

بررسی ساختار روایی رمان «پرنده من» بر اساس نظریه گریماس

طاهره میرزائی؛ عضو هیات علمی دانشگاه پیام نور خراسان جنوبی، نویسنده مسؤول

t.mirzaei@yahoo.com

مریم حقی؛ ستادیار دانشگاه پیام نور مرکز خوانسار

maryamhaghi17@yahoo.com

چکیده

روایت شناسی شیوه ای کارآمد در تحلیل ادبیات داستانی است. روایت شناسی ساختارگرا، در پی تدوین ساختار روایی منسجم و واحد حوزه های داستانی است. در مقاله پیش رو سعی بر آن است تا ضمن آشنایی با رمان «پرنده من» اثر فریبا وفی، به نقد و تحلیل ساختار و اجزای روایت در آن بر اساس دیدگاههای گریماس، پرداخته شود. بنابراین ابتدا نظریات گریماس درباره ساختار و عناصر و اجزای تشکیل دهنده یک روایت، نقل و بررسی شده و سپس این عناصر و اجزا در رمان «پرنده من» شناسایی و تجزیه و تحلیل گردیده است. در این رمان هر شش عنصر کنشگر مطرح در دیدگاه گریماس دیده می شوند؛ همچنین زنجیره های روایی در ساختار این روایت شامل زنجیره های پیمانی، اجرایی و انفصالی است. زنجیره پیمانی، عهدی است که زن (راوی - قهرمان) با خود بسته تا از تنهایی و ترس رهایی یابد. زنجیره اجرایی شامل کشمکش ها و تلاشهایی است که زن باید انجام دهد و زنجیره انفصالی حاکی از سیر رخدادها و داستان از وضعیت نامتعادل به وضعیت پایانی نسبتاً متعادل است.

واژگان کلیدی: «پرنده من»، فریبا وفی، ساختار روایی، طرح (پیرنگ)، گریماس.

مقدمه

پاییز سال ۱۳۷۵ نشر چشمه در تهران نویسنده جوان و تازه کاری را به جامعه ادبی ایران معرفی کرد که پیش از آن کمتر کسی نامش را شنیده یا داستانی از او خوانده بود. فریبا وفی در سال ۱۳۴۱ در تبریز متولد شد. نخستین مجموعه داستان کوتاه او به نام «در اعماق صحنه» نشر چشمه در سال ۱۳۷۵ و دومین مجموعه به نام «حتی وقتی می خندیدیم» توسط نشر مرکز در سال ۱۳۷۸ منتشر شدند. سه رمان او به نامهای «پرنده من»، «ترلان» و «رویای تبت» را نشر مرکز پس از آن به ترتیب منتشر کرد. رمان «پرنده من» جایزه گلشیری و جایزه یلدا و رمان «رویای تبت» جایزه گلشیری را گرفته اند.

«پرنده من» حکایت زنی میانسال است که از عدم دستیابی به هویت فردی خود رنج می برد. او حالا ساکن گوشه ای از یک شهر بزرگ است که به امید بهبودی در وضعیت زندگی روزمره، روزگار می گذراند. امیر شوهر شخصیت محوری داستان (راوی) برای سرو سامان دادن به وضعیت معیشتی خانواده دائم در سفر است و اغلب سفرهای او برای دستیابی به کاری مطلوب تر است. زن در ابتدای داستان برای گذر از این مرحله خویشتن داری می کند، اما رفته رفته حالاتش دگرگون می شود. ذهنیت زن در فصل های آغازین رمان نسبت به امیر تقریباً مثبت است.

او در این فصل ها امیر را مردی می بیند که به جنگ مشکلات رفته است، خانواده وضع معیشتی مناسبی ندارد و غیبت امیر از این جمع برای بهبود آتیه این زندگی قابل توجه است. اما عدم تمایل امیر برای برقراری ارتباط عاطفی عمیق با راوی، بذرهای بدبینی و یأس را در نهاد راوی بارور می کند.

راوی - قهرمان می انگارد به دنبال پرنده خوشبختی خویش در پرواز است، برای همین در لحظات تنهایی خویش به پرنده ای می اندیشد که می تواند به خود او تعلق داشته باشد و اکنون در آن دورترها سیر می کند ولی قابل دستیابی است.

