Journal of Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-4105
University of Tehran Press
https://jlcr.ut.ac.ir

The Textual Analysis of Fariba Vafi's *My Bird* Based on Roland Barthes Semiotic Codes

Vali Gholami[1]✉ **Payam Babaie**[2]

1. Assistant Professor of English, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: v.gholami@uok.ac.ir
2. MA Graduate of English, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: payam.babaie@uok.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article
(P 65-84)

Article history:

Received:
28 June 2021

Received in revised form:
26 July 2021

Accepted:
19 September 2021

Published online:
21 December 2022

ABSTRACT

This paper offers an analytical reading of Fariba Vafi's novel, My Bird. It utilizes the theoretical framework and methodological analysis introduced in Roland Barthes's influential work, S/Z. Specifically, this study utilizes Barthes's introduction of the five semiotic codes of proairetic, hermeneutic, semantic, symbolic, and cultural to analyze the novel through a semiotic/narratological approach. Through this approach, the study aims to define the 'Readerly and Writerly texts,' to prepare the framework in order to specify whether this work is readerly or writerly, based on Barthes evaluative typology. This study employs the concept of 'Mode of writing' introduced by Barthes in Writing Degree Zero to conduct a narratological analysis of My Bird. Then, the text of the novel is divided into different lexias, which represent the significance of each chosen excerpt in relation to the question being explored. Finally, the paper applies a semiotic analysis to each selected lexia: the proairetic, hermeneutic, semantic, symbolic, and cultural codes to find which one or ones are the more dominant. By dividing the text into different units and analyzing them based on Barthesian typology, the research found that the proairetic code dominates the text, making it a readerly text. While there are a few instances of other semiotic codes, the few semantic codes are mainly similes, meaning that they do not help the reader engage with the chain of signifiers. The scarce number of hermeneutic codes shows that the text lacks an element of mystery that might make the novel interesting for active readers. My Bird offers few examples of symbolic and cultural codes. My Bird can be grouped with feminist literature because it aims to highlight a woman's experience in a patriarchal society. Vafi examines the social, cultural, and political conditions that define gender inequalities in Iran, and My Bird can be seen as a critique of these conditions. The central protagonist of the novel, Roya, is a symbol of this feminist critique, and her story represents the voice of Iranian women. The character's depiction of physical, emotional, and psychological vulnerability is an indication of what many women experience in Iran. But all these are treated formulaically ending in few symbolic and cultural codes.In terms of narrative style, My Bird can be classified as a readerly text based on its proairetic code dominance. The proairetic code is characterized as the code of action, which mostly deals with narration about what happens, what is done or said. The overreliance on this code is a significant factor underlining My Bird's readerly character. The readerly text is easily accessible, traditionally structured, and can be easily understood. The writer's intention is usually to convey his or her message to the reader effortlessly. Barthes's theory of the readerly text aligns with this idea, as the readerly text is designed for a passive reader.Although My Bird is categorically a readerly text, it does include writerly elements that allow for different interpretations. For instance, the limited use of hermeneutic codes in the novel means readers can actively engage in interpretation and potentially find new ways of understanding the text. However, this is not enough to overcome the readerly character of the novel, which is dominated by the proairetic code. Therefore, this research concludes that My Bird is predominantly a readerly text since the proairetic codes are noticeably dominant in the novel. Although the novel includes some writerly elements like hermeneutic codes, My Bird's overarching structure and linguistic devices serve to limit the reader's freedom in interpretation. The research also highlights that the lack of symbolic and cultural codes. The study's findings suggest that My Bird is an unsuccessful example of a readerly text due to its limited potential for active participation from the reader.

Keywords:
Readerly and Writerly Texts, Mode of Writing, Five semiotic Codes, Textual Analysis, Semiotics, Fariba Vafi, My Bird.

Cite this article: Gholami, Vali & Payam Babaie (2022), "The Textual Analysis of Fariba Vafi's *My Bird* Based on Roland Barthes Semiotic Codes", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 11, Issue: 3, Ser.N: 27, 65-84, 10.22059/jlcr.2021.326347.1695

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://jop.ut.ac.ir/

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۲۶۶۷-۴۱۰۵
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل متنی *پرندهٔ من*، اثر فریبا وفی، از دیدگاه نشانه‌شناختی رولان بارت

ولی غلامی[۱]✉| پیام بابایی[۲]

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی و زبان‌شناسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: v.gholami@uok.ac.ir
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: payam.babaie@uok.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۶۵-۸۴)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۵/۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۹/۳۰

چکیده

پژوهش پیش رو به بررسی تحلیلی رمان تحسین شده پرندهٔ من اثر فریبا وفی می‌پردازد. رویکرد نظری اتخاذ شده در مطالعه حاضر بر پایه تحلیل متنی و سنخ‌شناسی ادبی در تفکر منتقد ادبی فرانسوی رولان بارت بنا شده است. بدین منظور، اس/زد اثر مهم و تاثیرگذار بارت به عنوان مبنای نظری و شیوه روش‌شناسی در تحقیق حاضر نقش مهمی ایفا می‌کند. در تحلیل متنی بر این پایه، نشانه‌شناسی ادبی مفهومی کلیدی به شمار می‌رود. این رویکرد نشانه‌شناختی به عنوان یکی از اولین نمونه‌های تحلیل پساساختارگرایانه توسط بارت با ارائه رمزگان پنج‌گانه‌ی کنشی، هرمنوتیکی، معنایی، نمادین و فرهنگی تاسیس می‌شود. نتیجه‌ی این‌گونه تحلیل متنی تعریف «متون خواندنی و نوشتنی» است که می‌توان از آن به عنوان سنخ‌شناسی ارزشی یاد کرد. متون خواندنی که اغلب متونی رئالیست هستند، امکان تحلیل و تفسیر را در خواننده به حداقل می‌رسانند. این در حالی است که متون نوشتنی یا به عبارتی متون نوگرا، به مخاطبی فعال در پروسه‌ی تفسیر متن نیازمند است. بررسی رمزگان پنج‌گانه در متون نوشتنی موجب شناخت تفاسیر گوناگون خوانندگان مختلف از فرهنگ‌های متفاوت می‌شود و از طرفی این بررسی عیار متون خواندنی را نیز از ساحتی ارزشی مشخص می‌کند. علاوه بر این، با اهتمام به مفهوم «اسلوب نوشتار» مطرح شده در درجه صفر نوشتار اثر شناخته شده بارت، بررسی پرندهٔ من از ساحتی روایت‌شناختی صورت می‌گیرد که منجر به اطلاق مفهومی سنخ‌شناسانه به رمان مذکور خواهد شد. در این پژوهش رمان وفی با به‌کارگیری رمزگان نشانه‌شناختی پنج‌گانه و اسلوب نوشتار مؤلف مورد تحلیل متنی قرار گرفته است و از این رو به اطلاق طبیعتی خواندنی به این اثر معاصر منتج شده است. روش به‌کار رفته در مطالعه حاضر بدین گونه است که با انتخاب قطعات مختلف از جای‌جای متن رمان پرندهٔ من و بررسی آن‌ها بر مبنای رمزگان پنج‌گانه نشانه‌شناختی سعی بر اثبات اطلاق مفهوم متن خواندنی به این رمان شده است. تعدد رمزگان کنشی و هرمنوتیکی در متن پرندهٔ من، جایگاه مؤلف و قالب روایی داستان، این اثر را به متنی خواندنی که نیازمند خواننده‌ای منفعل است تبدیل می‌کند.

کلیدواژه‌ها: متون خواندنی و نوشتنی، اسلوب نوشتار، رمزگان پنج‌گانه نشانه‌شناختی، فریبا وفی، پرندهٔ من.

استناد: غلامی، ولی و پیام بابایی (۱۴۰۱)، «تحلیل متنی پرندهٔ من، اثر فریبا وفی، از دیدگاه نشانه‌شناختی رولان بارت»، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۱۱، ش ۳، پیاپی ۲۷، ۸۴-۶۵. 10.22059/jlcr.2021.326347.1695

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.
CC BY NC

۱. مقدمه

مطالعه متون ادبی و تحقیق و پژوهش در زمینه ادبیات همواره وابسته به نظریه‌های گوناگون انتقادی و تحلیلی است. در این راستا اتخاذ مفاهیم مختلف به مطالعه اثر ادبی جهت ایدئولوژیک می‌بخشد و ممکن است پژوهشگر را به مسیری سوق دهد که موجب فاصله گیری از متن مورد نظر و از یاد بردن اصل قائم به ذات متن ادبی شود. همواره خوانش متنی ادبی از دیدگاه جامعه‌شناسانه، تاریخی و یا روان‌شناختی تمسک به فرامتنی است که اصل متن مورد مطالعه را پس می‌زند و جایگاه روایی و ساختاری متن را نادیده می‌گیرد. لذا در این پژوهش، سعی بر آن شده که تا جای امکان تمرکز بر متن معطوف شود و نتیجه‌ی حاصله بررسی نشانه‌شناختی دال‌ها باشد.

از این جهت آرای رولان بارت، منتقد و نظریه‌پرداز فرانسوی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. چرا که وی در تبعیین نشانه‌شناسی ادبی و تحلیل متنی از پایه‌گذاران و مهم‌ترین نظریه‌پردازان به شمار می‌رود. نکته‌ی مهم این‌است که نشانه‌شناسی ادبی بارت در ابتدا رویکردی ساختارگرایانه و بعدها تحت تاثیر ژاک دریدا شیوه و منطقی پساساختارگرایانه دارد، به گونه‌ای که محققین و پژوهشگران ادبی او را متفکری ایستاده بر مرز ساختارگرایی و پساساختارگرایی می‌خوانند و به گسستی معرفت شناختی در تفکر و نوشتار او اشاره می‌کنند (Lodge & Wood, 2000: 145; Peck & Coyle, 2002: 214 & Sadjadi, 2015: 70).

