فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج ° سال نهم / شماره ۳۶ /پائیز ۱۳۹۷

نقد روانکاوانهٔ رمان «ارمیا» از سری داستان‌های دفاع مقدّس بر اساس نظریهٔ ژاک لاکان

حسام ضیایی[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران

تاریخ دریافت:۹۷/۱/۳۰ تاریخ پذیرش:۹۷/۶/۲۵

چکیده:

رمان ارمیا را می‌توان جزء رمان‌های ذهنگرا و پیچیدهٔ دفاع مقدس به شمار آورد. در این رمان، شخصیت ارمیا، پس از بازگشت از جبههٔ جنگ، با دنیای پس از جنگ و شهر در تعارض شدید قرار می‌گیرد. این نکته‌ای است که می‌توان بر اساس نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان به آن پرداخت. لاکان روان انسان را به دو ساحت خیالی و نمادین تقسیم می‌کند. ساحت خیالی مربوط به یک سال آغازین حیات است و ساحت نمادین از زمان زبان آموزی و ارتباط انسان با نمادها و هنجارهای اجتماعی آغاز می‌شود. اما گاهی اوقات انسان‌ها با محتویات ساحت نمادین نمی‌توانند کنار بیایند و بیشتر تمایل دارند در ساحت خیالی و

Ziaee.hesam@gmail.com

ناخودآگاه سیر کنند. این نکته‌ای است که در مورد ارمیا صدق می‌کند. هدف از این مقاله بررسی شخصیت ارمیا بر اساس نظریهٔ ژاک لاکان می‌باشد. جریان سیال ذهن، روان‌پریشی و رفت و آمدهای مقطعی در دو ساحت خیالی و نمادین از جمله پیامدهای عدم سازگاری ارمیا با ساحت نمادین در داستان مذکور به شمار می‌آیند.

واژگان کلیدی: ژاک لاکان، نظریهٔ روانکاوی، نقد، رمان ارمیا

مقدمه

نگاه به موضوعات فرارشته‌ای در ادبیات فارسی، نکته‌ای‌است که در سال‌های اخیر بیشتر مورد توجه پژوهشگران و مخاطبان آثار ادبی قرار گرفته‌است. بی‌تردید یکی از شاخه‌های مهم در حیطهٔ علوم انسانی، روانشناسی‌است. ارتباط تنگاتنگ نظریات مختلف روان‌شناختی با ادبیات و تأثیر گذاری آشکار مفاهیم پیرامون این شاخهٔ علوم انسانی بر آثار ادبی، نویسندگان و خوانندگان این آثار، جایگاه روان‌شناسی در ادبیات و تعامل این دو رشته با یکدیگر را غیر قابل انکار کرده‌است. یقیناً در برخی از آثار ادبی، به‌واسطهٔ ماهیت متن، شخصیت‌های داستان و ویژگی‌های روان‌شناختی و اجتماعی آن‌ها امکان این تعامل و ارتباط دو طرفه بیشتراست. رمان ارمیا اثر رضا امیرخانی را می‌توان یکی از رمان‌های مطرح در دههٔ هفتاد هجری شمسی به‌شمارآورد. نگاه انتقادی امیرخانی به جامعهٔ پس از جنگ و ارتباط آدم‌های متعلّق به جبهه با دنیای پس از جنگ، در کنار ویژگی‌های زبانی و نثر روان و توصیف خوب، این رمان را تا حدّ زیادی در رسیدن به اهدافش موفّق نموده‌است. نگاه ذهن‌گرا و عمیق، به شخصیت اصلی رمان(ارمیا) و زوایای روان‌شناختی موجود در داستان، رمان ارمیا را از یک اثر صرفاً شعاری دور کرده‌است و اثر امیرخانی را به داستانی درون‌نگر، انتقادی و سمبلیک نزدیک کرده‌است. این اثر، به‌واسطهٔ نوع داستان و حوادثی که در پیرنگ آن رقم می‌خورد و ویژگی‌های شخصیت‌ها به خصوص شخصیت اصلی داستان(ارمیا) از جمله رمان‌هایی است که می‌توان بر اساس برخی نظریات روان‌شناختی، به تحلیل و بررسی آن پرداخت. نظریهٔ روانشناختی ژاک لاکان، روانکاو مطرح فرانسوی، از جملهٔ این نظریات است. تقسیم‌بندی روانکاوانهٔ لاکان از چگونگی شکل گیری شخصیت انسان، از نوزادی تا بزرگسالی، تأثیر این تقسیم بندی بر روان و ویژگی های رفتار انسان در

بزرگسالی و چگونگی برخورد او با مسائل پیرامون، از نکات قابل توجهی‌است که در نظریهٔ ژاک لاکان به چشم می‌خورد. در این مقاله تلاش خواهدشد این تقسیم‌بندی و نوع انعکاس آن در رمان ارمیا به‌خصوص در شخصیت اصلی داستان(ارمیا) و چگونگی ارتباط و چالش بین شخصیت اصلی با محیط اجتماعی پیرامون، مورد تجزیه و تحلیل قرارگیرد.

پرداختن به مسائل فرارشته‌ای و میان‌رشته‌ای در جریان تحلیل آثار دفاع مقدس، مسلماً در شناخت بهتر شرایط حاکم بر جامعهٔ دورهٔ دفاع مقدس و جامعهٔ پس از جنگ و چالش‌ها، آسیب‌ها و مسائل پیرامون این واقعهٔ بزرگ، مفید خواهدبود. برخورد روانی با آثار ادبی از جمله آثار دفاع مقدّس، هم به مخاطب این گونه آثار کمک می‌کند شناخت بهتر و ارتباط عمیق‌تر با آثار، شخصیت‌های داستان و حتی نویسندگان این گونه آثار پیداکند و هم به نگاه عمیق‌تر پژوهشگران و صاحب‌نظران حوزهٔ دفاع مقدس به این واقعهٔ تأثیرگذار در قرن معاصر کمک خواهدکرد. طبیعتاً این تعامل و استفاده، دو طرفه خواهدبود و در کنار ادبیات، روان‌شناسی نیز از این نگاه فرارشته‌ای بی‌بهره نخواهدبود. در واقع آثار ادبی به منزلهٔ سوژه‌های بسیار بکر و تأثیرگذاری در حیطهٔ مطالعات روان‌شناختی محسوب می‌شوند و ارتباط بیشتر این دو شاخهٔ علوم انسانی با یکدیگر در رشد و تکامل بیشتر هر دو رشته تأثیر گذار خواهدبود.

در خصوص نگاه روان‌شناختی به آثار ادبی، پژوهش‌های متعددی در طول چند دههٔ اخیر چه در قالب کتاب و چه مقاله به چاپ رسیده‌است و پژوهشگران متعددی در هر دو حوزهٔ ادبیات و روان‌شناسی به بررسی ارتباط بین این دو رشته پرداخته‌اند که می‌توان به محققینی نظیر محمد صنعتی، سیروس شمیسا، حسین پاینده، علی شریعت کاشانی و ... اشاره کرد. ضمن اینکه نظریات مطرح روان‌شناختی به خصوص نظریات چهره‌هایی نظیر فروید، لاکان، آدلر، یونگ و ... به دفعات در متن‌های ادبی متعدد مورد استفاده و تجزیه و تحلیل پژوهشگران و علاقه مندان به این موضوعات قرار گرفته‌است. در خصوص تطبیق نظریهٔ ژاک لاکان با آثار ادبی نیز بعضاً پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است که می‌توان به عنوان مثال به مقالهٔ ارزشمند حسین پاینده تحت عنوان «نقد شعر زمستان از منظر نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان» اشاره کرد که در فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی به چاپ رسیده‌است. همچنین می‌توان به مقالهٔ «خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد از

دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان» اشاره کرد که توسط رضا ابراهیمی در فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد واحد سنندج به چاپ رسیده‌است. در خصوص رمان «ارمیا» نیز بعضاً مقالاتی به چاپ رسیده‌است که می‌توان به آثاری نظیر بن‌مایه‌های نمادین و شگردهای روایی در رمان ارمیا اثر فاطمه کوپا(مجلهٔ ادبیات پایداری کرمان) و تحلیل زیبایی‌شناختی چند عنصر داستانی در سه رمان رضا امیرخانی اثر گلرخ سادات غنی و دیگران(مجلهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی) اشاره کرد. همچنین می توان به مقالهٔ نگرش روانشناختی به رمان منِ او اثر بهجت السادات حجازی و دیگران(مجلهٔ ادبیات پایداری کرمان) اشاره کرد که نگاهی روانشناسانه به یکی دیگر از رمان های مطرح امیرخانی داشته است؛ اما در خصوص نگاه روان‌شناختی به رمان «ارمیا» و تحلیل شخصیت اصلی این رمان بر اساس نظریهٔ روانکاوانهٔ ژاک لاکان تاکنون پژوهشی منتشر نشده‌است.

بحث و بررسی

اکنون به معرفی و تبیین نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان و مفاهیم و اصطلاحات مرتبط با این نظریه پرداخته خواهد شد و در ادامه به تحلیل رمان ارمیا و ویژگی‌های روان‌شناختی عناصر این داستان به خصوص شخصیت اصلی این رمان یعنی«ارمیا» بر اساس نظریهٔ ژاک لاکان خواهیم‌پرداخت.

الف) نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان

نظریهٔ ژاک لاکان در اساس، تحت تأثیر استاد شهیرش «فروید» می‌باشد. او با تأکید بر نقش زبان در جریان شکل‌دهی به ساختار روانی و ذهنی انسان‌ها به عنوان سوژه، سعی کرده‌است تا علاوه بر نظریات فروید با بهره‌گیری از نظریات زبانشناسی «فردیناندو سوسور» به یک تقسیم‌بندی جدید در خصوص ساحت‌های ذهنی و روانی انسان از دورهٔ نوزادی تا بزرگسالی و ارتباط این ساحات با ضمیر ناخودآگاه و ویژگی‌های رفتاری و روانی انسان‌ها در طول زندگی آن‌ها دست یابد. لاکان، رشد روانی انسان را از بدو تولد به بعد در دو ساحت اصلی تحت عنوان ساحت خیالی و ساحت نمادین تقسیم‌بندی می‌کند. این دو ساحت، با مفاهیم روانی نظیر «مرحلهٔ آینه»، «فقدان»، «ابژهٔ دیگری کوچک» و «حیث واقع» در ارتباط هستند. در ادامه به معرفی این تقسیم‌بندی و ارتباط آن با رشد روانی انسان به عنوان «سوژه» می‌پردازیم.

الف- ۱) ساحت خیالی

ژاک لاکان در تقسیم بندی خود از وضعیت روانی انسان، اولین مرحلهٔ روانی را اصطلاحاً «ساحت خیالی»(the imaginary order) می نامد. ساحت خیالی، وضعیت روانی انسان در هنگام تولد است. در این مرحله نوزاد، ادراکی از نفس‌بودگی ندارد و تمایزی بین سوژه و ابژه وجود ندارد. در این مرحله کودک به مرور در می‌یابد که حیات او وابسته به وجود مادر است و مادر به نوزاد، آرامش روانی می‌دهد و این آرامش، برای نوزاد، ایمنی به همراه می‌آورد. در «ساحت خیالی» کودک، هنوز قادر به تکلم نیست و چون نمی‌تواند از قواعد زبان (ابزار بزرگسالان برای نظم‌دادن جهان بیرونی و برقراری ارتباط) استفاده‌کند، ادراکاتش بیشتر مبتنی بر خیال، ایماژهای گسسته و تصاویر ذهنی است. در این مرحله کودک، استنباطی گسیخته از خودش دارد و درکی از اعضای بدن خود ندارد و تمایزی بین اشیاء پیرامون و وجود خود قائل نیست. (eagleton,۱۹۹۷:۱۴۳) اما این انفعال، با ورود کودک به دوره‌ای که اصطلاحاً لاکان آن را «مرحلهٔ آینه» می‌نامد، پایان می‌پذیرد. در این مرحله کودک، به درک یکپارچه‌ای از بدن خود و جهان پیرامونش می‌رسد. (lane, ۲۰۰۶: ۱۹۳) در این مرحله که معمولاً پس از شش ماهگی شکل می‌گیرد؛ کودک با دیدن تصویر خود در آینه به ادراکی تمامیت‌یافته از بدن خود می‌رسد. این احساس، نوعی شادی و نیاز به تأیید دیگران(به خصوص مادر) در کودک پدید می‌آورد. اکنون کودک به مرحله‌ای رسیده‌است که می‌تواند خود را یک نفس دیگری بداند. از این مرحله به بعد کودک از نظر ذهنی به این تصوّر می‌رسد که به استقلال از مادر رسیده‌است. (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۸۲). اما این استقلال در عمل برای کودک امکان‌پذیر نیست. زیرا کودک هنوز توان رفع نیازهای خود را ندارد. در نتیجه این استقلال، برای کودک مصداق بیرونی ندارد. لازم به ذکر است که رسیدن کودک به «مرحلهٔ آینه» لزوماً به وسیلهٔ دیدن تصویر در آینه محقّق نمی‌شود؛ بلکه حتی خود مادر می‌تواند این نقش را برای رسیدن کودک به هویّت مستقل و یکپارچه در تقابل با مادر ایفاکند.(پاینده، ۱۳۸۸: ۳۰) با توجه به اینکه کودک، احساس نیاز کامل خود به مادر را کاملاً درک کرده‌است بنابراین در این مرحله «میل مادر» (desire of the mother) با تمام تار و پود روانی کودک عجین می‌شود. از نظر کودک، مادر یگانه نیاز و عامل حیات او به شمار می‌رود. این تقابل و تضاد بین

احساس استقلال و نفس یک‌پارچه در کودک از طرفی آگاهی او از نیاز کامل به مادر و از سویی دیگر نوعی حالت فقدان(loss) در کودک ایجاد می کند. (همان: ۳۲)

الف-۲) ساحت نمادین

دومین مرحلهٔ اساسی از مراحل شکل‌گیری ساختار روانی انسان در تقسیم‌بندی ژاک لاکان، اصطلاحاً «ساحت نمادین» (the symbolic order) نام دارد. در این مرحله کودک، زبان به سخن‌گفتن می‌گشاید. تکلّم کودک، فرایندی‌است که با خودداری مادر از شیر دادن به او همراه می‌شود. کودک، از شیر گرفته‌شدن را نمی‌تواند بپذیرد و این حالت، وابستگی و میل کودک به مادر را افزایش می‌دهد. تلاش برای رسیدن به شیر مادر، کودک را وادار به تکلّم می‌کند و این تلاش، کودک را وارد «مرحلهٔ نمادین» می‌کند. زیرا زبان، فرایند و دنیایی کاملاً نمادی و دلالت‌مند است و کلمات، جایگزین اشیاء می‌شوند. برای کودک، در این مرحله زبان حاکی از فرهنگ مسلّط اجتماعی است و این تسلّط اجتماعی بیش از همه با «نام پدر» به عنوان تداعی‌کنندهٔ قوانین برای کودک، عجین می‌شود.(bertens, ۲۰۰۱:) در حقیقت، پدر در این مرحله، به عنوان مانعی برای استمرار «میل مادر» برای کودک است. پدر نقش حضور مقتدرانه را برای کودک ایفا می‌کند؛ حضوری که فرایند اجتماعی‌شدن و تبعیت از هنجارها و ارزش‌ها و مقرّرات اجتماعی را برای کودک به همراه دارد. فقدانی که کودک در اواخر مرحلهٔ «ساحت خیالی» به دلیل عدم توانایی رسیدن به استقلال در قبال مادر بدان دچار شده‌بود، در این مرحله و با مواجه‌شدن کودک با الزامات «ساحت نمادین» و دور شدن از یگانگی روانی با مادر، گسترش می‌یابد؛ به طوری که در «ساحت نمادین» جایگزین‌شدن الزامات اجتماعی به شکل «قانون پدر» (the low of father) به جای «میل مادر» نوعی احساس فقدان شدید در کودک پدید می‌آورد. (لچت، ۱۳۸۳: ۱۱۲). اما از طرفی دیگر ورود به «ساحت نمادین» و قلمروی زبان و نمادها به رسیدن کودک به مرحلهٔ هویت شخصی و تشخّص تمایز من/ دیگری کمک می‌کند. کودک با درک این موضوع که وجودش متمایز از مادر است به «فاعلیت ذهن» (subjectivity) می رسد و از این مرحله اساساً «ضمیر ناخودآگاه» کودک شکل می‌گیرد. نکتهٔ مهم این است که به عقیدهٔ لاکان، «ساحت خیالی» هیچ وقت به طور کامل در ما محو نمی‌شود؛ بلکه در ضمیر ناخودآگاه ما باقی می‌ماند و در مراحل بعدی زندگی ما بنا بر شرایط روحی و روانی به اشکال مختلف، خود را

نشان می‌دهد. (cuvallaro, ۲۰۰۱: ۹۴) وقتی کودک خود را در مرحلهٔ ساحت نمادین می‌بیند و به هویت مستقل از مادر می‌رسد، مادر را در حکم «دیگری» درک می‌کند و کلمهٔ مادر را جایگزین خود مادر می‌کند. از آنجایی که رابطهٔ کودک با مادر در ساحت خیالی کاملاً شخصی و فردی است و در مقابل، رابطهٔ کودک در ادامهٔ زندگی با ساحت نمادین، رابطه‌ای اجتماعی و بینافردی است، لاکان، مادر را «دیگری کوچک» می‌نامد و در مقابل، جامعه و قوانین اجتماعی را «دیگری بزرگ» نام می‌نهد. بنابراین هر آنچه در طول زندگی، ما را یاد مادر و ساحت خیالی و مرحلهٔ پیشازبانی می‌اندازد، مصداقی از «ابژهٔ دیگری کوچک» است. این مصداق، می‌تواند اشیاء، مکان‌ها، آدم‌ها و حالاتی باشد که در دنیا برای فرد، آغازگر زنجیره‌ای از تداعی‌های ذهنی می‌شوند و او را به «ساحت خیالی» می‌برند. (ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۹)

الف-۳) حیث واقع

یکی دیگر از مفاهیم کلیدی در نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان، مفهوم «حیث واقع» است. حیث واقع را می‌توان دست نیافتنی‌ترین حیطهٔ تجربیات روانی انسان تلقی‌کرد. جایی که انبوهی از «ابژه‌های دیگری کوچک» در آن نهفته‌است و به نوعی توسط ارتباط بین «ساحت خیالی» و «ساحت نمادین» کنترل می‌شود. ابژه‌های دیگری کوچکی که در حیث واقع انباشته شده‌اند، نمادی از «فقدان» و جدا شدگی از مادر هستند. می‌توان گفت «حیث واقع» آن بخش از واقعیت‌های روانی انسان هستند که در حالت عادی به آن‌ها دسترسی ندارد. زمانی که انسان در ساحت نمادین و در حصار زبان، قرار می‌گیرد، ارتباطش با «حیث واقع» قطع می‌شود. بنابراین آن بخش از تجربیات روانی انسان که با هنجارها و ارزش‌های اجتماعی و ایدئولوژی‌های برساختهٔ اجتماع، قابل تبیین و درک نیستند جزء ای از دنیای حیث واقع تلقی می‌شوند. لاکان معتقد است برای دسترسی به حیث واقع، باید از ساحت نمادین و حصار زبان عبور کرد. اما در عمل، بیشتر مواقع امکان انجام این کار میسّر نیست. زیرا ارتباط انسان با جهان پیرامون، بر اساس زبان و حضور در ساحت نمادین معنا پیدا می‌کند. منتها لاکان به این نکتهٔ مهم اشاره دارد که در زمان‌هایی که انسان به حالاتی نظیر تضاد ارزشی، معناباختگی، تقابل با هنجارها و ارزش‌های مسلّط جامعه و یا نظام اعتقادی حاکم، دچار می‌شود و امکان حضور و بیان این تضادها را در ساحت نمادین ندارد، به طور ناخورآگاه و در مقاطع کوتاه به «حیث واقع» پناه می‌برد و با این بخش از

ساختار روانی خود، ارتباط بر قرار می‌کند و در این حالت، به بر ساخته‌بودن ارزش‌های موجود در ساحت نمادین، بیش از پیش پی می‌برد. لاکان به این حالت تناقض‌آمیز و مضطرب‌کننده و وقوف به آن، اصطلاحاً «ضایعهٔ حیث وقوع» می گوید. این حالات، کلام را گسسته و توأم با جریان سیال ذهن می‌کند. (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۷)

ب) ارتباط نظریهٔ ژاک لاکان با آثار ادبی

با توجه به آنچه در خصوص نظریهٔ ژاک لاکان بیان شد، تقابل بین ساحت نمادین و ساحت خیالی، مهمترین نکته‌ای است که می‌توان در تحلیل آثار ادبی بدان توجه کرد. لاکان به این نکته اشاره دارد که تضاد بین ساحت نمادین و ساحت خیالی، تعارضات روحی، زاویه پیدا کردن با ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و قراردادهای ساحت نمادین و درون‌گرایی و پناه بردن به «حیث واقع» را به همراه دارد. بنابراین به خوبی می‌توان این روند و فعل و انفعالات روانی را در برخی از شخصیت‌های داستان‌ها و یا برخی آثار شعری مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. اینکه پیامد کنار نیامدن با ساحت نمادین در شخصیت مورد نظر چیست و چگونه در داستان، جلوه می‌کند؟ و یا اینکه شخصیت مورد نظر با چه حربه‌هایی به ساحت خیالی پناه می‌برد؟ و حضور در ساحت خیالی و حیث واقع، چه بازتابی در رفتار و گفتار شخصیت، در اثر ادبی مورد نظر دارد؟ از جمله سوالاتی است که می‌توان بر اساس نظریهٔ ژاک لاکان، در یک اثر ادبی به دنبال یافتن پاسخی برای آن‌ها بود.

پ) تحلیل رمان ارمیا بر اساس نظریهٔ ژاک لاکان

در این بخش از مقاله تلاش خواهد شد تا به تحلیل رمان ارمیا و شخصیت اصلی این رمان(ارمیا) بر اساس مفاهیم و طبقه‌بندی‌های موجود در نظریهٔ لاکان پرداخته‌شود. رمان ارمیا از جمله رمان‌های دفاع مقدس است که از پرداختن صرفاً به دنیای بیرونی و ظاهر، پا را فرا تر می‌گذارد و تلاش دارد تا به بخش‌هایی از دنیای درونی و نمادین رسوخ کند و نگاهی روان‌شناسانه به پدیدهٔ جنگ تحمیلی و جامعهٔ پس از جنگ بر اساس شخصیت اصلی داستان یعنی «ارمیا» داشته‌باشد. (کوپا، ۱۳۹۰: ۴۹۴) تقابل‌هایی که ارمیا با جامعه و ارزش‌های پس از جنگ پیدا می کند، تضاد بین دنیای جبهه و دنیای شهر و واکنش ارمیا به این تقابل‌ها از جمله نکاتی است که می‌توان با تطبیق این اثر ارزشمند دفاع مقدس با نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان، بدان پرداخت.

پ-۱) خلاصهٔ داستان

«ارمیا» داستان جوانی است با همین نام که متعهد به ارزش‌های انقلاب است و در خانواده‌ای مرفه در شمال تهران، بزرگ شده‌است. اعتقاد و تعهد ارمیا، علی رغم میل خانواده، او را به جبهه می کشاند و همراهی با دوست صمیمیش مصطفی، و شهادت مصطفی در جبهه، عاملی است برای شکل گیری بخش اصلی این داستان. با پایان یافتن جنگ، ارمیا که به خاطر شهادت مصطفی، بسیار آزرده‌است، در برگشت به تهران، توان برقراری ارتباط با شرایط پس از جنگ و ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی شهر را ندارد. در نتیجه دچار درد و رنج روحی و آشفتگی ذهنی می‌شود و شهر و خانه را رها می‌کند و به جنگل‌های شمال، پناه می‌برد و زندگی در فضایی متفاوت با شهر، نظیر جنگل و معدن را تجربه می‌کند. با رحلت امام خمینی(ره)، ارمیا که از این خبر شوک‌آمیز، آگاه شده‌است، به تهران بازمی‌گردد و به خیل جمعیتی می‌پیوندد که برای تشییع پیکر امام(ره) به بهشت زهرا سرازیر شده‌اند. ارمیا به ناگاه زیر دست‌وپای جمعیت می‌افتد و انبوه جمعیت، از روی بدن نیمه‌جان او عبور می‌کنند و ارمیا به‌سان «ماهی حلال گوشتی» برای امام(ره)، جان می‌دهد.

پ-۲) تقابل با ساحت نمادین

بر اساس آنچه در بخش نخست مقاله گفته شد، می‌توان اساس داستان ارمیا را تلاش برای بازگشت به «ساحت خیالی» و «حضور در حیث واقع» قلمداد کرد. ارمیا شخصیتی است که به دلیل دچار شدن به «ضایعهٔ حیث واقع» و به چالش خوردن با «ساحت نمادین» و هنجارها و ارزش‌های آن، دچار روان‌پریشی، جریان سیال ذهن و آشفتگی ذهنی شده‌است و به شیوه‌های مختلف، تلاش می‌کند تا از «ابژه‌های دیگری کوچک» برای پناه بردن به «ساحت خیالی» استفاده کند. داستان ارمیا را بر این اساس، می‌توان به چهار بخش، تقسیم کرد. بخش نخست، دوره‌ای است که ارمیا در جبهه همراه با مصطفی به عنوان «ابژهٔ دیگری کوچک» ارمیا، در آرامش به سر می‌برد و از ساحت نمادین، فاصله دارد.. بخش دوم، آنجایی است که جنگ، به پایان می‌رسد و اتمام جنگ و شهادت مصطفی، ارمیا را وارد ساحت نمادین می‌کند و چالش‌های ارمیا با ساحت نمادین، آغاز می‌شود. بخش سوم، فاصله گرفتن ارمیا از ساحت نمادین و ارزش‌ها و نمادهای آن و پناه بردن دوبارهٔ وی به ساحت خیالی از طریق دور شدن از شهر است و سرانجام، در بخش چهارم، داستان با بازگشت دوبارهٔ ارمیا به ساحت نمادین و شهر به پایان می‌رسد.

اگر چه شروع داستان، از مقطعی است که جنگ به پایان رسیده‌است و ما با یک ارمیای آشفته و روان‌پریش مواجه هستیم، اما از خلال بازگشت‌های ذهنی و مرور خاطرات و جریان سیال ذهن ارمیا، به وضوح، می‌توان احساس ارمیا نسبت به جبهه، آدم‌های جبهه، ارزش‌های جبهه و افرادی نظیر مصطفی(به عنوان ابژه‌های دیگری کوچک) برای او را مشاهده کرد. ارمیا در جبهه آرام بود و به یکی‌شدگی با آدم‌های جبهه رسیده‌بود و این آرامش است که سبب می‌شود تا او عملاً هیچ علاقه‌ای برای خروج از این دنیا نداشته‌باشد. به طوری که حتی وقتی پس از اتمام جنگ و امضای قطع‌نامه صلح، پیرمردی از ارمیا دربارهٔ زمان برگشت به خانه سوال می‌کند او در پاسخ اینگونه می‌گوید:

«برویم شهر؟ شهر کجاست؟ من که تا بیرونم نکنند نمیروم!!» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۳۲)

و یا به عنوان مثال می‌توان به متن نامه‌هایی اشاره کرد که ارمیا از جبهه برای پدر و مادرش نوشته‌است و در این نامه‌ها حسّ رضایت ارمیا از جبهه و آدم‌های آن و عدم سازگاری او با شهر کاملاً مشهود است:

«سلام بد نیستم. (یعنی خیلی هم خوبم). دلم هم برایتان تنگ شده ولی خودش گشاد می شود» (همان: ۶۳)

«سلام علیکم. از این به بعد دیگر نمی نویسم حالم خوب است. چون آدم وقتی نامه می نویسد، معلوم است که حالش خوب است.» (همان: ۶۴)

با اتمام جنگ، پدر ارمیا برای بازگرداندن او به مناطق جنگی می‌آید و علی رغم میل باطنی ارمیا، او را به شهر بر می‌گرداند. همان‌طور که در بخش نخست مقاله اشاره شد، در نظریهٔ لاکان، پدر در حکم عاملی‌است برای ورود فرد به ساحت نمادین و جدا شدن از ساحت خیالی. بنابراین ارمیا توسط پدر از ساحت خیالی جدا می شود و به اجبار به شهر به عنوان نماد اصلی ساحت نمادین و هنجار ها و ارزش های آن وارد می‌شود و دقیقاً از اینجاست که مشکل ارمیا با تقابل‌های بین ساحت خیالی و ساحت نمادین، شدّت می‌گیرد. این تقابل و چالش را در داستان ارمیا می‌توان به دو بخش کلی تقسیم کرد. ۱- چالش با فضای شهر ۲- چالش با هنجارها و آدم‌ها

پ-۲-۱) چالش با فضای شهر

با ورود ارمیا به تهران، بلافاصله چالش ارمیا با شهر آغاز می‌شود؛ به طوری که این چالش را به راحتی می‌توان از توصیفات ارمیا دربارهٔ تهران مشاهده‌کرد. ارمیا تهران را شهری می‌بیند که در آن دیگر جبهه، شهادت و آدم‌هایی از جنس ارمیا جایی ندارند:

«جنگ در تهران برای اکثر مردم، خاطره‌ای سیاه تلقی می‌شود. جنگ در تهران، تعدادی خانهٔ خراب، باقی گذاشته بود. مقدار زیادی خیابان به نام شهدا و یک بهشت زهرای بزرگ.»(امیرخانی،۱۳۹۳ :۱۲۳)

حتی ظاهر و معیارهای ظاهری شهر تهران، برای ارمیا آزار دهنده و غیر قابل تحمّل نیست. ارمیا به طور آشکاری نسبت به دیوارها، ساختمان‌ها، پل‌ها و ... واکنش منفی نشان می‌دهد و در ذهن خود، این نوع ساختمان‌ها نامأنوس و بی‌معنی هستند. به عنوان مثال می‌توان به زمانی اشاره کرد که ارمیا برای اولین بار پس از بازگشت از جبهه به دانشگاه می‌رود و به طور عجیبی دیوارها و آجرها و معماری دانشگاه، او را یاد زندان می‌اندازد:

«دیوارهای آجری سرخ؛ ساختمان های بلند و وکوتاه و راه های درازی که این ساختمان ها را به هم وصل می کردند. معلوم نبود چرا این دیوارها را با آجر قرمز ساخته اند. اگر دیوار دور را بلند تر می ساختند، چیزی مثل زندان در ذهن آدم درست می شد.... ارمیا وارد راه روی ادارهٔ آموزش شد. این ساختمان در حفاظها و نرده‌هایش هم در دانشگاه منحصر به فرد بود. اول راه رو یک نگهبان، ابتدا مشخصات مراجعه کننده را یادداشت می‌کرد و سپس علت مراجعه را می‌پرسید. ارمیا دیگر کاملاً احساس می‌کرد، وارد زندان شده‌است.» (همان: ۱۰۵ و ۱۱۳)

این چالش با فضای شهر، فقط مختصّ فضاهای بیرونی، ساختمان ها و خیابان ها نیست، بلکه حتی فضای درون خانهٔ پدری را نیز در بر می گیرد. ارمیا به طور آشکاری پس از جدا شدن از جبهه و ساحت خیالی و ورود به شهر، با محیط زندگی قبلی خود و در و دیوار خانه و اتاق هایش نیز مشکل دارد و به دفعات در ذهن خود به مقایسهٔ بین خانهٔ آرمانی و رویایی اش یعنی سنگر و فضای جبهه با خانهٔ پدری و نمادین می پردازد و با حسی نوستالوژیک و توأم با اندوه و تأثر از خانهٔ آرام بخش و آرمانی (سنگر) یاد می کند. به عنوان مثال می توان به صحنه ای اشاره کرد که ارمیا پس از بازگشت از جبهه، در خانهٔ پدری، به قصد آماده شدن برای اقامهٔ نماز، در حال وضو گرفتن است و در ذهن خود

شروع به مقایسهٔ فضای روحانی و معنوی سنگر و جایگاه آرامش بخشی که او برای نماز خواندن در جبهه داشت با فضای بی روح و سرد اتاقش می کند:

« جورابش را در کاسهٔ دستشویی گذاشت و وضو گرفت. به اتاقش برگشت. در جبهه بیرون سنگر، جایی برای نماز شب داشت. برای خود گودالی کنده بود که از چشم دیگران مخفی بماند و یاد قبر بیافتد. به خودش فکر می کرد. قبل از جبهه رفتن چطور در این اتاق فانتزی نماز می خوانده است؟! در بین نماز وقتی به اولین سجده رسید گریه اش گرفت. نه مثل گریه های جبهه که مطبوع باشد و آدم را سبک کند. در جبهه گریه ها عشقی بودند اما در خانه گریه ها عقلی شده بودند». (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۹۴).

ارمیا احساس می کند نمازهای پس از جبهه و راز و نیازهای خانهٔ پدری هرگز نمی تواند حسّ آرامش و سکون و راز و نیازهای سنگر را برایش به همراه بیاورد. او حتی در فضای اتاقش که می تواند خصوصی ترین حریم برای یک انسان باشد، حسّ آرامش و حریم خصوصی ندارد. گویی همواره چشم های نامرئی در حال نگاه کردن به او و آزارش هستند و حتی می توان گفت اتاق ارمیا اکنون برایش حکم سلول انفرادی دارد؛ به طوری که وقتی ارمیا از این فضای کسالت بار و آزار دهنده کلافه می شود درست مانند زندانی که در سلول خود مستأصل و درمانده شده است شروع به گز کردن اتاقش می کند و نهایتاً با حالتی عذاب آور و روحیه ای خراب به رخت خواب و دنیای خواب و خیال پناه می برد:

«طول عرض اتاق را چند بار پیمود. هیچ کاری نداشت. شاید با مزخرف ترین روحیهٔ عمرش به رخت خواب رفت»(همان: ۹۵).

پ-۲-۲) چالش با هنجارها و آدم‌ها

دومین چالش آشکار بین ارمیا و ساحت نمادین، مربوط به ارزش‌ها و هنجارهای پس از جنگ تحمیلی است. در این داستان، به کرّات می‌توان تقابل ارمیا با نوع نگاه آدم‌های پیرامون و هنجارها و ارزش‌های پس از جنگ را دید. ارمیا دیگر آدم سابق نیست و آرزوها، خواسته‌ها و امیالش با ارزش‌های پس از جنگ، منافات دارد؛ طوری که توان برقراری ارتباط با آدم‌ها و ارزش‌های جدید برای او غیر ممکن است. از دوستان قدیمی گرفته که حتی شمارهٔ آنها را هم نمی‌تواند بگیرد و از دنیای آن‌ها کاملاً بریده‌است تا لباس‌های گذشته که دیگر برایش جذابیت ندارند؛ به طوری که خودش تعجّب می‌کند که چطور قبلاً این لباس‌ها را می‌پوشیده؟!:

«در کمد، لباس‌های فراوانی روی هم چیده شده بود. لباس‌ها بوی تند نفتالین می دادند. لباس‌ها را دانه دانه امتحان کرد. از پوشیدن بعضی از آن‌ها خجالت می‌کشید. احساس می کرد که این لباس‌ها مربوط به دوران کودکی‌اش هستند. حال آنکه این لباس‌های چند ماه پیش بودند. در بین آن‌همه لباس، هیچ کدام را انتخاب نکرد. به آینه نگاه کرد. با خودش فکر کرد قبلاً چطور این لباس‌ها را می‌پوشیده‌است؟!» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۱۰۲)

حتی ادکلن‌ها و عطرهای گذشته برای ارمیا غیر قابل تحمل هستند؛ به طوری که از بوی آن‌ها چندشش می‌شود.(نک. همان: ۱۰۳). همچنین می توان به بریدن ارمیا از دوستان و همنشینان دنیای پیش از جبهه در زمانی اشاره کرد که او در حین زیر و رو کردن دفترچه های سابق، چشمش به دفتر تلفن می افتد؛ اما جالب اینجاست که اسم های ثبت شده در دفترچه کاملاً برای ارمیا غریب و نامأنوس هستند؛ به طوری که باز هم ارمیا در بین اسامی دفترچهٔ قدیمی ناخودآگاه به دنبال نام مصطفی می گردد و جالب تر اینکه وقتی مادر ارمیا او را در حال زیر و رو کردن دفترچهٔ تلفن می بیند از اینکه فرزندش به زندگی شهری بازگشته است و قصد برقراری تماس با دوستان سابقش را دارد ذوق زده می شود اما این خوشحالی دیری نمی پاید و برقراری ارتباط با دوستان شهری و ساحت نمادین، به گونه ای کاملاً قابل پیش بینی با شکست مواجه می شود:

«به دفترچهٔ تلفن خیره شد. رامین محمدی، هوشنگ کبریایی، سعید درودگر و خیلی اسم های بی معنی دیگر! خسته بود. در هیچ جای دفترچه نامی از مصطفی نبود. به اتاق نشیمن رفت. کنار تلفن نشست. رامین محمدی ۸۴۴۳۲۷۳. مادر آرام از آش پزخانه او را نگاه می کرد. به طور ناخوداگاه خوشحال بود. ارمیا به زندگی شهری بازگشته بود. انگشتان ارمیا آرام شماره گیر را چرخاند. خط اشغال بود. ارمیا گوشی را سر جایش گذاشت.» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۱۰۰).

تقابل ارمیا با هنجارهای اجتماعی به طور آشکاری در برخورد او با کاغذ بازی‌های ادارهٔ آموزش دانشگاه مشهود است:

«ادارهٔ آموزش و نوع کاغذ بازی‌ها و امور رایج در آن، هیچ وقت برای ارمیا جذاب نبود. ارمیا هر گونه تشریفات را نوعی بی اعتمادی به ارباب رجوع می پنداشت و از این بی اعتمادی همیشه دل گیر بود.» (همان: ۱۱۳)

شاید بتوان گفت یکی از چالش‌های اصلی در این تقابل بین ساحت خیالی و ساحت نمادین، چالش بین ارمیا و آدم‌های پس از جنگ است. در این داستان، به کرّات می‌توان تقابل و درگیری ارمیا با آدم‌های مختلف اجتماع از کارمند و مسئول دانشگاه و استاد گرفته تا رانندهٔ اتوبوس، مردم، دوستان و حتی پدر و مادر او را مشاهده کرد. به عنوان مثال می‌توان به درگیری ارمیا با کارمند دانشگاه و حرف‌های غیر منصفانه و گزندهٔ کارمند به ارمیا اشاره کرد:

«رفتید آنجا پیک نیک، بعد هم به عنوان رزمندهٔ فداکار آمده اید نمره بگیرید. خوب است دیگر، فعلاً اوضاع وفق مراد شماست. یک مشت آدم تنبل درس نخوان، حقّ جوان‌های مردم را می‌خورید. من نمی‌دانم آخر جبهه رفتن چه ربطی به دانشگاه دارد. یک مشت آدم می‌آیند که معلوم نیست آن‌جا چه کار می‌کردند. حالا مثل شاخ شمشاد آمده‌اند نمرهٔ مفت بگیرند.» (همان: ۱۱۵)

نمونهٔ بارز دیگر برای تضاد ارمیا با آدم‌ها و دنیای پس از جنگ، مربوط به زمانی است که ارمیا داخل اتوبوس و در حال رفتن به شمال است و بحثی بین او و مسافران، در می‌گیرد. اتوبوس و آدم‌های داخل آن، نمایندهٔ آدم‌های اجتماع بعد از جنگ هستند. جایی که فرد موقّر داخل اتوبوس که انگار استاد یا معلم است در مورد ارمیا این‌گونه قضاوت می‌کند:

«این‌ها به زور فرستادندشان جبهه اینجوری شدند. حالا دیگر از دست رفته اند. به درد هیچ کاری نمی‌خورند. این‌ها انگل اجتماع هستند. البته الان ادارات به این‌ها خوب کار می‌دهند. این‌ها توی هر اداره‌ای که بروند به‌شان کار می‌دهند. البته طبیعی است. به جز ادارات دولتی که این‌ها جای دیگر نمی‌توانند کار کنند. توی ادارات دولتی هم این‌ها می‌شوند یک مشت عقده‌ای. پدر همهٔ مردم را در می‌آورند. حالا من مرده شما زنده ...» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۱۷۰)

اینجاست که فاصلهٔ وحشتناک ارمیا با دنیای طبقات مختلف اجتماع از روشنفکران تا عامهٔ مردم در دورهٔ پس از جنگ، به وضوح دیده می‌شود. همچنین می‌توان به اختلاف دنیای آدم‌ها در مسابقهٔ فوتبال دانشگاه و یا برخورد تماشاگران، با ارمیا، پس از پایان بازی، اشاره کرد:

«تماشاگران، هرچه را که به دستشان می‌رسید به طرف ارمیا پرتاب می‌کردند. همه ارمیا را هو می‌کردند. یکی از سنگ‌ها به گونه‌اش خورد. انگار گونه‌اش زخم شده‌بود. خیسی چندش‌آوری از روی گونه‌اش به پایین لغزید. (همان: ۱۴۵)

در این صحنه آدم‌هایی را می‌بینیم که به طرز آزار دهنده‌ای ارمیا را طرد می‌کنند و حتی توان تحمّل او را ندارند.

پ-۲-۳) جریان سیّال ذهن

بر اساس نظریهٔ روان‌شناختی ژاک لاکان یکی از پیامدهای آشکار تقابل بین ساحت نمادین و ساحت خیالی و دچار شدن به ضایعهٔ حیث واقع، جریال سیّال ذهن (stream of consciousness) و روان‌پریشی است. در حقیقت، وقتی شخص، امکان سازگاری و کنار آمدن با ساحت نمادین را ندارد، بازگشت‌های مقطعی به ساحت خیالی و پیوند برقرارکردن بین این دو دنیا فرد را به طور متناوب، به جریان سیّال ذهن و بر هم خوردن نظم زمانی و مکانی وا می‌دارد. تک‌گویی‌های درونی (interior monologue) و جریان سیال ذهن، از ویژگی‌های بارز آشفتگی ذهن و روان‌پریشی و بر هم‌خوردن مرز بین ساحت خیالی و ساحت عینی است که در رمان ارمیا به وضوح دیده می‌شود. در این تک گفتار درونی، به طور اشکار توالی پیوستهٔ زمانی، جای خود را به تراکمی در هم تنیده از خاطرات ذهنی و سیال می‌دهند و زمان روایی و خطی و توالی گذشته، حال و آینده در هم می‌آمیزد. (بیات، ۱۳۸۳: ۷) در این شیوه یا شگرد ادبی، تقابل میان زمان عینی (زمان بیرونی، ساعت بنیاد یا زمان مکانیکی) و زمان ذهنی (زمان درونی یا عاطفی) اهمیتی کلیدی دارد؛ به این معنی که مضمون های تکرار شونده در لایه های ذهنی شخصیت و حوادث مرتبط با آن، هر یک با عمق خاص خود در گذشته، جایگزین توالی زمان می شود. ذهن در سطح پیش از گفتار، هنگام اندیشیدن به گذشته، بدون توجه به تقدم و تأخر زمانی وقایع و دوری و نزدیکی آنها به زمان حال، بسته به اینکه کدام یک از این رخدادها برایش تداعی شده، آن واقعه را به همراه تودهٔ وقایع مرتبط با آن، در ذهنش احضار می کند. در واقع این حوادث از اعماق ناخودآگاه شخص رها می شوند و مثل روز روشن، در برابر چشم او قرار می گیرند. (می، ۱۳۹۱: ۱۰۹). جریان سیال ذهن، عنصر غالب در رمان ارمیا است؛ به طوری که در جای جای این رمان، می توان حرکت ذهنی ارمیا بین ساحت نمادین و خیالی را دید. به عنوان مثال می‌توان به صحنه‌ای اشاره‌کرد که کاسهٔ دیزی، ارمیا را به یاد

کلاه آهنی سربازی می‌اندازد و در ادامه این جریان سیال ذهن، برای او یادآور صحنهٔ شهید شدن مصطفی و متلاشی شدن سر او می‌شود و به تشنّج ارمیا منتهی می‌شود. (نک. امیرخانی، ۱۳۹۳: ۸۱) یا مثلاً می‌توان به صحنهٔ کتاب خواندن ارمیا و بحث مربوط به پل سازی اشاره کرد که ارمیا را یاد پل صراط می‌اندازد:

«من باید پل درست کنم. یک پل محکم برای عمر بی نهایت! پسر ارمیا باید روی پل زندگی کند، درس بخواند و بعد او دوباره پل بهتری می سازد! پسر پسر ارمیا روی پل پدرش درس می خواند تا پل بهتری بسازد. ما باید پل بسازیم، تونل بسازیم، کانال حفر کنیم تا مردم همه استفاده کنند... ما پل می سازیم. مقاوم در برابر خستگی، خوردگی و محکم. آهان، مقاوم در برابر حرارت. ما پل صراط می سازیم. پل صراط خیلی محکم است. به اندازهٔ تمام آدم ها. (همان: ۹۶)

همچنین می توان به صحنهٔ نان گرفتن پدر و میز صبحانه اشاره کرد که بلافاصله ارمیا را به یاد صبحانه های جبهه می اندازد:

. «مادر، ارمیا را به میز صبحانه دعوت کرد. چای، تخم مرغ، پنیر، کره، و نان برشته.

