فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال سیزدهم / شماره۴۸ / پاییز ۱۴۰۰

بازتاب بحران هویت زن امروزی در رمان احتمالاً گم‌شده‌ام (از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی)

سپیده سیدفرجی[۱]
دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم وتحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
فرهاد طهماسبی[۲]**(نویسنده مسئول)**
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران
رقیه صدرایی[۳]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم وتحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۵/۲۷

چکیده

برخی از زنان نویسنده معاصر ایرانی در مرحله‌ای از نویسندگی خود، به ماهیت و چیستی هویت زنان می‌پردازند. راوی رمان *احتمالا گم‌شده‌ام* نیز در پی خودآگاهی و کشف هویت فردی است و در این مسیر دچار بحران هویت شده و سعی در فائق آمدن بر این بحران دارد. نشانه‌شناسی یکی از روش-

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات است.

۱ .sepidehfaraji20@gmail.com
۲ .farhad.tahmasbi@yahoo.com
۳ .faridesadraie@yahoo.com

های پژوهشی میان‌رشته‌ای است که به تحلیل نشانه‌ها می‌پردازد و در خوانش متون ادبی برای درک معانی نهفته در آنها کارگشاست. در این مقاله کوشش شده است با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌های اجتماعی، رمزگان‌های اجتماعی در رمان *احتمالا گم‌شده‌ام* اثر سارا سالار بررسی و تحلیل شود. بررسی رمان احتمالا گم‌شده‌ام از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی بیانگر آن است که نویسنده در بازنمایی و القای مفهوم مورد نظر خود یعنی بحران هویت موفق بوده است. سارا سالار حضور نشانه-های اجتماعی را در رمزگان‌های هویتی مانند مکان، پوشاک، خوراک و نام به تصویر کشیده؛ بویژه از طریق تداعی مکان‌های گذشته و نیز بی‌نام بودن شخصیت اصلی، بر این مفهوم تاکید می‌کند. نشانه‌های آداب اجتماعی نیز در این رمان فراوان‌اند. نویسنده از روش‌های گوناگونِ ارتباط غیرکلامی (مانند لحن و اطوار) به عنوان بستری برای بازتاب مفهوم گم‌گشتگی هویت بهره برده است؛ به این صورت که لحن گفتاری توهین‌آمیز و غیر همدلانه در گفت‌وگوهای ذهنی راوی نیز در خدمت القای مفهوم بحران هویت است.

کلیدواژه‌ها: داستان معاصر، زنان داستان‌نویس، نشانه‌شناسی اجتماعی، بحران هویت، احتمالا گم‌شده‌ام

مقدمه

روایت، امکان جست‌وجو درباره مسائلی را فراهم می‌آورد که به شکل‌های پیچیده در جامعه ظهور کرده‌اند. خواندن داستان یکی از راه‌های بررسی جامعه و آشنایی با مسائل فرهنگی و اجتماعی آن است. هرچند داستان گزارش مستقیم و پژوهشی یک رویداد واقعی نیست، می‌تواند بر معضلی اجتماعی پرتوافشانی کند. در واقع داستان، ابعاد کمتر دیده شده وقایع را باز می‌نماید. لذا از طریق مطالعه رمان می‌توان به چگونگی بازتاب ساختارهای جامعه در آثار نویسندگان پی برد.

یکی از مسائل اجتماعی که در رمان بدان توجه شده، مسئله هویت است؛ زیرا رمان حاصل پرسش اساسی انسان از کیستیِ خویش است. می‌توان گفت خلق رمان تلاشی برای کشف زوایای پنهان موجودیت فرد و هویت اجتماعی او در بستر شرایط تاریخی و اجتماعی است. انسان امروزی که خویشتن را در جهان متغیر کنونی، تنها و سرگردان می‌بیند تلاش

می‌کند از طریق داستان، روایتی از درک خویش نسبت به زندگی فردی و اجتماعی‌اش خلق کند. نخستین رسالت رمان، همین پاسخ‌گویی فرد به مسئلهٔ خویش به عنوان موجودی اجتماعی است. داستان و رمان فارسی، از نخستین نمونه‌های آن تاکنون، هم متأثر از گفتمان‌ها و جریان‌های تاریخی و سیاسی، شکل دهندهٔ هویت ایرانی بوده است و هم در اثر مواجهه با تحولات و رویدادهای جهانی و برای واکنش به آنها سهمی جدی در شکل‌گیری هویت ایرانیان در دوران معاصر ایفا کرده است.

هویت تصویر ذهنی است که شخص در پاسخ به چیستی و کیستی خود به دست می‌دهد. هویت از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی، دلالتی است بین فرد و اجتماع. هر فردی برای ساخت رابطه خود با اجتماع، باید هویتی بسازد؛ هویتی که بر اساس آن، خود را به جامعه یا دیگر انسان‌ها وصل کند و هر جامعه‌ای برای ساخت رابطه خود با فرد، باید هویتی بسازد؛ هویتی که بر اساس آن، افراد را به عضویت خود دربیاورد (نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۲۱- ۱۲۲). هویت اجتماعی، درک ما از این مطلب است که چه کسی هستیم و دیگران کیست‌اند. بنابراین هویت اجتماعی معنایی ذاتی نیست و محصول توافق و عدم توافق است (جنکینز، ۱۳۸۱: ۷).

روند تغییرات اجتماعی در عصر معاصر و پدیده جهانی شدن، مسئله بحران هویت را پر رنگ کرد. دلیل سرگشتگی انسان معاصر، گذر از هویت و ارزش‌های کهن و توجه به ارزش-های نوین است. لذا باید برای پیوند ذهنی و عینی با محیط پیرامون خود، راهی بیابد تا بین ارزش‌های کهن یعنی سنت و ارزش‌های نو به معنای مدرنیته آشتی برقرار کند.

بحران به معنی تنش و تضاد و خروج از تعادل است. هنگامی که افراد به سبب برخی شرایط خاص (تاریخی یا نوظهور)، از شناخت دقیق حقیقت وجودی خویش عاجزند، دچار بحران هویت شده‌اند. فرد در هنگام بحران هویت، نقش خود را در گروه اجتماعی نمی‌داند و یا قادر به پذیرش نقشی که جامعه از او انتظار دارد، نیست. اضافه شدن متغیری همچون جنسیت برای تعریف هویت، نقش عناصر اجتماعی را برجسته‌تر می‌کند. به عقیده اغلب جامعه‌شناسان،

جنسیت مهم‌ترین عاملی است که تجربه هویت‌یابی فرد را سامان می دهد. هویت‌یابی زنان نیز متاثر از شرایط ویژه جامعه شکل می‌گیرد. در جوامع سنتی، نقش زنان (که طبق سنت‌های مرسوم توسط مردان تعریف شده) عمدتا در چارچوب خانواده تعریف می‌شده و این امر محور اصلی هویت آنها را تشکیل می‌داد. در مقابل در جوامع مدرن، در پی تحولات ساختاری، زنان مشارکت بیشتری در عرصه‌های عمومی دارند و در نتیجه منابع هویت‌سازی آنها متعدد و متکثر می‌شود و بدین ترتیب، به بازاندیشی و پرسشگری درباره هویت شخصی خود و برساختن هویت‌های شخصی و اجتماعی اقدام می‌کنند (رفعت‌جاه، ۱۳۸۷: ۸۸- ۱۰۱).

پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران، تحولات فرهنگی و ساختاری سبب دگرگونی نقش‌های اجتماعی و افزایش آگاهی زنان شده است. افزایش سطح آگاهی، نقد سنت، افزایش زنان تحصیل‌کرده، اشتغال زنان و گسترش ورود اندیشه‌های مدرنیستی که ناشی از توسعه رسانه‌های جمعی و جهانی‌سازی اقتصادی و فرهنگی است، تحولاتی را به وجود آورده که نیاز به بازتعریف هویت اجتماعی زنان را توسط خود آنان ایجاد کره است (رضوانیان و کیانی، ۱۳۹۴: ۴۳).