داستان کتاب نحوه‌ی پاسخ زن داستان به این درگیری‌هاست. زنی که زندگیش خلاصه شده است در نگهداری از فرزندان، حمایت بی‌دریغ از همسر، پخت و پز، رفت و روب و... او خودش را بی‌محابا وقف دیگران می‌کند بدون آن‌که کسی متوجه باشد و تمام این‌ها به حساب وظیفه گذاشته می‌شود. از خودش فاصله گرفته است و هیچ فضای شخصی‌ای برای خودش به‌عنوان یک فرد نمی‌یابد. همسرش در نیمه‌ی زندگی برای فرار از فشار حاصل از تاهل به قصد ایجاد شرایط بهتر او را رها می‌کند و به خارج از کشور پناه می‌برد در حالی که می‌داند تلاشی بیهوده است. نویسنده سه بخش از زندگی زن را پیش رویمان می‌گذارد، گذشته‌ای که خلاصه می‌شود در مرضی و مرگ پدر، مادری که همیشه ناراضی است، و خواهرانی که به نظر نمی‌رسد خوشحال باشند. زن در وضعیت کنونی نیز با زندگی آرامی روبه‌رو نیست، شوهری که خانه را ترک کرده، فرزندان که مسئولیتشان با اوست و باید شرایط رشدشان را فراهم کند، و مادر و خواهرانی که زن نمی‌تواند روی کمکشان برای گذر از این مرحله حساب کند. آینده از دید زن داستان مبهم و خاکستری‌ست با این حال با کمی دقت در متن، این طور استنباط می‌شود که چندان نوید دهنده نیست.

دلیل انتخاب این رمان، ساختار ویژه آن است که نویسنده با بکارگیری تکنیک‌های روایی خاص، دیدگاه تازه‌ای از رخدادها را در برابر چشم خواننده می‌گشاید. توجه به دیدگاه‌های گریماس نیز به این دلیل است که الگوی او در اکثر فضاهای داستانی قابل بررسی است زیرا هدف گریماس آن است که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله؛ به دستور جهانی زبان روایت دست یابد.

پیشینه پژوهش

در زمینه تحلیل ساختاری قصه و داستان ولادیمیر پراپ^۱ (منتقد روسی) نخستین کسی است که با بررسی ساختارگرایانه قصه‌های پریان در زبان روسی و انتشار کتاب «ریخت شناسی قصه‌های پریان» شهرت یافت. پس از او می‌توان از کسانی چون آلجیرداس جولین گریماس^۲ (نشانه‌شناس لیتوانیایی مقیم فرانسه) و کلود برمون^۳ (منتقد فرانسوی) و تزوتان تودوروف^۴ (زبان‌شناس و روایت‌شناس بلغاری مقیم فرانسه)، ژرژ ژنت^۵ (روایت‌شناس فرانسوی و رولان بارت^۶ (منتقد فرانسوی) در زمینه پژوهش‌های روایت‌شناسی ساختارگرای یاد کرد. در زبان فارسی هم برخی تحقیقات روایت‌شناسی عبارتند از: کتاب «تحلیل ساختاری منطق الطیر» نوشته اکبر اخلاقی و مقاله‌های «تحلیل ساختار روایی چند داستان کوتاه از نادر ابراهیمی» از حسن اکبری مطلق و مریم اسدیان، «بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت خوان رستم» نوشته علیرضا نبی‌لو و «زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان بانوی حصاری» نوشته مسعود فروزنده. اما درباره رمانهای جدیدتر، مطالعه قابل توجهی انجام نشده است. در مورد تحلیل ساختاری آثار فریبا وفی نیز موردی مشاهده نشد و شاید این مقاله از نخستین نوشته‌ها در این زمینه باشد.

روایت چیست؟

منطق زندگی بشر پیش از آن که بر اساس رابطه علی و معلولی باشد، منطق داستانی است این رخدادها هستند که زندگی ما را نقش می‌دهند و هر داستانی توالی رخدادها در بستر زمان است و هر داستانی روایت است روایتی از رخدادها؛ بنابراین هر آنچه داستانی را بازگو یا نمایش دهد، روایت نام دارد و داستان‌ها درباره حوادثی‌اند که برای

¹ - Vladimir Prop

² - Algirdas Julin Greimas

³ - Cloud Bremond

⁴ - Tzvetan Todorov

⁵ - Gerard Genette

⁶ - Roland Barthes

مردم، حیوانات و هر چیز دیگر اتفاق افتاده‌اند یا اتفاق می‌افتند. نقل حوادث بدین معنی است که روایت‌ها در برهه ای زمانی اتفاق می‌افتند. این برهه زمانی از یک ثانیه تا چند سال و گاه قرن‌ها را در بر می‌گیرد.

