

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

## فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه گانه «اخراجی‌ها»

نجمه حسینی سروری\* - حامد طالبیان\*\* - محمدمهدی مولایی\*\*\*

### چکیده

سه گانه «اخراجی‌ها» از مهم‌ترین فراورده‌های فرهنگ مردم‌پسند در حوزه دفاع مقدس است. اخراجی‌ها را می‌توان پرفروش‌ترین داستان دفاع مقدس دانست. هرچند مضمون اصلی هر کدام از قسمت‌های سه گانه اخراجی‌ها متفاوت است، شخصیت‌های اصلی این سه گانه 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 سه گانه اخراجی‌هاست. در هر فیلم در سه پی‌رفت، 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 سه گانه 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 پی‌رفت‌های نهایی هر کدام از قسمت‌های سه گانه روایت فیلم، در جایگاه فاعل قرار می‌گیرند و داستان حول نقش آنها به پایان می‌رسد.

### واژگان کلیدی

سینمای دفاع مقدس، روایت‌های دفاع مقدس، تحلیل روایت، الگوی کنشگران گریماس، فرهنگ

مردم‌پسند

hosseini.sarvari@gmail.com

hamed.talebain@gmail.com

mm@mowlaei.ir

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

\*\* کارشناس ارشد علوم ارتباطات اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی

\*\*\* کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشگاه تهران

#### 1. Sequence

۲. گزاره که کوچک‌ترین واحد روایی است و هم‌ارز یک جمله مستقل (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۸؛ احمدی، ۱۳۷۰: ۸۳) از ترکیب یک شخصیت با کنشی منفرد و تجزیه‌نشده (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 جمله 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: ۹۰-۸۶؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۵۸-۵۷).

## ❖ ۱۰ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

## مقدمه

سه‌گانه *اخراجی‌ها* پر فروش‌ترین 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 گونه سینمای دفاع مقدس قرار می‌گیرد.

*اخراجی‌ها* را می‌توان پر فروش‌ترین داستانی دانست که درباره دفاع مقدس روایت شده است. با وجود این، تعدادی از مخاطبان به دلیل سابقه کم‌دی این مجموعه را دنبال کرده‌اند (مولایی و کرمانی، ۱۳۹۰).

*بخش قابل توجهی از منتقدان و مخاطبان این مجموعه را بیشتر در گونه 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 حوزه علوم انسانی است. همچنین به دلیل ماهیت واقع‌گرایانه سینما، تحلیل آن نیازمند مراجعه به مسائل گوناگون فرهنگی و جامعه‌شناختی است و به این دلیل، پژوهش‌های حوزه 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 قراردادهای و عرف‌های رایج در ادبیات داستانی و به‌ویژه رمان شکل گرفته و این ویژگی در حوزه 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

فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۱۱

و بر این اساس، در این پژوهش به سه‌گانه «اخراجی‌ها» با رویکرد تمرکز بر روایت داستانی آن و نه محصول صنعت - رسانه سینما توجه شده است.

### طرح مسئله

سه‌گانه «اخراجی‌ها» یکی از مهم‌ترین فراورده‌های فرهنگ مردم‌پسند در حوزه دفاع مقدس است. هرچند مضمون اصلی این سه‌گانه دفاع مقدس است، هر کدام از قسمت‌های سری «اخراجی‌ها»، دست‌مایه و مضمون ویژه خود را دارد. مضمون اصلی در «اخراجی‌های ۱»، جنگ و مقابله با دشمن است و در «اخراجی‌های ۲»، اسارت و مقاومت رزمندگان در بند دشمن، دست‌مایه اصلی روایت است، اما «اخراجی‌های ۳» که مسئله انتخابات پرحاشیه سال ۱۳۸۸ را روایت می‌کند، بیش از دیگر قسمت‌ها از مضامین آشنای سینمای دفاع مقدس فاصله می‌گیرد. «اخراجی‌های ۳» نیز به نوعی ادامه سنت روایی سینمای دفاع مقدس است و زندگی‌مادی 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 جامعه ایران در این سال‌ها هستند. به عبارت دیگر، هرچند سه‌گانه «اخراجی‌ها» در مقایسه با مضامین کلیشه‌ای سینمای دفاع مقدس، از بسیاری لحاظ سنت‌شکن است، این نقش در «اخراجی‌های ۳» بسیار ملموس‌تر و آشکارتر است.

