فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات،پیاپی۶۸، دوره ۱۸، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱
فریدزاده، سارا، به ویژه، علی، جوادی یگانه، محمدرضا، رمان ایرانی و «مطالعات زندگی روزمره»: ...، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۸ (۳)، ۲۴۷-۲۷۱. doi: 10.22034/JCSC.2022.131648.2186
DOI:http/dx.doi.org/: 10.22034/JCSC.2022.131648.2186URL:http://www.jcsc.ir/article_702030.html شاپا: ۲۲۸۷-۲۷۱۷
©نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانی کریتیو کامانز BY 4.0 CC آزاد است(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

رمان ایرانی و «مطالعات زندگی روزمره»: تفسیر انتقادی رمان «پرنده من» اثر فریبا وفی

سارا فریدزاده[۱]، علی به‌پژوه[۲]، محمدرضا جوادی یگانه[۳]

تاریخ دریافت:۰۰/۳/۲، تاریخ تایید:۰۰/۸/۱۷

چکیده

از پدیده‌های شاخص عرصه ادبیات پس از انقلاب اسلامی ایران، «عمومی شدن نویسندگی زنان» و خلق آثار برگزیده یا «نخبه‌گرا» توسط آنان به‌ویژه در محدوده سال‌های ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۶ است. عنصر محوری در بسیاری از این آثار برگزیده، تمرکز ویژه آنان بر مقوله زندگی روزمره است. رمان «پرنده من»، نوشته فریبا وفی، نیز از این خصلت مستثنی نیست. در این اثر به طرز قابل‌توجهی، چالش‌ها و دغدغه‌های شخصیت محوری زن داستان در مواجهه با معضل‌های زندگی روزمره برجسته شده است و رمان از این حیث، زمینه تحقیق جذابی را برای حیطه «مطالعات زندگی روزمره» فراهم می‌کند؛ به‌طوری‌که می‌توان آن را بازتابنده زندگی روزمره برخی از زنان جامعه معاصر ایران قلمداد کرد.

در این پژوهش با رجوع به آراء هانری لفور و صورت‌بندی ریتا فلسکی (مؤلفه‌های انضمامی سه‌گانه «تکرار»، «خانه»، «عادت») زندگی روزمره بازنمایی شده در رمان «پرنده من» را بررسی کرده‌ایم. «مطالعات انتقادی زندگی روزمره» با الهام از سنت‌های نظری مارکسیستی، همچنین به امکان فراتر رفتن سوژه‌های انسانی از سطح عمومی زندگی روزمره در جوامع معاصر می‌پردازد. ما نیز در مقاله حاضر، امکان تحقق این جنبه اتوپیایی را در زندگی روزمره شخصیت‌های محوری رمان «پرنده من» سنجیده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: زندگی روزمره؛ پرنده من؛ هانری لفور؛ تفسیر انتقادی؛ ریتا فلسکی

۱. استادیار دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران
۲. جامعه‌شناسی، دانشگاه هامبورگ؛ Ali.behpajooh@gmail.com
۳. استادیار جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران؛ myeganeh@ut.ac.ir

مقدمه

اگر تعبیر معروف ویرجینیا وولف، نخستین بنیان‌گذار نقد ادبی فمینیستی (سلدن،۵۷:۱۳۷۲) را به کار ببندیم، شاید بتوان گفت نویسندگان زن ایرانی بالاخره «اتاقی از آن خودشان» پیدا کرده‌اند؛ اتاقی که در آن می‌توانند با استقلال فکری نسبی و آسودگی خاطر به آفرینش آثار ادبی بپردازند (وولف،۲۴:۱۳۸۳).

زمینه برای شکل‌گیری چنین اتفاقی، به سال‌های پایانی دهه شصت شمسی بازمی‌گردد که توأم با افزایش آمار نویسندگان زن، زمینه برای ظهور پدیده «عمومی شدن نویسندگی زنان» در جامعه ایران فراهم شد (Rahimieh, 2009:75). حسن میرعابدینی، مؤلف کتاب «صدسال داستان‌نویسی ایران»، در وصف کارنامه کاری زنان آن دوره می‌نویسد: «تنوع و کیفیت آثار پدید آمده به حدی رسیده است که بتوان از شروع یک ادبیات زنانه سخن گفت. زنان بسیاری به خلق آثار ادبی روی آورده‌اند، بی‌آنکه مشغله ذهنی همه‌شان آفرینش ادبیات فمینیستی بوده باشد. اما چون داستان‌های خود را حول دشواری‌های زیست زنان نوشته‌اند، می‌توان به حاصل کار آنان زیر عنوان «ادبیات زنان» پرداخت» (میرعابدینی،۱۱:۱۳۷۷).

از میانه دهه هفتاد این جریان با مطرح شدن در سطح رسانه‌های مکتوب توانست خود را در قامت یک پدیده مطرح کند و اذهان را به شکل گسترده‌تری متوجه خود سازد. در این میان، کسب جوایز و نامزدی‌های پیاپی نویسندگان نخبه زن در جوایز ادبی سالانه سال‌های ۷۹ تا ۸۶ (اعم از دولتی و غیردولتی) نقش عمده‌ای بازی کرد تا این جریان و خصلت متفاوت و حساسیت-های کمیاب این آثار بیشتر به چشم بیاید. این خصلت را می‌توان در نمادین‌ترین و محبوب‌ترین رمان نویسندگان زن این دوره یعنی «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» (۱۳۸۰، زویا پیرزاد) هم شناسایی کرد و درواقع، حساسیت و تمرکز ویژه نسبت به مقوله «زندگی روزمره» عنصری است که بسیاری از آثار نویسندگان زن این دوره را به هم پیوند می‌دهد.

میرعابدینی سبک آثار داستان‌نویسان زن نخبه دهه هفتاد را به «نئورئالیسم» نسبت می‌دهد. از نظر وی داستان‌های نئورئالیستیِ زنان دهه هفتاد گویی «حماسه زنان طبقه متوسط شهرنشین» است: «فضای این داستان‌ها فضای زندگی امروز است در شهرهای بزرگ، آپارتمان‌های کوچک و تنهایی‌های عمیق. از زرق‌وبرق داستان‌های رئالیستی جادویی خبری نیست. برخلاف حادثه‌های محیرالعقول آن داستان‌ها، در این جا حادثه‌ای رخ نمی‌دهد. حادثه همان زندگی روزمره است.» (میرعابدینی،۵۲:۱۳۸۱).

این حادثه «زندگی روزمره» و چالش‌ها و دغدغه‌های مواجهه با آن به عنوان عنصر بارز و برجسته روایت‌های زنانه رمان‌نویسان زن ایرانی، امری است که در حیطه «مطالعات زندگی روزمره» در ایران مغفول مانده است. قهرمان‌های این روایت‌ها اغلب شخصیت‌های زن هستند؛ قهرمانان زنی که در جامعه‌ای که ارزش‌ها و مناسبات جنسیتی گفتمان مردسالارانه بر آن حاکم است، زندگی روزمره[1] خود را سر می‌کنند. اینان، عملاً مسیر پر چالشی را رویاروی خود می‌بینند: از طرفی باید از تن‌دادن به هژمونی مردانه بگریزند و از سوی دیگر باید از دام‌چاله‌های زندگی روزمره در جامعه معاصر ایران بر حذر باشند. چراکه جامعه ایران از دهه هفتاد با توسعه مجدد روند مدرنیزاسیون و حاکم شدن ارزش‌های مصرفی بر آن، رفته‌رفته شباهت‌هایی ناگریز به یک جامعه مصرفی مدرن با تمام وجوه منفی و سرکوب‌گرانه آن پیدا می‌کند و ناگزیر، تنگناهای زندگی روزمره تحت سیطره چنین جامعه‌ای در زیست ـ جهان آن بیش از پیش نمود و عینیت می‌یابد.

مطابق با آراء «مطالعات انتقادی زندگی روزمره» که مبنای نظری تحقیق حاضر را شکل می‌دهد، زنان در چنین جامعه‌ای بیش از سایر قشرها آسیب‌پذیرند و خطر جذب شدن و ادغام در زندگی روزمره آنان را بیشتر از همه تهدید می‌کند. همچنان که هانری لفور[2]، متفکر فرانسوی در حیطه نقد زندگی روزمره، در کتاب کلیدی‌اش «زندگی روزمره در دنیای مدرن» شرح داده است، زندگی روزمره بر دوش زنان بیش از همه سنگینی می‌کند و دست و پای آنان را برای تأملات رادیکال در مورد زندگی روزمره و دست‌یابی به جایگاه یک عامل انتقادی که پیامد آن فراگذشتن از دایره بسته و ملال‌آور زندگی روزمره است، بیشتر می‌بندد (Lefebvre, 1999:73).

«پرنده من»، از زمان انتشارش در سال ۱۳۸۱ با اقبال زیادی، هم از سوی خوانندگان و هم منتقدین مواجه شده است. دو جایزه بهترین رمان سال «بنیاد هوشنگ گلشیری» و «جایزه ادبی یلدا» را در همان سال کسب کرد و نامزد بهترین رمان جایزه معتبر «مهرگان ادب» سال ۱۳۸۲ شد. تاکنون به هفت زبان بین‌المللی (ازجمله انگلیسی و آلمانی) ترجمه شده است. در میان مخاطبان عام هم پس از دو دهه از علاقه به این کتاب کاسته نشده و چاپ‌های مکرر این کتاب (بیش از سی بار) بیانگر این موضوع است.

هدف اصلی مقاله حاضر، به‌دست دادن روایتی انتقادی از زندگی روزمره زنان ایرانی در جامعه ایران امروز از دریچه رمان برگزیده «پرنده من» است. در این اثر وجود نوعی جزءنگاری متکی بر

۱. تعریف دقیق این مفهوم را در بخش نظری ارائه خواهیم داد.

