Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Different Views of Contrastive Structure of Signs in Ermia

Yadollah Shokri [1*] | Abdollah Hasanzade Mirali [2] | Ghasem Namdar [3]

1. Corresponding Author, Assistant Professor of Persian Language and Literature, Semnan University, semnan, Iran. Email: y_shokri@semnan.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Semnan University, semnan, Iran. Email: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir
3. Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Semnan University, semnan, Iran. Email: gh.namdar@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 24/12/2020
Received in revised form: 28/02/2022
Accepted: 03/03/2022

Keywords:

Structuralism,
Binary Oppositions,
Semiotics,
Ermia and Amirkhani,
Holy Defense.

ABSTRACT

"Binary oppositions" are resulted from Saussure's doctrines and indicates that the work's intellectual totality is based on opposite pairs. Pairs including "black/white", "truth/lie", and "poor/rich". Binary oppositions are seen within the substrates of the phenomena such as language, society, thought, behavior, and culture; makes them meaningful and generates communicational gateways, forming sign systems and special patterns. Binaries are effective in code organizing and highlighting the signs. "Ermia" the first novel written by Reza Amirkhani, is the description of a warrior's mental challenges in matching teachings of the holy defense (Iran-Iraq War) with some facts of Iranian society after the security council resolution 598 that led to ceasefire and the people who were involved. The trace of binary appositions and its practical elegance are appreciated in the configuration of novel's incidents. The present research applying a descriptive-analytical method, first of all explains three sets of codes associating with novel's conflicting thoughts in order to access the hidden layers of text, then categorizes, decodes, and analyzes binary oppositions in two categories of "personalities" (Mostafa/Ermia, Ermia's family/Ermia, Moammar/Ermia, Shahin/Ermia, Mostafa/other friends, the families away from war/the families involved in war, Kavoos/Ermia, Ermia in the past/Ermia of today) and "places" (the front/the city, north of city/south of city, Ermia's trench/Ermia's home, front/university, city/rock quarry) and finally explains the consequences of oppositional relations of signs within the formation of three viewpoints: "passive", "responsible", and "concerned".

Cite this article: Shokri,Y., Hasanzade Mirali, A, & Namdar, G. (2022). Different Views of Contrastive Structure of Signs in Ermia. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(3), 117-140.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.6026.1289

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

دیدگاههای مختلف ساختار تقابلی نشانه‌ها در رمان ارمیا

یدالله شکری [۱*] | عبدالله حسن‌زاده میرعلی [۲] | قاسم نامدار [۳]

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: y_shokri@semnan.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: gh.namdar@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۲/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۲

واژه‌های کلیدی:
ساختگرایی،
تقابل دوگانه،
نشانه‌شناسی،
ارمیا و امیرخانی،
رمان دفاع مقدس.

چکیده

«تقابل‌های دوگانه»، روشی در تحلیل متون بر اساس نشانه‌شناسی ساختگرا، حاصل آموزه‌های «سوسور» و بیانگر آن است که کلیت اندیشگانی اثر بر پایهٔ جفت‌های متضاد سامان می‌یابد؛ جفت‌هایی از قبیل «سیاه/ سفید»، «راست/ دروغ»، «فقیر/ غنی». تقابل‌های دوگانه در لایه‌های زیرینِ پدیده‌هایی از قبیل زبان، جامعه، اندیشه، رفتار و فرهنگ مشاهده می‌شود، به آن‌ها معنا می‌دهد و با شکل‌دادن نظام‌های نشانه‌ای و الگوهای خاص، معابر ارتباطی ایجاد می‌کنند. دوگانه‌ها در ساماندهی رمزگان و برجسته‌سازی نشانه‌ها مؤثرند. «ارمیا»، اولین رمان رضا امیرخانی، چالش‌های فکری رزمنده‌ای را در برخورد با برخی واقعیت‌های جامعهٔ ایرانِ بعد از قطع‌نامه در فضایی «نشانه»ای و بستری از «دوگانه‌های متقابل» به تصویر می‌کشد. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی تلاش دارد تصویری از روابط نشانه‌ای رمان مذکور را به منظور رسیدن به لایه‌های پنهان متن ارائه دهد؛ ابتدا سه گروه رمزگان را که در هستهٔ مرکزی رمان دست‌مایهٔ طرح اندیشه‌های تقابلی‌اند تبیین می‌نماید، سپس دوگانه‌های متقابل را در دو گروه «اشخاص»: «مصطفا/ ارمیا»، «خانوادهٔ ارمیا/ ارمیا»، «معمّر/ ارمیا»، «شهین/ ارمیا»، «مصطفا/ دیگر دوستان»، «کاووس/ ارمیا»، «ارمیای دیروز/ ارمیای امروز» و «مکان‌ها»: «جبهه/ شهر»، «شمال شهر/ جنوب شهر»، «سنگر ارمیا/ خانهٔ ارمیا»، «جبهه/ دانشگاه»، «شهر/ معدن سنگ» دسته‌بندی، رمزگشایی و تحلیل می‌کند و در نهایت نتیجهٔ روابط تقابلی نشانه‌ها را در شکل‌گیری سه دیدگاهِ «انفعالی»، «مسئولانه» و «دغدغه‌مند» تبیین می‌نماید.

استناد: شکری، یدالله؛ حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ نامدار، قاسم (۱۴۰۱). دیدگاههای مختلف ساختار تقابلی نشانه‌ها در رمان ارمیا. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۱(۳)، ۱۱۷-۱۴۰.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2021.6026.1289

۱. پیشگفتار

پدیدهٔ جنگ هرچند برای ملت‌ها خاطرات ناگواری را رقم می‌زند از جهاتی می‌تواند نتایج ارزنده‌ای با خود داشته باشد. دفاع هشت سالهٔ مردم ایران در برابر هجوم ناگهانی و نابرابر ارتش بعث عراق (۱۳۶۷ـ۱۳۵۹) ازجمله حوادث تلخ معاصر است که در کنار آسیب‌های اجتماعی و اقتصادی، دستاوردهایی برای کشور ما به همراه داشت. ظهور هنرمندان جوان که شاهد صحنه‌های گوناگون جنگ بودند و خلق آثار بی‌شمار در قالب‌های متعدد هنری، گوشه‌ای از نتایج ارزندهٔ آن است. رمان به‌عنوان قالبی هنری که با ظرفیت‌های بی‌نظیر، جایگاه ویژه‌ای در تبیین، تثبیت و جاودانه‌سازی حقایق جنگ دارد (شجاعی،۲۹۴:۱۳۷۳) با نویسندگان نوپا و به تصویرکشیدن جنایات دشمن، مقاومت ساکنین مناطق جنگ‌زده، ایثار جوانان و نوجوانان، حوادث خطوط مقدم و پشت جبهه، دشواری‌های مهاجرت، کمبود امکانات رفاهی و دفاعی، تبعات روانی و فرهنگی جنگ، گره‌زدن انگیزه‌های دفاعی جنگ با برخی مسائل اجتماعی، نقش زنان و... سهم بزرگی از این حادثهٔ عظیم را بر عهده گرفت.

رمانِ *ارمیا* بیان چالش‌های روحی- رفتاری رزمنده‌ای در تطبیق آموزه‌های دفاع مقدس با برخی واقعیت‌های جامعهٔ ایرانِ بعد از قطعنامه است که در فضایی مملو از نشانه‌های متضاد اعم از اشخاص، مکان‌ها و عملکردها به تصویر درآمده‌است. احساسات و اندیشه‌های ارمیا، شخص اول داستان و رزمندهٔ جنگ، در میان «جبهه- محل سکونت» و «معدن سنگ- محل سکونت» بازنمایی[1] و درنهایت متنی با حامل‌های نشانه‌ای[2] تولید شده‌است. از طرفی رویکردهای نشانه‌شناسی- که به گفتهٔ چندلر (۲۱:۱۳۹۷) با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد- ابزاری کارآمد برای رمزگشایی اجزاء و نشانه‌های متن و کشف روابط میان آن‌هاست. «تقابل‌های دوگانه» از روش‌های نشانه‌شناسی و اصطلاحی کلیدی در اندیشهٔ ساختگرایی به تأسی از آموزه‌های سوسور، تحلیل متن را از مسیر نظم‌بخشیِ نشانه‌های متضاد در پیکرهٔ متن پی می‌گیرد. با توجه به ظرفیت‌های ویژهٔ فنی و محتوایی رمان *ارمیا*، این اثر با رویکرد تقابل‌های دوگانه قابل بررسی است.

برخی از پژوهش‌هایی که دربارهٔ این موضوع نوشته شده به این شرح هستند:

کوپا (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «بن‌مایه‌های نمادین و شگردهای روایی در رمان *ارمیا*» معتقد است تأثیر نمادین نباتات، مفاهیم ازلی آب، گذر از فرازهای رمزناک مرگ اختیاری، دگردیسی ادواری قهرمان

1 . Representation
2 . Sign Vehicle

و مفهوم نمادین بقای بعد از مرگ عمده‌ترین تعابیر نمادین مدنظر نویسنده است.

حجازی(۱۳۹۰)، در «نقدی بر دو رمان رضا امیرخانی» نتیجه می‌گیرد هنر داستان‌نویسی ابزاری جهت تبلیغ و ترویج نگرش نویسنده در رمان *ارمیا* است. ناهمگونی زبانی و آشفتگی شیوه نگارش از کاستی‌های رمان‌های انتخاب‌شده، در نظر ایشان است.

شکردست و همکاران (۱۳۹۳)، در «رویکردی در تحلیل و نقد رمان‌های انقلاب با تأکید بر نقد رمان‌های امیرخانی» نتیجه می‌گیرند در مقاله‌های علمی- پژوهشی به ساختار و در نقدهای علمی- تخصصی به ساختار و درون‌مایه توجه شده‌است.