بهترین نمونه برای روشن‌سازی مفهوم مذکور در دیدگاه بارت و تایین جایگاه وی در گذار از ساختارگرایی به پساساختارگرایی، مقاله مشهور و جنجالی «مرگ مؤلف» است. رویکرد اصلی بارت در این مقاله پساساختارگرا است، از آنجا که وی منکر اطلاق شخص مؤلف به متن است چرا که باور دارد این کار باعث ایجاد مدلولی نهایی برای متن می‌شود و به عبارتی به نوشتار پایان می‌دهد (Barthes, 1977: 147). مفهوم دیگر در این مقاله «بینامتنییت» است؛ مفهومی که قاعل به منشائی ثابت برای متن نیست. این مفهوم در حذف مؤلف به کمک بارت آمده تا جایی که او می‌نویسد: «متن، رشته‌ای از نقل‌قول‌ها است که از مراکز متعدد فرهنگ بافته شده است» (همان).

مطالعه حاضر به بررسی مفهوم «متن خواندنی» مطرح شده در اثر مشهور و تاثیرگذار اس/زد[1] در دیدگاه رولان بارت می‌پردازد و سعی بر اطلاق این مفهوم به رمان پرندهٔ من فریبا وفی دارد. با استفاده از روش‌شناسی بارت در اس/زد و مفهوم «اسلوب نوشتار»[2] ارائه شده در درجه صفر نوشتار[3]، این تحقیق بر آن است که خوانشی نشانه‌شناختی از پرندهٔ من ارائه دهد. هدف نهایی این پژوهش سنخ‌شناسی رمان مورد نظر به عنوان متنی خواندنی است. در این راستا، پرندهٔ من به واحدهای خوانشی متعدد تقسیم می‌شود و با استفاده از نشانه‌شناسی بارتی مورد تحلیل واقع خواهد آمد.

1. *S/Z*
2. Mode of Writing
3. *Writing Degree Zero*

لازم به ذکر است که مطالعه حاضر برای جلوگیری از طولانی شدن روند پژوهشی تحقیق و خودداری از تکرار مکررات قادر به بررسی نشانه‌ای متن به صورت کامل نخواهد بود. لذا، در تحلیل مدنظر به نمونه‌های بارزی که به بحث و نتیجه‌گیری پژوهش کمک شایان توجه‌ای می‌کنند، اکتفا خواهد شد. نمونه‌ها و بخش‌های منتخب از رمان پرندهٔ من به کمک مفاهیم تعریف شده در بخش مبانی نظری مورد بررسی قرار خواهند گرفت. این مفاهیم عبارتند از «رمزگان نشانه‌شناختی پنج‌گانه»[4] که در اطلاق مفهوم متن خواندنی به این رمان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌ها و تحقیقات انجام شده زیادی در قالب‌های مختلف بر روی رمان پرندهٔ من صورت گرفته است. برشماری تمامی این مطالعات ممکن است در راستای هدف مطالعه حاضر قرار نگیرد، لذا پژوهش‌های مرتبط با بحث مورد نظر این پژوهش انتخاب و مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

در پژوهشی به نام «آزادی محبوس» نویسنده به بررسی مفاهیم «میل» و «مادری» وام گرفته شده از گفتمان تحلیلی جولیا کریستوا در رمان پرندهٔ من می‌پردازد. وی شخصیت داستان را زنی توصیف می‌کند که سعی در ارضای امیال مادرانه خود دارد. بحث نویسنده بر پایه «بازسازی هویت شخصیت داستان از دیدگاه کریستوا در مورد کلنجار مادران مدرن با رانه‌ای هژمونیک که آنها را مجبور به پس زدن امیال خود می‌کند» (Emam, 2017: 82) است. علاوه بر این، با توجه به نظریه کریستوا، نویسنده نتیجه می‌گیرد که «تنها با اجازه دادن به بروز امیال سرکوب شده است که یک مادر می‌تواند روان خود را زنده کند و به تجربه فرای اصل لذت دست یابد» (همان: ۸۲). بنابر بحث مورد نظر نویسنده می‌توان پژوهش مورد نظر را مطالعه‌ای روان شناختی از شخصیت اصلی پرندهٔ من دانست.

در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه‌ای جامعه‌شناختی از نقش زنان ایرانی در ادبیات داستانی دو دههٔ اخیر» نگارندگان به توجیه افزایش تعداد نویسندگان زن ایرانی از دیگاهی جامعه‌شناختی می‌پردازند. نکته اصلی در مطالعه ذکر شده مفهوم فردیت است که از دیدگاه نویسندگان باعث «به وجود آمدن پدیده‌ایست که منتج به افزایش تعداد نویسندگان زن شده است» (Saeidian & Hosseini, 2013: 59). نویسندگان به بن‌مایه «زن در جستجوی هویت و فردیت» (همان: ۶۲) به عنوان مهمترین شاخص آثار نویسندگان زن در ایران اشاره می‌کنند که پرندهٔ من نیز جزو نمونه‌های مطرح شده در میان این آثار است. این پژوهش پرندهٔ من را رمانی می‌خواند که «نمایانگر زندگی جنسی زنی‌ست که درگیر مشکلات زندگی، فرزندان و روزمرگی است» (همان) بحثی که آشکار کننده رویکردهای فمنیستی در خوانش متنی فمنیستی است.

4. The Five Semiotic Codes

در مقاله‌ای با عنوان «ساختار روایت زنانه در رمان پرندهٔ من اثر فریبا وفی» (۱۳۹۲) نویسندگان به بررسی این رمان از دیدگاهی روایت‌شناختی و ساختارگرایانه می‌پردازند و رابطهٔ بین ژرف‌ساخت و نحوهٔ روایتگری را مورد بحث قرار می‌دهند. مبنای نظری در پژوهش مذکور آثار تزوتان تودوروف است که منتهی به بررسی روایت پرندهٔ من می‌شود. این پژوهش نتیجه می‌گیرد که وفی با استفاده از راوی اول شخص که نمایانگر نقطه نظری زنانه است، اعتراض زنان را نسبت به موقعیت اجتماعی خود نشان می‌دهد. بحث مقاله به این صورت ادامه پیدا می‌کند که بسیاری از مفاهیم و ژرف‌ساخت‌های داستان به عنوان اطلاعاتی درونی مخاطب را با موقعیتی دقیق از وضعیت زنان در جامعه آشنا می‌کند. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تحلیل ساختار روایی رمان بعد از پایان نوشتهٔ فریبا وفی» (۱۳۹۶) نویسندگان مقاله فوق به بررسی رمان بعد از پایان با رویکردی مشابه می‌پردازند و نتیجه‌ای نسبتاً یکسان در مورد روایت‌شناسی وفی می‌گیرند. علاوه بر این در مورد شخصیت‌پردازی رمان مذکور به این نکته اشاره می‌کنند که «کنش و واکنش شخصیت‌ها در رمان بعد از پایان به صورت خودآگاه و ناخودآگاه کمتر یا بیشتر، تلاشی برای بازیابی و از نو ساختن هویت زن است» (مالمیر و زاهدی، ۱۳۹۶: ۶۵).

در پژوهشی با عنوان «تصویر یک زن: شمایل زن در جامعه معاصر در پرندهٔ من اثر فریبا وفی» (۲۰۱۶) نویسنده خوانشی فمنیستی از پرندهٔ من ارائه می‌دهد. با توجه به شیوه روایت و سبک نوشتار وفی، نویسنده اذعان می‌کند که این سبک و روایت نمایانگر اصلی زن در جامعه معاصر ایران است. از دیدگاه نویسنده بن‌مایه جنبه‌ای از داستان است که تمامی عناصر قصه را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد، لذا بررسی بن‌مایه‌ای و نمادین متن بحث اصلی پژوهش ذکر شده است. مطالعه نویسنده نشانگر وضعیت شخصیت اول داستان در موقعیت ساخته شده توسط وفی است (Hosseini, 2016).

۲. مبانی نظری

۲-۱. اسلوب نوشتار

برای گسترش مفهوم اسلوب نوشتار، بارت از سه کلیدواژه «زبان»[۵]، «سبک»[۶] و «اسلوب»[۷] استفاده می‌کند. برای بارت زبان پدیده‌ای اجتماعی است که نویسنده از فیلتر آن رد می‌شود و به همین دلیل، زبان ساختار یافته خارج از سوبژکتیویته نویسنده به عنوان پدیده‌ای آغازگر تفکر فرد عمل می‌کند. علاوه بر این، بارت به ریشه‌ای جسمانی در تعریف سبک معتقد است و آن را مفهومی اجباری و نه قراردادی یا انتخابی می‌داند. این به این معنی است که سبک به عنوان شیئی

5. Language
6. Style
7. Mode

برای نویسنده، پدیده‌ای شخصی است که فارغ از جنبه‌های اجتماعی زبان عمل می‌کند. از بحث بارت می‌توان اینطور نتیجه گرفت که زبان واقعه‌ای اجتماعی برای نویسنده است در حالی که سبک به عنوان بخش فردی تجربه نویسنده، از انتخابات نویسنده سرچشمه نمی‌گیرد بلکه مفهومی است که در ناخودآگاهی ساختار می‌پذیرد. نکته مهم در تعریف سبک برای بارت در اینجاست که زبان محوری افقی است و سبک محوری عمودی که هیچکدام توسط نویسنده انتخاب نمی‌شوند. سبک نویسنده را به زبان او متصل می‌کند و برای نویسنده زبان به عنوان امر تاریخی و سبک به عنوان «گذشته» عمل می‌کند (Babaie & Bezdoode, 2019: 147-148) .