2. Henri Lefebvre

واقعیت روزمره دیده می‌شود که زمینه را برای استخراج چنین روایتی امکان‌پذیر می‌سازد. ابتدا خصلت و سرشت امر روزمره را بازسازی کرده تا دریابیم که نسبت میان قهرمان زن و ساحت‌های زندگی روزمره در این اثر چگونه تعریف شده و در وهله بعد، خواهیم دید که شخصیت زنِ محوریِ این رمان تا چه اندازه موفق شده است نسبت به معضل‌های زندگی روزمره دست به تأمل رادیکال بزند و از تنگناهای آن فراتر برود.

مروری بر مطالعات گذشته

پژوهش‌های جامعه‌شناختی که به مطالعه ادبیات داستانی ایران از دریچه بررسی انتقادی امر روزمره پرداخته باشند، انگشت‌شمارند. دلیل اصلی آن به نوپا بودن حوزه «مطالعات زندگی روزمره» در ایران بازمی‌گردد (این حوزه مطالعاتی نخستین بار با ویژه‌نامه «فرهنگ و زندگی روزمره (۱)» فصلنامه ارغنون (شماره ۱۹، زمستان ۱۳۸۰) مطرح شد). بااین‌حال، تحقیقات و پژوهش‌های انگشت‌شمار دیگری وجود دارد که به مطالعه زندگی روزمره از خلال بازنمود آن در عرصه‌های دیگری عمدتاً غیر از ادبیات داستانی پرداخته‌اند که الهام‌بخش تحقیق نیز حاضر بوده‌اند.

چه‌بسا مهم‌ترین این تحقیق‌ها که پس از دو دهه از زمان نگارش آن دیگر جایگاهی شبه-کلاسیک در این حوزه پیدا کرده، رساله دکترای هاله لاجوردی با عنوان «بازنمایی زندگی روزمره در سینما» (۱۳۸۲)[1] است. لاجوردی در این تحقیق با رجوع به آرای نظریه‌پردازان مکتب انتقادی چون هانری لفور و اگنس هلر قرائتی از زندگی روزمره انعکاس‌یافته در فیلم‌های درام و ملودرام دهه هفتاد سینمای ایران ـ به‌ویژه زندگی روزمره زنان ایرانی ـ به دست می‌دهد. لاجوردی بر این گمان است که انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ توانست ـ ولو به طور ناپایدار و موقت ـ بارقه‌ای از موعودگرایی را به ارمغان بیاورد: بارقه‌ای که سبب شد «تکرار مکررات» به معنای لفوری کلمه، در جامعه پیش از انقلاب ایران که صرفاً مسیر خطی پیشرفت و نوسازی را دنبال می‌کرد، از میان برداشته شود:

«زنان و مردان به شیوه‌ای مسالمت‌آمیز تکرار مکررات زندگی روزمره را درهم شکستند و خواستار زندگی‌ای نو، برابر و انسانی شدند. آنچه در این انقلاب شگفت‌انگیز بود، حضور زنان در کنار مردان بود. زنان از هر قشر و طبقه و پایگاه و منزلت و با هر عقیده و باوری، ناگهان خود را در میانه میدانی دیدند که تا پیش از آن، خاصِ مردان بود.» (لاجوردی، ۱۳۸۸: ۱۵۵) به زعم

۱. صورت مختصرشده این رساله در قالب کتاب نیز انتشار یافته است؛ رک به: لاجوردی (۱۳۸۸).

لاجوردی، انقلاب به منزله «شوکی» بود که فاصله میان «زندگی روزمره» و «زندگی قهرمانی» (تعابیر مایک فدرستون[1]) را زدود: آحاد جامعه به‌ویژه زنان، دریافتند که فاصله کلاسیکِ بین «انسان معمولی» و «قهرمان» را می‌توان با تأمل بر زندگی روزمره خود از میان برداشت.

پایان‌نامه کارشناسی ارشد سمانه مرتضوی با عنوان «بازنمایی زندگی روزمره در رمان‌های شهر تهران ۱۳۲۰-۱۳۰۰» (۱۳۸۷) که درواقع گونه‌ای جامعه‌شناسی تاریخی زندگی روزمره است، نیز مثال‌زدنی است. مرتضوی در جستجوی تصاویر زندگی روزمره شهر تهران در ابتدای قرن چهاردهم دو رمان برجسته ایرانی آغاز این دهه («تهران مخوف» و «تفریحات شب») را با هدایت نظریه‌های لفور کاویده است.

همچنین پژوهش‌های محمد رضایی در مورد زندگی روزمره دانش‌آموزان ایرانی[2]، عباس کاظمی در مورد پرسه‌زنی در پاساژها به عنوان نمادی از زندگی روزمره مدرن ایرانی[3]، حسین پاینده در باب تفسیر انتقادی زندگی ایرانی از خلال آگهی‌های تجاری تلویزیون ایران[4]، و نفیسه حمیدی درباره مخاطرات زندگی شهری و حضور در فضاهای شهری[5] که همگی معطوف به تجربه زندگی روزمره ایرانیان در دهه هشتاد هستند، مهم‌ترین مطالعات این حوزه در ایران به‌حساب می‌آیند. در میان این پیشگامان، تنها کاظمی پروژه مطالعه انتقادی زندگی روزمره در ایران را با تمرکز بر مطالعه عناصر و اشیاء زندگی روزمره دهه شصت شمسی و دهه‌های بعد در اثر «امر روزمره در جامعه پسا انقلابی» (۱۳۹۵) ادامه داده است.

در منابع لاتین، از «رمان‌های زندگی روزمره: داستان‌های دنباله‌دار در داستان انگلیسی ۱۹۳۰- ۱۸۵۰» (۱۹۹۹)[6] اثر لوری لنگبائر می‌توان مثال زد. لنگبائر در این کتاب با کاربست طیف گسترده‌ای از نظریه‌های مطالعات فرهنگی، داستان‌های دنباله‌دار عهد ویکتوریا را مورد

۱. رک به: فدرستون، مایک (۱۳۸۰[۱۹۹۲]). زندگی قهرمانی و زندگی روزمره، ترجمه هاله لاجوردی. در: ارغنون. شماره ۱۹، زمستان ۱۳۸۰.

۲. رضایی، محمد (۱۳۸۷). ناسازه‌های گفتمان مدرسه: تحلیلی از زندگی روزمره دانش‌آموزی. تهران: جهانتاب.

۳. کاظمی، عباس (۱۳۹۲) [ویراست دوم]. پرسه‌زنی و زندگی روزمره ایرانی: تأملی بر مصرف مراکز خرید. تهران: فرهنگ جاوید.

۴. پاینده، حسین (۱۳۸۵). نقد ادبی و مطالعات فرهنگی: قرائتی نقادانه از آگهی‌های تجاری در تلویزیون ایران. تهران: روزنگار.

۵. اباذری، یوسف؛ صادقی فسایی، سهیلا؛ نفیسه حمیدی (۱۳۸۷). احساس ناامنی در تجربه زنانه از زندگی روزمره. در: پژوهش زنان، دوره ۶، شماره ۱، بهار ۱۳۸۷؛ ۷۵-۱۰۳.

6. Novels of Everyday Life: The Series in English Fiction, 1850-1930

سنجش انتقادی قرار داده است. اهمیت ویژه کتاب فوق برای تحقیق حاضر، بذل توجه آن به آثار نویسندگان زن آن دوره است: لنگبائر برای توصیف رئالیسم موجود در آثار نویسندگان زن مقبول عامه عهد ویکتوریا از تعبیر «رئالیسم خانوادگی»[1] استفاده می‌کند و این آثار را به علت محوری بودن مسائل پیش پاافتاده زندگی روزمره[2] در آنها، «داستان جزئی»[3] می‌نامد (Langbauer, 1999:42). از دیگر ایده‌های جذاب و ابتکاری کتاب «رمان‌های زندگی روزمره»، پروبلماتیزه کردن «ماجراهای شرلوک هولمز» و تفحص آنها از دریچه مطالعات زندگی روزمره است. چند سال بعد بِن هایمور نیز در کتاب کلیدی‌اش «درآمدی بر زندگی روزمره و نظریه فرهنگی» (Highmore, 2002A: 2-5) داستان‌های این کارآگاه محبوب را از همین منظر بررسی می‌کند.

مبانی نظری

چهارچوب نظری پژوهش حاضر، حول دو محور اصلی بنا شده است. نخستین محور معطوف به آراء هانری لفور در باب زندگی روزمره و تفسیر انتقادی آن از خلال آثار هنری است. محور دوم بر نظریات ریتا فلسکی و مؤلفه‌های انضمامی سه‌گانه‌اش (تکرار، خانه، عادت) برای صورتبندی عناصر اصلی «زندگی روزمره» تکیه دارد.

لفور و زندگی روزمره

هانری لفور (۱۹۹۱-۱۹۰۱)، از نظریه‌پردازان شناخته شده نقد زندگی روزمره و فضاهای اجتماعی، برای زندگی روزمره حیطه‌های متنوعی را متصور است. از دید وی، زندگی روزمره «مخرج مشترک فعالیت‌ها، کانون و محیط کارکردهای انسانی است» که «می‌توان آن را به عنوان جنبه یکپارچه بخش اعظم زندگی اجتماعی مورد تحلیل قرار داد: بخش‌هایی چون کار، خانواده، زندگی خصوصی، اوقات فراغت.» (Lefebvre, 1987:10).

لفور از معدود نظریه‌پردازانی است که به تأسی از مارکس به شکلی دیالکتیک، وجوه بدبینانه (سرکوبگر) و خوش‌بینانه (رهایی‌بخش) زندگی روزمره را توأمان در دستگاه فکری‌اش لحاظ کرده است. جنبه بدبینانه زندگی روزمره مدرن در نظریات لفور در قالب تعبیر ابداعی «جامعه تروریست» قابل‌مشاهده است. او تعبیر «جامعه تروریست» را در وصف جامعه معاصر و در اشاره

1. Domestic Realism
2. Banalities of Everyday Life
3. Minor Fiction

به وجوه سرکوب‌گرانه آن به کار می بَرد. درعین‌حال برای او با سرکوب درونی انسان‌ها در جامعه یکسان‌ساز همه‌چیز رفع و رجوع نمی‌شود. طرف دیگری هم در معادلات نظری لفور وجود دارد: بُعد خوش‌بینانه و اتوپیایی؛ امکان تغییر شرایط زندگی روزمره در متن این «جامعه تروریست» توسط عاملان انسانی و فراتر رفتن از مرزهای نامرئی چنین جامعه مخوفی.

لفور بر آن است که زندگی روزمره یک پدیده مشخصاً مدرن است که تنها در قرن نوزدهم میلادی بروز و ظهور پیدا کرده است (Felski, 2000:79). تا پیش از آن «رسم بر بدیهی انگاشتن و نادیده گرفتن یا حاشیه‌ای و کم‌اهمیت قلمداد کردن زندگی روزمره بوده است.» (لاجوردی، ۴۰:۱۳۸۸). ویژگی عمده‌ای که لفور در تمام عرصه‌های زندگی روزمره شناسایی می‌کند و یکی از بُن‌مایه‌های[1] نقدش به زندگی روزمره را تشکیل می‌دهد، مقوله تکرار است. او می‌نویسد: «خصیصه امر روزمره همواره مبتنی بر تکرار بوده و نگرانی و دل‌مشغولیِ [کنش‌گرها] همواره این تکرار را [از چشم‌هایشان] پنهان کرده است. در مطالعه امر روزمره ما معضلِ بزرگ تکرار را کشف می‌کنیم که یکی از دشوارترین مسائلی است که رودرروی ما قرار دارد. امر روزمره در محل تقاطع دو حالت از تکرار قرار گرفته است: حالت چرخه‌ای که بر طبیعت اشراف دارد و حالت خطی که بر فرایندی که با عنوان جریان "عقلانی" شناخته می‌شود، حاکم است.» (Lefebvre, 1987:10).

درواقع مقوله تکرار، مقوّم اصلی مفهوم «زندگی روزمره» است. از سویی، این غفلت خود کنش‌گرها و استغراق آنها در زندگی روزمره‌شان در جامعه مدرن است که خاصیت مبتنی بر تکرار و یکنواختی آن را از چشم‌شان می‌اندازد. از سویی دیگر جامعه تحمیل‌گر مدرن (یا به تعبیر لفور «جامعه تروریست») «تمایل به پوشاندن چرخه‌ها و از میدان به در کردن آنها» دارد و با سرپوش گذاشتن بر تکرارها به طُرُق و اسباب مختلف، زندگی روزمره را از آنِ خود و مستعمره-اش می‌کند و با بدیهی نشان دادن سلطه‌اش، آن را تداوم می‌بخشد.

یکی دیگری از بن‌مایه‌ها و کانون‌های مطالعات انتقادی روزمره لفور، به مسأله «از خودبیگانگی» برمی‌گردد. لفور از خودبیگانگی را (با وجوه متکثر آن) به عنوان جنبه اصلی زندگی روزمره در جامعه سرمایه‌داری متأخر در نظر می‌گیرد؛ برای او مطالعه امر روزمره، تفحص در باب از خودبیگانگی تحت شرایط مدرنیته و نقد و به سؤال کشیدن آن است (Silverstone, 1994:195). از نظر او از خودبیگانگی در همه حوزه‌های به‌ظاهر متفاوت زندگی روزمره رخنه

1. Motif

کرده است. این دیدگاه لفور را باید در کنار تعبیر دیگرش از جامعه بیگانه شده معاصر تحت عنوان «انفعال سازمان‌یافته»[1] ملاحظه کرد:

«بخش‌های زندگی اجتماعی [عرصه کار، خانواده، زندگی خصوصی، اوقات فراغت] گرچه از لحاظ فرم از هم متمایزند، در عمل بر همه آنها ساختاری حاکم است که به ما اجازه می‌دهد، به آنچه که در آن سهیم‌اند، پی ببریم و آن چیز مشترک در همه این عرصه‌ها چیزی نیست مگر انفعال سازمان‌یافته.» (Lefebvre 1987:10).

بااین‌حال، لفور راه را برای تغییر در ظرف زندگی روزمره - علی‌رغم تمام سازوکارهای بیگانه‌کننده آن - باز می‌گذارد. از نظر او مطالعه زندگی روزمره، نه‌تنها مطالعه بیگانگی تحت شرایط مدرنیته است؛ بلکه تغییر زندگی روزمره تنها با بیگانه‌زدایی[2] از موجودات انسانی و خلق «انسان تام»[3] رخ می‌دهد، که وقوع این امر را می‌توان به منزله «پایان تاریخ»[4] قلمداد کرد (Highmore 2002A:120). «انسان تام» انسانی است که دیگر در آن اثری از خودبیگانگی نمی‌توان یافت و همین‌که چنین انسانی در بستر زندگی روزمره خلق شد، هدف غایی[5] تاریخ محقق شده است (Highmore, 2002A:118). این‌گونه است که نزد او زندگی روزمره تبدیل به پروژه‌ای می‌شود که باید از سطح آن فراتر رفت و دگرگونش کرد. در این میان نکته مهم برای تغییر زندگی روزمره این است که از نظر او، امکان و ظرفیت برای تغییر زندگی روزمره در خودِ این زندگی حیّ و حاضر است و رجوع به عرصه‌ای دیگر برای تغییر آن، عین از خودبیگانگی است. بر این مبنا است که وظیفه اصلی نظریه‌پرداز انتقادی زندگی روزمره یافتن نشانه‌ها و علائمی در متن همین زندگی است که از توان‌های سرکوب شده و شناخت‌های مخدوش شده انسان‌های مدرن حکایت کند. (لاجوردی، ۱۳۸۸: ۴۹ و ۲۳).

نکته آخری که باید در نظریه‌پردازی‌های لفور لحاظ کرد این است که او، با وجود اینکه برای همگان امکان دستیابی به جایگاه عامل انتقادی در متن زندگی روزمره جامعه تروریستی و انجام تأمل رادیکال درباره زندگی روزمره را متصور می‌شود، اما در مواردی نیز قائل به استثناء شده است: زنان (و در مرتبه بعد جوانان)، مهم‌ترین گروهی هستند که لفور درباره امکان حصول درک انتقادی درباره زندگی روزمره نزد آنان تردیدهای جدی دارد و فراگذشتن آنان از زندگی روزمره

1. Organized Passivity
2. De-Alienation
3. Total Man
4. End of History
5. Telos

را از همه دشوارتر و گاه نزدیک به غیرممکن می‌بینند. به زعم لفور، آنان کمتر از بقیه قادرند که آگاهانه امر روزمره را به عنوان صورتی از خودبیگانگی در نظر بگیرند. او زنان را که در دام یک انفعال تعمیم‌یافته گرفتارند، بیش از همه مقهور زندگی روزمره می‌یابد (Lefebvre, 1987:10).

مؤلفه‌های سه‌گانه ریتا فلسکی

یکی از مشکلات رایج محققان برای بررسی زندگی روزمره، ابهام بیش‌ازاندازه خود مقوله «روزمرگی» است. از نظر ریتا فِلسکی «زندگی روزمره بدیهی‌ترین و همچنین گیج‌کننده‌ترین ایده‌هاست... هنوز که هنوز است کسانی که از این اصطلاح استفاده می‌کنند، رغبتی ندارند تا دقیقاً توضیح دهند که مرادشان از آن چیست» (Felski, 2000:7) از این‌روست که فلسکی خود پیشنهادهای روشنی مبنی بر تعیین حدود و ثغور این واژه و نهایتاً تعریفی عملیاتی از مفهوم «زندگی روزمره» ارائه می‌دهد. فلسکی با الهام از لفور سه عنصر اصلی زندگی روزمره را از بقیه مفاهیم متمایز می‌سازد: ۱) تکرار به منزله درک متمایز زندگی روزمره نسبت به مقوله زمان، ۲) خانه به منزله درک متمایز زندگی روزمره نسبت به مقوله مکان و ۳) عادت به عنوان طریقه متفاوتی که زندگی روزمره را از خلال آن تجربه می‌کنیم.

ما نیز در این پژوهش برای دست‌یافتن به تصوری روشن از خصلت‌های زندگی روزمره به صورت‌بندی ریتا فلسکی رجوع کرده‌ایم:

۱) تکرار

زندگی روزمره بیش از هر چیز یک اصطلاح زمان‌مند است. به معنای دقیق کلمه، این اصطلاح واقعیتِ تکرار را افاده می‌کند؛ اصطلاحی که به وقایع یکه و منحصربه‌فرد اشاره نمی‌کند بلکه با وقایعی سر و کار دارد که «همه‌روزه» روی می‌دهند. فعالیت‌هایی چون خوابیدن، غذا خوردن و کار کردن که با ریتم‌های روزانه متداول هم‌نوا هستند و در چرخه‌های بزرگ‌تر تکرار مانند تعطیلات آخر هفته، تعطیلات سالانه و آغاز ترم تحصیلی جدید جای گرفته‌اند. (Felski, 2000:81).

۲) خانه

درحالی‌که زندگی روزمره حس مشخصی از زمان را ابراز می‌کند، شاید به نظر آید که کمتر حاکی از حس خاصی از مکان است. درواقع، زندگی روزمره معمولاً با نبودِ مرزها و بنابراین فقدان تمایز مکانی واضح به‌جا آورده می‌شود.

علی‌رغم این جایگاه‌های متنوع، فلسکی بر روی خانه به عنوان نماد ممتاز زندگی روزمره تأکید کرده است. اگنس هِلِر نیز با او هم‌نظر است: «مکمّل زندگی روزمره عادی آگاهی از یک مکان ثابت در فضا است؛ یک جایگاه سفت‌وسخت که از آن "به‌پیش می‌رویم"[1] (خواه هرروزه یا در دوره‌های گسترده‌تری از زمان) و در موعد مقرر به آن بازمی‌گردیم. این جایگاه سفت‌وسخت همانی است که بر آن نام "خانه" می‌نهیم»(Felski, 2000:85) .

خانه از نظر فلسکی تنها یک گزینش جغرافیایی[2] نیست، بلکه یک نماد متافیزیکیِ رساست. «بودن در خانه در جهان»[3]، وهنی کنایی به بی‌خانمان بودنِ وجودی[4] و مایه تشویش روشنفکران مُدرن است. چراکه واژگان مدرنیته، واژگانی ضد یا علیه خانه[5] است. این واژگان تحرک، جابه‌جایی، تبعید و گذر از مرزها را تحسین می‌کند و با شیفتگی از حرکت به سمت‌وسوی جهانِ بیرون می‌گوید، اما از بازگشت به خانه دم نمی‌زند. برعکس، خانه فضای آشنائیت، رخوت و رکورد است. تعلّق به خانه، اشتیاق فرد به پیوند با یک فضای آشنا، به چشم اغلب نظریه‌پردازان مدرنیته، میلی ارتجاعی آمده است.

خانه، بدون شک، فضایی معطوف به جنسیت نیز هست. زنان اغلب به عنوان تجسم[6] خانه و حتی به عنوان تجسد دقیق آن قلمداد می‌شوند. از طرف دیگر خانه، مانند فضاهای دیگر، تحت تأثیر تضادها و منازعات قدرت شکل پیدا می‌کند. چنان‌که درک نوجوان از هویت بر مبنای اشتیاق مفرطش به ترک خانه قرار دارد. خانه همان‌طور که می‌تواند مکان انقیاد زنان باشد، همان‌طور هم جایی است که در آن زنان می‌توانند قابلیت‌هایشان را در اعمال مهارت‌های خانگی به نمایش بگذارند.

۳) عادت

زمان‌مندی زندگی روزمره و تثبیت مکانی آن به‌دقت به هم مرتبط‌اند. هم تکرار و هم خانه، به یک ویژگی اساسی زندگی روزمره می‌پردازند: آشنا بودن آن. امر روزمره مترادف با عادت، همانندی، و امور روتین است: امر روزمره، تجلّی هم آسایش و هم ملالِ امر معمول[7] است. لفور در

1. Proceed
2. Geographical Designation
3. Being at Home in the World
4. Existential Home Lessens
5. Anti-Home
6. Personification
7. The Ordinary

این باب می‌نویسد: «امر مُدرن... چیزهای بدیع، درخشان و متناقض را نمایندگی می‌کند ... و (از قرار معلوم) متهورانه و گذرا [است]؛ درحالی‌که امر عادی[1]، پیش‌پاافتاده و صُلب است، چیزی که بدیهی پنداشته می‌شود... بدون تاریخ مشخص و (از قرار معلوم) کم‌اهمیت»(Felski, 2000: 90)

ایده عادت، تجربه هرروزه را متبلور می‌کند. عادت صرفاً یک عمل را وصف نمی‌کند، بلکه یک نوع نگرش است: عادت‌ها معمولاً در یک حالت نیمه‌خودکار[2]، با حواس‌پرتی یا به شیوهِ غیرارادی اجرا می‌شوند. عادت‌های خاص ممکن است با قصد و نیت پرورش پیدا کنند یا چه‌بسا به طور نامحسوس و تدریجی در طول زمان به وجود بیایند. در هر حالت، عادت‌ها حیات خودشان را پیدا می‌کنند، به همان اندازه که ما آنها را شکل می‌دهیم، آنها ما را شکل می‌دهند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با تمسک به روش «تفسیر انتقادی»[3] به بازنمایی انتقادی زندگی روزمره زنان ایرانی در جامعه امروز و نحوه مواجهه آنها با چالش‌های مختص زندگی روزمره می‌پردازد؛ بازنمایی‌ای که با میانجی‌گری اثری برگزیده از ادبیات داستانی معاصر ایران صورت گرفته است. محدوده ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۶ را باید برهه‌ای استثنائی در عرصه فرهنگی سال‌های پس از انقلاب اسلامی تاکنون (۱۳۹۹) به‌حساب آورد؛ ازاین‌جهت که در این بازه به مدت هشت سال، جوایز ادبیات داستانی متعدد با گرایش‌های ادبی مختلف و با نظمی مثال‌زدنی برگزار می‌شد. «پرنده من» همان‌طور که پیش‌ازاین هم توضیح دادیم، یکی از موفق‌ترین آثار ادبی این دوره بوده است.

اما در باب اینکه آیا و یا چگونه یک اثر هنری می‌تواند دارای وجود شناختی و انتقادی باشد و از این حیث موضوع یک مطالعه جامعه‌شناختی قرار گیرد، باید به تأکید متفکران مطالعات انتقادی، مانند هانری لفور و نیز نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت، بر وجه شناختی آثار هنری رجوع کرد. به طور مثال، یورگن هابرماس هنر را ازجمله واسطه‌هایی می‌شمارد که خرده‌جهان-های متفاوت از هم می‌توانند از طریق آن بر مفروضات بدیهی انگاشته خود و دیگران تأمل کنند و زمینه را برای تفاهم متقابل فراهم کنند (لاجوردی، ۱۳۸۸: ۸۱). هابرماس همچنین قابلیت هنر را در بازنمایی پروبلماتیک‌ترین عناصر زندگی روزمره تشخیص می‌دهد. به زعم او «متفکر انتقادی می‌تواند با تبدیل زبان بیانی هنر به زبان استدلالی، رگه‌های حقیقت نهفته در این

1. The Quotidian
2. Semi-Automatic
3. Critical Analyse

بازنمایی را آشکارا سازد و آن را در معرض قضاوت اخلاقی و زیباشناختی کنش‌گرایان اجتماعی در متن زندگی روزمره قرار دهد» (لاجوردی، ۱۳۸۴: ۱۳۷).

همچنین امر روزمره از قرن نوزدهم به شکل فزاینده‌ای به عنوان موضوع تأمل انتقادی و بازنمایی در ادبیات و هنر اهمیت پیدا کرد و باب شد. توجه تازه به این موضوع از کجا می‌آمد؟ هانری لفور در جواب این سؤال به تأثیر سرمایه‌داری و صنعتی شدن بر وجود و ادراک بشری اشاره می‌کند: همین‌که انسان‌ها در شهرهای بزرگ در چهارچوب شرایط مدرن گرد هم می‌آیند، جنبه‌های یکپارچه و یکنواخت زندگی‌شان برجسته‌تر می‌شود و بیشتر به چشم می‌آید. لفور هم به عنوان چهره پر نفوذ مطالعات انتقادی زندگی روزمره، بازنمایی‌های هنر را بازوی نظریه‌پردازی انتقادی برای زدودن نقاب‌های ایدئولوژیک زندگی روزمره می‌دانست: «بیشترین امید لفور آن است که تفکر انتقادی و هنر از زندگی روزمره بدیهی و آشنا انگاشته شده، آشنایی‌زدایی کرده و آن را در بازنمایی‌های خود پروبلماتیزه کند» (لاجوردی، ۴۶:۱۳۸۸). بر این اساس، پژوهش پیش رو ارائه «تفسیری انتقادی» از یک اثر هنری را به عنوان بهترین روش خود برای بازنمایی زندگی روزمره برگزیده است.

اکنون به تفسیر انتقادی این اثر بر مبنای نظریه لفور در باب مطالعه زندگی روزمره و حول محورهای سه‌گانه مطالعات زندگی روزمره ریتا فلسکی (محورهای تکرار، خانه و عادت) می‌پردازیم.

فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات
۲۵۸
سال ۱۸، شماره ۳
پاییز ۱۴۰۱
پیاپی ۶۸

تفسیر انتقادی زندگی روزمره در رمان «پرنده من»

راوی رمان، زنی خانه‌دار است که به همراه شوهرش (امیر) و دو فرزندش، پس از مدت‌ها اجاره‌نشینی پا به اولین خانه‌ای می‌گذارند که مالک آن‌اند. هنوز یک سال از استقرار او و خانواده‌اش در این خانه نگذشته و او در حال مزه‌مزه کردن خوشبختی تازه‌اش به خاطر صاحب‌خانه شدن است، که امیر ـ که رؤیای اول و آخرش مهاجرت به کانادا است ـ اعلام می‌کند می‌خواهد خانه را بفروشد تا هزینه سفرش را به کانادا تأمین کند. اعلام این قضیه باعث می‌شود رابطه بین امیر و زنش ـ که اساساً به مهاجرت بدبین است ـ شکرآب شود و سلسله مجادلات بی‌پایانی میان آنها دربگیرد. در این میان هم هرازگاهی نامه‌های خواهر راوی (مهین) که در آمریکا زندگی می‌کند، از راه می‌رسد: امیر این نامه‌ها را که سرشار از توصیفات در مورد زندگی سعادتمندانه در آمریکا است، نشانه صحت و سقم حرف‌هایش می‌گیرد و به رخ راوی می‌کشد.

بخش قابل‌توجهی از رمان به غوطه خوردن‌های پیاپی راوی در خاطرات کابوس‌وار دوران کودکی‌اش اختصاص دارد. بخش دیگری از رمان هم به خاطرات دوران جوانی راوی بازمی‌گردد: هنگامی‌که امیر برای کار به باکو رفته بوده است و راوی دائم بین خانه استیجاری‌شان و خانه مادرش، در رفت‌وآمد بوده و دست‌تنها زندگی خودش و بچه‌هایش را سروسامان می‌داده است. در انتهای رمان، امیر در حال تحقق رؤیای مهاجرتش است و راوی ناچار در جستجوی روزنی نو در زندگی‌اش.

از این امر که تا انتهای رمان از نام شخصیت محوری «پرنده من» مطلع نمی‌شویم، می‌توان دو برداشت کرد:

اول اینکه نام‌زُدایی از راوی می‌تواند به منزله هویت‌زدایی از او قلمداد شود، به این معنا که استغراق او در زندگی روزمره باعث خدشه‌دار شدن هویت انسانی اصیل او و تحت‌الشعاع قرار گرفتن ویژگی‌های خلاقه بالقوه‌ای شده است که قابلیت آن را داشت باعث تشخص او نسبت به سایر انسان‌ها شود. دیگر اینکه، در حال خواندن روایتی عام از زندگی روزمره بخش قابل‌توجهی از زنان خانه‌دار ایرانی هستیم: گویی ازآنجاکه راوی گمنام و بی‌نام ونشان است، افراد بیشتری می‌توانند صاحب تجربه زیسته توصیف‌شده در کتاب باشند.

راوی، به زندگی روزمره‌اش اِلصاق شده است؛ ملال آن دامنش را گرفته و توان فراگذشتن از چرخه‌های تکرار را از او سلب کرده است. رمان مکرراً به دوره‌های زمانی‌ای اشاره دارد (سال‌ها، هفته‌ها، تعطیلات آخر هفته) که می‌آیند و می‌گذرند بدون آنکه راوی در آنها نشانی از تازگی بیابد. حتی تعداد فصل‌های رمان (۵۳)، گویی به تعداد هفته‌های یک سال اشاره دارند. راوی در توصیفی گویا، این‌چنین به روزمرگی‌های تعطیلات آخر هفته می‌پردازد:

« *جمعه یعنی صدای بلند نمکی و سبدی و صدای بلندگوی وانتی که بار هندوانه به شرط چاقو دارد. جمعه یعنی صدای بلند تلویزیون و دهن دره‌های کش‌دار امیر* [=شوهرش]. *جمعه یعنی عوض کردن واشر کهنه شیر و درست کردن سیفون دستشویی. جمعه یعنی عصرهای طولانی و بهانه‌جویی‌ها*» (ص ۵۶).

و در اواخر رمان به شکلی فشرده، درک سیزیف‌وارش را از زندگی روزمره به مثابه دور باطلی که امکان خارج شدن از گردونه‌اش میسر نیست، گزارش می‌دهد:

«*چرخ فلکی که در آن هستم نمی‌تواند مرا جای دوری ببرد. می‌چرخم و می‌چرخم و در جای اولم هستم*» (ص ۱۰۷).

و البته که طبق معمول استقرار مکانی این ملال بی‌حدوحصر، خانه است؛ و این در وهله اول برای راوی کمی عجیب به نظر می‌آید: او زنی است که قبل از پا گذاشتن به خانه‌ای که مالکش هستند، هشت بار مستأجر بوده و زندگی در هشت خانه متفاوت را تجربه کرده و عملاً یک «خانه‌به‌دوش حرفه‌ای» است، اما هیچ‌کدام از این جابجایی‌ها و تنوع و تغییرات احتمالی‌ای که در پی داشته، تغییری در نحوه مواجهه او با مقوله «خانه» به وجود نیاورده است. چنان‌که شوهرش او را به کنایه «زنِ چسبی» (ص ۹۴ و ۹۶) خطاب می‌کند؛ زنی که تبحر زیادی دارد که به خانه-ها به عنوان نماد زندگی روزمره بچسبد و به‌سرعت تمام به غریبه‌ترینِ مکان‌ها عادت کند.[۱]

یکی از مکانیسم‌های این عادت کردن را در جستجوی راوی برای پیدا کردن محلی اسرارآمیز و دیریاب در خانه‌اش با عنوان «جای دلخواه» می‌توان دید؛ گویی در حال انجام یک آزمایش پیچیده باشد و بخواهد با تجزیه عناصر و با «آزمون و خطا» به مطلوبش دست پیدا کند:

«*در خانه جدید هستیم. چند روز گذشته است و من هنوز جای دلخواهم را در مکان تازه پیدا نکرده‌ام. همیشه این کار یک یا دو روز وقت می‌برد. یک‌بار* [= در یکی از اسباب‌کشی‌ها] *همان لحظه اول پیدا کردم. ولی حالا چند روز گذشته است و هیچ گوشه خانه با من آشنا نیست. مهربان نیست. از این اتاق به آن اتاق می‌روم. چیزی را جابجا می‌کنم و به نظرم می‌رسد خانه در جای خود قرار نگرفته است. اتاق‌خواب مرتب است؛ تخت و آیینه و کمد. (...) بعضی وقت‌ها این کار، خیلی ساده تقصیر آشپزخانه است که کوچک است و بعضی وقت‌ها تقصیر اتاق که جای خالی برای تکیه دادن به دیوارهایش نیست. بعضی وقت‌ها تقصیر دستشویی است که تهویه‌اش صدای وحشتناکی دارد. همه را امتحان می‌کنم. گوشه‌های خانه را امتحان می‌کنم. باید چیزی جابجا شود*» (ص ۱۰۶).[۲]

این قسمت از رمان به‌خصوص از جهت لحن حاکم بر آن جالب‌توجه است. انگار زن در حال انجام موبه‌موی یک آیین باشد؛ کما اینکه اعتقاد به فِنگ‌شویی[۳] در همین فراز هم مستتر است: آیینی چینی که مخصوصاً در دو دهه اخیر در میان زنان ایرانی برای خود طرفداران پَر و پا قرصی پیدا کرده است و با تأکید بر راه‌های ایجاد کردن انرژی مثبت در خانه از طریق چینش یا چیدمان بهینه لوازم آن، بیشتر به ترفندی مدرن (گر چه در ظاهر سنتی) در جهت الصاق کردن

۱. یادآور عنوان رمان دوم زویا پیرزاد یعنی «عادت می‌کنیم».

۲. راوی بالاخره بیست صفحه بعد، در ص ۱۲۷ «جای دلخواه»ش را پیدا می‌کند!

3. Feng shui

زنان به زندگی روزمره و به بند کشیدن آنها در خانه می‌ماند. جالب اینکه هم‌زمان که راوی «جای دلخواه» را می‌یابد، ملال هم راهش را به زندگی روزمره او پیدا می‌کند.

پاساژ، در «پرنده من» در نقطه مقابل خانه قرار دارد. پاساژ به‌دقت همان مکانی است که جایگاه جولان پرسه‌زن است و در دهه اخیر به عنوان یکی از نمادهای مدرنیته در ایران متبلور شده است: «پرسه‌زن، از طریق نوعی هنر همزیستی و به‌اصطلاح دوسرتو "هنرِ بودن در بینِ" خریداران و فروشندگان است. آنان خود را به رنگ خریدار استتار می‌کنند، اما به قول حافظ، در خلوتِ خود " آن کارِ دیگر" می‌کنند» (کاظمی، ۱۴:۱۳۸۸).

در قسمتی از رمان که راوی در جریان طغیان علیه زندگی روزمره‌اش، یک‌راست سر از پاساژ درمی‌آورد، خودش را در میان جمع مستتر می‌کند، تظاهر به خرید کردن می‌کند و در آنجا موقتاً به آرامش دست می‌یابد. لحن راوی در این قسمت به‌قدری اغراق‌آمیز و سرشار از تأکیدات مثبت است که انگار به اکتشاف جهات تازه‌ای دست یازیده است و همین ما را به عنوان خواننده آماده می‌کند که منتظر تغییر نگرشی در او باشیم:

«حالا توی میدان هستم. چند زن آرایش کرده جلوی ویترینی ایستاده‌اند. ***حرف می‌زنند و می‌خندند.*** *توی پاساژ* ***گرم*** *است و مغازه‌ها* ***پُر نور****اند. از پله‌برقی بالا می‌روم و از پله‌های پشتی پایین می‌آیم. توی شلوغی راه می‌روم (...).* ***ترس بیرون پاساژ جامانده است.***

همه زنده‌اند. راه می‌روند، حرف می‌زنند و می‌خندند. *کسی توجهی به من نمی‌کند. وارد مغازه‌ای می‌شوم و کلاه لیمویی بچگانه‌ای را قیمت می‌کنم. صورتم* ***گرم*** *شده است.* ***همه دارند زندگی می‌کنند.*** *فقط من مُرده‌ام.*

در خیال امیر را از خانه دور می‌کنم. او باید برود؛ به خاطر آینده. خودم را در ***مرکز خانه*** *قرار می‌دهم. اما من* ***باید بمانم»*** (ص ۹۵-۹۶).[۱]

چیزی که در تناقض با این لحن پرشور و حرکت طغیان‌آمیز راوی قرار می‌گیرد، تصمیم نهایی راوی پس از پرسه‌زنی در پاساژ (در بند آخر نقل‌قول) است. او در کمال شگفتی، پس از پاساژگردی در تصمیمش بابت جای گرفتن در خانه مصمم‌تر می‌شود: در واقع مشارکت در یک حرکت مدرن به‌شکلی تناقض‌آمیز به تثبیت یک اندیشه سنتی منجر می‌شود.

۱. تأکیدها از نگارندگان مقاله است.

مطابق با رمان، همین وابستگی بیش‌ازحد راوی به خانه، مترادف با بی‌خبر ماندن او از اساسی‌ترین تحولات یا خبرهای جامعه است. برای همین راوی برای «باخبر شدن» از حقیقتِ اوضاع‌واحوال باید دست به دامن شوهرش شود و خودش مستقلاً قادر به کسب اطلاعات نیست:

« امیر دست خالی نمی‌آید؛ ***کیسه‌ای پُر از خبر، حادثه و ماجرا*** *می‌آورد. (...) می‌داند که مشتری تمام خرت و پرت کیسه‌اش هستم.»* (ص ۱۷)

اما مهم‌ترین خبر شوهر راوی چیست؟

«می‌پرسم "خبری شده؟"

[امیر:] *"چه خبری می‌خواستی بشود؟* ***توی خانه‌ای و خبر نداری بیرون چه می‌گذرد.*** *(...) تو حاضری صدبار دیگر اگر زنده شوی در همین محیط گند و آشغال زندگی کنی. نه؟"»* (ص ۱۳۰ و ۱۳۱؛ با تلخیص) و اینکه: *« آینده تاریک است؛ بسیار تاریک. تنها راه نجات، کارِ من است. آن‌هم وقتی‌که جوانم، نیرو دارم، انرژی دارم. راه دیگری نیست. باید بروم»* (ص ۸۷).

