

# یک فیلم از چند زاویه می تواند متعالی باشد؟

باشو غریبه کوچک / بهرام بیضایی / ساخت: ۱۳۶۳ / ۱/۱۳۶۹

چاپ شده در : مجله ۲۴

زمان انتشار : اردیبهشت ماه ۱۳۸۹

از زمانی که فیلم «باشو غریبه کوچک» بعد از حدود پنج سال توقیف در زمستان سال ۱۳۶۹ به شکلی آرام و بی امکان تبلیغات، اکران خاموشی داشت تا کنون، تقریباً در هر نظرخواهی از منتقدان و فیلمسازان ایرانی در صدر یا در نهایت به طور مشترک در یکی دو فهرست بهترین فیلم های تاریخ سینمای ایران قرار گرفته است. این جایگاه چنان از دلایل حاشیه ای بی اعتبار همچون نوستالژی زمان نمایش، ملاحظات ناشی از حواشی یا دلایل فرامتن دور است و چنان به خود فیلم و ویژگی های گوناگون ساختاری، ابعاد ملی و تأثیرات انسانی ماندگارش باز می گردد که مدت هاست نزد خود به اطمینان رسیده ام هر نظرخواهی منجر به عدم حضور «باشو...» در رأس هرم تاریخ این سینما باید به شکلی، مشکوک و غیرقابل اطمینان قلمداد شود. این یادداشت کوتاه، به فراخور الگوی گزیده نویسی در مجله ۲۴ که برای افراد حرفی چون من تمرین گرانبهایی است، فهرست واره ای از آن ویژگی ها و ظرافت هاست.

مصدق «سینمای ملی»: تقریباً هیچ کدام از منتقدان و فیلم شناسان در خصوص مفهوم و جلوه های تعبیر مبهم و بلا تکلیف «سینمای ملی» با صاحبان و همراهان نگاه رسمی هم رأی نیستند (این که برخی منتقدان به قدری همسوی نگاه رسمی شده اند که عملاً نمی توان فقط در یکی از دو گروه قرارشان داد، اشکال آنهاست؛ نه مشکل تقسیم بندی ما!). اما اگر از نگاه درست تر ما (!) و نه نگاه فرمایشی که گاه مصداق های سینمای ملی را مثلاً با سینمای تقدیس گر سنت های کهنه و کهن یکی می پندارد یا حتی آن را با سینمای تبلیغات مستقیم و کلیشه ای مذهبی اشتباه می گیرد، بر اهمیت مفهوم «هویت ملی» در فیلم ها متمرکز شویم، تقریباً هیچ فیلم ایرانی دیگری با اصالت و اعتباری که «باشو...» به ایرانیت ما می بخشد، پیدا نمی کنیم. اگر بخش دیگری از بهترین فیلم های سینمای ملی ما همچون «مرگ یزدگرد» و «حاجی واشنگتن» و «گاوخونی» به بی هویتی مان اشاره می کنند و با تکیه بر نظریه «آدمی اصیل تر است که بدی های قومش را بهتر بشناسد» ایرانی و اصیل به حساب می آیند، در «باشو...» با وجود نکوهش برخی خصایص قومی و بومی ما همچون

حسادت و تنگ نظری و ناباوری نسبت آن چه در نظرمان استثنایی و نامعمول است و غیره، در نهایت فیلم ما را به مفهوم ازیادرفته «مهربانی جمعی» با محوریت نهاد خانواده ارجاع می دهد، مرزها و شکاف های میان جنوب و شمال، عرب و عجم، لهجه گیلکی و زبان فارسی را از میان برمی دارد و از هویت ایرانی بنایی می سازد که ستون اصلی اش مهر و عطوفت و شفقت انسانی است. در لا به لای وجوه ملودراماتیک فیلم، تار و پود این بافت ملی طوری در هم تنیده شده که گاه نمی توان احساساتی شدن ما ایرانی ها حین دیدن سکانس فارسی خواندن باشو (عدنان عفرایان) یا گرفتن باشو با تور از آب یا حلقه زدن اشک در چشم نایی (سوسن تسلیمی) حین شنیدن (در عین دریافتن) داستان مرگ خانواده باشو در جنگ را با میزان تأثیر عاطفی فیلم بر هر بیننده غیرایرانی اش قیاس کرد.

مضمون «همدلی/هم زبانی»: از مهم ترین وجوه مضمونی فیلم، کارکردهای زبان در آن است. این که بارها باشو به عربی حرف می زند و نایی و بقیه نمی فهمند یا آنها به گیلکی حرف می زنند و باشو در نمی یابد، در فیلم فقط ابزاری برای پیشبرد داستان و خلق کشمکش و غیره نیست. بلکه ورای آن، درونمایه ای است که از طریق کامل فهمیده نشدن کلمات و فهمیده شدن مقصود و احساس کلی هر دیالوگ هر شخصیت توسط بیننده، به او منتقل می شود. بیننده ای که بخش هایی از حرف های نایی را به دلیل گویش گیلکی او درست و کامل در نمی یابد و بخش هایی از حرف های عربی باشو را نیز، درگیر شرایطی درست مثل خود باشو و نایی می شود. یعنی می کوشد - و می بیند که می تواند- تقریباً هر حرفی را با درک احساس کلی، حس جاری در نگاه و زبان اندام های هر یک از دو شخصیت دریابد. این از طرفی تقویت کننده همان مفهوم ایرانییت در دل جهان فیلم است که امکان برقراری تفاهم میان دو آدم از دو نژاد و منطقه کاملاً متفاوت را فراهم می آورد و ثانیاً با متمرکز شدن بر جاهایی که نایی صدای پرندگان را برای خود آنها در می آورد و هر

پرنده را به جواب وامی دارد یا صحنه هایی که انگار با زبانی بدوی گرازها را از مزرعه اش می تاراند، به نظر می رسد که با آنها همزبان تر است و در نتیجه، مفهوم مولوی وار همدلی و همزبانی و بی نیازی یا کم اتکایی اولی به دومی، به نامحسوس ترین و ظریف ترین شکل ممکن در فیلم مطرح می شود. باز به همین دلیل است که هر بیننده غیرایرانی به دلیل بهره مندی غیرضروری اش از زیرنویس تمام دیالوگ ها، عملاً از تقابل های اقلیمی و فرهنگی در متن روابط آدم های فیلم، هیچ سر در نمی آورد و درکی از لهجه ها، زبان بدن و تمام مضامینی که دستاورد این عناصر هستند، ندارد.

رؤیاگونگی سیال و عاطفی: یادم می آید در انتخاب های ده فیلم محبوب منتقدان از سینمای ایران و جهان در نخستین نظرخواهی بعد از انقلاب در تابستان سال ۶۶ در مجله فیلم، دوست منتقدی در فهرست برگزیدگانش از سینمای جهان - یعنی بس فراتر از محدوده سینمای خودمان - نام «باشو غریبه کوچک» را با این قید و شرط آورده بود: «با حذف کلیه صحنه های زائد استعاری اش!» احتمالاً مقصود او با وابستگی به همان سنت «سراسر پسندي» و واقعیت زدگی ناقدان ایرانی، سکانس های خیال انگیز حضور مادر مرده و عرب باشو در بازار شهر شمالی کشور یا گذر باشوی نردبان به دست از کنار والدین در گذشته اش در دل کویر بوده است. یعنی بخش هایی از فیلم و روایت که در کنار میزانشن های آیینی و شبه آیینی دلپذیر از سکانس دان دادن به مرغ و خروس ها تا سکانس مشهور حرکت دوربین ۳۶۰ درجه ای که از دیکته کردن نامه توسط نایی به باشو تا جبهه که محل پست شدن و رسیدن نامه به قسمت شنبه سرایی (پرویز پورحسینی) شوهر نایی است قرار می گیرد و ویژگی های فراتر از یک درام ساده روستایی و جدا از واقع نمایی چرک معمول و رایج در بخش روستایی سینمای ایران را به فیلم می بخشد، از دید دوستان رئالیسم پسنده ما زائده ای بر پیکره ملدراو پراحساس آن محسوب می شد. در حالی که به فرض حذف این صحنه ها و حذف کلی

این لحن و شیوه پردازش از فیلم، دیگر با اثری چنین چندلایه رو به رو نبودیم و با همین طرح داستانی، می شد مثلاً سریال اشک انگیز زیرمتوسطی مانند «گل پامچال» (محمدعلی طالبی) هم ساخت. آن وجوه فراواقعی یا کیفیات ذهنی که گهگاه به بنیان ساختاری و مضمونی برخی فیلم ها و نوشته های بیضایی همچون «مسافران» و «پرده نئی» بدل می شد و در مواردی معدود هم بابت وجوه تمثیلی تحمیل شده به جهان اثر نتایجی نه چندان متقاعدکننده همچون «رگبار» و «غریبه و مه» در پی داشت، در «باشو...» با چنان همگونی و تعادلی در متن روابط آدم ها و مناسبات باورپذیر دنیای اثر تنیده شده که به دلیل انگیزه های عاطفی، از راهنمایی نایی توسط مادر باشو در انتهای سکانس گم شدن باشو در بازار تا اجرای مراسم زار توسط باشو برای بهبودی نایی، همه جا برای عادی ترین تماشاگران هم تثبیت و ملموس به چشم می آید. از این نظر هم «باشو...» به سرمشقی برای پردازش و آمیزش خیال و واقع در سینمای معمولاً تک لحنی و تک بعدی ما تبدیل می شود.

خصوصیات مختلف «باشو غریبه کوچک» برای آن که همچنان اثری بی مشابه در سینمای ملودرام، روستایی، ملی، اخلاقی و انسانی ما باقی بماند، بسیار بیش از اینهاست که برشمردم. اینها دقیقاً همان عرصه هایی است که این سینما همواره در دل آن شعارهای مستقیم و بی تأثیر سرداده یا بی رمق ترین نتایج ممکن را برای اثرگذاری بر روی بیننده به دست آورده است. درس آموز است که بعد از نزدیک به دو و نیم دهه، همچنان این قالب ها با همان شعارپردازی ها و همان رقت انگیزی های مرسوم در سینمای ما بار اضافی داده اند و فیلم بیضایی متعلق به خود او و قلم و دوربین و اندیشه فردی اش به جا مانده است. دیدار چند ده باره فیلم طنین آن هشدار تلخ بیضایی را به یادمان می آورد که یک بار گفته بود هر کس در ایران حتی یک فیلم خوب ساخته باشد، معلم من است. دست های خالی یا نیمه پر دیگران را کاری ندارم. بیضایی با همین یک

«باشو...» می توانست به قدر کافی دستش پر باشد؛ که با این و چندین اثر دیگر، از «مرگ یزدگرد» تا «شاید وقتی دیگر»، هست.