با وجود اینکه هر کدام از قسمت‌های سه‌گانه «اخراجی‌ها» مضمونی متفاوت با دیگر قسمت‌ها دارد، شخصیت‌های اصلی این سه‌گانه ثابت‌اند. روایت‌های مختلف این سه‌گانه حول سه تیپ متفاوت رزمنده دور می‌زند که نمونه بارز آن را در شخصیت حاجی‌گرینف فرصت‌طلب، در مقایسه با شخصیت مخلص و روحانی حاج آقا می‌توان دید. در کنار این دو تیپ رزمنده، دسته «اخراجی‌ها» که نماد بارز خود، مجید سوزوکی، را در «اخراجی‌های ۱» از دست می‌دهد، شخصیت‌پردازی جدیدی در سینمای ایران شکل می‌گیرد که به پیروی از روایت فیلم، در این پژوهش نیز تحت عنوان «رزمنده «اخراجی»» معرفی شده است.

## ❖ ۱۲ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

این سه گروه رزمنده که شخصیت‌های اصلی این سه‌گانه را تشکیل می‌دهند، نه تنها در هر کدام از قسمت‌های این سه‌گانه که در داستان‌های فرعی و روایت‌های مختلف هر یک 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 ساختارگرایانه «روایت‌شناسی»<sup>۱</sup> بنا نهاده شده است. روایت‌شناسی در سال ۱۹۶۶ به شکل رشته علمی درآمد و مجله فرانسوی «ارتباطات» شماره‌ای با نام «تحلیل ساختاری روایت» منتشر کرد، اما واژه علمی روایت‌شناسی را سه سال بعد «تروتان تودوروف»<sup>۲</sup> (۱۳۷۹) ابداع کرد. هرچند ریشه‌های نظریه روایت به لحاظ تاریخی، عمری به قدمت فن شعر ارسطو و تمثیل آغاز افلاطون دارد، نظریه روایت‌شناسی معاصر به سنت فرمالیسم روسی و ساختارگرایی فرانسوی بازمی‌گردد (Prince, 2003: 162).

در خلال دهه ۱۹۷۰ روایت‌شناسی در آثار روایت‌شناسانی چون: «ژرار ژنت»<sup>۳</sup>، «مایک بال»<sup>۴</sup>، «ژرار پرینس»<sup>۵</sup>، «آ.ژ. گریماس»<sup>۶</sup>، «رولان بارت»<sup>۷</sup> و دیگران عمومیت یافت. در مجموع نظریه‌هایی که در این دوره ارائه شد، روایت‌شناسی عموماً به ساختار یا تحلیل ساختاری روایت‌ها فرو کاسته می‌شد. روایت‌شناسی در این دوره، نظریه ساختار روایت است و تلاش می‌کند تا توصیفی ساختاری از روایت ارائه دهد و یک روایت‌شناس اجزای پدیده‌های روایی را تشریح می‌کند و سپس می‌کوشد تا کارکردها و روابط میان آنها را مشخص کند (Manfred, 2005: n2.1.1).

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

1. Narratology
2. Tzvetan Todorov
3. Gerard Genette
4. Mike Bal
5. Gerald Prince
6. A.J. Greimas
7. Roland Barthes

### فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۱۳

تسلسل بر خوردارند و به واسطه کنش شخصیت‌ها یا از طریق صدای یک راوی (آشکار یا پنهان) و یا تلفیقی از این دو نقل می‌شوند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۸۰ - 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: ۱۳۴).

در حالی که روایت به کلیت ساختار زیرین یک متن اشاره دارد، داستان<sup>۱</sup> سازه 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<sup>۲</sup> یا کنش‌ها<sup>۳</sup>، مشارکت‌کنندگان<sup>۴</sup> و زمینه<sup>۵</sup>. 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 (Herman & Vervaeck, 2005: 45-46).

نظریه‌های روایت بر پایه اینکه روایت را پی‌رفتی از کنش‌ها بدانیم یا گفتمانی برساخته 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 پس‌ساختارگرای روایت هستند.

ریخت‌شناسی قصه‌های پریان «ولادیمیر پراپ»<sup>۶</sup> نخستین نظریه روایتی است که به سنت اول تعلق دارد و با تمرکز بر کنش‌ها یا رویدادها، نخستین دستور زبان داستان را ارائه داده است (پراپ، ۱۳۳۸). نظریه مشارکت‌کنندگان آ.ژ. گریماس نیز به سنت نخست تعلق دارد و در واقع، ادامه‌دهنده و تکمیل‌کننده ریخت‌شناسی پراپ در حوزه معناشناسی و نشانه‌شناسی است.

1. Story
2. Events
3. Actions
4. Actants
5. Setting
6. Vladimir Propp

## ❖ ۱۴ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

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 کمیته پی‌رنگ و یا به اصطلاح «دستور پی‌رنگ» یا «دستور داستان» را مشخص کند (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۴). بنیان روایت‌شناسی به این معنا، نخست در کار ولادیمیر پراپ روسی و «لوی اشتراوس»<sup>۱</sup> فرانسوی پی‌ریزی شد.