یکی از شاخصه‌های بحران هویت از خود بیگانگی است، در این وضعیت انسان‌ها نه تنها نسبت به یکدیگر احساس جدایی و بیگانگی و تغایر می‌کنند بلکه با خود نیز سر ستیز دارند، در واقع هستی و حقیقت خود را گم می‌کنند (گولد، ۱۳۸۴ : ۱۷۰). سارا سالار آگاهانه به نمود بحران هویت از رهگذر از خود بیگانگی در نزد قهرمان زن داستان توجه نشان داده است. واکنش‌های شخصیت اصلی داستان در موقعیت‌های مختلف، گویای دیدگاه‌های فکری‌ای است که نویسنده برای راوی در نظر گرفته است. راوی در این داستان فعالیت اجتماعی ندارد، اما با تجزیه و تحلیل موقعیت‌ها و واکاوی در درون خود به تامل درباره گذشته و هویت خود دست می‌زند. راوی در زندگی خانوادگی خود و در عرصه روابطش با همسرش، «خود کاذبی» را به نمایش می‌گذارد که تحت تاثیر شرایط زندگی، دگرگون شده است. راوی همان شخصیتی را به نمایش می‌گذارد که الگوهای فرهنگی به او القا کرده‌اند و

در نتیجه همان‌گونه رفتار می‌کند که دیگران از وی توقع دارند. «در چنین وضعیتی خود کاذب، همه اندیشه‌ها، احساسات و خواست‌هایی را که نمایشگر حقیقی شخص هستند، مهار می‌کند و از صحنه بیرون می‌راند» (گیدنز، ۱۳۸۸: ۲۶۸). اما او این برتری را دارد که به پرسشگری درباره موقعیت و تحلیل شرایط درونی خود در موقعیت‌های مختلف بپردازد تا سرانجام بتواند به درک روشنی از خود برسد و این درک جدید به او یکپارچگی می‌بخشد. در حقیقت امتیاز راوی از منظر واکنش نسبت به جهان پیرامون و جهان درون خود، تجزیه و تحلیل موقعیت‌هاست که در نهایت در راستای اتخاذ تصمیم قاطع و پایان دادن به بحران به او یاری می‌رساند.

با عنایت به این مقدمه، باید گفت در آثار داستانی معاصر، جلوه‌های گوناگون هویت ایرانی مشاهده می‌شود. در این مقاله سعی شده است نشانه‌های اجتماعی در رمان ***احتمالا گم‌شده‌ام***، از منظر نسبتی که با هویت و نیز بحران هویت زن معاصر ایرانی دارد، با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی بررسی گردد؛ از این رو نشانه‌های مربوط به هویت و نیز نشانه‌های آداب معاشرت در آن تحلیل شده است.

پیشینه

درباره رمان احتمالا گم‌شده‌ام مقاله «زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت»، (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۱) نوشته شده است. دو عنوان پایان‌نامه مرتبط عبارتند از: «تاثیر فمینیسم بر ادبیات داستانی در دهه هشتاد در ایران (مطالعه موردی آثاری از مهسا محبعلی، سارا سالار، آذردخت بهرامی، مرجان شیرمحمدی)» (جواد درجی، ۱۳۹۰)؛ «مقایسه روایت زیست جهان زنانه در رمان‌های نخبه‌گرا و عامه‌پسند نویسندگان زن دهه ۸۰» (پورداداش مهربانی، ۱۳۹۱).

درباره نشانه‌شناسی ادبیات داستانی نیز می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد: «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران» (نقابی و جویباری، ۱۳۸۹). مولفان در این مقاله به این نتیجه می-

رسند که کاظمی نویسنده رمان تهران مخوف، به خوبی از نشانه‌های اجتماعی بهره گرفته و با روبروی هم قراردادن دو نظام نشانه‌ای متفاوت فقیر و غنی، اوضاع نابسامان، اختلاف طبقاتی، نظام دو قطبی، ضعیف‌کشی و ... را به راحتی نشان دهد. «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن» (فرهی و باستانی خشک بیجاری، ۱۳۹۳). در این مقاله به بررسی نشانه‌های اجتماعی، هویت و تقابل فرهنگی و آداب و رسوم اجتماعی پرداخته شده است. «از یقین به تردید: بررسی تحول وجه‌نمایی قهرمان رمان طوبی و معنای شب از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی» (کاظمی نوایی و همکاران، ۱۳۹۴). مولفان به بررسی روابط قدرت در رمان طوبا و معنای شب با توجه به آرای فوکو و با تاکید بر مسئله جنسیت و بازنمایی آن در رمان پرداخته‌اند.

چهارچوب نظری نشانه‌شناسی اجتماعی

امروزه پژوهشگران، ادبیات را نوعی گفتمان می‌بینند و متون ادبی را (همچون هر متن دیگری) در جست‌وجوی نشانه‌هایی از رمزگان فرهنگی جوامع انسانی بررسی می‌کنند.

نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه نظام‌مند نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام عدالتی و ... که در فرایند دلالت شرکت دارند، می‌پردازد. در این علم منظور از نشانه‌ها همه علائمی است که بشر برای ارتباط با هم‌نوع خود از آنها استفاده می‌کند. بنابراین کلمات، حرکات، اشارات، شعارها و ... را در برمی‌گیرد (ر.ک. مکاریک، ۱۳۸۴). متن صرفاً محصول کابرد کاربرد نشانه‌های زبانی نیست و نظام‌های نشانه‌ای متفاوتی در هر کنش ارتباطی دخالت دارند. مسئله ما این است که در کنار زبان، نظام‌های نشانه‌ای دیگر چگونه کارکرد گفتمانی دارند و چگونه در جهت بازتولید روابط قدرت، تولید هژمونی و مشروعیت به ایفای نقش می‌پردازند (سجودی، ۱۳۹۳: ۳).

نشانه‌شناسی به معنای امروزی و مدرن، عمدتاً از دو منبع یعنی آراء فردینان دو سوسور و نوشته‌های پیرس سرچشمه گرفته و رشد و گسترش یافته است. پیرس بر آن بود که دامنه نشانه‌شناسی بسیار وسیع است و هر آنچه که بر چیز دیگری دلالت کند در این حوزه جای می‌گیرد.

یکی از شاخه‌های علم نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی اجتماعی است که عمدتا بر پایه نظریات بارت، هالیدی و فوکو بنا شده است و به مطالعه زندگی نشانه‌ها در جامعه می‌پردازد، به کار بردن نشانه‌ها در آثار ادبی، می‌تواند نشان‌دهنده شرایط جامعه و بیانگر حالات و شرایط اجتماعی و موقعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در بافت اجتماعی باشد (ر.ک. ساسانی، ۱۳۸۹). نشانه‌های اجتماعی رمزگان‌هایی هستند که به شخص توانایی شناخت محیط اطراف و اطرافیان را می‌دهد. از این طریق شخص می‌داند با چه کسی رابطه دارد و هویت اشخاص و گروه‌ها را باز می‌شناسد (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۷).

یکی از نظریه‌پردازان حوزه نشانه‌شناسی اجتماعی، «پی‌یر گیرو» است. او در کتاب ***نشانه-شناسی*** (۱۳۸۳)، بر آن است که نمایی از فضای تفکر نشانه‌شناختی را در همه عرصه‌های فردی و جمعی زندگی روزمره آدمی ترسیم کند.

در این مقاله با توجه به آرای گیرو به نشانه‌شناسی اجتماعی رمان ***احتمالا گم‌شده‌ام*** پرداخته می‌شود. گیرو نشانه‌های اجتماعی را دو نوع می‌داند: نشانه‌های هویت و نشانه‌های آداب معاشرت: نشانه‌های هویت: نشانه‌هایی که مبین تعلق فرد به یک گروه اجتماعی، اقتصادی، سیاسی یا جز آن است و کار آنها طبقه‌بندی نظام‌های مختلف اجتماعی در هر جامعه است که خود به شاخه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند؛ از جمله آرم‌ها، پرچم‌ها و توتم‌ها، لباس‌ها و یونیفورم‌ها، نشان‌ها و مدال‌ها، خالکوبی و آرایش‌ها، نام‌ها و القاب، شغل‌ها و مکان-ها. نشانه‌های آداب معاشرت: نشانه‌هایی هستند که چگونگی ارتباط انسان‌ها را با یکدیگر تحت شعاع قرار می‌دهند. این نشانه‌ها شامل لحن کلام (خودمانی، محترمانه، طنزآمیز، آمرانه و ملایم)، توهین، اطوار و حالات و انواع غذاها می‌شود. (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۵– ۱۳۴).

رمان ***احتمالا گم‌شده‌ام*** که داستان گم‌گشتگی و بحران هویت زن معاصر ایرانی است، ظرفیت بالایی برای خوانش نقادانه در حوزه نشانه‌شناسی اجتماعی دارد. بنابراین در این

پژوهش سعی شده است با روش توصیفی- تحلیلی، خوانش این رمان طبق نظریه گیرو، بر محور این دو دسته از رمزگان‌ها صورت پذیرد.

معرفی نویسنده و خلاصه رمان

سارا سالار نویسندگی را با رمان احتمالا گم‌شده‌ام (۱۳۸۷) شروع کرده است. این رمان جایزه ادبی «بنیاد گلشیری» را از آن خود کرده است. او در این داستان بخش‌هایی از زندگی زن امروزی را روایت می‌کند که در دنیای شلوغ شهری زندگی می‌کند. بنابراین، شهر امروزی و برخی از عناصر و اجزای مرتبط با آن در این داستان به تصویر کشیده می‌شود. در پیوند با این موضوع، نگاه زنی که بخشی از هویت خود را از این شهر می‌گیرد، نیز روایت می‌شود.