با این تفسیر بارت اسلوب نوشتار را معرفی می‌کند و می‌نویسد: «هر فرمی یک ارزش نیز هست، و به همین خاطر است که بین زبان و سبک فضایی برای گونه‌ای دیگر از واقعیت به نام نوشتار وجود دارد» (بارت، ۱۳۹۳: ۱۳). بارت بر این باور است که اسلوب نوشتار زبانی ادبی است که با توجه به هدف اجتمایی خود تغییر می‌کند؛ فرمی که با مفهوم تاریخ در ارتباط است. بارت در ادامه این بحث می‌نویسد: «زبان و سبک شیئی هستند؛ اسلوب نوشتار عملکرد است: رابطه بین آفرینش و جامعه» (همان: ۱۴). بنابراین، در یک اسلوب نوشتار جنبه‌های اجتماعی زبان و جنبه‌های شخصی و قراردادی سبک با یکدیگر رودررو می‌شوند به شیوه‌ای که خلاء بین روند آفرینش و جامعه پر می‌شود. طبق نظریه بارت، اسلوب نوشتار به گونه‌ای برای نویسنده آزادی به ارمغان می‌آورد. به علاوه، اسلوب نوشتار تحت فشار بی‌امان تاریخ و سنت است (همان: ۱۵-۱۶).

۲-۲. متون خواندنی و نوشتنی

یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین مفاهیمی که در تفکر بارت به شیوه‌ای اصیل ارائه و تشریح شده است، متون خواندنی و نوشتنی[8] است؛ مفاهیمی که به شکل‌گیری روش‌شناسی منسجم در بررسی و تحلیل متن می‌انجامد. این مفاهیم در کتاب اس/زد معرفی می‌شوند و بارت با ارائه دادن خوانشی از داستان سارازین اثر بالزاک به تعریف مفاهیم یاد شده با تکیه بر رمزگان نشانه‌شناختی هرمنوتیکی[9]، کنشی[10]، معنایی[11]، نمادین[12] و فرهنگی[13] می‌پردازد. با این حال تعریفی که از متن نوشتنی در اس/زد ارائه می‌شود، بسیار مبهم و غیر قابل لمس جلوه می‌کند. بارت متن نوشتنی را متعاقباً در کتاب لذت متن (۱۹۷۳) مورد مداقه قرار می‌دهد. از دلایل ابهام در تعریف متن نوشتنی می‌توان به این مهم اشاره کرد که بارت ابتدا متن خواندنی و ساختار آن را معرفی می‌کند سپس به تعریفی شاعرانه و ایده‌آل از متن نوشتنی می‌پردازد. او متن نوشتنی را بدین گونه تعریف می‌کند:

8. Readerly and Writerly Texts
9. Hermeneutic Code
10. Proairetic Code
11. Semantic Code
12. Symbolic Code
13. Cultural Code

> متن نوشتنی متنی است در حال و ابدی، متنی است که هیچ گفتار قابل ملاحظه‌ای (که به تکرار گذشته وامی‌دارد) در آن قابل شناسایی نیست؛ متن نوشتنی یعنی ما در حال نوشتن، آن هم پیش ازآن‌که بازی نامتناهی جهان (جهان بازی) به واسطه‌ی برخی نظام‌های خاص (ایدئولوژی، ژانر، نقد) منقطع، متوقف و یا شکل گیرد، نظام‌هایی که از کثرت ورودی‌ها، روزنه‌ی شبکه‌ها و بیکرانی زبان‌ها کاسته‌اند. متن نوشتنی همان داستان‌پردازی بدون داستان است، شعرسرایی است بدون شعر، رساله‌ای است بدون جدال، نوشتنی است بدون سبک، فرآوری است بدون فرآورده و ساختمندی است بدون ساختار (بارت، ۱۳۹۴: ۱۵).

برخلاف این تعریف از متن نوشتنی، متن خواندنی به شیوه‌ای روشن و قابل درک تعریف می‌شود و همان طور که از تعریف فوق پیداست، بارت مخاطب متن خواندنی را فردی قابل برقراری ارتباط با دال‌ها نمی‌داند. او خوانش متن خواندنی را یک رفراندم می‌داند که تنها گزینه انتخابی در این رفراندم آزادی در قبول یا رد کردن موجودیت[۱۴] متن است. بارت بر این باور است که خواننده متنی خواندنی، در تولید نوشتار شرکت نخواهد کرد و از قوطه‌ور شدن در دریای تعامل دال‌ها و ملحق شدن در روند تشکیل زنجیره‌ی آنها بی بهره است. به عبارتی دیگر، بارت متن خواندنی را متنی می‌داند که تنها قابلیتش خوانده شدن است و مخاطب را در بازنویسی و یا شرکت در شکل‌گیری نوشتار همراهی نمی‌کند. برای بارت هماره این یک ضد ارزش محسوب می‌شود و لذا وی ادبیات کلاسیک را بدین ترتیب دسته‌بندی می‌کند. او می‌نویسد:

> [از طرفی خواننده] به جای آنکه خود در این بازی شرکت کند، تمام و کمال از سحر و افسون دال‌ها بهرمند شود و از لذت نوشتار لبریز گردد، تنها از آزادی ناچیز دریافت یا امتناع متن برخوردار است: خوانش دیگر چیزی نیست جز رفراندم. به این ترتیب در مقابل متن نوشتنی با ضد ارزش این متن مواجه‌ایم، با ارزشی منفی و واکنشی: آن‌چه تنها می‌تواند خوانده شود و نه نوشته: متن خواندنی. این‌گونه است که ما تمامی متون خواندنی را کلاسیک می‌نامیم (همان: ۱۵-۱۴).

در ادامه این سوال مطرح می‌شود که چگونه متون به دو دسته‌ی خواندنی و نوشتنی تقسیم می‌شوند. پاسخ این مسئله را می‌توان در بخش «تاویل» از کتاب اس/زد جست. بارت پاسخ را در تأویل نیچه‌ایی می‌داند و می‌نویسد: «تأویل یک متن دادن معنا بدان نیست (کم و بیش مجاز، کم و بیش آزاد)، بلکه در مقابل، تخمین میزان کثرتی است که یک متن از آن برخوردار است» (همان: ۱۶). برای بارت واژه‌ی «کثرت» به مفهوم هاله‌ی معنایی یا دلالت ضمنی است. وی متن خواندنی را متنی می‌داند که از ساختاری بر پایه‌ی هاله‌ی معنایی ساخته شده است و این هاله‌ی معنایی را اصلی اساسی در روند اکتشاف کثرت معانی متن کلاسیک می‌داند. این تأویل بارتی یا هاله‌ی معنایی توسط پنج رمزگان نشانه‌شناختی با عناوین هرمنوتیک، کنشی، معنایی، نمادین و فرهنگی شکل می‌گیرد؛ رمزگانی که به اعتقاد بارت تمامی دال‌ها را شامل می‌شود. به عبارتی بارت این رمزگان

14. Existentiality

پنج‌گانه را شبکه‌ای می‌داند که تمامی یک متن را از خود عبور می‌دهد. در دیدگاه بارت این رمزگان از جایگاه و اهمیتی نشانه‌شناختی برخوردار هستند و نقشی که در یک متن ایفا می‌کنند اصل مورد بررسی در تحلیل متنی[۱۵] وی است. از آنجایی که بارت تعریفی مشخص از این رمزگان ارائه نمی‌دهد، در ادامه سعی بر آن شده تا تعاریفی مختصر و کلی از هر کدام از این رمزگان داده شود.

نخستین رمزگان از این مجموعه پنج‌گانه رمزگان هرمنوتیکی است که شامل جنبه‌های رمزآلود می‌شود و مخاطب را به سمت کشف راز سوق می‌دهد. علاوه بر این، رمزگان هرمنوتیکی گونه‌ای ساختارمند است، به این معنا که منطقی جلوه کردن آن در گرو توالی خاصی است. بارت این رمزگان را این‌گونه تعریف می‌کند که: «عباراتی که به خواستشان، رمزی شکل گرفته، مرکزیت یافته، به نظم درآمده، سپس به تعویق افتاده و نهایتن آشکار می‌شود» (همان: ۳۲). رمزگان بعدی رمزگان کنشی است که به کنش‌مندی گذاره دلالت دارد یا به عبارتی دیگر به انجام یک عمل که منتهی به اعمال بعدی خواهد شد اشاره دارد. رمزگان کنشی مانند رمزگان هرمنوتیک ساختارمند است.

در ادامه رمزگان معنایی قرار دارد که بر دلالت ضمنی فرا لغوی معطوف است. این رمزگان به گذاره به عنوان زنجیره‌ای از دال‌ها نگاه می‌کند که بر مدلولی دلالت دارد. به عبارتی این رمزگان گذاره را تفسیر می‌کند و از این رو به کثرت معنایی می‌رسد. بارت می‌نویسد: «از ایشان ذراتی غبارگونه چون درخششی از معنا خواهیم ساخت» (همان: ۳۲). رمزگان نمادین رمزگان بعدی است که بارت از آن به عنوان حوزه‌ایی چند ارزشی و برگشت‌پذیر یاد می‌کند و می‌نویسد: «همواره هدف اصلی نمایش ورودی‌های برابر و بی‌شماری است که راه دست‌یابی به این حوزه را فراهم می‌سازد» (همان: ۳۲). نمادهای مهم از دیگاه وی اضداد[۱۶] و نقیض[۱۷] هستند که در ساختار و روند روایت پرداخت می‌شوند. در آخر رمزگان فرهنگی است که ارجاع به تاریخ، دانش و یا فرهنگی خاص و بیرون از جهان متن دارد.

برای برشمردن تفاوت اصلی بین متون خواندنی و نوشتنی لازم به ذکر است که در متون خواندنی (کلاسیک) رمزگان هرمنوتیک و کنشی غالب هستند. از آنجایی که این رمزگان ماهیتی ساختارمند دارند و توالی مشخصی را برای منطقی جلوه کردن دنبال می‌کنند، مخاطب در مواجه با این متون ناگزیر به دنبال این توالی است. از طرفی متونی که در آن‌ها رمزگان معنایی، نمادین و فرهنگی غالب هستند به مفهوم متن نوشتنی بارت نزدیک‌تراند، زیرا عناصر این رمزگان هاله معنایی خاصی را شکل می‌دهند و نیازی به توالی خاصی ندارند. این رمزگان به‌جای اینکه صرفاً سوال «چه اتفاقی افتاد؟» را پاسخ گویند، روایت را تعریف می‌کنند و مخاطب را در بازی لایتناهی دال‌ها شرکت می‌دهند. (آلن، ۱۳۹۲: ۱۳۵-۱۴۶)

15. Textual Analysis
16. Paradox
17. Antithesis

۳. بررسی اسلوب نوشتار وفی

در رابطه با اسلوب نوشتار لازم به ذکر است که وفی اسلوبی کلاسیک دارد. به این معنا که متن دارای یک ابتدا، یک میانه و یک انتها به ترتیب ذکر شده است. رمان با تصویر خانواده در خانه‌ای که تازه خریداری شده شروع می‌شود. موقعیت و محیط خانه جدید در ابتدا تصویر می‌شود که به گره میانی روایت یعنی تقابل راوی با همسرش می‌رسد و پس از آن به سمت نقطه پایانی روایت منتهی می‌شود. ساختار روایی مدنظر ساختاری کلاسیک است و لذا اسلوبی دنباله‌روی سنت و کلیشه.

فرم و سبک وفی اسلوب نوشتار وی را به نوشتاری متعهد به رمزگان فمینیستی تبدیل می‌کند. نقش و سایه مؤلف در متن قابل ردگیری است از آنجا که راوی به عنوان صدای اصلی در رمان می‌تواند نماینده سوژه‌ای مونث در جامعه‌ای مردسالار باشد. در تعریف متن خواندنی، نقش مؤلف به عنوان فردی که از فرم، سبک و زبانی مشخص در رابطه با تاریخ و سنتی که به او تحمیل شده تعریف می‌شود. از دیدگاه بارت اسلوب نوشتار که از قوه‌ی نیرومند ناخودآگاهی سرچشمه می‌گیرد، شیوه‌ایست که مؤلف به ادبیات نگاه می‌کند. با وجود تاریخ‌مندی، اسلوب نوشتار موفق شیوه کلاسیک روایت و به عبارتی سنت ادبی را دنبال نمی‌کند چرا که اسلوب نوشتار مؤلف نشان دهنده هویت نویسنده است. از بحث فوق می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که اسلوب نوشتار وفی نمایانگر هویت مؤلف نیست زیرا که روایت دنباله کلیشه‌های فمینیستی در ادبیات فمنیست فارسی است. بنابراین وفی در ارائه اسلوبی شاخص و بارور موفق عمل نمی‌کند.

از دیدگاهی بارتی، اسلوب نوشتار از طریق بررسی رابطه بین مفاهیم آفرینش و جامعه و همچنین تاثیر تاریخ و سنت بر روی نویسنده تحلیل می‌شود. متن وفی در ایران پس از انقلاب اسلامی که تا حد بسیاری جامعه‌ای مردسالار است نوشته شده که از دیدگاه فرم و سبک، روایت سنتی پیش از خود را دنبال می‌کند. لذا پرندهٔ من متنی که بروز دهنده هویت نویسنده باشد نیست به این معنا که اسلوب نوشتار وی به عنوان نماینده دیدگاه او از تاریخ و سنت نیست.

۴. بررسی رمزگان نشانه‌شناختی پنج‌گانه در واحدهای خوانشی

اولین واحد خوانشی در روند بررسی متن پرندهٔ من عنوان رمان است. این عبارت به تملک شیئی اشاره دارد. پرنده جنبه نمادین برای راوی دارد. این نماد اهمیت خود را در ارتباط با مؤلف در طول رمان نشان می‌دهد. از آنجایی که عبارت پرندهٔ من به معنایی از قبل تنظیم شده اشاره دارد می‌توان از آن به عنوان رمزگانی نمادین یاد کرد. عبارت پرندهٔ من به معنایی دلالت دارد که با پیشرفت متن آشکار می‌شود. واژه پرنده با دلالت‌های ضمنی گوناگونی همراه است. در هنگام تامل به این واژه، ممکن است مفاهیم قفس، پرواز، آزادی و مفاهیم بسیار دیگری در ذهن شکل گیرد. با این وجود هدف انتخاب این عبارت در ادامه‌ی متن مشخص می‌شود و دلالت نهایی در آخر خود را به خواننده نشان می‌دهد.

رمان این‌گونه آغاز می‌شود: «اینجا چین کمونیست است. من کشور چین را ندیده‌ام ولی فکر می‌کنم باید جایی مثل محله ما باشد. نه، در واقع محله ما مثل چین است؛ پر از آدم» (وفی، ۱۳۹۶: ۷). راوی می‌گوید چین را ندیده است بنابراین، مقایسه محله خود با چین از جایی خارج از تجربه شخصی می‌آید و ارجایی به منشائی خارجی است (رمزگان فرهنگی: چین کمونیست). رمزگان معنایی «پر از آدم» به محله شلوغی که راوی در آنجا زندگی می‌کند در قیاس با چین اشاره دارد. در اینجا اولین واحد خوانشی رمان توسط یک تشبیه ساخته شده است که مؤلف تشبیه را توضیح می‌دهد. موقعیتی که در آن خواننده نقشی غیرفعال دارد.

در ادامه «به این خانه که آمدیم تصمیم گرفتم این جا را دوست داشته باشم. بدون این تصمیم، ممکن بود دوست داشتن هیچ‌وقت به سراغم نیاید» (همان). جمله اول حاوی رمزگانی کنشی (تصمیم گرفتم ... دوست داشته باشم) است و جمله بعدی دارای رمزگانی هرمنوتیکی است چرا که به رازی اشاره دارد. رمزگان هرمنوتیکی سوالی را در روایت مطرح می‌کند: چرا احساس علاقه و دوست‌داشتن نباید به سراغ راوی بیاید؟ این جمله به رازی در سوبژکتیویته شخصیت اشاره دارد که در ادامه روایت آشکار می‌شود. دوست داشتن عملی است مستقیماً در ارتباط با شخصیت؛ با محدود کردن این صفت انسانی و تقلیل آن به یک تصمیم، راوی معمایی برای خواننده می‌سازد و او را مجبور به پرسش درباره ذهنیت راوی می‌کند.

«ولی پیاده‌روها، لطمه‌ای جدی به عشقم می‌زند» (همان: ۸). در اینجا رمزگانی هرمنوتیکی نهفته است. سوالی که از رابطه بین پیاده‌رو و عشق می‌پرسد. جمله پیش رو این ارتباط را افشا می‌کند: «آن‌قدر تنگ و باریک است که نمی‌شود شانه به شانه رفت. یا باید جلوتر بروی یا عقب بمانی. یا تند بروی و یا راه بدهی» (همان). در اینجا رازآلودگی رمزگان هرمنوتیکی قبل سریعاً توسط جمله بعدی خنثی می‌شود. روایت اجازه رمزگشایی معمای مطرح شده را به خواننده نمی‌دهد و با جمله بعدی خواننده را به مصرف‌کننده صرف متن تبدیل می‌کند. این یکی از مشخصه‌های متن خواندنی است که اجازه رمزگشایی متن را به خواننده نمی‌دهد. در واقع، مشخصه مطرح شده از صفات متون ضعیف است؛ متونی که خواننده را به عنوان سوژه‌ای متفکر و قادر به تحلیل و پرسش، فراموش می‌کند.

«به چهارراه که می‌روم، یعنی اولین چهارراه بعد از کوچه‌مان [...]» (همان: ۹) (رمزگان کنشی) همان ساختار فوق‌الذکر، «[...] فکر می‌کنم این‌جا بیشتر هندوستان است» (همان) (رمزگان فرهنگی). در اینجا موقعیت با طرح تشبیه و با ارجاع به منبعی خارجی توصیف می‌شود. «سرزمینی انباشته از بوهایی که فضای خالی بین آدم‌ها را پر می‌کند و با هر نفس تغییر می‌کند. بوها قاطی می‌شوند و مشامم حس تشخیص‌اش را برای چند لحظه از دست می‌دهد» (همان) (رمزگان معنایی). بخش مورد نظر به موقعیتی شامل بوهای مختلف اشاره می‌کند که در آن بوها در هم آمیخته و هندوستان را به خاطر می‌آورد. مجدداً خواننده از متن خارج است و هیچ چیز به خواننده متن

محول نمی‌شود. رمزگان فرهنگی ارجاع به هندوستان با رمزگان معنایی که موقعیت را شرح می‌دهد حدر می‌رود. در شرایطی این‌گونه خواننده انتخابی جز قبول و یا رد کردن متن در رفراندوم خوانش متن ندارد؛ مفهومی که بارت در تعریف خود از متن خواندنی به آن اشاره می‌کند.