برای تحلیل‌گران ساختارگرا نخستین قدم تقسیم روایت به بنیادی‌ترین واحدهای روایی است. ولادیمیر پراپ این واحدهای کمیته روایی را «کارکرد» می‌نامد. کارکرد، مبنای آشکاری است برای تشخیص واحدهای روایت و افزون بر این، از نظر پراپ کارکرد رابطه 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 زمینه مشترک با یکدیگر برقرار می‌کنند.

او این فعالیت را ریخت‌شناسی روایت‌های عامیانه نام نهاده که نخستین نظریه ساختارگرای روایت است. بر این اساس او شرحی از قصه بر اساس اجزای تشکیل‌دهنده ارائه می‌دهد و سپس رابطه این اجزا با یکدیگر و با کل داستان یا روایت را توصیف می‌کند (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۹). 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 دهه ۱۹۵۰ به بعد، به شکل‌گیری انواع مختلفی از نظریه‌های ساختارگرایانه روایت منجر شده و پژوهش‌های کسانی چون: تودوروف، ژرار پرنس، بارت، اشکلوفسکی و دیگران را تحت تأثیر قرار داده است.

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

---

1. Levi Straus

فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «خراجی‌ها» ❖ ۱۵

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 آژ. گریماس و «کلود برمون»<sup>۱</sup> بیش از دیگران وامدار ریخت‌شناسی پراپ هستند.

گریماس در ادامه کار پراپ، با این نظر موافق است که نقش مایه‌ها (کارکردها بدون توجه به عاملان آنها یا شخصیت‌ها) بنیادی‌ترین واحدهای روایی هستند.<sup>۲</sup> 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 دربرگیرنده الگوی کنش است و زیاست و دیگری روبناست که از آن الگوی زیربنایی منشأ می‌گیرد» (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۴ - 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 درباره نقش یا شخصیت در قصه‌های پریان، الگوی مشارکت‌کنندگان خود را پی می‌ریزد. مدل مشارکت‌کنندگان گریماس، اساساً کار نیمه‌تمام پراپ در زمینه 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 (Herbert, 2011: 71). شش دسته مختلف مشارکت‌کننده در این مدل شامل فاعل،

#### 1. CludeBermount

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

## ❖ ۱۶ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

هدف (مفعول)، فرستنده، دریافت‌کننده، یاریگر<sup>۱</sup> و بازدارنده<sup>۲</sup> 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» (Prince, 2003: 162).

سه محور بالا شامل موارد زیر است:

**الف) محور طلب یا جستجو<sup>۳</sup>:** این محور از دو مشارکت‌کننده فاعل<sup>۴</sup> و هدف (مفعول)<sup>۵</sup> تشکیل شده؛ فاعل کسی یا چیزی است که به سمت هدفی رهنمون می‌شود. به رابطه 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.

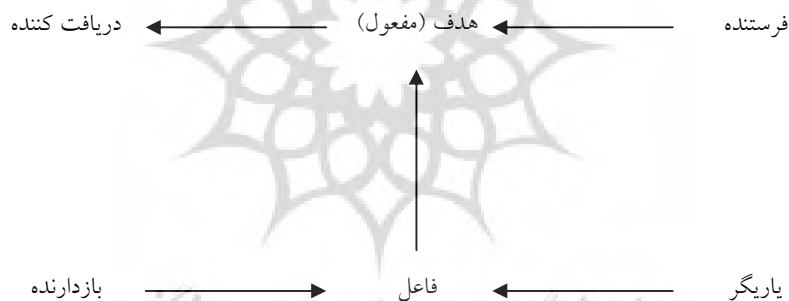
**ب) محور قدرت<sup>۶</sup>:** این محور از دو مشارکت‌کننده یاریگر و بازدارنده تشکیل شده است. یاریگر تلاش می‌کند تا فاعل و مفعول به پیوستگی مطلوب برسند، در حالی که بازدارنده مانع این اتصال است (مثلاً در پی‌رفت شجاعت به ملکه کمک کرد یا اژدها ملکه را بازداشت).

**ج) محور انتقال<sup>۷</sup>:** محور انتقال از دو مشارکت‌کننده 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 - ۷۶؛ ریمامکاریک، ۱۳۸۳: ۳۳۱؛ حسینی سروری،

- 
1. Helper
  2. Opponent
  3. Desire axis
  4. Subject
  5. Object
  6. Power axis
  7. Transmission axis



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<sup>۱</sup> (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 (Herbert, 2011: 73). 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 همه شخصیت‌ها و نقش‌مایه‌های یک داستان به شش نقش مشارکتی، در بسیاری از موارد تقلیل‌گرایانه است. همچنین، در بسیاری از مواقع به راحتی می‌توان هر

1. Anthropomorphic being

## ❖ ۱۸ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

کدام از مشارکت‌کنندگان یک روایت را به زیردسته‌های مختلفی تقسیم کرد. مدل ساده‌گرماس بسیاری از ژانرها و روایت‌های مختلف را به یک چوب می‌راند و تفاوت‌های میان بسیاری از روایت‌ها را نادیده می‌گیرد. افزون بر این، گرماس 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 (Herman & Vervaeck, 2005: 54-55).