غنی و همکاران (۱۳۹۴)، در «تحلیل زیبایی‌شناسی چند عنصر داستانی در سه رمان امیرخانی»، بازی‌های زبانی، استفادهٔ مناسب از عناصر داستانی، توصیف زنده و ماهرانهٔ مکان‌ها، اشخاص و احساسات را از برجستگی‌های رمان *ارمیا* دانسته‌اند.

حسن‌زادهٔ میرعلی (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «بررسی و تحلیل مکتب اکسپرسیونیسم در رمان *ارمیا*» حضور انسان مبارز، جوان و مخالف با نسل گذشته، وجود آثار جنگ، رهاسازی فرم و توجه‌نکردن به قواعد دستوری، عشق و تصویرسازی و نفی مدرنیته را از مشخصات مکتب مذکور در رمان *ارمیا* برشمرده است.

رضایی و خیری (۱۳۹۶)، در «بررسی سبک‌شناسانهٔ رمان *ارمیا*» کاربرد واژگان جنگی، جابه‌جایی ارکان جمله، استناد به آیات قرآن، به کارگیری تشبیه، توصیف و نشان‌دادن تناقضات فکری را مهمترین ویژگی سبکی *ارمیا* دانسته‌اند.

قاسمی (۱۳۹۸)، در پژوهش «الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌شناسی در تحلیل پیرنگ رمان *ارمیا*» با تکیه بر الگوی کنشگر گریماس نتیجه می‌گیرد منشأ حرکتِ کنشگر به سوی شیءِ ارزشی در رمان *ارمیا* برخلاف دیگر رمان‌ها یک نیروی درونی است و در مرحلهٔ عقد قرارداد، لفظ بر زبان نمی‌آید.

جستار حاضر نگاهیست تازه به رمان *ارمیا* با چشم‌انداز نشانه‌شناسی و مبحث تقابل‌های دوگانه در نظر ساختگرایان جهت کشف لایه‌های پنهان اثر. پس اجزا و رمزگان مؤثر در شکل‌گیری «متن» و «نشانه»ها را می‌نمایاند، «دوگانه‌های متقابل» اثر را رمزگشایی می‌کند و «معنا»ی حاصل از روابط نشانه‌ها را در سه دیدگاه نشان می‌دهد.

۱ـ۱. پرسش‌ها و روش پژوهش

پژوهش حاضر تلاش دارد با روش توصیفی- تحلیلی و تکیه بر مباحث نشانه‌شناسی ساختگرا و رویکرد «تقابل‌های دوگانه»، استخراج نشانه‌ها، دسته‌بندی و رمزگشایی آن‌ها و استناد به مهمترین منابع حوزهٔ یاد شده به تبیین پرسش‌های زیر بپردازد.

۱. کدام گروه رمزگان در «بازنمودِ» ساختار تقابلی متن مؤثرند؟

۲. مهمترین مصادیق «تقابل‌های دوگانه» در رمان کدام‌اند؟

۳. ماحصل ساختارِ تقابلیِ نشانه‌ها در رمان چیست؟

۱ـ۲. چارچوب نظری

۱ـ۲ـ۱. واقعیتِ «متن» و شکل‌گیریِ «ساخت»

پیرامون ماهیت «متن»[1] در حوزهٔ علوم انسانی این گونه گفته‌اند: «هرچه که وارد فرآیند تولید و دریافت معنی شود متن است... متن صرفاً کلامی یا نوشتاری نیست و ممکن است از لایه‌های دیگر تشکیل شده باشد» (عظیمی‌فرد،۱۳۹۲:۱۶۰). یا «متن مشتمل است بر عناصر معنادار، وحدت این عناصر و تجلی این وحدت» (مکاریک، ۲۷۲:۱۳۸۵). در نگاهی دیگر «متن ترکیبی از نشانه‌هاست (مثل کلمات، تصاویر، اصوات و اطوار) که با ارجاع به قراردادهای یک ژانر و در یک رسانهٔ ارتباطیِ خاص، ساخته و تفسیر شده‌است» (چندلر، ۲۱:۱۳۹۷). به اعتقاد سجودی «متن پدیده‌ای فیزیکی است؛ اما قطعی نیست. متن از لایه‌های متعدی تشکیل شده‌است» (۲۵۵:۱۳۹۸). بر این اساس می‌توان «داستان» را به‌عنوان یک «کل» که با «عناصر»ش «معنایی»را پدید می‌آورد نوعی «متن» به‌شمار آورد.

کشف عناصرِ سازندهٔ متن و روش تحلیل آن در علومِ مختلف همواره محل بحث بوده‌است. فردینان دو سوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) در حوزهٔ زبان‌شناسی «نخستین‌بار زبان را نظامی از واحدهای هم‌بسته معرفی کرد و مدعی شد هر یک از این واحدها تنها در پیوند با سایر اجزای نظام واجد معنا می‌شوند» (عظیمی‌فرد،۱۳۹۲:۱۰۳)؛ تلاش‌های او در یافتن روشی برای مطالعهٔ نظامِ زبان با گذر زمان به سایر علوم راه یافت (صفوی، ۳۴:۱۳۹۴). کلود لوی استروس (۲۰۰۹- ۱۹۰۸)، مردم‌شناس فرانسوی، در سال ۱۹۶۱ با اعتقاد به کارآمدی روش سوسور، رفتار جوامع ابتدایی، نظام آشپزی، اسطوره و غیره را مطالعه و بررسی کرد و نخستین‌بار اصطلاح ساختگرایی[2] را به‌کار برد. ساختگرایان به دنبال توصیف کلیهٔ

1 . text
2 . Structuralism

نظام‌های نشانه‌ای به مثابهٔ زبان و کشف ژرف‌ساخت‌هایی هستند که در زیرِ جنبه‌های سطحیِ پدیده‌ها (مانند زبان، جامعه، اندیشه و رفتار) قرار دارد (چندلر، ۳۴۵:۱۳۹۷). استروس نشان داد که «در تمام فرهنگ‌های بشری این نظام‌ها از روابط میان افراد و این روابط بنا به الگوهایی شکل می‌گیرند» (احمدی، ۳۵:۱۳۸۷). فتوحی (۱۴۶:۱۳۹۰)«ساخت» را «ارتباط‌های منطقی و معنادار اجزای کلام با یکدیگر» می‌داند.

رومن یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶) با نظریه‌ای در باب تفاوت میان مجاز مرسل و استعاره در زبان‌پریشی و نظریهٔ «شِمای ارتباطی» بیشترین نقش را در تکامل ساختگرایی ایفا کرد و مسیر فعالیت‌های بعدی ساختارگرایان را تعیین کرد (احمدی، ۱۳۸۷: ۲۲-۲۰).

۱ـ۲ـ۲. «ساختگراییِ» ادبی و نقش «تقابل‌های دوگانه»

تلاش برای نظم‌دادن به اجزای اثر و ترسیم الگویی ثابت و کم‌وبیش جهانی، متون ادبی را نیز در بر گرفت. ولادیمیر پراپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵)، ادیب ساختارگرای روسی، در مباحثِ «ریخت‌شناسی»[1] با گزینش یک‌صد افسانه فولکلوریک روسی، جهت کشفِ «ساختار نهایی روایت» تلاش‌های گسترده‌ای انجام داد. «او با قیاسِ دقیقِ عناصرِ روایی برای اشخاصِ روایت‌ها کارکرد ویژه‌ای تعیین کرد و توانست شخصیت‌ها را در این الگوهای ساختاری جای دهد» (همان:۲۳). «تحلیل روایت»[2] در دههٔ ۱۹۷۰ با توجه به عقاید او شکل گرفت.

رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) در کتاب S/Z با ارائهٔ نمونهٔ تازه‌ای از خوانش متن، تأویل متن را ممکن ساخت و «بیش از هر ساختارگرای فرانسویِ دیگر تحلیل ساختاری ادبیات را باب کرد»(مکاریک، ۱۷۶:۱۳۸۵). «ساختارگرایی ادبی کوششی است برای راهیابی به دنیای نشانه‌های هر اثر ادبی؛ یعنی کشف رمزگان‌ها و نشانه‌های تازهٔ آن و فهم روابط درونی آن‌ها» (احمدی،۷:۱۳۸۶). در نتیجه تأثیر آموزه‌های سوسور و پیروان ساختگرای او به تحلیل متون ادبی راه یافت وگام‌های مهمترین مفاهیم ساختگرایی؛ یعنی «ساختار» و «الگو» به مباحث ادبی باز شد (احمدی، ۳۵:۱۳۸۷).

طرفداران ساختگرای سوسور به پیروی از او و با توجه به دوگانه‌های معروفش از قبیل: «لانگ/ پارول»، «هم زمانی/ در زمانی»، «دال/ مدلول»، «هم‌نشینی/ جانشینی»، با نگاهی وسیع‌تر اصطلاح «تقابل‌های دوگانه»[3] را رایج ساختند (اکو، ۷۲:۱۳۹۷). در نظر آنان بشر، خلقت را از کودکی با

1 . Morpfology
2 . Narratology
3 . Binary Appostions

تضادهایی همچون «خوب/ بد»، «زشت/ زیبا»، «بلندی/ پستی» و... درک می‌کند و دوگانه‌هایی از قبیل «صورت/ ماده»، «طبیعی/ غیرطبیعی»، «کل/ جز»، «وجود/ عدم» در اندیشهٔ ارسطو، نشان از نقش تضادها در نظام فکری انسان عصر کلاسیک است. لوی استروس ساختار طرح قصه‌های یک ملت را متشکل از تقابل‌های دوگانه‌ای همچون «بالا/ پایین»، «این جهان/ آن جهان»، «فرهنگ/ طبیعت» می‌داند (اخوت، ۱۳۹۲: ۵۶-۵۵؛ سگال، ۱۳۸۹: ۱۶۶-۱۶۳). در نظر یاکوبسن اجزای زبان با نظامی از دوگانه‌های متقابل به هم ربط می‌یابند. «این تقابل‌ها در تولید معنا نقش بنیادی دارند؛ معنای «تاریک» وابسته به معنای «روشن» است و «صورت» جز در ارتباط با «محتوا» قابل درک نیست» (چندلر ،۱۵۹:۱۳۹۷). به عقیدهٔ رولان بارت، اساسی‌ترین مفهوم ساختگرایی تقابل‌های دوگانه است. بارت «تقابل دوتایی مؤلف/ کاتب (در مرگ مؤلف)، اثر/ متن (در «از اثر به متن») و خواندنی/ نوشتنی (در«S/Z») را پیش کشیده بود» (بارت، ۱۱:۱۳۸۶). از طرفی تأکید سوسور بر حضور نظام‌مند نشانه‌ها و لزوم توجه به ارتباط چند سویهٔ آن‌ها با اجزای متن در تحلیل ماهیت نشانه‌ها (صفوی، ۳۳:۱۳۹۴) می‌تواند نشان از اهمیت دوگانه‌ها و رابطه‌مداری‌شان باشد(۱).

ماهیت، حضور و توانِ نشانگیِ[1] دوگانه‌ها در یک متن علاوه‌بر تضادمحوری، به کارکردهای دینی، فلسفی، زبانی، فرهنگی و حتی ایدئولوژیکشان نیز وابسته است. تقابل‌ها را می‌توان در انواعی از قبیل «تقابل در نشانه‌ها، تقابل در روایت، تقابل در فرستنده و گیرنده، تقابل در شناسنده و موضوع شناسا و تقابل در کنش و شخصیت» جستجو کرد (چهارمحالی و همکاران، ۱۸:۱۳۹۸).

نفوذ در دوگانه‌های راهبردی اثر در پژوهش‌های اخیر دستاویزی برای تحلیل لایه‌های اندیشگانی آن است. رحمدل (۵۴:۱۳۸۵) تقابل‌های دوگانه را یک راهکار می‌داند نه یک پدیدهٔ معرفت‌شناختی. در اندیشهٔ ساخت‌شکنی، تقابل‌های دوتایی «نشان‌دهندهٔ نوعی شیوهٔ بررسی نمونه‌وار ایدئولوژی‌هاست» (ایگلتون، ۱۸۳:۱۳۸۸).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲ـ۱. دربارهٔ امیرخانی و رمان *ارمیا*

رضا امیرخانی متولد سال ۱۳۵۲ در تهران و فارغ‌التحصیل رشتهٔ مهندسی مکانیک از دانشگاه صنعتی شریف است.توجه همزمان به فرم، تکنیک و محتوا موجب شد از چهره‌های فعال و صاحب‌سبک رمان

1 . Semiosis

در چند دهۀ اخیر به‌شمار رود. اندیشه‌های محوری انقلاب اسلامی و دفاع مقدس از اصلی‌ترین موضوعات آثار اوست. آثار داستانی او عبارت‌اند از: *ارمیا* (رمان،۱۳۷۴)، *ناصر ارمنی* (مجموعه داستان، ۱۳۷۸)، *من او* (رمان، ۱۳۷۸)، *از به* (داستان بلند، ۱۳۸۰)، *بیوتن* (رمان،۱۳۸۷)، *رهِش* (رمان،۱۳۹۶).

ارمیا، اولین رمان رضا امیرخانی، در سال ۱۳۷۴ انتشار یافت. جایزۀ بیست سال داستان‌نویسی دفاع مقدس (سال ۱۳۷۹) و تقدیر ویژۀ اولین دورۀ جشنوارۀ مهر و دومین دورۀ جشنوارۀ دفاع مقدس ثمرۀ این تلاش است. *ارمیا* سرگذشت دانشجویی نوزده ساله است که در خانواده‌ای متمول و بیگانه از فضای فرهنگی دفاع مقدس، در شمال تهران، پرورش یافت. زمستان ۱۳۶۶جهت ثبت‌نام و اعزام به جبهه به مسجدی در جنوب شهر می‌رود و مقدمات آشنایی او با مصطفا فراهم می‌آید؛ درس و دانشگاه را رها می‌کند و به جبهه می‌رود. این دو در جبهه هم‌سنگر می‌شوند و رفتار مصطفا در این مدت بر روحیات ارمیا تأثیر فراوان دارد. با پذیرش قطعنامه و اتمام جنگ، نیروهای رزمنده ازجمله ارمیا با شهادت مصطفا و روحیه‌ای جدید جبهه را ترک می‌کنند و رهسپار محل زندگی می‌شوند. داستان با اتفاقاتی نامنتظَر و مواجهۀ ارمیا با خانواده، دانشگاهیان و برخی افراد ادامه می‌یابد. درنهایت او به قصد سفر به شمال کشور، سر از معدن سنگ در دل جنگل درمی‌آورد. با شنیدن خبر مرگ امام(ره) به منزل برمی‌گردد و با شرکت در تشییع جنازۀ امام در میان جمعیت جان می‌سپارد.

۲ـ۲. رمزگان مؤثر در آفرینشِ ساختار تقابلیِ *ارمیا*

عمل «خوانش»[1] با در اختیار داشتن پدیدۀ «متن» امکان‌پذیر است. به عبارتی نشانه‌شناسی با روند پدیدارشدن معنی یا آنچه بارت آن را «فرآیند معنی‌دارشدن» نامیده است، سر و کار دارد (استریناتی،۱۵۳:۱۳۸۰). این فرصت را متن و اجزای دخیل در آن مهیا می‌سازند. پیرامون ساخت و اجزای متن ابتدا باید از رمزگان[2] سخن به میان آورد؛ چراکه «قرائت یک متن متضمن مرتبط ساختن آن با مجموعه‌ای از رمزگان خاص است» (ضیمران، ۱۳۳:۱۳۸۲). رمزگان‌ها داشته‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگ‌بنیاداند و امکان بیان معنادار و دریافت معنادار را فراهم می‌کنند (سجودی، ۱۶۹:۱۳۸۷). نظام رمزگانی متن که زبان متن را سازماندهی می‌کند و نشانه[3] را در حالت نشانگی قرار می‌دهد و کار تفسیر را ممکن می‌سازد، از لایه‌های متعدد تشکیل می‌شود. «تردیدی نیست که بسته به متن، برخی لایه‌ها یا

1 . Reading
2 . Code
3 . Sign

حتی گاهی یک لایه، نسبت به لایه‌های دیگر اصلی‌تر است» (سجودی، ۲۱۳:۱۳۹۸). «دفاع مقدس» مقطعی ویژه از تاریخِ ایرانِ بعد از انقلاب اسلامی است که با انعکاس مؤلّفه‌ها و مشخصاتِ فرهنگی‌ـ تاریخیِ گفتمان انقلاب و داشتن نشانه‌ها و رمزگان مختص به خود «مصداق کاملِ تحقق‌یافتهٔ یک کلان‌نشانه است» (کمری، ۳۱:۱۳۹۰). *ارمیا* شرح تنش‌های درونی رزمنده‌ای در میان دوگانهٔ وقایعِ «زمان جنگ/ بعد از جنگ» است. بدین منظور لایه‌های متعدد رمزگانی ـ‌که به فعال‌ترینِ آن‌ها اشاره خواهد شد‌ـ با پیکربندی[1] و انسجام، ضمن گنجاندنِ دلالت‌هایِ[2] مفاهیمِ حوزهٔ دفاع مقدس و چشم‌اندازهای روحی و فکری رزمندهٔ جوان، مسیر شکل‌گیریِ ساختار تقابلی را در رمان مذکور هموار می‌سازند.

۲ـ۲ـ۱. رمزگان‌های مرتبط با جبهه

امیرخانی تلاش دارد با نگاهی عمیق‌تر به دفاع مقدس بپردازد؛به این دلیلمی‌کوشد جبهه را با تمام جوانبش به تصویر کشد. گسترهٔ جنگ و هرآنچه را که بتواند بیانگر نبرد با دشمن باشد حفظ می‌کند و به باورمندی اتفاقات توجه دارد. از آن جایی که «تولید زبانی ریشه در نوع دیدن یا حس‌کردن دارد» (شعیری، ۸۸:۱۳۹۶)، گنجاندن سطح وسیعی از رمزگان مرتبط با جبهه اعم از سلاح‌ها، ادوات، مکان‌ها، لباس‌ها، اصطلاحات و خلق شخصیتِ محوری *ارمیا* علاوه‌بر گستردن واقعیتِ حوادثِ جنگ و ارائهٔ تصویری عام و فراگیر از آن، فرصت معناپردازی[3] را مهیا می‌سازد؛ «از نگاه *ارمیا* درست است که جنگ تمام شد؛ اما نباید یادش به فراموشی سپرده شود. نباید از یاد برد که چه کسانی در راه وطن در برابر هجوم دشمن قد علم کردند» (حسن‌زادهٔ میرعلی، ۸۸:۱۳۹۴). موارد زیر نمونه‌هایی از رمزگان حوزهٔ جبهه در *ارمیا* هستند.

لباس‌های خاکی، دورهٔ آموزشی(۲) (امیرخانی،۸:۱۳۹۷). سنگر، بسیج (همان: ۹). مرخصی (۱۰). انفجار، ترکش(۱۱). پوتین، شهید (۱۲). خاک جنوب، آمبولانس (۱۶). خط‌مقدم، اهواز (۱۹). بی‌سیم‌چی(۳)، دیده‌بان (۲۱). عملیات شناسایی(۲۲). عکس شهدا، شب‌های عملیات، وداع با جبهه (۳۳). مفقودالاثر، فرمانده (۳۴). سربند یازهرا (۳۸). عراقی، جادهٔ آبادان، پاسگاه زید (۴۴)، نفربر، فتح خرمشهر، آرپی‌جی‌زن (۴۵). موشک (۴۹). صدای تانک (۵۲). الموت لصدام (۵۴). برجک (۵۷).

1 . Configuration
2 . Signification
3 . Semantic Processing

حزب‌الله (۶۱). هواپیمای عراقی(۶۳). کلاه‌آهنی (۸۱). بهشت زهرا (۲۹۴).

۲ـ۲ـ۲. رمزگان‌های مرتبط با دین و مذهب

آثار حوزهٔ دفاع مقدس باید تداعی‌بخش رزمندگانی باشد که اعتقاد به آموزه‌های دین و دفاع از آن سر لوحهٔ کار آنان بود. از طرفی آثار این حوزه ادامهٔ مسیر انقلاب اسلامی بود و با همان اندیشه‌ها در پیکرهٔ ادبیات انقلاب قرار گرفت.

«ادبیات انقلاب اسلامی خود نوعی ادبیات دینی است با این تبصره که دینی که در آن جا محل بحث است دین اسلام و مکتب تشیّع با همهٔ ملزومات فردی و اجتماعی و با آن قرائنی است که به وجود آورندهٔ انقلاب اسلامی ایران در بهمن ۱۳۵۷بوده است»(شکردست و همکاران، ۱۳۹۳:۱۸۸).

واژگان و ترکیب‌هایی که به آن‌ها اشاره می‌شود علاوه‌بر انعکاس فضای اعتقادی، به مثابهٔ نوعی رمزگان فرهنگی[1] لایه‌های دلالتِ[2] دینی متن را می افزاید و با کنشگری خود در شکل‌گیری تقابل‌ها مؤثرند.

الله اکبر، سجده، نماز، سجاده، دعا (امیرخانی،۸:۱۳۹۷). خدا (همان:۹). فرشتگان، سوگواری، گناه (۱۲). سلام (۱۳). نماز جماعت، امام جماعت (۱۵). بهشت (۲۴). ذکر (۳۲). صف‌های نماز (۳۴). روضهٔ امام حسین (۳۵). امام زمان، ظهور (۳۶). ذکر مصیبت (۳۸). صف‌های آخر، صلوات (۴۴). امدادهای غیبی، اذان (۴۹). تیمم، مسلمان (۵۰). مهر (۶۹). نیمهٔ شعبان، پل صراط، نامحرم‌ها، جهنم (۹۷). قطب‌نما، قبله (۱۷۴). روزه (۲۰۱). عبادات (۲۰۵). غسل (۲۱۹). حدیث، رکعت، خلوص (۲۲۰).

۲ـ۲ـ۳. رمزگان‌های رفتاری

رمزگانِ رفتاری، اندیشه‌ها، اطوار و کرداری هستند که خلقیات اشخاص را ترسیم می‌کنند و معمولاً در قالب عبارت بیان می‌شود. «بارت در مقالهٔ «از اثر تا متن» رمزگان را به تمامی اشکال و صوری اطلاق می‌کند که زبان بر واقعیت تحمیل می‌کند تا پیشاپیش ادراک ما را از واقعیت و از خودمان شکل بخشد» (مکاریک، ۲۷۳:۱۳۸۵). از طرفی «در تحلیل ساختگرا باید عناصر جزئی را با یکدیگر و در رابطه با کل سیستم بررسی کرد» (فتوحی،۱۴۶:۱۳۹۰). رمزگان‌های رفتاری با کارکرد چند سویه و

1 . Cultural Codes
2 . Signification

پیوند خوردن با اجتماع در مقیاسی وسیع‌تر خواننده را به عمق محتوای داستان می‌برد و در رمزگشایی[1] نشانه‌ها و فضای تقابلی مؤثرترند. نمونه‌هایی که در ادامه می‌آید بیانگر رفتار اشخاصِ مختلفِ رمان است:

«ارمیا گناهان کوچک و بزرگ را به یاد می‌آورد» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۸). «همیشه با کمترین لغات بیش‌ترین معنی را منتقل می‌کردند» (همان:۹). «مصطفا از داخل سنگر انتهای بهشت را می‌دید» (۲۴). «در سخت‌ترین شرایط هم دست از مزاح برنمی‌داشت» (۴۳). «در دل از تعریف دیگران می‌رنجید» (۵۶). «در وضو گرفتن بدون سر و صدا وارد بود» (۹۴). «کارمندان بخش اداری مثل همهٔ اداره‌های دیگر بدشان نمی‌آمد دانش‌جوها را اذیت کنند» (۱۱۲). «یادش نمی‌آمد به کسی «نه» گفته باشد» (۲۵۶).

۲ـ۳. دوگانه‌های متقابل در رمان *ارمیا*

۲ـ۳ـ۱. اشخاص

۲ـ۳ـ۱ـ۱. «مصطفا/ ارمیا»

مصطفا نوجوانی رزمنده از جنوب تهران است که با فقدان پدر، سرپرستی خانواده را بر عهده دارد. او به‌عنوان انسانی پرتلاش، صادق و اخلاق‌محور، الگوی فکری و رفتاری ارمیا قرار می‌گیرید و بعد از شهادتش، ارمیا بارها با یادآوری گذشته نه تنها دیگران حتی خود را در مقایسه با او به نقد می‌کشد و تقابلی معنادار در می‌افکند. تقابل «مصطفا/ ارمیا» را می‌توان تقابل «مراد/ مرید» دانست که همواره در زندگی ارمیا و سراسر داستان جریان دارد.

«مصطفا خیلی دوربین بود. مطمئنم از داخل سنگر انتهای بهشت را می‌دید؛ ولی نه از آن‌هایی که شیر و عسل و حوری‌ها را دید بزنند» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۲۴). «برای مصطفا گریه می‌کرد؛ اما هرچه می‌گذشت خود را برای گریه مستحق‌تر می‌دید» (همان:۳۳). «خدا برای این مصطفا را برد که به چیزی جز خدا علاقه نداشت؛ اما من هنوز رنوی سفید یادم هست» (۷۰). «ارمیا ارمیا بود و مصطفا کوه» (۷۸).

۲ـ۳ـ۱ـ۲. «خانوادهٔ ارمیا/ ارمیا»

زندگی ارمیا با پدر و مادر (خانواده‌ای سه نفره) در شمال تهران سپری شد؛ خانواده‌ای متمول با

1 . Decoding

خانه‌ای مدرن؛ اما اندیشه‌هایی کلیشه‌ای، تکراری و دور از معنویت و دین‌داری، بدون هیچ‌گونه ارتباط یا هم‌صحبتی با همسایه‌ها و اهالی محل. همه چیز بر اساس «منفعت» شکل می‌گرفت. سخنی از جنگ، جبهه و رزمندگان یا دفاع از وطن مشاهده نمی‌شد. این وضعیت در تقابل با ارمیای رزمنده بود که به جمع دوستان و معنویات می‌اندیشید. تقابل این دو، تقابل «روزمرگی و بی‌دینی/ نوخواهی و دینداری» است.

«آن‌ها به هر نحوی سعی می‌کردند ارمیا را از خاطرات جبهه دور کنند. در این مدت حتی یک‌بار هم از مصطفا چیزی نگفته بودند» (۱۲۶). «آن‌جا همه چیز حالت بده و بستانی را داشت» (۹۰). «اینجا انگار نه انگار جنگ شده» (۸۷). «ارمیا از پدر و مادر دورتر و دورتر می‌شد» (۲۷۸). «ارمیا پسر آن‌ها نبود. ارمیا متعلق به آن‌ها نبود. ارمیا متعلق به دوره‌ای دیگر بود» (۱۵۵).

۲ـ۳ـ۱ـ۳. «معمّر/ ارمیا»

پدر ارمیا با آموزه‌های دین، انقلاب و دفاع مقدس بیگانه بود. دلبستهٔ امور شخصی، دارایی‌ها و منزل زیبای خود بود و همواره به آن‌ها افتخار می‌کرد. صاحب فروشگاه بزرگ لوازم خانگی بود و بارها فرزندش را به ادامهٔ همین شغل تشویق می‌کرد. از شنیدن اخبارِ مرتبط با جنگ و رزمندگان تنفر داشت. در مقابل، ارمیا اعتقادی به اندیشه‌ها و اموال پدر نداشت. سرنوشت مردم و مملکت برایش مهم بود. تقابل این دو، تقابل «بردگی/ اصالت» است.

«معمّر کیف پولش را درآورد. پول‌های تانخورده و تمیز» (امیرخانی،۱۳۹۷:۸۳). «معمّر خیلی راحت بود که به ارمیا بگوید: دَرست را زودتر تمام کن بیا تو کار اقتصاد» (همان: ۱۲۵). «پدر زیر عینک آفتابی‌اش برای ارمیا بیگانه شده بود» (۷۶). «علاوه‌بر اشک پدر صورت سه‌تیغه و بی‌ریش پدر نیز گردن ارمیا را می‌آزرد» (۷۴). «ارمیا دیگر به رنو مثل قاطر هم نگاه نمی‌کند» (۸۵). «بابا، مرد برای خودش که فایده ندارد مرد برای خودش می‌شود شیرعلی قصاب» (۷۵).

۲ـ۳ـ۱ـ۴. «شهین/ ارمیا»

عقاید شهین (مادر ارمیا) از دایرهٔ نیازهای مادی و جسمانی ارمیا فراتر نمی‌رود؛ به همین دلیل از اندیشه‌ها، احساسات و شخصیت درونی فرزند جوانش بیگانه است. سؤال‌های تکراری او شخصیت ارمیا را در سطح دانش‌آموزی دبستانی تنزّل می‌دهد. تمایل دارد اندیشه‌ها و رفتار فرزند تحت کنترل او

باشد. با همسایه‌ها و دیگران هم‌کلام نیست. آرزو دارد فرزندش به دانشگاه برود و لباس‌های گران‌قیمت و شیک بپوشد. از اخبار مرتبط با جبهه و رزمندگان تنفر دارد. در حالی که ارمیا با هیچ کدام از اندیشه‌های مادر همراه و همگام نیست. تقابل آنها، تقابل« خودبینی و جمود/ دگرخواهی و هوشیاری» است.

«مادر ارمیا در محل با هیچ‌کس سلام علیک نداشت»(امیرخانی، ۱۳۹۷:۶۵). «شهین دیگر حرف‌های ارمیا را نمی‌فهمید. ارمیا انگار از دنیای دیگری بود» (همان: ۹۵). «مامان شهین از این لباس‌ها هم مثل آن لباس‌های خاکی می‌ترسید» (۱۰۴). «کجا بودی؟ چند شدی؟ مثل بچه‌گی‌های ارمیا. مامان صفر شدم. فقط مصطفا بیست شد» (۸۹). «شهین حتا نمی‌خواست اسم جبهه را به زبان بیاورد» (۱۵۵).

۲ـ۳ـ۱ـ۵. «مصطفا/ دیگر دوستان»

مصطفا شخصیتی ساده‌زیست، معنوی و متواضع است و با دوستان و اطرافیان روابط انسانیِ تأثیرگذار دارد. با مرگ پدر کارگاه تعمیرات رادیو و تلویزیونِ او را اداره می‌کند؛ به همین دلیل نسبت به دیگران درک بهتری از زندگی دارد. متکبر و خودخواه نیست. اهل عبادت و فرایض دینی است. قانع و بریده از دنیا و انسانی شایستهٔ شهادت است. دوستان دیگر شناخت سطحی و ناقصی از جامعه و زندگی دارند و نسبت به اطرافیان بی‌تفاوت‌اند. قیدوبندی در سخن‌گفتن و زندگی ندارند. با فرهنگ ایثار و شهادت بیگانه‌اند. تقابل در شخصیت آن‌ها تقابل «آسمانی/ زمینی» است.

«بعد از شهادت مصطفا دیگر به داشتن هیچ رفیقی فکر نکرده بود... به دفترچهٔ تلفن خیره شد؛ رامین محمدی، هوشنگ کبریایی، سعید درودگر و خیلی اسم‌های بی‌معنی دیگر! خسته شده بود. در هیچ جای این دفترچه‌ها نامی از مصطفا نبود» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۹۹). «تو چه می‌گویی ریشوی عوضی» (همان: ۱۳۵).

۲ـ۳ـ۱ـ۶. «کاووس/ ارمیا»

کاووس یکی از کارگران معدنِ سنگی است که ارمیا مدتی را در آن‌جا سپری کرد. شاید گنجاندن شخصیت کاووس، برجسته‌سازی ارمیا در کنار دیگر اشخاص معدن سنگ باشد. کاووس شخصیتی است که دوست دارد به چشم بیاید. منفعت‌طلب و از خود راضی است. می‌خواهد صحنه‌گردان و مسلط بر دیگران باشد. پرحرف و نسبت به حفظ حقوق اطرافیان بی‌توجه است. در مقابل، ارمیا شخصیتی آرام، اندیشمند و عاری از این ویژگی‌هاست. تقابل این دو تقابل «نااخلاقی/ اخلاق‌محوری» است.

«کاووس همیشه دوست داشت در جایی باشد که دیگران به او و افکارش توجه کنند (۲۲۵). برای این‌که برتری‌های خودش را ثابت کند گه‌گاه شوخی می‌کرد» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۶۶). «کاووس یک بند حرف می‌زد و ارمیا با لبخند معناداری آرام و ساکت او را نگاه می‌کرد» (همان:۲۲۹).

۲ـ۳ـ۱ـ۷. «ارمیای دیروز/ ارمیای امروز»

ارمیای دیروز تصویری است طولانی از کودکی ارمیا تا ابتدای آشنایی با مصطفا؛ دانش‌آموز باهوشی که با سرویسِ مدرسه رفت‌وآمد داشت و مادرش به انتظارش می‌ایستاد. دغدغه‌اش درس و مدرسه بود. لباس‌های متنوع و شیک می‌پوشید. ادوکلن‌های فرانسوی و آمریکایی استفاده می‌کرد. با رنوی سفیدش به دانشگاه می‌رفت و و در مقابل خانواده کاملاً مطیع بود. در مقابل، ارمیای امروز تصویری است کوتاه و پربار که از آشناییِ او با مصطفا در مسجد آغاز می‌گردد. او بسیجی و رزمنده‌ای است که به دوستان شهیدش می‌اندیشد. احساس می‌کند با تمام نمرات بیستِ دیروز در کنار دوستان امروز تجدید شده‌است. از نشستن پشت رنوی سفیدش اکراه دارد. پای‌بند امور دینی است و با خانواده در بسیاری از مسائل سر ناسازگاری دارد. به لباس خاکی علاقمند است. از عطر یاس استفاده می‌کند و از قهرمان‌شدن می‌هراسد. این دو مرحله تصویری است تقابلی از «خامی/ پختگی».

«همیشه صدای بوق سرویس مدرسه، ارمیا را از زحمت زنگ‌زدن معاف می‌کرد» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۸۸). «تا دیروز وظیفه‌اش این بود که هرچه زودتر مدرک خود را بگیرد و به کاری بپردازد تا اجتماع از ثمرهٔ آن استفاده کند» (همان:۱۵۶). «ارمیا به دلیل نامعلوم، از نشستن پشت رل رنوی سفیدش اکراه داشت» (۷۶). «شهین دیگر حرف‌های ارمیا را نمی‌فهمید. ارمیا انگار از دنیای دیگری بود» (۹۵). «به جز لباس‌های خاکی رنگ داخل ساک به هیچ لباس دیگری علاقه نداشت» (۱۰۱). «ارمیا از نوع زندگی گذشته خسته شده‌بود ارمیا برای خودش ارمیا شده‌بود» (۷۶).

۲ـ۳ـ۲. مکان‌ها

۲ـ۳ـ۲ـ۱.«جبهه/ شهر»

جبهه در رمان *ارمیا* جایگاه تنفس انسان‌های وارسته است. هوایش همچون آب زندگی‌بخش و تحول‌آفرین است. مکان رشادت، از خودگذشتگی، نوع‌دوستی و نزول بلاهای سازنده است؛ اما شهر جایگاه خودبزرگ‌بینی، بی‌تفاوتی و روزمرگی، منفعت‌طلبی و آسایشِ نابودکننده است. این دو مکان

تقابل «عزت/ذلت» را درمی‌افکنند.

«یک هفته از آتش‌بس گذشت. باید برویم شهر. برویم شهر؟ شهر کجاست؟ من که تا بیرونم نکنند نمی‌روم» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۳۲). «به همین سادگی این خاک را ول کنیم و برویم؟ قبرهای نشان‌دار مفقودالاثرها، مسلخ شهیدها، یادگار اسیرها را ول کنیم کجا برویم؟ برویم تهران تخمه بشکنیم. برویم تهران به جای کنسرو پیتزا بخوریم»(همان:۳۴). «این‌جا [تهران] انگار نه انگار جنگ شده» (۸۷). «ارمیا طوری نفس می‌کشید که انگار در سنگر خود ایستاده‌است. نمی‌خواست حتا ذره‌ای از خاک جنوب در هوای تهران حرام شود» (۲۸۱).

۲ـ۳ـ۲ـ۲. «شمال شهر/ جنوب شهر»

شمال شهر جایی که ارمیا و خانواده‌اش می‌زیستند؛ با خیابان‌های تمیز و درختکاری شده و ساختمان‌های بزرگ و زیبا، با اهالی مرفه و بیگانه از هم، با محیط آرام؛ اما دور از هیاهوی جنگ. در مقابل جنوب شهر جایی که مصطفا در آن ظهور کرد؛ خانه‌هایی محقر و کم‌نور و سقف‌های ترک‌خورده، خانواده‌هایی بی‌سرپرست با امکانات رفاهی پایین؛ اما همدل و دل‌بسته به دین و وطن؛ نوعی تقابلِ «خودباختگی/ نجابت».

«دستش را بالا برد. به رغم میل شدیدش به استفاده از کلون، زنگ زد. در با صدای ناله‌ای که از درهای چوبی قدیمی می‌آید باز شد» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۱۳). «اتاق بوی رطوبت می‌داد، بوی بی‌پدری را می‌شد در جای جای خانه حس کرد» (همان:۱۴). «دیوارهای سنگی سفید به طرز عجیبی سفید بودند. سر در خانهٔ شمالی را طبق معماری سنتی و در عین حال مدرن هلالی ساخته بودند»(۶۱).

۲ـ۳ـ۲ـ۳. «سنگر ارمیا/ خانهٔ معمّر (پدر ارمیا)»

سنگر فضایی است بسیار کوچک و فاقد کمترین امکانات و در معرض بزرگ‌ترین خطرات؛ اما پر از صفا، صداقت، معنویت و روابط انسانی مناسب. در مقابل، خانهٔ معمّر مکانی بسیار وسیع با معماری مدرن و جدیدترین امکانات رفاهی؛ امّا ملال‌انگیز و فاقد درک متقابل. این دو مکان تصویری از «سادگی/ دنیازدگی» هستند.

«پدر نگاه متعجبش را از سنگر مخروبهٔ ارمیا برگرفت و راه افتادند» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۷۵). «نگاهی به راست؛ از کنار مهر تا ته سنگر که یک متر بیش‌تر نبود و فقط دو کیسه‌خواب

خلوتِ گلیم و دیوارِ کیسه‌شنی را به هم می‌زد» (همان: ۸). «در سنگر ساعتی مانده به اذان ارمیا مثل فنر از جا می‌پرید. به دو شماره خود را به تانکر می‌رساند. معمولاً تانکر بر اثر رگبارهای بی‌هدف نیمه‌شب از جایی سوراخ شده‌بود» (۹۳). «ارمیا بریانی لذیذ را زیر رگبار سؤال‌های مادر و پدر خورد» (۹۰). «با خودش فکرکرد قبل از جبهه رفتن چه طور در این اتاق فانتزی نماز می‌خوانده‌است» (۹۴). «ارمیا از محیط خانه و یک‌نواختی‌اش خسته شده‌بود» (۹۹).

۲ـ۳ـ۲ـ۴. «جبهه/ دانشگاه»

فصلی که دانشگاه در آن به تصویر کشیده می‌شود به نوعی در تقابل با جبهه معنا می‌یابد. ساختمان‌های متنوع، دانشجویانی که تنها وظیفهٔ خود را دغدغهٔ تحصیل می‌دانند و معیارهای خشک مادی غلبه دارد. فضایی که انسان‌هایش از اوضاع جبهه و جنگ بی‌اطلاع‌اند. لباس‌های ناهنجار و تشریفات دست و پاگیر در آن حاکم است. دانشجویانی مغرور که جز درس مسئولیت دیگری برای خود قائل نیستند. در مقابل، جبهه فضایی است ساده، پر از صمیمیت و احساسِ تعلقِ خاطر به وطن، امور دینی و مردم و دور از هرگونه تشریفات. این دو مکان تقابل«سنت/ مدرنیته» را به تصویر می‌کشند.

«انگار غریبهٔ غریبه بود. دانش‌جوها آرام از کنارش رد می‌شدند. انگار که از کنار درختی عبور می‌کنند» (امیرخانی، ۱۰۸:۱۳۹۷). «دانش‌جوها خیلی آرام و متفکر قدم برمی‌داشتند. البته برای ارمیا آن‌ها مثل زندانیانی بودند که برای هواخوری از سلول بیرون آمده بودند» (همان:۱۰۷). «این‌جا انگار نه انگار جنگ شده» (۱۰۷). «خاک جنوب مثل آب بود مثل آب دریا» (۱۶). «آن‌جا [جبهه] همه خودی بودند.آن‌جا همه با آدم دوست بودند؛ یعنی همه را می‌توانستی دوست‌داشته‌باشی» (۱۱۰).

۲ـ۳ـ۲ـ۵. «شهر/ معدنِ سنگ»

«معدنِ سنگ» در نشانه‌شناسی[1] رمان ارمیا با ارتباط چندسویه و زایش مدلول‌های فراوان، در وضعیتی لغزان قرار می‌گیرد و به گفتهٔ دریدا «ذاتاً متزلزل است» (برتنس، ۱۴۷:۱۳۸۷)؛ «معدنِ سنگ» در محور جانشینی[2] به جای جبهه می‌نشیند و در محور همنشینی[3] در ارتباط با شهر تفسیر می‌شود، با

1 . Semiotics
2 . Syntafmatic axe
3 . Paradigmatic

انسان‌های پرتلاش و قانع، ساده و صمیمی، دور از هیاهو و پیچیدگی‌های رفتاری اهالی شهر ترسیم می‌شود و برای ارمیا، صفا و صداقت جبهه را تداعی می‌کند. از همین روی او با اتمام جنگ و دل‌زدگی حاصل از برخورد با جامعهٔ بعد از جنگ به معدن سنگ در دل کوه پناه می‌برد. این دو مکان تصویر «رخوت/ همّت» را رقم می‌زنند.

«آن‌هایی[شهر] که در سال‌های جنگ از آب گل‌آلود ماهی می‌گرفتند مجبور شده بودند در انبارها را به روی مردم بگشایند» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۱۲۲). «عده‌ای [در تهران] در این میان سرمایه‌های سرسام‌آور به جیب زده بودند» (همان:۱۲۲). «مردها [معدن] لباس کار پوشیده بودند. یکی دوتا به جای کمربند، شلوارشان را با طناب محکم کرده بودند» (۱۸۲). «[کارگران] آن‌قدر خسته وگرسنه بودند که به هیچ‌چیز غیر از غذا فکر نمی‌کردند» (۱۹۵). «معدن‌چی ساده‌تر از آن بود که دروغ بگوید» (۱۸۲).

جدول ۱. دوگانه‌های متقابل در رمان *ارمیا* (یافته‌های تحقیق)

الف	دوگانه‌های گروه «اشخاص»	مدلول‌ها
۱	مصطفا/ ارمیا	مراد/ مرید
۲	خانوادهٔ ارمیا/ ارمیا	روزمرگی/ نوخواهی
۳	معمّر/ ارمیا	بردگی/ اصالت
۴	شهین/ ارمیا	جمود/ هوشیاری
۵	مصطفا/ دیگر دوستان	آسمانی/ زمینی
۶	کاووس/ ارمیا	بی‌اخلاقی/ اخلاق‌محوری
۷	ارمیای دیروز/ ارمیای امروز	خامی/ پختگی
ب	**دوگانه‌های گروه «مکان‌ها»**	**مدلول‌ها**
۱	جبهه/ شهر	عزت/ ذلت
۲	شمال شهر/ جنوب شهر	خودباختگی/ نجابت
۳	سنگر ارمیا/ خانهٔ معمر	سادگی/ دنیازدگی
۴	جبهه/ دانشگاه	سنت/ مدرنیته
۵	شهر/ معدن سنگ	رخوت/ همت

۲ـ۴. شکل‌گیری سه دیدگاه

در رمان *ارمیا* از خلال بازنماییِ[1] حوادث یا «معناسازی از طریق به کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم» (میلنر، ۳۳۳:۱۳۸۵)، ارتباط رمزگانی و ساختاری که «به واسطهٔ ما سخن می‌گوید» (برتنس، ۱۴۷:۱۳۸۷) سه دیدگاه با افکار، عملکرد و نمایندگانِ خاص سامان می‌یابد.

۲ـ۴ـ۱. دیدگاه انفعالی

افرادی هستند که با وجود معاش در میان مردم و برخورداری از امکانات و فرصت‌ها و دوربودن از آسیب‌های جانی و مالی، جنگ را امری نامرتبط و خارج از حوزهٔ مسئولیت خود جلوه می‌دهند. با حال و هوای دفاع مقدس و آموزه‌های آن و با افق فکری رزمندگان بیگانه‌اند و دستاوردهای دفاع مقدس برایشان امری عادی یا بی‌ارزش تلقی می‌شود. در نظر برخی از آن‌ها جنگ هشت ساله نه تنها منشأ زیان‌های بی‌شمار است که رزمندگان آن هم عواملی مزاحم، ناکارآمد و طلبکار محسوب می‌شوند. بسیاری از افراد این دیدگاه که صاحبان مراکز تولیدی مهم و بنگاه‌های اقتصادی اثرگذار هستند، جامعهٔ زمان جنگ و اتفاقات تلخ و شیرین آن محملی برای سودجویی‌های کلان و جذب سرمایه‌های مادی و آمال شخصی آن‌هاست. نه تنها از بیان پیروزی‌های رزمندگان خودداری می‌کنند که با محور قراردادن خود و سرمایه‌هاشان با کمترین مشکلات لب به شکایت می‌گشایند. در خطر افتادن معیارهای دینی و فرهنگی برای آن‌ها امری نگران‌کننده نیست.

> *«خیلی از مردم که با جنگ کاری نداشتند، از جنگ هیچ خاطره‌ای نداشتند. هشت سال جنگ، جنگ تن به تن، آن هم نابرابر بدون هیچ فایده‌ای، خاطره‌ای سیاه تلقی می‌شد. جنگ در تهران تعدادی خانهٔ خراب باقی گذاشته بود، تعداد زیادی خیابان به نام شهدا و یک بهشت زهرای بزرگ» (امیرخانی، ۱۲۳:۱۳۹۷).*

«شهین»، «معمّر»، «راننده و مسافران»، «رئیسِ معدن»، «برخی دانشجویان» مهمترین نمایندگان این دیدگاه هستند.

الف) شهین: «شهین دیگر حرف‌های ارمیا را نمی‌فهمید» (همان:۹۵). «مامان شهین از این لباس‌ها مثل لباس خاکی می‌ترسید» (۱۰۴). «شهین حتا نمی‌خواست اسم جبهه را به زبان بیاورد» (۱۵۵).

ب) معمّر: «معمر از خانهٔ سفید می‌گفت، از کوچه، از فروشگاه لوازم خانگی» (۷۶). «معمر هیچ‌وقت

1 . Representation

در مورد پزشک معلول که در هم‌سایه‌گی‌شان بود چیزی نگفته بود»(۱۲۶). «معمر از رفتار ارمیا درک روشنی نداشت» (۱۵۵).

پ) رئیس معدن: «آقای رئیس معدن سنگ‌های ساخت‌مانی اگر قبل از این که به فکر معدنش باشد به فکر چیز دیگری باشد گیج می‌شود» (۲۷۲).«رئیس حتا خودش هم حرف‌های خودش را باور نکرد» (۲۶۷)

ت) راننده و مسافران: «این‌ها را به زور فرستادندشان جبهه این جوری شدند. حالا دیگر از دست رفته‌اند. به درد هیچ کاری نمی‌خورند. این‌ها دیگر انگل اجتماع هستند» (۱۷۰). «ما مثل شما دگم نیستیم. ما در عین دموکرات بودن‌مان، دل‌مان نمی‌آید اقلیت ناراحت شوند» (۱۶۹).

۲ـ۴ـ۲. دیدگاه مسئولانه

آحادی از جامعه بودند که با اعتقاد به اصول حکومت، دین و وضعیت دشوار کشور، جنگ و دفاع را با دشواری‌های خرد و کلانش به جان خریدند. شداید اقتصادی کشور بر گردن آن‌ها سنگینی می‌کرد. خود، خانواده و فرصت‌های زندگی را در اختیار جنگ گذاشتند حتا عزیزانی را تقدیم پاس‌داشت کشور کردند. با هجوم دشمن از زیر مسئولیتِ دفاع، شانه خالی نکردند؛ عده‌ای در خطوط مقدم و گروهی در پشت جبهه در نقش پشتیبانی، بخشی از دفاع همه‌جانبه را بر عهده گرفتند. دیدگاه مسئولانه با درک اوضاع جنگ و هم‌زیستی با دیدگاه «انفعالی»، در برابر تنگناها لب به کمترین شکایت نگشودند. تلاش در مراکز علمی و اقتصادی، پیش‌برد چرخهٔ تولید، پای‌بندی به مذهب و مظاهر فرهنگ در زمان جنگ و بعد از آن از اصول کاری آن‌ها بود.

> *«آن‌هایی که هشت سال با جنگ زندگی کرده بودند. آن‌هایی که جنگ جزء خانواده‌های‌شان بود. جنگ بعد از رفتنش تنهایی را در دل این خانواده‌ها گذاشته بود. عده‌ای مجبور بودند بدون پدرشان به میهمانی روزمره‌گی‌ها بروند. عده‌ای دیگر در مسافرت‌های‌شان با خود پسرشان را هم‌راه نمی‌بردند» (امیرخانی، ۱۳۹۷:۱۲۳)*

«مصطفا»، «ارمیای زمان جنگ»، «خانوادهٔ مصطفا»، «محسن، احمد، سهراب»، «دکتر روانکاو»، «دکتر معتمدی»، «کارگران معدن» و «نورعلی» این دیدگاه را نمایندگی می‌کنند.

الف) مصطفا: «صدای خمپارهٔ ۱۱۰ و صدای مصطفا در هم آمیخت» (همان:۱۱). «مصطفا کجا و من کجا؟! او یک مرد بود. بزرگ بود» (۲۳). «مصطفا آخرین شهید جنگ بود» (۴۲).

ب) ارمیای زمان جنگ: «برویم شهر؟ شهر کجاست؟ من که تا بیرونم نکنند، نمی‌روم» (۳۲).

«صدای تیر و ترکش در گوشش می‌پیچید» (۱۶۶).

پ) خانوادهٔ مصطفا: خانوادهٔ فقیری که تنها فرزندش را تقدیم امنیت کشور کرد. « اما بوی بی‌پدری را در جای جای خانه می‌شد احساس کرد» (۱۴). «در آن خانهٔ قدیمی تنها چیز ناهمگون، سفرهٔ غذا بود» (۱۵).

ت) سهراب: «سهراب قبلاً در فتح خرم‌شهر از این خاک‌ریزها خاطرات زیادی داشت» (۴۷). «در دل از تعریف دیگران می‌رنجید» (۵۶).

ت)کارگران معدن: «کارگران معدن از آدم‌هایی که ارمیا تا آن روز دیده‌بود ساده‌تر بودند» (۱۸۲). «پیرمرد جوانیش را می‌دید که در همین معدن از دست رفته بود» (۱۹۱).

۲ـ۴ـ۳. دیدگاه دغدغه‌مند

در وضعیتِ «بعد از جنگ» و از بطن نگاه «مسئولانه» سر برآورد. زمانی که حوادث جنگ با تمام تلخی‌ها و شیرینی‌ها فروکش می‌کند. دیدگاه «مسئولانه» که داوطلبانه بخش اعظمی از شداید دفاع همه‌جانبه از کشور را بر عهده گرفته بودند، با از دست‌دادن بسیاری از دوستان و نزدیکان در کنار دیدگاهِ «انفعالی»، مرحلهٔ نوینی از زندگی را از سرگرفته‌اند. امواج سهمگینِ تبعاتِ اقتصادی و فرهنگیِ جنگ به مسائل روزِ اجتماع و زندگی عادی مردم سرایت می‌کند. در این میان، فرصت‌طلبی عده‌ای که با دوری از هیاهوی خطوطِ مقدمِ دفاع و افق اندیشگی رزمندگان با در دست گرفتن بازار و احتکارِ کالا، سرمایه‌های کلانی را انباشته بودند همچنین اختلاف بر سر شیوهٔ اجرای برخی تصمیمات فرهنگی، ناهمگونی‌هایی را با خود آوردند که جوانب اعتقادی، اقتصادی و فرهنگی جامعه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. نابه‌سامانی‌ها برای آنانی که به آموزه‌های دفاع مقدس،آرمانِ «دیدگاه مسئولانه» و وصایایِ دوستانِ شهید پای‌بند هستند به «دغدغه»ای بزرگ تبدیل می‌شود. «ارمیا» تنها نماینده این دیدگاه است که احساس کرد «مسئولیت‌شان سنگین‌تر بود» (امیرخانی، ۱۲۱:۱۳۹۷). به دو نمونه از دغدغه‌های او اشاره می‌شود:

الف) ارمیا و جامعه: «عده‌ای در این میان سرمایه‌های سرسام‌آوری به جیب زده بودند و عده‌ای دیگر نیز به دلیلی مشابه ورشکست شده بودند» (همان:۱۲۲). «حرف‌های جبهه را برای هیچ‌کس نمی‌شد تکرار کرد» (۳۸). «خجالت می‌کشید لباس خاکی مصطفا را در بدن رامین به جای لباس‌های آخرین مد او ببیند» (۱۱۱). «ادارهٔ آموزش و نوع کاغذبازی‌ها و امور رایج در آن هیچ‌وقت برای ارمیا

جذاب نبود» (۱۱۳). «خیلی وقت‌ها می‌شد زخم زبان‌های مردم را بی‌پاسخ می‌گذاشت» (۱۲۴) «کسی دوست نداشت خاطره‌های جنگ را برای دیگران یادآوری کند» (۱۲۱).

ب) ارمیا و خانواده: «خانهٔ ارمیا همه چیز حالت بده و بستانی را داشت، یک لبخند در مقابل شربت خنک، معامله‌ای پرسود» (۸۹). «این‌جا انگار نه انگار که جنگ شده» (۸۷،۹۱). «ارمیا از محیط خانه و یک‌نواختی‌اش خسته شده بود» (۹۹). «معمّر و شهین هیچ حرفی برای گفتن نداشتند... ارمیا پسر آن‌ها نبود. ارمیا متعلق به دوره‌ای دیگر بود» (۱۵۵).

ارمیا در میان این دگرگونی‌ها «آدمی شده بود رها» (۱۵۶). او نماد همهٔ آن‌هایی بود که در قبال اندیشه‌ها و افراد بی‌تفاوت و ناهماهنگی‌های بعد از جنگ «نمی‌دانستند چه رویه‌ای را باید اتخاذ کنند» (۱۲۳). او نماد کسانی بود که با جاماندن از قافلهٔ دوستان شهید «نمی‌دانست در مقابل آن که با تفنگ حمله نمی‌کند، چه باید کرد»(همان). او در میان چنین وضعیتی گم شده بود. رمان *ارمیا* تصویر سردرگمی دیدگاه سوم است.

جدول ۲. سه دیدگاه، حاصل ساختار تقابلی نشانه‌ها در رمان *ارمیا* (یافته‌های تحقیق)

ردیف	دیدگاه	نمایندگان
۱	انفعالی	شهین، معمّر، راننده و مسافران، رئیس معدن، برخی دانشجویان
۲	مسئولانه	مصطفا، ارمیای زمان جنگ، خانوادهٔ مصطفا، محسن، احمد، سهراب، دکتر روانکاو، دکترمعتمدی، کاگران معدن، نورعلی
۳	دغدغه‌مند	ارمیا

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله به تناسب متن، رمان *ارمیا* را با چشم‌انداز نشانه‌شناسی و رویکرد تقابل‌های دوگانه بررسی کرده‌ایم؛ رویکردی که شکل‌گیری ساختار را از رهگذر کشف دوگانه‌های متضاد در لایه‌های زیرین متن پی می‌گیرد.

رمزگان مرتبط با «جبهه» و «دین» با قرارگرفتن در کنار هم و ترسیم راز و رمزهای دفاع مقدس و ارائهٔ روحیات ارمیا، به مثابهٔ لایه‌های مؤثرِ متن عمل نموده‌اند. رمزگان «رفتاری» با نمایش حالات، اندیشه‌ها و عملکرد اشخاص، زمینهٔ خوانش‌پذیری نشانه‌ها و تشکیل نظام تقابلی متن را گسترده‌اند. نشانه‌های دو گروهِ «اشخاص» و «مکان»ها با کنش‌هایشان در جای‌جای رمان، اندیشه یا دیدگاهی را

نمایندگی کرده‌اند؛ این نشانه‌ها در فضای ایجادشده از سوی رمزگان‌ها نسبتی متضاد یا متقابل با هم یافته‌اند، در نتیجه با جذب برخی معانی و طرد معانی دیگر، نظام و ساختاری را ترتیب داده‌اند. به‌طور مثال سادگی، تلاش و بی‌ریایی کارگران معدن سنگ با زندگی تجملی و پرهیاهوی شمال شهر در تقابل قرار می‌گیرد و اندیشهٔ ارمیا، رزمندهٔ جوان، با قرارگرفتن در این دو وضعیتِ متضاد به چالش می‌افتد و معنای تقابلیِ نشانه‌ها که نشان‌دادن تنش‌های درونی رزمنده باشد، رخ نشان می‌دهد. بنابراین اندیشه‌های تقابلی در کشاکش نشانه‌ها در لایه‌های پنهان متن پدیدار می‌شوند.

از برخورد و ترکیب «رمزگان» و «نشانه‌های تقابلی» سه دیدگاه متفاوت شکل گرفته‌است؛ دیدگاه «انفعالی» که با بی‌تفاوتی نسبت به تجاوز دشمن و بی‌اعتنایی به آرمان‌های ملی و دینی، از صدمات جنگ برکنار بوده‌اند. دیدگاه «مسئولانه» که با اعتقاد به اصول ملی، انسانی و دینیِ دفاع مقدس مصائب آن را با نثار جان و مال پذیرفته‌اند و دیدگاه «دغدغه‌مند»؛ دیدگاه افرادی از گروه قبل است که با پایان جنگ میان آموزه‌های اصیل دفاع مقدس و نابسامانی‌های اقتصادی ـ فرهنگی بعد از آن شکاف عمیقی احساس می‌کنند. *ارمیا* تنها نمایندهٔ دیدگاه اخیر است که حوادث رمان بازتابی از دغدغه‌های اوست.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) «اجتماعی‌بودنِ» ماهیت نشانه در نگاه سوسور می‌تواند بیانگر اهمیت تقابل‌های دوگانه به مثابهٔ ابزاری در تحلیل ساختگرایی باشد (سوسور، ۲۵:۱۳۸۲).

(۲) در ارجاع به شواهد رمان *ارمیا* فقط شمارهٔ صفحه درج گردید.

(۳) شیوه نگارش شواهد رمان *ارمیا* مطابق با دیدگاه مؤلف است (از قبیل: مصطفا، بی‌سیم‌چی، حتا).

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۸۶) *ساختار وتأویل متن*، چاپ نهم. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۷) *ساختار و هرمنوتیک*، چاپ چهارم. تهران: گام نو.

اخوت، احمد. (۱۳۹۲) *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

استریناتی، دومینیک. (۱۳۸۰) *مقدمه‌ای بر فرهنگ عامه*، ترجمهٔ ثریا پاک نظر. تهران: گام نو.

اکو، امبرتو (۱۳۹۷) *نشانه تاریخ و تحلیل یک نشانه*، ترجمهٔ مرضیه مهرابی، چاپ اول. تهران: علمی فرهنگی.

امیرخانی، رضا. (۱۳۹۷) *ارمیا*، چاپ سی‌ویک. تهران: افق.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۸) *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

بارت، رولان. (۱۳۸۶) *لذت متن*، ترجمهٔ پیام یزدانخواه، چاپ چهارم. تهران: مرکز.

برتنس، هانس. (۱۳۸۷) *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

تودروف، تزوتان. (۱۳۸۲) *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.

چندلر، دانیل. (۱۳۹۷) *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، چاپ شش. تهران: سوره مهر.

چهارمحالی، محمد و همکاران. (۱۳۹۸) «تحلیل تقابل دوگانه در داستان جمشید بر پایهٔ نظریهٔ لوی استروس». *متن‌شناسی ادب فارسی*، ش اول، صص ۱۵-۳۵.

حجازی، بهجت السادات. (۱۳۹۰) «نقدی بر دو رمان از رضا امیرخانی». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*، سال پنجم، ش اول، صص ۹۹-۱۲۴.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله. (۱۳۹۴) «بررسی و تحلیل مکتب اکسپرسیونیسم در رمان *ارمیا*». *مطالعات داستانی*، ش ۳، ص ۷۷-۹۲.

رحمدل شرفشادهی، غلامرضا. (۱۳۸۵) «نگاهی دیگر به افسانهٔ زال و رودابه». *مجله زبان و ادبیات فارسی*، سال چهارم، ۵۳-۶۶.

رضایی، محمد؛ خیری، فهیمه. (۱۳۹۶) «بررسی سبک‌شناسانهٔ رمان *ارمیا* اثر رضا امیرخانی». *ادبیات پایداری*، شمارهٔ هفدهم، ۱۳۴-۱۵۶.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۷) *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۸) *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. تهران: علم.

سگال، آلن. (۱۳۸۹) *اسطوره*، ترجمه فریده فرنودفر. تهران: بصیرت.

سوسور، فردینان‌دو. (۱۳۸۲) *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: هرمس.

شجاعی، مهدی. (۱۳۷۳) «رابطهٔ تعاملی ادبیات داستانی و جنگ». *سمینار بررسی رمان جنگ*، کرمانشاه: بنیاد جانبازان انقلاب اسلامی.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۶) *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان*، ششم. تهران: سمت.

شکردست، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۳) «رویکردی در تحلیل و نقد رمان‌های انقلاب اسلامی با تأکید بر نقد رمان‌های رضا امیرخانی»، *زبان و ادبیات فارسی*، ش ۳۳، ۱۸۳-۲۱۲.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۴). *آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات*، چ دوم. تهران: علمی.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۲) *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: قصه.

عظیمی‌فرد، فاطمه. (۱۳۹۲) *فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی*، چاپ اول. تهران: علمی.

غنی، گلرخ‌سادات؛ احمدی، مینا؛ اکبری، منوچهر. (۱۳۹۴) تحلیل زیبایی‌شناختی چند عنصر داستانی در سه رمان امیرخانی (ارمیا، من او، بیوتن). *فصلنامهٔ پژوهش های زبان و ادبیات فارسی*، ش ۳۷،

صص۱۸۳_۲۱۲.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰) سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

قاسمی، شهین. (۱۳۹۸) «الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌شناسی در تحلیل پیرنگ رمان ارمیا». *نشریهٔ زبان و ادب فارسی تبریز*، ش۲۳۹، ۷۵_۱۰۱.

کمری، علیرضا. (۱۳۹۰) «درآمدی بر مطالعهٔ نشانه‌شناختی جنگ/ دفاع مقدس». *نام‌آورد (مجموعه مقالات)*، دفتر دوم، به اهتمام علیرضا کمری. تهران: سوره مهر، ۲۵-۴۰.

کوپا، فاطمه. (۱۳۹۰) «بن‌مایه‌های نمادین و شگردهای روایی در رمان *ارمیا* از سری داستان‌های دفاع مقدس». *ادبیات پایداری*، شمارهٔ سوم و چهارم، ۴۷۹-۵۰۳.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

میلنر، اندرو. (۱۳۸۵) *درآمدی بر نظریهٔ فرهنگ معاصر*، ترجمهٔ جمال محمدی. تهران: ققنوس.

References

Ahmadi, B. (2007). *The Text-structure and textural Interpretation*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Ahmadi, B. (2008). *Structure and Hermeneutics*. Tehran: Gam-e no. [In Persian]

Amirkhani, R. (2018). *Ermia*. Tehran: Ofogh. [In Persian]

Azimifard, F. (2013). *Descriptive Dictionary of Semiotics*. Tehran: Elmi. [In Persian]

Barthes, R. (1973). *The Pleasure of the Text* (p. Yazdankhah, trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Bertens, J. W. (2005). *Literaty Theory: the basics* (M. R. Abolghasemi, trans.). Tehran: Mahi. [In Persian]

Chaharmahali, M. &Shabanzadeh, M. (2019). *Analysis of Binary Oppositions in Jamshid's Story based on Levi Strauss's Theory.*Textual criticism of Persian literature,(1), pp.15-35.

Chandler, D. (2017). *Semiotics: the Basics* (M. Parsa, trans.).Tehran:SooreMehr.[In Persian]

Eagleton, T. (2008). *Literary Theory: An Introduction* (A. Mokhber, trans.). Tehran: Markaz.[In Persian]

Eco, U. (2018). *Sign: History and Analysis of a Concept* (A. Mehrabi, trans.). Tehran :Elmifarhangi. [In Persian]

Fotoohi, M. (2016). *Stylistics: theories, approaches, and methods.* Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghasemi, Sh. (2019). Investigating The Structure Of The Plot In Ermia's Novel Based On New Patterns In Structuralism And Narrative. Persian language and literature. (72), pp. 75-101.

Ghani, G. S., Ahmadi, M. & Akbari, M. (2015). Aesthetic Analysis of Some Story Elements in Three of Reza Amirkhani's Novels (Ermia, Man-E- Ou, Bivatan). Pizhuhish-izabanvaadabiyyat-i Farsi. (37), pp. 55-88.

HassanzadehMirali, A. (2015). A Study and Analysis toward Expressionism in Ermia by Reza Amirkhani. Narrative studies, (3), pp. 77-92.

Hejazi, B. (2011). *A Critique On Two Novels Of Reza Amirkhani*. Researches in mystical literature, (5), pp. 99-123.

Kamari, A. (2011). *The Semiotic Study of Holy War / Sacred Defense*. Tehran: SooreMehr ,pp-25-40.

Koopa, F. (2011). Symbolic Motif and Narrative Techniques in the Novel of "Ermia", a HolyDefense story. Journal of resistance literature, (3&4), pp. 479-503.

Maharyk, I. R. (1993). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* (M.Mohajer& M. Nabavi, trans.). Tehran: Agah. [In Persian]

Miller, A. (2015). *Contemporary cultural theory: an introduction* (J. Mohammadi, trans.). Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]

Okhovat, A. (2013). *The Grammar of Stories*. Isfahan: Farda. [In Persian]

RahmdelSharafshadehi, G. (2006). *A New Perspective to the Fiction of "Zal and Roodabe*". Journal of research in Persian language and literature, (13), pp. 11-24.

Rezaei, M &Kheiri, F. (2017). A Stylistic Study of the Novel "Ermia" by Reza Amirkhani. Journal of resistance literature, (17), pp. 134-156.

Safavi, K. (2015). *Literature and Semiotics: An Introduction.*Tehran:Elmi. [In Persian]

Segal, R. A. (2004). *Myth: a Very Short Introduction* (F. Farnoodfar, trans.). Tehran: Basirat. [In Persian]

Saussure, F. (1966). Course in general linguistics. (K. Safavi, trans.). Tehran:Hermes.[In Persian]

Shairi, H. R. (2017). *AnalyseSémiotique du Discours*. Tehran: Samt. [In Persian]

Shekardast, F. et al. (2014). *An Approach in Aanalysis and Criticism of Islamic Revolution Literature Emphasizing on Reza Amirkhani's Novels*. Persian language and literature. (33), pp. 183-212.

Shojaei, M. (1994), *The Interactive Relationship between Fiction and War*, Seminar on the study of war novels, Kermanshah: Islamic Revolution Veterans Foundation.

Sojoodi, F. (2008). *Applied Semiotics*. Tehran: Elm. [In Persian]

Sojoodi, F. (2009). *Semiotics: Theory and practice.* Tehran: Elm. [In Persian]

Strinati, D. (2001). *An introduction to theories of popular culture.* (S. Paknazar, trans.). Tehran: Gam-e No. [In Persian]

Todorov, T. (1975). Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature (M. Nabavi, trans.). Tehran: Agah. [In Persian]

Yoonesi, E, (2000). *Art of writing story*. Tehran: Negah. [In Persian]

Zamiran, M. (2003). *An introduction to art semiotics.* Tehran: Ghesseh. [In Persian]