مهم‌ترین اخبار شوهرِ راوی، حکایت از غیرقابل‌تحمل بودن محیط زندگی روزمره‌شان می‌کند و بر همین اساس است که او مصمم شده به هر قیمت دست به مهاجرت بزند. رمان طیف گسترده‌ای از تعابیر و استعاره‌ها را به کار می‌برد تا نشان دهد امیر که تمایل غریبی به مهاجرت به کانادا دارد (به قول راوی *«فرنگ، بخصوص کانادا، تنها خرافات زندگی اوست»* ص ۷۱)، نقطه مقابل راوی خانه‌نشین «پرنده من» قرار دارد:

« او [=امیر] *یک پرنده مهاجر است که فعلاً توی قفس گرفتارش کرده‌اند. ولی دلش برای پرواز* [= مهاجرت] *لک زده است. می‌گوید "ولی تو خرس قطبی هستی (...) از تغییر می‌ترسی. از تحرک می‌ترسی. ماندن را دوست داری. فکر می‌کنی دنیا به همین شکلی که می‌خواهی می‌ماند. (...) این‌قدر سرت توی لاک خودت است که فراموش کرده‌ای زندگی دیگری هم وجود دارد و این زندگی نیست که تو می‌کنی»* (ص ۷۷ و ۳۷ در هم ترکیب شده).

چنان‌که در «پرنده من» بازتاب داده می‌شود، داشتن عزم برای مهاجرت، علاوه بر آن‌که در صورت تحقق، درنهایت به تغییر و بهبود ابعاد مکانی زیست روزمره منجر می‌شود، آدم‌ها را نیز در نسبت با مسأله زمان به دو دسته تقسیم می‌کند: آنان که عزم مهاجرت را در سر می‌پرورانند به افقی دورتر از زندگی روزمره فعلی‌شان نظر دارند؛ به آینده تعلق دارند و آینده‌نگر و عاقبت‌اندیش به‌حساب می‌آیند و آنان که از درِ مخالفت با اندیشه مهاجرت درمی‌آیند و رو در روی آن

می‌ایستند، محکوم‌به سرسپردگی به زندگی روزمره ملال‌آورشان و زیستن در گذشته و صاحب ذهنیتی ارتجاعی هستند.

رمان حتی پا را از این هم فراتر می‌گذارد و سعی می‌کند تا حدودی این قضیه را جنسیت‌مند کند. طی یک تقابل دوگانه[1]، مردان را در دسته اول و زنان را در دسته دوم می‌گنجاند[2]؛ راوی که فاقد رؤیایی در مورد مهاجرت است با گذشته و همسر او که منزلِ مقصودش کانادا است با قلمرو آینده تداعی می‌شوند:

«رفتن تنها فعلی است که امیر همیشه در حال صرف کردن آن است (...) امیر به طرف آینده می‌رود. عاشق آینده است. گذشته را دوست ندارد، آن هم گذشته زنانه‌ای که نه از دیوار پریدن دارد نه دوچرخه‌سواری نه فوتبال در محله. گذشته‌ای پر از پچ‌پچه و حرف‌های درگوشی و خاله‌بازی است. گذشته‌ای که به زیرزمین‌های تاریک و پستوها منتهی می‌شود. امیر حاضر نیست حتی یک‌قدم با من عقب برگردد.

من هم گذشته را دوست ندارم. تأسف‌آور است چون گذشته مرا دوست دارد. بعضی وقت‌ها مثل جانوری روی کولم سوار می‌شود و خیال پایین آمدن ندارد. فکر می‌کردم بعد از وصل شدن به امیر بتوانم آن را زمین بزنم. آرزو می‌کردم به‌آسانی از دست دادن بکارت، از شر آن خلاص بشوم» (ص ۱۵).

اما نه‌تنها گذشته، مخصوصاً خاطرات دوران کودکی دست از سرِ راوی برنمی‌دارد و او پیوسته از زیرزمین به عنوان نماد خاطرات مشئوم آن دوران سر درمی‌آورد (*«از هرکجا که به گذشته سفر می‌کنم به این زیرزمین می‌رسم» ص ۵۱*)؛ بلکه آینده هم نویدی برای او در برندارد. این را وقتی می‌فهمیم که با شوهرش «آینده‌بازی» می‌کنند و سعی می‌کنند پیش‌بینی کنند که هرکدام در آینده چه وضعیتی پیدا خواهند کرد:

«من و امیر [در پارک] *دور می‌زنیم و آینده‌های یکدیگر را پیدا می‌کنیم. من همیشه خوش‌تیپ‌ترین پیرها را انتخاب می‌کنم. (...) ولی امیر پیرزنی را که به پاکت کاغذ کهنه و مچاله‌ای می‌ماند نشانم می‌دهد و می‌گوید "بیست سال بعدِ تو". (...) آینده چیست؟ آینده باید همان پیرزنی باشد که شبیه پاکت زرد و مچاله‌ای بود و امیر توی پارک نشانم داد.* ***نمی‌توانم به آینده***

1. Binary opposition

۲. البته شخصیت مهین (خواهر راوی) که او هم به مهاجرت علاقه دیوانه‌واری داشته و به آمریکا مهاجرت کرده است، تا حدی شدت این تقابل دوگانه و جنسیت‌بردار بودن امر مهاجرت را تعدیل می‌کند.

*فکر کنم. **نمی‌دانم از چه چیزی ساخته می‌شود**. تا به این سن برسم، می‌توانستم به آینده فکر کنم. ولی حالا **می‌بینم به‌قدر کافی به آن چیز مبهمی که هرروز ابهام و رازش را بیشتر از دست داده، نزدیک شده‌ام** و دیگر می‌خواهم بایستم، همین‌جا»*(ص ۹ و ۷۵).

آینده، برای راوی دیگر تمام برگ‌های زرینش را نمایان کرده است و دستش کاملاً رو شده است. راوی از بیست سال قبل و حتی از مدت‌ها قبل‌تر از آن تکلیفش با آینده روشن است. «پرنده من»، حکایت تلخ «رمزُدایی از آینده»[1] برای بخش قابل‌توجهی از زنان ایرانی (به‌ویژه زنان خانه‌دار) است. آنان به‌قدری به روال روزمره زندگی‌شان خو گرفته‌اند که دستخوش تغییر شدن این زندگی و تخطی از این روال را بسیار دور از ذهن می‌پندارند. این‌گونه است که میان خود و آینده نسبتی برقرار نمی‌بینند و آینده را به عنوان چیزی بیگانه و خارج از وجود خویش درمی‌یابند که صرفاً به شکلی سهمگین به طرف آنها در حال حرکت است و نقشی در ساخته شدنش ندارند.

آینده با تمام فراز و نشیب‌ها و غافلگیری‌هایش، برای برخی از زنان ایرانی به واسطه مردان و فرهنگ متأثر از الگوهای مردسالارانه، به مثابه یک دستورالعمل از پیش مهیا و حاضر و آماده است که با تمام جزئیات از پیش برنامه‌ریزی شده است و سرپیچی از آن عواقب پیش‌بینی‌ناپذیرِ خاصّ خود را دارد. برای همین است که نزد برخی زنان، مفهومی از آینده به عنوان امری که نقشی فعالانه در ساختش دارند و به خاطر قابلیت‌هایش جذاب است، وجود ندارد. راوی در قسمتی از رمان توضیح می‌دهد که چطور این فرهنگ مردسالارانه الگوهای خودش را به‌طور زمان‌مند به کنش‌گران زن تحمیل می‌کند و ذهن آنها را برای تصور آینده‌ای بدیل محدود می‌سازد:

*«شوهردار هم که شدی تمام دنیا قبل از هر کاری **یک عدد ساعت گنده** به دیوار اتاق خوابت آویزان می‌کنند و برای شنیدن اولین خبر **لحظه‌شماری** می‌کنند. (...) بعد **روزهایت** به کنجکاوی در مورد این‌که سزارین بهتر است یا زایمان طبیعی، می‌گذرد (...) بعد هم یک روز درد می‌آید (...)* [پس از تولد فرزند اول] *روی تخت بیمارستان تصمیم می‌گیری که همین یکی بس است. (...) **چند سال می‌گذرد**. فکر مرگ تنها بچه، مثل بادبادک سرگردانی توی هواست و مادری که **روزها برایش ملال‌آور است** زودتر از هر کس آن را می‌بیند. (...) تازه حالا که کار تو شده شستن شاش و گُه و برای این کار هم استعداد فراوانی از خودت نشان‌داده ای چرا این*

۱. Demystification of Future این تعبیر را اختصاصاً برای این نوشتار جعل کرده‌ایم.

توانایی را در خدمت بچه‌های بیشتری به کار نگیری. بعد بچه دوم را حامله می‌شوی و این جوری است که می‌شوی ***یک مادر کامل»***(ص ۷۷).

«مهاجرت» که فکر و ذکر دائمی مرد است، تازه‌ترین تبصره «آینده» به تصویب و روایت مردان است. در نقل قول زیر طی جروبحثی بر سر مهاجرت کردن یا نکردن (که زن طبق معمول مخالف آن است)، باز هم تلقی از آینده را به‌عنوان امری برساخته مردان می‌توان دید:

«به امیر می‌گویم "من از این جا نمی‌روم".

[امیر:] *"وقتی من رفتم تو هم مجبوری بیایی. بعد هم که آمدی دست مرا ماچ می‌کنی به خاطر اینکه از این‌جا نجاتت داده‌ام. (...) با ماندن هیچ‌چیز درست نمی‌شود. می‌مانی اینجا و می-پوسی. هیچ‌کدام آینده ندارید. نه تو و نه بچه‌ها. می‌فهمی؟"*

می‌فهمم که امروز امیر خیال دارد با آینده کاری بکند» (ص ۳۶).