- بابات صبح، رفت نان تازه گرفت.
- دستش درد نکند.

یاد صبحانه‌های جبهه افتاد. با مصطفی می‌دویدند و از آشپزخانه جیرهٔ صبحانه می‌گرفتند. آن را به سنگر می‌آوردند. با هم می‌گفتند و می‌خندیدند.» (.همان: ۱۰۱)

نتیجهٔ جریال سیال ذهن، می‌تواند زمان‌پریشی و آشفتگی روانی باشد. (cudden, ۱۹۷ :۱۳۷۷). این روان پریشی که نشأت گرفته از تقابل ها و تضادهای بین ساحت خیالی و نمادین است، باعث می شود شخص به طور ناخودآگاه در عوالم رویا و کابوس در گردش باشد و این نوسان ساختار روحی و روانی و پرش های ذهنی، فرد را با تعارض و عدم توازن روبرو می کند.(سلدن، ۱۳۸۴: ۱۷۷). بی تردید روان پریشی از ویژگی‌های بارز شخصیت ارمیا در طول داستان است. عدم توازن و تعادل روحی و روانی ارمیا در صحنه‌های مختلف به چشم می‌خورد. او گاهی می‌خندد. گاهی گریه می‌کند. مثل دیوانه‌ها دور خودش می‌چرخد و گویی در دنیایی به سر می برد که هیچ قاعده و قانون مادی و منطقی در آن

حکم‌فرما نیست. (نک. امیرخانی، ۱۳۹۳: ۹۵) این روان‌پریشی، گاهی آنقدر شدید می‌شود که به تشنّج و بر هم خوردن شرایط روانی و فیزیکی ارمیا ختم می‌شود:

«از دهان ارمیا کف می‌بارید. چشمان سرخ و از حدقه درآمده‌اش باز بودند؛ اما معلوم بود که هیچ جا را نمی‌بیند...دست‌هایش روی زمین صلیبی رسم کرده‌بود و ریش‌هایش دیگر از کف سفید و وحشتناک دهانش خیس شده بود. سیاهی چشم‌هایش گم شده بود و سفیدی تخم چشمش همه را می‌ترساند.» (همان: ۸۱)

ضمن اینکه تکرار واژه‌ها نیز می‌تواند نشان دهندهٔ عدم تعادل تطابق روانی ارمیا با ساحت عینی و حرکت‌های مقطعی او به سوی ساحت خیالی باشد. مثلاً تکرار عبارت «انگار نه انگار که جنگ شده» از زبان ارمیا در صفحات متعدد رمان (صفحات ۶۸، ۷۰، ۸۲، ۸۳ و ...) حکایت از جنگ روانی و ذهنی ارمیا و تقابل ذهن آزاد و رهای او با دنیای نمادین و گفتمان‌ها و آدم‌های پس از جنگ باشد. او به کرّات بر این نکته تأکید دارد که جنگ، هرگز به پایان نخواهد رسید و این جنگ پایان ناپذیر، می‌تواند نمادی از جنگ دو ساحت خیالی و نمادین باشد. در واقع عدم پذیرش این جنگ و تضاد در دنیای سوژه، با ابزار کلمات، تلاشی‌است برای دگرگون ساختن این تقابل و ساختارشکنی که به صورت تکرار در ناخودآگاه ارمیا و ساحت نمادین او بارها و بارها مرور می‌شود.(نک. ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۱۴)

پ-۳) فاصله گرفتن از ساحت نمادین و پناه بردن به ساحت خیالی

تقابل وحشتناک ساحت خیالی و ساحت نمادین در ذهن و روان شخصیت اصلی داستان، او را وادار می‌کند تا سرانجام، از فضای شهر به عنوان نماد و مرکز انعکاس جلوه‌های ساحت نمادین، فاصله بگیرد. از این روی ارمیا راه جنگل را در پیش می‌گیرد و خود را از شرّ هنجارها و ارزش‌ها و آدم‌های شهر، حد اقل برای مقطعی رها می‌کند. ارمیا جنگل را بکر، سُکر آور و معجونی از ترس و عشق قلمداد می‌کند و هر صدای کوچک را در جنگل، نمایندهٔ «یک حضور» می‌داند. این حضور، در حقیقت مصداقی از همان «حضور و وفور ساحت خیالی» و فاصله گرفتن از «غیاب و فقدان ساحت عینی» است:

«ارمیا به جنگل سبز، خیره مانده بود. مصطفی، مادر شهین، معمر، همه را دوست داشت. دوست داشت همهٔ آن ها بودند و این سبزی را می دیدند. دوست داشت دست در گردن

مصطفی می انداخت و با هم از دیدن این همه سبزی، لذت می بردند. ارمیا آرام لبخند زد.» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۱۶۵)

ارمیا تمامی افرادی را که دوست دارد در جنگل در کنار خود می‌بیند. در واقع جنگل به او فضایی عطا می‌کند که شهر، هرگز قادر نبود بدهد. شرایطی که در آن به اوج لذت ساحت خیالی و دنیای نخستین می‌توان رسید. ضمن اینکه جنگل و درخت، در اساطیر و کهن الگوها نمادی از حیات، زایش و باز زایی است؛ به طوری که در اساطیر ایرانی، گیاه را نخستین نیای انسان دانسته‌اند و «مشی و مشیانه» را شاید بتوان براساس کهن الگوهای ایرانی، گیاه ° خدایانی دانست که انسان از تبار آنهاست و زندگی و حیات انسان با گیاه گره خورده است.(هیلنز، ۱۳۹۳: ۴۶۱) و طبیعتاً اوج حیات و زایش در ساحت خیالی مصداق پیدا می‌کند. علاوه بر این غوطه ور شدن ارمیا در آب در جنگل، بر اساس نظریهٔ یونگ می‌تواند کهن الگوی آفرینش و تولد و همچنین ناخودآگاه باشد.(گرین، ۱۲۷۰: ۱۷۴) آب، جوهر ازلی عناصر حیات و جاودانگی خدای زندگی و بی‌مرگی شمرده می‌شود. (ایلیاده، ۱۳۷۲: ۱۲۳) و به نوعی رجعت به حالت پیش از شکل پذیری و تجدید حیات کامل را به یاد می‌آورد. بنابراین رفتن در آب و غوطه خوردن و دوباره بیرون آمدن ارمیا می‌تواند نمادی آشکار از تکرار تولد و بازگشت به مرحلهٔ نوزایی و ابتدایی ترین مرحلهٔ وجود باشد. درست مانند همان مرحله‌ای که بعد از تولد، نوزاد وارد ساحت خیالی می‌شود و دنیای شیرین و توأم با اطمینان و آسایش ساحت خیالی را تجربه می‌کند. (نک. ستاری، ۱۳۷۲: ۷۶) جنگل و جادهٔ منتهی به آن به طور آشکاری برای ارمیا نشانهٔ فاصله گرفتن از تمدن خود ساخته، هنجارهای دست و پا گیر اجتماعی و ارزش‌های بی‌اهمیت زندگی شهری است و ارمیا را کاملاً از ساحت نمادین رهل می‌سازد:

«هر چه در جاده جلو تر می رفت اثرات تمدن بشری کم تر می‌شد. در ابتدای جاده، مزارع محصور، قوطی‌های کنسرو خالی و زباله‌های پراکنده وجود داشت؛ اما حالا ارمیا فقط از نشانه های نوع بشر، رد دو چرخ را بر جاده می دید. حالا برایش انتهای جاده جذاب شده بود. دوست داشت بداند تمدن بشری کی و کجا تمام می‌شود و آیا به سرانجام می رسد یا نه» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۱۷۳)

پ-٤) بازگشت دوباره به ساحت نمادین و عدم تطابق با آن

ارمیا بعد از شنیدن خبر رحلت امام خمینی(ره) به شهر به عنوان نماد ساحت نمادین باز می‌گردد. اما او بعد از طی کردن مسیری طولانی در ساحت خیالی، دیگر قادر نیست تحت هیچ شرایطی با ساحت نمادین کنار بیاید. ارمیا عوض شده‌است. او حتی پدر و مادر خود را مثل قبل نمی‌بیند و این تغییر و تحول را پدر و مادر ارمیا هم احساس کرده‌اند:

«می دانی معمر، ارمیا اصلاً ارمیا نیست! مرد! پس ارمی من کجاست؟! حتی وقتی از آنجا آمده بود، آنقدر عوض نشده بود که حالا شده! قیافه‌اش را دیدی؟!چرا اینجوری شده بود؟! معمر! ما را ندید! می فهمی چه می گویم؟ اصلاً ما را ندید! معمر سرش را تکان داد. خوب می‌فهمید که شهین چه می‌گوید. ارمیا از پدر و مادر، دور تر و دور تر می شد.» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۷۸)

تمام آدم‌هایی که پیش از این ارمیا را سرزنش می‌کردند و غرق در ساحت نمادین و دنیایی متفاوت با ارمیا بودند، اکنون در یک لحظه با ارمیا و دنیای او همراه شده بودند. رحلت امام (ره) انگار همه را از ساحت نمادین و هنجارهای آن جدا کرده بود. از کاسب تا دانشجو و استاد و ... اکنون برای لحظه‌ای هم که شده با دنیای ارمیا یکی شده‌بودند. اما ارمیا اکنون دیگر حاضر نیست از ساحت خیالی دست بکشد و مراسم تشییع پیکر امام (ره) برای او امتداد جبههٔ جنگ و تصویر جنوب می‌شود. ارمیا که در جبهه نتوانسته‌بود در دنیای آرمانی و خیالی خود بماند و مجبور شده‌بود به شهر و ساحت نمادین بازگردد این‌بار در ساحت خیالی باقی می‌ماند و کاری که در جبهه برای ارمیا نیمه تمام مانده‌بود، در تشییع پیکر امام خمینی (ره) کامل می‌شود:

«مصطفی را تا به حال آن قدر به خودش نزدیک ندیده‌بود. مصطفی را در آغوش گرفت. تنش هنوز هم بوی خاک‌های جنوب را می‌داد.» (امیرخانی، ۱۳۹۳: ۲۹۹)

ارمیا به «اُبژه‌های دیگری کوچک» خود می‌پیوندد و در ازدحام جمعیت، مانند ماهی حلال گوشتی که از آب، جدا مانده‌است، جان به جان آفرین تسلیم می‌کند.

نتیجه گیری

رمان ارمیا جزء ذهن‌گراترین و پیچیده‌ترین رمان‌های دفاع مقدس، به شمار می‌رود. در این رمان، شخصیت اصلی داستان(ارمیا) در یک تعارض آشکار بین دنیای آرمانی خود و دنیای بیرونی به سر می‌برد. این تعارض را می‌توان بر اساس نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان مورد

تحلیل قرار داد. لاکان بر اساس سیر رشد نوزاد از بدو تولد، رشد ذهنی انسان را به دو مرحلهٔ خیالی و نمادین تقسیم می‌کند. ساحت خیالی، دنیای لذت بخش نخستین و مرحلهٔ پیش از زبان آموزی است و ساحت نمادین، مرحلهٔ آشنایی و سازگاری انسان با دنیای بیرون، اجتماع، هنجار ها و ارزش‌ها است. لاکان به این نکته اشاره دارد که انسان، همواره به دنبال بازگشت به ساحت خیالی است و تعارض فکری و روانی او با ساحت نمادین، بعضاً در عدم پذیرش هنجارها، ارزش‌ها قراردادهای اجتماعی، نمود پیدا می‌کند. این نکته‌ای است که دقیقاً در مورد ارمیا و حالات روحی و روانی او پس از اتمام جنگ و بازگشت به شهر، قابل مشاهده است. ارمیا گویی بین ساحت خیالی و ساحت نامدین، نمی‌تواند تعادل ایجاد کند و ارزش‌ها و هنجارهای شهر به عنوان نماد و مرکز انعکاس ساحت نمادین، برای او قابل هضم و تحمّل نیست. از این روی با فاصله گرفتن از آدم‌ها و دنیای آن‌ها به ساحت خیالی و جریان سیال ذهن، پناه می‌برد و این تقابل، او را به روان پریشی می‌کشاند. حضور در ساحت خیالی و ترک شهر، به ارمیا آرامش می‌بخشد؛ به طوری که پس از بازگشت دوباره به شهر و ساحت نمادین، دیگر توان و امکان ماندن در این ساحت را ندارد و در مراسم ارتحال امام خمینی (ره) در ازدحام جمعیت، جان به جان آفرین تسلیم می‌کند.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

–امیرخانی، رضا(۱۳۹۳)، ارمیا، نشر افق، چاپ بیست و ششم

–ایلیاد، میرچیا(۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمهٔ جلال ستاری، سروش

–ستاری، جلال (۱۳۷۲)، مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، مرکز

– سلدن، رومان، ویدوسون، پیتر(۱۳۸۴)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، طرح نو

–گورین، ویلفرد (۱۳۷۰)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ جلال ستاری، اطلاعات،

– لچت، جان (۱۳۸۳)، پنجاه متفکر بزرگ معاصر، ترجمهٔ محسن کریمی، نشر خجسته،

– مک کاریک، ایرنا ریما(۱۳۸۴)، دانش نامهٔ نظریه های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی، آگه

–هینلز، جان(۱۳۸۳)، شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ باجلان فرخی، اساطیر
– می، درونت(۱۳۸۱)، پروست، ترجمهٔ فرزان طاهری، طرح نو
ب) نشریات
–ابراهیمی، رضا(۱۳۹۰)، خوانش شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد از دیدگاه تحلیل روانکاوی ژاک لاکان، فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال سوم، شمارهٔ ۹، صص ۱– ۲۴
– بیات، حسین (۱۳۸۳)، زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شماره ۶ صص
۳۲ –۷
–پاینده، حسین (۱۳۸۸)، نقد شعر زمستان از منظر نظریهٔ روانکاوی لاکان، مجلهٔ متن پژوهی ادبی(زبان و
ادبیات پارسی)، شمارهٔ ۴۲، صص ۲۷– ۴۶
–کوپا، فاطمه (۱۳۹۰)، بن مایه‌های نمادین و شگردهای روایی در رمان«ارمیا» از سری داستان‌های دفاع
مقدس، نشریهٔ ادبیات پایداری، سال دوم، شمارهٔ ۳و ۴، صص ۴۷۹– ۵۰۳
ج) منابع لاتین
- bertens hans(۲۰۰۱), literary teories, the besics. New York, routledge
-cavallaro, dani(۲۰۰۱), critical and cultural theory, athlone press
-cudden, j.a.(۱۳۷۷) a dictionary of literary terms, engeland, panguan book
-eaglton, terry(۱۹۹۷), literary theory, an interoduction routledge
-lane, Richard j.(۲۰۰۶), fifty key litetary theorists, London, routledge