رمان، روایت زنی ۳۵ ساله است که با وجود زندگی مرفه و کم‌دغدغه‌اش، احساس از خود بیگانگی دارد و با گریز از لحظه حال به گذشته‌ای آویخته است که در دوستی با دختری به نام «گندم» خلاصه می‌شود. رمان هشت فصل دارد و مشخص می‌شود هشت سال از جدایی و دوری راوی از دوستش گندم می‌گذرد. خودِ آرمانی راوی تحت نام گندم دختری جسور، هنجارشکن و شجاع است. راوی می‌خواهد در میان جست‌وجوهایش در گندم خود گمشده‌اش را پیدا کند.

داستان احتمالاً گم شده‌ام در ظاهر روایتی خطی دارد. اما این روایت ظاهری است و در حقیقت قشری است برای روایت‌های تو در تو و پیچیده‌ای که از طریق تداعی‌های معانی و شگرد جریان سیال ذهن روایت می‌شود. بنابراین، رمان روایتی دایره‌ای دارد. یعنی ترتیب روایت، در متن روایی رمان بر اساس ترتیب و توالی زمان تقویمی نیست. راوی گرفتار نوعی روان‌پریشی و از هم‌گسیختگی شخصیت شده و به همان ترتیب هم، تمام تفکرات، احساسات و ادراکات خود را پراکنده و نامنسجم ارائه می‌دهد. گذر از حال به گذشته و برعکس که در ذهن او اتفاق می‌افتد، دارای آشفتگی است؛ در نتیجه زمان متن روایی و زمان داستان هماهنگی خود را به صورت گاه‌شمارانه از دست داده است (درودگریان و دیگران، ۱۳۹۱). این انتخاب روایت و تأکید بر آن متناسب با مضمون داستان انتخاب شده است. گذشته‌نگری-

ها و آینده‌نگری‌های روایی، ساختار متحرک و پویایی به داستان داده است. این خاطرات به‌رغم پراکندگی، نقطهٔ آغاز و پایانی دارد و می‌توان مثل تکه‌های پازل آنها را به هم چسباند و تقریباً سیر تقویمی رخدادها را یافت. ***احتمالا گم‌شده‌ام***، چهار روایت و مجموعه‌ای داستانک را در بر دارد:

۱) روایت زمان حال: در روایت حال داستان سرگشتگی ذهنی راوی نمایش داده می‌شود. داستان زندگی راوی در یک روز مشخص شروع می‌شود و با آشنایی خواننده رمان با سامیار، کیوان، منصور، گندم و فرید رهدار ادامه می‌یابد و با تصادف راوی و دیدار با فرید رهدار در پایان روز به اتمام می‌رسد. پس از آنکه راوی از نزد فرید رهدار به سمت ماشین خود برمی-گردد، هویت جدیدی یافته است؛ هویتی که ترکیبی از گندم سابق و اندکی راوی کنونی است. پذیرفتن این هویت جدید مستلزم آن است که راوی با بخشی از گذشته و زندگی خود وداع کند. راوی بی‌نام و هویت این داستان کم‌کم به هویت دلخواه خود نزدیک می‌شود و درمی‌یابد که گندم خود اوست.

۲) روایت گذشته نزدیک: شامل گفت‌وگوهای راوی و روانپزشک است. راوی داستان، برای رهایی از دغدغه‌های ذهنی‌اش به روانپزشکی مراجعه کرده است. در خلال روایت زمان حال، گفت‌وگوهای راوی و روانپزشک نیز بیان می‌شود. آنچه در بیان گفت‌وگوهای پزشک و راوی مهم است، اطلاعاتی است که از زندگی راوی به دست می‌آوریم.

روایت گذشته نزدیک راوی و دکتر نیز سرانجام به یافتنِ نشانه‌هایی برای دستیابی راوی به هویتش ختم می‌شود:

۳) روایت گذشته دور: حکایت من پنهان و گم‌شده راوی و گندم و فرید رهدار و زندگی خانوادگی و شهر زاهدان و حضور راوی در آن شهر و زندگی کودکی و نوجوانی اوست. راوی دختری است که در کودکی در زاهدان زندگی کرده است و تصاویر و خاطرات این زندگیِ گذشته مدام در روایت‌های حال حاضر راوی تکرار می‌شود. پدرش فوت کرده و

مادرش ناچار شده با خدمتکاری در منزل دیگران، گذران زندگی کند. لذا بیشتر مسئولیت نگهداری از برادران کوچک‌تر بر عهده راوی می‌افتد و این موضوع سبب دور شدن راوی از شادی‌ها و فعالیت‌های دورهٔ نوجوانی‌اش می‌شود. راوی در نوجوانی، دوستی به نام گندم پیدا می‌کند. گندم تجسم رویاهای محقق نشده راوی است؛ از هرگونه مسئولیتی فارغ است با پدری پولدار و خدمتکاری که هلیما نام دارد در خانه بزرگ و زیبایی زندگی می‌کند که در آن حوض خاطره‌انگیز وجود دارد و در جای جای خاطرات راوی این حوض تداعی می‌گردد.

۴) روایت‌های موازی: بیلبوردهای تبلیغاتی و صدای رادیو، دو روایت موازی عمده‌ای هستند که صدایشان در داستان حضور دارد. هر دوی این صداها، برای تأکید بر حضور راوی در دنیایی دوگانه است. آنچه راوی در خلال سفر داخل شهری‌اش از رادیو می‌شنود نماینده دنیای واقعی و تیره و تار زمان حال راوی است. در مقابل اخبار رادیو، پیام‌های تبلیغاتی بیلبوردها وجود دارند که اغلب پیام‌هایی مثبت و رواج‌دهنده این اندیشه‌اند که زندگی می‌تواند بسیار راحت و شاد و باشد. تقابل این دو گونه پیامی که به راوی می‌رسد (رادیو و بیلبوردها) می‌تواند از تقابلی نمایندگی کند که در ذهن و زندگی راوی وجود دارد. دو دنیای کاملاً متفاوت که راوی سعی دارد در آن به یک وحدت برسد.

نشانه‌های اجتماعی در احتمالا گم‌شده‌ام

نشانه‌های هویت

مکان

هر چیزی که وارد قلمرو دلالت گردد، می‌تواند به متن تبدیل شود. مکان هم از این قاعده مستثنی نیست؛ زیرا مکان محصول فعالیت فرهنگی در فضاست؛ فعالیتی که طبیعت خام را به فرهنگ تبدیل می‌کند، که فضای تهی را به فضای اشغال شده، طبقه‌بندی شده و معنادار تبدیل می‌کند (سجودی، ۱۳۹۱: ۸۱). در رابطه با «هویت»، می‌توان میان مکانی که داستان در آن پدید می‌آید نسبت‌هایی را یافت. ویژگی‌های طبیعت و اقلیم‌ها یکی از عوامل مؤثر بر فرهنگ

و باورهای انسانی است. در این رمان بر نقش مکان به عنوان یکی از نشانه‌های اجتماعی تاکید شده است.

تهران

مکان اصلی و بستری که این رمان در آن روایت می‌شود، شهر تهران است که به عنوان کلانشهری مدرن محسوب شده و در تقابل با زاهدان به عنوان شهری سنتی قرار دارد. زاهدان شهری است که خاطرات کودکی راوی در آن شکل گرفته است. رمان با اشاره به نشانه‌های مکانی آغاز می‌شود تا موقعیت دقیق کنونی شخصیت اصلی را بازگو کند. نشانه‌های مکانی نام برده شده در آغاز رمان حاکی از این است که راوی در عصر حاضر به سبکی مدرن و در رفاه زندگی می‌کند. رفاهی که در زاهدان و در دوران کودکی دست نیافتنی بود. مکان‌هایی که رمان بدانها اشاره کرده به دو بخش تقسیم می‌شود:

الف) مکان‌های زمان حال مربوط به زندگی در تهران شامل:

خانه

خانه راوی و همسرش که چند ماهی است به آن نقل مکان کرده‌اند آپارتمانی در طبقه دهم است که هر یکشنبه بتول خانم برای نظافت و گردگیری به آنجا می‌آید. اتاق سامیار، سالن، آشپزخانه، حمام، توالت، حیاط باغچه و پارکینگ مکان‌هایی هستند که در رمان بارها تکرار می‌شوند و همگی نشان از رفاه اقتصادی و زندگی مدرن راوی دارند. خانه کنونی راوی به جای آنکه مأمنی گرم برای زندگیش باشد، به مثابه دخمه‌ای تاریک و سرد و فاقد معناست که راوی نه تنها هیچ تلاشی برای نظم بخشیدن به آن و خو گرفتن با آن نمی‌کند، بلکه دائم سعی در فرار از آن دارد تا شاید در مکان‌های دیگری (مثل خیابان یا دربند یا مکان‌های ذهنی گذشته خود) به نور، گرما و آرامش برسد.

پلکان

پله از عناصر پر بسامد در رمان است. شوالیه و گربران وجه منفی آن را فرود و سقوط، بازگشت از زمین به زمین و حتی به جهان زیرین معنی می‌کنند (۱۳۸۸، ج ۲). از پله در این رمان بارها یاد می‌شود. پایین آمدن از پله‌های آپارتمان یادآور پله‌هایی است که گندم در خوابگاه همیشه از آن بالا و پایین می‌رفت. بالا و پایین رفتن گندم از پله‌ها در خاطرات راوی نشانه شادی و نشاط و سرزندگی وی است. اما در زمان حال پایین آمدن راوی از پله‌ها با حال ناخوشی توصیف می‌شود.

«از در می‌زنم بیرون... بالا چند لحظه‌ای جلوِ پله‌ها می‌ایستم و بعد تمام پله‌ها را می‌دوم پایین، تمام این ده طبقه را ... پایین عین گوسفندی که همین الان خرخره‌اش را بریده باشند به خرخر می‌افتم. همان جا کنار دیوار می‌نشینم و نفس می‌کشم... یاد گندم می‌افتم که همیشه یا داشت از پله‌های خوابگاه می‌دوید بالا، یا می‌دوید پایین». (ص ۱۰).

در پایان رمان هنگامی که راوی بالاخره پس از کلنجار رفتن با خود، به دفتر فرید رهدار می‌رود، پنج طبقه را از طریق راه‌پله بالا می‌رود و با رسیدن به طبقه پنجم بر تمام تردیدها غلبه کرده و خودش را با تمام ضعف و قوت‌های اخلاقی‌اش می‌پذیرد:

«طبقه دوم... به خودم می‌گویم: باور می‌کنی، باور می‌کنی که شاید تا چند دقیقه دیگر فرید رهدار را ببینی؟.... طبقه سوم... به خودم می‌گویم: باور می‌کنی، باور می‌کنی که شاید در یک قدمی گندم باشی؟....طبقه چهارم... می‌ایستم... نفس زنان... هنوز فرصت برای برگشتن هست.... طبقه پنجم... دفتر مجلهٔ... دستگیره در را می‌چرخانم... در را باز می‌کنم ... و می‌روم تو» (ص ۱۳۳ و ۱۳۴ و ۱۳۵).

پله‌ها به بهترین نحوی تردید و دودلی راوی را نشان می‌دهد. در صحنه پایانی داستان، راوی بین بالا رفتن یا نرفتن از این پله‌ها و ملاقات با وجهی از هویت اصلی خود در تردید است. او با خود کلنجار می‌رود و بیم آن می‌رود که از پله‌ها پایین رفته و قید مواجهه با خویشتن خود را بزند و در دوپارگی روحی و بحران هویت خویش باقی بماند؛ اما در نهایت

راوی بر این شکاف عمیق غلبه کرده و با بالا رفتن از پله‌ها و دیدار با فرید رهدار خود را بازمی‌یابد.

خیابان و اتوبان

خیابان و سایر مکان‌های مرتبط با آن مانند میدان، چهارراه پارک وی، اتوبان مدرس، اتوبان صدر، زیر پل، خیابان پاشا، کامرانیه، دربند و تمام مکان‌هایی که تردد در آن روایت می‌شود و در متن بسامد بالایی دارند، نشان می‌دهد راوی در حال حاضر کاملا درگیر زندگی در کلانشهر تهران است.

«از توی مدرس می‌خواهم بیندازم توی اتوبان صدر که دوباره همان ترافیک ... دعا دعا می‌کنم مجبور نشوم زیر پل بایستم...» (ص ۱۵)

اتفاقات فصل سوم رمان، بیشتر در اتوبان روایت می‌شود؛ اتوبان در این رمان می‌تواند نماد سرگردانی باشد. این المان زندگی شهری با بسامد بالایی ذکر شده است (خیابان و اتوبان ۱۷ بار):

«ورودی صدر به چمران غلغله است» (ص۴۷)، «کنار اتوبان نگه می‌دارم. هنوز نم‌نم باران می‌بارد. از ماشین که پیاده می‌شوم....» (ص۵۲)، «ماشین‌های جلوم همه دارند می‌کشند طرف چپ اتوبان» (ص ۵۷)

در مقابلِ اتوبان و خیابان در این فصل نیز هر بار به حیاط خانه گندم اشاره شده و دائم خاطرات راوی فرایاد آورده می‌شود. عمده روایت فصل چهارم مربوط می‌شود به ماجرای تصادف و حادثه رانندگی راوی که باز هم در خیابان رخ می‌دهد. مکان در فصل پنجم، رمان خوابگاه دانشجویی گندم و راوی جایی است که در فصل سوم و چهارم بدان اشاراتی شده بود. راوی به بهانه‌ای به داخل خوابگاه رفته و به اتاق سابق خود می‌رود و برخی خاطرات گذشته برایش زنده می‌شود:

«در می‌زنم. صدای ظریفی مثل صدای خاله سوسکه از پشت در می‌گوید: کیه. می‌گویم: می‌شود یک نگاهی به اتاق تان بیندازم؟ می‌گوید: شما؟ می‌گویم: وقتی دانشجو بودم چهار سال توی این اتاق زندگی کردم» (ص ۹۱).

این فصل بازنماینده شکاف زمانی و به تبع آن بازگوکننده شکاف نسلی میان راوی و دانشجویان پس از وی است.

دربند

یکی از مکان‌های مهم و نشانه‌پردازی شده در رمان، محله تفریحی دربند تهران است. این مکان که راوی اغلب به آنجا سر می‌زند به مثابه مفری است برای راوی تا از زندگی شلوغ و پر سرو صدای شهر بدانجا فرار کند و نفسی تازه نماید. همچنین پناهگاهی برای او است تا از طریق تداعی خاطرات زاهدان به دوران کودکی خود برگردد. در حقیقت مکان به عنوان یک نشانه مهم هویتی در رمان نقش ایفا می‌کند که غیر از بازنمایی موقعیت اجتماعی و اقتصادی راوی در حال و گذشته مأمنی برای پریشان احوالی‌هایش است.

«ظهرها راحت می‌شود توی دربند جای پارک پیدا کرد» (ص ۲۵)

فصل دوم رمان، به توصیف دربند اختصاص دارد، شرح و بیان زیبایی‌های آن برای راوی لذتبخش و پناهگاهی برای رهایی و آزادی از دغدغه‌ها و غم‌هاست (بر خلاف معنای تحت-اللفظی واژه دربند). دربند به سبب وجود عناصر طبیعی مانند درخت و رودخانه و گل و گیاه و پروانه ... ساعات خوشی را برای راوی و پسرش مهیا می‌کند. سپری کردن وقت در این مکان به نوعی یادآور آرامش حیاط خانه‌ای است که راوی (گندم) در کودکی دلبسته و وابسته آن بوده است:

«خدا نکند هوا ابری بشود یا نم‌نم بارانی ببارد. هوای ابری و نم‌نم باران دیگر تیر خلاص من است. همین جا وسط کوه می‌نشینم روی زمین و داد می‌زنم من آن حیاط را می‌خواهم، می‌خواهم یک بار دیگر از آن دالان کاهگلی خنک رد بشوم و دوباره پام را بگذارم توی آن حیاط و همان جا بلافاصله فکر کنم که من قبلا حتما جایی این حیاط را دیده‌ام...» (ص ۲۷).

نکته مهم این است که در تمام مواردی که راوی از حیاط رستوران دربند نام می‌آورد (۵ بار)، بلافاصله یاد حیاط خانه گندم در زاهدان می‌افتد.

ب) مکان‌های مربوط به گذشته راوی:

کودکی و نوجوانی در زاهدان/ دوران دانشجویی در تهران

زاهدان

راوی در یادکرد از زادگاهش زاهدان، از خانه با صفا، سنتی و بزرگ پدر گندم سخن به میان می‌آورد و تمام ارجاعات به خانه گندم است. در توصیف خانه آمده است که حیاط مربع شکلی است که چهار تا باغچه دارد، حیاط مربع شکلی که وسطش یک حوض بزرگ آبی دارد. سپس به آجرفرش کف حیاط، خاک باغچه زیر درخت توت، اتاق گندم، اتاق مادربزرگ گندم، اتاق کناری، اتاق پدر گندم، مهمانخانه، آشپزخانه و سایر اجزای خانه اشاره می‌کند و به تفصیل تشریح می‌نماید.

«دیدم دوباره توی آن حیاط مربعی شکل هستم که وسطش یک حوض بزرگ آبی است...

گندم بلند می‌شود و روی خاک باغچه زیر درخت توت که عین یک غول بزرگ شده، می‌رقصد... میرود آن‌سر حیاط به طرف اتاقش... دنبالش می‌روم... توی اتاقش نیست... از آن اتاق به اتاق کناری می‌روم.. آن جا هم نیست... به مهمانخانه می‌روم... نیست... بر می‌گردم توی حیاط» (ص ۸ و ۹)

مکان زندگی راوی در کودکی شهری کوچک است و بنا بر اقتضای زمان و مکان، محدودیت‌های رفتاری متعددی را بر راوی اعمال می‌کند، به‌گونه‌ای که راوی از نگاه مستقیم به مرد غریبه و یا حتی لبخند مرد غریبه (و لو پدر دوستش) احساس گناه می‌کند:

«پدر گندم بهم لبخند زد و من احساس کردم گناهگارترین موجود روی زمینم...» (ص ۳۱).

هنگامی که راوی محدودیت‌های دوره جوانی خود را به یاد می‌آورد با لحنی حاکی از دلخوری به جوانان امروز غبطه می‌خورد و یادآور می‌شود که در دوران دانشجویی به همراه فرید رهدار دستگیر شده است:

«صدای خنده اکیپی که از کنارم رد می‌شوند مثل سوزن‌های ریز و درشت می‌پاشد توی هوا... به خودم می‌گویم به جهنم که دیگر دخترها و پسرها می‌توانند راحت با هم راه بروند، راحت با هم گپ بزنند، راحت دست همدیگر را بگیرند.... دکتر با تعجب پرسید: «یعنی سه تایی‌تان را گرفتند؟» » (ص ۲۶)

پیداست که مناسبات و روابط راوی با دنیای اطراف کاملا تغییر کرده است، دختر خجول گذشته حال از لاک خود بیرون می‌آید:

«شاید بتوانم به این آقای تقریبا پنجاه ساله خوش‌تیپی که با قدم‌های بلند و مطمئن از آن بالا پایین می‌آید، هرچه‌قدر دلم می‌خواهد نگاه کنم، بدون اینکه نگران باشم درباره‌ام چی فکر می‌کند.... عینکم را بر می‌دارم و نگاهش می‌کنم...» (ص ۲۹).

توصیف مکان‌های مربوط به گذشته در عبارات و جملات طولانی‌تر بیان شده و اشاره به مکان‌های مربوط به حال اغلب با یک یا چند واژه صورت گرفته است. عبارت‌های طولانی توصیف مکان‌های مربوط به دوران گذشته می‌تواند نشانه آن باشد که راوی در گذشته عمیق-تر زندگی کرده و علاقه و پیوند خود را با آن نگسسته است.

بین راوی به عنوان انسان و مکان رابطه دوسویه برقرار است. در این رمان راوی مکان را معنادار می‌کند و مکان نیز به او هویت و معنا می‌بخشد. راوی در ***احتمالا گم‌شده‌ام*** (توجه شود که زمان وقوع فعل عنوان رمان به صورت ماضی نقلی است) دختری است که در گذشته گم شده است. دوپارگی شخصیت و هویت او در گذشته رقم می‌خورد، درست زمانی که با دختری با سطح فرهنگی و اقتصادی متفاوت با خودش آشنا می‌شود. شکاف ایجاد شده در شخصیت راوی (که در کودکی‌اش ایجاد شده) با مهاجرت از زاهدان به عنوان یکی از

مکان‌های مهم به تهران که دومین مکان مهم نشاندار رمان است بر تضاد و تقابل فکری و فرهنگی راوی می‌افزاید. آنچه در دانشگاه تجربه می‌کند کاملاً با کودکی‌اش متفاوت است. راوی ناگهان خود را از تمام قید و بندها آزاد می‌بیند و زندگی و هویت متفاوتی را تجربه می‌کند. اما هنوز با این تغییر و تحول کنار نیامده که با کیوان ازدواج می‌کند و ناچار از هویت برساخته دوران دانشجویی نیز جدا می‌افتد و شکاف هویتی او این بار تبدیل به بحران فردی می‌گردد.

پوشاک

پوشش و استتار بدن جزء جدایی‌ناپذیر حیات انسانی است. برای پوشش و لباس در دو حوزه فردی و اجتماعی قائل به کارکرد هستند. کارکرد فردی پوشش روشن است. کارکرد اجتماعی پوشش، هویت‌بخشی آن است. نوع پوشش نشان دهنده ارزش‌ها و باورهای هر جامعه است (نوری، ۱۳۸۱: ۱۲۲).

در احتمالا گم شده‌ام لباس جایگاه ویژه‌ای دارد و می‌تواند به نوعی ملاک داوری و قضاوت راوی و نیز مخاطب درباره شخصیت‌ها باشد. لباس در این رمان جایگاه اجتماعی، سطح رفاه و طرز تفکر افراد را بازتاب می‌دهد. از آنجا که راوی لباس اشخاص را به نوعی بازنماینده هویت آنها می‌داند، اشاره نکردن به لباس‌های خودش می‌تواند معنادار و در راستای القای مفهوم بحران هویتی باشد که دچارش شده است.

راوی به لباس‌های گندم و پدر و مادربزرگش نیز دقت و توجه زیادی نشان می‌دهد: «گندم بلوزش را می‌زند بالا.... صدای کفش‌های پدر گندم را روی آجرفرش کف حیاط می‌شنوم» (ص ۸).

گندم از کودکی در پوشیدن هر لباسی که مایل باشد، راحت و آزاد است و این آزاد بودن مورد حسرت و حسادت راوی واقع می‌شود:

«گندم با یک زیرپوش کوتاه، پابرهنه روی لبه حوض راه می‌رفت... عین خیالش نبود که وسط حیاط این جوری برای خودش می‌پلکد. فکر کردم اگر کسی از روی پشت بام نگاه کند چی؟ خود کثافتش که دائم خانه همسایه‌ها را دید می‌زد» (ص ۴۳)

این در حالی است که در همان زمان راوی چادر به سر می‌کرده است: «گندم عین یک گربه وحشی ... به طرفم آمد و چادرم را از سرم کشید و گفت چه قدر خری» (ص ۴۸). راوی تا دبیرستان هم چادر سر می‌کرده: «گذاشتم دنبال گندم... احساس کردم باد دارد چادرم را با خودش می‌برد. فقط با دو انگشت نگهش داشته بودم» (ص ۵۳) اما به محض ورود به دانشگاه چادرش را برمی‌دارد: «به دکتر گفتم: «از همان روز اول دانشگاه چادرم را برداشتم» (ص ۹۱)

از مادربزرگ گندم به عنوان زنی شیک‌پوش و همواره مرتب یاد می‌کند: «همه‌اش گریه‌ام می‌گیرد؛ از دست خودش و آن مادربزرگ قرتی‌اش با آن موهای نقره‌ای و آن بلوز و دامن و جوراب‌های مشکی و آن کفش‌های پاشنه بلند...» (ص ۹ و ص ۳۷).

پوشش مدیر خوابگاه این گونه است: «به دکتر گفتم باید خانم حکیمی را می‌دیدید، با آن چادر و مقنعه‌اش، با آن صورت نخراشیدهٔ نتراشیده‌اش...» (ص ۸۴). در این رمان بیشتر کسانی که با چادر توصیف می‌شوند، طبقه اجتماعی پایینی دارند.

فرید رهدار که زمانی عاشق و نیز محبوب راوی (یا گندم) بوده است با این لباس‌ها توصیف می‌شود:

«فرید رهدار با آن شلوار لی سوراخ سوراخش، با آن تی‌شرت‌های رنگ و رو رفته‌اش، با آن موهای بلند و آن کوله‌ای که همیشه به نظر سنگین می‌آمد، به اندازه موهای سرش و شاید هم به اندازه موهای تمام بدنش دوست‌دختر داشته...» (ص ۶۹).

راوی در جای‌جای رمان به لباس‌های زیر خودش، پسرش و دختران خوابگاه صراحتاً اشاره می‌کند (ص ۸۴ و ۸۹ و ۱۲۱). چنین اشارات جسورانه‌ای در زنان نویسنده پیشین کمتر دیده می‌شود. تفاوت مهم نظام نشانه‌ای لباس در قیاس با نظام‌های نشانه‌ای دیگر، کارکرد فراوانش در زندگی روزمره است. نشانه‌شناسی لباس در این رمان نقش مهمی در فهم جایگاه

اجتماعی افراد و سبک زندگی ایشان دارد. راوی که به نظر می‌رسد هنجارهای پوشش را در زندگی خود رعایت می‌کند در واگویه‌های ذهنی‌اش با توصیف دقیق لباس افراد (به غیر از خودش)، جزئیات را به تصویر می‌کشد اما اشاره به لباس‌های زیر چندان هنجار نیست و این اشاره هنجارشکنانه می‌تواند ناشی از شکاف هویتی‌ای باشد که راوی در درون خود احساس می‌کند. شکاف بین هویت جعلی زنی تحصیل‌کرده، با نزاکت و مبادی آداب که جامعه از وی انتظار دارد، با هویت اصلی راوی که زنی مدرن، آزاد و هنجارشکن است.

نام

نام افراد نشانه‌ای از صاحب نام و محملی برای شخصیت‌پردازی در داستان محسوب می‌شود و نویسنده می‌تواند با بهره‌گیری از این ظرفیت، پیام خود را بهتر به مخاطب منتقل نماید. در رمان احتمالا گم‌شده‌ام، راوی اصلی رمان نام ندارد و این بی‌نام بودن، نشان بارز بی‌هویتی است. سالار به تناسب عمل، خلق‌وخو و معضل بحران هوت راوی، او را بدون نام باقی می‌گذارد. گویی راوی هیچ فردیت و تشخصی ندارد. بنابراین راوی بی‌نام هویت مستقلی ندارد و خودش را گم کرده است. «منِ» راوی با تصویری که دیگران از او می‌سازند تعریف می‌شود. راوی در کودکی در مواجهه با گندم دچار اختلال شخصیت می‌شود. در دوران دانشجویی هویت جدیدی برای خود خلق می‌کند که عمدتاً از سوی گندم و فرید رهدار برایش تعریف و ترسیم شده است. ظاهراً هویت برساخته دوم بیشتر مطلوب راوی است؛ اما تضاد تربیتی‌ای که در درون خود احساس می‌کند، او را به سمت ازدواج با کیوان سوق می‌دهد که در تضاد و تقابل کامل با هویت و شخصیت راوی است. کیوان از راوی می‌خواهد که از گندم جدا شود و بحران هویت راوی تشدید می‌گردد؛ زیرا در زندگی با کیوان مجبور است نقاب زنی خانه‌دار را بر چهره بزند و نقش مادری مهربان را بازی کند که در رفاه کامل است، اما از تمام گذشته خود بریده است. در آخر راوی بر این چندگانگی هویتی غالب می‌شود. به دیدار فرید رهدارمی‌رود و در واقع با خویشتن خویش ملاقات می‌کند. در نهایت مشخص می‌شود که

نامش گندم است و به یکپارچگی درونی می‌رسد. تا پیش از این در رمان نام راوی فاش نمی-شود:

«گفت: من گندمم. اسم تو چیه؟ اسمم؟... می‌خواستم اسمم را بگویم اما انگار زبانم را بریده بودند» (ص ۱۶).

راوی در طول رمان هرگز نام خود را بازگو نمی‌کند در عوض در چند جا با عبارت سگ ترسو خود را وصف می‌کند. نام دوست صمیمی و یا دوست تخیلی راوی، گندم است. البته دلالت‌هایی در متن خواننده را به این سمت و سو سوق می‌دهد که گندم، خودِ گمشده یا آرمانی راوی است که در پایان رمان با خود به صلح و آشتی و پذیرش می‌رسد. از لحاظ معنایی گندم محصولی طلایی‌رنگ و پراهمیت است که قوت غالب بیشتر ایرانیان را تشکیل می‌دهد، بنابراین ستایش شده و دارای احترام است. از سوی دیگر گندم در تفکرات شرقی، همان میوه ممنوعه است که به واسطه خوردن آن آدم و حوا مرتکب گناه آغازین شده و از بهشت رانده شده‌اند. گویی راوی نیز در زندگی خود به واسطه دوستی با گندم از بهشت رانده شده است. شاید وجه دوم، در نامگذاری نام گندم به عنوان خود آرمانی عصیانگر هنجار گریز که راوی مدام در عین حال که در پی‌اش است، سعی در فرار از او دارد، موثر بوده باشد.

نام برادران دوقلوی راوی که به علتی نامعلوم مرده‌اند آرش و آرمان است:

«دلم برای آرمان و آرش هم فقط آن وقت‌هایی می‌سوخت که خواب بودند. آن موقع دیگر از دستشان عصبانی نبودم که باید هر روز برایشان غذا بپزم...» (ص ۵۳)

«دکتر پرسید: «کی این اتفاق افتاد؟» گفتم: «سال اول دانشگاه». من گریه نکردم، اما گندم چند روز تمام گریه کرد... گفت: «باید برویم». گفتم: «زاهدان دیگر تمام شد». شاید برادرهام توی آتس‌سوزی مرده باشند... شاید برادرهام توی تصادف مرده باشند... شاید برادرهام توی آب غرق شده باشند... شاید برادرهام خودشان را دار زده باشند...» (ص ۵۹).

آرمان اسمی با ریشه فارسی و به معنی آرزو، حسرت، کمال مطلوب و مراد است. راوی در کودکی خیالاتی برای خوشبخت کردن دو برادرش دارد البته این آرزو و آرمان‌ها هرگز تحقق نمی یابد.

کیوان نام همسر راوی است. کیوان نام کوکب زحل است که در فلک هفتم جای دارد و آن را دورترین کواکب گمان برده‌اند. کیوان نزد منجمان نحس اکبر است. شاید نویسنده با توجه به موقعیت این ستاره در نجوم (دوری)، به دلیل دور بودن همیشگی کیوان از منزل و از راوی، این نام را برای او برگزیده است. به علاوه شاید بتوان گفت حضور کیوان در زندگی راوی موجب ایجاد یا تشدید بحران هویتی و احساس گم‌گشتگی در او شده و به وجه نحس بودن کیوان هم گوشه چشمی داشته است: «وقتی کیوان نیست زندگی‌ام به این شکل کج و معوج است. وقتی کیوان هست زندگی‌ام یک جور دیگری کج و معوج است» (ص ۳۷) .

فرید رهدار نام دانشجویی است که بعدها نویسنده و سردبیر مجله می‌شود و عاشق گندم/ راوی است و راوی نیز او را دوست دارد. فرید ریشه عربی دارد و به معنای یگانه و یکتاست. تنها فردی است که نام خانوداگی‌اش نیز ذکر شده و در تناسب با همین نام یعنی رهدار، راه رهایی راوی از گم‌گشتگی‌ها و تردیدهایش می‌شود.

خوراک

نکته مهم درباره خوراک در این رمان اشاره به فست‌فودها و غذاهای رستوران و نیز تنوع و تعدد خوراکی‌های سوپرمارکت‌ها است که نشان از زندگی شهری مصرف‌گرای امروزی دارد که راوی در آن به عنوان یک زن مدرن، وقت و مخصوصا حوصله پختن غذای خانگی ندارد.

«توی حیاط رستوران دوباره می‌رویم سر همان میز همیشگی،... برای هردوتامان چلوکباب برگ سفارش می‌دهم» (ص ۳۰).

«آن وقتها سوپرمارکت‌ها همین خواروبارفروشی‌های خودمان بودند، اما حالا دیگر سوپرمارکت‌ها واقعا سوپرمارکت شده‌اند. توی یخچال به ردیف شیرها نگاه می‌کنم؛ شیرکاکائو، شیرموز، شیرتوت‌فرنگی، شیرخرما، شیرعسل، شیرقهوه، شیرنسکافه، شیرشکلاتی، شیر...» (ص ۶۸).

در مقابل آشفتگی و عجله‌ای که در بطن این اشارات به عنوان نشانه‌های خوراک احساس می‌شود؛ هرجا از زندگی در زاهدان و خانه گندم سخن به میان می‌آید که نشانه آرامش و طمانینه است، صحبت از غذاهای خانگی خوش عطر و بوست و البته همواره از آشپزخانه رویایی خانه گندم تحت عنوان «آشپزخانه فلان‌فلان شده» یاد می‌کند: «می‌خواهم توی آشپزخانه بوی قورمه سبزی بیاید و من فکر کنم خداجان این همه تاقچه، این همه ظرف ترشی و مربا، این همه رنگ، این همه بوف بوی غذای تازه ....» (ص ۲۸).

به علاوه غذا نشانه طبقه اجتماعی و موجب فخرفروشی طبقه‌ای است که راوی پس از ازدواج با کیوان به آن طبقه متصل و مربوط می‌شود که البته راوی در مراحل پایانی روایت در ذهنش به آنها اعتراض کرده و این گروه را تخطئه می‌کند که خود این اعتراض آستانه و نشانه تغییر راوی از هویت برساخته ناسازی است که سعی در رهایی از آن دارد:

«من دلم خواسته بگویم خانم‌های عزیز دمتان گرم که این همه باقلاپلو با ماهیچه و خورشت فسنجان و قورمه‌سبزی و سوفله و بیف‌استراگانف و دلمه و کوفته و کرم کارامل و ژله توت‌فرنگی و آناناس و پرتقال درست می‌کنید، دمتان گرم، ولی مثل اینکه اینها این قدر گفتن ندارد...» (ص ۱۱۰).

رمزگان آداب معاشرت

در نشانه‌شناسی اجتماعی تلاش بر این است که راه‌های تولید و انتقال معنا در موقعیت‌ها و بسترهای خاص اجتماعی توصیف شوند؛ این موقعیت‌ها می‌توانند محیطی چون خانواده باشند یا موقعیت‌هایی که نشانه‌سازی در آنها تثبیت شده و آداب و رسوم و قواعد آن را احاطه

کرده‌اند (کرس و ون‌لیون، ۱۹۹۶: ۲۶۶ به نقل از فرهنگی، ۱۳۹۲: ۴۴). در این بخش، رمزگان‌های آداب معاشرت در بخش‌های اطوار و فاصله و لحن کلام تحلیل شده است.

اطوار و فاصله

اطوارپژوهی به معنای مطالعه حرکات، عبارت است از تحلیل حالت‌های چهره، ایما و اشاره و رقص که کمک کارهای زبان هستند. ارتباط زبانی نه تنها از ایما و اشاره استفاده می‌کند، بلکه از زمان و مکان نیز بهره می‌گیرد؛ به این ترتیب، فاصله ما با مخاطبمان و نیز زمانی که ما برای شنیدن پاسخ وی یا برای جواب دادن به او در نظر می‌گیریم، خود نشانه هستند. همین زبان است که در فاصله پژوهی مورد مطاله قرار می‌گیرد (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۲۱– ۱۲۲).

راوی از این نشانه (کم و زیاد شدن فاصله فیزیکی) برای نشان دادن قصد و نیت اشخاص مختلف داستان استفاده کرده است. از آنجا که خود را در کودکی به عنوان یک دختر سر به زیر و دین‌دار و با حیا می‌شناسد، نسبت به رعایت دوری و فاصله لازم در برخورد با نامحرمان دقت و توجه کافی نشان می‌دهد. با اینکه پدر گندم را اغلب همچون پدر خویش دوست دارد، اما از نزدیک شدن و حتی نگاه کردن به وی یا مورد توجهش قرار گرفتن، دچار احساس گناه می‌شود:

«از یک طرف دیوانه آن بودم که از توی اتاق گندم هر وقت فرصتی می‌شد آن پرده سفید تترون را.... یواشکی کنار بزنم و یک نظر، فقط یک نظر پدرش را نگاه کنم .... و از طرف دیگر از آن همه احساس گناه و بد بودن متنفر بودم....» (ص ۳۸).

این کمرویی راوی و احساس گناهش در مواجهه نزدیک با نامحرمان در دانشگاه و در جوار گندم رنگ می‌بازد، اما همیشه رگه‌هایی از این احساس مخصوصاً بعد از به هم زدن با گندم همراهش است؛ اما در این روز بخصوص که راوی در آن زبان به روایت ذهنی زندگی خود گشوده، می‌بینیم که دیگر نگاه کردن به نامحرم را گناه نمی‌داند و نگران قضاوت شدن نیست:

«مثلا شاید بتوانم به این آقا (...) هر چقدر دلم خواست نگاه کنم، بدون اینکه نگران باشم درباره‌ام چی فکر می‌کند... عینکم را برمی‌دارم و نگاهش می‌کنم... به هم نزدیک می‌شویم... نگاهش می‌کنم...» (ص ۲۹).

در راه برگشت از دربند، راوی مقابل خوابگاه دانشجویی‌اش تصادف می‌کند:

«زشت یا زیبا می‌نشینم روی جدول کنار خیابان و نفس می‌کشم.... یارو نیسانی می‌آید و لبهٔ جدول کنارم می‌نشیند، آن‌قدر نزدیک که تعجب می‌کنم» (ص ۷۲).

در آداب معاشرت جامعه ایرانی فاصلهٔ خیلی نزدیک نشانه وجود رابطه صمیمی یا خصوصی میان طرفین است. راننده نیسان بدون توجه به این قرارداد اجتماعی، به راوی بسیار نزدیک می‌شود. در ادامه میان راوی و راننده نیسان مکالمه کوتاه دلپذیری صورت می‌گیرد و راننده نیسان به راوی لبخند می‌زند و به او خیره می‌شود، اما راوی دیگر از این ارتباط نزدیک غیرمتعارف احساس گناه و معذب بودگی نمی‌کند:

«لبخند می‌زند و با آن چشم‌های مهربان تا ته چشم کبودم را سوراخ می‌کند. می‌گوید: «واقعاً این‌طوری فکر می‌کنید؟»... می‌خندد، بلند بلند. ای خدا عین بچه‌هاست. یک آن فکر می‌کنم بد نبود اگر قلم و کاغذ داشتیم و تا وقتی پلیس می‌آمد با هم اسم فامیل بازی می-کردیم. یارو پرایدی چپ‌چپ نگاهمان می‌کند. برای اینکه لجش را دربیاورم من هم با این یارو نیسانی می‌زنم زیر خنده...» (ص ۵۷).

چشم‌ها

در میان ارتباطات غیرکلامی حالت چهره و در میان حالات چهره بر چشم‌ها تاکید شده است، به‌ویژه راوی همواره چشم‌های نوازشگر و عاشق‌پیشه فرید رهدار را به خاطر می‌آورد و همواره آنها را با چشمان خالی از فروغ و شوق مردان اطرافش و نیز با چشمان خودش که در آینه دنبال گمشده‌ای می‌گردد، قیاس می‌کند:

«آخر فرید رهدار چطور می‌توانست با آن چشم‌ها لبخند بزند، بخندد، غر بزند یا نوازش بکند...» (ص ۸۵).

«کسی که می‌تواند با چشم‌هایش حرف بزند، کسی که می‌تواند با چشم‌هایش بهم بگوید محشرم، که معرکه می‌رقصم، که ... و یک‌هو می‌ایستم، و زل می‌زنم به خودم توی آن آینه فلان فلان شده، و زل می‌زنم به این آدمی که گم شده است، گم شده است توی آن آسمان سیاه پرستاره...» (ص ۱۱۰).

لحن کلام

در روایت‌شناسی، لحن به معنای شیوه بیان هر شخصیت است که به آن لحن گفتاری می‌گویند. در این رمان لحن گفتاری راوی که زنی تحصیل‌کرده و دارای رفاه اقتصادی مطلوبی است در مونولوگ‌ها و گفت‌وگوهای ذهنی‌اش، توهین‌آمیز و بی‌ادبانه و در مواقعی کاملا خالی از همدلی است. در واقع از او انتظار نمی‌رود که چنین لحن بیانی داشته باشد؛ البته او در برخورد مستقیم با افراد از ابراز چنین لحنی خودداری می‌کند؛ به عنوان مثال راوی مایل است با بی‌تفاوتی جواب همسرش را بدهد؛ اما در مقابلِ همسرش بیش از هر کسی از نقاب استفاده می‌کند:

«با این که مطمئنم باز هم کیوان است، گوشی را بر نمی‌دارم... می‌گوید: چه طوری؟ چه قدر دلم می‌خواهد بگویم به تو چه. می‌گویم: خوبم. می‌گوید: سامیار چطور است؟ باز هم دلم می‌خواهد بگویم به تو چه. می‌گویم: رفته مهدکودک» (ص ۱۰).

لحن راوی با دکتر در کلِ گفت‌وگوها مودبانه است، در حالی که دلش می‌خواهد با بی-ادبی و استهزا جواب دکتر را بدهد:

«دکتر چیزی نگفت. پرسیدم: «بالاخره نفهمیدم مادر خوبی هستم یا نه؟» گفت: «نسبتاً آره». احمق فکر کرده بود این را خودم نمی‌دانم. چه چیزی توی این دنیا وجود دارد که در موردش نشود گفت نسبتاً آره» (ص ۲۱).

راوی (یا همان گندم)، فرید رهدار را دوست دارد اما همزمان از غرورش منزجر است و با لحنی توهین‌آمیز درباره‌اش قضاوت می‌کند: «حمال فکر می‌کرد همه دخترهای دانشگاه عاشق و شیفته‌اش هستند...» (ص ۸).

راوی نسبت به دیگران هم کم‌وبیش احساسی خالی از احترام دارد: «باید گاز بدهم تا زودتر از آن مامان‌های لوس و ننر برسم به در مهدکودک و قبل از این‌که مجبور به حال و احوالپرسی‌های احمقانه بشوم، سامیار را بردارم و بزنم به چاک» (ص ۱۸).

راوی حتی با خیال گندم هم مثل خودش با بی‌نزاکتی حرف می‌زند:

«حتما برای همین است که فکر گندم برگشته توی سرم، آمده تا خواهر و مادرم را یکی کند، که بگوید دیدی هرچه گفتم راست بود...» (ص ۱۹) و در جای دیگر: «به گندم گفتم: «این پسره فرید از آن کثافت‌هاست.» گندم گفت: «نویسنده اگر کثافت نباشد از توش چیزی درنمی‌آید» (ص ۲۶).

گندم نیز لحنی هنجارشکنانه و نامحترم نسبت به بزرگترها دارد و به راوی توصیه می‌کند: «جواب مادرت را بده، نگذار هر غلطی دلش می‌خواهد باهات بکند» (ص ۸). لحن گندم نسبت به والدینش عاری از هرگونه ادبی است: «به گندم گفتم: «بابات هیچ وقت از خانه بیرون نمی‌رود؟» گندم گفت: «از وقتی این زنیکه ولش کرده دیگر دلش نمی‌خواهد جایی برود». مثل آب خوردن به مادرش می‌گفت زنیکه» (ص ۳۸).

توصیف راوی از راننده پراید و متقابلاً لحن راننده، بسیار زننده و غیرمودبانه است:

«یارو پرایدی مثل گاو نر وحشی خشمگینی که ... می‌گوید: کدام مادر... ای ماشینش را اینجا پارک کرده»... یارو پرایدی با اینکه می‌بیند راننده خانم است، چنان دادی می‌کشد که فکر می‌کنم الان است آن شکم گنده‌اش از وسط جر بخورد. می‌گوید: «آخر عوضی اینجا جای پارک کردن است؟»» (ص ۷۰).

لحن در این رمان به خوبی از استیصال و ناآرامی ناشی از گسیختگی و بحران هویتی نشان دارد که راوی دچار آن است.

نتیجه‌گیری

راوی داستان نمونه‌ای از زن جامعه امروزی است. او آشفتگی‌های ذهنی خود را با درهم آمیختن زمان روایت رخدادها و نیز از طریق گسیختگی رابطهٔ میان تداعی‌ها و عدم پیروی آنها از قاعده و نظم معین، به نمایش می‌گذارد. او با بازگشت زمانی، به بیان رویدادهای گذشته و نیز و واکاوی شخصیت‌های داستان به‌خصوص شخصیت خودش، می‌پردازد. همچنین با ایجاد سؤال و تردید نسبت به گذشته و آیندهٔ خود، کنجکاوی خواننده را برمی-انگیزد.

قهرمان داستان، زنی حدوداً سی و پنج ساله است. او در آستانهٔ میانسالی و پر از تضادهای درونی است. سیر احوال او از دوران کودکی و زندگی در شهر زاهدان و بیان افت و خیزهای ذهنی، حسی و درونی او در زمان‌های مختلف، درآمدن در قالب من پنهان و شروع گم-گشتگی و حیرانی در زندگی و به تبع آن پدید آمدن احساس تقصیر، ندامت، ترس، پشیمانی و تنهایی از مضامین اصلی داستان هستند. جست‌وجوی من حقیقی و تقابل با من پنهان و یافتن حقیقت شخصیت و پدید آمدن راهی به رهایی، با ساختار و شگرد روایی تو در تو و سیال رمان هماهنگ است.

بررسی رمان ***احتمالا گم‌شده‌ام*** از دیدگاه نشانه‌شناسی بیانگر آن است که توجه ویژه به نشانه‌های اجتماعی به‌ویژه رمزگان‌های هویتی، عامل موفقیت رمان در بازنمایی و القای مفهوم مورد نظر نویسنده یعنی بحران هویت است. بحرانی فردی که برای شخصیت اصلی داستان رخ داده است و عللی اجتماعی دارد. تقابل و تفاوت فرهنگ و جهان‌بینی راوی با تقابل و تفاوت زندگی بیرونی او همسو شده و دست به دست هم داده تا او خود را گم کند و به دنبال خود در اکنون و گذشته بگردد.

مسئله مهم رمان که شخصیت اصلی با آن روبه‌روست، بحران هویت است که از طریق حضور نشانه‌های اجتماعی در جنبه‌های مختلف زندگی مانند مکان، پوشاک، خوراک و

مخصوصاً مسئله نام به تصویر کشیده است. کاربرد جمله‌های طولانی و بلند برای توصیف مکان‌های مربوط به دوران گذشته می‌تواند نشانه آن باشد که راوی در گذشته عمیق‌تر زندگی کرده و پیوند خود را با آن نگسسته است. راوی مدام دلتنگ شهر و دیار و نیز هویت کودکی و نوجوانی خود می‌شود و آرزوی بازگشت به آن را دارد. در رمان ***احتمالا گم‌شده‌ام***، راوی اصلی رمان نام ندارد و از آنجا که نام نشانه‌ای از صاحب نام و محملی برای شخصیت‌پردازی در داستان محسوب می‌شود، این بی‌نام بودن، نشان بارز بی‌هویتی است. در این رمان خوراک و پوشاک نیز مورد توجه راوی قرار گرفته است. لباس ملاک داوری و قضاوت راوی درباره دیگران است. لباس در این رمان جایگاه اجتماعی، سطح رفاه و طرز تفکر افراد را بازتاب می‌دهد. نکته مهم درباره خوراک در این رمان اشاره به فست‌فودها و غذاهای رستوران است که نشان از زندگی شهری مصرف‌گرای پرشتاب امروزی دارد.

سالار از روش‌های گوناگون ارتباط غیرکلامی مانند لحن و اطوار و نگاه به عنوان بستری برای بازتاب واقعیات اجتماعی بهره برده است. این نشانه‌های آداب اجتماعی در رمان فراوان‌اند؛ به عنوان مثال لحن گفتاری توهین‌آمیز، معترض و غیر همدلانه در گفت‌وگوهای ذهنی راوی و نیز گاه در مراودات افراد دیده می‌شود. این لحن می‌تواند حاصلِ عدم تطابق دو دنیای ذهنی راوی در پشت سر گذاشتن گذشته و ورود به هویت امروزین خود و به تبع آن ناشی از خشمی باشد که به دلیل سرخوردگی‌ها و ناکامی‌های ناشی از گم‌گشتگی هویت ایجاد شده که او را از خویشتن خویش دور ساخته است.

راوی برای یافتن هویت خود نیازمند بازتعریف آن است. او در ابتدا آن را در منظر مردان جست‌وجو می‌کند؛ اما رفته‌رفته درصدد رهایی از این هویت جعلی و حرکت به سوی فاعلیت و عاملیت بیشتر است؛ تا آنجا که تصمیمات مستقلی می‌گیرد و با خود به صلح می‌رسد.

منابع

الطایی، علی (۱۳۷۸) بحران هویت قومی در ایران، تهران: نشر شادگان.

پاینده، حسین (۱۳۹۲) گشودن رمان: رمان ایرانی در پرتو نظریه و نقد ادبی. چاپ دوم، تهران: مروارید.

پورداداش مهربانی(۱۳۹۱) «مقایسه روایت زیست جهان زنانه در رمان‌های نخبه‌گرا و عامه‌پسند نویسندگان زن دهه ۸۰»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی مریم حسینی، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده علوم اجتماعی.

تلطف، کامران (۱۳۹۳) سیاست نوشتار: پژوهشی در شعر و داستان معاصر، تهران: نامک.

جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱) هویت اجتماعی، ترجمه تورج یاراحمدی، تهران: شیرازه.

دانشنامه ادب فارسی(۱۳۸۱) به سرپرستی حسن انوشه، جلد دوم (اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی)، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

درودگریان، فرهاد، فاطمه کوپا و سهیلا اکبرپور مهرآبادی (۱۳۹۱) « زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت»، در: مجله مطالعات داستانی، دوره یک، شماره ۲، زمستان، ص ۵- ۱۷.

رضوانیان، قدسیه و هاله کیانی بارفروشی (۱۳۹۴) «بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دهه هشتاد»، در: ادب پژوهی، شماره ۳۱، صص ۳۹- ۶۳.

رفعت‌جاه، مریم (۱۳۸۷) تاملی در هویت زن ایرانی، تهران: دانشگاه تهران.

مانی جواد درجی (۱۳۹۰) «تاثیر فمینیسم بر ادبیات داستانی در دهه هشتاد در ایران (مطالعه موردی آثاری از مهسا محبعلی، سارا سالار، آذردخت بهرامی، مرجان شیرمحمدی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی بابک نادرپور، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹) معناکاوی: به سوی نشانه‌های اجتماعی. تهران: علم.

سجودی، فرزان (۱۳۹۱) نشانه‌شناسی مکان: مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سخن.

سجودی، فرزان (۱۳۹۳) درس‌گفتار نشانه‌شناسی گفتمانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها ۲. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

فرهی، سهیلا و معصومه باستانی خشک بیجاری (۱۳۹۳) «نشانه‌شناسی اجتماعی رمان بیوتن». در: مجله نقد ادبی، س ۷، شماره ۲۵، ص ۱۲۱-۱۵۱.

کاظمی نوایی، ندا، فرزان سجودی، مهبود فاضلی و فرهاد ساسانی (۱۳۹۴) «از یقین به تردید: بررسی تحول وجه‌نمایی قهرمان رمان طوبی و معنای شب از دیدگاه نشانه‌شناسی اجتماعی». در: نقد ادبی، شماره ۲۲، ص ۱۳۳-۱۵۴.

گولد، جولیوس و ویلیام کولب (۱۳۸۴) فرهنگ علوم اجتماعی، ترجمه مصطفی ازکیا و دیگران، چ دوم، تهران: مازیار.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۸) تجدد و تشخص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، تهران: نی.

گیرو، پی‌یر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۹) «تجربه مهاجرت و پارادوکس همانندی و تفاوت»، در مجموعه مقالات نشانه-شناسی فرهنگ (ی). به کوشش امیرعلی نجومیان، تهران: سخن، صص ۱۱۹- ۱۳۱.

نقابی، عفت و کلثوم جویباری (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران». در: مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، س ۱۸، شماره ۶۷، ص ۱۹۳- ۲۱۶.

نوری، علیرضا (۱۳۸۱) «معیارهای اسلامی پوشش زنان و الگوی مصرف آن»، اندیشه صادق. ش ۸-۹. صص ۱۲۲- ۱۲۹.