اما طبق رمان، مرد هم با اینکه دائم دم از تعلق به آینده می‌زند و با آینده تداعی می‌شود، فرقی اساسی با زن که از بیست سال قبل آینده‌اش روشن است، ندارد. راوی شوهرش را این‌گونه وصف می‌کند:

«امیر بَرده 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»* (ص ۴۸).

امیر نیز همانند یک کالای قابل معامله به بانک واگذار شده است؛ مؤسسه‌ای که اساساً همه‌چیز را با سرمایه می‌سنجد و همه‌چیز را به اموری قابل معامله با پول تقلیل می‌دهد. او در کارش ادغام شده و چنان‌که خودش توضیح می‌دهد (در ص ۴۳)، بالاجبار تن به کاری طاقت-فرسا داده است که با ترس از کارفرمایش همراه است و با کراهت انجامش می‌دهد. از همین‌الان مقدر شده که امیر بیست سال آینده را به کاری ازخودبیگانه‌کننده بپردازد که هرگونه ابعاد انسانی از آن زدوده شده است. برای همین است که امیر گمان می‌کند مهاجرت و کار کردن در کشوری پیشرفته تنها «راه نجات» او از این شرایط و زندگی روزمره غیرقابل‌تحملش است (ص ۸۶)؛ غافل از آنکه چنان‌که از خاطرات امیر از کار در کشور آذربایجان (ص ۱۱۹) مشخص است، همین ازخودبیگانگی از کار، تحت شرایط دشوار کار برای نیروی مهاجر به‌راحتی بازتولید می‌شود.

«پرنده من»، خیلی پیش‌تر از موج مهاجرت گسترده اخیر ایرانیان و بیش از هر چیز نمایانگر یکی از اسطوره[1]های پُرنفوذ جامعه ایران معاصر، یعنی اسطوره «مهاجرت» است؛ اسطوره‌ای که از قرار، ورای جنسیت (زن و مرد)، سن و سال (جوان و پیر)، سطح تحصیلات و تخصص و بالاخره طبقه اجتماعی (از طبقه کارگر گرفته تا نوکیسه‌ها) در پستوی ذهن عده قابل‌توجهی از ایرانیان حیّ و حاضر است. امیر در قسمتی از رمان از زن یکی از همکارانش صحبت می‌کند که با این‌که تحصیلاتی نداشت اما «*زندگی‌اش زیر و رو شد. فکر کن اگر این جا می‌ماند یک زن عامی و بی‌سواد بود مثل هزارتا زن دیگر*» (ص ۱۳۰). یا خواهر خودِ راوی (مهین) هم که فرد خوش-گذرانی است، پس از مهاجرت، بیش از همیشه احساس خوشبختی می‌کند و آمریکا را به عنوان جایی توصیف می‌کند که در آن پیرها احساس جوانی می‌کنند و جوان‌ها صاحب زیباترین خنده-های دنیا هستند و همه مجازند در آن هر طور می‌خواهند فکر و زندگی کنند (ص ۷۱). حتی مادر سالخورده راوی (که نام او را هم از قضا نمی‌دانیم) در واکنش به شنیدن خبر عزمِ جزم شوهر راوی برای مهاجرت، تعبیری شاعرانه به کار می‌بَرد که به ایده مهاجرت، وجهی فولکلوریک می‌بخشد و از این حیث آن را ضرب‌المثل‌گونه و لذا «طبیعی» و موجه از لحاظ فرهنگی به نظر می‌آورد:

«[راوی:] *"مامان امیر می‌رود"*

[مادر راوی:] *"پرنده او رفته است. خودش هم دیگر نمی‌تواند بماند. باید دنبال پرنده‌اش برود. بگذار برود."*

مامان می‌گوید که هر کس پرنده‌ای دارد. اگر پرواز کند و جایی بنشیند صاحبش را هم به دنبال خودش می‌کشد» (ص ۸۶).

ایده «مهاجرت» (معمولاً به یکی از کشورهای آمریکای شمالی و اروپای غربی) به‌ویژه نزد ایرانیانی که تابه‌حال پایشان را از اقلیم خودشان بیرون نگذاشته‌اند قرین با تصورات و تصاویر اتوپیایی است و دلالت بر وجود سعادت یکپارچه و حل مشکلات و مسائلِ زندگی روزمره در «جایی دیگر» دارد، جایی خارج از محدوده زندگی روزمره‌ای که در آن به سر می‌بریم. چنان‌که رمان بازنمایی می‌کند، دل‌مشغولی بیش‌ازحد کنش‌گران به این ایده حتی می‌تواند تا حدی حالتی تخدیری پیدا کند و باعث بیگانگی میان افراد و زندگی روزمره‌شان شود:

۱ . به معنای رولان بارتی کلمه

«[امیر را] صدایش می‌زنم "بیا تو". مرا نمی‌بیند، صدایم را هم نمی‌شنود. همان‌جا چمباتمه می‌زند و هر دو دستش را پشت گردنش قلاب می‌کند. (...) امیر کجاست؟ شاید لابه‌لای تیغزارها [یِ مرز ترکیه و یونان] *ست یا جایی در آن‌طرف دنیا* [= کانادا]. *نمی‌دانم. اما دیگر در این خانه نیست. رفته است»* (ص ۲۲).

حتی اگر منطقاً بپذیریم که جامعه گاه چنان شرایط و تنگناهایی را به وجود می‌آورد که باعث می‌شود کنش‌گران زندگی روزمره خود را نزدیک به غیرممکن بپندارند، این مسأله نباید باعث شود که از نقش فعالانه کنش‌گران در ساخت زندگی روزمره خود غافل شویم. مطابق با نگاه انتقادی مطالعات زندگی روزمره، اگر اتوپیایی هم وجود داشته باشد، باید آن را در دل موقعیت‌های زندگی روزمره جُست و آن را با نقد وضعیت فعلی و کاوش در ظرفیت‌های بالقوه متحقق کرد.

نکته حائز اهمیت دیگری که «پرنده من» بازنمایی می‌کند، ظهور علائم و نشانه‌های مختص به یک «جامعه تروریستیِ» مدنظر لفور و جایگیری این نشانه‌ها در سطح زندگی روزمره ایرانیان است. همه شخصیت‌های رمان تحت تأثیر «ایدئولوژی تبلیغات» به نحوی در هراس از این به سر می‌برند که مبادا به نحوی در جامعه ظاهر شوند که مطلوب و مورد تأیید انظار عمومی نباشد؛ پس طبق مُد مصرف می‌کنند تا «رو به راه» به نظر برسند. امیر دائم با رنگ موی راوی، سفیدی موهایش را می‌پوشاند (ص ۶۰) مبادا پیر و از کار افتاده به نظر بیاید (او اساساً تصور می‌کند با مهاجرت جوانی دوباره‌ای می‌یابد). دیگر خواهر راوی (شهلا) رو به گیاه‌خواری آورده (ص ۹۰) و به‌شدت نگران رژیم غذایی و سرِ وزن ماندن و راه حلی برای امتداد بخشیدن به جوانی‌اش است. او مصرف‌کننده قهار لوازم‌آرایشی و بهداشتی است و می‌خواهد با «طب سوزنی» چروک‌های دور چشمش را بردارد. در قسمتی از رمان، به نحوی کنایی، داشتن پول به عنوان پیش‌شرط لازم برای جوان به نظر رسیدن معرفی می‌شود:

«مهین سر به سر شهلا می‌گذارد [و می‌گوید:]

"زود باش بگو [چه چیزی برایت از آمریکا بیاورم]، *شامپو، صابون، کِرِم، خمیر دندان، عطر و..."*

[شهلا:] *"لازم نکرده، خودم می‌خرم. ایرانی‌هاش بهترند".*

مهین می‌گوید "تو که دلت نمی‌آید خرج کنی گدا خانم".

مامان می‌گوید "شکر خدا، پول هم که دارد"» (ص ۱۱۷).

شوهر راوی نیز از طرفی دائم «دخترهای قلمی» را به رخ راوی می‌کشد. راوی را به خاطر چاقی‌اش «بوفالو» خطاب می‌کند (ص ۱۱۰) و با اشاره به شکم او سرزنش‌آمیز می‌گوید «*پس چرا این شکم تو نمی‌رود. هان؟*» (ص ۳۹). برای همین است که راوی واداشته می‌شود که نسبت به چاقی‌اش دل‌مشغولی پیدا کند:

«*ممکن است شکم من بزرگ‌تر از این‌که هست بشود. ممکن است باسن مهین بزرگ‌تر از آنچه هست بشود. ممکن است روزی خودمان را در آیینه ببینیم و دلمان بشکند از دیدن صورت خودمان. (...) برای همین شهلا وادارم می‌کند در پیاده‌روی‌های مهین شرکت کنم. (...)*

می‌گویم "گور پدر باسن و شکم".

با صدای بلند فکر می‌کنم "این روح ماست که احتیاج به هوا دارد"»[1] (ص ۱۱۱).

بااین‌حال، راوی نگران بینی‌اش است و فکر می‌کند باید عمل شود تا متناسب به نظر بیاید (ص ۳۷). همچنین نگران است که وضعیت نامساعد دندان‌هایش، خنده‌اش را خراب کند و توجه مصاحبانش را برانگیزاند (ص ۷۲).

هرچند این نشانه‌ها که تنها تعدادی از آنها به عنوان نمونه ذکر شد، فعلاً جنبه هشداردهنده دارند و نمی‌توان صرفاً بر اساس آنها گفت جامعه ایرانی به طور مطلق ویژگی‌های سرکوب‌گرانه یک جامعه تروریستی را پیدا کرده است. اما می‌توان به‌راحتی متصور شد که اگر اعضای جامعه بر این وضعیت‌های زندگی روزمره تأمل نکنند و به مقتضیات آن تن دهند، به‌تدریج با ظهور چنین جامعه‌ای روبه‌رو شویم.

نتیجه‌گیری

یکی از بزرگ‌ترین کاستی‌های عرصه تفکر به‌ویژه در حوزه علوم اجتماعی در ایران، کمبود روایت‌هایی در زمینه زندگی روزمره ایرانیان در جامعه معاصر ایران است؛ روایت‌هایی که ضمن بازتاب تجربه زیسته آنان، موفق به پروبلماتیزه کردن مسائل زندگی روزمره شده باشد.

ارائه روایتی از زندگی روزمره ایرانیان، همچنین به منزله ارائه روایتی از تجربه مدرنیته ایرانیان است (لاجوردی،۱۲:۱۳۸۸). به منظور طرح روایتی از مدرنیته ایرانی باید مقطع زمانی

۱. «احتیاج داشتن روح به هوا» که آشکارا در اینجا جنبه‌ای شعارگونه هم دارد، خود نیازمند تفسیری جداگانه است. به‌اختصار می‌تواند حکایت از جایگزینی گونه‌ای عام از «معنویت» یا «معنویت‌گرایی» به جای دین در جامعه ایرانی در دو دهه اخیر کند.

انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ را به عنوان رویدادی که جامعه ایران را به طور جدی وارد دیالکتیک مدرنیته کرد، برجسته کرد؛ مطابق دیدگاه لاجوردی «تا قبل از انقلاب، مدرنیسم از طریق انقلاب‌هایی که در شعر و نقاشی و رمان‌های جدید رخ داد، به ایران وارد شد و مدرنیزاسیون نیز به شیوه فاوستی در دوران پهلوی پی گرفته شد. اما تأمل بر دیالکتیک میان این دو، چندان موردتوجه قرار نگرفت. (...) انقلاب ۱۳۵۷ به‌یک‌باره امکان این تأمل را فراهم آورد و نظریه‌پردازان و فعالان اجتماعی را واداشت که خواسته و ناخواسته به دیالکتیک میان مدرنیسم و مدرنیزاسیون در ایران توجه کنند» (لاجوردی، ۱۳۸۴ :۱۳۷).

بدیهی است که در زمانه‌ای که به تعبیر لیوتاری کلمه «روایت‌های کلان» نفوذ سنتی خود را از دست داده‌اند، ارائه روایتی اولیه در این زمینه به منزله زدن حرف اول و آخر نخواهد بود؛ بلکه از طریق انباشت روایت‌هایی ازاین‌دست و طرح آن در حوزه عمومی است که عرصه‌ای فراهم می‌شود تا عناصر مشترک و مرتبط به هم این روایت‌ها برجسته شده و به چشم بیاید و به عنوان بدنه‌ای از دانش تثبیت شود. در این صورت است که طی فرایندی تحولی، عناصر مناقشه‌برانگیز این روایت‌ها می‌تواند توسط سایر متفکرین مورد نقد و بررسی قرار گیرد، تا درنهایت صاحبان روایت‌ها با استعانت از نقدهای وارده، به تجدیدنظر در روایت‌هایشان دست بزنند و بر غنای آن بیفزایند.

پژوهش حاضر، جای روایتی در باب تجربه روزمره از زاویه دید ادبیات معاصر ایران را خالی می‌دید و به منظور دست یافتن به چنین روایتی بر رمانی درخور توجه از یک نویسنده زن برگزیده سال‌های اخیر که آشکارا نسبت به سایر حیطه‌های فرهنگ و هنر معاصر، حساسیت بیشتری نسبت به ثبت جزئیات زندگی روزمره داشت، متمرکز شد. رمان «پرنده من» همچنین زمینه را برای تمرکز روایت ما بر مطالعه جایگاه زنان در زندگی روزمره در ایران مدرن فراهم کرد.

برای دریافت اینکه آراء لفور در باب زنان چقدر با روایت ما از زندگی روزمره زنان ایرانی انطباق و نسبت دارد، احتیاج به مؤلفه‌هایی انضمامی‌تر در مورد زندگی روزمره (ریتا فلسکی) داشتیم. چنان‌که دیدیم، فلسکی تکرار را به عنوان مؤلفه متمایز زمانی، خانه را به عنوان مؤلفه متمایز مکانی و عادت را به عنوان مؤلفه متمایز رفتاری زندگی روزمره در نظر می‌گرفت. در «پرنده من» رد پای هر سه مؤلفه فلسکی دیده می‌شود. بااین‌حال می‌توان نتیجه گرفت که مقوله تکرار از سایر مؤلفه‌ها برجسته‌تر است. زن خانه‌دار این رمان می‌تواند نماینده طیف قابل‌توجهی از زنان خانه‌دار ایرانی باشد؛ زنانی که مطابق با آراء لفور با چرخه‌های زمانی شناخته می‌شوند و

درک مبهم‌شان از زمان باعث درجا زدن دائمی‌شان می‌شود. این نقل‌قول شخصیت اصلی رمان به نحوی موجز وضعیت زنان را نسبت به مقوله تکرار نمایندگی می‌کند: «*چرخ فلکی که در آن هستم نمی‌تواند مرا جای دوری ببرد. می‌چرخم و می‌چرخم و در جای اولم هستم*» (ص ۱۰۷). همچنین در این رمان می‌توان بحث تکرار از طریق مصرف را که لفور به‌ویژه در مورد زنان تشخیص می‌دهد، مشاهده کرد.

درمجموع آنچه که از پی تفسیر انتقادی این رمانِ منتخب با مؤلفه‌های فلسکی عیان می‌شود، تأیید آراء لفور در باب جایگاه زنان در زندگی روزمره به طور عام است. در «پرنده من» نیز قهرمان زن غالباً طی برخوردی منفعلانه، زندگی روزمره را چون امری خارج از اختیار خود می‌پندارد و به طرز قابل‌توجهی سرسپرده و مقهور زندگی روزمره‌اش است و به‌ندرت نسبت به آن درکی انتقادی می‌یابد و از آن فراتر می‌رود.

هاله لاجوردی در «زندگی روزمره در ایران مدرن» از بارقه موعودگرایی‌ای سخن می‌گوید که با وقوع انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ در زندگی روزمره ایرانیان عرصه جدیدی گشوده بود. «این بارقه دیری نپایید و به سبب بروز خشونت و بروز و تحمیل جنگ، پَس نشست؛ اما خاطره آن همچنان باقی است. حتی همین امروز همگان هر یک به‌نوعی به آن لحظه موعودگرایانه انقلاب بازمی‌گردند و می‌کوشند تا آن زمان منجی‌وار را در اکنونِ زندگی خویش زنده و بیدار کنند.» (لاجوردی، ۱۳۸۸: ۱۵۶). به نظر می‌رسد در جهان داستانی «پرنده من»، ارتباط مردم با آن بارقه موعودگرایانه کمرنگ و این خاطره جمعی خاموش گشته و حجاب زندگی روزمره مجدداً به‌قدری ضخیم و حائل شده که باعث شده سوژه‌های انسانی از تأمل بر زندگی روزمره خود در جامعه ایرانی بازبمانند. همچنین مطابق نظر صاحب‌نظران مطالعات زندگی روزمره که «زندگی روزمره» را به عنوان واسطه بالقوه میان عامل فردی و ساختار اجتماعی در نظر می‌گیرند (بنت، ۹:۱۳۸۶)، در «پرنده من» فقدان یا کم‌اثر شدن عاملیت فرد و تهی ماندن عرصه زندگی روزمره از واسطه‌گری فعال انسانی را می‌توان به طور ملموس ملاحظه کرد.

منابع

بنت، اندی ([۲۰۰۵] ۱۳۸۶). ***فرهنگ و زندگی روزمره***. ترجمه لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. تهران: اختران.

سلدن، رامان (۱۳۷۲). ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.

لاجوردی، هاله (۱۳۸۸). ***زندگی روزمره در ایران مدرن: با تأمل بر سینمای ایران***، تهران: نشر ثالث.

لاجوردی، هاله (۱۳۸۵). «اخلاق در فرهنگ ایرانیان با اتکا بر آرای نظریه‌پردازان»، **فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، دوره ۲، شماره ۶، ص. ۱۷۵-۱۹۷.

لفور، هنری (۱۳۸۸). ***تروریسم و زندگی روزمره***، ترجمه امیر هوشنگ افتخاری راد، تهران: گام نو.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). ***صدسال داستان‌نویسی ایران*** (جلدهای ۱،۲ و ۳)، تهران: چشمه.

میر عابدینی، حسن (۱۳۸۳). ***صدسال داستان‌نویسی ایران***، جلد چهارم، تهران: چشمه.

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

وولف، ویرجینیا (۱۳۸۲). «زن و ادبیات داستانی»، ترجمه منیژه نجم عراقی، در: ***زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان***، تهران: نشر چشمه.

Bennett, Tony and Watson, Diane (2002). ***Understanding Everyday life***, Oxford: Blackwell Publishers.

Felski, Rita (2000). "The Invention of everyday life", in: ***Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture***, New York: NYU Press. 77-98.

Highmore, Ben (2002A) .***Everyday Life and Cultural Theory***, London: Routledge.

Highmore, Ben (2002B) .***The Everyday life Reader***, London: Routledge.

Langbauer, Laurie (1999). ***Novels of Everyday life: The Series in English Fiction, 1850-1930***, London: Cornell University Press.

Langbauer, Laurie (1992). "Cultural Studies and the Politics of the Everyday", **Diacritics**, Vol. 22, No. 1: 47-65.

Lefebvre, Henry (1999). ***Everydayday Life in the Modern World***, Newyork: Harper & Row.

Lefebvre, Henry (1987). "The Everyday and Evereydayness", **Yale French Studies**, No. 73: 7-11.

Rahimieh, Nasrin (2009). "Divorce Seen through Women's Cinematic Lens", **Iranian Studies**, Vol. 42, No. 1: 97-112.

Silverstone, Roger (1994). ***Television and Evereyday Life***, London: Routledge.