راوی، حتی دختر او را تهدید می‌کند:

«باید به شادی یاد بدهم که مواظبت باشد... ممکن است کسی بیاید و بخواهد بدن او را لمس کند» *(همان: ۲۳)*.

همهٔ این خشونت‌ها، ناامنی‌ها، سرمایهٔ اجتماعی میدان را کم‌رنگ می‌کند.

۴) سرمایهٔ نمادین

در میدان زمان حال راوی، سرمایهٔ نمادین اندکی پررنگ می‌نماید. احساسات مادری از سوی راوی ارج نهاده می‌شود. راوی به‌رغم میدان گذشته خود، میل دارد این سرمایه را لااقل در رابطه با فرزندانش حفظ کند:

«برای شاهین و شادی کتلت و ماکارونی درست می‌کنم، همه باید از سر سفره سیر و راضی بلند شوند، مگر تمام تلاش آدم‌ها به خاطر داشتن چیزی نیست که ما داریم؛ غذای کافی و با هم بودن» *(همان: ۱۰۱)*.

اما وفاداری، به‌عنوان یک سرمایهٔ نمادین بارها – لااقل در ذهن راوی– رنگ می‌بازد. راوی مکرر در خواب می‌بیند که همسرش عاشق زن دیگری شده است:

«امیر عاشق شده است، عاشق یک زن مو طلایی» *(همان: ۵۳)*.

او حتی به مهر و وفای خود نیز اعتماد ندارد. بارها در ذهن خود، بی‌توجهی و بی‌مهری به همسرش را تعبیر به خیانت می‌کند:

«خبر ندارد که روی صدبار به او خیانت می‌کنم، روزی صدبار از این زندگی بیرون می‌روم» *(همان: ۴۲)*.

پ–۱–۱–۳) میدان زنانگی

راوی یک زن است از این‌رو می‌تواند متعلق به میدان دیگری با خصوصیات خود باشد. اگر بخواهیم انواع سرمایه را در این میدان دربارهٔ راوی بررسی کنیم، می‌توان گفت که در طول رمان، راوی به‌عنوان یک زن، استقلال مالی ندارد، کار نمی‌کند و درآمد ندارد و از نظر سرمایهٔ اقتصادی در وضعیت پایین قرار دارد. چنان‌که حتی در غیاب همسر، برای فرار از بار مالی اجاره‌خانه، تصمیم می‌گیرد به خانهٔ خواهرش برود. هر چند تصمیمش را عملی

نمی‌کند، اما این نکته نشان‌دهندهٔ عدم استقلال مالی راوی به‌عنوان زن است. همه داشته‌های او وابسته به درآمد همسرش است:

«مهلت تمدید نمی‌شود، خانه را خودمان لازم داریم، تا آخر ماه باید خالی شود» *(همان: ۳۰۳)*.

سرمایهٔ اجتماعی در دنیای زنانهٔ راوی، منوط به رابطه‌هاست. اما این سرمایه، تحت تأثیر خشونت و کنترل مردانه، رنگ می‌بازد. بارها رابطهٔ راوی با مادرش، خواهرش، همسایه‌ها، مورد اعتراض امیر ـ همسر راوی ـ قرار می‌گیرد *(همان: ۱۲۴)*. امیر از او می‌خواهد با او به آن سوی مرزها برود، او نقش رابطه‌های راوی را در نظر نمی‌گیرد و بی‌توجه به سرمایه‌های اجتماعی او می‌گوید:

«مهین که دُردانه مادرت بود و وابسته به او، برید و رفت، آن وقت تو» *(همان: ۳۷)*.

در کل رمان، نمی‌توان از سوی راوی، به‌عنوان یک زن شاهد سلیقه یا علاقهٔ خاصی بود. سکون و عدم تحرک به‌عنوان سرمایهٔ منفی فرهنگی در دنیای زنانه نمود دارد و دربارهٔ راوی این رمان، این خصیصهٔ برجسته می‌نماید:

«در این رمان بیشترین توجه به تقابل‌های جنسیتی شده است، به گونه‌ای که زنانگی با گذشته، درون، خانه، ایستایی، مصرف، توقف، سنگینی، وابستگی، ماندن و بازگشتن در ارتباط است» *(سراج، ۱۳۹۲: ۱۷۹)*.

اما سرمایهٔ نمادین در قالب احساسات مادرانه در کل زندگی راوی، نمود دارد. راوی به‌عنوان دختر – مادر، از این که در لحظه مرگ پدرش او را تنها گذاشته است، دچار عذاب روحی شدید است؛ در برابر فرزندان خود به‌شدت احساس مسئولیت مادرانه دارد تا جایی که حتی در پایان رمان، زمانی که به رفتن و دل کندن تصمیم می‌گیرد، از پشت پنجره به خواستهٔ دخترش، مادرانه توجه می‌کند:

«از در بیرون می‌روم. توی حیاط هستم که شادی به شیشهٔ پنجره می‌زند، از حرکت لب‌هایش می‌فهمم که چند بار می‌گوید پفک» *(همان: ۱۴۰)*.

پ-۱-۱-۴) منش یا عادت‌واره راوی

راوی از دیدگاه دیگران اهل تفکر و دقت نظر نیست. بیش‌تر با دنیای درون خود سیر

می‌کند. او توجه چندانی به جهان اطراف ندارد، از این‌رو است که همسرش در توصیف او می‌گوید که توجهی به نشانه‌های اطراف ندارد، لذا اتفاق برای چنین کسی بی‌مقدمه روی می‌دهد *(وفی، ۱۳۸۱: ۱۳)*.

راوی، عادت‌واره رازداری و سکوت را از گذشته با خود دارد:

«در طول سال‌هایی که بعد از آن آمد، بارها مورد تحسین زن‌های خانواده‌مان قرار گرفتم به خاطر تو داری‌ام» *(همان: ۲۶)*.

عادت‌واره‌ها ریشه در گذشته هر فرد دارد. بیش‌تر عادت‌واره‌های راوی ریشه در کودکی او دارد. از این‌جاست که فریبا وفی مدام به گذشته راوی برمی‌گردد و به طور غیرمستقیم ریشه منش‌های او را در دورهٔ کودکی او پیدا می‌کند: «روایت کلان داستان، مرکب از دو جزء گذشته و حال است. آنچه دربارهٔ دوران کودکی او روایت می‌شود، اهمیتی بسزا دارد؛ چرا که زمینه‌های شکل‌گیری شخصیت، نحوهٔ تربیت و به طور کلی، ریشه‌های رفتار او در بزرگسالی را آشکار می‌سازد» *(حسن زاده دستجری، ۱۳۹۳: ۵۶)*.

راوی از همان دوران کودکی اهل تغییر و حرکت نیست، به آنچه روی داده است رضایت دارد، به زودی با شرایط پیش‌آمده سازش پیدا می‌کند، چنان‌که در زمان مرگ پدرش در طبقهٔ زیرزمین، توانایی حرکت و شکستن قید و بندها را ندارد و در همان حالت سکون و ماندگی، در طبقهٔ بالای خانه، منتظر می‌ماند تا آقاجان بمیرد و عذاب وجدان– از این‌که نتوانسته زمان مرگ پدر در کنار او باشد– یک عمر او را می‌آزارد. این عادت‌واره از جمله‌های آغازین رمان نیز مشهود است. راوی با تکیه بر منش خود تصمیم دارد با شرایط پیش‌آمده سازش کند، هر چند باب میل او نباشد:

«به این خانه که آمدیم، تصمیم گرفتم این جا را دوست داشته باشم» *(وفی، ۱۳۸۱: ۷)*.

از دید همسر و خواهرانش، منش او مبتنی بر محدودنگری است. او هرگز نمی‌تواند رویاپروری کند. لذا از داشتن انواع میدان‌ها محروم است. تنها میدان خانواده – چه در گذشته و چه در حال– بخش اعظم زندگی او را تشکیل می‌دهد، نویسنده از زبان خواهر راوی، در توصیف این زن بی‌نام و نشان می‌نویسد *(همان: ۱۱۳)*.

با بررسی وضعیت میدان‌هایی که راوی بدان‌ها تعلق دارد و با روشن شدن حجم سرمایه‌هایی – که میدان‌ها را شکل می‌دهند– هم‌چنین با مدنظر قرار دادن منش و

عادت‌واره‌های راوی، می‌توان (به تعبیر برخی منتقدان) سیاه‌نمایی زندگی راوی را پیش‌بینی کرد. در تمامی سه میدانی که راوی بدان‌ها متعلق است، اغلب سرمایه‌ها نابسامان هستند و بازتولید سرمایهٔ منفی به‌وفور به چشم می‌خورد. این ویژگی‌ها با عادت‌واره‌های راوی- که ریشه در دوران کودکی راوی دارد- در هم می‌آمیزد و سراسر زندگی راوی را مبدل به سیاه‌راهی می‌کند که پایانی برای آن وجود ندارد. از این‌رو، در پایان رمان، راوی دوباره دوست دارد به زیرزمین تاریک برگردد. جمله زیر برجسته‌ترین کنشی است که یک فرد در برابر عوامل جامعه‌شناختی از خود نشان می‌دهد:

«زیرزمین را دوست دارم، بعضی وقت‌ها دوست دارم به آن‌جا برگردم» *(همان: ۱۳۸)*.

بیراه نیست تا چنین زنی نقش خود را در زندگی گم کند:

«شهلا می‌گوید: مادر که نیستی.

داد می‌زنم: نخیر نیستم، مادر نیستم. گاوم. خرسم» *(همان: ۷۹)*.

«آره من نمی‌توانم شوهرم را نگه دارم» *(همان)*.

پ-۲) امیر همسر راوی

یکی از شخصیت‌های برجستهٔ رمان، امیر همسر راوی است. او نیز همانند راوی به سه میدان تعلق دارد. میدان گذشته، میدان زمان حال، میدان مردانگی.

پ-۲-۱) میدان

الف: میدان خانواده در گذشته

میدان گذشتهٔ راوی با توجه به انواع سرمایه‌ها از دیدگاه پی‌یر بوردیو، میدانی متعلق به طبقهٔ پایین‌دست جامعه است. گذشتهٔ راوی غرق در کمبود سرمایهٔ اقتصادی است. پدرش کارگر است و توصیفی که راوی از مادر امیر می‌کند او را فداکار و زحمت‌کش *(وفی، ۱۳۸۱: ۸۱)* می‌نامد. صفتی که بیشتر در زنان فقیر و محروم از سرمایه‌های اقتصادی می‌تواند مجال بروز یابد. پدر امیر کارگر است: «چون برده به دنیا آمده‌ای، پدرت کی بود؟ پدر من یک آدم زحمتکش و شریف بود» *(همان: ۴۹)*.

فقر سرمایهٔ اقتصادی مهم‌ترین دلیلی است که امیر را متعلق به طبقه‌ای می‌کند که

می‌توان آن را طبقهٔ زحمت‌کش و کارگر جامعه قلمداد کرد. این فقر، اسباب خجالت امیر را در دوران کودکی رقم می‌زند و عاملی می‌شود تا امیر را وادارد از میدانی که به آن متعلق است، بگریزد: «یادت هست می‌گفتی وقتی آقات به مدرسه می‌آمد از خجالت آب می‌شدی» *(همان: ۴۹)*.

در بررسی میدان گذشتهٔ امیر – میزان سرمایهٔ فرهنگی، اجتماعی و نمادین مشخص نیست و این نامعلومی، دلیلی بر کم حجم بودن این سرمایه‌ها در گذشتهٔ امیر است.

ب: میدان خانواده در حال

خانوادهٔ امیر در زمان حال، بخش دیگری از روایت نویسنده را تشکیل می‌دهد. امیر کارمند بانک است. اما وضعیت نابسامان اقتصادی، خانوادهٔ او را درگیر کرده است. کمبود سرمایهٔ اقتصادی در میدان زمان حال امیر، نمود بارزی دارد. حرف پسرش شاهین تأییدکنندهٔ این نکته است: «برای این‌که این‌جا هیچ چیز ندارم، نه دوچرخه دارم، نه اسکیت نه کامپیوتر، هیچ چیز» *(همان: ۲۱)*.

سرمایهٔ اجتماعی در میدان حال امیر با تکیه بر روابط، وضعیتی بسامان‌تر دارد. امیر طالب برقراری رابطهٔ صمیمانه با همسرش است: «ولی امیر مثل او نیست. از تنها راه رفتن حوصله‌اش سر می‌رود. دوست دارد در کنارش باشم» *(همان: ۱۰۴)*. امیر دوست دارد از بیرون که می‌آید دربارهٔ همه رویدادها با همسرش صحبت کند و این ویژگی از انباشت سرمایهٔ اجتماعی در وجود او خبر می‌دهد.

اما سرمایهٔ فرهنگی جایگاهی در زندگی امیر ندارد، هر چند آرزوها و تمایلات او در حوزهٔ سرمایهٔ فرهنگی به چشم می‌خورد، اما سرمایهٔ فرهنگی در ذهن او به نردبانی مانند می‌شود تا توسط آن به سرمایهٔ اقتصادی دست بیابد. لذا از پسرش شاهین می‌خواهد که درس بخواند: «امیر می‌گوید: دوچرخه به دردت نمی‌خورد باید درس بخوانی» *(همان: ۲۱)*.

سرمایهٔ نمادین و شاخص‌های آن در زندگی امیر جایگاه خاصی ندارد.

ج: میدان مردانگی

امیر، مرد است، متعلق به میدان مردانگی است. لذا می‌توان برخی از رفتارها و

خصوصیات وی را در رابطه با این میدان مورد بحث قرار داد:

– **خشونت و تسلط‌گرایی:** از فحوای سخنان امیر برمی‌آید که از همسرش انتظار همراهی و همگامی در زندگی دارد:

«با تو که عروسی کردم همان روز بهت گفتم من رفیق راه می‌خواهم نه سنگ راه» *(همان: ۳۹)* اما چگونه، در طول رمان، می‌توان خشونت و سلطه‌طلبی او علیه راوی را توجیه کرد؟ میدان مردانگی که امیر به آن تعلق دارد، رفتارهای از این دست او را توجیه می‌کند. او در میدان مردانه آموخته است که در کانون خانواده، حرف آخر را او بزند، تصمیم‌گیرندهٔ اصلی او باشد و... از این رو، به‌راحتی تصمیم به فروش خانه‌ای می‌گیرد که آمال و آرزوی همسرش بوده است: «امیر می‌گوید: خانه را می‌فروشم» *(همان: ۱۳)*.

ویژگی‌های این میدان به طور ناخودآگاه به او آموخته است که هیچ حریمی برای زن قائل نشود و حریم خصوصی راوی را با خواندن نامه‌هایش در هم بریزد *(وفی، ۱۳۸۱: ۱۳۲)* و در برابر زن، احساس مالکیت کند *(همان: ۱۶)*.

– **حرکت و توجه به آینده:** میدان مردانه، به امیر آموخته است مرد حرکت و تغییر باشد، رو به سوی آینده داشته باشد و سفر مهم‌ترین گزینه برای فرار از فضایی باشد که روح و جسم امیر، آن را برنمی‌تابد: «مردانگی با آینده، برون، خیابان، تحرک، تولید، سبکی، استقلال، رفتن و سفر در ارتباط است» *(سراج، ۱۳۹۲: ۱۷۹)*. دنیای مردانه‌ای که فریبا وفی در این اثر به تصویر می‌کشد، ایجاب می‌کند امیر، واقعی‌ترین شخصیت این اثر به شمار برود، لذا با گذشتهٔ زنانه کاری ندارد: «او حاضر نیست حتی یک قدم با من به عقب برگردد» *(وفی، ۱۳۸۱: ۱۵)*.

پ-۲-۱-۱) عادت‌واره یا منش امیر

مهم‌ترین عادت‌وارهٔ امیر در رمان، "حرف زدن" است. او با تکیه بر منش خود، هر بار که از بیرون به خانه می‌آید، ماجراها و حوادث را مو به مو به همسرش بازگو می‌کند *(همان: ۱۷)* از دیگران شنیدن هم جز عادت‌وارهٔ اوست: «امیر از سکوت‌های من کلافه می‌شد، می‌خواست حرف بزنم» *(همان: ۲۷)*.

با بررسی میدان‌هایی که امیر بدان‌ها متعلق است و با در نظر گرفتن عادت‌واره‌ها،

می‌توان کنش او را در این رمان، ناموفق تصویرگری کرد. امیر همسر موفق برای راوی نیست. پدر موفق برای فرزندانش نیست و در پایان رمان، سفر او با بازگشت سرافکندهٔ او از باکو رقم می‌خورد.

با تکیه بر نظریات پی‌یر بوردیو، عدم هماهنگی در حجم سرمایه‌ها، کنش این شخصیت را دچار آسیب کرده است. عملکرد منفی و ناموفق او در زندگی، حاصل توزیع نامناسب و عدم برخورداری او از انواع سرمایه‌ها است که در هم‌گامی عادت‌واره‌هایش به منصهٔ ظهور می‌رسد.

دیگر شخصیت‌های برجستهٔ رمان، اعم از مادر راوی، شهلا خواهر بزرگ‌تر و مهین خواهر دیگر راوی، سرنوشتی مشابه راوی و همسر او، دارند. بررسی انواع شاخص‌های جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو در زندگی این اشخاص، نشان می‌دهد که دلیل منتهی شدن زندگی مادر راوی به سیاه‌راه، ناهماهنگی در سرمایه‌هایی است که در میدان متعلق به آن، وجود داشته است. هر چند سرمایهٔ اقتصادی در زندگی او از حجم نسبتاً بالایی برخوردار است *(وفی، ۱۳۸۱: ۱۷)* اما سرمایهٔ اجتماعی به سبب خشونت و کنترل از سوی شوهر *(همان: ۲۹ و ۹۵)* به بازتولید سرمایهٔ منفی در خانواده منجر می‌شود:

«من هم مثل مامان... وقتی قهرم با همهٔ دنیا قهرم با خودم بیشتر» *(همان: ۱۳۶)*.

سرمایهٔ نمادین در زندگی او حتی در احساسات مادرانه رنگ می‌بازد *(همان: ۹۵)* و عادت‌وارهٔ "زاری کردن" از همهٔ سال‌های زندگی وی به گوش می‌رسد *(همان: ۱۳۹)*.

شهلا خواهر راوی، به‌رغم این‌که کار می‌کند و در میدان زنانگی از سرمایهٔ اقتصادی خوبی بهره‌مند است، اما ازدواج نکرده است. در حالی که «ازدواج در تولید، بازتولید، تحکیم و تداوم سرمایهٔ اجتماعی نقشی برجسته دارد» *(گلمرادی، ۱۳۹۳: ۱۷۸)*. عادت‌واره‌های بسیاری در زندگی شهلا به چشم می‌خورد *(وفی، ۱۳۸۱: ۸۸)*، اما وسواس به‌عنوان منشی منفی با رنگی از بیماری، زندگی او را به سیاهی می‌کشد، این رفتار (وسواس) شهلا مبتنی بر ویژگی‌های میدان‌هایی است که او در آن‌ها بالیده است.

نتیجه

با تکیه بر "نظریهٔ عمل" پی‌یر بوردیو، می‌توان گفت افراد کنش‌گر در رمان پرندهٔ من، قربانی ویژگی میدان‌هایی هستند - که در طول زندگی خود بدان‌ها تعلق داشته‌اند - ناهماهنگی سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین، از لحاظ حجم، زندگی راوی را از آغاز تا پایان رمان، غرق در سیاهی کرده است. عادت‌واره‌ها نیز که- ریشه در گذشتهٔ افراد دارد- با ویژگی میدان‌ها هم‌گام شده، در پایان رمان، راوی را به زیرزمین تاریکی هدایت می‌کند که روشنی در آن وجود ندارد. راوی در جایگاه یک زن، به دلیل عدم برخورداری از سرمایهٔ اقتصادی، مقهور میدان مردانه همسرش می‌شود. کمبود سرمایهٔ اجتماعی، او را از ایفای نقش خود به‌عنوان زن - مادر ناتوان می‌کند. هر چند با تلاش خود راوی، سرمایهٔ نمادین مادری در زندگی وی، تا لحظات آخر، کانون خانواده را گرم نگه می‌دارد. امیر، همسر راوی نیز با توجه به مسألهٔ میدان‌ها و عادت‌واره‌ها، آغاز و پایان زندگی را نمی‌تواند روشن و امیدوارانه ترسیم کند. نبود سرمایهٔ اقتصادی، تعلق وی به میدان خشونت‌بار مردانگی، از او تصویری ناموفق در رمان می‌سازد. به‌رغم این‌که او از سرمایهٔ اجتماعی نسبی برخوردار است، اما ناهماهنگی بین انواع سرمایه‌ها موجب شکست او در برابر تمایلاتش می‌شود. دیگر شخصیت‌های این رمان نیز با تأثیرپذیری از ویژگی میدان‌هایی - که بدان‌ها متعلق‌اند- و با کمک عادت‌واره‌هایشان، نمی‌توانند در جدال با زندگی و معضلات آن سربلند بیرون آیند. این امر نشان می‌دهد که کنش افراد به‌شدت تحت تأثیر مسائل جامعه‌شناختی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. «جامعه‌شناسی ادبیات، جوان‌ترین شاخه از شاخه‌های جامعه‌شناسی عمومی است و در سطح جهانی، تلاش‌های گسترده‌ای دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن، از قبیل جامعه‌شناسی ادبی، جامعه‌شناسی ذوق ادبی، جامعه‌شناسی رمان، جامعه‌شناسی آفرینش ادبی، جامعه‌شناسی کتاب و جامعه‌شناسی خواندن صورت گرفته است؛ با وجود این، سطح کنونی پیشرفت جامعه‌شناسی ادبیات در ایران، مانند بسیاری از دیگر رشته‌ها و شاید بیش از سایر آن‌ها، از سطح موجود جهانی پایین‌تر است» *(مقدس جعفری و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۷)*.

۲. «بوردیو در دینگیون در سال ۱۹۳۰ متولد شد، جایی که پدربزرگش صاحب نسق و پدرش پستچی بود. او در سال ۱۹۶۲ ازدواج کرد و صاحب سه پسر شد. در پاریس و در اکول نرمال فلسفه خواند و پس از اخذ مدرک یک سال به‌عنوان معلم کار کرد. در جریان جنگ استقلال الجزایر در سال‌های ۱۹۵۸–۱۹۶۲ و زمانی که در ارتش فرانسه خدمت می‌کرد، تحقیق انسان‌شاختی انجام داد که مبنای شهرت جامعه‌شناختی او شد» *(محمدی، ۱۳۹۰: ۵۴)*.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بوردیو، پی‌یر. (۱۳۸۰). **نظریه کنش، دلایل عملی و انتخاب عقلانی**، ترجمه: مرتضی مردی‌ها، تهران: نقش و نگار.

۲. ــــــــــــ . (۱۳۸۴). **شکل‌های سرمایه، در سرمایه اجتماعی**، به کوشش: کیان تاج‌بخش، تهران: تیراژه.

۳. چلپی، مسعود. (۱۳۷۵). **جامعه‌شناسی نظم**، تهران: نی.

۴. چنکینز، ریچارد. (۱۳۸۵). **پی‌یر بوردیو**، ترجمه لیلا جوافشانی و حسن چاووشیان، تهران: نی.

۵. رامین، علی. (۱۳۸۷). **مبانی جامعه‌شناسی هنر**، تهران: نی.

۶. روح الامینی،محمود. (۱۳۶۵). **زمینه فرهنگ‌شناسی**، تهران: عطار.

۷. سراج، سید علی. (۱۳۹۲). **گفتمان زنانه، روند تکوین گفتمان زنانه در آثار نویسندگاه زن ایرانی**. تهران: سمت.

۸. شویره، کریستین ینو اولیویه فونتن. (۱۳۸۵). **واژگان بوردیو**، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: نی.

۹. گرنفل، مایکل(۱۳۸۸)، **مفاهیم کلیدی بوردیو**، ترجمه: محمد مهدی لبیبی، تهران: نشر لفکار.

۱۰. محمدی، جمال. (۱۳۹۰). **نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی**، ترجمه: حمیدرضا جلالی‌پور، تهران: چشمه.

۱۱. وفی، فریبا. (۱۳۸۱)، **پرنده من**، تهران: مرکز.

۱۲. هینیک، ناتالی. (۱۳۸۴). **جامعه‌شناسی هنر**، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: آگه.

ب) مقالات

۱۳. اسدی، سعید. (۱۳۸۹). "**تحلیل تکوین زیر میدان موج نو تئاتر ایران در دو دهه سی و چهل شمسی**"، در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال ۲، شمارهٔ ۲.

۱۴. بابایی، رسول. (۱۳۹۰). "**امکانات سیاسی در نظریات جامعه‌شناسی پی یر بوردیو، تولید نظریه سیاسی**"، در فصل‌نامه سیاست، مجلهٔ دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره: ۴۱، ش: ۳.

۱۵. پرستش، شهرام. (۱۳۸۵). "**صورت‌بندی میدان تولید ادبی در ایران معاصر**"، رسالهٔ دکتری، رشتهٔ جامعه‌شناسی نظری-فرهنگی، دانشگاه تهران.

۱۶. پیربابایی، محمدتقی و سلطان‌زاده، محمد. (۱۳۹۴). "**مقدمه‌ای بر صورت بندی میدان معماری معاصر ایران بر اساس نظریه میدان بوردیو**"، در نشریهٔ هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، دوره: ۲۰، ش: ۱.

۱۷. حسن‌زاده دستجردی، افسانه و موسوی‌راد، سید مصطفی. (۱۳۹۳). "**تحلیل دو رمان پرنده من و ماهی‌ها در شب می‌خوابند بر اساس مؤلفه‌های نوشتار زنانه**"، در پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال: ۳، ش: ۱.

۱۸. شریعتی، سارا. (۱۳۸۸). "**تأملی در موانع پنهان آموزش جامعه‌شناسی هنر در ایران**"، در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال: اول، ش: اول.

۱۹. گل‌مرادی، صدف. (۱۳۹۳). "**نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی زنان در رمان دل فولاد اثر منیرو روانی پور بر اساس نظریه انواع سرمایه پی‌یر بوردبو**"، در نشریه نقد ادبی، سال:۸، ش: ۲۹.

۲۰. مقدس جعفری، محمدحسن و یعقوبی، علی و کاردوست، مژگان. (۱۳۸۶). "**بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات**"، در ادب‌پژوهی، ش: ۲.

۲۱. ممتاز، فریده. (۱۳۸۳)، "**معرفی مفهوم طبقه از دیدگاه پی‌یر بوردیو**"، پژوهش‌نامه علوم انسانی، ش: ۴۲-۴۱، دانشگاه شهیدبهشتی.

۲۲. نقیب‌زاده، احمد و استوار، مجید. (۱۳۹۱). "**بوردیو و قدرت نمادین**"، در فصل‌نامهٔ سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره: ۴۲، ش: ۲.