اولین اصطلاحی که برای ساختار روایت به کار می‌رود، پیرنگ (طرح) است. پیرنگ حاصل ترکیب پی رفت زمانی و علیت است. در پیرنگ وحدتی حاکم است که اول بار ارسطو به آن اشاره کرد. او معتقد بود که تراژدی مستلزم تقلید کنشی کامل و وحدت یافته است و این کنش باید آغاز، میان و انجام داشته باشد و اگر هر کدام از اجزای اثر جابجا شود آن اثر از هم گسیخته می‌شود. (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۱۲۷) به گفته ای. ام فارستر «پادشاه مُرد و سپس ملکه مُرد» داستان است ولی «پادشاه مرد و سپس ملکه از غصه مُرد» پیرنگ است. بر پیرنگ وحدت حاکم است یعنی در آغاز موقعیتی آرام وجود دارد سپس این موقعیت دچار آشفتگی می‌شود و در پایان موقعیت آرام دیگری شکل می‌گیرد. (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۷) ارسطو پیرنگ را ترکیب کننده حوادث و تقلید از عمل دانسته است. تعریفی کلی که مفهوم داستان را نیز در بر دارد تقلید از عمل باید آغاز، میانه و پایانی داشته باشد. همچنین باید یکپارچه باشد و وحدت پیرنگ فراهم آمده باشد. باید توجه داشت که «پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه ای مرتب شده‌اند. حوادثی که در داستان رخ می‌دهد باید علت و انگیزه ای داشته باشد و به نتیجه منطقی منجر شود. از این نظر اگر پایان داستانی در ما ایجاد شگفتی کند، حتماً پیرنگ داستان کامل نیست و در تشریح موضوع آن کوتاهی و قصوری شده است.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۴ و ۶۲)

پس در یک نگاه کلی می‌توان عناصر مهم در روایت را اینگونه طبقه بندی کرد: ۱- پیرنگ: ولادیمیر پراپ در کتاب ریخت شناسی قصه های پریان، پیرنگ داستان را ساختار بنیادین قصه می‌داند. ۲- شخصیت پردازی را نیز یکی از تمهیدات و شگردهای روایی دانسته‌اند. ۳- زمان: به عنوان ملاکی برای تعیین ساخت میان گزاره های روایی مربوط به گذشته و یا گزاره های کنونی، مفهومی ساختارگراست. ۴- راوی: دو نظریه درباره راوی وجود دارد: الف- نظریه ای که مبتنی بر حضور واقعی راوی است و راوی را دارای هویت وجودی حقیقی می‌داند؛ کسانی چون امیل زولا معتقد بودند که وجود راوی عینی بهترین ضامن بازنمایی معتبر و رئالیستی است. ب- نظریه ای که راوی را دارای تعین نمی‌داند؛ کسانی همچون گوستاو فلوربر فقط شخصیتها را منظرگاه رخدادها می‌دانند و به وجود راوی نادیدنی معتقدند. تحلیل ساختار روایی منحصر به نوع ادبی خاصی نیست و هر ژانر ادبی که جنبه حکایاتی و روایی دارد از نظر ساختار روایی قابل بررسی است. «ساختار در نگرش سنتی به فرم و شکل ظاهری یک اثر یا نوع ادبی می‌پردازد؛ ولی در معنا و کاربرد جدیدش بیشتر ناظر بر روابط پنهان حاکم میان سازه های یک متن است. ساختار در نقد و تحلیل آثار داستانی با تعبیر ریخت شناسی گره می‌خورد که به تجزیه و تحلیل سازه های قصه ها و زنجیره های پنهان آن می‌پردازد.» (نبی لو، ۱۳۹۰: ۹۶) یکی از ویژگی های ساختارها، پنهان بودن و نامرئی بودن آنهاست که نیاز به کشف دارند. «ساختارها موضوعاتی نیستند که با آنها بتوان مستقیماً روبرو شد؛ بلکه آنها نظاماتی از روابط پوشیده‌اند که بیشتر به ادراک می‌آیند تا دریافت.» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۵۴)

ساختار را نباید با فرم اشتباه گرفت؛ زیرا ساختار بسیار فراتر از فرم است. فرم در مقابل معناست ولی ساختار به ظهور معنا ختم می‌شود. «در تحلیل ساختار روایی جوانب مختلف روایت مورد مطالعه قرار می‌گیرد؛ اما هدف نهایی روایت شناسی، کشف الگوی جامع روایت است، الگوهایی که ناظر بر صورت زبانشناختی روایت‌ها یا ساختار قابل توصیف آنها باشند.» (فروزنده، ۱۳۹۲: ۱۹۹) روایت گری به چگونگی نوشتن و انتقال متن اشاره دارد. فرایند نوشتن که روایت گری نشانه ای از آن است، چند تمهید و ترکیب روایی با خود دارد که همگی به ساختن گفتمان کمک می‌کند. (لوتنه، ۱۳۸۶: ۱۳)

آلجیر جولین گریماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲م) نشانه شناس لیتوانیایی مقیم فرانسه از برجسته ترین نشانه شناسان عصر حاضر است. او روایت شناسی ساختار گراست که در زمینه روایت شناسی به ارائه الگوهای معین و ثابت به منظور بررسی انواع مختلف روایت تلاش های فراوانی انجام داده است و روایت شناسی را بر اساس ریخت شناسی

حکایت پراپ استوار نمود. (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳) گریماس از کسانی است که در شناخت و بررسی ساختارهای روایت، نوآوری‌هایی کرد، او از نظر مبانی فکری در زمره متفکران مکتب نشانه‌شناسی است و به ساختارگرایی فرانسه وابستگی نظری دارد. گریماس ساختار روایت را بسیار نزدیک به ساختار گرامری زبان می‌داند و داستان‌ها را با وجود تفاوت‌هایشان متأثر از یک الگو و ساختار می‌یابد. این ساختار کلی علاوه بر قصه و داستان سایر ساختارهای روایی را نیز در بر می‌گیرد. «هدف گریماس آن است که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله به دستور زبان جهانی روایت دست یابد.» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴)

گریماس با طرح الگوی کنشی خود کوشید تا الگوی پراپ را اصلاح کند و روایت‌ها را از منظری دیگر مورد ارزیابی قرار دهد. «او بر خلاف پراپ که دسته‌بندی هفت‌گانه‌اش از شخصیت‌های حکایتی عامیانه را خاص این حکایت‌های می‌دید و آن را تعمیم نمی‌داد، معتقد است که می‌توان تعداد اندکی از الگوهای کنش شخصیت را یافت و از این الگوها منطق جهان داستان را آفرید» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۶۳) او به تأثیر از نشانه‌شناسی به نقش تقابل‌های دوگانه در داستان و روایت توجه زیادی دارد. این تقابل دوگانه در الگوی گریماس عبارت است از: فاعل و هدف/ اعطاکننده و دریافت‌کننده/ یاریگر و رقیب. در دیدگاه گریماس بیشترین نقش به شخصیت‌ها داده می‌شود بر خلاف نظر پراپ که حوادث و رویدادهای داستان نقش برجسته‌ای دارند، ارزیابی گریماس با محوریت این عنصر روایی (شخصیت) انجام می‌شود. «گریماس عکس طرح پراپ را پیشنهاد می‌کند که در آن وقایع نسبت به شخصیت تبعی هستند. او پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش یا به تعبیر خود او عملگر به منزله مقولات کلی در زیر بنای همه روایات وجود دارد که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند: اعطاکننده + دریافت‌کننده؛ فاعل + هدف؛ یاریگر + رقیب.» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۰)

فاعل، عنصر محوری کنش داستان است که کسی یا چیزی است که کنشی را انجام می‌دهد. هدف، چیزی است فاعل با کنشهایی در پی دستیابی به آن است. فاعل به هدف میل دارد. هر چیزی که بر سر راه رسیدن به هدف قرار می‌گیرد، ضد قهرمان یا رقیب است. فرستنده فاعل یا کنشگر را به دنبال موضوع شناسایی یا هدف می‌فرستد و از این جستجو‌گیرنده یا دریافت‌کننده برخوردار خواهد شد. در این بین دو نیروی یاریگر و مخالف در صدد یاری و ممانعت بر می‌آیند. کنشگر اعم از شخصیت است و می‌تواند افراد، اشیاء و امور دیگر را شامل شود.

در برخی داستان‌ها هر شش عنصر حاضرند و در برخی دیگر یک یا دو مورد از این شش کنشگر در داستان حضور ندارند؛ البته این امر چیزی از ارزش پژوهش نمی‌کاهد؛ زیرا خود گریماس بر وجود چنین ویژگی یعنی حاضر نبودن یک یا چند کنشگر و ادغام آنها در همدیگر واقف بوده است.

همچنان که گفته شد در الگوی گریماس، کنشگر فاعل در کانون و گرانگه روایت قرار می‌گیرد و کنشگران گیرنده، فرستنده و یاری‌دهنده او را در رسیدن به هدف کمک می‌کنند، همچنین کنشگر بازدارنده مانع رسیدن او به هدف یا شیء ارزشی می‌شود. الگوی گریماس مطابقت بسیاری با داستان‌ها و قصه‌های فارسی دارد. این داستان‌ها بر اساس نظریه گریماس به گونه‌ای عملی و ارزشمند قابل تحلیل و تشریح هستند و بسیاری از اجزای نظریه او در این داستان‌ها قابل پیگیری و ارزیابی است.

یکی دیگر از مباحث روایت‌شناسی گریماس، توجه به زنجیره‌های روایتی است که به نظر او در سه قسم بررسی می‌شوند: اجرایی، میثاقی و انفصالی. در زنجیره اجرایی به آزمون‌ها، مبارزه‌ها، تلاش‌ها و کارکردهایی از این دست پرداخته می‌شود که بخشی از هر روایت به این موضوعات و امور اختصاص دارد و کمتر روایتی دیده می‌شود که این بُعد در آن وجود نداشته باشد. «پی‌رفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۶۲) در زنجیره میثاقی به عهد و پیمانها، قول و قرارها و بستن و گسستن آنها پرداخته می‌شود اغلب قصه‌ها از چنین خصلتی برخوردارند. در زنجیره انفصالی سیر و سفرها و رفت و برگشت‌ها مورد نظر است که غالب داستان‌ها این ویژگی را دارند و جریان داستان با این نوع سفرها و گشت و گذارها پیش می‌رود.

همچنین گریماس برای نقش های ویژه متون روایی سه نقش قائل است: ۱- پیمانی: نقش متعهدکننده پیمان و دیگری نقش منعقدکننده پیمان در یک نقش ویژه؛ ۲- آزمون: نقش آزمون شونده و دیگری آزمون گر در یک نقش ویژه؛ ۳- داوری: نقش مورد داوری و دیگری که نقش داوری را بر عهده دارد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۵)

هر داستان از چند پی رفت و هر پی رفت از چندین پایه (زنجیره) تشکیل شده است. گریماس هر روایت را متشکل از گزاره های مختلفی می داند که مجموع آنها پی رفتی را در داستان به وجود می آورد و او آنها را در سه دسته کلی جای می دهد:

۱- گزاره وصفی: شرایط و موقعیتی را شرح می دهد؛ ۲- گزاره وجهی: حالتی را نشان می دهد؛ ۳- گزاره متعدی: بر انجام کاری دلالت دارد. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

بحث و بررسی

الگوی کنشی گریماس را با ژرف نگری می توان بر رمان «پرنده من» تطبیق داد؛ داستان مربوط می شود به تک گویی یک زن راوی. او نتوانسته با خود و درون خود به آن تنهایی برسد که او باشد. شوهرش قصد دارد برای گریز از مشکلات اقتصادی خود و خانواده اش و رسیدن به احتمالاً آزادی متصور فردی اش، به کانادا برود. تا باکو می رود مدتی در آنجا مشغول کار می شود سپس به خاطر خیلی چیزهایی که همین جا داشت اما نمی دید بازمی گردد. اما راوی از جایگاه یک زن ایرانی به اطراف خود نگاه می کند. همه چیز را نابسامان دیده، نمی داند چرا می خواهد آنها را چگونه به سامان بیاورد. راوی در کلیت رمان، نماینده زن ایرانی می ماند. او ستم دیده، متحمل، صبور و تودار است و ارزش بزرگواری پنهان را همیشه با خود نگه می دارد.

همه کنشگر های مورد نظر گریماس را می توان در این داستان یافت:

شناسنده (قهرمان): زن که راوی - قهرمان است. در این داستان راوی زنی است که از فقدان نوعی هویت شخصی و تنهایی و ترس به خاطر گذشته ای که در خاطرش برای همیشه مانده است، رنج می برد و در جستجوی راهی برای رهایی از این تنهایی است.

یاری دهنده و مخالف لزوماً نباید انسان باشند بلکه یک تفکر، احساس، توانایی یا عدم توانایی می تواند به عنوان یاری دهنده و مخالف در روایت حضور یابد و به قهرمان کمک یا مانع رسیدن او به هدف شود.

فرستنده نیز عموماً یک احساس یا ویژگی ذاتی است که به صورت فطری در همه انسانها وجود دارند و سرچشمه بسیاری از تلاشها برای رسیدن به اهداف گوناگون است. فرستنده در این رمان هم نیرویی که او را به سمت هدف سوق می دهد، احساس اوست: «می گویم سیر شدم. «از چی؟» «از همه چیز از این زندگی» حالا که به خودم رو داده ام می فهمم که چقدر دلتنگم. ملال مثل بادکنکی توی دلم باد کرده است. اشک از چشمانم بیرون می زند. «از این خانه از این جمعه ها» امیر به خیالش هم نمی رسد که اینقدر از او سیر شده باشم.» (وفی، ۱۳۸۰: ۵۸)

یاریگر: تفکر و احساس زن؛ نیرویی است که به او در رسیدن به هدف کمک می کند: «لرزخ خای این زندگی را احساس می کنم. بوی جدایی می شنوم. زندگی عوض خواهد شد.» (همان: ۱۰۱)

در پایان قصه نیز، زن برای رسیدن به مقصودش تصمیم می گیرد از خانه برای همیشه برود: «بچه ها یک نگاه به او می کنند و یک نگاه به من که آماده رفتن می شوم. امیر جلو آشپزخانه ایستاده است و شبیه جنگجویی است که باور ندارد حریفش بی صدا راهش را بکشد و میدان را ترک کند.» (همان: ۱۴۰)

موضوع شناسایی: یافتن راهی برای رسیدن به آرامش درونی و دستیابی به آزادی فردی و هویتی مستقل. به نظر می رسد که قهرمان قصه تا اندازه ای به این آرامش دست یافته است همانطور که در پایان قصه می خوانیم:

«در پایان، پیاده راه می افتم. از چهار راه رد می شوم و از کوچه خلوتی می گذرم. این کوچه هیچ شباهتی به کوچه های دیگر این خیابان ندارد. درخت دارد و بوی خوبی می دهد. بوی یاس، بوی رز، بوی برنج تازه دم کشیده. پنجره های خانه ها بزرگترند و لوستر هایشان از پشت پرده های تور پیداست.» (همان: ۱۴۱)

گیرنده: زن: آنچه در گذر زندگی می بیند. مراقبت از بچه ها، شوهرداری و دیگر امور منزل، موضوعاتی است که زن را درگیر خود کرده است و او اینک در صدد تغییر است: «می خواهم بایستم و نگاه کنم به خودم و به زندگی ام. از دور مثل یک غریبه و از نزدیک مثل یک عاشق. نمی خوام به کانادا بروم. نمی خواهم بقیه زندگی ام صرف تطبیق دادن با زندگی در آنجا بشود. ...حق با توست من دل و جرئت سفر ندارم.» (همان: ۷۵)

نیروی مخالف: میل درونی زن و سکوت و صبوری او و سرانجام عدم توانایی او در رسیدن به هدف. همچنین همسر زن هم می تواند به عنوان نیروی مخالف در نظر گرفته شود زیرا در راه رسیدن زن به هدف، مانع بزرگی است:

«خبر ندارد که روزی صد بار به او خیانت می کنم. روزی صد بار از این زندگی بیرون می روم. با ترس و وحشت زنی که هرگز از خانه دور نشده است. آرام، آهسته و بی صدا و تا حد مرگ مخفیانه به جاهایی می روم که امیر خیالش را هم نمی کند. آن وقت با پشیمانی زنی توبه کار در تاریکی شبی مثل امشب دوباره به خانه پیش امیر باز می گردم.» (وفی، ۱۳۸۰: ۴۲)

همانطور که در سطور گذشته اشاره شد، گریماس عنصر روایی بر اساس روابط و مناسبات و تقابل های دوگانه ای که با یکدیگر دارند، پایه گذاری کرده است. این روابط متقابل بر سه نوع رابطه متناقض مخالف و متضاد مشتمل است. در رابطه متناقض هر یک از شخصیت ها و گاه مفاهیم، ناقض وجود یکدیگرند. رابطه متضاد، رابطه ای است که در آن وجود یک شخص یا مفهوم با عدم دیگری همراه است و آن دو نمی توانند با یکدیگر سازگار باشند. در رابطه مخالف این رمان در بردارنده رابطه متقابل بین راوی و همسرش است که یکی حرکت و دیگری سکون را نشان می دهد. این رابطه از نوع متناقض است؛ یعنی وجود یکی دیگری را نقض می کند. حرکت، سکون را پایان می دهد و سکون نقطه ای است که در نتیجه خاتمه حرکت است. بین راوی و همسرش از بسیاری جهات فکری، تضاد وجود دارد و در جای جای داستان به آن اشاره می شود: نیز هر یک از اشخاصی که در تقابل با یکدیگرند برای ایجاد مانع در راه رسیدن دیگری به هدف تلاش می کنند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۵)

بنا بر عقیده گریماس در بیشتر داستانها و روایت ها تقابل ها از نوع تناقض و تضاد همچون مرگ و زندگی، دانایی و بی خردی و امثال اینها به چشم می خورد. بر این اساس متون روایی بدون داشتن چنین تقابل هایی هیچ لذت و هیجانی برای خوانندگان خود به همراه نخواهد داشت و هر اندازه تعداد این روابط متقابل در متون بیشتر باشد میزان واقع گرایی آنها افزایش می یابد چرا که وجود این تقابل ها در متون روایی، تقلیدی از جهان واقعیت است. (آقاخانی، ۱۳۹۱: ۱۰)

«من می روم. او می رود، ما می رویم. رفتن تنها فعلی است که امیر همیشه در حال صرف کردن آن است. لعنت به این شانس. هنوز مزه یک جا ماندن را نچشیده ایم که او باز دارد می رود... احساس تهایی و سرخوردگی مثل هوویی فاصله بین من و امیر را اشغال کرد. روزهای زیادی باید می گذشت که یکدیگر را راحت بگذاریم و هر کدام فعل رفتن را به تنهایی برای خودمان صرف کنیم.» (وفی، ۱۳۸۰: ۱۵)

«امیر می گوید:» همین رفتارهایت باعث می شود به تو بگویم خرس قطبی. تو از تغییر می ترسی از تحرک می ترسی. ماندن را دوست داری. اینقدر سرت توی لاک خودت است که فراموش کرده ای زندگی دیگری هم وجود دارد و این زندگی نیست که تو می کنی.» (همان: ۳۷)

گزاره های روایی:

گزاره وصفی: توصیف شرایط زندگی زن و خانواده او به عنوان یک خانواده متوسط و هم چنین پرداختن به ویژگیهای شخصیتی قهرمان قصه به عنوان زنی صبور، ستمدیده و تودار که زندگی در شوهرداری و مراقبت از فرزندان و امور منزل خلاصه می شود ولی تک گویی های درونی او از خستگی و دلتنگی و عدم آرامش و سکون

فکری حکایت دارد: « 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 جهان سومی ...آخ چطور می توانم اینقدر نادان باشم. » (همان: ۱۰)

گزاره وجهی: زن بر می خیزد و به دنبال پرنده بازیافته اش (آرامش روحی و دستیابی به هویتی شخصی و مستقل) می رود. (دلالت بر کنش زن)

گزاره متعدی: در پایان داستان به نظر می رسد که قهرمان تا حدی به هدف مورد نظرش نزدیک شده و پرنده اش را پیدا کرده است.

زنجیره های روایی:

زنجیره پیمانی: پیمانی که زن با خودش بسته است که بر اساس آن از تنهایی و ترس و دلتنگی رهایی یابد.

زنجیره اجرایی: در این زنجیره زن وظایف و مأموریت خود را در بیرون رفتن از زندگی مشترک و ترک خانه انجام می دهد و در پایان نشان می دهد که به خواسته مورد نظرش رسیده است.

زنجیره انفصالی: در این زنجیره سیر حرکت رمان از منفی به مثبت است در این روایت، وضعیتی رخ می دهد و آن اینکه آیا زن برای رسیدن به آرامش روحی راه نجاتی می یابد؟ لذا خانه را ترک می کند و وقتی به این نتیجه رسید که از نظر فکری با همسرش تفاوت‌های اساسی دارد به دنبال پرنده خویش از زندگی با او بیرون می رود؛ بنابراین برای زن داستان به پایانی خوش می انجامد و در آخرین سطرهای داستان خواننده تا حدی به این نکته می رسد: « مامان می گوید: هر کسی پرنده ای دارد. اگر پرواز کند و جایی بنشیند صاحبش را هم به دنبال خودش می کشد (ص ۸۶) [در پایان در توجیه علت ترک خانه می نویسد]: کسی که پرنده اش از جایی پر بکشد مشکل می تواند همان جا بماند. در خانه خودش هم غریبه می شود.» (همان: ۱۴۱)

در این رمان، زن نقش های متعهد پیمان، آزمون شونده و مورد داوری را بر عهده دارد و همسر او نقش های منعقد کننده پیمان، آزمون گر و داوری را به دوش می کشد. پیمان: زن در پی راهی برای رهایی از تنهایی و دلتنگی و خستگی است و در درون خود پیمان می بندد که به این رهایی دست یابد.

آزمون: پیدا کردن راه، آزمون اوست که با میثاقش سنجیده می شود و چنانچه زن راه غلبه بر تنهایی و ترس و وابستگی را پیدا کند می تواند به آرامش و سکون دست یابد و به زندگی امیدوارانه ادامه دهد. ادامه زندگی در سایه این آرامش، داوری دیگران درباره اوست.

نتیجه گیری

نتیجه اولیه این پژوهش، اهمیت نظریه گریماس و امکان بررسی و تطبیق آن با بسیاری از داستانها و رمانهای فارسی است. رمان «پرنده من» یکی از این رمانهاست که الگوی کنشگر گریماس کاملاً با آن منطبق است. راوی- قهرمان قصه فرستنده است که در پی موضوع شناسایی یعنی رسیدن به آرامش روحی و دستیابی به آزادی فردی و هویت مستقل تلاش می کند و گیرنده هم خود اوست. نیروی یاریگر و کمک رسان، تفکر و احساس زن برای جستجوی هدف است و نیروی های مخالف در درجه اول صبر و خویشتنداری بیش از حد او سپس همسرش امیر است. روابط متقابل در این رمان از نوع روابط متناقض است. تناقض میان روحیه سکون طلبی و حرکت جویی. همچنین رابطه مخالف بین زن(قهرمان) و خواهرش مهین دیده می شود. بن مایه های زنجیره های روایی فراوان در این رمان به چشم می خورد و روابط حاکم بر شخصیت های داستانی از یک نظام منطقی و منسجم برخوردار است. زنجیره های روایی سه گانه(اجرایی، پیمانی و انفصالی) در داستان قابل بررسی است و این توالی زنجیره ای در نتیجه کنش و واکنش شخصیت ها ادامه می یابد تا قهرمان میثاقش را به انجام برساند. در یک نگاه کلی رمان «پرنده من» رمانی با پیرنگی ساده است که از رابطه علی و معلولی تبعیت می کند. شخصیت پردازی قوی و زاویه دید اول شخص که باعث واقعگرایی داستان شده بر نقاط قوت روایت می افزاید. در آغاز داستان تعادل وجود دارد که در ادامه با کنش

و واکنش شخصیت‌ها این تعادل به هم می‌خورد تا قهرمان مورد آزمون واقع شود و دوباره وضعیتی متعادل حاکم گردد؛ اما این وضعیت متعادل همانند وضعیت متعادل آغازین داستان نیست و در نتیجه دگرگونی‌هایی در شخصیت‌هایی داستان حاصل آمده است. به هر روی نظریه گریماس از جمله نظریاتی است که در دستیابی به الگوی ثابت در سطح جهانی برای روایت موفق بوده‌اند.

منابع و مأخذ:

- ۱- آقاخان‌بی‌بی، محمود، اسماعیل صادقی و مسعود فروزنده (۱۳۹۱) تحلیل ساختاری شعر عقاب خانلری و خانه سریویلی نیما یوشیج بر اساس نظریات برمون و گریماس، فصلنامه مطالعات داستانی، سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۹۱، صص ۱۹-۵.
- ۲- احمدی، بابک (۱۳۸۶) ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران: مرکز.
- ۳- اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- ۴- اسکولز، رابرت (۱۳۷۷) عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- ۵- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳) درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ۶- ----- (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم نوین، چاپ اول.
- ۷- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۵) ارسطو و فن شعر، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- ۸- سجودی، فرزانه (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه، چاپ دوم.
- ۹- سلدن، رامان (۱۳۸۴) راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ سوم.
- ۱۰- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷) مکتب‌های ادبی، تهران: نگاه، چاپ چهارم.
- ۱۱- فروزنده، مسعود (۱۳۹۲) زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان «بانوی حصاری» پژوهشنامه ادب غنایی، سال یازدهم، شماره بیستم، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۲۱۶-۱۹۷.
- ۱۲- لوتی، یاکوب (۱۳۸۶) مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد، چاپ اول.
- ۱۳- مارتین، والاس (۱۳۸۶) نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- ۱۴- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۰) بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت خوان رستم، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا) سال پنجم، شماره چهارم، پیاپی بیستم، زمستان ۱۳۹۰، صص ۱۱۸-۹۳.
- ۱۵- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰) عناصر داستان، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- ۱۶- وفی، فریبا (۱۳۸۰) پرنده من، چاپ اول، تهران: مرکز.