Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Morphological Analysis of the Novel "Farangis" Based on Claude Bremond's Schema and Its Comparison with the Themes of Sacred Defense Posters

Malihe Safari [1], Mohammad Ali Sharifyan [*2], Shabnam Shafii Lotfabadi [3]

[1] Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shirvan Branch, Shirvan , Iran, aliyazdani@cfu.ac.ir
[*2] (Corresponding author) Department of Persian Language and Literature,, Islamic Azad University Shirvan Branch, Shirvan , Iran, masharifiyan47daa@yahoo.com
[3] Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shirvan Branch, Shirvan , Iran, shafiei.sh@iaushirvan.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 55
Volume 21
Page 452 to 473

Submission Date: 2023/10/07
Review Date: 2024/06/16
Acceptance Date: 2024/09/22
Publication Date: 2024/09/22

Keywords

narrative sequence,
Farangis novel,
morphology,
Sacred Defense posters.

Cite this article

Safari, M. , Sharifyan, M. A. and Shafii Lotfabadi, S. (2024). The morphology of Ferengis's novel based on the shape of Claude Bermon and its adaptation to the theme of the holy defense posters. *Islamic Art Studies*, *21*(55), 452-473.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.419634.2297

ABSTRACT

Morphological analysis of literary works is one of the methods that provides a general framework for analyzing literary texts. It involves understanding the form and structure of a literary work and how these elements influence its content. In the field of narrative morphology, numerous scholars have proposed various models. Claude Bremond, a French structuralist linguist and narratologist, is one of the prominent figures who has made significant contributions in this area. This study aims to examine the novel *Farangis* based on Bremond's theory to demonstrate how the author constructs a coherent plot by combining different sequences and narrative units—sequential, embedded, and linked—to create an integrated narrative structure.

The findings indicate that *Farangis* consists of multiple narrative sequences and progressions that contribute to its structural cohesion. Similarly, in the context of Sacred Defense posters, morphological analysis can reveal thematic sequences and underlying motifs, reflecting an approach that artists, like writers and literary figures, employ in their works.

Research Objectives:

1. To conduct a morphological analysis of *Farangis* based on Claude Bremond's theory.
2. To examine the thematic content of Sacred Defense posters.

Research Questions:

1. How does the morphological structure of *Farangis* align with Claude Bremond's narrative schema?
2. What are the dominant themes in Sacred Defense posters?

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

Literary works are products of their authors' historical and social circumstances. The conditions of society compel writers and poets to reflect their era in their works. The literature of Sacred Defense (Iran-Iraq War literature) emerged from the early years of the imposed war. This literary genre addresses themes related to the eight-year war and appears in various forms including novels, poetry, memoirs, and more. Sacred Defense literature serves as a comprehensive mirror reflecting the experiences and ideals of a nation that resisted history's most criminal aggressors for eight years with grandeur, faith, love, martyrdom-seeking, bravery, and loyalty to religious leadership.

The authors of Sacred Defense literature are either direct participants in the war or individuals who, willingly or unwillingly, experienced the war while living in Iran during that period. The Sacred Defense generation emerged from dynamic circumstances where movement and creativity were defining characteristics. Being at the heart of these developments, they engaged with transformations and sought to present realities.

Claude Bremond proposes the logical possibility of every narrative to extract a general and inclusive pattern for storytelling. He suggests distinguishing three stages in any narrative: potentiality, actualization, and achievement. These terms generally refer to stages that express the possibility of action, transition to action, and the outcome or accomplishment of action. The first stage lacks action; the narrative sets the stage to make action possible. For example, describing a completely empty landscape keeps us waiting to see what will happen next, effectively keeping us in anticipation of action.

In the second stage, elements are either added to the narrative and set it in motion (+) or not added (-). If option (-) is chosen in the second stage, the narrative essentially stops progressing, though this remains a logically complete possibility. If the narrative continues (choosing option +), two scenarios are conceivable for reaching the third stage or achievement: the narrative may either continue or not, as the transition to action may or may not achieve its goal. In both cases, the existing situation - especially if the action fails - serves as a new starting point (Bertens, 2010: 83).

This creates new possibilities for continuing the narrative. When a new cycle begins, the narrative may again choose between action (+) and inaction (-), and if action is selected, there will again be a choice between achievement (+) and failure (-) (Bertens, 2005: 83). This distinctive feature of Bremond's binary approach, through the functions of each narrative sequence, makes the theory applicable to the plot of any story. The theory emphasizes three fundamental principles: First, any character entering the story's arena is not obligated to take action and can act freely among available choices. Second,

the story's outcome doesn't necessarily lead to the hero's victory - failure is possible. Third, characters may transform from active to passive roles and vice versa.

This model proves more effective than Propp's model as it accommodates the hero's potential failure. The narrative hero isn't always victorious; they may experience defeat in some instances, an aspect overlooked in some structural narrative analysis models (Akhut, 1992: 20).

Bremond identifies two types of narrative sequences: 1) Elementary or simple sequences, and 2) Compound and complex sequences. Simple sequences transform into complex ones through three methods: 1) Chained sequences - formed by consecutive simple sequences; 2) Embedded sequences - these aren't linear but rather sequences within other sequences; 3) Linked sequences - formed in connection with an opponent's function. In Bremond's theory, narrative characters are either active or passive. Those who perform actions are agents, while those who receive actions are patients.

This study aims to analyze the novel "Farangis" based on Claude Bremond's theory. "Farangis" tells the story of a young woman who witnesses enemy presence in her border village. It portrays the story of Iran's courageous women who, in defending their land, managed to capture an enemy soldier and repel hostile forces. The research question is: Can this book be analyzed based on this theoretical framework?

The novel presents an opportunity to examine how Bremond's narrative structure applies to war literature, particularly works featuring female protagonists in combat roles. The three-stage model (potentiality-actualization-achievement) proves particularly relevant for analyzing moments of decision-making in the narrative, where Farangis faces critical choices between action and inaction, with each decision leading to new narrative possibilities and consequences that shape the story's progression.

Conclusion

Claude Bremond is among the French narratologists who has presented an appropriate model for the morphology of stories. In his model for story analysis, he utilizes narrative sequences. According to him, a story consists of one or several narrative sequences. The consideration of the hero's success or failure in Bremond's theory makes the defeat of the story's heroes justifiable in some sequences of this novel; however, in other models like Propp's model, failure lacks narrative justification and the hero must necessarily triumph. In examining the characters of this novel, it was concluded that with the change in each character's action, their psychological attribute consequently changes as well. For instance, when Farangis is in the patient role, she assumes a victimized and

obligated state; whereas in the agent role, she develops a resistant, aggressive, bold, and obliging personality. The real experience full of suffering and hardship of this novel's protagonist reflects part of the events and occurrences during the eight years of Sacred Defense. This is another noteworthy point in this novel. Thus, it can be concluded that the novel "Farangis" can be examined and analyzed within Bremond's model - in other words, this novel conforms to Bremond's model.
In Sacred Defense posters as well, the themes addressed in Farangis novel such as courage, resistance culture, and promotion of heroism culture can be observed.

References

Ahmadi, B. (2011). *Structure and interpretation of text* (13th ed.). Markaz Publishing. [In Persian]

Akhavat, A. (1991). *Grammar of fiction*. Farda Publications. [In Persian]

Barthes, R. (1977). Introduction to the structural analysis of narratives. In S. Heath (Trans.), *Image music text* (pp. 79-124). Hill and Wang.

Barthes, R. (2008). *Introduction to structural analysis of narrative* (M. Ragheb, Trans.). Farhang-e Saba. (Original work published 1966) [In Persian]

Bressler, C. (2014). *An introduction to literary theories and methods of criticism* (M. Abedini Fard, Trans., 3rd ed.). Niloufar Publications. (Original work published 1999) [In Persian]

Eagleton, T. (2001). *An introduction to literary theory* (A. Mokhber, Trans., 2nd ed.). Markaz Publishing. (Original work published 1983) [In Persian]

Fatemi, M. (2015). *Frangis*. Sooreh Mehr Publications. [In Persian]

Herman, D. (2005). Histories of narrative theory (I): A genealogy of early developments. In J. Phelan & P. J. Rabinowitz (Eds.), *A companion to the narrative theory* (2nd ed.). Blackwell.

Koller, J. (2018). *Structuralist poetics* (K. Safavi, Trans., 2nd ed.). Minoye Kherad. (Original work published 1975) [In Persian]

Miller, J. E. (Ed.). (1972). *Theory of fiction: Henry James*. University of Nebraska Press.

Ramezani, S., & Dakhowah, P. (2023). Semiotic analysis of Sacred Defense posters (Case study: Abolfazl Aali's posters). *First National Conference on Graphics and Interdisciplinary Interactive Approaches*. [In Persian]

Rimmon-Kenan, S. (2008). *Narrative fiction: Contemporary poetics* (A. Horri, Trans.). Niloufar Publications. (Original work published 1983) [In Persian]

Scholes, R. (2004). *An introduction to structuralism in literature* (F. Taheri, Trans., 2nd ed.). Agah Publications. (Original work published 1974) [In Persian]

Selden, R. (1996). *Literary theory and practical criticism* (J. Sokhanvar, Trans.). Pouyandegan-e Mehr. (Original work published 1985) [In Persian]

Sami, Z., & Hassanpour, M. (2015). Content analysis of Sacred Defense posters from 1980 to 1988. *International Conference on New Research Findings in Engineering Sciences and Technology with Focus on Need-Based Research*. [In Persian]

Steiner, P., & Davydov, S. (1984). *Russian formalism: A metapoetics*. Cornell University Press.

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

ریخت‌شناسی رمان فرنگیس مبتنی بر شکلواره کلود برمون و تطبیق آن با مضمون پوسترهای دفاع مقدس

ملیحه صفری [۱]، محمدعلی شریفیان [۲]، شبنم شفیعی لطف‌آبادی [۳]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران، aliyazdani@cfu.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول)گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران، masharifiyan٤٧daa@yahoo.com
[۳] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران، shafiei.sh@iaushirvan.ac.ir

چکیده

ریخت‌شناسی آثار ادبی از روش‌های می‌باشد که به ارائه یک الگوی کلی برای تحلیل آثار ادبی می‌پردازد. ریخت‌شناسی شناخت شکل و ساختار یک اثر ادبی و چگونگی تأثیرگذاری آن بر محتوای اثر است. در عرصهٔ ریخت‌شناسی داستان، افراد زیادی به ارائه الگو پرداخته‌اند. کلود برمون، زبان‌شناس و روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی یکی از افرادی است که در این زمینهٔ تلاش‌های فراوانی کرده است. در این پژوهش سعی بر آن است تا به بررسی رمان «فرنگیس» براساس نظریه کلود برمون پرداخته شود تا این موضوع اثبات شود که نویسنده با کنار هم گذاشتن پی‌رفت‌ها و توالی‌های مختلف زنجیره‌ای، انضمامی و پیوندی؛ باعث به‌وجود آمدن طرح و پیرنگ منسجمی در داستان می‌شود. در بررسی‌های انجام شده، این نتیجه اتخاذ شد که رمان «فرنگیس» متشکل از پی رفت‌ها و توالی‌های مختلف است. در پوسترهای دفاع مقدس نیز می‌توان با تکیه بر ریخت‌شناسی به مضامین و توالی‌های موضوعی موجود پی برد. این رویکرد یاست که هنرمندان نیز مانند نویسندگان و ادبا در آثار خود دنبال می‌کنند.

اهداف پژوهش:

۱. ریخت‌شناسی رمان فرنگیس براساس نظریه کلود برمون.
۲. بررسی مضمونی پوسترهای دفاع مقدس.

سؤالات پژوهش:

۱. ریخت‌شناسی رمان فرنگیس براساس نظریه کلود برمون چگونه است؟
۲. مضمون پوسترهای دفاع مقدس چگونه است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۴۵۲ الی ۴۷۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۳/۲۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی

پی‌رفت،
رمان فرنگیس،
ریخت‌شناسی،
پوسترهای دفاع مقدس.

ارجاع به این مقاله

صفری, ملیحه , شریفیان, محمدعلی و شفیعی لطف آبادی, شبنم . (۱۴۰۳). ریخت شناسی رمان فرنگیس مبتنی بر شکلواره کلود برمون و تطبیق آن با مضمون پوستر های دفاع مقدس. مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۵), ۴۵۲-۴۷۳.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۴.۴۱۹۶۳۴.۲۲۹۷

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

اثر ادبی محصول شرایط و اوضاع روزگار نویسنده است. وضعیت جامعه، نویسنده یا شاعر را بر آن می‌دارد تا به انعکاس آن دوران در آثار خود برآید. ادبیات دفاع مقدس از سال‌های ابتدایی جنگ تحمیلی شروع شد. این ادبیات به موضوعات و مسائل مرتبط با هشت سال جنگ تحمیلی می‌پردازد و در قالب‌های ادبی ازجمله داستان، شعر و خاطره و ... نوشته شده است. ادبیات دفاع مقدس آینه تمام‌نمایی است برای نشان‌دادن تجربه‌ها و آرمان‌های ملتی که هشت سال با عظمت، ایمان، عشق، شهادت‌طلبی، رشادت و ولایت‌مداری در مقابل جنایتکارترین جنایت پیشگان تاریخ ایستادگی کرد. نویسندگان ادبیات دفاع مقدس کسانی هستند که یا جنگ را خود تجربه کرده‌اند و یا از نزدیک در میدان جنگ حضور مستقیم نداشته ولی خواسته یا ناخواسته در زمان جنگ در این کشور درگیر جنگ بوده‌اند. نسل دفاع مقدس، نسلی برآمده از شرایط پرتکاپویی است که حرکت و زایش از ویژگی‌های آن است و ازآنجایی‌که خود در بطن حرکت بوده به تحولات پرداخته وسعی در ارائهٔ واقعیت‌ها دارد.

برمون امکان‌پذیری منطقی هر روایت را مطرح می‌کند تا از درون آن‌ها یک الگوی عام و شامل برای روایت استخراج کند. به نظر او باید در یک روایت سه مرحله را از یکدیگر تفکیک کرد: امکان بالقوه، فعلیت و تحقق. این اصطلاحات به‌طور کلی به معنای مراحلی است که امکان کنش، گذار به کنش و نتیجه کنش یا دستاورد را بیان می‌کند. نخستین مرحله، فاقد کنش است. روایت، زمینه‌ای را می‌چیند تا امکان‌پذیری کنش را فراهم آورد. برای مثال، توصیف یک چشم‌انداز کاملاً تهی ما را منتظر نگه می‌دارد تا بدانیم بعد چه رخ خواهد داد و درواقع در انتظار کنش بمانیم. در دومین مرحله عناصری به روایت افزوده می‌شوند و آن را به جریان می‌اندازد (+) ولی افزوده نمی‌شوند و در این صورت اتفاقی رخ نخواهد داد (-) چنانچه در مرحله دوم گزینه (-) انتخاب شود، آنگاه دیگر روایت چندانی پیشرو نخواهیم داشت با این حال، چنین حالتی منطقاً و به‌طور کامل امکان‌پذیر است. اگر روایت ادامه یابد (انتخاب گزینه +) دو حالت برای رسیدن به مرحله سوم یا همان دستاورد قابل تصور است. ممکن است روایت دنبال شود یا نشود، زیرا ممکن است گذار به کنش به هدفش دست یابد و یا نیابد در هر دو حالت وضع موجود به‌ویژه اگر کنش به موفقیت نینجامیده باشد به‌عنوان یک نقطهٔ شروع تازه عمل می‌کند (برتنس، ۱۳۸۹: ۸۳).

امکان تازه‌ای برای ادامه روایت فراهم می‌آورد.

در حالتی که چرخه تازه‌ای آغاز شود ممکن است روایت دوباره بین کنش (+) و عدم کنش (-) یکی را برگزیند و اگر کنش را انتخاب کند دوباره امکان گزینش میان دستاورد (+) و شکست (-) را خواهد داشت (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۳). این ویژگی شاخص رویکردهای دوگانه برمون، در ازای کارکردهای هر پی‌رفت امکان تطبیق این نظریه بر روی پیرنگ هر داستان را قابل اجرا و عملی می‌کند، چون تأکید این نظریه بر پایه سه اصل استوار است: اول اینکه هر شخصیتی که وارد میدان داستان می‌شود ملزم به انجام کنشی نیست و در انتخاب‌های پیش روی خود می‌تواند آزادانه عمل کند. دوم اینکه نتیجه داستان حتماً به پیروزی قهرمان یا قهرمانان داستان منجر نمی‌شود و احتمال شکست وجود دارد و

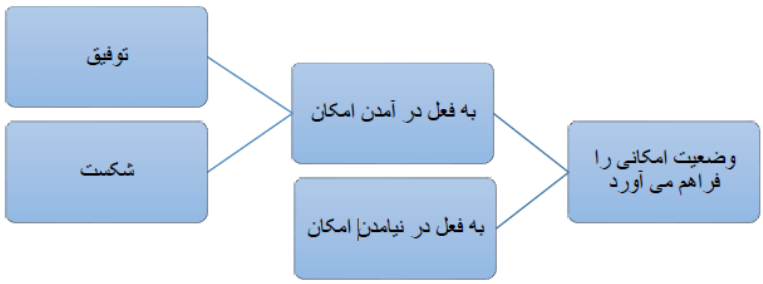
سوم اینکه تغییر شخصیت‌ها از کنشگر به کنش‌پذیر و برعکس نیز وجود دارد. این الگو از الگوی پراپ کارآمدتر است، زیرا شکست قهرمان را نیز دربر دارد قهرمان روایت الزاماً همیشه پیروز و فاتح نیست ممکن است در مواردی قهرمان دچار شکست وعدم موفقیت شود و این امر در برخی الگوهای تحلیل ساختاری روایت مغفول مانده است (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰).

از نظر برمون توالی در روایت ۲ نوع است:۱-توالی ابتدایی یا بسیط؛ ۲-توالی مرکب و پیچیده. توالی ساده به سه طریق به توالی پیچیده تبدیل می‌شود:۱-توالی زنجیره‌ای؛ از پشت سرهم قرارگرفتن چند پی‌رفت ساده به‌وجود می‌آید؛ ۲-توالی انضمامی؛ این توالی سلسله‌وار نیست بلکه توالی در دل توالی دیگر پدید می‌آید؛ ۳-توالی پیوندی؛ این توالی در پیوند با عملکرد رقیب شکل می‌گیرد. در نظریه برمون شخصیت‌های روایت یا فاعلی هستند یا مفعولی. آن دسته از شخصیت‌هایی که کنش را به انجام می‌رسانند، کنشگر هستند و آنان که کنش برایشان رخ می‌دهد،کنش‌پذیر می‌باشند. این پژوهش بر آن است تا داستان فرنگیس را براساس نظریه کلود برمون بررسی کند داستان فرنگیس، داستان زن جوانی است که حضور دشمن را در روستای مرزی خود دیده است. فرنگیس داستان زنان باغیرت ایران است که در مقام دفاع توانست سرباز دشمن را اسیر کند و نیروی دشمن را به خاک و خون کشد که آیا این کتاب می‌تواند بر پایه این نظریه تحلیل شود؟

۱. مراحل پی‌رفت کلود برمون

در تعریف پی‌رفت باید گفت، «در طرح هر داستان پی رفت ها و به عبارت دیگر روای های فرعی وجود دارد. هر پی‌رفت داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۶). گسترهٔ کار روایت، نظامی از نوبت‌ها ایجاد می‌کند، واحدی بنیادی که می‌تواند تنها شامل گروه کوچکی از کارکردها باشد که آن را پی‌رفت نامیده‌اند. پی‌رفت توالی منطقی هسته‌هاست که با هم رابطه همبستگی دارند. پی‌رفت زمانی آغاز می‌شود که یکی از عبارت‌های آن با قبلی هم بستگی ندارد، وقتی پایان می یابد که یکی دیگر از عبارت‌ها با بعدی هم بستگی ندارد (بارت، ۱۳۸۷: ۳۶). براساس این نظریه هر داستان و نیز هر پی‌رفت با وضعیت پایدار و متعادل آغاز می‌شود؛ اما این وضعیت آغازین در خود امکان دگرگونی و تحولی را می‌پروراند. ناگهان با بروز حادثه‌ای همه چیز دگرگون می‌شود. پس از گذر از این رویداد به وضعیتی جدید که محصول حوادث پیشین است به‌وجود می‌آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می‌گیرد. این تغییر حالت درست مطابق با تعریفی است که تودوروف در مورد پی‌رفت ذکر کرده است: «پی‌رفت ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته سامان گرفته است» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۴۵). برمون پیشنهاد کرد به‌جای آنکه کارکرد در معنای موردنظر پراپی را به‌عنوان کوچک‌ترین واحد روایت در نظر بگیریم. توالی منطقی چند کار کرد را به‌عنوان واحد اساسی مدنظر قرار دهیم. این توالی منطقی چند کارکرد را پی‌رفت نامید. برمون هر پی‌رفت را ناشی از حرکت از موقعیت متعادل به سمت عدم تعادل و بازگشت مجدد به‌سوی تعادل می‌داند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۱). برمون واحد پایه روایت را پی‌رفت می‌داند نه کارکرد.

در نگاه او داستان تلفیق پی‌رفت‌هاست. یک داستان کامل را هر قدر هم بلند و پیچیده باشد می‌توان همچون تلفیق پی‌رفت‌ها معرفی کرد. پی‌رفت بسیط یک سه‌گانه است که در آن یک احتمال، به فعل در می‌آید و این به فعل درآمدن نتیجه‌ای به‌دنبال دارد. او این شکلوارهٔ پایه را در شکل یک به نمایش می‌دهد.



شکل۱. شکلواره پی‌رفت در نظر برمون

در هر مرحله ازبسط و گسترش، حق انتخابی وجود دارد. در مرحله دوم، تحقق یا عدم تحقق و در مرحله سوم توفیق یا شکست. برمون ساختار هر روایت را با یک بردار و یا با پرواز یک تیر مقایسه می‌کند. کافی است کمان کشیده شود و تیر به‌سوی هدف نشانه رود تا موقعیت پایه به‌وجود آید. به فعل درنیامدن این موقعیت همان خارج‌کردن تیر از چله کمان است بی آنکه پرتابش کنیم. روایت با متوجه‌کردن همه جزئیات پرواز آن تیر امر ارتباط را تسهیل می‌کند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰). بنابر دیدگاه برمون هر پی‌رفت برسه پایه استوار است: ۱-وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد؛ ۲-حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد؛ ۳-وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان دارد، پدید می‌آید.

براساس این نظریه هر داستان و نیز هر پی‌رفت با وضعیت پایدار و متعادل آغاز می‌شود، اما این وضعیت آغازین که در خود امکان دگرگونی و تحول را دارد، ناگهان بروز حادثه‌ای همه چیز را دگرگون می‌کند. پس از گذار از این رویداد، وضعیتی جدید که محصول آن حادثه است به‌وجود می‌آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می‌گیرد. این تغییر حالت مطابق با تعریفی است که تودوروف در مورد پی‌رفت ذکر کرده است. نظریه‌پرداز معتقد است که طرح یک قصه یا داستان از کنار هم قرارگرفتن این سه مرحله تشکیل می‌شود ؛یعنی از ترکیب هر سه کارکرد، یک توالی حاصل می‌آید که آن سه کارکرد، سه مرحله منطقی آن محسوب می‌شوند: امکان (استعداد)، فرایند و پیامد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۳۶). برمون کارکردهای روایتی پراپ را به رسمیت می‌شناسد اما به‌جای آن توالی منطقی چند کارکرد را که در فارسی (پی‌رفت) ترجمه شده است، برجسته می‌کند و بر آن است که واحد پایه روایت، کارکرد نیست بلکه پی‌رفت است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰). توجه به توالی چند کارکرد یا پی‌رفت مبتنی بر نظام علی و معلولی است و از این رو یک داستان کامل هرقدر هم بلند و پیچیده باشد می‌توان همچون تلفیق این پی‌رفت‌ها دانست (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰).

۲. رمان فرنگیس

کتاب فرنگیس: خاطرات فرنگیس حیدرپور اثر برگزیده جایزه کتاب سال دفاع مقدس به قلم مهناز فتاحی است که به روایت خاطرات زنی شجاع که در مقام دفاع توانست سرباز دشمن را اسیر کند و نیروی دشمن را به خاک و خون بکشاند، می‌پردازد. رهبر انقلاب در سفرشان به کرمانشاه به این بانوی بزرگ اشاره کرده بودند و بر ثبت خاطراتش تأکید داشتند.

فرنگیس حیدرپور زنی کرمانشاهی است که از قضا در روستایی نزدیک گیلان غرب زندگی می‌کند؛ رفتارش پرابهت‌تر از تندیس تبر به دستش در کرمانشاه است و دلی مهربان دارد. فرنگیس برای سالیان سال خسته و کلافه از دوربین و مصاحبه زیر بار تعریف خاطراتش نمی‌رفت تا اینکه بالاخره در این کتاب حاضر به روایت بخشی از حوادثی شد که در طی سالیان جنگ بر وی گذشته است.

در سال ۱۳۵۹ پس از حمله عراق به روستای اوه‌زین، مردم به دره‌های اطراف فرار می‌کنند. فرنگیس که در آن زمان ۱۸ سال داشت همراه پدرش جهت تهیه غذا به روستا باز می‌گردند. فرنگیس در پی برخورد با دو سرباز عراقی بدون داشتن سلاح گرم، با تبر پدرش با سربازان درگیر شده، یکی را کشته و دیگری را با تمام تجهیزات جنگی اسیر می‌کند و به مقر فرماندهی ارتش ایران تحویل می‌دهد.

کتاب فرنگیس در ۱۲ فصل تنظیم شده که با یک مقدمه شروع می‌شود و پایان بخش آن «کلام آخر» است. فصل اول به دوران کودکی راوی می‌پردازد که در آن از جنگ و پیامدهای آن خبری نیست اما سایه فقر و محرومیت در جایی که فرنگیس و خانواده‌اش زندگی می‌کنند به خوبی مشهود است. او در این فصل ماجرایی را تعریف می‌کند که قرار بوده به‌رغم مخالف خود به عقد یک مرد عراقی در شهر خانقین درآید که با دخالت گرگین‌خان، از بزرگان فامیل از اتفاق ناخواسته پیشگیری می‌شود.

در فصل دوم، خواستگاری از روستای مجاور، «گورسفید» برای فرنگیس می‌آید که این بار ازدواج صورت می‌گیرد و او با مردی به‌نام علیمردان زندگی مشترکی را شروع می‌کند. فصل بعدی نشان می‌دهد این زن و شوهر جوان زندگی نسبتاً خوشی را آغاز می‌کنند اما در ادامه که شرح آن در فصل چهارم آمده، اول زندگی مشترک این زوج جوان با آغاز جنگ تحمیلی حکومت بعثی عراق علیه جمهوری اسلامی ایران هم‌زمان شده و نیروهای متجاوز عراقی خیلی زود از مرزها گذشته و به روستای آن‌ها نزدیک می‌شوند.

گروهی از مردهای روستا برای مقابله با دشمن به خط مقدم می‌روند و گروهی دیگر که برای سراغ‌گرفتن از آن‌ها راهی می‌شوند همگی به شهادت می‌رسند. زنان و مردان باقی مانده در روستا به کوه‌های اطراف پناه می‌برند و به این صورت صحنه‌های دهشتناک جنگ و مقاومت و حماسه‌آفرینی زنان و مردان غیور مناطق مرزی ازجمله خطه گیلان‌غرب به‌ویژه فرنگیس و خانواده‌اش یکی پس از دیگری خود را نشان می‌دهد. فرنگیس در یکی از این صحنه‌ها و هنگامی که

از پناهگاهی در کوه‌های اطراف روستا به خانه برگشته تا آذوقه بردارد، در بازگشت با ۲ سرباز عراقی مواجه می‌شود که یکی از آن‌ها را با تبر می‌کشد و دیگری را اسیر می‌کند.

در فصل‌های بعدی کتاب، دوران آوارگی فرنگیس و خانواده‌اش و دیگر ساکنان روستاهای مناطق مرزی روایت می‌شود که چندین‌بار محل اسکان خود را تغییر می‌دهند. بارها به روستا باز می‌گردند اما هر بار با بمباران‌های بی‌وقفه دشمن مواجه شده و تعدادی شهید و مجروح می‌شوند. تعدادی از اعضای خانواده فرنگیس هم در این وقایع شهید و مجروح می‌شوند. علاوه‌بر بمباران‌های دشمن، برخورد کودکان و نوجوانان و اهالی روستاها با مین هم بارها حادثه‌ساز می‌شود. باتوجه‌به موقعیت جغرافیایی محل سکونت فرنگیس و خانواده‌اش، او صحنه‌هایی از دوران دفاع مقدس را روایت می‌کند که جزو وقایع اصلی جنگ در آن دوران محسوب می‌شدند. ازجمله بمباران‌های بی‌وقفه روستاهای اطراف گیلان غرب، حمله منافقین به اسلام‌آباد و عملیات مرصاد و دیگر وقایعی که جزو حوادث فراموش‌نشدنی آن دوران هستند؛ در سفر مقام معظم رهبری به استان کرمانشاه که در آن سفر، معظم رهبری به شهر گیلان غرب هم می‌روند، فرنگیس موفق می‌شود با رهبر معظم انقلاب دیدار کند.

۳. ریخت‌شناسی رمان «فرنگیس» در قالب نظر برمون

در این بخش از پژوهش، رمان فرنگیس در قالب نظریه کلود برمون مورد بررسی قرار گرفته می‌شود.

پی‌رفت اول

پایه ۱: تعادل برقرار است. چند نفر غریبه به منزل پدر فرنگیس می‌آیند. «ده ساله بودم. توی خانه مشغول کار بودم که صدای پدرم آمد. یاالله می‌گفت. فهمیدم میهمان داریم. زود به مادرم خبر دادم. مادرم سربندش را مرتب کرد و آمد توی حیاط. دو تا مرد، با پدرم وارد خانه شدند که تا آن موقع ندیده بودمشان. غریبه بودند. یواشکی از پدرم پرسیدم: «این‌ها کی هستند؟» خندید و گفت: «از فامیل هستند، منتها تو تا حالا آن‌ها را ندیده‌ای.» پرسیدم: «مال کدام ده هستند؟» دستش را دراز کرد طرف دورها و جواب داد: «از عراق آمده‌اند» (فرنگیس،۱۳۹۴: ۲۶). این امکان وجود دارد که برای کار مهمی آمده باشند یا نه.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. آن‌ها به خواستگاری فرنگیس آمده‌اند ... «پدرم و دو تا مردی که از عراق آمده بودند و تازه فهمیده بودم اسمشان اکبر و منصور است، با هم حرف می‌زدند. کنجکاو شدم. پشت در اتاق گوش ایستادم. پدرم می‌گفت: «من این دختر را به اندازه چشمانم دوست دارم». یکی از مردها جواب داد: «خیالت راحت باشد. ما که فامیل هستیم. حواسمان به او هست. بگذارید دخترتان خوشبخت شود» ... سکوت شد و مرد ادامه داد: «کسی که می‌خواهیم فرنگیس را به او بدهیم، جوان خوبی است. عراق و ایران ندارد. مهم این است آدم خوبی باشد. به‌خاطر خوشبختی دخترت قبول کن» (همان: ۲۸).

پایه۳:

در این مرحله قهرمان برای تغییر موقعیت، یا به هدفش می‌رسد یا نمی‌رسد. پدر فرنگیس به خواستگاری آن‌ها جواب مثبت می‌دهد و آن دو مرد به هدفشان می‌رسند. «...بیرون خانه با بچه‌ها مشغول بازی بودم که پدرم صدایم زد. تا رفتم، گفت: «فرنگیس، باید آماده شوی. می‌خواهیم برویم سفر.» با نگرانی پرسیدم: «کجا؟»سرفه ای کرد و گفت: «عراق! می‌خواهم تو را آنجا شوهر بدهم. وسایلت را جمع کن، فردا باید حرکت کنیم» (همان: ۲۶-۲۹).

پی‌رفت دوم:

پایه۱: تعادل برقرار است. نیمه شب گرگین خان پسرعموی پدر فرنگیس با عصبانیت خود را به عراق می‌رساند: «با گریه و اشک خوابم برده بود که صدای در خانه، همه را از خواب پراند. صدای داد و فریاد کسی می‌آمد. کسی محکم و دیوانه‌وار به در می‌کوبید؛ فریاد می‌کشید و نعره می‌زد. صدایش برایم آشنا بود. به پدرم نگاه کردم تا بفهمم چه خبر شده. رنگش پریده بود. از بیرون خانه، صدای شیهه اسب می‌آمد. مرد صاحبخانه، تفنگ به‌دست گرفت و رفت دم در. در را باز نکرد. از همان پشت در پرسید: «کی هستی؟ اینجا چی می‌خواهی؟» صدای کلفتی آمد: «من گرگینم، گرگین‌خان. در را باز کن، تا نشکستم آن را» از تعجب خشکم زده بود. گرگین‌خان، پسرعموی پدرم بود. یک لحظه از ذهنم گذشت او اینجا چه می‌کند؟ چطور آمده بود و می‌خواست چه کار کند؟» (همان: ۴۲-۴۳). این احتمال وجود دارد که آمدن گرگین خانه به ازدواج فرنگیس مربوط باشد یا نباشد.

پایه۲:

حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. گرگین‌خان آمده بود که نگذارد فرنگیس در عراق ازدواج کند و او را با خود به ایران برگرداند. «...گفت: «به طلب فرنگیس آمده‌ام... آمده‌ام فرنگیس را برگردانم». پدر با تعجب پرسید: «فرنگیس را برگردانی؟!». گرگین‌خان به طرف پدرم خیز برداشت و یقه‌اش را گرفت. همه میانجی شدند، اما گرگین‌خان یکی دو تا سیلی محکم به صورت پدرم زد. از ناراحتی و ترس به گریه افتاده بودم. رفتم جلو، دست گرگین‌خان را گرفتم و گفتم: «نزن، پدرم را نزن!» ... بعد از یک ساعت، گرگین‌خان با چشم‌های سرخ به اتاق برگشت و با تشر گفت: «فرنگیس، وسایلت را جمع کن. باید برگردیم» ... تمام بدنم از فریادهای گرگین‌خان می‌لرزید. گرگین‌خان، جلوی چشم همه از پشت یقه‌ام را گرفت و روی اسب نشاند. خودش هم سوار شد. با ناراحتی و خشم گفت: «هر کس جلویم را بگیرد، یک گلوله حرامش می‌کنم» (همان: ۴۴-۴۵).

پایه۳: در این مرحله قهرمان برای تغییر موقعیت یا به هدفش می‌رسد یا نمی‌رسد. گرگین موفق می‌شود فرنگیس را با خود به ایران بازگرداند و ازدواج فرنگیس با یک عراقی منتفی می‌شود. «... راهی را که دو روز طول کشیده بود، با گرگین‌خان یک روزه برگشتیم. توی راه، یادم افتاد گلونی‌هایم را جا گذاشته‌ام. اما وقتی دیدم داریم به روستا برمی‌گردیم

و تنها چیزی که آنجا جا گذاشته‌ام، گلونی‌هایم است، خوشحال شدم. باورم نمی‌شد دوباره دوستانم و روستا را می‌بینم. وقتی چغالوند را دیدم و بعد روستای آوه زین را، فکر کردم به بهشت وارد شده‌ام» (همان: ۴۸).

پی‌رفت سوم

پایه ۱: تعادل برقرار است. یکی از آشنایان به خواستگاری فرنگیس می‌آید. «چهار سال از روزی که گرگین‌خان مرا نجات داد، می‌گذشت. چهارده‌ساله بودم که به خواستگاری‌ام آمدند. از مادرم شنیدم قرار است یکی از فامیل‌ها بیاید برای خواستگاری. وقتی مادرم این خبر را بهم داد، فهمیدم این همان همسر آینده من است. می‌دانستم مادرم نذر کرده مرا به اولین نفر شوهر بدهد. فرق نداشت چه کسی باشد؛ دارا یا ندار، پیر یا جوان، مال‌دار و بی مال... فقط ایرانی باشد» (همان: ۸۰). این امکان وجود دارد که فرنگیس جواب مثبت بدهد یا نه.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. پدر و مادر فرنگیس به این خواستگاری جواب مثبت می‌دهند ... آن‌ها که رفتند، مادرم از عهدی حرف زد که با خدا بسته. اولین کسی که به خواستگاری‌ام بیاید، بدون عروسی و هیچ مراسم مفصلی، مرا به او بدهد. آن یک نفر آمده بود. پدرم کمی اخم کرد و غرغرکنان گفت: «آخر این چه نذری است تو کرده‌ای، زن؟ فکرش را نکردی که ممکن است چه کسی به خواستگاری بیاید؟». مادرم هم خندید و گفت: «حالا که آدم خوبی است! علیمردان اهل زندگی است. پسر آرام و خوب و مؤمنی است» (همان: ۸۱-۸۲).

پایه ۳: فرنگیس و علیمردان با هم ازدواج می‌کنند. «چند روز بعد، پانزده بیست نفر از فامیل شوهرم آمدند و برایم لباس قرمز و زیبایی آوردند. برادر شوهرم، قهرمان و خواهرش قیمت هم آمده بودند. زن‌ها لباس را تنم کردند و تور سرخی روی سرم انداختند. انگشتر هم آورده بودند که دستم کردند. برای اولین‌بار، انگشتر دست می‌کردم! صورتم سرخِ‌سرخ شده بود. قلبم می‌زد و باورم نمی‌شد که دارم ازدواج می‌کنم... به گورسفید رسیدیم. فقط دو زن از روستای خودمان همراهم آمده بودند. چون مادرم عهد کرده بود بدون هیچ مراسمی مرا به خانه بخت بفرستند، برایم عروسی نگرفته بودند و کسی همراهم نبود. مرا همان‌جا، توی خانه شوهرم عقد کردند. اولین‌بار، علیمردان را روز عقد دیدم. وقتی روحانی از من پرسید و من هم آرام گفتم بله، برگشتم و او را نگاه کردم. مردی آرام بود. با دیدنش دلم آرام شد» (همان:۸۳-۸۴).

پی‌رفت چهارم

پایه ۱: تعادل برقرار است. خبرهایی حاکی از حمله عراق به ایران شنیده می‌شود: «سال ۱۳۵۹ بود. تازه نوزده سالم شده بود. روی مزرعه مردم مشغول کار بودیم. تابستان تازه تمام شده بود. خرمن‌ها را جمع کرده بودیم و می‌خواستیم برای پاییز آماده شویم. گه گاه صدای دامب و دومبی از دور می‌شنیدیم. مردهای ده که جمع می‌شدند، می‌گفتند: «صدامی‌ها می‌خواهند حمله کنند» (همان: ۹۲). این احتمال وجود دارد که این اخبار درست باشد یا نه.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. اخبار درست است و جنگ آغاز می‌شود: «برادرهایم رحیم و ابراهیم رفتند و دوره آموزش نظامی دیدند. رحیم بیست و یک سالش بود و ابراهیم شانزده سال داشت. هر دو شبیه هم بودند؛ هم از نظر قیافه و هم رفتار. هر دو قدبلند و قوی هیکل بودند. اصلاً خانوادگی همگی قدبلند و قوی هیکل بودیم. با همان لباس کردی‌شان می‌رفتند. گاهی که می‌آمدند، با نگرانی از شروع جنگ حرف می‌زدند. مادرم نگران بود و دائم به آن دو تا می‌گفت: «کم این طرف و آن طرف بروید. می‌ترسم بلایی سرتان بیاید». رحیم و ابراهیم چیزی نمی‌گفتند، ولی معلوم بود نگران هستند. یک‌بار از رحیم پرسیدم: «چرا جنگ؟ مگر ما چه کرده‌ایم؟». رحیم خوب از این چیزها سر درمی‌آورد. جواب داد: «عراق می‌خواهد از مرز قصر شیرین حمله کند». ترسیدم: به سینه زدم و گفتم: «براگم، موظب خودتان باشید». رحیم که انگار ترس را توی صورت من دیده بود، گفت: «مگر بمیریم و اجازه بدهیم این نمک به حرام‌ها خاک ما را بگیرند» (همان: ۹۳).

پایه۳: آتش جنگ شعله‌ورتر شده و دشمن به هدفش رسیده است. مردم کم‌کم خانه‌هایشان را ترک کرده و عقب‌نشینی می‌کنند. «گاهی مردمی را می‌دیدم که از قصر شیرین می‌آمدند و با مقداری وسایل، از روستای ما رد می‌شدند. چون گورسفید ما بین قصر شیرین و گیلان غرب بود، زیاد آن‌ها را می‌دیدم. یک بار خانواده‌ای را دیدم که هراسان بودند. خسته و خاکی و پیاده بودند. یکی از آن‌ها گفت: «خواهر، خدا کند که نبینی. تمام شهر شده خرابه. دارند جلو می‌آیند. اگر به شما برسند، دیوانه می‌شوید. تا خبری نشده، فرار کنید. نمانید اینجا» (همان: ۹۴).

پی‌رفت پنجم

پایه۱: تعادل برقرار است. خبر می‌رسد که دشمن وارد روستا شده است: «دیگ‌های غذا را آماده کرده بودیم تا برای کسانی که به فاتحه‌خوانی می‌آمدند، غذا حاضر کنیم. ضبط صوتی آوردند و نوار قرآن گذاشتند. توی خانه مشغول عزاداری بودیم که یکی از همسایه‌ها وارد شد و گفت: «چه نشسته‌اید؟ دارید عزاداری می‌کنید؟! عزاداری ما آنجاست که دشمن توی خانه‌مان است. خانه‌تان خراب شود، بیایید ببینید عراقی‌ها دارند وارد گورسفید می‌شوند. خوش به حال آن‌ها که مردند و این روز را ندیدند!» (همان: ۱۲۳). این امکان وجود دارد که این خبر درست باشد یا نه.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی و فرایند تغییر موقعیت رخ می‌دهد. خبر درست است و عراقی‌ها نزدیک روستا هستند. «با عجله دویدیم بیرون. چی می‌دیدم! توی روستا، همهمه بود. تمام دشت، پر از تانک و ماشین عراقی بود. داشتند جلو می‌آمدند. قلبم تند می‌زد. کمی جلوتر، سربازهاشان را دیدم که از جاده سرازیر شده بودند و داشتند وارد روستا می‌شدند. با زبان عربی و بعضی‌هاشان به زبان کردی حرف می‌زدند. به سینه می‌زدم و به آن‌ها نگاه می‌کردم. ای دل غافل، غافلگیر شده بودیم. عزیزانمان کشته شده بودند، آن‌ها را با دست خودمان خاک کرده بودیم و حالا همان قاتل‌ها آمده بودند توی روستای ما. دلم می‌خواست همه‌شان را خفه کنم. مردها فریاد می‌زدند و به زن‌ها می‌گفتند فرار کنید» (همان: ۱۲۳).

پایه۳: در این مرحله ضدقهرمان موفق می‌شود به هدفش برسد. عراقی‌ها وارد روستا می‌شوند و کسی نیست که جلوی آن‌ها را بگیرد. «من جوان بودم. فقط نوزده سالم بود. دستمالم را دور صورتم بستم. هراسان واردشدنشان را به روستا نگاه می‌کردم. بعضی از عراقی‌ها، به کردی می‌گفتند با شماها کاری نداریم، فقط بروید توی خانه‌هاتان. مردم را به طرف خانه‌هاشان هل می‌دادند و جلو می‌آمدند. تانک‌ها هم از جاده اصلی پیچیدند سمت گورسفید و وارد روستا شدند. صدای زنجیر تانک‌ها، لرزه توی دلمان می‌انداخت. پیاده و سواره می‌آمدند؛ سوار بر تانک و جیپ و ماشین‌های مختلف. روی جاده هم پر از ماشین بود. پرچم عراق روی ماشین‌ها و تانک‌هاشان بود. پرچمشان چند ستاره داشت. انگار با تانک‌هاشان داشتند از روی قلبمان عبور می‌کردند. از خودم پرسیدم: «پس نیروهای ما کجاست؟». لباس‌هاشان شبیه لباس ارتشی‌های خودمان بود. فقط رنگش کمی فرق داشت. قیافه‌های سیاهشان و لبخندهای بامعنی‌شان، دلم را به درد آورده بود. اگر اسلحه داشتم، همه‌شان را به رگبار می‌بستم. بچه‌ها خودشان را پشت دامن مادرهاشان قایم کرده بودند و یواشکی سربازها را تماشا می‌کردند. یکی از سربازها نزدیک آمد. خودم را جمع و جور کردم و آماده فرار شدم. به کردی پرسید: «از اینجا تا کرمانشاه چقدر راه است؟». حرفی که زد از مردن برایم سخت‌تر بود. انگار مطمئن بود به زودی به کرمانشاه می‌رسد. اشک توی چشمم جمع شد. داشتم از غصه خفه می‌شدم. جوابی ندادم. نظامی خندید و با زبان کردی گفت: «انشالله به زودی به کرمانشاه می‌رسیم!» (همان: ۱۲۴-۱۲۵).

پی‌رفت ششم

پایه۱: تعادل برقرار است. فرنگیس و پدرش وارد روستا می‌شوند تا با خود کمی آذوقه ببرند ولی به دو سرباز عراقی برمی‌خورند. « نزدیک چشمه بودیم که یک دفعه دو تایی خشکمان زد. پدرم راستی راستی که زبانش بند آمده بود. برگشت و توی چشم‌های من خیره شد. انگار می‌خواست بداند چه کار کند. دو تا عراقی، کنار چشمه ایستاده بودند و می‌خواستند آب بخورند. یکی از آن‌ها، آن طرف چشمه و آن یکی، این طرف چشمه بود. یکی‌شان، تفنگش را روی شانه انداخته بود... حواس هیچ‌کدامشان به ما نبود. پدرم با دلهره و ناراحتی، فقط به من نگاه می‌کرد. سرم داغ شده بود. رو به پدرم، اشاره کردم ساکت بماند و حرفی نزد. هزار تا فکر از سرم گذشت. توی یک لحظه، تمام زندگی‌ام جلوی چشمم آمد. اگر دیر می‌جنبیدم، به دستشان می‌افتادیم و کارمان تمام بود». این امکان وجود دارد که فرنگیس و پدرش فرار کنند یا با آن‌ها روبه‌رو شوند.

پایه۲: حائه یا دگرگونی رخ می‌دهد. فرنگیس تصمیم می‌گیرد با آن‌ها مواجه شود. «به خودم گفتم: «فرنگیس، مرد باش. الآن وقتی است که باید خودت را نشان بدهی». پدرم انگار روح در بدنش نبود. رنگش شده بود مثل گچ رو دیوار. تصمیمم را گرفتم» (همان: ۱۴۴).

پایه۳: قهرمان داستان در این مرحله موفق می‌شود و به هدفش دست پیدا می‌کند. فرنگیس در رویارویی با سربازهای عراقی موفق می‌شود: «سرباز پاپتی، توی آب چشمه ایستاده بود. همین که خواست به طرفم برگردد، تبر را بالا بردم و با تمام قوت پایین آوردم. مثل وقت‌هایی که با تبر چیلی می‌شکستم، سرش دامبی صدا کرد و با صورت افتاد توی

چشمه. با تعجب و خشم نگاهش کردم. توی یک چشم به‌هم زدن آب چشمه قرمز شد. سریع به سرباز دیگر نگاه کردم. وحشت کرده بود. به طرفم آمد. من هم ترسیده بودم. به اطرافم نگاه کردم. تبرم توی سر سرباز عراقی جا مانده بود. پدرم هیچ حرکتی نمی‌کرد. خشک شده بود؛ مثل یک مجسمه. چشمم به سنگ‌های کنار چشمه افتاد. تصمیم خودم را گرفته بودم. نباید اسیر می‌شدم. اگر به دستشان می‌افتادم. کارم تمام بود. یک لحظه یاد حرف‌های پدرم افتادم: «تو هاو پشتمی» سرباز عراقی، هول‌هولکی تفنگش را از رو شانه برداشت. سریع خم شدم و سنگ تیزی برداشتم. سنگ را توی دستم گرفتم و با تمام قدرت پرت کردم. سنگ به سرباز خورد. دو قدم عقب رفت و خون از سرش بیرون زد. دستش را به طرف سرش برد و از درد فریاد کشید. بی‌معطلی بر سرش فریاد زدم و دویدم. فقط نعره می‌زدم و جیغ می‌کشیدم. نعره‌ام توی دشت و تپه‌های آوه زین پیچیده بود... سرباز اول توی آب افتاده بود و سرباز دوم روبه‌رویم بود. تفنگ هنوز توی دستش بود. تمام صورتش پر از خون بود. پریدم جلو و مچش را گرفتم و پیچاندم و از پشت گرفتم. دستش به اندازه دست من بزرگ نبود. طوری دست‌هایش را گرفته بودم که دست خودم هم درد گرفته بود. یک لحظه از درد ناله کرد و فریاد کشید: «امان... امان». ...پدرم آمد به کمکم. تکه‌ای از کیسه‌ای که غذا توی آن گذاشته بودیم، کند و دست سرباز را با پارچه محکم بستیم. کارمان که تمام شد، تفنگ را از دست پدرم قاپیدم و رو به سرباز گرفتم. اینجا بود که خیالم راحت شد (همان: ۱۴۴-۱۴۷).

پی‌رفت هفتم

پایه۱: تعادل برقرار است. اما دیگر دشمن خیلی پیشروی کرده بود و حتی کوه‌های اطراف روستا هم دیگر امنیت نداشت. «یک روز دیگر، چند پاسدار را دیدیم که به سمت ما می‌آیند. بلند شدیم و سلام دادیم. به آن‌ها آب و نان تعارف کردیم. آمده بودند به مردم اعلام کنند از انجا دور شوند، زیرا دیگر آن منطقه امنیت ندارد». این امکان وجود دارد که مردم قبول کنند روستا را ترک کنند یا نه.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. باتوجه‌به صحبت‌های نیروهای سپاهی مردم تصمیم می‌گیرند روستا را ترک کنند. «وقتی از روی کوه به روستاها نگاه می‌کردم، باورم نمی‌شد روستای به آن قشنگی، حالا خط مقدم شده و عراقی‌ها صاحب خانه و زندگی ما شده‌اند. روز آخر، روی کوه و تخته‌سنگ‌ها نشستم و دستم را به زانویم گرفتم. پدرم آمد کنارم نشست و گفت: «فرنگیس، دوازده روز است اینجا نشسته‌ایم. نشستنمان فایده ندارد. بهتر است برویم دورتر. خواهر و برادرهایت دارند از گرسنگی می‌میرند» همه جمع شدیم و هر کس حرفی زد. من هم گفتم: «اگر اینجا بمیریم، بهتر از این است که خانه‌مان را ول کنیم برای عراقی‌ها» داشتیم بحث می‌کردیم که ارتشی‌ها هم آمدند. چند سرباز، با یک ارشد بودند. مردی که ارشد سربازها بود، گفت: «شما هنوز اینجایید؟! اینجا محل جنگ است، ماندن زن و بچه ها. دیگر فایده ندارد، بروید». وقتی نیروهای خودی این حرف را زدند، مردهامان هم گفتند: «راست می‌گویند، باید برویم. ما اینجا هستیم، می‌مانیم و می‌جنگیم. شماها بروید کمی دورتر تا ببینیم بالاخره چه می‌شود». به سیما و لیلا و جبار و ستار که نگاه کردم، دلم سوخت. مادرم با چشم‌هایش از من پرسید که چه کنیم؟ دیگر اصرار نکردم. بلند شدم،

لباسم را تکان دادم و رو به مادرم و بچه‌ها گفتم: «حرکت می‌کنیم». همه آماده رفتن شدند. به جبار گفتم: «جبار، بیا روی کول من» ... بقیه زن‌ها هم که مرا دیدند، بلند شدند و دست بچه‌هاشان را گرفتند. توی خار و خاشاک و توی آن هوای گرم، با دلی پر از درد و غم و با پای پیاده، به راه افتادیم» (همان: ۱۷۱-۱۷۳).

پایه۳: ضدقهرمان در این مرحله به هدفش می‌رسد و روستا را اشغال می‌کند. مردم ، روستا را ترک می‌کنند. «وقت حرکت، برگشتم و برای آخرین‌بار به آوه زین نگاه کردم. قلبم درد گرفته بود. از این برایم سخت‌تر نبود که اجنبی بیاید و خانه‌ات را بگیرد و تو با خواری، بگذاری و بروی. چندبار دیگر برگشتم و به روستا و چشمه و گور سفید نگاه کردم. می‌دانستم دوباره برمی‌گردم و به خانه‌ام سر می‌زنم. دلم قرص بود، اما ناراحت بودم» (همان: ۱۷۳).

پی‌رفت هشتم

پایه۱: تعادل برقرار است. ولی در دولابی کم‌کم بمباران‌ها زیاد می‌شود و از مردم می‌خواهند آنجا را ترک کنند: «دیگر فهمیده بودیم این جنگ طولانی می‌شود. دولابی هم زیاد بمباران می‌شد. دیدیم آنجا با خط مقدم تفاوتی ندارد. مدتی بعد نیروهای خودی آمدند و با بلندگو اعلام کردند کسی نباید اینجا بماند، همه باید بروند عقب» (همان: ۱۹۷). امکان دارد که مردم قبول کنند دولابی را ترک کنند یا قبول نکنند.

پایه۲: حادثه و دگرگونی رخ می‌دهد. مردم تصمیم می‌گیرند دولابی را ترک کنند و به گواور بروند: «چادرها را جمع می‌کردیم، همه گریه می‌کردند. دوباره با علیمردان سوار ماشین‌ها شدیم. از دولابی حرکت کردیم و یک ساعت بعد برگشتیم به گواور. گواور امن بود. در گواور، زمین بزرگی بود که سپاه آنجا را برای ما آماده کرده بود. اول چادر زدند. چادرهای زیادی آماده کرده بودند و هر خانواده زیر یک چادر نشست. همان وسایل اولیه زندگی را به ما دادند. پدر و مادرم و بچه‌ها توی یکی از روستاهای اطراف ماهیدشت درامان بودند. دلم خوش بود که حداقل جای آن‌ها خوب است» (همان: ۱۹۷).

پایه۳: قهرمان داستان در این مرحله به هدفش می‌رسد و موفق می‌شود سرپناه امنی به‌دست آورد: «کم‌کم نیروهای کمکی هم آمدند و شروع کردند به خانه ساختن. نیروهای جهادی بودند و از استان‌های دیگر آمده بودند. خانه‌ها ساخته شدند؛ خانه‌هایی ساده، مخصوص زمان جنگ. خانه‌هایی با یک یا دو اتاق کوتاه و ساده، فقط برای این‌که سرپناهی داشته باشیم و توی سرما و گرما زجر نکشیم. خانه‌ای که برای من ساختند، یک اتاق دراز داشت و یک اتاق کوچک. با سنگ و گل ساخته بودند. وقتی خانه‌ام را می‌ساختند، جلوی خانه می‌نشستم و با خودم می‌گفتم: «فرنگ، این یعنی این‌که جنگ مدت‌ها طول می‌کشد و حالاحالاها نباید فکر کنی که به خانه‌ات برمی‌گردی». آرام‌آرام شهرکی درست شد و شهرک گواور نام گرفت و وقتی خانه‌ها را تحویل می‌دادند، ما شیون می‌کردیم. وقتی برای کسی خانه می‌سازند، باید خوشحال باشند، اما توی گواور، این خانه ساختن از مرگ بدتر بود. می‌فهمیدیم حالاحالاها باید از خانه‌هامان دور باشیم. دیگر فهمیدیم جنگ طول می‌کشد و باید سختی‌های زیادی را تحمل کنیم. زن‌ها که با هم حرف می‌زدیم،

می‌گفتیم حتماً دولت می‌داند جنگ خیلی طول می‌کشد، وگرنه ما را زیر همان چادرها پناه می‌داد. من و علیمردان در شهرک گواور ماندگار شدیم» (همان: ۱۹۷-۱۹۸).

پی‌رفت نهم

پایه۱: تعادل برقرار است. ولی در گواور هم بمباران شروع می‌شود. علیمردان از فرنگیس می‌خواهد که آنجا را ترک کنند: «وقتی بمباران‌های گواور هم شدت گرفت، بعضی‌ها به دالاهو و کرمانشاه رفتند؛ یا شهرهای دور و پیش اقوامشان. گواور هم داشت خالی می‌شد ... آنجا مرتب بمباران می‌شد... از بس در چادرها زندگی کرده بودم، خسته شده بودم. توی گواور به ما ارزاق می‌دادند، اما شوهرم بیکار بود و وسایلی که می‌دادند، کفاف زندگی‌مان را می‌داد. برای پول نفت و چیزهای دیگر مشکل داشتیم ... علیمردان گفت: فرنگیس، می‌خواهی برویم اسلام‌آباد؟ دو تا از برادرهایم آنجا هستند. توی خانه یکی از برادرهایم می‌مانیم تا اوضاع کمی بهتر شود» (همان: ۲۰۰-۲۰۱). این امکان وجود دارد که فرنگیس این پیشنهاد را بپذیرد یا نه.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. فرنگیس پیشنهاد علیمردان را می‌پذیرد و با هم به اسلام‌آباد می‌روند. «کمی که فکر کردم، دیدم حق دارد. تصمیم گرفتیم به اسلام‌آباد برویم. یک روز صبح زود، خانه و وسایلمان را جا گذاشتیم و راه افتادیم. به خانه برادرشوهرم رضا حدادی در اسلام‌آباد رفتیم. خانه‌اش کنار کوه بود. خانه‌ای متوسط و راحت داشت. شوهرم از صبح به کارگری می‌رفت و با خوشحالی می‌گفت از این به بعد دستش توی جیب خودش است و نباید نگران باشم ... یک روز که از بالای کوه به خانه‌ها نگاه می‌کردم نقشه‌ای به نظرم رسید. با دقت به اطراف نگاه انداختم. جایی که نشسته بودم، می‌توانست خانه من باشد! با خودم گفتم: «خانه، خانه است؛ حالا می‌خواهد روی صخره‌های کوه باشد، یا کنار کوه و روی زمین صاف». من زمینی نداشتم بخواهم روی آن خانه بسازم، اما می‌توانستم روی کوه برای خودم اتاقی بسازم» (همان: ۲۰۲-۲۰۳).

پایه۳: فرنگیس موفق می‌شود در بالای کوه، برای خودشان خانه‌ای بسازد: «...وقتی جای خانه آماده شد، با خوشحالی به زمین آماده نگاه کردم. حالا یک زمین خوب داشتم. دستم را رو به آسمان کردم و گفتم: «خدایا، ممنون که به من یک تکه زمین دادی؛ زمینی به اندازه یک خانه کوچک. و بچه‌ام را سالم نگه داشتی» ... صبح زود رفتم و از داخل شهر سیمان و ماسه خریدم. می‌دانستم خانه‌ام را چطوری بسازم. گفتم یک ماشین ماسه آوردند و شروع کردم به ساختن. مثل کارگرهای مرد کار می‌کردم. حتی چند تا مرد هم به پایم نمی‌رسیدند. تصمیم گرفتم اول یک اتاق بسازم. علیمردان کم‌کم باورم کرده بود و به کمکم آمد. سنگ‌ها را روی هم می‌چیدیم و بالا می‌بردیم. مردم کنار کوه نشسته بودند و ما را تماشا می‌کردند. دیوار را که بالا آوردیم، اتاق کم‌کم شکل گرفت. یک اتاق که حالا می‌خواست خانه‌ام باشد. یک اتاق حدود نه متری بود؛ یک سرپناه» (همان: ۲۰۳-۲۰۷).

پی‌رفت دهم

پایه۱: تعادل برقرار است. فرنگیس، درحالی‌که باردار است دردی در ناحیه شکمش احساس می‌کند: «شب بود. زودتر از همیشه دراز کشیدم. چشمم به سقف بود و خوابم نمی‌برد. دل درد داشتم» (همان: ۲۱۳). این امکان وجود دارد که وقت زایمان فرنگیس باشد یا نباشد.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد و فرایند تغییر موقعیت شروع می‌شود. وقت زایمان فرنگیس می‌رسد: نیمه شب بود که درد زایمان به سراغم آمد. درد امانم را بریده بود. علیمردان را بیدار کردم و گفتم. «برو ماما را خبر کن. وقتش است» ... با عجله رفت و زن پسر عمویم توران ناصری و خدابیامرز مادرش را آورد. یک زن دیگر هم همراهشان بود. نمی‌دانم چطوری توی تاریکی از کوه آمده بودند بالا. نفس‌نفس‌زنان و با عجله وارد شدند که گفتم: «هول نکنید. من خوبم. لباس بچه آنجاست. آب گرم روی چراغ است. تیغ هم اینجاست، توی دستم» (همان: ۲۱۴).

پایه۳: فرنگیس نوزادش را به دنیا می‌آورد. « ... نزدیک صبح بچه‌ام به دنیا آمد. وقتی صدای قشنگش توی اتاق پیچید، گریه کردم. بچه‌ام صحیح و سالم، در دل کوه، در اتاقی که متعلق به خودمان بود، به دنیا آمد. پسر گلم رحمان به دنیا آمد» (همان: ۲۱۴).

پی‌رفت یازدهم

پایه۱: تعادل برقرار است. مردم در شهر خوشحال هستند ولی فرنگیس نمی‌داند چه اتفاقی افتاده است: «بهار سال ۱۳۶۱ بود که یک دفعه توی اسلام‌آباد غوغا شد. ماشین‌ها چراغ‌هایشان را روشن کرده بودند و بوق می‌زدند. مردم با شادی این طرف و آن طرف می‌رفتند» (همان: ۲۲۱). این امکان وجود دارد که اتفاق مهمی افتاده باشد یا نه.

پایه۲: دگرگونی یا حادثه رخ می‌دهد. خبر می‌رسد که عراقی‌ها عقب‌نشینی کرده‌اند. «زودی بچه‌ام را بغل کردم و از کوه آمدم پایین. تند رفتم خانه برادرشوهرم و پرسیدم: «چه خبر شده؟». چشم‌هایش از شادی برق می‌زد. گفت: «گوش کن». پیچ رادیو را که چرخاند، شنیدم نیروهای عراقی تا آن طرف گورسفید عقب‌نشینی کرده‌اند. عراق عقب رفته بود! برای یک لحظه رحمان از دست‌هایم سر خورد که هم‌عروسم توران کمکم کرد و گفت: «خدا را شکر، فرنگیس. آرام‌باش. هول نشو». انگار دنیا را به من داده بودند. سرپا بند نبودم. به محض این که شوهرم رسید، با عجله گفتم: «علیمردان برویم. می‌خواهم به خانه‌ام برگردم» (همان: ۲۲۱).

پایه۳: فرنگیس به هدفش می‌رسد و همسرش را راضی می‌کند که سریع به گورسفید برگردند: «به اتاقم در دل کوه رفتم. وسایل رحمان را توی یک گونی گذاشتم و از کوه آمدم پایین. رو به برادرشوهرهایم رضا و نعمت کردم و گفتم: «حلالمان کنید. خیلی اذیتتان کردیم. فقط حواستان به این خانه من باشد. گه‌گاهی به آن سر بزنید». ... وقتی کنار جاده از ماشین پیاده شدم، سرجایم خشکم زد. اصلاً روستایی نبود! گورسفید سر جایش نبود. همه‌اش با خاک یکسان شده بود. همان‌جا روی جاده گورسفید ایستادم. ساک از دستم سر خورد و روی زمین افتاد. علیمردان هم درحالی‌که

رحمان را بغل کرده بود، با دهان باز به روستا نگاه می‌کرد. او هم شکه شده بود. ... نیروهای جهاد، سریع خاک‌برداری را شروع کردند. ما در گورسفید، شورای ده داشتیم و شورا مشخص کرد. خانه هر کس کجا ساخته شود. نصرت کمری و حسین علی‌خانی و بهروز کیانی شورای ما بودند. یک روز مردان را جمع کردند و خودشان هم کاغذ دست گرفتند. ردیف‌ردیف جای خانه‌ها را مشخص کردند. جهاد می‌خواست برایمان خانه بسازد، اعلام کرد که باید خانه‌ها را آن طرف خانه‌های قبلی بسازند. جایی‌که مشخص کردند، از خانه‌های قبلی‌مان زیاد دور نبود. مهم این بود که سرپناهی داشته باشیم (همان: ۲۲۳-۲۲۶).

پی‌رفت دوازدهم

پایه۱: تعادل برقرار است. صدای هیاهو به گوش فرنگیس می‌رسد. «...دم در ایستادم. دست‌هایم را زیر بغلم زدم و به دوردست‌ها نگاه کردم. احساس کردم صدای داد و فریاد و هیاهو می‌آید. کنجکاو شدم و بهتر نگاه کردم. صدای زنجیر تانک و فریاد نیروها درهم قاطی شده بود. با وحشت به روبه رو نگاه کردم. باورم نمی‌شد، تانک‌های ایرانی، رو به عقب برمی‌گشتند» (همان: ۳۳۱). این امکان وجود دارد که اتفاق ناگواری افتاده باشد یا نه.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی رخ داده است. عراقی‌ها با این‌که قطعنامه ۵۹۸ را پذیرفته‌اند با منافقین همدست می‌شوند و دوباره به ایران حمله می‌کنند: «بعضی‌ها از روی تانک‌ها فریاد می‌زدند: «فرار کنید» ... جلوی یکی از نظامی‌ها را گرفتم و پرسیدم: «برادر، چه شده؟ چه کار باید بکنیم؟» با وحشت گفت: «فقط فرار کن خواهر. همین الان برو. توی روستا نمان. به خاطر آبرو و عزتت، برو... عراقی‌ها با مافقین حمله کرده‌اند» (همان: ۳۳۱-۳۳۲).

پایه۳: در این مرحله قهرمان شکست می‌خورد. فرنگیس و مردم مجبور می‌شوند دوباره روستا را ترک کنند: «مردم وقتی دیدند نظامی‌ها این‌چنین در حال عقب‌نشینی هستند، شروع کردند به فرار. مردهای ده، با فریاد و همراه زن‌ها و بچه‌هاشان فرار می‌کردند. همسایه‌مان کشور گفت: «فرنگیس، فرار کن. این بار بدجوری حمله کرده‌اند. نظامی‌ها هم جلودارشان نیستند. لج نکن، برو!» ... سهیلا را بغل کردم و رو به جاده، شروع کردم به دویدن. رحمان ترسیده بود و نمی‌توانست بدود. بر سرش داد زدم و گفتم: باید بدوی. بدو» (همان: ۳۳۳-۳۳۴).

پی‌رفت سیزدهم

پایه۱: تعادل برقرار است. بعد از عقب‌نشینی منافقین و عراقی‌ها فرنگیس از شوهرش می‌خواهد که به روستایشان برگردند: «به شوهرم گفتم: «علیمردان، اسم خدا را بیاور و بیا به خانه برگردیم» (همان: ۳۹۲) این امکان وجود دارد که علیمرادان پیشنهاد فرنگیس را قبول کند یا نه.

پایه۲: دگرگونی یا حادثه رخ می‌دهد. علیمرادان پیشنهاد فرنگیس را قبول می‌کند و تصمیم می‌گیرند به روستایشان بازگردند. «این بار بلند شد و گفت: «باشد. برویم!». بالاخره خندید و گفت: «من که می‌دانم تو می‌روی. پس بهتر است که همه با هم باشیم.بمانیم یا بمیریم، باید با هم باشیم» ... خداحافظی کردیم و به سمت گیلان غرب راه افتادیم. سوار

پیکانی شدیم و قرار شد دربست ما را به گیلات غرب ببرد. کمی که رفت، جلویمان را گرفتند. گفتند: «خطر دارد. روی مین می‌روید یا در اثر بمباران می‌میرید. برگردید». این حرف را که شنیدم، با داد و فریاد گفتم: «خواهش می‌کنم بگذارید رد شویم. بمیریم بهتر از این است که آواره باشیم» ... شوهرم گفت: «به خاطر خدا بگذارید برویم. زن من حرفی بزند، انجام می‌دهد» (همان: ۳۹۳).

پایه۳: فرنگیس و علیمردان به هدفشان می‌رسند. سربازان اجازه عبور به آن‌ها دادند «وقتی گریه‌های من و بچه‌ها را دیدند، با نارحتی قبول کردند برویم. ولی گفتند: «دارید به دل دشمن می‌روید، به دل خطر» ... وقتی سر جاده روستا پیاده شدیم، به علیمردان گفتم: «خودت بچه‌ها را بیاور». پاهایم بی حس شده بود. احساس می‌کردم نمی‌توانم بقیه راه را بروم. دو تا بچه‌هایم، با خوشحالی دست پدرشان را می‌کشیدند و به سمت خانه می‌آمدند. چشم که باز کردم، جلوی در خانه بودم. اما چشمتان روز بد نبیند. همه‌چیز را غارت کرده بودند. بعضی وسایل خانه، از این خانه به آن خانه رفته بود. همه‌چیز به هم ریخته بود. هیچ چیز سر جایش نبود» (فرنگیس، ۱۳۹۴ : ۳۹۲-۳۹۴).

پی‌رفت چهاردهم

پایه۱: تعادل برقرار است. فرماندار گیلان غرب به همراه چند تن دیگر به خانه فرنگیس می‌روند. «... در زدند. سهیلا روسری اش را سرش کرد و گفت می‌رود در را باز کند. یکدفعه صدای سهیلا را شنیدم: «دا! بیا!». با تعجب از خودم پرسیدم چه کسی می‌تواند باشد؟ دم در رفتم، چند نفر ایستاده بودند. فرماندار را شناختم با خودم گفتم: «فرماندار؟... توی گورسفید؟» (همان: ۴۱۶). این امکان وجود دارد که برای کار مهمی آمده باشند یا نه.

پایه۲: حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. فرماندار به خانه فرنگیس آمده تا به او وعده دیدار حضوری با رهبر را بدهد: «...شش نفری بودند. وارد شدند و نشستند. فرماندار با خنده گفت: «به امید خدا رهبر عزیزمان یکی دو روز دیگر می‌آیند گیلان غرب. قرار است هماهنگ کنیم شما به‌صورت ویژه با رهبر عزیز دیدار داشته باشید. دیدار حضوری» (همان: ۴۱۶).

پایه۳: فرنگیس موفق می‌شود با رهبر دیدار کند. «ماشین بزرگ سیاه رنگی ایستاد. گروهی از مردها به سمت ماشین رفتند. از جایمان بلند شدیم. خوب که نگاه کردم دیدم رهبرم می‌آید. زیر لب گفتم: «خوش هاتی». توی دلم صلوات فرستادم. ...سرم را بلند کردم. خوب گوش دادم. صدا توی همه بلندگوها پخش می‌شد: «در شهر شما بانویی مسلمان و شجاع در مقام دفاع توانست سرباز دشمن را اسیر کند و نیروی مهاجم را به خاک و خون بنشاند. این را نگه دارید برای خودتان و حفظ کنید» (همان: ۴۲۲-۴۲۵).

۴. انواع توالی در رمان دا از نظر ساختار روایت

در رمان فرنگیس، هر سه نوع توالی وجود دارد که در ادامه برای هرکدام از انواع توالی مثال‌هایی آورده می‌شود.

۴.۱. توالی زنجیرهای

این نوع توالی از پشت سر هم قرا گرفتن چند توالی ساده پدید می‌آید. توالی، میثاق یا آزمون است که قهرمان برای انجام میثاق خود دست به کنش‌هایی می‌زند که هر یک از این کنش‌ها با واکنش‌هایی روبه‌روست و این کنش‌ها و واکنش‌ها زنجیره‌وار ادامه م یابند تا قهرمان میثاقش را به سرانجام برساند (یا شکست بخورد).

پی‌رفت چهارم و ششم با هم توالی زنجیره‌ای دارند:

خبرهایی حاکی از حمله عراق به ایران شنیده می‌شود ←

اخبار درست است و جنگ آغاز می‌شود ←

مردم کم‌کم خانه‌هایشان را ترک کرده و عقب‌نشینی می‌کنند ←

فرنگیس و پدرش وارد روستا می‌شوند تا با خود کمی آذوقه ببرند ولی با دو سرباز عراقی روبه‌رو می‌شوند ←

فرنگیس تصمیم می‌گیرد با آن‌ها مواجه شود ←

فرنگیس در رویارویی با سربازهای عراقی موفق می‌شود یکی از آن‌ها را بکشد و دیگری را اسیر کند.

پی‌رفت هشتم و نهم با هم توالی زنجیره‌ای دارند:

در دولابی کم‌کم بمباران‌ها زیاد می‌شود و از مردم می‌خواهند آنجا را ترک کنند ←

مردم تصمیم می‌گیرند دولابی را ترک کنند و به گواور بروند ←

فرنگیس و علیمردان سرپناه امنی به‌دست می‌آورند ←

در گواور هم بمباران شروع می‌شود. علیمردان از فرنگیس می‌خواهد که آنجا را ترک کنند ←

فرنگیس پیشنهاد علیمردان را می‌پذیرد و با هم به اسلام‌آباد می‌روند ←

فرنگیس و علیمردان در بالای کوه، برای خودشان خانه‌ای می‌سازند.

۴.۲. توالی انضمامی

اگر تبلور یک توالی نیاز به کمک و حضور توالی‌های دیگر باشد به آن انضمام می‌گویند. این توالی برخلاف توالی زنجیره‌ای به شکل سلسله‌وار نیست بلکه یک یا چند توالی در دل توالی دیگر جای می‌گیرند. یک توالی به‌منزلهٔ نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود، در داخل توالی‌های دیگر جای می‌گیرد. قهرمان برای به انجام رساندن هدف خود نیاز به کمک نیروهای یاری‌گر دارد. پی‌رفت اول و دوم با هم توالی انضمامی دارند. هنگامی که پدر فرنگیس او را به عراق می‌برد تا به عقد یک عراقی دربیاورد، گرگین خان، پسرعموی پدر فرنگیس به عراق می‌رود و فرنگیس را با خود به ایران می‌آورد و مانع این ازدواج می‌شود.

۴.۳. توالی پیوندی

اگر به توالی انضمامی دیدگاه رقیب را اضافه کنیم، توالی پیوندی به‌دست می‌آید. این توالی کنش قهرمان را در پیوند با قهرمان دیگر ارزیابی می‌کند. از دید قهرمان، بهبود وضعیت تلقی می‌شود و از نظر نیروی خبیث، بدترشدن وضعیت یا انحطاط است.

پی‌رفت ششم:

کشته شدن و اسیر شدن سربازان عراقی ⟵ پیروز شدن فرنگیس در مقابل سربازهای عراقی

پی‌رفت هفتم:

اشغال شدن روستا به دست عراقی‌ها ⟵ عقب نشینی مردم و ترک روستا

پی‌رفت یازدهم:

عقب‌نشینی عراقی‌ها ⟵ بازگشت روستاییان به گورسفید

۵. شخصیت‌ها در روایت

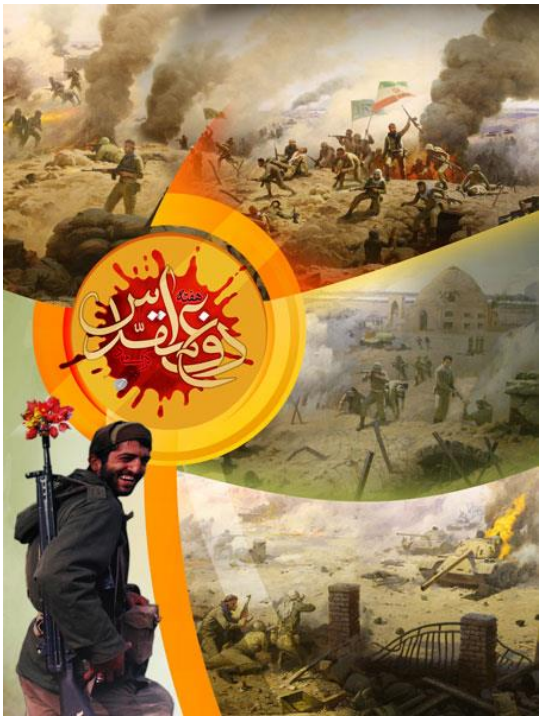
برمون دو گونه نقش متمایز میان شخصیت‌ها یافت: کنش‌گر (فاعلی) و کنش‌پذیر (مفعول) که هر یک از نقش‌ها قابل تبدیل به یکدیگرند. در پی‌رفت اول پدر فرنگیس کنشگر (فاعل) است، چون می‌خواهد دخترش را شوهر دهد و در مقابل فرنگیس کنش‌پذیر (مفعول) است. در پی‌رفت دوم گرگین خان کنشگر (فاعل) است، زیرا فرنگیس را با خود به ایران برمی‌گرداند. فرنگیس کنش‌پذیر (مفعول) است. در پی رفت سوم علیمردان کنشگر (فاعل) است، زیرا به خواستگاری فرنگیس می‌آید و فرنگیس کنش‌پذیر (مفعول) است. در پی‌رفت چهارم نیروهای عراقی کنشگر (فاعل) هستند، زیرا جنگ را شروع می‌کنند و در مقابل مردم ایران کنش‌پذیر (مفعول) هستند. در پی‌رفت پنجم نیروهای عراقی کنشگر (فاعل) هستند، زیرا روستا را اشغال می‌کنند و مردم روستای گورسفید کنش‌پذیر (مفعول) هستند. در پی‌رفت ششم فرنگیس کنش‌گر (فاعل) است، زیرا دو سرباز عراقی را می‌کشد و اسیر می‌کند و در مقابل نیروهای عراقی کنش‌پذیر (مفعول) هستند. در پی‌رفت هفتم نیروهای عراقی کنشگر (فاعل) هستند و مردم روستا کنش‌پذیر (مفعول) هستند. در پی‌رفت دهم فرنگیس کنشگر (فاعل) است، زیرا نوزادی را به دنیا می‌آورد و در مقابل نوزاد کنش‌پذیر (مفعول) است. در پی‌رفت دوازدهم نیروهای عراقی و منافقین کنش‌گر (فاعل) هستند، زیرا دوباره به ایران حمله می‌کنند. مردم ایران کنش‌پذیر (مفعول) هستند. در پی رفت سیزدهم نیروهای ایرانی کنش‌گر (فاعل) هستند، زیرا نیروهای عراقی و منافقین را به عقب می‌رانند و در مقابل نیروهای عراقی کنش‌پذیر (مفعول) هستند.

۶. مضامین قهرمانی در پوسترهای دفاع مقدس

از میان هنرهای مرسوم، گرافیک بیش از دیگران توانسته است با انقلاب اسلامی و سیر تاریخی آن همگامی کند و با مردم همدردی. عکاسی و نقاشی و موسیقی و در پاره‌ای از موارد استثنایی، فیلم نیز از عهدهٔ اینکار برآمده‌اند، اما نه چون گرافیک. و علت را نیز باید در ماهیت هنر گرافیک جست‌وجو کرد، یعنی در خصوصیات ذاتی آن. دشمنان انقلاب اسلامی هم، چه در خارج از کشور و چه در داخل آن، بیش از پیش از «قابلیت‌های بیانی» هنر گرافیک در خدمت اهداف خویش سود برده‌اند. اما به هر تقدیر، گرافیک همان‌گونه که توانسته است به اهداف استیلاطلبانه و ضد بشری ارباب ظلم، ابرقدرت‌ها و دشمنان انقلاب جواب گوید، قابلیت پذیرش پیام‌های عبرت‌آموز انقلاب اسلامی را نیز داشته است. پوستر باتوجه‌به قدمتی که در اطلاع‌رسانی و ارائه پیام تصویری به مخاطب دارد، به‌عنوان مهم‌ترین و بهترین ابزار برای انتقال خلاق پیام بر روی کاغذ، بسیار موردتوجه افراد قرار گرفته است. در دوران دفاع مقدس طراحی پوستر به‌عنوان یکی از گرایش‌های مهم و آگاهی‌دهنده در حیطه گرافیک مطرح گردید و تحت‌تأثیر تحولاتی که در این دوران وجود داشته، سازوکارهای تولید و بازشناسی نشان‌های متفاوت را در سطح جامعه ایجاد کرده است (رمضانی، دادخواه، ۱۴۰۲: ۱). تصویر شماره ۱ با نمایش پرچم ایران، گل لاله، کلاه سرباز، به‌نوعی کوشیده تا مفهوم قهرمانی در راه وطن را ترسیم کند.

تصویر۱. پوستر دفاع مقدس

اغلب پوسترهای دفاع مقدس دارای فضایی عرفانی و معنوی و به دور از خشونت بودند و در خلق آن‌ها بهره‌مندی از شیوه تصویرگری واقع‌گرایانه نقش اصلی را ایفا می‌کرد (سمیع، حسن‌پور، ۱۳۹۴: ۱). در پوستر زیر نیز می‌توان در عین مشاهده واقع‌گرایی، عرفان و تقدس قهرمانی در راه وطن را مشاهده کرد.



تصویر ۲. پوستر دفاع مقدس

تصویر ۳. پوستر دفاع مقدس

نتیجه‌گیری

کلود برمون ازجمله روایت‌شناسان فرانسوی است که برای ریخت‌شناسی داستان، یک الگوی مناسب ارائه کرده است. او در الگوی خود برای تحلیل داستان از پی‌رفت بهره جسته است. به عقیده او داستان متشکل از یک یا چند پی‌رفت می‌باشد توجه به بررسی موفقیت یا عدم‌موفقیت قهرمان در نظریه برمون، شکست قهرمانان داستان در بعضی از پی‌رفت‌های این رمان قابل‌توجیه می‌باشد؛ اما در سایر الگوها مانند الگوی پراپ، شکست توجیه روایی ندارد و قهرمان حتماً باید پیروز شود. در بررسی شخصیت‌ها در این رمان این نتیجه اتخاذ شد که با تغییر کنش هر یک از شخصیت‌ها، صفت روانی او نیز به‌تبع تغییر می‌کند. مثلاً هنگامی که فرنگیس در نقش کنش‌پذیر است حالتی مظلوم و ملزم شده به خود می‌گیرد؛ درحالی‌که در نقش کنش‌گر، شخصیتی مقاوم، حمله‌گر، جسور و ملزم‌کننده پیدا می‌کند. تجربه واقعی سرشار از رنج و سختی قهرمان این رمان، بیانگر گوشه‌ای از اتفاقات و رخدادهای هشت سال دفاع مقدس می‌باشد. این موضوع یکی دیگر از مطالب قابل‌تأمل در این رمان می‌باشد. بدین‌ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که رمان «فرنگیس» در قالب الگوی برمون قابل بررسی و تجزیه‌وتحلیل می‌باشد و به دیگر سخن، این رمان، مطابق با الگوی برمون هست.

در پوسترهای دفاع مقدس نیز مضامین موردنظر در رمان فرنگیس مانند شجاعت، فرهنگ مقاومت و ترویج فرهنگ قهرمانی دیده می‌شود.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۹۰). ساختار و تأویل متن. چ ۱۳، تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد. (۱۳۷۰). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه: فرزانه طاهری، چ دوم، تهران: آگه.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ عباس مخبر، چ ۲، تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان. (۱۳۸۷). درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت. ترجمه: محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

برسلر، چارلز. (۱۳۹۳). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد، چ ۳، تهران: نیلوفر.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی، بوطیقای مصر. ترجمه: ابوالفضل حرّی، تهران: نشر نیلوفر

سلدن، رامان. (۱۳۷۵). نظریهٔ ادبی و نقد عملی. ترجمه: جلال سخنور، چ ۱، تهران: پویندگان مهر.

فتاحی، مهناز. (۱۳۹۴). فرنگیس. تهران: سور مهر.

کالر، جاناتان. (۱۳۹۷). بوطیقای ساختگرا. ترجمه: کوروش صفوی، چ ۲، تهران: مینوی خرد.

مقالات

رمضانی، صدیقه؛ داخواه، پژمان. (۱۴۰۲). «تحلیل و بررسی نمادشناسانه پوسترهای دفاع مقدس (مطالعه موردی: پوسترهای ابواالفضل عالی». نخستین کنفرانس ملی گرافیک و رویکردهای تعاملی میان‌رشته‌ای.

سمیع، زهرا؛ حسن‌پور، محسن. (۱۳۹۴). «بررسی محتوا در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷». کنفرانس بین‌المللی یافته‌های نوین پژوهشی در علوم مهندسی و فناوری با محوریت پژوهش‌های نیازمحور.

منابع لاتین

Barthes, R. (۱۹۷۷). "Introduction to the Structural Analysis of Narratives." Trans by s. Heath. *Image Music Text*. pp. ۷۹-۱۲٤. New York: Hill and Wang.

Herman, D. (۲۰۰۵). "Histories of Narrative Theory (I): A Genealogy of Early Developments". Ed by Phelan, J. and Peter J. Rabinowitz (eds.), *A Companion to the Narrative Theory*, ۲nd edn. Oxford: Blackwell.

Miller, J. E, Jr. (Ed). (۱۹۷۲). *Theory of Fiction: Henry James*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Steiner, P. and Davydov, S. (۱۹۸٤). *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca, NY: Cornell University Press.