«خانه ما پنجاه متر مساحت دارد. اندازه باغچه یک خانه متوسط در بالای شهر است. برای همین امیر می‌گوید «این‌قدر خانه‌ام خانه‌ام نگو»» (همان: ۱۰). در این قطعه رمزگانی معنایی قابل مشاهده است؛ تصویر مساحت خانه با تشبیه به باغچه خانه‌های بالاشهری. رمزگان معنایی در اینجا می‌تواند به عنوان رمزگانی نشان دهنده طبقه اجتماعی و ثروت قلمداد شود. با این وجود، این رمزگان توسط جمله ابتدایی که مستقیماً به متراژ خانه اشاره دارد خنثی می‌شود. این ویژگی در متن بیانگر طبیعت خواندنی متن وفی و علاوه بر این نشان دهنده سطح پایین متن است. بحث حاضر تمامی ستایش‌ها و تجلیل‌های دریافت شده رمان را مورد پرسش و مداقه قرار می‌دهد.

«حالا آزادیم اثاثمان را بدون ترس از درودیوار خوردن، جابجا کنیم. بچه‌ها آزادند با صدای بلند حرف بزنند. بازی کنند. جیغ بزنند و حتی بدوند [رمزگان کنشی]. من می‌توانم عادت هیس هیس کردن را مثل یک عادت فقیرانه برای همیشه کنار بگذارم [رمزگان معنایی]» (همان). این جملات به تملک خانه توسط خانواده و اتمام ترس آن‌ها از قضاوت یک مالک اشاره دارد. به این مفهوم در جملات پیشین نیز اشاره می‌شود؛ جایی که خانه به عنوان دارایی خانواده معرفی می‌شود. عمل‌ها در قطعه بالا به عنوان رمزگان کنشی دسته‌بندی می‌شوند و «کنارگذاشتن عادت مردم فقیر» رمزگانی معنایی است. در پاراگراف بعدی رمان این‌گونه ادامه پیدا می‌کند:

> احساس آزادی می‌کنم و از آن حرف می‌زنم ولی امیر اجازه نمی‌دهد کلمه به این مهمی را در مورد چنین حس‌های کوچک و ناچیزی به‌کار برم. آزادی در بعد جهانی معنی دارد. در بعد تاریخی هم همین‌طور. ولی در یک خانه قناس پنجاه متری در یک محله شلوغ و در یک کشور جهان سومی ... آخ چطور می‌توانم این‌قدر نادان باشم؟
>
> تا وقتی امیر در خانه است اجازه ندارم نادان باشم. برای همین صبر می‌کنم تا او بیرون برود (همان: ۱۰-۱۱).

در اینجا رمزگانی نمادین قابل مشاهده است؛ رمزگان فمینیسم. جمله اول به مفهوم آزادی ارجاع دارد که از تملک راوی سرچشمه می‌گیرد. به قول امیر (همسر راوی)، مفهوم آزادی دور از ذهن است و این باعث می‌شود راوی احساس حماقت کند. این موقعیت می‌تواند از جنبه فمنیستی خوانده شود و بنابراین دربردارنده رمزگان فمینیستی است. راوی احساس آزادی خود را بیان می‌کند و توسط همسرش که مفهوم آزادی را مفهومی جدی و مهم می‌داند، اصلاح می‌شود. بحث امیر باعث می‌شود که راوی احساس نادانی کند، بنابراین برای تخیل و خیال‌پردازی راجع به مفهوم آزادی، راوی به نبودن همسرش نیاز دارد. این ایده در جایی دیگر از رمان قابل ردگیری است که می‌نویسد:

> همه در پارکینگ جمع شده‌اند. مردی که بعدها مدیر ساختمان می‌شود از همه می‌خواهد برای آشنا شدن با هم بگویند مالک هستند یا مستاجر؟ نوبت به من می‌رسد می‌گوییم مالک. و تعجب

می‌کنم از طعم شیرین آن. می‌آیم بالا و کلمه را مثل شکلاتی که یک‌دفعه کاکائویش دهان را پر کند مزه‌مزه می‌کنم. مالک. خدایا من مالکم. مالک (همان: ۱۳).

در ادامه امیر به راوی می‌گوید که به پول نیازمند است و سعی به فروش خانه می‌کند. رمزگان نمادین فمینیسم هنگامی که راوی علیه همسرش بحث می‌کند، به‌روشنی قابل شهود است. «**خانه را نمی‌فروشی**. از صدای خودم خوشم می‌آید. نه می‌لرزد. نه نگران است. مطمئن است» (همان: ۱۴).

امیر تصمیم به مهاجرت برای فرصت شغلی مناسب می‌گیرد و طبعاً به پول احتیاج دارد. توجیه وی برای تصمیم به فروش خانه در اینجا مشخص می‌شود. «امیر به طرف آینده می‌رود. عاشق آینده است. گذشته را دوست ندارد [...]» (همان: ۱۵) (رمزگان کنشی). حرکت به سمت آینده و پشت‌سر گذاشتن گذشته عمل اصلی در جملات بالاست که به عنوان رمزگانی کنشی دسته‌بندی می‌شود. «[...] آن هم گذشته زنانه‌ای که نه از دیوار پریدن دارد نه دوچرخه‌سواری نه فوتبال در محله» (همان) (رمزگان معنایی). انجام عمل‌های یادشده به پسرانگی مرتبط است و طبیعتاً مخالف آن دخترانه‌گی است. جمله فوق از صنعت نقیض برای بیان معنای مورد نظر استفاده می‌کند. بنابراین رمزگان معنایی در این جمله مستتر است. «امیر حاضر نیست حتی یک قدم با من به عقب برگردد» (همان) (رمزگان کنشی). فراموش کردن گذشته خود و علاقه نشان ندادن به گذشته همسرش عمل انجام گرفته در این جمله است.

«من هم گذشته را دوست ندارم. تاسف‌آور است چون گذشته مرا دوست دارد» (همان) (رمزگان کنشی و معنایی). راوی در اینجا نگاه خود به گذشته‌اش را نمایان می‌کند و با استفاده از جمله‌ای متناقض وضعیت ذهنی خود را نسبت به موقعیت پیش رو مشخص می‌کند. دو جمله آورده شده حاوی رمزگان کنشی تنفر از گذشته و رمزگام معنایی عدم توانایی فراموش کردن آن است. راوی در ادامه در مورد رابطه‌اش با گذشته می‌نویسد: «بعضی وقت‌ها مثل جانوری روی کولم سوار می‌شود و خیال پایین آمدن ندارد» (همان) (رمزگان معنایی). این جمله با استفاده از یک تشبیه معنای مورد نظر را از طریق رمزگانی معنایی بیان می‌کند. لازم به ذکر است که رمزگان کنشی و معنایی به وفور در متن پیدا می‌شوند. حائز اهمیت است که تا کنون تمامی رمزگان معنایی توسط رمزگانی کنشی مشایعت می‌شوند که می‌تواند از مشخصه‌های متنی خواندنی باشد. در موارد بررسی شده، ابتدا رمزگانی کنشی عمل انجام شده را توصیف می‌کند و به دنبال آن رمزگانی معنایی با استفاده از تشبیه به عمل قبل اشاره می‌کند. بنابراین، رمزگان معنایی به طور مستقل عمل نمی‌کند و در رابطه با رمزگان کنشی قبل از آن تعریف می‌شود. این بدان معناست که در متن مورد بحث رمزگان معنایی بخشی از رمزگان کنشی است.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، متن خواندنی در سلطه رمزگان هرمنوتیکی و کنشی است. متن وفی عموماً توسط رمزگان کنشی به جلو می‌رود و چندان رمزگان هرمنوتیکی را در بر نمی‌گیرد. این کیفیت نشان می‌دهد که متن ظرفیت متنی مدرن و حتی کلاسیک را ندارد. تسخیر شده با رمزگان

کنشی و کمبود رمزگان هرمنوتیکی، نشان‌دهندهٔ این نکته است که متن اگر به عنوان متنی دنبال‌کننده سنت خواندنی خوانده شود، متنی ناموفق است چرا که متن در ایجاد پرسش برای خواننده توسط رمزگان هرمنوتیکی ناکام است. حتی رمزگان معنایی به نوعی تکمیل کننده رمزگان کنشی و لذا فاقد عملکردی مستقل هستند. در اینجا به خواننده فرصت درآمیزی با متن داده نشده و رابطه او با متن به عمل خواندن محدود است. این نکات صفات متن خواندنی ضعیف و ناموفق است.

راویت با ساختاری مشابه با ارجاع به مسائل زناشویی و گذشته راوی و خانواده‌اش ادامه پیدا می‌کند. داستان رمان با ارجاع به بعضی خاطرات و مرگ پدر راوی به عنوان واقعه‌ای که شرایط زندگی را برای خانواده تغییر می‌دهد پیش می‌رود. همچنین روایت شامل روابط بین اعضای خانواده راوی و همسر و خانواده‌اش می‌شود. خواهران و مادر راوی با جزئیات تصویر نمی‌شوند و از شخصیت‌پردازی جزئی برخوردار هستند. این اشخاص با اعمالشان که محدود به خانواده راوی است در روایت حضور پیدا می‌کنند. به این معنی که حضور این اشخاص در متن وابسته به اعمالی است که به فرزندان راوی و یا همسر وی مربوط می‌شود. جنبه‌ای دیگر که نقطه ضعفی برای رمان است این نکته است که متن به شخصیت‌ها تمرکز نمی‌کند و علاقه‌ای به روند شکل‌گیری پرسوناژ داستان نشان نمی‌دهد. در اینجا قطعه‌ای از متن رمان انتخاب شده که به بحث فوق صحه می‌گذارد و به جمع‌آوری دلایل بیشتر برای توجیه اطلاق مفهوم متن خواندنی به متن وفی کمک می‌کند:

> از خنکی کولر لذت نمی‌برم؛ چون امیر مجبور است زیر آفتاب و توی گرما کار کند. بعد از ناهار چرت نمی‌زنم؛ چون امیر فرصت این کار را ندارد. با دوستانم رفت‌وآمد نمی‌کنم؛ چون امیر نمی‌تواند چنین کاری بکند. امیر برده است. برده‌ای که نیروی کار بیست سال بعدش هم فروش رفته است. امیر تا بیست سال دیگر به بانک بدهکار است. بانک نیروی کارش را از او خریده است. نمی‌شود گردن و صورت امیر زیر آفتاب بسوزد و صورت من از خوب خوردن و خوب خوابیدن برق بزند. این عادلانه نیست. امیر در جستجوی عدالت است و آن را هیچ جا پیدا نمی‌کند. بچه‌ها شلوغ می‌کنند. امیر می‌گوید به ما، به این زندگی زنجیر شده است. تا کی؟ تا آخر عمر (همان: ۴۸).

همان‌طور که قابل مشاهده است، پاراگراف مورد نظر توسط جملاتی ساخته شده است که به رمزگان کنشی دسته‌بندی می‌شوند. یکی پس از دیگری این جملات به اعمال مختلف اشاره دارند. این مشخصه‌ایست که تنها در متنی خواندنی و ضعیف قابل شهود است. علاوه بر این، پاراگرافی بلند مانند قطعه فوق پر از واحدهای کنشی است که می‌تواند تعریفی ساده از متنی خواندنی باشد. اولین تعریف بارت از متن خواندنی این است که این‌گونه متون سرشار از رمزگان کنشی و هرمنوتیکی است. رمزگان کنشی برای توصیف اعمال و رمزگان هرمنوتیکی برای عناصر رازآلود. در این رمان، جملات عموماً توصیف اعمال اشخاص رمان است، در حالی که، دیگر رمزگان نشانه‌شناختی به آسانی قابل رویت نیستند. متن خواندنی فاخر که نماینده سنت روایی کلاسیک

است، محدود به توصیف اعمال ماوقع یکی پس از دیگری نیست؛ بلکه سرشار از رازها و سوالاتی برای خواننده همراه با اعمالی که روایت را به جلو می‌راند است.

از بخش فوق می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که خواننده در روند خواندن پرندهٔ من کاملاً از متن خارج می‌ماند؛ این ادعا توسط شیوه قرار گرفتن رمزگان نشانه‌شناختی در متن ثابت می‌شود. تا کنون، این رمان نه تنها ظرفیت خود را برای شناخته شدن به عنوان متنی خواندنی نشان داده است بلکه خود را روایتی بی‌رنگ و روح نیز معرفی می‌کند. این روند بررسی نشانه‌شناختی متن، تا جایی که به یک نقطه پایانی ثابت و کلی برسد ادامه خواهد داشت.

«سال‌ها طول کشید که بفهمم یک فریاد برابر است با سه ساعت خواهش و تمنا کردن. که یک فریاد به رعد می‌ماند تا یکباره همه چیز را آتش بزند» (همان: ۵۰) (رمزگان فرهنگی). اشاره به چگونگی ارتباط بین افراد در فرهنگی مشخص و اینکه چگونه با احساساتی مشخص برخورد می‌شود. «سال‌ها طول کشید که بفهمم آدم‌ها بدون آن‌که بدانند به فریاد، به یک صدای بلند احتیاج دارند تا در وقت مناسب مجبور به شنیدن بشوند و صدای موذی دوروبرشان گم‌وگور بشود. برای این که به یادشان بیاید آدم دیگری هم روبرویشان نشسته است» (همان) (رمزگان معنایی). چگونگی نتیجه‌گیری راوی از اینکه عملی مشخص به عکس‌العملی مشخص منجر می‌شود. «فریاد می‌زنم. بلند و خالص» (رمزگان کنشی). «بدون آه و گریه‌ای که امیر اسمش را گذاشته است مکر زنانه» (همان) (رمزگان نمادین). ربط دادن اشک‌های یک زن به سلاحی زنانه.

در ادامه راوی به تشریح رابطهٔ خود با همسرش می‌پردازد و می‌نویسد: «[...] از این که این همه از او سیرم احساس گناه می‌کنم» (همان: ۵۹). در اینجا راوی مستقیماً احساس خود را نسبت به همسرش ابراز می‌کند. این احساس که به عمل سیری از همسر ختم می‌شود در حالتی مستقیم با استفاده از رمزگان کنشی بیان شده است. به علاوه، احساس گناه می‌تواند جنبه‌ای هرمنوتیکی داشته باشد. احساس گناه از تنفر نیز می‌تواند ریشه در لحن فمینیستی داشته باشد. می‌توان از بحث فوق این‌گونه نتیجه گرفت که نبود عشق در این رابطه که به شخصیت تحمیل شده است منشاء احساس گناه است. این مفهوم به جامعه مردسالار مربوط است که روابط را به سمت تنفری شرمگون می‌کشاند.

در تشریح رابطهٔ زناشویی خود، راوی به گذشته و والدینش نیز رجوع می‌کند و می‌نویسد: «آقاجون وقتی از مامان سیر می‌شد ویتامین را به خانه می‌آورد. ویتامین اسمی بود که آقاجون رویش گذاشته بود. ویتامین آواز می‌خواند و برخلاف خنده‌های بلندش، بشکن‌های ریز می‌زد. موهای بلند و سیاهی داشت» (همان: ۶۱). این بخش شامل رمزگان کنشی آوردن شخصی به خانه و رمزگان معنایی «ویتامین» است. برخلاف دخترش، پدر برای شاد شدن هنگامی که احساس سیری از همسرش می‌کند، شخصی را به خانه می‌آورد. لحن فمینیستی مستتر در مقایسه رفتار اشخاص، با ارجاع به شیوه کنترل شرایطی این‌گونه توسط دیگر اعضای خانواده کامل می‌شود. «مامان وقتی

سیر می‌شد اثاث خانه را توی حیاط می‌ریخت و چند روز پشت سر هم، زاری‌کنان همه جا را تمیز می‌کرد» (همان). همان‌طور که قابل مشاهده است، مادر خانواده واکنشی متفاوت با پدر و دختر دارد. واکنش‌های دو خواهر دیگر به صورت رژیم گرفتن و خیال‌پردازی تصویر می‌شود. «من باید مفلوک‌تر از همه باشم که وقتی سیر می‌شوم سرم را روی شکم کسی که بیش از همه ازش سیرم، بگذارم» (همان: ۶۲). این جمله نمایانگر موقعیت راوی در زمان خود است که می‌تواند حاصل رفتارهای افراد نسل قبل باشد (رمزگانی فمینیستی).

نگاه راوی صرفاً به گذشته نیست بلکه آینده را نیز تصویر می‌کند. می‌نویسد: «آینده چیست؟ آینده باید همان پیرزنی باشد که شبیه پاکت زرد و مچاله‌ای بود و امیر توی پارک نشانم داد» (همان: ۷۵). رمزگان معنایی در اینجا در تشبیه آینده به پیرزن نهفته است. آینده خود را پژمرده و بی‌استفاده به راوی نشان می‌دهد. این مقایسه از اشاره امیر به پیرزنی در پارک می‌آید. آینده‌ای که برای راوی با ازدواجش رقم خواهد خورد. این جمله می‌تواند رمزگانی نمادین را هم در برگیرد، از آنجایی که این‌گونه ادامه می‌یابد: «آقاجان قبل از مرگ کمی پول برای جهیزیه‌ام کنار گذاشته بود. [...] زد و امیر هم به خواستگاریم آمد و من هم زود به خیل عظیم زنان شوهردار پیوستم» (همان).

پیداست که متن به جای تمسک به فرمی خاص و اسلوب نوشتاری مشخص، در تلاش برای حفظ لحنی فمینیستی در طول روایت است. به نظر می‌رسد برای وفی متن چیزی جز وسیله‌ای برای انتقال محتوی مورد نظرش نیست. در معنایی بارتی، نوشتن برای وفی تولید یک اثر است تا متن. در مواجهه با چنین متنی، خواننده محکوم به قبول دنیای داستان و محصور مرزهای مؤلف است. در این روایت به عنوان یک اثر، رمزگان غالب رمزگان کنشی هستند که دربردارنده توالی مشخص اعمال هستند. علاوه بر این، در نمونه‌های محدود رمزگان معنایی، خواننده عموماً با تشبیه مواجه است تا نقیض یا اضداد.

«روی تخت بیمارستان تصمیم می‌گیری که همین یکی بس است. و نمی‌دانی که تصمیم و عمل زن و مردی هستند که با یک دنیا بی‌علاقگی، نزدیک هم ایستاده‌اند و تظاهر به همبستگی می‌کنند» (همان: ۷۶). در اینجا راوی به زمان وضع حمل اولش اشاره دارد که تصمیم می‌گیرد یک فرزند کافیست. به عنوان رمزگانی معنایی در جمله بعد، «تصمیم» و «عمل» با ذوجی ناراحت، توسط یک تشبیه مقایسه می‌شوند. در اینجا باز هم طبق معمول رمزگان معنایی بازتولید رمزگان کنشی ماقبل است و عملکردی منحصر ندارد. قطعه آورده شده می‌تواند نشان دهنده محتوی و لحن فمینیستی نیز باشد.

نمونه‌ای از رمزگان نمادین در متن زمانی است که مادر راوی دخترش را راجع به همسر وی نصیحت می‌کند. «مامان می‌گوید که هر کسی پرنده‌ای دارد. اگر پرواز کند و جایی بنشیند صاحبش را هم به دنبال خودش می‌کشد» (همان: ۸۶). پرنده در اینجا نماد عاشق (امیر) است. امیر تصمیم به مهاجرت برای شغلی بهتر گرفته است و پرواز پرنده به مهاجرت وی برمی‌گردد. این

نمونه از رمزگان نمادین نمونه‌ای از اضداد و یا نقیض نیست بلکه نمونه‌ای ساده از یک تشبیه است. این رمزگان نمادین و دیگر نمونه‌های محدود در متن، خالی از دلالتی ضمنی و نمادین هستند و خواننده را وادار به شرکت در تحویل نشانه‌شناختی دال‌ها نمی‌کنند.

نقطهٔ نهایی رابطهٔ راوی و همسرش در قطعه‌ای که در زیر به آن اشاره می‌شود توصیف شده است. در اینجا مقصدی که ازدواج آن‌ها بدان منتهی می‌شود شرح داده می‌شود. رابطه زن و شوهر توسط تصویری با کمک رمزگان کنشی و معنایی ترسیم می‌شود:

> کنار امیر دراز می‌کشم. حالا نه برایش زنم، نه مادر، نه خواهر. هیچ ربطی به هم نداریم. نور سرد و سفید تلویزیون مثل نورافکنی از خط دشمن به رویمان افتاده و دنبال شناسایی ماست که مثل دو غریبه روی قالی افتاده‌ایم. به امیر می‌چسبم و شانه‌هایش را محکم می‌گیرم. برمی‌گردد و توی خواب بغلم می‌کند. حالا نه او شوهر است نه من همسر. نه او مرد است نه من زن. دو آدمیم تنگ هم و پناه گرفته در هم (همان: ۹۸).

قطعهٔ فوق با رمزگانی کنشی آغاز می‌شود؛ دراز کشیدن. این جمله موقعیتی را مهیا می‌کند که به دیگر اعمال که به روند پیش روی داستان کمک می‌کند منتهی می‌شود. جملهٔ بعد رمزگانی معنایی است که لایه‌های زیرین رابطهٔ زناشویی پرسوناژ را نمایان می‌کند. این جملات نقش همسر در رابطه با شوهر را برای خواننده روشن می‌کنند. روایت تمایل به تمسک به راه‌های ساده و مستقیم انتقال معنا دارد و سعی در استفاده از نماد و یا نشانه‌ای که تحویل را به خواننده محول کند ندارد. در عوض، موقعیت را به صورت مستقیم توصیف می‌کند و سعی در گسترش فضا با واحدهای معنایی که عموماً تشبیه هستند دارد.

نور تلویزیون به نورافکن نگهبانان که سعی در رویت رفتاری نادرست و یا سرپیچی از قوانین دارد تشبیه شده است. از حالت غریبه‌گی می‌تواند به عنوان قانون شکنی اشاره کرد چرا که توسط نورافکن تلویزیون شناسایی می‌شود. این رمزگان معنایی می‌تواند نماینده چشم جامعه باشد از آنجا که از تلویزیون سرچشمه می‌گیرد. این موقعیت با رمزگان کنشی در آغوش گرفتن یکدیگر ادامه پیدا می‌کند. مانند رمزگان معنایی قبلی که رابطه ذوج را نمایان می‌کرد، جملات بعدی نیز همین کارکرد را دارند. جمله پایانی در قطعه فوق شخصیت‌ها را به عنوان دو شخصی معرفی می‌کند که علارغم فاصله داشتن از یکدیگر در آغوش همدیگر پناه می‌جویند.

در موقعیتی که کارکرد مهمی در شکل گیری شخصیت‌ها دارد، پاراگراف مورد نظر از رمزگان هرمنوتیکی که می‌تواند راز و رمز جنبه‌های شخصیت‌پردازی را دربرگیرد خالی است. رابطه شخصیت‌ها توسط رمزگان معنایی غیرضروری گسترش یافته که کمکی به فعال کردن خواننده در روند تحلیل ذهنیت شخصیت‌ها نمی‌کند. بنابراین، خواننده از متن بیرون می‌ماند و محدود به انتخاب خواندن یا رد کردن متن می‌شود. این مشخصه بهترین عامل در تعریف متن خواندنی

است. در اینجا لازم به ذکر است که تمامی اشخاص رمان حضوری منفعل دارند، به جز راوی که همه‌چیز از دید او ترسیم می‌شود.

در بخشی دیگر، رمزگان فرهنگی فمینیسم قابل ردگیری است. پس از نشان دادن زیرساخت‌های رابطه، روایت شخصیت شوهر را بدین‌گونه نمایان می‌کند که: «امیر می‌گوید: خیلی چاق شده‌ای مثل بوفالو. از دخترهایی که قلمی‌اند و توی خیابان راه می‌روند خوشم می‌آید؛ باریک و ظریف» (همان: ۱۱۰). ترجیح وسلیقه امیر راجع به زنان دیدگاه وی را نسب به زن نمایان می‌کند. او از زنان خیابان به عنوان باریک و ظریف یاد می‌کند. این جمله از ضدقهرمان داستان حاوی رمزگان فرهنگی فمینیسم است چرا که اشاره به نگاه شخصیتی تیپیکال نسبت به زنان دارد.

امیر نهایتاً برای شغل خانواده‌اش را پشت‌سر می‌گذارد و آنها را ترک می‌کند. «حالا توی خانه هستم. به خودم می‌گویم آنقدر توی این خانه می‌مانم که بچه‌ها بزرگ بشوند. دیگر هیچ جا نمی‌رویم. توی همین چهاردیواری می‌مانیم. [...] احساس می‌کنم قوی شده‌ام» (همان: ۱۱۵). این قطعه در تمام جملاتش رمزگانی کنشی دارد. پس از تنها ماندن بدون همسر، راوی می‌گوید که حتی از خانه بیرون نخواهد رفت و منتظر بزرگ شدن فرزندانش می‌شود. او در ادامه می‌گوید که دیدگاه دیگران راجع به زندگی را فراموش می‌کند و تعاریف خود را خواهد ساخت. این پاراگراف با این جملات تمام می‌شود که او در قبال فرزندانش مسئول است ودر این مسئولیت احساس قدرت می‌کند. در قطعه مورد نظر تمامی جملات رمزگان کنشی هستند که برای نمایش تصویری فمینیستی طراحی شده‌اند.

پس از گذشت زمانی دور از هم و ردوبدل کردن نامه، امیر به خانه برمی‌گردد و می‌گوید که بر نخواهد گشت. اکنون خانواده دوباره شکل می‌گیرد مانند هنگامی که امیر خانواده را ترک نکرده بود. امیر در مورد تحصیل بچه‌ها خارج از ایران و مهاجرت خیال‌پردازی می‌کند. روایت با استفاده از رمزگان کنشی و معنایی ادامه پیدا می‌کند. مانند نمونه‌های قبلی، داستان با رمزگان کنشی پیش می‌رود و در بخش‌هایی این رمزگان با رمزگانی معنایی که عموماً شامل تشبیه هستند و خواننده را در توالی دال‌ها درگیر نمی‌کنند همراه می‌شوند. اعمال یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتند و در بعضی مواقع توسط رمزگان معنایی که تلاشی برای ایجاد تصاویری در جهت جلوگیری از یکنواختی متن هستند بین آن‌ها فاصله می‌افتد.

در فصل ماقبل آخر رمان، راوی احساسات خود را در مورد مکانی که زمانی از آن می‌ترسید بیان می‌کند. در اینجا ذهنیت راوی راجع به زیرزمین خانه پدری ترسیم می‌شود:

> زیرزمین را دوست دارم. بعضی وقتها دوست دارم به آن‌جا برگردم. گاهی اوقات تنها جایی است که می‌شود از سطح زمین به آن‌جا رفت. مدت‌هاست که فهمیده‌ام همیشه زیرزمینی را با خود حمل می‌کنم. از وقتی کشف کرده‌ام که آن‌جا مکان اول من است زیاد به آن‌جا سر می‌زنم. این دفعه شهامتش را پیدا کرده‌ام که در آن راه بروم و با دقت به دیوارهایش نگاه کنم. حتی به صرافتش

افتاده‌ام چراغی به سقف کوتاهش بزنم. زیرزمین دیگر مرا نمی‌ترساند. می‌خواهم به آن‌جا بروم. این دفعه با چشمان باز و بدون ترس (همان: ۱۳۸).

قطعه فوق دارای رمزگانی هرمنوتیکی است. زیرزمینی که زمانی محل استراحت پدر راوی بود و پدر بیشتر وقت خود را در آن می‌گذرانید، به نظر مشکل‌آفرین می‌آید. پدر بر روی تختی در زیرزمین می‌میرد و مادر در هنگام افسردگی به آن‌جا می‌رود. حتی راوی زمانی در آن‌جا تنبیه و زندانی می‌شده است. بنابراین، زیرزمین نقش مهمی در روایت و مخصوصاً برای راوی ایفا می‌کند و رمزگان هرمنوتیکی در شیوه‌ای که راوی به آن اشاره می‌کند مستتر است. ارجاع راوی به زیرزمین در قسمت‌های آخر متن، سوال چگونگی تغییر عملکرد این مکان برای راوی را مطرح می‌کند.

در اینجا زیرزمین مکانی است که راوی از آن به عنوان پناهگاهی از سطح زمین یاد می‌کند. او زیرزمین را مکانی می‌داند که با خود حمل می‌کند. مکانی که دلالتی استعاری دارد. به عنوان مکانی که با خود حمل می‌کند، زیرزمین می‌تواند نمایانگر حالتی ذهنی باشد. علاوه بر این، راوی می‌گوید که به رفتن به زیرزمین علاقه دارد و اغلب به آن‌جا می‌رود یا به عبارتی در آن حالت ذهنی سیر می‌کند. دید راوی نسبت به زیرزمین تغییر کرده است زیرا که او می‌گوید اکنون جرأت قدم زدن در زیرزمین و نگاه کردن به دیوارهای آن را دارد. این اظهارات ممکن است به حوادث اتفاق افتاده در زیرزمین ارجاع داشته باشد؛ زمانی این فضا هولناک بوده اما اکنون راوی قادر به تحمل گذشته و فهمیدن آن است.

آویختن لامپ به سقف و روشن کردن زیرزمین به این مفهوم اشاره دارد که راوی اکنون قادر به درک جنبه‌های تاریک و رازآلود زیرزمین است. او مستقیماً اشاره می‌کند که دیگر از زیرزمین و اتفاقات رخ داده در آن و کارکردی که زیرزمین در خانه پدری داشته نمی‌ترسد. رمزگان هرمنوتیکی خود را زمانی آشکار می‌کند که خواننده به سمت زیرزمین سوق داده شده و مجبور به یادآوری قسمت‌هایی از روایت می‌شود که در آن به زیرزمین اشاره شده است. به علاوه، زیرزمین می‌تواند حامل دلالتی فمینیستی نیز باشد. ناامید از زندگی روی سطح زمین، راوی ترجیح می‌دهد که در زیرزمین جایی که با خاطرات و تنهایی خود خلوت می‌کند بماند.

رمان این‌گونه پایان می‌یابد: «آیا من هم پرنده‌ای دارم؟ پرنده خودم. ولی مگر ممکن است کسی پرنده نداشته باشد» (همان: ۱۴۱). در این جملات، رمزگانی نمادین نهفته است. «پرنده» دلالتی نمادین دارد از آن‌جا که پرنده‌ای در رمان وجود ندارد. بنابراین، این کلمه به چیزی فرای معنای لغوی خود دلالت دارد. این مفهوم قسمتی را به یاد خواننده می‌آورد که مادر راوی به فرزندش می‌گوید که همه یک پرنده دارند و پرنده مالکش را مجبور به دنبال کردنش می‌کند. مادر مشخصاً به عاشق به عنوان پرنده اشاره می‌کند. راوی در قطعه فوق می‌پرسد که آیا او عاشقی دارد یا خیر. راوی از ازدواج خود ناراضی است و عاشق همسرش نیست. و علاوه بر این، پرنده می‌پرد و

زمانی که پرید گرفتنش سخت می‌شود. روایت با سوال «آیا من هم پرنده‌ای دارم؟» خاتمه می‌یابد و خواننده را به سمت دلیل رنج و عذاب راوی هدایت می‌کند.

۵. نتیجه

پس از بررسی مفهوم اسلوب نوشتار و جنبه‌های سازنده متن خواندنی در رمان پرندهٔ من، مطالعه حاضر به این نتیجه رسید که این رمان متنی خواندنی است. پس از تقسیم متن به واحدهای خوانشی مختلف و بررسی آنها با تکیه بر رمزگان پنج‌گانه نشانه‌شناختی بارت، این پژوهش به این نتیجه رسید که رمزگان کنشی در متن غالبیت دارد و نمونه‌های محدودی از رمزگان معنایی و هرمنوتیکی قابل مشاهده است. ازدیاد رمزگان کنشی دلیل اصلی در اطلاق مفهوم متن خواندنی به رمان مذکور است. رمزگان معنایی متن اغلب تشبیه هستند؛ مشخصه‌ای که کمکی به خواننده در درگیری با توالی دال‌ها نمی‌کند. خواننده در مواجه با این رمان با چالش درگیر شدن با متن و تلاش برای پاسخ به سؤال‌هایی که می‌بایست ذهن او را درگیر کند مواجه نمی‌شود. پرندهٔ من به جای برانگیختن آزادی عمل خواننده در تفسیر متن به اومعانی و عناصر روایی از پیش تعیین شده ارائه می‌دهد و جای هیچ خلاقیتی باقی نمی‌گذارد. در این اثر پیشرفت طرح داستان و شخصیت‌پردازی واضح و خطی است و با این شیوه روایت، درون مایه‌های رمان کاملن مشخص و قابل پیش بینی هستند؛ در نتیجه، خواننده با توجه به آشنا بودن متن، احساس رضایت می‌کند؛ اما در عوض، این رمان هیچ انگیزه‌ای به خواننده نمی‌دهد که درگیر انتزاعات ذهنی خود شود و از طریق این محرک (رمان) قوه تخیل خود را به کار بگیرد و دنیای داستانی خود را خلق کند. شمار اندک رمزگان هرمنوتیکی و کمبود عناصر رازآفرین، نشانگر این نکته است که پرندهٔ من، متنی منفعل است و بالطبع خواننده را نیز تبدیل به مخاطبی منفعل می‌کند. پرندهٔ من شامل نمونه‌های اندکی از رمزگان نمادین و فرهنگی است که اساساً به دیدگاهی فمینیستی ارجاع دارند و لذا در خدمت دلالتی مشخص به انفعال خواننده منتهی می‌شود. در نهایت، رمان پرندهٔ من فاقد خلاقیت است؛ بیش از اندازه بر کلیشه‌ها استوار است؛ فاقد عمق معنایی است؛ و در نهایت خواننده را به چالش نمی‌کشد. علاوه بر این، نقش مؤلف در متن مورد نظر نقشی کلاسیک است و اسلوب نوشتار در محدودیتی محصور سنت و جامعه است؛ در نتیجه، پرندهٔ من نمونه‌ای از متنی خواندنی به شمار می‌رود.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۹۲)، رولان بارت، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چ ۲، تهران، مرکز.

بارت، رولان (۱۳۹۴)، اس/زد، ترجمهٔ سپیده شکری‌پور، تهران، افراز.

بارت، رولان (۱۳۹۳)، درجهٔ صفر نوشتار، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، چ ۵، تهران، هرمس.

مالمیر، تیمور و چنور زاهدی (۱۳۹۲)، «ساختار روایت زنانه در رمان پرندهٔ من نوشتهٔ فریبا وفی»، متن‌پژوهی ادبی، ش ۵۸، ۴۷-۶۸.

ـــــــــــــ (۱۳۹۶)، «تحلیل ساختار روایی رمان بعد از پایان نوشته فریبا وفی»، فنون ادبی، ش ۱۹، ۵۳-۶۶.
وفی، فریبا (۱۳۹۶)، پرندهٔ من، چ ۲۵، تهران، مرکز.

Allen, Graham (2013), *Roland Barthes*, Translated by Payam Yazdanjo, Tehran, Markaz Publication. (In Persian)

Babaie, Payam and Zakarya Bezdoode (2019), "Author-Function and Modes of Writing in Narration: Reading Alexander Solzhenitsyn's *One Day in the Life of Ivan Denisovich* and Julian Barnes' *The Noise of Time*", *Critical Literary Studies*, Vol. 1, No. 2, 141-158.

Barthes, Roland (1977), "The Death of the Author" (1967) in *Image, Music, Text*, Translated and Edited by Stephen Heath, London, Fotana Press. pp. 142-148.

Barthes, Roland (2015), *S/Z*, Translated by Sepideh Shokripoor, Tehran, Afraz Publication. (In Persian)

Barthes, Roland (2014), *Writing Degree Zero*, Translated by Shirindokht Daghighian, Tehran, Hermes publication. (In Persain)

Emam, Forough (2017), "Caged Freedom: A Kristevan Reading of Fariba Vafi's *My Bird*", *15th International TELLSI Conference*, Islamic Azad University, Roudehen Branch, Tehran, Iran, p. 82.

Hosseini, Hamidreza (2016), "Portrait of a Woman: The Image of Women in the Contemporary Society in *My Bird* by Fariba Vafi", *International Conference on Literature and Linguistics*, Tehran, Iran, https://www.academia.edu/28276874/Portrait_of_a_Woman_The_Image_of_Women_in_the_Contemporary_Society_in_My_Bird_by_Fariba_Vafi [Accessed on February 21, 2019] (Available Online).

Lodge, David and Nigel Wood (2000), *Modern Criticism and Theory*, 2nd ed, New York, Longman.

Malmir, Teimour and Chonor Zahedi (2013), "Structure of Feminine Narration in the Novel *My Bird* by Fariba Vafi", *Literary Text Research*, Vol. 17, Issue 58. pp. 47-68. DOI: 10.22054/ltr.2014.6620 (In Persian)

Malmir, Teimour and Chonor Zahedi (2017), "The Analysis of Narrative structure of *After the End* novel by Fariba Vafi", *Literary Arts*, Vol. 9, No. 19. pp. 11-14. (In Persian)

Peck, John and Martin Coyle (2002), *Literary Terms and Criticism*, 3rd ed, London, Palgrave.

Sadjadi, Bakhtiar (2015), *Fredric Nietzsche and Post-Structuralism: From Critical Philosophy to Literary Theory*, Scholars Press, Riga.

Saeidian, Samira and Seyed Rouholla Hosseini (2013), "A Sociological Study of Iranian Women's Role in Fictional Literature in the Recent Two Decades", *International Journal of Women's Research*, Vol.2, No.2, pp. 59 - 72.

Vafi, Fariba (2017), *My Bird*, Tehran, Markaz Publication. (In Persian)