علاوه بر انتقادهایی که در چارچوب روایت‌شناسی ساختارگرا از مدل گرماس صورت گرفته، در چارچوب روایت‌شناسی پساساختارگرا نیز می‌توان به این مدل و دیگر نظریه‌های ساختارگرایانه روایت، انتقادهای مختلفی را وارد کرد. واکنش‌های پساساختارگرایانه در برابر دعوی رده‌بندی و علم‌گرایی در روایت‌شناسی ساختارگرا، در خلال دهه ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ باعث شد تا رویکردهای ساختارگرایانه 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 حوزه مطالعه بین‌رشته‌ای روایت، به همکاری و مباحثه با بسیاری از گفتمان‌های انتقادی دیگری مشغول است که به پرسش درباره شکل‌های روایی بازنمایی می‌پردازند (Omega & Landa, 1996: 5).

با وجود این، تحلیل‌های ساختارگرا هنوز هم بی‌ارزش نیستند و هسته سنتی و ساختارگرایانه 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 رشته تحریر درآمده، از مدل مشارکت‌کنندگان گرماس به مثابه یکی از کاربردی‌ترین و ساده‌ترین مدل‌های تحلیل ساختارگرایانه استفاده کرده‌ایم.

### روش‌شناسی و پیشینه پژوهش

در ایران و دنیا تاکنون پژوهش‌های مختلفی با استفاده از نظریه روایت گریماس انجام شده است. برای کاربرت نظریه گریماس معمولاً به دو شیوه مختلف عمل می‌شود: در تعدادی از پژوهش‌ها نخست به شیوه‌های پیشینی، مشارکت‌کنندگان 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 مدل‌نهایی گریماسی یک متن تولید شود. شیوه 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 شیوه 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 سستی) 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 (Herbert, 2011: 74-76).

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 کاربرت آنها برای توصیف یک متن روایی، بیش از هر چیز به ابتکار و قدرت توصیف پژوهشگران

## ❖ ۲۰ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

وابسته است.

روش کار در بررسی سه‌گانه 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 مرحله بعد، با جمع‌بندی الگوهای مختلف کنشگران، الگوی نهایی کنشگران در سه دسته رزمندگان مخلص، رزمندگان فرصت‌طلب و رزمندگان اخراجی در هر یک از داستان‌های فرعی شناسایی شده است.

با دستیابی به این مدل تکرارشونده، در مرحله 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 مقایسه قسمت‌های مختلف با یکدیگر شناسایی و طبقه‌بندی شود. این بخش نهایی عمده 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، «درپیر» و «یا حقی» (۱۳۸۹) در تحلیل شخصیت‌های منظومه لیلی و مجنون نظامی و «فاطمی» و «درپیر» (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، صداگذاری و... در دستور کار این

فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۲۱

پژوهش قرار نگرفته است. به عبارت دیگر، روش بررسی در این مقاله متکی بر متن فیلم‌نامه 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 سه‌گانه اخراجی‌ها از سه پی‌رفت تشکیل شده که هر کدام از این داستان‌ها دارای گره‌افکنی، نقطه 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 گزیده داستان هر یک از قسمت‌ها (که به روشن شدن 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.

## ❖ ۲۲ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

در متن روایی فیلم، دسته‌ای از جوانان طبقه‌های پایین‌شهری در همان ابتدا با نام «دستهٔ اخراجی‌ها» شناخته می‌شوند. شخصیت‌پردازی این گروه از رزمندگان نیز مانند دیگر اشخاص داستانی این روایت به گونه‌ای است که نمی‌توان به راحتی آنها را توصیف کرد. نماد این دسته، مجید سوزوکی، در واقع تقلیدی کمیک و تا حدودی کلیشه‌ای از شخصیت‌های 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 این، طیف‌های گوناگونی از شخصیت‌های نمونه‌وار در این دسته حضور دارند: «بایرام باقالی» و «بیژن مرتضوی» معروف به «بزغاله» یادآور شخصیت‌های ساده‌لوح و کمیک در کمدهای بزنبکوب هستند، «امیر دودو» شخصیت نمونه‌وار (تیپیک) معتاد در سینمای ایران است که مخاطبان ایرانی با نمونهٔ نوعی آن در سریال‌ها و فیلم‌های مختلف مثل شخصیت «بابا علی» در سریال *آینهٔ عبرت* آشنا هستند و نویسنده تنها کمی چاشنی طنز و شوخی زبانی به شخصیت‌پردازی اضافه کرده تا از او شخصیتی فانتزی‌تر بسازد.

در این دسته، تنها شخصیت «دکی» (دکتر) تا حدودی با دیگران فرق دارد؛ او جوانی از طبقهٔ مرفه جامعه است که چاشنی طنز و شوخ‌طبعی نیز در شخصیت‌پردازی او وجود ندارد و فقط هوادار دستهٔ اخراجی‌هاست، اما باید به این نکته نیز اشاره کنیم که او در مقایسه با دیگر اعضای گروه اخراجی‌ها، موقعیتی حاشیه‌ای در داستان دارد؛ نه تنها کاملاً در این گروه پذیرفته نمی‌شود، که معمولاً اعضای دیگر گروه، او را مسخره می‌کنند.

در مقابل، دستهٔ دیگری از رزمندگان نیز در روایت ایفای نقش می‌کنند که با عنوان «رزمندگان مخلص» نام‌گذاری شده‌اند. نماد این دسته از رزمندگان در شخصیت کاریزماتیک، متین، عارف مسلک، خیرخواه و روشن‌بین «حاج آقا» به تصویر کشیده شده است. «حاج مرتضی» یکی دیگر از رزمندگان مخلص است؛ فرماندهی بسیجی و خیرخواه که پشتیبان و هم‌محله‌ای اخراجی‌هاست و به تأسی از آموزه‌های حاج آقا، یکی از معدود فرماندهانی است که به روشن‌ضمیری دستهٔ اخراجی‌ها معتقد است و برای آموزش مادی و معنوی این

فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۲۳

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 و وظیفه‌شناسی و اخلاص سرچشمه می‌گیرد.

در نهایت، دسته دیگری از رزمندگان نیز در این سه‌گانه نقش آفرینی می‌کنند که با نام «رزمندگان فرصت‌طلب» شناخته می‌شوند. نماد این دسته از رزمندگان، حاجی گرینف خشکه مقدس و ریاکار است و به‌خصوص در *اخراجی‌های ۲*، دایره حضور این دسته از رزمندگان فراخ‌تر هم می‌شود؛ مثلاً «عباس» از دیگر شخصیت‌های دسته رزمندگان فرصت‌طلب است که با تیب 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 ادامه داستان، او در کنار رزمندگان مخلص قرار می‌گیرد و نقش مهمی در مقابله با زندانبانان عراقی و نقش بر آب کردن نقشه آنها دارد و در نهایت، در *اخراجی‌های ۳* است که رسول در دایره رزمندگان مخلص و اخراجی قرار می‌گیرد. در *اخراجی‌های ۳* او از سویی رزمنده‌ای مخلص و سازش‌ناپذیر است و از سوی دیگر، ویژگی‌های جاهل مآبانه 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 ساله دفاع مقدس اتفاق می‌افتد. بُن‌مایه اصلی این فیلم، کسب آمادگی معنوی گروهی از جوانان

## ❖ ۲۴ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

یکی از محله‌های پایین شهر تهران برای رفتن به خط مقدم نبرد است. در نهایت و پس از عبور از چندین گره داستانی، دسته 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 جبهه نبرد است. در این داستان، هر کدام از افراد گروه اخراجی‌ها بنا به دلیلی تصمیم می‌گیرند در فراخوان ثبت‌نام نیروهای داوطلب نام‌نویسی کنند. نکته 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، کنجکاو و غیره) فراهم آورند.

در این مرحله، شیوه زندگی و جهان‌بینی گروه اخراجی‌ها با عرف عام رزمندگان بسیجی همخوانی ندارد و در تقابل با دلایل فرامادی، اسلامی و وطن‌پرستانه 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 سر‌بازمی‌زنند و در این مسیر، رزمندگان فرصت‌طلب نیز به



یاری آنها می‌شتابند.

سخن‌چینی و مخالفت گسترده 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 روحیه 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 پردازند.

پی‌رفت نبرد با دشمن یعنی 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، همه 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، سپاهی‌لشکرها، 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

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

ادامه جدول ۱. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم/خارجی‌های ۱

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

همان‌طور که جدول بالا نشان می‌دهد، به تناسب موقعیت‌های گوناگون داستانی، الگوی کنشگری در خلال فیلم تغییر می‌کند؛ مثلاً فرستنده روایت در پی‌رفت اول، انگیزه‌های مادی و شخصی است، در حالی که در دو داستان دیگر، عقاید مذهبی و حس وطن‌پرستی فرستنده 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/خارجی‌های 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 نیمه دوم این روایت، رزمندگان اخراجی به مثابه بازدارنده 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 نقطه 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

## فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۲۷

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 نقطه‌ثقل 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.



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، فرستنده 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 اتفاقات جدیدی که در این فیلم رخ داده، در پی‌رفت اول دیده می‌شود؛ جایی که فرستنده رزمندگان اخراجی نه انگیزه‌های فرامادی و معنوی که انگیزه‌های مادی و شخصی است. این شیوه روایت اگر در سینمای دفاع مقدس

## ❖ ۲۸ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

بی سابقه نباشد، بسیار کم سابقه است. همچنین این نکته نیز قابل پیش بینی است که به جز شیوه روایتگری خاص فیلم در پی‌رفت اول، گیرنده 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 ساله دفاع مقدس سپری می‌شود. برخلاف اخراجی‌های ۱، بن‌مایه اصلی این فیلم، موضوع اسارت و زندگی در زندان‌های دشمن یعنی 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 جانانه 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

روایت اسارت رزمندگان می‌پیوندد.

پی‌رفت دوم این فیلم، داستان رویدادهایی است که داخل اردوگاه اسرای جنگی ایرانی اتفاق می‌افتد. به لحاظ زمانی، سیر رویدادها در این پی‌رفت بیش از دیگر پی‌رفت‌ها ادامه می‌یابد. در این اردوگاه در کنار رزمندگان مخلص، اخراجی و فرصت‌طلب، دسته دیگری از اسرا نیز وجود دارند که در خود فیلم با عنوان اسرای قاچاقچی و جاسوس معرفی می‌شوند. این دسته از اسرا، رزمنده به معنای دقیق نیستند و کم‌وبیش همان ویژگی‌های شخصیتی رزمندگان اخراجی را دارند. این پی‌رفت، داستان تلاش رزمندگان مخلص برای در اختیار گرفتن مدیریت اردوگاه و ساماندهی جبهه‌ای واحد برای مقابله با مشکلات مادی و معنوی‌ای است که دشمن بعثی برای از بین بردن روحیه اسرا تدارک دیده است.

برای رسیدن به این هدف، رزمندگان مخلص تلاش می‌کنند تا بار دیگر به تهذیب نفس و اصلاح معنوی دیگر اسرا و تقویت روحیه مبارزه بر ضد دشمن بپردازند. همچنین سیر رویدادهای این پی‌رفت، نوعی مبارزه منفی، بازیگوشانه و کم‌وبیش خودآگاه رزمندگان اخراجی را در برابر سربازان عراقی به نمایش می‌گذارد.

پی‌رفت نهایی فیلم، نمایش صحنه حماسی مقاومت رزمندگان و خانواده‌هایشان در برابر نیرنگ‌ها و فریب‌کاری‌های دشمن بعثی است. در پی‌رفت «صلیب سرخ»، با وجود تهدیدهای مختلف دشمن بعثی و بدون توجه به خطرهای احتمالی، همه اسرای اردوگاه به همراه خانواده‌های اسرا، نمایش حقوق بشری دشمن بعثی را در برابر دیدگان نمایندگان صلیب‌سرخ با خواندن سرود ممنوع «ای ایران» به چالش می‌کشند. در اینجا است که حس وطن‌پرستی و عقاید مذهبی همچون اخراجی‌های ۱، به عنوان اصلی‌ترین محرک اسرا برای مقاومت در برابر دشمن بعثی به منصفه ظهور می‌رسد.

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

جدول ۲. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم/خارجی‌ها ۲

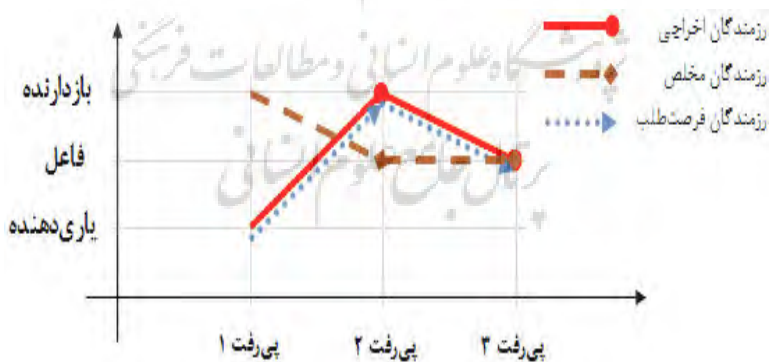
دریافت کننده	فرستنده	یاری دهنده	بازدارنده	هدف	فاعل	پی‌رفت	
دشمن بعثی	شرایط جنگی و تجاوزطلبی دشمن	- رزمندگان - اخراجی - رزمندگان - فرصت‌طلبی	رزمندگان مخلص	به اطاعت و همکاری و داشتن رزمندگان به اسارت درآمده	دشمن بعثی	پی‌رفت اسارت	۱
ایران	- عقاید مذهبی و حس وطن‌پرستی - عزت و شرف	- اسرای قدیمی بایمان	- رزمندگان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

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/خارجی‌های ۱، در این روایت، رزمندگان

فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۳۱

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 دسته 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*

## ❖ ۳۲ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

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 دسته 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 همه رزمندگان نقش فعال و مثبتی را در نظر می‌گیرد.

هدف پی‌رفت‌های دوم و سوم این روایت را می‌توان به نوعی غلبه نمادین بر دشمن از طریق وحدت میان اسرا در نظر گرفت. اگرچه هدف این پی‌رفت‌ها از لحاظ مضمون با هدف روایت/خارجی‌های ۱ فرق دارد، دستیابی به آن (مثل/خارجی‌های 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/خارجی‌های ۱.

در پایان باید به این نکته نیز اشاره کنیم که منطق روایی/خارجی‌های ۲ نیز تفاوت چندانی با/خارجی‌های 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/خارجی‌های ۱ درباره آمادگی رزمندگان اخراجی برای مقابله با دشمن و در/خارجی‌های ۲ پیرامون مقابله نمادین با دشمن از طریق وحدت میان اسرا سامان یافته است.

## الگوی کنشگران در/خارجی‌های ۳

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



### فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۳۳

تلاش دارد تا انتخابات پرحاشیه سال ۱۳۸۸ را دستمایه 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. مبارزه 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 در واقع 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

## ❖ ۳۴ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

منجر می‌شود، اما درباره نتیجه نهایی انتخابات و حضور یا فقدان حضور کاندیدای رزمندگان مخلص سخنی به میان نمی‌آید.

**ب) الگوی کنشگران:** الگوی کنشگران در این روایت، تفاوت‌های زیادی با دو فیلم 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 اتفاق می‌افتد. در اینجا نیز از ثبت و تحلیل پی‌رفت‌هایی که مرتبط با رزمندگان نبوده صرف‌نظر کرده‌ایم و الگوی مشارکت کنشگران تنها در پی‌رفت‌هایی مشخص شده که رزمندگان در آنها حضوری آشکار دارند. نکته دیگری که باید به آن اشاره کنیم، این است که رزمندگان اخراجی تنها در پی‌رفت اول حضور دارند و در پی‌رفت‌های دیگر حتی بار شوخی‌های کلامی و فانتزی روایت نیز بر دوش دیگر شخصیت‌ها گذاشته شده است. جدول ۳ الگوی گریمایی مشارکت‌کنندگان در پی‌رفت‌های مرتبط با رزمندگان را نمایش می‌دهد.

جدول ۳. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم اخراجی‌های ۳

دریافت‌کننده	فرستنده	ناروی دهنده	ناروی‌دارنده	هدف	فیلد	تصرف
رقبای انتخاباتی	شرایط انتخاباتی و قدرت‌طلبی	رزمندگان اخراجی	رزمندگان اخراجی	پیروزی در انتخابات	- رزمندگان مخلص - رزمندگان فرصت‌طلب - سایر رقبای انتخاباتی	۱ پی‌رفت رقابت‌های انتخاباتی
ایران	عقاید مذهبی و حس وطن‌دوستی	رزمندگان مخلص	- هیاهوی انتخابات - رزمندگان فرصت‌طلب	رساندن صدای خود به جامعه و زنده نگه داشتن فرهنگ ایثار	جانبازان	۲ پی‌رفت آسایشگاه جانبازان

ادامه جدول ۳. مشارکت‌کنندگان در روایت فیلم/اخراجی‌های ۳

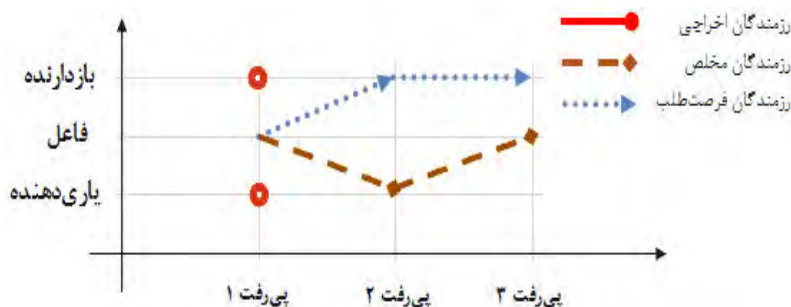
دریافت‌کننده	فرستنده	یاری‌دهنده	بازدارنده	موقف	فعل	تصرف	
ایران	- عقاید مذهبی - اعتراض به رقابت‌های مسموم انتخاباتی	جانبازان	- رزمندگان فرصت‌طلب - سایر رقبای انتخاباتی	بر هم زدن قاعده بازی انتخاباتی و بازگشت به اصول	رزمندگان مخلص	پی‌رفت فارغ شدن از هیاهوی انتخابات	۳

سال دوازدهم، شماره پانزدهم، پاییز ۱۳۹۰ ❖

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 منازعه 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 ۴ روند تحول کنش و مشارکت سه گروه رزمنده را در پی‌رفت‌های مرتبط با آنها نشان می‌دهد.



نمودار ۴. 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 ادامه روایت کاملاً از دست می‌رود و رزمندگان اخراجی در بخش مهمی از روایت عملاً حضور ندارند. به عبارت دیگر، اخراجی‌های ۳ نه فیلمی درباره رزمندگان اخراجی که روایتی است درباره 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. نکته 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 زمره کدام گروه رزمندگان جای می‌گیرند. به عبارت دیگر، جانبازان

فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۳۷

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 می‌کند، از رزمندگان مخلص دوران دفاع مقدس هستند و برخی دیگر این‌گونه نیستند. در این پی‌رفت، رزمندگان مخلص به عنوان یاری‌دهنده 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، همه 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 مقایسه نمودار ۳ با دو نمودار ۱ و ۲، نتیجه درخور توجه دیگری حاصل می‌شود و آن اینکه برخلاف دو قسمت اول سه‌گانه 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 آرای 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 نه تنها قرابت چندانی با دو فیلم قبلی ندارد که چندان با روایت‌های شناخته شده دفاع مقدس نیز مقایسه‌شدنی نیست. این روایتی مردم‌پسند است که با استفاده از سرمایه نمادین گسترده‌ای که دو فیلم قبلی فراهم کرده، داستانی را روایت می‌کند که ارتباط پرننگی با دفاع مقدس ندارد. کنش رزمندگان مخلص نیز به عنوان شخصیت‌های معنوی و مثبت داستان و حافظان ارزش‌های

## ❖ ۳۸ مطالعات فرهنگ - ارتباطات

اصیل انقلابی و اسلامی، ارتباط چندانی با سابقه 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 سه‌گانه/خارجی‌ها سه نوع رزمندهٔ مخلص، اخراجی و فرصت‌طلب در سه جایگاه روایی بازدارنده، فاعل و یاری‌دهنده در نوسان هستند. در پی‌رفت‌های اول و دوم/خارجی‌های 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/خارجی‌های 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 سه‌گانه/خارجی‌هاست 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

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 ادامه 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 ادامه 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.

مقایسه فراز و فرودهای نقش سه گروه رزمنده در سه‌گانه *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.

## منابع و مأخذ

- احمدی، بابک، (۱۳۷۰). *تعوییل متن*، چاپ اول، تهران: مرکز اخوت، احمد، (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- آسابرگر، آرتور، (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
- بارت، رولان، (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمه محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۳۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- پورشهرام، سوسن، (۱۳۸۹). «خوانشی ساختارگرایانه از داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی»، *مطالعات ادبیات کودک*، سال اول، شماره دوم، ۲۶ - ۱.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.



فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه «اخراجی‌ها» ❖ ۴۱

- چندلر، دانیل، (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- حسینی سروری، نجمه، (۱۳۸۹). «شیوه‌های روایت‌گری در روایت‌های هزار و یک شب»، پایان‌نامه دکترای رشته زبان و ادبیات فارسی، کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- خادمی، نرگس و مهدخت پورخالقی چترودی، (۱۳۸۸). «تحلیل معنا - ساختاری دو حکایت از بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگرهای گریماس»، جستارهای ادبی، شماره ۱۶۶، ۶۷ - ۴۷.
- درپر، مریم و محمدجعفر یاحقی، (۱۳۸۹). «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی»، مجله بوستان ادب، دوره دوم، شماره سوم، پیاپی ۵۹، ۹۰ - ۵۶.
- رضوی طوسی، سیدمجتبی و مهدیه احسانی، (۱۳۸۹). «بررسی اقبال به پر فروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران»، فصلنامه پژوهش فرهنگی، سال یازدهم، دوره سوم، شماره نهم، ۱۱۲ - ۸۹.
- ریما مکاریک، ایرنا، (۱۳۸۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.
- سجودی، فرزانه، (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: قصه.
- فاطمی، سیدحسین و مریم درپر، (۱۳۸۸). «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی»، جستارهای ادبی، شماره ۱۶۷.
- مارتین، والاس، (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس.
- مولایی، محمد مهدی، (۱۳۹۰). «مردانگی در موسیقی رب ایرانی - فارسی در دهه ۱۳۸۰»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مطالعات فرهنگی و رسانه، تهران: دانشگاه تهران، دانشکده علوم اجتماعی.
- مولایی، محمد مهدی و حسین کرمانی، (۱۳۹۰). «تماشاگران سینمای ایران و استقبال از فیلم‌های مردم‌پسند: مطالعه مخاطبان فیلم اخراجی‌های ۲»، فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۹۰.

Herman, Luc, Vervaeck, Bart, (2005). Handbook of Narrative Analysis, Nebraska: University of Nebraska Press.

Jahn, Manfred. (2003). Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. Part III of Poems, Plays, and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres. English Department, University of Cologne.

Onega, Susana & Landa, Angel Garcia, (1996). Narratology: An Introduction, London: Longman.

Prince, Gerald, (2003). A Dictionary of narratology, Nebraska: University of Nebraska Press.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی