تاریخ دریافت ۹۰/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش ۹۰/۱۲/۵

فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانهٔ «اخراجی‌ها»

نجمه حسینی‌سروری* ـ حامد طالبیان** ـ محمدمهدی مولایی***

چکیده

سه‌گانهٔ «اخراجی‌ها» از مهم‌ترین فراورده‌های فرهنگ مردم‌پسند در حوزهٔ دفاع مقدس است. اخراجی‌ها را می‌توان پرفروش‌ترین داستان دفاع مقدس دانست. هرچند مضمون اصلی هر کدام از قسمت‌های سه‌گانهٔ اخراجی‌ها متفاوت است، شخصیت‌های اصلی این سه‌گانه ثابت‌اند.

این پژوهش با مبنا قرار دادن روایت‌شناسی ساختارگرا و با استفاده از الگوی مشارکت‌کنندگان «گریماس»، به دنبال یافتن فراز و فرودهای نقش رزمنده در روایت سه‌گانهٔ اخراجی‌هاست. در هر فیلم در سه پی‌رفت،[1] جایگاه سه نوع رزمنده مشخص شده و به تغییرات موقعیت رزمندگان مخلص، رزمندگان فرصت‌طلب و رزمندگان اخراجی در جایگاه‌های فاعل، یاری‌دهنده و بازدارنده توجه شده است. بررسی مجموع فراز و فرودهای سه نوع شخصیت رزمنده در سه‌گانهٔ اخراجی‌ها، نشان می‌دهد که بر خلاف عنوان فیلم اخراجی‌ها، این رزمندگان مخلص هستند که در جایگاه محوری روایت قرار دارند و نه رزمندگان اخراجی. رزمندگان مخلص در پی‌رفت[2] نهایی هر کدام از قسمت‌های سه‌گانهٔ روایت فیلم، در جایگاه فاعل قرار می‌گیرند و داستان حول نقش آنها به پایان می‌رسد.

واژگان کلیدی

سینمای دفاع مقدس، روایت های دفاع مقدس، تحلیل روایت، الگوی کنشگران گریماس، فرهنگ مردم‌پسند

---

*. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان

**. کارشناس‌ارشد علوم ارتباطات اجتماعی، دانشگاه علامه‌طباطبایی

***. کارشناس‌ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشگاه تهران

۲. گزاره که کوچک‌ترین واحد روایی است و هم‌ارز یک جملهٔ مستقل (تودوروف،۱۳۷۹: ۸۸ ؛ احمدی،۱۳۷۰: ۸۳) از ترکیب یک شخصیت با کنشی منفرد و تجزیه‌نشدنی (مثل الف، ب را می‌کشد یا الف به شهر می‌رسد) و یا با یک صفت ساده و بسیط (مثل الف شرور است یا الف شاه است) به وجود می‌آید و پی‌رفت که معادل یک جملهٔ مرکب است، رشته‌ای از گزاره‌هاست که خود به تنهایی می‌تواند یک داستان باشد (تودوروف،۱۳۷۹: ۹۱). برای آشنایی با مفهوم پی‌رفت و چگونگی تشخیص حد و مرز پی‌رفت‌های متوالی یک متن نگاه کنید به: (تودوروف،۱۳۷۹: ۹۰ ـ ۸۶ ؛ اخوت،۱۳۷۱: ۵۸ ـ ۵۷).

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

سه‌گانهٔ *اخراجی‌ها* پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران است. این سه فیلم توانسته‌اند در چندین نوبت، رکورد فروش در سینمای ایران را بشکنند. موضوع *اخراجی‌های ۱ و ۲*، دوران دفاع مقدس و حضور رزمندگان در صحنه‌های جنگ و اسارت است و *اخراجی‌های ۳* به سرنوشت رزمندگان، سال‌ها پس از جنگ می‌پردازد. از این رو، این مجموعه در گونهٔ سینمای دفاع مقدس قرار می‌گیرد.

اخراجی‌ها را می‌توان پرفروش‌ترین داستانی دانست که دربارهٔ دفاع مقدس روایت شده است. با وجود این، تعدادی از مخاطبان به دلیل سابقهٔ کمدی این مجموعه را دنبال کرده‌اند (مولایی و کرمانی، ۱۳۹۰).

> *بخش قابل توجهی از منتقدان و مخاطبان این مجموعه را بیشتر در گونهٔ سینمای کمدی قرار می‌دهند تا دفاع مقدس. به تعبیر دیگر، می‌توان اخراجی‌ها را فیلمی کمدی دانست که از سوژه‌های دفاع مقدس استفاده می‌کند (رضوی‌طوسی و احسانی، ۱۳۸۹).*

به زبان نشانه‌شناختی باید گفت که تحلیل سینما و فیلم به مثابه پدیده‌ای هنری و زیباشناختی، به دلیل برخورداری از رمزگان‌های مختلف فنی و زیباشناختی همچون کارگردانی، طراحی صحنه، تدوین، چهره‌پردازی، تصویربرداری و غیره، یکی از چالش‌برانگیزترین پژوهش‌های حوزهٔ علوم انسانی است. همچنین به دلیل ماهیت واقع‌گرایانهٔ سینما، تحلیل آن نیازمند مراجعه به مسائل گوناگون فرهنگی و جامعه‌شناختی است و به این دلیل، پژوهش‌های حوزهٔ سینما با چالش‌های جدی‌تری مواجه است.

با وجود این، هر فیلم داستانی روایتی را عرضه می‌کند و مطالعه‌های سینما نشان داده که ریشه‌های سینمای کلاسیک داستانی عموماً بر اساس قراردادها و عرف‌های رایج در ادبیات داستانی و به‌ویژه رمان شکل گرفته و این ویژگی در حوزهٔ سینمای مردم‌پسند بسیار آشکارتر است. اصولاً ساختارهای زیرین روایت (یا به زبان ساده‌تر فیلم‌نامه) در فیلم‌های داستانی مردم‌پسند از همان ویژگی‌های روایت‌های عامیانه و یا داستان‌های مردم‌پسند پیروی می‌کند

Archive of SID

www.SID.ir

و بر این اساس، در این پژوهش به سه‌گانهٔ *اخراجی‌ها* با رویکرد تمرکز بر روایت داستانی آن و نه محصول صنعت ـ رسانهٔ سینما توجه شده است.

طرح مسئله

سه‌گانهٔ *اخراجی‌ها* یکی از مهم‌ترین فراورده‌های فرهنگ مردم‌پسند در حوزهٔ دفاع مقدس است. هرچند مضمون اصلی این سه‌گانه دفاع مقدس است، هر کدام از قسمت‌های سری *اخراجی‌ها*، دست‌مایه و مضمون ویژهٔ خود را دارد. مضمون اصلی در *اخراجی‌های۱*، جنگ و مقابله با دشمن است و در *اخراجی‌های۲*، اسارت و مقاومت رزمندگان دربند دشمن، دست‌مایهٔ اصلی روایت است، اما *اخراجی‌های ۳* که مسئلهٔ انتخابات پرحاشیهٔ سال ۱۳۸۸ را روایت می‌کند، بیش از دیگر قسمت‌ها از مضامین آشنای سینمای دفاع مقدس فاصله می‌گیرد.

اخراجی‌های۳ نیز به نوعی ادامهٔ سنت روایی سینمای دفاع مقدس است و زندگی مادی و معنوی رزمندگان را در سال‌های پس از جنگ به نمایش می‌گذارد، اما برای اولین بار رزمندگانی را به تصویر می‌کشد که نه قربانیان جامعه که خود بخشی از تنش‌های نامطلوب جامعهٔ ایران در این سال‌ها هستند. به عبارت دیگر، هرچند سه‌گانهٔ *اخراجی‌ها* در مقایسه با مضامین کلیشه‌ای سینمای دفاع مقدس، از بسیاری لحاظ سنت‌شکن است، این نقش در *اخراجی‌های۳* بسیار ملموس‌تر و آشکارتر است.

با وجود اینکه هر کدام از قسمت‌های سه‌گانهٔ *اخراجی‌ها* مضمونی متفاوت با دیگر قسمت‌ها دارد، شخصیت‌های اصلی این سه‌گانه ثابت‌اند. روایت‌های مختلف این سه‌گانه حول سه تیپ متفاوت رزمنده دور می‌زند که نمونهٔ بارز آن را در شخصیت حاجی گرینفِ فرصت‌طلب، در مقایسه با شخصیت مخلص و روحانی حاج آقا می‌توان دید. در کنار این دو تیپ رزمنده، دستهٔ اخراجی‌ها که نماد بارز خود، مجید سوزوکی، را در *اخراجی‌های۱* از دست می‌دهد، شخصیت‌پردازی جدیدی در سینمای ایران شکل می‌گیرد که به پیروی از روایت فیلم، در این پژوهش نیز تحت عنوان «رزمندهٔ اخراجی» معرفی شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

این سه گروه رزمنده که شخصیت‌های اصلی این سه‌گانه را تشکیل می‌دهند، نـه‌تنهـا در هر کدام از قسمت‌های این سه‌گانه که در داستان‌های فرعی و روایت‌های مختلف هـر یـک از این سه روایت نیز نقش‌های روایی متعددی دارند. هدف این پژوهش، مطالعه و صورت‌بندی همین نقش‌های گوناگون روایی در فراز و فرودهای مختلف داستانی این سه‌گانه است.

مبانی نظری پژوهش

این پژوهش بر اساس آموزه‌های ساختارگرایانهٔ «روایت‌شناسی»[۱] بنـا نهـاده شـده اسـت. روایت‌شناسی در سال ۱۹٦٦ به شکل رشتهٔ علمی درآمد و مجلهٔ فرانسوی «ارتباطات» شماره‌ای با نام «تحلیل ساختاری روایت» منتشر کرد، اما واژهٔ علمی روایت‌شناسـی را سـه سـال بعـد «تزوتان تودوروف»[۲] (۱۳۷۹) ابداع کرد. هرچند ریشه‌های نظریهٔ روایت بـه لحـاظ تـاریخی، عمری به قدمت فن شعر ارسطو و تمثیل آغاز افلاطون دارد، نظریهٔ روایـت‌شناسـی معاصـر به سنت فرمالیسم روسی و ساختارگرایی فرانسوی بازمی‌گردد (**۲۰۰۳، ۱۶۲ رخ‌خکلاخ**).

در خلال دههٔ ۱۹۷۰ روایت‌شناسی در آثار روایت‌شناسانی چـون: «ژرار ژنـت»[۳]، «مایـک بال»[٤]، «ژرار پرینس»[٥]، «آ.ژ گریماس»[٦]، «رولان بارت»[۷] و دیگران عمومیت یافت. در مجمـوع نظریه‌هایی که در این دوره ارائه شد، روایت‌شناسی عموماً به سـاختار یـا تحلیـل سـاختاری روایت‌ها فرو کاسته می‌شد. روایت‌شناسی در این دوره، نظریهٔ ساختار روایـت اسـت و تـلاش می‌کند تا توصیفی ساختاری از روایت ارائه دهد و یک روایـت‌شـناس اجـزای پدیـده‌هـای روایی را تشریح می‌کند و سپس می‌کوشد تا کارکردها و روابط میـان آنهـا را مـشخص کنـد (**۲۰۰۵، ۲.۱.۱ رکغ‌غلاغ کغ چ**).

روایت‌ها در ساده‌ترین شکل، داستان‌ها یا ماجراهایی هستند که در زمان رخ می‌دهنـد، از

---

۱. ه‌گـگـم‌غ‌لاغ ح
۲. رگـلـگـف ر کغ‌غ‌ن‌پ‌ر
۳. غ‌غ‌پ‌غ کغ‌غ ت غ‌لاغ‌غ‌لاغ ت
٤. قغ‌ب غ‌ق‌ف چ
٥. غ‌خکلاخ عقغ‌لاغ ت
٦. لغ‌کف‌غ‌لا تج. ا
۷. لغ غ‌لاغ‌ب ع‌کغ‌گ‌ف د

Archive of SID

www.SID.ir

تسلسل برخوردارند و به واسطهٔ کنش شخصیت‌ها یا از طریق صدای یک راوی (آشکار یا پنهان) و یا تلفیقی از این دو نقل می‌شوند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۸۰ ـ ۳۳). در بطن هر روایتی، دو ویژگی علیت و زمان‌مندی وجود دارد (بارت، ۱۳۸۷: ۹) و از ترکیب یک پی‌رفت زمانی و علیت، پی‌رنگ به وجود می‌آید (مارتین، ۱۳۸۹: ۵۷). این دو ویژگی آشکارترین تفاوت میان روایت و اشکال دیگر روابط همنشینی (روابط همنشینی‌ای که بر اساس ارتباطات مکانی شکل گرفته مانند پوسترها و عکس‌ها) در نشانه‌شناسی ساختارگراست (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۳٤).

در حالی که روایت به کلیت ساختار زیرین یک متن اشاره دارد، داستان[۱] سازهٔ مجردی است که در اختیار خواننده قرار دارد. با جمع‌بندی نظر ساختارگرایان می‌توان این طور برداشت کرد که هر داستانی از سه عنصر اصلی تشکیل شده: رویدادها[۲] یا کنش‌ها[۳]، مشارکت‌کنندگان[٤] و زمینه[٥]. هرچند این سه عنصر در هر داستانی به هم آمیخته است، نظریه‌های روایت تلاش می‌کنند تا با تمرکز بر یکی از آنها، ساختارهای زیرین و یا دستور زبان داستان را مشخص کنند (**٤٦-٤٥، ۲۰۰٥ ق.ع.ع.ن.ا.غ ژ & ک.ک.ل.ا.غ.ث**).

نظریه‌های روایت بر پایهٔ اینکه روایت را پی‌رفتی از کنش‌ها بدانیم یا گفتمانی برساختهٔ راوی یا فراورده‌ای لفظی که خواننده به آن نظم و معنا می‌بخشد، به سه سنت مختلف تقسیم‌شدنی هستند: سنت اول به دوران روایت‌شناسی ساختارگرا و دو سنت بعدی عموماً نظریه‌های پساساختارگرای روایت هستند.

ریخت‌شناسی قصه‌های پریان «ولادیمیر پراپ»[٦] نخستین نظریهٔ روایتی است که به سنت اول تعلق دارد و با تمرکز بر کنش‌ها یا رویدادها، نخستین دستور زبان داستان را ارائه داده است (پراپ، ۱۳٦۸). نظریهٔ مشارکت‌کنندگان آ.ژ.گریماس نیز به سنت نخست تعلق دارد و درواقع، ادامه‌دهنده و تکمیل‌کنندهٔ ریخت‌شناسی پراپ در حوزهٔ معناشناسی و نشانه‌شناسی است.

---

۱. هـ.گ.م.ذ
۲. ل.م.ک.ن.ن پ
۳. ا.گ.ش.م.ع.ا
٤. ل.م.ک.ن.م.ع.ا
٥. ب.ک.ک.م.غ.ذ
٦. گ.گ.ل.ا.خ.ط.ا.ک.ف.ع.ع.ق ژ

Archive of SID

www.SID.ir

هدف روایت‌شناسی ساختارگرا جستجوی ساختار زیرین روایت‌های گوناگون است تا بتوان به کمک نظریه‌ای عام، تعداد بی‌شماری از روایت‌ها را توضیح داد و طبقه‌بندی کرد. روایت‌شناسی ساختارگرا عموماً با هر نوع روایت ادبی، داستانی، غیرداستانی، کلامی و یا دیداری سروکار دارد و تلاش می‌کند تا واحدهای کمینهٔ پی‌رنگ و یا به اصطلاح «دستور پی‌رنگ» یا «دستور داستان» را مشخص کند (سجودی، ۱۳۸۳: ۷٤). بنیان روایت‌شناسی به این معنا، نخست در کار ولادیمیر پراپ روسی و «لوی اشتراوس»[1] فرانسوی پی‌ریزی شد.

برای تحلیلگران ساختارگرا نخستین قدم تقسیم روایت به بنیادی‌ترین واحدهای روایی است. ولادیمیر پراپ این واحدهای کمینهٔ روایی را «کارکرد» می‌نامد. کارکرد، مبنای آشکاری است برای تشخیص واحدهای روایت و افزون بر این، از نظر پراپ کارکرد رابطهٔ میان عناصر تکرارشونده در روایت‌های گوناگون را مشخص می‌کند و توجهی به خود آن عناصر ندارد، بنابراین کارکرد به مثابه واحد بنیادین روایت به رابطه‌ای اشاره دارد که عناصر گوناگون یک پی‌رنگ واحد در یک زمینهٔ مشترک با یکدیگر برقرار می‌کنند.

او این فعالیت را ریخت‌شناسی روایت‌های عامیانه نام نهاده که نخستین نظریهٔ ساختارگرای روایت است. بر این اساس او شرحی از قصه بر اساس اجزای تشکیل‌دهنده ارائه می‌دهد و سپس رابطهٔ این اجزا با یکدیگر و با کل داستان یا روایت را توصیف می‌کند (پراپ، ۱۳٦۸: ٤۹). پراپ درصدد ساختن دستور و نحوی برای نوع خاصی از روایت بود که نظریه‌پردازان بعدی در آن دخل و تصرف کردند تا بتوانند آن را به سایر فرم‌های روایی تسری دهند.

تأثیر شگرف پراپ بر ساختارگرایان فرانسوی از دههٔ ۱۹۵۰ به بعد، به شکل‌گیری انواع مختلفی از نظریه‌های ساختارگرایانهٔ روایت منجر شده و پژوهش‌های کسانی چون: تودوروف، ژرار پرینس، بارت، اشکلوفسکی و دیگران را تحت تأثیر قرار داده است.

هرچند هدف همهٔ نظریه‌های روایت در دوران ساختارگرا، توصیف همه‌شمول‌ترین ساختار زیرین روایت‌هاست، در عمل، هر کدام از روایت‌شناسان، اشکال ساختاری متفاوتی

---

۱. لوی اشتراوس

Archive of SID

www.SID.ir

را معرفی کرده‌اند و به علاوه، این ساختارهای زیرین متفاوت، هر کدام هدفی متفاوت با دیگران دارد و سطح متفاوتی از انتزاع را ایجاب می‌کند. در این میان، نظریه‌های روایت آ.ژ.گریماس و «کلود برمون»[1] بیش از دیگران وامدار ریخت‌شناسی پراپ هستند.

گریماس در ادامهٔ کار پراپ، با این نظر موافق است که نقش‌مایه‌ها (کارکردها بدون توجه به عاملان آنها یا شخصیت‌ها) بنیادی‌ترین واحدهای روایی هستند.[2] همچنین تمایزی که «سوسور» بین زبان و گفتار قائل بود، گریماس را به دریافت نظامی متشکل از دو سطح زیربنا و روبنا هدایت می‌کند. *«سطح زیربنا دربرگیرندهٔ الگوی کنش است و زایاست و دیگری روبناست که از آن الگوی زیربنایی منشأ می‌گیرد»* (سجودی، ۱۳۸۳: ۷٤ ـ ۷۳). گریماس در ادامه تلاش می‌کند تا الگوی برگرفته از نشانه‌شناسی و معنی‌شناسی خود را بر پی‌رفت‌های روایی به محک بگذارد.

گریماس با پالایش تصور پراپ دربارهٔ نقش یا شخصیت در قصه‌های پریان، الگوی مشارکت‌کنندگان خود را پی می‌ریزد. مدل مشارکت‌کنندگان گریماس، اساساً کار نیمه‌تمام پراپ در زمینهٔ عناصر متغیر هر روایت یا همان شخصیت‌ها را تکمیل کرده است. این مدل وسیله‌ای است که برای تحلیل نظری هر کنش واقعی یا موضوعی (تماتیکی) می‌توان از آن استفاده کرد، اما به ویژه بسیاری از متون ادبی و متون دیداری با استفاده از این مدل تحلیل شده‌اند.

در این مدل هر کنش یا پی‌رفتی به شش عنصر مختلف تجزیه می‌شود که به آنها عاملان یا «مشارکت‌کنندگان» می‌گویند. تحلیل مشارکت‌کنندگان در این مدل اساساً به معنای مشخص کردن عناصر یک پی‌رفت و تفسیر آن بر اساس تعلق به یکی از دسته‌های مشارکت‌کننده است (**۲۰۱۱ ،۷۱ مدلغطلاغث**). شش دستهٔ مختلف مشارکت‌کننده در این مدل شامل فاعل،

م‌کگکلاغ‌یغ‌ءهق ب.۱۰

۲. بر این اساس، گریماس واژهٔ «نقش‌مایه» را به همان معنایی به کار می‌برد که پیش از آن پراپ در قالب واژهٔ کارکرد مدنظر داشت و از این نظر تفاوتی میان آرای پراپ و گریماس وجود ندارد.

Archive of SID

www.SID.ir

هدف (مفعول)، فرستنده، دریافت‌کننده، یاریگر[۱] و بازدارنده[۲] است. این شش دسته به سه تقابل دوتایی تقسیم می‌شوند و هر کدام از این تقابل‌های دوتایی، یکی از محورهای توصیف مشارکت‌کنندگان را شکل می‌دهد. *«از نظر گریماس روایت یک کل بیانی است، زیرا بر اساس ساختار روابط میان مشارکت‌کنندگان قابل دسترسی است»* (**۱۶۲، ۲۰۰۳ ع.خلاخ**).

سه محور بالا شامل موارد زیر است:

الف) محور طلب یا جستجو[۳]: این محور از دو مشارکت‌کنندهٔ فاعل[۴] و هدف (مفعول)[۵] تشکیل شده؛ فاعل کسی یا چیزی است که به سمت هدفی رهنمون می‌شود. به رابطهٔ میان فاعل و مفعول به اصطلاح «اتصال» می‌گویند. بسته به اینکه فاعل با مفعول به پیوستگی برسد (مثلاً در پی‌رفت شاه ملکه را می‌خواهد) یا به پیوستگی نرسد (مثلاً در پی‌رفت قاتل توانست از شر جنازه خلاص شود)، وصل یا جدایی در این محور به وجود می‌آید.

ب) محور قدرت[۶]: این محور از دو مشارکت‌کنندهٔ یاریگر و بازدارنده تشکیل شده است. یاریگر تلاش می‌کند تا فاعل و مفعول به پیوستگی مطلوب برسند، در حالی که بازدارنده مانع این اتصال است (مثلاً در پی‌رفت شجاعت به ملکه کمک کرد یا اژدها ملکه را بازداشت).

ج) محور انتقال[۷]: محور انتقال از دو مشارکت‌کنندهٔ فرستنده و گیرنده تشکیل شده؛ فرستنده عنصری (فرد یا مضمون) است که برقراری اتصال میان فاعل و مفعول را پیشنهاد می‌کند (مثلاً در پی‌رفت شاه از شاهزاده خواست که از ملکه محافظت کند). گیرنده عنصری است پذیرای تلاش و یا به زبان ساده‌تر، از اتصال میان فاعل و مفعول نفع می‌برد (مثلاً در پی‌رفت شاه خواهان محافظت از ملکه شد). فرستنده و گیرنده در بسیاری از روایت‌ها یک فرد یا مضمون است (همان؛ سجودی،۱۳۸۷: ۷۸ ـ ۷۶؛ ریمامکاریک،۱۳۸۳: ۳۳۱؛ حسینی‌سروری،

---

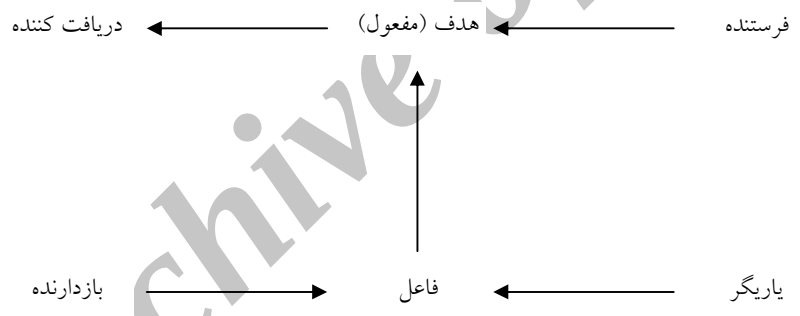
۱. لاغ گفغث
۲. م کغ گ گ د
۳. فلوع غلف لغب
٤. م عغ فع مذ
٥. م عغ فع د
٦. فلوع لاغ گ خ
۷. فلوع گف فلک لکغلار

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۸۹: ۵۸ ـ ۵۷؛ مارتین،۱۳۸۹ :۷۲؛ **۵۵-۵۲، ۲۰۰۵ ق.غ.غ.ن.ا.غ ژ & ک.ک.ک.ل.ا.غ.ث**).

نکته‌ای که باید به آن توجه کنیم این است که مشارکت‌کنندگان الزاماً مترادف با شخصیت‌های یک متن به معنای سنتی آن نیستند. یک شخصیت داستانی ممکن است دارای بیش از یک نقش مشارکتی در پی‌رفت‌های مختلف باشد و یا در پی‌رفت‌های مختلف یک متن، شخصیت‌های مختلف، نقش‌های مشارکتی متفاوتی داشته باشند. همچنین باید به این نکته نیز توجه نماییم که مشارکت‌کنندگان در معنای وسیع می‌توانند شامل یک موجود انسان‌نما[1] (حیوان، شمشیر سخنگو و غیره)، یک عنصر بی‌جان و واقعی مانند اشیا (مثلاً شمشیر یا گرز) و یا حتی یک مفهوم (شجاعت، امید و آزادی) باشند. یک مشارکت‌کننده همچنین ممکن است یک شخص و یا یک جماعت (جامعه یا گروه دوستی) باشد (**۷۳ ،۲۰۱۱ م.ا.غ.ع.ا.غ.ث**). نمودار ۱ مدل تصویری کنشگران گریماس را نمایش می‌دهد.



نمودار ۱. مدل تصویری کنشگران گریماس

ساختار روایتی که گریماس بر اساس مشارکت‌کنندگان ارائه می‌دهد، افزون بر سادگی، به طور عام کاربردپذیر است. در عین حال، سادگی و کاربردی بودن این مدل، یکی از مشکلات آن است. تقلیل همهٔ شخصیت‌ها و نقش‌مایه‌های یک داستان به شش نقش مشارکتی، در بسیاری از موارد تقلیل‌گرایانه است. همچنین، در بسیاری از مواقع به راحتی می‌توان هر

۱. ا.ک.غ.ع.ف.غ.گ.ک.ک.گ.ا.غ.ک

Archive of SID

www.SID.ir

کدام از مشارکت‌کنندگان یک روایت را به زیردسته‌های مختلفی تقسیم کرد. مدل سادهٔ گریماس بسیاری از ژانرها و روایت‌های مختلف را به یک چوب می‌راند و تفاوت‌های میان بسیاری از روایت‌ها را نادیده می‌گیرد. افزون بر این، گریماس روش ساده‌ای را برای عبور از روایت واقعی و در دسترس، به مدل مشارکت‌کنندگان ارائه نمی‌دهد و به همین دلیل، منتقدان مختلف می‌توانند مدل‌های مشارکتی گوناگونی را با خوانش یک داستان ویژه ارائه دهند و معیار چندان دقیقی برای محک زدن مدل‌های مختلف وجود ندارد (**ع ک ل ا غ ث ۵۵-۵۴، ۲۰۰۵ ق ع غ ن ا غ ژ &**).

علاوه بر انتقادهایی که در چارچوب روایت‌شناسی ساختارگرا از مدل گریماس صورت گرفته، در چارچوب روایت‌شناسی پساساختارگرا نیز می‌توان به این مدل و دیگر نظریه‌های ساختارگرایانهٔ روایت، انتقادهای مختلفی را وارد کرد. واکنش‌های پساساختارگرایانه در برابر دعوی رده‌بندی و علم‌گرایی در روایت‌شناسی ساختارگرا، در خلال دههٔ ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ باعث شد تا رویکردهای ساختارگرایانهٔ متقدم در محاقی نسبی قرار گیرند.

یکی از تأثیرهای مثبت این موضوع، تولد مسیرهای پیشرفت روایت‌شناسی در مطالعه‌های زنان، روان‌کاوی، نقد مبتنی بر واکنش خواننده و نقد ایدئولوژیک است. به نظر می‌رسد که روایت‌شناسی امروزه به ریشه‌های اصلی خود بازگشته و به عنوان حوزهٔ مطالعهٔ بین‌رشته‌ای روایت، به همکاری و مباحثه با بسیاری از گفتمان‌های انتقادی دیگری مشغول است که به پرسش دربارهٔ شکل‌های روایی بازنمایی می‌پردازند (**۱۹۹۶، ۵ ع ء ک چ ج & ع غ ک د**).

با وجود این، تحلیل‌های ساختارگرا هنوز هم بی‌ارزش نیستند و هستهٔ سنتی و ساختارگرایانهٔ روایت‌شناسی هنوز هم سنگ بنای بسیاری از مباحث جدید در این حوزه است (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۳۳). بر همین اساس در این پژوهش که اساساً بر اساس آموزه‌های ساختارگرایی به رشتهٔ تحریر درآمده، از مدل مشارکت‌کنندگان گریماس به مثابه یکی از کاربردی‌ترین و ساده‌ترین مدل‌های تحلیل ساختارگرایانه استفاده کرده‌ایم.

Archive of SID

www.SID.ir

روش‌شناسی و پیشینهٔ پژوهش

در ایران و دنیا تاکنون پژوهش‌های مختلفی با استفاده از نظریهٔ روایت گریماس انجام شده است. برای کاربست نظریهٔ گریماس معمولاً به دو شیوهٔ مختلف عمل می‌شود: در تعدادی از پژوهش‌ها نخست به شیوه‌های پیشینی، مشارکت‌کنندگانِ یک روایت شناسایی و سپس تلاش می‌شود تا شکل‌گیری پی‌رفت‌های مختلف روایی از درون تقابل‌های دوتایی میان مشارکت‌کنندگان بازسازی و ارائه گردد.

در روش دوم، نخست پی‌رفت‌ها و توالی زمانی یک متن شناسایی و سپس تلاش می‌شود تا با اتکا به پی‌رفت‌ها، مشارکت‌کنندگان شناسایی و مدل نهایی گریماسی یک متن تولید شود. شیوهٔ نخست معمولاً مناسب روایت‌های عامیانه و روایت‌هایی است که پی‌رفت‌های آن تنوع چندانی ندارد. در پژوهش حاضر به تناسب گستردگی و گوناگونی پی‌رفت‌ها در متن مورد بررسی، از شیوهٔ دوم استفاده کرده‌ایم.

روش کار در این شیوه به این صورت است که با مشاهده و طبقه‌بندی پی‌رفت‌های مختلف روایی، نخست تلاش می‌شود تا فاعل یک متن شناسایی گردد. شناسایی فاعل نقش انکارناپذیری در سازماندهی متن و شکل‌بندی دیگر مشارکت‌کنندگان دارد. در خلال این امر، دسته‌بندی‌های مختلف شخصیت‌ها (به مفهوم سنتی) نیز انجام می‌گیرد. با جمع‌بندی شخصیت‌های مختلفی که در نقش فاعلی حضور دارند و تشکیل محور طلب یا خواسته، به تدریج دیگر مشارکت‌کنندگان در یک متن روایی نیز شناسایی و مشخص خواهند شد (**مارغولاغش، ۲۰۱۱: ۷۴-۷۶**).

در پایان باید به این نکته نیز اشاره کنیم که هرچند شیوه‌نامه‌های مختلف و عموماً عامی برای اجرای پژوهش‌های مبتنی بر این مدل وجود دارد، مهم‌ترین ویژگی چنین مدل‌های مبتنی بر ساختارگرایی، ماهیت کلی‌نگر آنهاست. به عبارت دیگر، در بسیاری از نظریه‌های روایت مبتنی بر ساختارگرایی، تفاوت چندانی میان نظریه و روش وجود ندارد و کاربست آنها برای توصیف یک متن روایی، بیش از هر چیز به ابتکار و قدرت توصیف پژوهشگران

Archive of SID

www.SID.ir

وابسته است.

روش کار در بررسی سه‌گانهٔ اخراجی‌ها به این صورت بوده که نخست با تلخیص داستان فیلم تلاش شده تا سیر روایی و پی‌رفت‌های اصلی هر کدام از قسمت‌های این سه‌گانه مشخص شود. سپس با پیراستن و مشخص کردن سیر روایی هر کدام از داستان‌های فرعی، جایگاه کنشگران اصلی در الگوی گریماس مشخص و در مرحلهٔ بعد، با جمع‌بندی الگوهای مختلف کنشگران، الگوی نهایی کنشگران در سه دستهٔ رزمندگان مخلص، رزمندگان فرصت‌طلب و رزمندگان اخراجی در هر یک از داستان‌های فرعی شناسایی شده است.

با دستیابی به این مدل تکرارشونده، در مرحلهٔ بعد تلاش شده تا تحولات جایگاه هر کدام از این سه دسته رزمنده در پی‌رفت‌های مختلف روایی در درون هر کدام از قسمت‌ها و در مقایسهٔ قسمت‌های مختلف با یکدیگر شناسایی و طبقه‌بندی شود. این بخش نهایی عمدهٔ یافته‌های ما در بخش جمع‌بندی و نتیجه‌گیری را شامل می‌شود.

در ایران از مدل گریماس برای تحلیل کنشگران در چندین پژوهش مختلف استفاده شده که بیشترین موارد مربوط به روایت‌های ادبی است و از آن جمله می‌توان به کارهای «خادمی» و «پورخالقی چترودی» (۱۳۸۸) در تحلیل روایی حکایت‌های *تاریخ بیهقی*، «پورشهرام» (۱۳۸۹) در تحلیل داستانی از نادر ابراهیمی، «درپر» و «یاحقی» (۱۳۸۹) در تحلیل شخصیت‌های منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی و «فاطمی» و درپر (۱۳۸۸) در روایت خسرو و شیرین اشاره کرد. «مولایی» (۱۳۹۰) نیز از مدل گریماس برای تحلیل مشارکت کنندگان در روایت‌های مردانگی موسیقی رپ استفاده کرده است.

یافته‌های پژوهش

در این پژوهش تنها به متن روایی اثر پرداخته و از توجه به رمزگان‌های مختلف نشانه‌شناختی چون: مونتاژ، فیلم‌برداری، چهره‌پردازی و غیره اجتناب کرده‌ایم. همچنین پرداختن به موارد حرفه‌ای و سینمایی این اثر مانند: بازیگری، کارگردانی، صدابرداری و... در دستور کار این

Archive of SID

www.SID.ir

پژوهش قرار نگرفته است. به عبارت دیگر، روش بررسی در این مقاله متکی بر متن فیلم‌نامهٔ این اثر بوده و فراز و فرودهای روایی و داستانی این اثر با تکیه بر فیلم‌نامه به مثابه معیار بررسی نقش‌های مختلف روایی شخصیت‌ها، در کانون توجه قرار گرفته است.

همان‌طور که می‌توان حدس زد، هر کدام از قسمت‌های این سه‌گانه از الگوی کلاسیک سه مرحله‌ای رایج در داستان‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی پیروی می‌کند. به عبارت دیگر، داستان اصلی هر کدام از قسمت‌های سه‌گانهٔ اخراجی‌ها از سه پی‌رفت تشکیل شده که هر کدام از این داستان‌ها دارای گره‌افکنی، نقطهٔ اوج و گره‌گشایی هستند و از طریق مجموعه‌ای از شرایط داستانی به داستان‌های بعدی و قبلی خود متصل می‌شوند.

این موضوع امکان به کار بردن روال منطقی‌ای را فراهم کرده که در بخش روش‌شناسی به آن اشاره کردیم. در ادامه پس از معرفی شخصیت‌های اصلی رزمنده در این سه‌گانه و معرفی گزیدهٔ داستان هر یک از قسمت‌ها (که به روشن‌شدن یافته‌ها کمک خواهد کرد)، با به کار بردن مدل کنشگران گریماسی یافته‌های مرتبط با هر کدام از قسمت‌های این سه‌گانه را ارائه خواهیم کرد.

شناسایی شخصیت‌های رزمنده

شخصیت‌های هر سه قسمت *اخراجی‌ها* در همان ابتدای قسمت اول *(اخراجی‌های ۱)* به روشنی شخصیت‌پردازی و تصویر می‌شوند. ویژگی‌های نمونه‌وار (تیپیک) شخصیت‌پردازی آدم‌های مختلف این فیلم کمابیش در هر سه قسمت حالتی ایستا دارد. به عبارت دیگر، این سه‌گانه از الگوی ایستای شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند. داستان این فیلم از آن دسته داستان‌هایی نیست که بر اساس تحول شخصیت‌ها در خلال فرایندهای روایی پی‌ریزی می‌شوند؛ با وجود این، موقعیت داستانی در برهه‌های مختلف این فیلم به گونه‌ای رقم می‌خورد که این شخصیت‌های ایستا نقش‌های مختلفی را ایفا می‌کنند. به عبارت دیگر، الگوی کنشگری شخصیت‌ها، داستان را پیش می‌برد و نه تحول در ویژگی‌های شخصیتی آدم‌های داستان.

Archive of SID

www.SID.ir

در متن روایی فیلم، دسته‌ای از جوانان طبقه‌های پایین‌شهری در همان ابتدا با نـام «دسـتهٔ اخراجی‌ها» شناخته می‌شوند. شخصیت‌پردازی این گروه از رزمندگان نیز مانند دیگر اشـخاص داستانی این روایت به گونه‌ای است که نمی‌توان به راحتی آنها را توصـیف کـرد. نمـاد ایـن دسته، مجید سوزوکی، درواقع تقلیدی کمیک و تا حدودی کلیشه‌ای از شخصیت‌هـای لات، جاهل، داش‌مشتی و بامرامی است که سابقهٔ آن به ژانر «فیلم فارسی» برمی‌گردد و شخصیت‌های بارزش پیش‌تر در آثار «مسعود کیمیایی» به تصویر کشیده شده‌اند. با وجود ایـن، طیـف‌هـای گوناگونی از شخصیت‌های نمونه‌وار در این دسـته حـضور دارنـد: «بـایرام باقـالی» و «بیـژن مرتضوی» معروف به «بزغاله» یادآور شخصیت‌های ساده‌لوح و کمیک در کمدی‌های بزن‌بکوب هستند، «امیر دودو» شخصیت نمونه‌وار (تیپیک) معتاد در سینمای ایران اسـت کـه مخاطبـان ایرانی با نمونهٔ نوعی آن در سریال‌ها و فیلم‌های مختلف مثل شخصیت «بابا علی» در سـریال *آینهٔ عبرت* آشنا هستند و نویسنده تنها کمی چاشنی طنز و شوخی زبانی بـه شخـصیت‌پـردازی اضافه کرده تا از او شخصیتی فانتزی‌تر بسازد.

در این دسته، تنها شخصیت «دکی» (دکتر) تا حدودی با دیگران فـرق دارد؛ او جـوانی از طبقهٔ مرفه جامعه است که چاشنی طنز و شوخ‌طبعی نیز در شخصیت‌پردازی او وجود نـدارد و فقط هوادار دستهٔ اخراجی‌هاست، اما باید به این نکته نیز اشاره کنـیم کـه او در مقایـسه بـا دیگر اعضای گروه اخراجی‌ها، موقعیتی حاشیه‌ای در داستان دارد؛ نه‌تنها کاملاً در ایـن گـروه پذیرفته نمی‌شود، که معمولاً اعضای دیگر گروه، او را مسخره می‌کنند.

در مقابل، دستهٔ دیگری از رزمندگان نیز در روایت ایفای نقـش مـی‌کننـد کـه بـا عنـوان «رزمندگان مخلص» نام‌گذاری شده‌اند. نماد این دسته از رزمندگان در شخـصیت کاریزماتیـک، متین، عارف مسلک، خیرخواه و روشن‌بین «حاج آقا» به تصویر کـشیده شـده اسـت. «حـاج مرتضی» یکی دیگر از رزمندگان مخلص است؛ فرماندهی بسیجی و خیرخواه که پـشتیبان و هم‌محله‌ای اخراجی‌هاست و به تأسی از آموزه‌های حـاج آقـا، یکـی از معـدود فرمانـدهانی است که به روشن‌ضمیری دستهٔ اخراجی‌ها معتقد است و برای آموزش مادی و معنوی ایـن

Archive of SID

www.SID.ir

گروه از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند. دیگر فرماندهان لشکر نیز با وجود اختلاف‌هایی که با حاج مرتضی دارند، رزمندگانی مخلص و خیرخواه هستند که تعصب‌های گاه به گاهشان نیز از تعهد، حس وظیفه‌شناسی و اخلاص سرچشمه می‌گیرد.

در نهایت، دستهٔ دیگری از رزمندگان نیز در این سه‌گانه نقش‌آفرینی می‌کنند که با نام «رزمندگان فرصت‌طلب» شناخته می‌شوند. نماد این دسته از رزمندگان، حاجی گرینفِ خشکه مقدس و ریاکار است و به‌خصوص در *اخراجی‌های ۲*، دایرهٔ حضور این دسته از رزمندگان فراخ‌تر هم می‌شود؛ مثلاً «عباس» از دیگر شخصیت‌های دستهٔ رزمندگان فرصت‌طلب است که با تیپ و شمایل خاص رزمندگان مؤمن، پشت جبهه مانده و برای توجیه خود، نداشتن توفیق حضور در جبهه‌های نبرد را بهانه می‌کند. او در *اخراجی‌های ۳* مسئول ستاد تبلیغاتی حاجی گرینف می‌شود.

در میان رزمندگان، تنها موقعیت «رسول» (ارشد اردوگاه) تا حدودی متفاوت و نامعین است. در *اخراجی‌های ۲* او مسئول و ارشد اردوگاه اُسرای ایرانی است و در ابتدا می‌کوشد تا موقعیت و منافع خودش را حفظ کند و یکی به نعل می‌زند و یکی به میخ، اما در ادامهٔ داستان، او در کنار رزمندگان مخلص قرار می‌گیرد و نقش مهمی در مقابله با زندان‌بانان عراقی و نقش بر آب کردن نقشهٔ آنها دارد و در نهایت، در *اخراجی‌های ۳* است که رسول در دایرهٔ رزمندگان مخلص و اخراجی قرار می‌گیرد. در *اخراجی‌های ۳* او از سویی رزمنده‌ای مخلص و سازش‌ناپذیر است و از سوی دیگر، ویژگی‌های جاهل‌مآبانهٔ رزمندگان اخراجی را دارد. به عبارت دیگر، او مجید سوزوکی‌ای است که مراحل تکامل معنوی را پشت سر گذاشته.

الگوی کنشگران در *اخراجی‌های ۱*

الف) داستان فیلم: *اخراجی‌های ۱* به لحاظ تاریخی، روایتی است که در دوران هشت سالهٔ دفاع مقدس اتفاق می‌افتد. بُن‌مایهٔ اصلی این فیلم، کسب آمادگی معنوی گروهی از جوانان

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از محله‌های پایین‌شهر تهران برای رفتن به خط مقدم نبرد است. در نهایت و پس از عبور از چندین گره داستانی، دستهٔ اخراجی‌ها موفق می‌شود پا به پای رزمندگان مخلص به دفاع از کشور در مقابل دشمن بعثی بپردازد. اتفاق تراژیک پایان فیلم، شهادت نماد این دسته، یعنی مجید سوزوکی است.

داستان اصلی این فیلم از سه پی‌رفت مجزا، ولی به هم پیوسته تشکیل شده که به شیوه‌ای تاریخی و تداومی روایت می‌شود. پی‌رفت اول، روایت ورود رزمندگان اخراجی به جبههٔ نبرد است. در این داستان، هر کدام از افراد گروه اخراجی‌ها بنا به دلیلی تصمیم می‌گیرند در فراخوان ثبت‌نام نیروهای داوطلب نام‌نویسی کنند. نکتهٔ مشترکی که در این میان وجود دارد، آن است که انگیزه‌های اخراجی‌ها برای ورود به جبهه، عموماً دلایلی مادی و شخصی است، همچنین آنها سعی می‌کنند تا با حضور موقت در جبهه، شرایط مناسب را برای رسیدن به خواسته‌های مادی خود (ازدواج با دختر مورد علاقه، کسب منفعت مادی، کنجکاوی و غیره) فراهم آورند.

در این مرحله، شیوهٔ زندگی و جهان‌بینی گروه اخراجی‌ها با عُرف عام رزمندگان بسیجی همخوانی ندارد و در تقابل با دلایل فرامادی، اسلامی و وطن‌پرستانهٔ بسیجیان قرار دارد و به همین دلیل، آماج حمله‌های رزمندگان فرصت‌طلب و ریاکار (خصوصاً حاجی گرینف) قرار می‌گیرد.

در ادامه، روایت آمادگی برای نبرد و انجام تمرین‌های نظامی، رنگ و بوی دیگری به داستان می‌دهد. در این مرحله، فرماندهان و بسیجیان مخلص (به‌خصوص حاج آقا و حاج سعید) تلاش می‌کنند تا در کنار آموزش‌ها و تمرین‌های نظامی، اخراجی‌ها را با آموزه‌های اصیل اسلامی و فرهنگ جبهه نیز آشنا کنند. در این مرحله است که تعارض میان این دو دسته از رزمندگان، گره‌افکنی‌های جدید داستان را رقم می‌زند. در این مقطع، رزمندگان اخراجی همچون نیرویی بازدارنده از پذیرش شرایط مبارزه، اهداف معنوی و اسلامی مبارزه و فرهنگ برتر جبهه و جنگ سر بازمی‌زنند و در این مسیر، رزمندگان فرصت‌طلب نیز به

Archive of SID

www.SID.ir

یاری آنها می‌شتابند.

سخن‌چینی و مخالفت گستردهٔ رزمندگان فرصت‌طلب، در این پی‌رفت تعارض میان رزمندگان مخلص و اخراجی را دامنه‌دارتر می‌کند، اما در نهایت، شکیبایی و اعتقاد راسخ رزمندگان مخلص به وطن‌پرستی، فطرت پاک و روحیهٔ ایثار اخراجی‌هاست که منجر به سازش میان این دو نیروی متضاد می‌شود و اخراجی‌ها توان آن را می‌یابند که در کنار رزمندگان مخلص به دفاع از کیان کشور و مقابله با دشمن بپردازند.

پی‌رفت نبرد با دشمن بعثی پایان بخش روایت این فیلم است. در این مرحله، رزمندگان مخلص و اخراجی بر اساس هدف اصیل دفاع از میهن، در کنار هم می‌جنگند و نقش اصلی را در مبارزه با دشمن ایفا می‌کنند. در این پی‌رفت رزمندگان فرصت‌طلبی که از ابتدای داستان، خواستار اخراج رزمندگان اخراجی از میدان نبرد بودند، به مخالفت خود پایان می‌دهند و به یاری رزمندگان مخلص و اخراجی همت می‌گمارند و این مرحله‌ای است که حس وطن‌پرستی به همراه عقاید معتدل و نه افراطی مذهبی، همهٔ رزمندگان را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد.

ب) الگوی کنشگران: همان‌طور که پیش از این نیز اشاره کردیم، این الگو بر اساس مدل کنشگران گریماس فراهم آمده، اما به تناسب اهمیت شخصیت‌های رزمنده در این سه‌گانه، تنها به تحلیل مشارکت‌کنندگان رزمنده پرداخته‌ایم و از توجه به دیگر شخصیت‌های فیلم مانند: خانواده‌های رزمندگان، دشمنان عراقی، سیاهی‌لشکرها، منافقان، خبرنگاران و غیره خودداری کرده‌ایم. جدول ۱ الگوی مشارکت‌کنندگان را در هر یک از داستان‌های فرعی *اخراجی‌های ۱* نشان می‌دهد.

جدول ۱. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم *اخراجی‌های ۱*

	پی‌رفت	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌دهنده	فرستنده	دریافت‌کننده
۱	پی‌رفت ورود به جبهه	رزمندگان اخراجی	اعزام به جبهه	رزمندگان فرصت‌طلب	رزمندگان مخلص	انگیزه‌های مادی و شخصی	رزمندگان اخراجی

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه جدول ۱. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم *اخراجی‌های ۱*

	پی‌رفت	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌دهنده	فرستنده	دریافت‌کننده
۲	پی‌رفت آمادگی برای نبرد و تمرین‌های نظامی	رزمندگان مخلص	رسیدن به آمادگی نظامی و عقیدتی	رزمندگان اخراجی	رزمندگان فرصت‌طلب	عقاید مذهبی و حس وطن‌پرستی	ایران
۳	پی‌رفت نبرد با دشمن بعثی	ـ رزمندگان اخراجی ـ رزمندگان مخلص	غلبه بر دشمن بعثی	نیروهای دشمن	رزمندگان فرصت‌طلب	عقاید مذهبی و حس وطن‌پرستی	ایران

همان طور که جدول بالا نشان می‌دهد، به تناسب موقعیت‌های گوناگون داستانی، الگوی کنشگری در خلال فیلم تغییر می‌کند؛ مثلاً فرستندهٔ روایت در پی‌رفت اول، انگیزه‌های مادی و شخصی است، در حالی که در دو داستان دیگر، عقاید مذهبی و حس وطن‌پرستی فرستندهٔ روایت محسوب می‌شود. به همین ترتیب، دیگر مشارکت‌کنندگان در روایت نیز در خلال فراز و فرودهای داستانی تغییر می‌کنند.

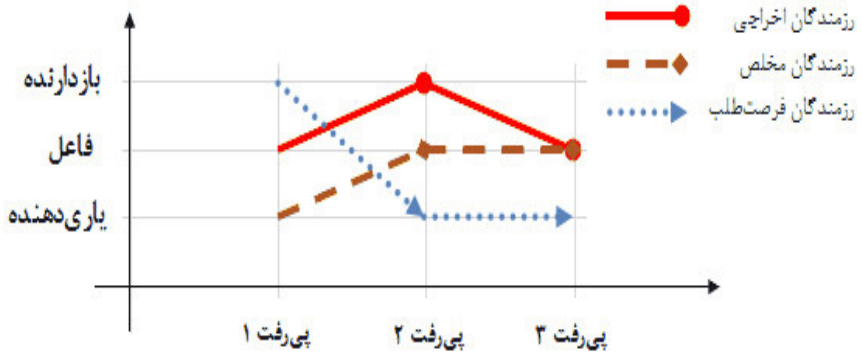
تا آنجا که به بررسی تحول نقش رزمنده در *اخراجی‌های ۱* مربوط می‌شود، باید بگوییم که نقش رزمندگان اخراجی در این روایت، بسیار چندسویه و متفاوت است؛ در پی‌رفت اول، رزمندگان اخراجی فاعل روایت هستند، اما در نیمهٔ دوم این روایت، رزمندگان اخراجی به مثابه بازدارندهٔ روایت عمل می‌کنند. در پایان، فراز و فرود این روایت سبب می‌شود که رزمندگان اخراجی بتوانند به همراه رزمندگان مخلص، نقشی فاعلی و اساسی در این روایت ایفا کنند. به عبارت دیگر، بر اساس مدل گریماس به نظر می‌رسد که نقطهٔ ثقل این روایت بر محور تحول نقش‌های روایی رزمندگان اخراجی بنا شده است.

در مقابل، چنین به نظر می‌رسد که جایگاه رزمندگان مخلص و فرصت‌طلب، حالتی ایستاتر

Archive of SID

www.SID.ir

و متعین‌تر دارد. در نهایت، رزمندگان فرصت‌طلب تنها در نقش یاری‌دهنده ظاهر می‌شوند و هیچ‌گاه نمی‌توانند به نقشی فاعلی دست یابند. از طرف دیگر، همان‌طور که پیش‌بینی شدنی است، رزمندگان مخلص در پی‌رفت اول، نقشی یاری‌دهنده و در دو پی‌رفت دیگر نقشی فاعلی دارند. به عبارت دیگر، رزمندگان اخراجی نقطهٔ ثقل روایی این اثر را تشکیل می‌دهند و رزمندگان مخلص در جایگاهی فعال و یاری‌دهنده و رزمندگان فرصت‌طلب در جایگاهی بازدارنده و در نهایت یاری‌دهنده ایفای نقش می‌کنند. نمودار ۲ روند تحول در الگوهای کنش و مشارکت هر سه گروه رزمنده در این داستان را نشان می‌دهد.



نمودار ۲. تغییرهای روایی فیلم *اخراجی‌های ۱*

هدف هر کدام از پی‌رفت‌ها به نوعی حضور در جبهه و مقابله با دشمن بعثی است که بر اساس تصمیم به ساخت فیلم در ژانر حادثه‌ای (اکشن) موجه به نظر می‌رسد. از طرف دیگر، فرستندهٔ این روایت عموماً وطن‌پرستی و عقاید مذهبی است که مابه‌ازای متعینی در روایت فیلم ندارد و به روال روایت‌های مدرن، به نوعی در متن روایت غایب است. این موضوع نیز با توجه به ژانر این فیلم (دفاع مقدس) و ماهیت مردم‌پسند آن به نوعی آشکار و پیش‌بینی‌شدنی به نظر می‌رسد، اما یکی از اتفاق‌های جدیدی که در این فیلم رخ داده، در پی‌رفت اول دیده می‌شود؛ جایی که فرستندهٔ رزمندگان اخراجی نه انگیزه‌های فرامادی و معنوی که انگیزه‌های مادی و شخصی است. این شیوهٔ روایت اگر در سینمای دفاع مقدس

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌سابقه نباشد، بسیار کم‌سابقه است. همچنین این نکته نیز قابل پیش‌بینی است که به جز شیوهٔ روایتگری خاص فیلم در پی‌رفت اول، گیرندهٔ این روایت عموماً کشور ایران است.

در پایان باید به این نکته نیز اشاره کنیم که چون رزمندگان در دیگر نقش‌های روایی مدل گریماس نقشی ایفا نمی‌کنند، بررسی این نقش‌ها در این پژوهش، اولویت چندانی ندارد، اما باید این نکته را نیز مدنظر داشته باشیم که نقش‌های دیگر جنبه‌های یک‌دست، ایستا و از پیش تعیین شده‌ای دارند.

الگوی کنشگران در *اخراجی‌های ۲*

الف) داستان فیلم: *اخراجی‌های ۲* نیز به لحاظ تاریخی در دوران هشت سالهٔ دفاع مقدس سپری می‌شود. برخلاف اخراجی‌های ۱، بن‌مایهٔ اصلی این فیلم، موضوع اسارت و زندگی در زندان‌های دشمن بعثی است، اما منطق روایی این فیلم نیز کم‌وبیش همان ویژگی‌های فیلم قبلی را دارد. سیر رویدادهای این روایت به گونه‌ای رقم می‌خورد که سه گروه مختلف رزمندگان، در پایان حماسی فیلم در کنار یکدیگر و از داخل زندان، مقاومت جانانهٔ خود را در برابر دشمن به نمایش می‌گذارند.

اخراجی‌های ۲ با پی‌رفت اسارت عده‌ای از رزمندگان و با ددمنشی و وحشی‌گری سربازان عراقی (خصوصاً فرماندهان عراقی) آغاز می‌شود، اما در کنار این پی‌رفت، داستان موازی دیگری نیز وجود دارد که ماجرای دیدار رزمندگان اخراجی با خانواده‌هایشان را روایت می‌کند. این اتفاق هنگامی رخ می‌دهد که یکی از اعضای گروهک منافقین، هواپیمایی را می‌رباید که خانواده‌های رزمندگان اخراجی با آن عازم مشهد هستند. هرچند این پی‌رفت به نوعی در امتداد گفتمان انقلاب اسلامی و دفاع مقدس قرار می‌گیرد و درخور توجه است، به این دلیل که ارتباطی با رویدادها و سیر روایی پی‌رفت‌های مرتبط با رزمندگان ندارد، در کانون توجه این پژوهش قرار نمی‌گیرد و از پرداختن به آن صرف‌نظر می‌کنیم. این خط داستانی که به‌طور موازی با رویدادهای درون اردوگاه اسرا ادامه می‌یابد، در پی‌رفت نهایی داستان، به

Archive of SID

www.SID.ir

روایت اسارت رزمندگان می‌پیوندد.

پی‌رفت دوم این فیلم، داستان رویدادهایی است که داخل اردوگاه اسـرای جنگـی ایرانـی اتفاق می‌افتد. به لحاظ زمانی، سیر رویدادها در این پی‌رفت بیش از دیگر پی‌رفـت‌هـا ادامـه می‌یابد. در این اردوگاه در کنار رزمندگان مخلص، اخراجی و فرصت‌طلب، دستهٔ دیگـری از اسرا نیز وجود دارند که در خود فیلم با عنوان اسرای قاچاقچی و جاسوس معرفی می‌شـوند. این دسته از اسرا، رزمنده به معنای دقیق نیستند و کم‌وبـیش همـان ویژگـی‌هـای شخـصیتی رزمندگان اخراجی را دارند. این پی‌رفت، داستان تلاش رزمندگان مخلـص بـرای در اختیـار گرفتن مدیریت اردوگاه و ساماندهی جبهه‌ای واحد برای مقابله با مشکلات مادی و معنـوی‌ای است که دشمن بعثی برای از بین بردن روحیهٔ اسرا تدارک دیده است.

برای رسیدن به این هدف، رزمندگان مخلص تلاش می‌کنند تا بار دیگر به تهذیب نفـس و اصلاح معنوی دیگر اسرا و تقویت روحیهٔ مبارزه بر ضد دشـمن بپردازنـد. همچنـین سـیر رویدادهای این پی‌رفت، نوعی مبارزهٔ منفی، بازیگوشـانه و کـم‌وبـیش خـودآگـاه رزمنـدگان اخراجی را در برابر سربازان عراقی به نمایش می‌گذارد.

پی‌رفت نهایی فیلم، نمایش صحنهٔ حماسی مقاومت رزمندگان و خانواده‌هایشان در برابـر نیرنگ‌ها و فریب‌کاری‌های دشمن بعثی است. در پی‌رفت «صلیب سرخ»، با وجود تهدیدهـای مختلف دشمن بعثی و بدون توجه به خطرهای احتمـالی، همـهٔ اسـرای اردوگـاه بـه همـراه خانواده‌هـای اسـرا، نمـایش حقـوق بـشری دشـمن بعثـی را در برابـر دیـدگان نماینـدگان صلیب‌سرخ با خواندن سرود ممنوع «ای ایران» به چالش مـی‌کـشند. در اینجاسـت کـه حـس وطن‌پرستی و عقاید مذهبی همچون *اخراجی‌های ۱*، به عنوان اصلی‌ترین محرک اسـرا بـرای مقاومت در برابر دشمن بعثی به منصهٔ ظهور می‌رسد.

ب) الگوی کنشگران: الگوی گریماسی کنشگران این روایت نیز تنها برای پی‌رفت‌هـای مرتبط با رزمندگان فراهم آمده و از تحلیل روایی الگوی کنشگران در پی‌رفت‌های مـرتبط بـا داستان موازی هواپیماربایی صرف‌نظر شده است. جدول ۲ این الگو را نمایش می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم *اخراجی‌ها ۲*

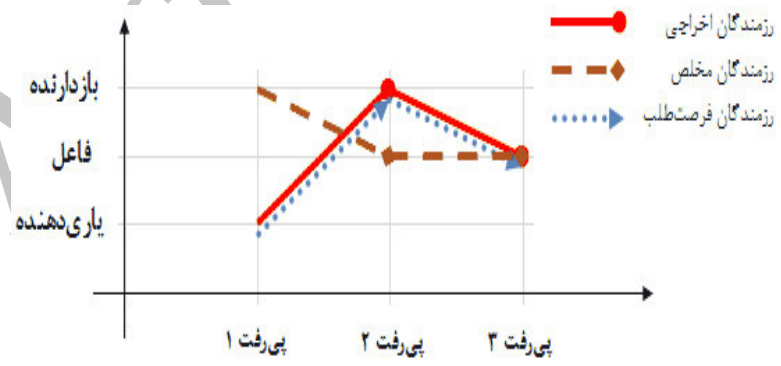
	پی‌رفت	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌دهنده	فرستنده	دریافت کننده
۱	پی‌رفت اسارت	دشمن بعثی	به اطاعت و همکاری واداشتن رزمندگان به اسارت درآمده	رزمندگان مخلص	ـ رزمندگان اخراجی ـ رزمندگان فرصت‌طلبی	شرایط جنگی و تجاوزطلبی دشمن	دشمن بعثی
۲	پی‌رفت اردوگاه	رزمندگان مخلص	به وجود آوردن وحدت در میان اسرا و انواع رزمندگان	ـ رزمندگان اخراجی ـ رزمندگان فرصت‌طلب ـ اسرای قاچاقچی و جاسوس	ـ اسرای قدیمی باایمان	ـ عقاید مذهبی و حس وطن‌پرستی ـ عزت و شرف	ایران
۳	پی‌رفت صلیب سرخ	ـ رزمندگان مخلص ـ رزمندگان اخراجی ـ رزمندگان فرصت‌طلب	غلبهٔ نمادین بر دشمن	دشمن بعثی	ـ اسرای قدیمی باایمان ـ اسرای قاچاقچی و جاسوس	ـ عقاید مذهبی و حس وطن‌پرستی ـ عزت و شرف	ایران

چنان‌که جدول ۲ نشان می‌دهد، رزمندگان اخراجی در این روایت نیز نقشی چندسویه دارند. رزمندگان اخراجی در پی‌رفت اول، یاری‌دهنده و در پی‌رفت دوم، بازدارنده و در پی‌رفت سوم، فاعل روایت هستند. برخلاف روایت *اخراجی‌های ۱*، در این روایت، رزمندگان

www.SID.ir

اخراجی برای اولین بار در نقش یاری‌دهنده عمل می‌کنند. رزمندگان مخلص در پی‌رفت اول که مرتبط با اسارت است، در نقش بازدارنده و در پی‌رفت‌های بعدی در نقش فاعلِ روایت ایفای نقش می‌کنند. به عبارت دیگر، برخلاف رزمندگان اخراجی که در این روایت نقش‌های مشارکتی جدید و چندسویه‌ای ایفا کرده‌اند، رزمندگان مخلص همچنان به تناسب پی‌رفت‌ها در نقش‌های روایی سنتی و عموماً مثبت خود حضور دارند.

همچنین نقش روایتی رزمندگان فرصت‌طلب در *اخراجی‌های ۲* نیز تا حدودی تغییر می‌کند. در پی‌رفت سوم این روایت، رزمندگان فرصت‌طلب در نقش فاعل ظاهر می‌شوند. به عبارت دیگر، در پی‌رفت سوم این روایت برخلاف پی‌رفت اول و دوم، رزمندگان فرصت‌طلب برای اولین بار به جای بازدارنده و یاری‌دهنده در نقش فاعلی به مشارکت می‌پردازند. در این روایت، نقش محوری این دسته از رزمندگان تا حدودی به دستهٔ جدید اسرای قاچاقچی و جاسوس واگذار می‌شود. هرچند الگوهای کنش اسرای قاچاقچی و جاسوس در این روایت، بسیار شبیه رزمندگان فرصت‌طلب است، اما نقش کلیدی‌تر این دسته از اسرا سبب می‌شود تا نقش رزمندگان فرصت‌طلب در این داستان، در مقایسه با روایت *اخراجی‌های ۱ و ۲* کم‌رنگ‌تر به نظر برسد. نمودار ۳ روند تحول در الگوی کنش و مشارکت هر سه گروه رزمندگان را نمایش می‌دهد.



نمودار ۳. تغییرهای روایی فیلم *اخراجی‌های ۲*

Archive of SID

www.SID.ir

چنان‌که نمودار ۳ نشان می‌دهد، پی‌رفت سوم این روایت تنها برهه‌ای است که در آن هر سه گروه رزمنده در یک نقش مشارکتی حضور دارند. در این پی‌رفت، هر سه دستهٔ رزمندگان در برابر بازدارنده که دشمن بعثی است، در نقش فاعلی وارد عمل می‌شوند. این اتفاق در هیچ کدام از پی‌رفت‌های دیگر این سه‌گانه تکرار نمی‌شود و اردوگاه تنها مکانی است که در آن، روایت برای همهٔ رزمندگان نقش فعال و مثبتی را در نظر می‌گیرد.

هدف پی‌رفت‌های دوم و سوم این روایت را می‌توان به نوعی غلبهٔ نمادین بر دشمن از طریق وحدت میان اسرا در نظر گرفت. اگرچه هدف این پی‌رفت‌ها از لحاظ مضمون با هدف روایت *اخراجی‌های ۱* فرق دارد، دستیابی به آن (مثل *اخراجی‌های ۱*) از طریق تهذیب نفس و یادآوری عقاید مشترک و حس وطن‌پرستی حاصل می‌شود. به عبارت دیگر، با وجود تفاوت در داستان‌پردازی، فرستنده و گیرنده در پی‌رفت‌های اصلی این روایت همان است که در روایت *اخراجی‌های ۱*.

در پایان باید به این نکته نیز اشاره کنیم که منطق روایی *اخراجی‌های ۲* نیز تفاوت چندانی با *اخراجی‌های ۱* ندارد. در پی‌رفت‌های مختلف این روایت، شخصیت‌های ثابت در موقعیت‌های روایی مختلف ایفای نقش می‌کنند و تحول پی‌رفت‌ها بر اساس تعارض میان سه گروه مختلف رزمندگان شکل می‌گیرد. تنها تفاوت اصلی در این روایت، اهداف جدید پی‌رفت‌هاست که در *اخراجی‌های ۱* دربارهٔ آمادگی رزمندگان اخراجی برای مقابله با دشمن و در *اخراجی‌های ۲* پیرامون مقابلهٔ نمادین با دشمن از طریق وحدت میان اسرا سامان یافته است.

الگوی کنشگران در *اخراجی‌های ۳*

الف) داستان فیلم: *اخراجی‌های ۳* به لحاظ تاریخی در دوران معاصر می‌گذرد و تلاش دارد تا زندگی رزمندگان دو روایت قبلی را در دوران معاصر پی بگیرد. همچنین، بخش پایانی این سه‌گانه روزهای منتهی به انتخابات ریاست جمهوری را دنبال می‌کند و آشکارا

Archive of SID

www.SID.ir

تلاش دارد تا انتخابات پرحاشیهٔ سال ۱۳۸۸ را دستمایهٔ طنز و شوخ‌طبعی و روایت‌پردازی در این فیلم قرار دهد. در این روایت نیز نمایندگانی از هر سه گروه رزمندگان به ایفای نقش می‌پردازند، اما الگوهای کنش و مشارکت آنها به کلی با دو فیلم قبلی تفاوت دارد. برخلاف دو فیلم قبلی که در پایان، رزمندگان در کنار یکدیگر در نقش فاعلی و یا یاری‌دهنده به مقابله با دشمن بعثی می‌پرداختند، در پایان پرهیاهو و مطایبه‌آمیز این روایت، امکان سازشی وجود ندارد.

پی‌رفت اول این فیلم با نمایش ستاد رقابتی کاندیداهای مختلف انتخابات ریاست‌جمهوری آغاز می‌شود. در اینجا برای اولین بار رقیب انتخاباتی جدیدی معرفی می‌شود. مبارزهٔ رزمندگان مخلص (حاج مرتضی) بر سر اصول و ارزش‌های جبهه و انقلاب با این کاندیدای جدید و کاندیدای دیگری که نماد رزمندگان فرصت‌طلب (حاجی گرینف) است، سیر رویدادهای آتی را رقم می‌زند. این پی‌رفت درواقع داستان اصلی *اخراجی‌های ۳* است و پی‌رفت‌های دیگر، داستانک‌هایی هستند که در درون این داستان اصلی معنا می‌یابند.

پی‌رفت آسایشگاه در پی تلاش یکی از خبرنگاران صداوسیما برای یافتن رزمندگان اخراجی اتفاق می‌افتد. در این آسایشگاه عده‌ای از رزمندگان مخلص زندگی می‌کنند که نماد آنها «کریم سوسکه» است. گفتگوی خبرنگار با این رزمندگان به نمایش انتقاد آنها از وضعیت موجود جامعه منجر می‌شود که در ابتدا ربط چندانی با داستان اصلی فیلم ندارد، اما هنگامی که کاندیداهای دیگر تلاش می‌کنند تا برای تبلیغات انتخاباتی خود در این آسایشگاه حضور یابند، پی‌رفت آسایشگاه به پی‌رفت نهایی روایت گره می‌خورد.

در پی‌رفت نهایی، سیر رویدادهای فانتزی‌ای که در آسایشگاه اتفاق می‌افتد، به محو شدن هیاهوهای انتخاباتی، بازگشت به اصول و ارزش‌ها و شکست نمادین کاندیداهای نامطلوب منجر می‌شود و در این میان، رزمندگان مخلص در جایگاه مهم‌ترین عاملان آگاه‌سازی مردم و اعتراض به رقابت‌های ناسالم انتخاباتی ایفای نقش می‌کنند. پایان‌بندی این روایت به گونه‌ای باز رقم می‌خورد. هرچند سیر رویدادها به شکست نمادین کاندیداهای ناصالح

Archive of SID

www.SID.ir

منجر می‌شود، اما دربارهٔ نتیجهٔ نهایی انتخابات و حضور یا فقدان حضور کاندیـدای رزمنـدگان مخلص سخنی به میان نمی‌آید.

ب) الگوی کنشگران: الگوی کنشگران در این روایت، تفاوت‌هـای زیـادی بـا دو فـیلم قبلی دارد. در این روایت، رزمندگان اخراجی نقش چندانی در سیر رویدادها ندارند و کشمکش اصلی عموماً بین رزمندگان مخلص و رزمندگان فرصت‌طلب و سایر رقبای انتخاباتی اتفـاق می‌افتد. در اینجا نیز از ثبت و تحلیل پی‌رفت‌هایی که مرتبط با رزمندگان نبـوده صـرف‌نظـر کرده‌ایم و الگوی مشارکت کنشگران تنها در پی‌رفت‌هایی مشخص شـده کـه رزمنـدگان در آنها حضوری آشکار دارند. نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کنیم، این اسـت کـه رزمنـدگان اخراجی تنها در پی‌رفت اول حضور دارند و در پی‌رفت‌های دیگـر حتـی بـار شـوخی‌هـای کلامی و فانتزی روایت نیز بر دوش دیگر شخصیت‌ها گذاشته شده است. جـدول ۳ الگـوی گریماسی مشارکت‌کنندگان در پی‌رفت‌های مرتبط با رزمندگان را نمایش می‌دهد.

جدول ۳. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم *اخراجی‌های ۳*

	پی‌رفت	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌دهنده	فرستنده	دریافت‌کننده
۱	پی‌رفت رقابت‌های انتخاباتی	ـ رزمندگان مخلص ـ رزمندگان فرصت‌طلب ـ سایر رقبای انتخاباتی	پیروزی در انتخابات	رزمندگان اخراجی	رزمندگان اخراجی	شرایط انتخاباتی و قدرت‌طلبی	رقبای انتخاباتی
۲	پی‌رفت آسایشگاه جانبازان	جانبازان	رساندن صدای خود به جامعه و زنده نگه داشتن فرهنگ ایثار	ـ هیاهوی انتخابات ـ رزمندگان فرصت‌طلب	رزمندگان مخلص	عقاید مذهبی و حس وطن‌دوستی	ایران

www.SID.ir

ادامه جدول ۳. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم *اخراجی‌های ۳*

	پی‌رفت	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌دهنده	فرستنده	دریافت‌کننده
۳	پی‌رفت فارغ شدن از هیاهوی انتخابات	رزمندگان مخلص	بر هم زدن قاعده بازی انتخاباتی و بازگشت به اصول	ـ رزمندگان فرصت‌طلب ـ سایر رقبای انتخاباتی	جانبازان	ـ عقاید مذهبی ـ اعتراض به رقابت‌های مسموم انتخاباتی	ایران

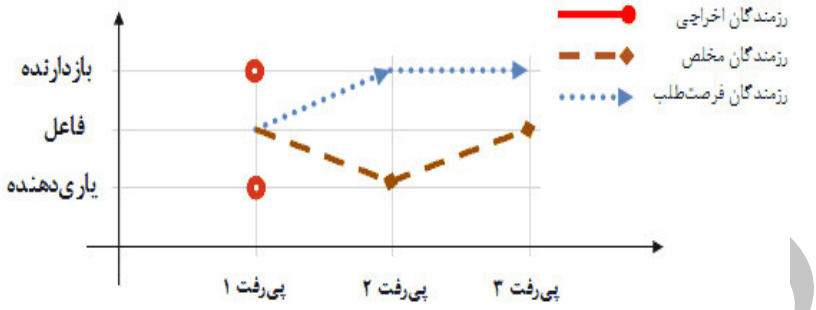
چنان‌که از جدول ۳ پیداست، رزمندگان اخراجی تنها در پی‌رفت اول و در نقش‌های یاری‌دهنده و بازدارنده حضور دارند؛ بنابراین به نظر می‌رسد که برخلاف *اخراجی‌های ۱ و ۲*، کشمکش اصلی داستان ارتباط چندانی با رزمندگان اخراجی ندارد و روایت پیرامون تعارض میان رزمندگان مخلص و فرصت‌طلب سامان یافته است.

برخلاف رزمندگان اخراجی، رزمندگان مخلص نقش سنتی خود را در این روایت نیز ایفا می‌کنند و منازعهٔ اصلی در این روایت، میان رزمندگان مخلص و فرصت‌طلب صورت می‌گیرد. رزمندگان فرصت‌طلب با وجود آنکه رقیب سایر کاندیداها محسوب می‌شوند، اما در هیاهوهای تبلیغاتی و در فاصله گرفتن از ارزش‌های جنگ و انقلاب به یک اندازه با دیگر رقبا شریک‌اند.

همچنین به نظر می‌رسد که رزمندگان فرصت‌طلب در این روایت، نقش بسیار کلیدی‌تری دارند و برخلاف دو فیلم قبلی که روایت بر مبنای تعارض میان رزمندگان مخلص و اخراجی بنا شده بود، در این روایت رزمندگان فرصت‌طلب از نقش حاشیه‌ای خود فاصله گرفته‌اند و در کانون روایت حضور دارند. در این میان، تنها رزمندگان مخلص هستند که با وجود نقش‌های روایتی مختلفی که در پی‌رفت‌های مختلف به عهده می‌گیرند، هنوز پیام‌آور ارزش‌های اصیل جنگ و انقلاب هستند. نمودار ٤ روند تحول کنش و مشارکت سه گروه رزمنده را در پی‌رفت‌های مرتبط با آنها نشان می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار ٤. تغییرهای روایی فیلم *اخراجی‌های ۳*

چنان‌که نمودار بالا نشان می‌دهد، ویژگی‌های پی‌رفت اول این روایت با پی‌رفت‌های بعدی کاملاً تفاوت دارد. در پی‌رفت اول که مرتبط با هیاهوی انتخاباتی است، رزمندگان مخلص با رویکردی مثبت و اصیل و رزمندگان فرصت‌طلب با رویکردی منفی و افراطی در نقش فاعلی حضور دارند و رزمندگان اخراجی در رابطه با رزمندگان مخلص در نقش بازدارنده و در رابطه با رزمندگان فرصت‌طلب در نقش یاری‌دهنده ظاهر می‌شوند. این نقش دوگانه در ادامهٔ روایت کاملاً از دست می‌رود و رزمندگان اخراجی در بخش مهمی از روایت عملاً حضور ندارند. به عبارت دیگر، *اخراجی‌های ۳* نه فیلمی دربارهٔ رزمندگان اخراجی که روایتی است دربارهٔ رقابت‌های رزمندگان (سابق) مخلص و رزمندگان (سابق) فرصت‌طلب، سال‌ها پس از پایان دفاع مقدس و رزمندگان (سابق) اخراجی، از این روایت اخراج شده‌اند تا از عنوان آنها برای گرم کردن تنور انتخابات و فضای رقابت بین دو گروه باقی‌مانده استفاده شود.

پی‌رفت‌های بعدی روایت عموماً به تعارض میان رزمندگان مخلص و فرصت‌طلب اختصاص دارد. نکتهٔ درخور توجه در پی‌رفت دوم، آن است که برای اولین بار شخصیت جدیدی در نقش فاعلی ظاهر می‌شود. در روایت‌های قبلی، فاعل پی‌رفت‌ها عموماً دسته‌ای از رزمندگان و یا دشمن بعثی بود، اما در اینجا فاعل پی‌رفت جانبازان هستند و الزاماً مشخص نیست که در زمرهٔ کدام گروه رزمندگان جای می‌گیرند. به عبارت دیگر، جانبازان

Archive of SID

www.SID.ir

الزاماً جزو گروه رزمندگان مخلص نیستند، اما تلاش می‌کنند تا فرهنگ جبهه و ایثار را زنده نگه دارند و صدای خود را به گوش جامعه برسانند. در توضیح ترکیب جانبازان باید بگوییم انواعی از رزمندگان حاضر در دفاع مقدس در میان آنها حضور دارند. برخی از جانبازان مانند نقشی که «محمود مقامی» بازی می کند، از رزمندگان مخلص دوران دفاع مقدس هستند و برخی دیگر این‌گونه نیستند. در این پی‌رفت، رزمندگان مخلص به عنوان یاری‌دهندهٔ جانبازان و رزمندگان فرصت‌طلب به عنوان بازدارنده عمل می‌کنند.

پی‌رفت نهایی این روایت نیز دارای ویژگی‌هایی است که آن را از روایت *اخراجی‌های ۱ و ۲* کاملاً متمایز می‌کند. در دو روایت قبلی، پی‌رفت نهایی نشانگر وحدت میان هر سه گروه رزمندگان است؛ در روایت اول، رزمندگان در نقش فاعلی و یاری‌دهنده و در روایت دوم، همهٔ رزمندگان در نقش فاعلی حضور دارند، اما در اینجا در پی‌رفت نهایی نیز رزمندگان مخلص و فرصت‌طلب به وحدت نمی‌رسند و اولی در نقش فاعلی و دومی در نقش بازدارنده عمل می‌کنند.

از مقایسهٔ نمودار ۳ با دو نمودار ۱ و ۲، نتیجهٔ درخور توجه دیگری حاصل می‌شود و آن اینکه برخلاف دو قسمت اول سه‌گانهٔ اخراجی‌ها، نمودار الگوی کنش‌های قسمت سوم *(اخراجی‌های ۳)* نشان می‌دهد که در این روایت هیچ وحدت و همدلی میان شخصیت‌ها وجود ندارد و هیچ هدف مشترکی آنها را به همکاری با یکدیگر ترغیب نمی‌کند؛ به این ترتیب، ساختار روایی داستان بر از هم گسیختگی و تشتت آرایی تأکید می‌کند که خود روایتی از آن را به نمایش می‌گذارد.

در پایان باید به این نکته نیز اشاره کنیم که منطق روایی *اخراجی‌های ۳* نه‌تنها قرابت چندانی با دو فیلم قبلی ندارد که چندان با روایت‌های شناخته شدهٔ دفاع مقدس نیز مقایسه‌شدنی نیست. این روایتی مردم‌پسند است که با استفاده از سرمایهٔ نمادین گسترده‌ای که دو فیلم قبلی فراهم کرده، داستانی را روایت می‌کند که ارتباط پررنگی با دفاع مقدس ندارد. کنش رزمندگان مخلص نیز به عنوان شخصیت‌های معنوی و مثبت داستان و حافظان ارزش‌های

Archive of SID

www.SID.ir

اصیل انقلابی و اسلامی، ارتباط چندانی با سابقهٔ رزمندگی آنها ندارد و صفت رزمنده بودن تنها به این دلیل به آنها تفویض شده که شخصیت‌های آشنای دو فیلم قبلی هستند و به همین دلیل، به راحتی می‌توان بدون اتکا به این صفت، شخصیت و کنش آنها را تحلیل و تفسیر کرد.

نتیجه

در سه‌گانهٔ *اخراجی‌ها* سه نوع رزمندهٔ مخلص، اخراجی و فرصت‌طلب در سه جایگاه روایی بازدارنده، فاعل و یاری‌دهنده در نوسان هستند. در پی‌رفت‌های اول و دوم *اخراجی‌های ۱*، هر سه گروه رزمنده در سه جایگاه متفاوت قرار دارند، اما در پی‌رفت سوم، دو نوع رزمندهٔ اخراجی و مخلص در کنار هم و در جایگاه فاعل قرار می‌گیرند و رزمندگان فرصت‌طلب نیز در جایگاه یاری‌دهندهٔ آنها ایفای نقش می‌کنند و به عبارتی، روایت کلی فیلم از دوری و جدایی گروه‌های مختلف رزمندگان آغاز می‌شود و در نهایت با وحدت و همدلی آنها به پایان می‌رسد. همچنین در فیلم اول، رزمندگان اخراجی نقشی محوری در روایت دارند و در سه پی‌رفت فیلم به ترتیب در جایگاه‌های فاعل، بازدارنده و فاعل قرار می‌گیرند.

در *اخراجی‌های ۲*، پی‌رفت اول با هم‌راستایی رزمندگان فرصت‌طلب و اخراجی در جایگاه یاری‌دهنده آغاز می‌شود. رزمندگان مخلص در این پی‌رفت در نقش بازدارندهٔ فاعل (دشمن بعثی) ظاهر می‌شوند. در پی‌رفت دوم نیز مجدداً هم‌راستایی رزمندگان اخراجی و فرصت‌طلب و این بار در جایگاه بازدارنده دیده می‌شود و در مقابل، رزمندگان مخلص در جایگاه فاعل قرار می‌گیرند. پی‌رفت سوم محل تلاقی و هم‌راستایی هر سه گروه رزمنده‌ای است که در اردوگاه اسرای جنگی به سر می‌برند. این پی‌رفت لحظه‌ای تاریخی در سه‌گانهٔ *اخراجی‌هاست* و تنها زمانی است که سه گروه رزمنده در کنار هم و در جایگاه فاعل برای غلبهٔ نمادین بر دشمن متحد می‌شوند و به این ترتیب، هر سه گروه رزمنده در جایگاه محوری داستان قرار می‌گیرند. بنابراین، روایت کلی داستان، وحدت در جهت غلبه بر دشمن را به‌خوبی به تصویر

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کشد و حاوی پیامی میهنی و مذهبی است.

اخراجی‌های ۳ وضعیتی متفاوت با دو قسمت قبلی دارد. مهم‌ترین نکته وضعیت نامشخص رزمندگان اخراجی در سه پی‌رفت این فیلم است، در حالی که رقبای انتخاباتی در پی‌رفت اول به دنبال موفقیت در انتخابات هستند، رزمندگان (سابق) اخراجی وضعیتی نامشخص دارند و تنها در جایگاه‌های یاری‌دهنده و بازدارنده برای سه نامزد اصلی انتخاباتی ظاهر می‌شوند و در ادامهٔ روایت، همین نقش حاشیه‌ای خود را نیز از دست می‌دهند و در پی‌رفت دوم و سوم تنها زمینه‌ساز بیان و اجرای شوخی‌های حاشیه‌ای هستند. رزمندگان فرصت‌طلب و مخلص، در پی‌رفت اول در یک راستا فعالیت می‌کنند، اما در ادامهٔ روایت درگیر کشمکش با یکدیگر می‌شوند و جایگاه‌های روایی متفاوتی را اشغال می‌کنند. نقش محوری در این فیلم به رزمندگان مخلص اختصاص یافته که در سه پی‌رفت متوالی، در جایگاه‌های فاعل، یاری‌دهنده و فاعل قرار گرفته‌اند.

مقایسهٔ فراز و فرودهای نقش سه گروه رزمنده در سه‌گانهٔ *اخراجی‌ها* نشان می‌دهد که برخلاف عنوان فیلم، این رزمندگان مخلص هستند که در جایگاه محوری روایت قرار دارند و نه رزمندگان اخراجی، چراکه رزمندگان مخلص در هر سه‌گانه، در پی‌رفت نهایی در جایگاه فاعل قرار می‌گیرند و داستان حول نقش آنها به پایان می‌رسد. در مقابل، هرچند رزمندگان اخراجی در قسمت اول و دوم در جایگاه‌های کلیدی قرار دارند و نقشی محوری در پیشبرد روایت دارند، در *اخراجی‌های ۳* نادیده انگاشته شده و به حاشیه رانده شده‌اند. برعکس، این رزمندگان فرصت‌طلب هستند که در *اخراجی‌های ۳* فرصت حضور جدی‌تر دارند و از نقش‌های حاشیه‌ای به نقش‌های محوری منتقل شده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

احمدی، بابک، (۱۳۷۰). ***تعویل متن***، چاپ اول، تهران: مرکز

اخوت، احمد، (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***، اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

آسابرگر، آرتور، (۱۳۸۰). ***روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره***، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

بارت، رولان، (۱۳۸۷). ***درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها***، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

پراپ، ولادیمیر، (۱۳٦۸). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

پورشهرام، سوسن، (۱۳۸۹). «**خوانشی ساختارگرایانه از داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی**»، مطالعات ادبیات کودک، سال اول، شمارهٔ دوم، ۲٦ ـ ۱.

تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۹). ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.

Archive of SID

www.SID.ir

چندلر، دانیل، (۱۳۸۷). ***مبانی نشانه‌شناسی***، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهر.

حسینی‌سروری، نجمه، (۱۳۸۹). «***شیوه‌های روایت‌گری در روایت‌های هزار و یک شب***»، پایان‌نامهٔ دکترای رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

خادمی، نرگس و مهدخت پورخالقی چترودی، (۱۳۸۸). «**تحلیل معنا ـ ساختاری دو حکایت از بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگرهای گریماس**»، جستارهای ادبی، شماره ۱٦٦، ٦۷ ـ ٤۷.

درپر، مریم و محمدجعفر یاحقی، (۱۳۸۹). «**تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی**»، مجلهٔ بوستان ادب، دورهٔ دوم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۵۹، ۹۰ ـ ۵٦.

رضوی‌طوسی، سیدمجتبی و مهدیه احسانی، (۱۳۸۹). «**بررسی اقبال به پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران**»، فصلنامهٔ پژوهش فرهنگی، سال یازدهم، دورهٔ سوم، شمارهٔ نهم، ۱۱۲ ـ ۸۹.

ریما مکاریک، ایرنا، (۱۳۸۳). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

سجودی، فرزان، (۱۳۸۳). ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: قصه.

فاطمی، سیدحسین و مریم درپر، (۱۳۸۸). «**بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی**»، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱٦۷.

مارتین، والاس، (۱۳۸۹). ***نظریه‌های روایت***، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

مولایی، محمدمهدی، (۱۳۹۰). «***مردانگی در موسیقی رپ ایرانی ـ فارسی در دههٔ ۱۳۸۰***»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مطالعات فرهنگی و رسانه، تهران: دانشگاه تهران، دانشکدهٔ علوم اجتماعی.

مولایی، محمدمهدی و حسین کرمانی، (۱۳۹۰). «**تماشاگران سینمای ایران و استقبال از فیلم‌های مردم‌پسند: مطالعهٔ مخاطبان فیلم اخراجی‌های ۲**»، فصلنامهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۹۰.

گفتمان‌های کژ کارکرد فرهنگی در رسانه‌های جمعی (۲۰۱۱) فرهنگ چند ملیتی، چند جنسیتی، چند قومیتی، چند مذهبی، چند فرهنگی، فصلنامه مطالعات فرهنگی ارتباطات

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir