[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]

[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

Literary Research
Year19, NO. 78
Falii 2023

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4

Analysis of Meaning of Identity in "Bashu, The Little Stranger" With Barthes Narratology Approach

*Zahra Hayati**[1]; *Reyhane Ghandi*[2]

Recived:20/5/2021 ***Accepted: 28/9/2021***

Abstract

Identity is an essential concept in the field of cultural and human science studies; especially the group identity with its branches such as national identity, social identity and cultural identity reflects in all art texts. Cinema is an expression mean and appears the identity conceptions in its codes consciously or unconsciously. As a part of a major research on Bahram Beizaei's movies and screenplays, this research analyzes the movie "Bashu, The Little Stranger" with narratology approach by this presupposition that it represents the identity elements in its narrative discourse. The research method is descriptive, and its theoretical framework is Roland Barthes' findings in the field of structure of narration. He defines three levels of function, action and narration for structure of narration as the first level is critical. Analysis of functions will be possible only by understanding the reason of five heremeneutic, proairetic, semantic, symbolic and cultural codes. In narratology representation of movie "Bashu, The Little Stranger" in order to understand the meaning of Identity, it was concluded that the semantic and symbolic codes have the highest reasoning, and iterative and focal reasoning of movie is the unity of social identities under the shadow of national identity.

Keywords: *identity, "Bashu, the little stranger", Bahram Beizaei, narration, Roland Barthes, cinema.*

[1]Corresponding author, Associate Professor of Cultural Studies and Humanities Research Center. *hayati.zahra@gmail.com* *orcid:* 0000-0001-7690-3394

2. · Ph.D. Student in Allameh Tabatabaei University. *reyhaneh_ghandi@yahoo.com*

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]

[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

Extended Abstract

1- Introduction

The question of the research is that how does the cinematic discourse represent social identities and its examples, such as national, individual, ethnic identities, etc. in the text? What coherence does the narratology approach give to this study? And what results does the answer to this question give in the works of Bahram Beizaei? The approach to this depends on the use of codes or significant signs in the text, which makes it possible for the audience to reread the meaning of identity and also the identity crisis of the main character of the narrative/Basho.

2. Literature Review

The researches carried out about Basho film are mostly descriptive and sometimes written in a scientific-research form, which with the emphasis of the present research on the analysis of the ellipsoidal narration methods in representing the meaning of identity and validating the expression, more than The content has been very distinctive.

3. Methodology

The research method is descriptive, and its theoretical framework is Roland Barthes' findings in the field of structure of narration.

4. Results

The achievement of this research is to understand the narrative methods of Bahram Baizai in representing the concept of identity. Identity, as a social matter, manifests itself at micro and macro levels such as individual identity and national identity, etc. "Basho, Little Stranger" is a narrative that is processed in the cinematic discourse and the structure of the narrative (components and the way they connect as a whole) shows the narrator's perception of identity and its surrounding issues. One of the structuralist models of narrative recognition, i.e. Barth's model, which was chosen to integrate and frame the research method, shows that the actions that have created progress lead us to this story: national identity it is threatened by another attack and the individual identity of one of the small people in one of the ethnicities faces danger. Escaping the ethnic geography and taking refuge in the geography of the other people makes a person a stranger. A conflict and then interaction is created between the identity of the stranger (individual and ethnic) that has been damaged and the mutual ethnic identity that is

familiar with this damage. Finally, indicators such as language, which is a component of national identity, or customs, which are cultural dimensions of social identity, accelerate the unification of ethnic identities. What is, these meanings come from codes that are embedded in the actions that make the meaningful progress of the narrative. In general, it can be said that Baizai, with the narrative codes that he produces in the actions and experiences of "Bashu Gharibeh Kokhok", has created grounds for understanding the theme related to identity in this narrative.

References

Amozegar, Zhaleh (2012). Mythological history of Iran. 14th edition. Tehran: Organization for Studying and Compiling Humanities Books of Universities (Samt).

Abolhasani, Seyyed Rahim (2009). Determining and measuring the components of Iranian identity. Cultural and social research group. First Edition. Tehran: Publication of Strategic Research Center Tashkhis Maslahat Nezam.

Barrett, Roland (2007). An introduction to the structural analysis of narratives. Translated by Mohammad Ragheb. Tehran. Farhang Saba

Barrett, Roland (2018). The joy of the text. Translation of Payam Yazdanjo's. Tehran: Publication Markaz.

Bahar, Mehrdad (1994). Some research in Iranian culture. Tehran: Fekr-e-Rooz.

Payandeh, Hossein (2017). Literary Theory and Criticism, Vol. 1. Tehran, Organization for Studying and Compiling Humanities Books of Universities (Samt).

Tolan, Michael J. (2004). A critical-introduction to the narrative. Translated by Abul Fazl Hari. Tehran. Publications Bonyad Sinemaei Farabi.

Rezaiyan, Mohammad Javad (2011). "Representation of human rights in Iran in British and American print media", Intercultural Studies Quarterly. No. 1, pp. 71-104.

Sibyak, Thomas Albert (2011). Signs: an introduction to semiotics. Translated by Mohsen Nobakht. Tehran: Elmi Publication.

Safi Pirlojeh, Hossein (2016). An introduction to the critical analysis of narrative discourse. second edition. Tehran: Ney Publishing.

Tusi, Javad (2011). "Contradictory but consistent realism". Criticism of cinema. No 34.

Golmohammadi, Ahmed (2011). Globalization, culture, identity. Fifth Edition. Tehran: Ney Publishing.

Giddens, Anthony (1997). Sociology. Translated by Manouchehr Sabouri. 13th edition Tehran: Ney Publishing.

Lahiji, Shahla (1997). The image of a woman in the works of Bahram Bayzaei: filmmaker and screenwriter, Tehran: Roshangran and Motaleat Zanan.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]

[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

Martin, Wallace (2010). Narrative theories. Translated by Mohammad Shahba. Tehran: Hermes Publishing

Mosleh, Ali Asghar (2007). The concept and importance of the philosophy of culture. Philosophy. No 2. pp. 5-16.

Najm, Soheila (2007). "Mythical infrastructure and signs in the film Basho Gharibeh Koch, art and architecture". Criticism of cinema. No 62.

Wahhabi Daryakenari, Ruqyah (2015). Mythological themes in the works of Bahram Bayzaei (plays and a selection of screenplays). Doctoral dissertation. Supervisor: Maryam Hosseini. Al-Zahra University (S).

Hall, Stuart (2013). "Indigenous and Global: Globalization and Ethnicity". Translated by Behzad Barkat. Arghanon Quarterly, Globalization issue. No. 24, Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Yasrabi, Chista (1996). "Three faces of a woman (image of a woman in the works of Bahram Bayzaei, Dariush Mehrjooi, Mohsen Makhmalbaf)". Criticism of cinema. No. 10, pp. 80-82.

.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]

[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]

فصلنامه پژوهشهای ادبی
سال۱۹، شماره۷۸، زمستان ۱۴۰۱، ص۳۷- ۶۲
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4

تحلیل معنای هویت در فیلم « باشو غریبه کوچک»[1] با رویکرد روایت‌شناسانهٔ بارت

دکتر زهرا حیاتی[1]*؛ ریحانه قندی[2]

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۲/۲۰ **پذیرش مقاله:** ۱۴۰۰/۷/۶

چکیده

در این پژوهش، که بخشی از یک تحقیق کلانتر دربارهٔ فیلمها و فیلمنامه‌های بهرام بیضایی است، فیلم «باشو غریبه کوچک» با این پیشفرض، که مؤلفه‌های هویت را در گفتمانِ روایی خود بازنمایی کرده با رویکرد روایت شناسی بررسی شده است. روش تحقیق، توصیفی، و چارچوب نظری، یافته‌های رولان بارت در زمینهٔ ساختار روایت است. بارت برای ساختار روایت، سه سطحِ کارکرد، کنش و روایت را تعریف می‌کند که سطح نخست جایگاهی تعیین کننده دارد. بررسی و تحلیل کارکردها با فهم دلالت رمزگان‌های پنجگانهٔ تأویلی، کنشی، معنابُنی، نمادین و فرهنگی میسر است. در بازخوانی روایت شناسانهٔ فیلم «باشو غریبه کوچک» به منظور درک معانی مرتبط با «هویت»، این نتیجه به دست آمد که رمزگانهای معنابُنی و رمزگانهای نمادین، بیشترین دلالتمندی را دارد و دلالت تکرار شونده و کانونی فیلم، اتحاد هویتهای خرد و میانه در پرتو هویتهای کلان اجتماعی است.

کلیدواژه‌ها: هویت در فیلم، باشو غریبه کوچک، هویت نزد بهرام بیضایی، هویت و سینمای ایران، رولان بارت و هویت.

۱.* دانشیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی- نویسنده مسئول
hayati.zahra@gmail.com *orcid:* 0000-0001-7690-3394
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی *reyhaneh_ghandi@yahoo.com*

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

۱. بیان مسأله

مسأله پژوهش این است که چگونه گفتمان سینمایی هویتهای اجتماعی و مصداقهای آن، مانند هویتهای ملی، فردی، قومی و غیره را در متن بازنمایی می‌کند؛ رویکرد روایت‌شناسی چه انسجامی به این مطالعه می‌دهد؟ پاسخ این پرسش در آثار بهرام بیضایی چه نتیجه‌ای به دست می‌دهد؟ از دیدگاه استوارت هال، بازنمایی یکی از مفاهیم اساسی در مطالعات رسانه است. بازنمایی نه انعکاس و بازتاب معنای پدیده‌ها در جهان خارج که تولید و ساخت معنا براساس چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است (رضاییان، ۱۳۹۱: ۸۰). رهیافت این امر در گرو بهره‌گیری از رمزگانها یا نشانه‌های دلالتمند در متن است.

«فرهنگ»، واژه‌ای است که از حیث معنا، گسترده و مناقشه‌برانگیز است و در هر یک از علومِ وابسته به حوزهٔ علوم انسانی، معنایی متفاوت برای آن لحاظ می‌شود. «هویت» نیز از مفاهیمی است که تعاریف گوناگونی در میان پژوهشگران علوم انسانی دارد. تعریف مفهوم هویت، سیری تاریخی از دیدگاه‌های کلاسیک تا پست‌مدرن را پشت سر گذاشته و برای مثال از دیدگاه پست‌مدرنیست‌ها امروزه هویت به سبب رشد فردگرایی و تأثیر جهانی شدن بر مردم و ملتها مفهومی غیر منسجم، متکثر و پاره پاره شده است؛ اما از آنجا که تأکید پژوهش بر شیوهٔ بازنمایی هویت در روایت است، نه استخراج معانی تازهٔ هویت از متن به تعریفهای رایج بسنده شده است. به‌طور خلاصه مباحثی در این زمینه از نگاه جنکینز و گیدنز بیان می‌شود.

در اولین فصلِ کتاب *هویت اجتماعی* به مبحث شناخت هویت خود پرداخته می‌شود که بیشتر به بعد اجتماعی هویت توجه می‌کند. هویت اجتماعی به طور خلاصه، مقوله‌هایی است که براساس آن، افراد و اجتماعات، اشتراکات و تمایزات خود را در رویارویی با دیگریِ اجتماع درمی‌یابند و در همین راستا به پویایی و عدم ثبات هویت خود اذعان می‌کنند. با تکیه بر این‌که «آنچه هویت اشخاص را متشخص می‌سازد، اغلب چیزی است که دیگری در آنها می‌بیند» (جنکینز، ۱۳۸۱: ۳)، حتی هویت فردی هم برگرفته از اجتماع است. برهمین اساس، ارتباط دو سویه میان هویت فردی و اجتماعی و معنادار شدن هر یک توسط دیگری،برقرار است.

آنچه مردم دربارهٔ ما می‌اندیشند از آنچه ما دربارهٔ خودمان می‌اندیشیم، اهمیت کمتری

ندارد. این‌که شخص بر هویت خود تأکید کند، کافی نیست. اشخاصی که با آنان سروکار داریم نیز باید هویت را معتبر بدانند یا ندانند. هویت اجتماعی هرگز یکجانبه نیست (همان: ۳۷).

در مجموع، هویت اجتماعی چارچوبی است که به بررسی شاخصهایی مانند قومیت، سنت، جنسیت، دین، تفاوتهای زبانی و مانند اینها می‌پردازد.

هویت ملّی هم، که به معنای چیستی و کیستی ملّت و به تعبیری، جمع میان هویتهای فردی و اجتماعی در چارچوبی معین است که به افراد ساکن در حوزهٔ جغرافیایی خود، هویتی خاص می‌دهد، ذیل هویت اجتماعی تعریف می‌شود. هویت اجتماعی تعریفی است که افراد بر مبنای عضویت در گروه‌های اجتماعی از خویشتن دارند. تمام ویژگیها و رفتارهایی که تمایزی میان «ما» و «آنها» می‌گذارند، مؤلفه‌های هویت اجتماعی به شمار می‌روند. بنابراین، شاخصهای هویت ملی، جنبه‌های تاریخی، سیاسی، فرهنگی، زبانی، دینی، جغرافیایی، جنبهٔ اقتصادی و مانند آن است.

هویت ملی یکی از انواع هویتهای جمعی است. هویت جمعی، شیوهٔ مشترک در چگونگی تفکر (ارزشها، اعتقادات، هنجارها، نمادها، رویکردها) احساسات و تمایلات یک گروه است که نوعی احساس تعهد و تکلیف نسبت به آن گروه را برمی‌انگیزد؛ از این رو، هویت ملی مجموعه‌ای شناختی، اعتقادی و روانی است که با تأثیرگذاری بر کنش‌های اجتماعی موجب همبستگی و انسجام در سطح ملت می‌شود (ابوالحسنی، ۱۳۸۸: ۱۸).

از نگاه گیدنز، میان هویت فردی و اجتماعی قائل به تمایزات خاصی نیستیم و از آنجا که هویت شخصی در گرو ماندن در اجتماع و زندگی جمعی شکل می‌گیرد به نوعی از همان هویت اجتماعی نشأت می‌گیرد. نکتهٔ مهمتر در این تعریف، تکثر هویتهایی است که فرد در اجتماع از آن خود می‌کند و بنابر زندگی اجتماعی ناگزیر از این تعددهاست (ن.گ: گیدنز: ۱۳۷۸).

بررسی هویتهای کلان اجتماعی و مقوله‌های وابسته به آن مانند فردیت، ملیت و فرهنگ در حوزهٔ ادبیات و سینما با مطالعات بینارشته‌ای شدنی‌تر است. سینما معنا را در نشانه‌ها و رمزگانهای خود بازنمایی می‌کند و در این پژوهش، یافتن «بازنمود»های سینماییِ مفاهیم و چگونگی انتقال آن به مخاطب با یکی از رویکردهای نوین نقد ادبی، یعنی روایت‌شناسی، انجام پذیرفته است. در تحدید نظریه و مورد مطالعه، نظریهٔ رولان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

بارت[۲] و فیلم «باشو غریبه کوچک» انتخاب شده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

بارت به عنوان نویسنده و نظریه‌پرداز در عرصه‌های ادبیات، فلسفه، اجتماع، هنر و فرهنگ، مسائل اساسی و بنیادینی را در راستای اندیشه‌های انتقادی پایه‌ریزی کرد. در میان آثار او در عرصهٔ نقد فرهنگ، می‌توان به اسطوره‌شناسی‌ها (۱۹٦۷)، اسطوره، امروز (۱۹٦۰) و نظام مُد (۱۹٦۵) اشاره کرد. بارت با آثاری از جمله *از اثر به متن* (۱۹۷۱)، *لذت متن* (۱۹۷۳) و S/Z (۱۹۷۱) طرح ساختارگرای منحصر به فردی برای نقادی ادبی پی ریخت (بارت؛ ۱۳۹۸: ۹). او سه سطح اصلی برای ساختار روایت پیشنهاد می‌کند که عبارت است از: کارکرد، کنش و روایت.

> در این نظریه، اجزای روایت بر پایهٔ فهرستی از تعاریف ثابت نامیده نمی‌شود، بلکه هر جزء را بنا به روابطِ مورد تأکید به شیوه‌های گوناگونی می‌توان نام نهاد. کارکردها، داستان را روی خط زمان از آغاز تا پایان به هم می‌پیوندد. خودِ پی‌رفتهای شامل این کارکردها نیز شاید در رابطه با پی‌رفتهایی در سطح بالاتر به کارکرد تبدیل شود (مارتین، ۱۳۸۹: ۸۱).

در تعریف پی‌رفت بر توالی منطقی هسته‌ها تأکید می‌شود؛ یعنی رویدادهای اصلی که با حذف هریک از آنها روایت ناقص خواهد بود. «هر پی‌رفت، توالی منطقی هسته‌هاست که به‌وسیلهٔ رابطهٔ همبستگی به هم مربوط شده است: پی‌رفت زمانی آغاز می‌شود که یکی از عبارتهایش با قبلی همبستگی ندارد و وقتی پایان می‌یابد که یکی دیگر از عبارتهایش با بعدی همبستگی ندارد» (بارت، ۱۳۸۷: ۵۳).

بارت در مقاله مشهور «درآمد» بر تجزیهٔ سطوح مختلف تحلیل و رده‌شناسی سلسله‌مراتبی واحدها تأکید می‌کند:

> تقریباً تمام مطالبی که در پی می‌آید به اولین سطح، یعنی سطح کارکرد مربوط می‌شود که روایت به وسیلهٔ آن «به پیش رانده می‌شود». ماهیت کارکرد را می‌توان به «دانه یا عنصری تشبیه کرد که در روایت کاشته می‌شود و بعداً در همان سطح یا جایی دیگر و در سطحی دیگر به بار خواهد نشست (بارت، ۸۹:۱۹۷۷؛ به نقل از تولان، ۱۳۹۳: ٤٤).

بارت بین دو نوع کارکرد تمایز قائل می‌شود: کارکردهای محض و شاخصها. هریک

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

از این دو کارکرد نیز زیرشاخه‌هایی دارد.

کارکردها:

- کارکردهای محض: کارکردهای اصلی/هسته‌ای/کرنلها است که محورهای اصلی روایت را تشکیل می‌دهد.
- کنش‌یارها: کارکردهایی است که فضای روایی میان هسته‌ها را پر می‌کند.

شاخصها:

- شاخصهای محض با کارکردها ارتباط ضمنی دارد.
- آگاهیگرها، داده‌های صاف، شفاف و شناسایی‌کننده است. (همان: ٤٥و٤٦).

روایت، شکلهای گوناگون نوشتاری و غیر نوشتاری دارد و افزون بر جنبه‌های سرگرمی با دلالتهای ضمنی فرهنگی، ایدئولوژیکی و سیاسی، درک ما را از جهان شکل می‌دهد. در نظریهٔ بارت، بررسی روایتهای گوناگون در فرهنگهای مختلف از طریق تحلیل رمزهای پنجگانه میسر است.

روند بازخوانی و درک نشانه‌ها را باید بر ساختارهای نظام‌مندی به نام رمزگان مبتنی دانست. مفهوم این رمزگانها بر اساس کاربرد نشانه‌ها در موقعیت‌های خاص فرهنگی و اجتماعی تعریف می‌شود (صافی، ١٣٩٦: ١٨٥). بنیان نظریهٔ بارت بر معنای ضمنی روایت و نشانه‌شناسی رمزگانهای آن در کتاب S/Z این‌طور بیان می‌شود:

> رمزگان بازنمود پیشگفته‌ها یا سرابی از ساختارهاست؛ سرابی که حضور آن را جدای از غیابش نمی‌توان دریافت. واحدهای حاصل از رمزگان (همانها که فهرستشان می‌کنیم) دائماً راه خود را بیرون از حریم دلالتها و اشارتهای آشکار متن به سوی دنبالهٔ رمزگان کج می‌کنند (چنانکه مثلاً واژهٔ آدم‌ربایی به همهٔ کاربردهای پیشین خود در متون دیگر بازمی‌گردد). رمزگان، فراوانی خوانده‌ها، دیده‌ها، رفتار و تجربه‌های گذشته است؛ ردی است از گذشته‌ها (Barthes, 1974: 20).

رمزگان نظامی از نشانه‌هاست که در بافت شکل می‌گیرد و از طریق روابط جانشینی و همنشینی در متن قرار می‌گیرد.

> متن هیچ معنایی ندارد مگر اینکه دریافت‌کنندهٔ متن با رمزگانهای سازندهٔ متن و با بافت بخصوصی آشنا باشد که با متن همراه است یا متن در آن وقوع می‌یابد یا به آن برمی‌گردد. بافت، محیطی است –فیزیکی، روانشناختی و اجتماعی– که یک نشانه یا متن در آن به کار می‌رود یا وقوع می‌یابد (سیبیاک،١٣٩١: ٣٤).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

مقصود بارت از «رمز»، هر جنبه‌ای از متن است که خواننده بتواند معنایی برای آن قائل شود. بارت معتقد است روایت را می‌توان بر پایهٔ پنج رمزگان بررسی کرد: ۱- رمزگان هرمنوتیک یا تأویلی[۳] ۲-رمزگان سمیک یا معنابُنی[٤] ۳-رمزگان پروآیروتیک یا کنشی[٥] ٤-رمزگان سمبولیک یا نمادین[٦] ٥-رمزگان ارجاعی یا فرهنگی[۷].

وی استدلال می‌کند که روایتها را صرف نظر از میزان پیچیدگیشان، همچنین به رغم تنوع چشمگیرشان در فرهنگهای مختلف، می‌توان بر پایهٔ این پنج رمز بررسی کرد (پاینده، ۱۳۹۷:۲۳۳).

۱. رمزگان تأویلی: کارکرد این رمز، باعث «ابهام» در روایت می‌شود؛ پرسش‌هایی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند و سرنخهایی از معنا را در اختیار مخاطب می‌گذارد تا وی به فهم معنا دست یابد؛ به عبارت دیگر، واحدهای این رمزگان با ایجاد پرسش‌هایی در روند روایت، خواننده را به کنجکاوی وامی‌دارد و به صورتهای مختلف، طرح پرسش می‌کند؛ مثلاً وقایعی غیر منتظر را پیش می‌آورد یا برآورده شدن انتظار مخاطب را به تأخیر می اندازد (Barthes,1974: 17). «کارکرد این رمزگان، تبیین گونه‌گون پرسش، پاسخ آن و انواع رخدادهای تصادفی است که با آن‌ها می‌توان آن پرسش را مطرح کرد یا پاسخ آن را به تعویق انداخت یا حتی معمایی مطرح کرد و راه‌حل آن را نشان داد» (به نقل از آلن، ۱۳۸۵ :۱۳۷)؛ به همین علّت، رمزگان تأویلی (هرمنوتیک) از مؤلفه‌های اساسی روایت است که بنا بر گرهی که در داستان می‌اندازد، مخاطب را به بازخوانی و تحلیل فرایند آن دعوت می‌کند.

۲. رمزگان کنشی: این رمزگان نشانگر کنش داستانی، کارهای شخصیت و رویدادهاست و خواننده را از میان رویدادها عبور می‌دهد و با داستان همراه می‌سازد. عناصر کنشی با ایجاد ارتباط میان رویدادها (برقراری نسبی متوالی) روایت را ساختارمند می‌کند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲٤). از این رو رمزگان کنشی (پروآیروتیک) به دلیل معطوف بودن به عنصر شخصیت و کنشهای او، نه تنها بستر شکل‌گیری دیگر رمزگانهای روایت است، بلکه عملکرد آن، متقابلاً در گرو دیگر رمزگانهاست. با این توضیح، شخصیت مفهومی است سمیک که از شخصیت‌پردازی نویسنده به دست می‌آید. کارکرد رمزگان پروآیرتیک، چیدن پس‌زمینه‌ای منطقی برای وقوع پیاپی رویدادها و توجیه پیشرفت داستان در راستای زمان است. این رمزگان، جز از راه دلالت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

ضمنی، هیچ ارتباطی با پی‌رفت و پیامدهای آن ندارد. در نتیجهٔ عملکرد این رمزگان، چندین رویداد جدا به صورت رویداد مرکب با یکدیگر همنشین می‌شود و آنچه شمار زیادی از رویدادهای بسیط را در یک قالب فراهم می‌آورد، همین پیوند پروآیرتیک و علّی- معلولی میان آنها است. پیوند علّی میان زنجیره‌های روایی به مثابهٔ سنجه‌ای برای بازشناسی رویدادهای هسته‌ای از وابسته است (صافی، ۱۳۹٦: ۱۹٤-۱۹٦).

> از آنجا که بخش عمده‌ای از روند روایت‌پردازی صرف رمزگذاری رویدادهای متوالی می‌شود، طبعاً رمزگان پروآیرتیک با فشردن پی‌رفتهای کلیشه‌ای در فرجام محتوم این‌گونه پی‌رفتها، حشو و زواید قابل توجهی را از متن روایی می‌زداید و آن را همچون نیروی بالقوهٔ متن در خود می‌انبارد. این انباره حاوی بخشی از بار مفهومی متن است؛ متضمن دلالتهایی است که در هر خوانش به گونه‌ای دیگر آزاد می‌شود؛ ذخیرهٔ مضامین مازاد بر دلالتهای بی‌پردهٔ متن یا پشتوانهٔ همان تعابیر نانوشته‌ای است که نه به اعتبار فرهنگ لغت نه با کتاب دستور، بلکه تنها به قوهٔ استنباط قابل برداشت است. بنابراین، رمزگان پروآیرتیک را در کوتاهترین عبارت ممکن می‌توان «ضامن پیرنگ» دانست (همان: ۱۹٦و۱۹۷).

۳. رمزگان معنابُنی: این رمز به درونمایهٔ روایت مربوط است. وجود عناصری در متن از لزوم و اهمیت لایهٔ دوم معنا در متن (معنای ضمنی) حکایت می‌کند. بهره‌گیری از این رمز به نویسنده امکان می‌دهد تا بر اساس معانی ضمنی، ویژگیهای شخصیت‌ها و دلالتهای زمان و مکان را به مخاطب بشناساند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲٤و۲۲۵).

٤. رمزگان نمادین یا سمبولیک: این رمز بر تمامی روایت حاکم است و دلیل تکرار بنمایه‌های متن و زمینهٔ تحلیل متن را مشخص و فراهم می‌کند. اهمیت کارکرد این رمز برساختن تقابلهای دوجزئی و ساختار متباین در روایت است که در نهایت، درونمایهٔ خاصی به ذهن خواننده متبادر می‌کند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۵). برای فهم این رمزگان باید عرصهٔ تقابلها را درک کرد.

۵. رمزگان فرهنگی یا ارجاعی: این رمز، عرفهای اجتماعی و عام را مشخص می‌کند؛ عرفهایی که حاکی از توقعات جامعه است. دانسته‌های عمومی خواننده از تاریخ، فرهنگ و ضرب‌المثلها به فهم وی از این رمزگانها کمک کند. اینجا به بافت فرهنگی و ارجاعات برون‌متنی می‌رسیم که بیشتر از معلومات عمومی برمی‌آید؛ به تعبیر دیگر، رمزگان فرهنگی با قالبهای فرهنگی در ارتباط است و سرشتی کلیشه‌ای دارد(Barthes, 1974: 97-98).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

با توجه به ساختار کلی و عملکرد هر یک از رمزگانهای نامبردهٔ پیشین، می‌توان آنها را در روند بازخوانی روایت به کار بست.

> رمزگان پنجگانهٔ بارت چهارچوبی دقیق برای کالبدشکافی ساختارگرایانه روایتها به دست می‌دهد. یافتن مصداقهای این رمزها و تحلیل چگونگی عملکردشان در هر روایتی می‌تواند ساختارهای معنایی آن روایت‌ها را به آسانی و البته به روشی متقاعدکننده آشکار سازد. حسن این شیوه از روایت‌شناسی این است که هم کارکرد شخصیت در پیرنگ را در دایرهٔ توجه و تحلیل قرار می‌دهد[...] هم چگونگی گسترش پیرنگ را [...]. تمرکز الگوی روایت‌شناسی بارت بیشتر بر نقش خواننده در فهم روایت است؛ زیرا آگاهی از رمزگان روایت در واقع به معنای برخورداری از مهارت رمزگشایی از روایت است؛ مهارتی که البته فقط خوانندگان نظریه‌شناس (منتقدان ادبی) از آن برخوردار می‌شوند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۷).

در این پژوهش، بازخوانی معنای هویت در کارکردهای اصلی و شاخصها براساس رمزگانهای بارت صورت گرفته است؛ برای مثال در تحلیل رمزگان معنابنی می‌توان معنای ضمنی مرتبط با هویت ملی، فرهنگی و اجتماعی را از طریق واکاوی رویدادها یا زمان و مکان یا دیگر عناصر روایی به دست آورد؛ هم‌چنین با تحلیل رمزگان نمادین می‌توان تقابلهای دو جزئی مرتبط با مفهوم هویت را تحلیل کرد و با تحلیل رمزگان فرهنگی می‌توان تأثیر و تأثر رمزهای فرهنگی متن و دانسته‌های عمومی مخاطب را به دست آورد. بنابراین براساس رهیافت روایت شناسانهٔ بارت، شیوهٔ مطالعاتی این پژوهش به این شکل خواهد بود: ۱- روایت مورد مطالعه در سطح کارکردها و شاخصها، تجزیه می‌شود. ۲- کارکردها و شاخصها براساس رمزگانهای مورد نظر تحلیل، و دلالتهای هویتی آن استخراج می‌شود.

۳. پیشینه پژوهش

پژوهشها دربارهٔ فیلم «باشو غریبه کوچک»، غالباً توصیفی، و در برخی که به صورت علمی-پژوهشی نوشته شده با دیدگاه‌هایی متمایز از این پژوهش است؛ برای مثال: مقاله‌ای با عنوان «سینما: اندیشه‌هایی درباره باشو غریبه کوچک»، نوشتهٔ نجم‌آبادی در مجلهٔ کلک، سال ۱۳۷۰ به توصیف رویدادهای این روایت پرداخته است. در مقالهٔ «زیرساخت اسطوره‌ای و نشانه‌ها در فیلم باشو غریبه کوچک: نمادشناسی تصویر زن»

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

نوشتهٔ سهیلا نجم در مجله نقد سینما، سال ۱۳۸۷ به وجوه اسطوره‌ای و شخصیت نایی به منزلهٔ نقطه عطف روایت توجه شده است. پژوهشهای بسیار دیگری با محوریت نقش و جایگاه زن در سینمای ایران نوشته شده است که فیلم مورد نظر به‌عنوان یکی از نمونه‌های موردی در آنها بیان شده است. مقاله‌ای با عنوان «تحلیل جامعه‌شناسانه هویت ملی و مؤلفه‌های آن در فیلمهای بهرام بیضایی» از نادیا معقولی، علی شیخ‌مهدی و حسینعلی قبادی در مجلهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال ۱۳۹۲ به بررسی عناصر مرتبط با هویت ملی در سه اثر «رگبار»، «غریبه و مه» و «چریکه تارا» پرداخته که به محتوا ناظر است. در این پژوهش به مطالعات بینارشته‌ای در دانش جامعه‌شناسی و هنر توجه شده است. تمایز این پژوهش با مقاله‌های نامبرده، واکاوی شیوه‌های روایت‌پردازی بیضایی در بازنمایی معنای هویت است که تنها به محتوا نظر ندارد و تأکید آن بر شیوهٔ بیان است.

٤. واکاوی معنای هویت در کارکردها و شاخصهای «باشو غریبه کوچک»

پیرنگ داستان فیلمِ «باشو غریبهٔ کوچک»، با حملهٔ عراق به جنوب ایران آغاز می‌شود. پسری به نام باشو، ناخواسته آواره شده به شمال ایران مهاجرت می‌کند که این رویداد نشاندهندهٔ برهم خوردن تعادل یا اختلال در نظم است. باشو به سبب تفاوتهای زبانی و فرهنگی با اهالی شمال دچار چالش می‌شود و به این ترتیب، تلاش شخصیت برای بازگشتن به تعادل آغاز می‌شود. یک زن شمالی به نام نایی، باشو را مانند فرزند می‌پذیرد و با پیوستن باشو به خانوادهٔ شمالی، وضعیت تعادل برقرار می‌شود. رویدادهای اصلی و به تعبیر بارت، کارکرد اصلی یا هستهٔ روایت به این شرح است:

۱. عراق به جنوب ایران حمله می‌کند (حملهٔ دیگری و تهدید هویت ملی).
۲. باشو سوار کامیون می‌شود و جنوب را ترک می‌کند (گریز از جغرافیای قومی).
۳. باشو به شمال کشور می‌رسد و به شالیزار خانواده‌ای وارد می‌شود که به دلیل تفاوتهای هویتی و بویژه زبانی، میان آنها ارتباط برقرار نمی‌شود (پناه به جغرافیای قوم متقابل).
۴. نایی، زن شمالی به شیوه‌های گوناگون برای برقرای ارتباط با باشو تلاش می‌کند (تلاش برای پذیرفتن دیگری در سطح قومیت).
۵. تفاوت زبانی باشو با اهالی شمال با خواندن کتاب فارسی دبستان کمرنگ می‌شود

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

(تأثیرگذاری فرهنگ ملی بر چالش هویت قومی).

۶. نایی تلاش می‌کند همسر و اقوام خود را برای پناه دادن به باشو و پذیرش او در خانواده متقاعد کند (چالشهای قومی در پذیرفتن دیگری).

۷. باشو با مخالفت همسر نایی روبه‌رو می‌شود و خانه را ترک می‌کند؛ اما نایی او را برمی‌گرداند و به فرزندی خود می‌پذیرد (نزدیک شدن به رفع تقابلهای قومیتی).

۸. همسر نایی که یک دست خود را از دست داده از جنگ بازمی‌گردد و پس از چالشی کوتاه، باشو او را در آغوش می‌گیرد (پذیرش دیگری و اتحاد هویتهای قومی).

۹. حیوانی شبیهِ گراز به خانواده حمله می‌کند و نایی و مرد و باشو با همبستگی، حیوان را دور و از کیان خود دفاع می‌کنند (اتحاد هویتهای قومی در برابر تهدید هویت ملی).

برای فهم روش روایی بیضایی در بازنمایی معنای هویت اجتماعی، که براساس فرضیه‌های این پژوهش، موضوع و درونمایهٔ اصلی اثر است، می‌توان کارکرد و شاخصها را در رابطه با این مفهوم، بازخوانی کرد. به این منظور هریک از رویدادهای اصلی جداگانه تحلیل می‌شود.

۱. عراق به جنوب ایران حمله می‌کند (حملهٔ دیگری و تهدید هویت ملی).

جنگ به منزلهٔ نخستین پی‌رفت روایت، یکی از مؤلفه‌های اساسی در تقسیم‌بندی ارکان هویت ملی است. با نگاه به اصول روایت‌شناسی بارت، تقابلهای دوگانه در شمار رمزگان نمادین است. بنابراین چالش عناصر هویت‌ساز در دو سرزمین خود و دیگری، دلالتمند است. از آنجا که در تحلیل روایت، تمایز داستان - پیرنگ و تمایز عناصرِ اصلی- عناصر فرعیِ محتوای داستان به تعبیر دقیقتر معنای متن کمک می‌کند، می‌توان تأکید بیضایی را بر مسألهٔ هویت، نه تنها در رویدادهای اصلی، بلکه در رویدادهای فرعی و به تعبیر بارت واسطه‌ها یا شاخصها نیز واکاوی کرد. در رویداد حملهٔ عراق به جنوب ایران، رویدادهای خُردی مانند انفجارها و ویرانیهای پی‌درپی، که با نشانه‌های صوتی و به اصطلاح بارت، شاخصهایی چون به گوش رسیدن صدای پیاپی انفجار و گریه همراه می‌شود، تهدیدآمیز بودن موقعیت را ترسیم می‌کند. شاخصهای روایت، نوعی تداخل در آن به شمار می‌آید؛ برای مثال در صحنهٔ آغازین، صدای موسیقی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

جنوبی که رفته رفته به مرثیه‌سرایی و در نهایت به فریاد تبدیل می‌شود از همین دست شاخصهایی است که عامدانه در روایت به کار رفته است. بیضایی از این سبک خاص در بیان غیر مستقیم روایت و سیر انتقالی آدمها و فرهنگ بومیشان با تمهیدات مختلف صوتی، موسیقایی، تصویری و... بهره گرفته است؛ مانند تداوم موسیقی جنوبی در طول مسیر از جنوب به شمال، حضور پیوستهٔ پدر و مادر باشو در صحنه‌های مختلف، اجرای مراسم زار[۸] از سوی نایی در زمان بیماریش و غیره (طوسی، ۱۳۸۱: ۱). شاید بتوان گفت نمونه دیگر رمزگان نمادین در تیتراژ آغازین فیلم است؛ زیرا تصویر هواپیمای جنگی از میان «باشو» و «غریبه کوچک» می‌گذرد و آن فاصله را بیشتر نمایان می‌کند. در همین صحنه با «براعت استهلال» در متن روبه‌رو هستیم با این توضیح که تصویر نمادین حاضر، نشانه‌ای است از مضمون کلی روایت. تصویر هواپیماهای جنگی، مجاز مرسلی از رخداد جنگ میان دو ملیت است. «مجاز مرسل، جایگزین کردن نام یک نشانه [attribute] به جای نام چیزی است که در نظر داریم (به عنوان مثال «تاج» به جای «ملکه»). در گفتار و نوشتار، مجاز مرسل یعنی تعمیم واژه یا عبارتی که به یک ابژه یا سوژه متعلق است به ابژه یا سوژه دیگری که به‌طور عادی با آن مرتبط است» (هیوارد، ۱۳۸۱: ۲۷۷) و به همین ترتیب تمامی تصاویر و صحنه‌های حامل مجاز در این روایت به شکلی در گرو این تعمیم قرار می‌گیرد که به نوعی می‌توان از براعت استهلال/ عنوان‌بندی نیز سخن به میان آورد.

آغاز روایت برای مخاطبِ آگاه خود بر محتوا و تا حدی پایان آن دلالت می‌کند. فاصله‌ای که میان پسرک جنگزده با خانواده و قوم و خویش و از همه مهمتر جدایی از هویت شخصی، اجتماعی و فرهنگی او رخ می‌دهد؛ به منصهٔ ظهور می‌رسد. جدا افتادگی افراد در زمان انفجار و ویرانی در معنای نمادین و استعاری خود، حاکی از ایجاد فاصله از یکدیگر–هر آن کسی که با او اشتراک ملی و هویتی دارد.– است. یکی از مفاهیم و پیامدهای اساسیِ جنگ، بعد از مرگ، نابودی و ویرانی، بحران هویت برای آنانی است که به‌رغم اینکه جان سالم از آن به در می‌برند، مغلوبِ قدرت برتر خود می‌شوند و این سرآغاز به خطر افتادن هویتها است. یکی از آن فاصله‌ها و بی‌کسی‌ها، تصویر زنی است که چادرش آتش گرفته و دوربین، او را با نمایی نسبتاً نزدیک به ما نشان می‌دهد. زنِ آتش‌گرفته، مجاز مرسلی است از همهٔ آنانی که در گیرودار جنگ در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

نهایت تنهایی از میان رفته‌اند.

۲. باشو سوار کامیون می‌شود و جنوب را ترک می‌کند (گریز از جغرافیای قومی).

باشو شخصیت اصلی داستان است که سرزمین مادری او، جنوب ایران، مورد حملهٔ عراق قرار گرفته است. فرار از جنگ، دلیلی بر مهاجرت ناخواستهٔ اوست که از رویدادهای هسته‌ای روایت است. در رویداد وابسته، کامیون با سرعت زیاد از میان دود و آتشِ ناشی از انفجار به سمت مکانی نامعلوم حرکت می‌کند.

صدای مهیب انفجار و مرثیه‌خوانیِ عربی و رویدادِ ویران شدن شهر و فرار شخصیت‌ها از فضای جنگ و آتش، عناصر تکمیلی در القای مضمونِ تهدید هویت است. هم‌چنین تصویرهایی مانند نگاه مستأصل باشو میان نیزار از شاخصهای روایت است که گذر مکانی و احساس اضطراب ناشی از دور شدن از هویت قومی- مکانی را نشان می‌دهد. گذر کامیون از میان خرابیها و انفجار با مرثیه‌ای جنوبی همراه است. هر کجا که کامیون حرکت می‌کند و به دوربین نزدیکتر می‌شود، صدای مرثیه قویتر می‌شود. عنصر شنیداری در القای معنا، همان‌قدر مؤثر است که عنصر دیداری. شنیدن نوای جنوبی به همراه دیدن فضایی جنگزده در کنار عبور و فرار کامیونی با دو سوار، قاب تصویری برای مخاطب می‌سازد که همگی نشان از همخوانی هویتی دارد. عنصر مکان، موسیقی، زبان و نیز چهرهٔ راننده و باشو به‌عنوان نمایندگانی از آن سرزمین از مهمترین مؤلفه‌های هویتی به شمار می‌رود.

۳. باشو به شمال کشور می‌رسد و به شالیزار خانواده‌ای وارد می‌شود که به دلیل تفاوتهای هویتی و بویژه زبانی، میان آنها ارتباط برقرار نمی‌شود (پناه به جغرافیای قوم متقابل).

باشو ناگهان بیدار می‌شود و خود را در موقعیتی غریب می‌بیند که آغاز تقابلهای دلالتمند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

است؛ مانند سکوت و آرامش طبیعت در شمال/ صدای انفجار جنگ در جنوب یا بمباران و ویرانی جنوب/ تونل سازی و آبادانی شمال. فرایند پرتاب‌شدگیِ باشو به سرزمین دیگری که هم در ظاهر (سرسبزی، آبادانی، ظاهر اهالی و مانند اینها) و هم در باطن (زبان، آداب و رسوم، ویژگیهای قومی و مانند اینها) برای مخاطب روشن است، مسألهٔ تهدید و آغاز بحران هویت را برای باشو معنادار می‌کند. صدایی مهیب، باشو را به خارج شدن از کامیون و فرار به سمت مکانی نامعلوم وادار می‌کند که برای باشو تداعی‌کنندهٔ ویرانی است؛ اما کارگران راه‌سازی از ساختن تونل صحبت می‌کنند که برای مخاطب تداعیگر سازندگی و آبادانی است. در رویداد واسطهٔ بعدی، بازی دو کودک در گلزار و دویدن باشو در گِل‌ولای همراه با صداهای پیاپی و مهیب تونل‌سازی، تقابل دنیای شاد کودکان شمالی با دنیای پراضطراب و موهوم باشو را شکل می‌دهد. از کارکردهای اصلی/هسته‌ای این پی‌رفت، ورود/ پرتاب‌شدگیِ باشو به شالیزار خانواده‌ای شمالی است که امکان برقراری ارتباط میان آنان نیست. این کارکرد اصلی در درون خود، واسطه‌هایی را جای داده است که همگی از رویدادی کلی حکایت دارد. به دنبال پارس کردن سگ و نیز شنیدن ناله‌هایی غریب، کودکان از حضور باشو، که به حالت تشنج روی زمین افتاده است، آگاه می‌شوند و مادر خود را از وجود باشو باخبر می‌کنند.

یکی دیگر از روشهای روایی بیضایی در بازنمایی هویت اجتماعی با به تصویر کشیدن تقابلهای دوجزئی در عنصر دیداری محقق شده است. در این پی‌رفت، ایستادن دوربین بر کوه‌ها و آسمان، خانه‌ای روستایی، گسترهٔ جاده و درختان سبزرنگ در کنار سکوت ممتد، پیام‌آور تغییر موقعیت و از آن مهمتر، تأکید بر قابهای تصویری متقابل در فضای گفتمانی متفاوت است. نشاندادن چهرهٔ بهت‌زده و پرهراس باشو با نمایی نسبتاً نزدیک، وحشت او را در رویارویی با مکانی غریب بازگو می‌کند.

٤. نایی، زن شمالی به شیوه‌های گوناگون برای برقرای ارتباط با باشو تلاش می‌کند (تلاش برای پذیرفتن دیگری در سطح قومیت).

در رویداد وابستهٔ بعد، باشو به پشت گندمزار پناه می‌برد و از دور نایی و کودکانش را نگاه می‌کند. نایی لقمه‌های نان را در دهان خود و فرزندانش می‌گذارد و اینجا نقش مادر به عنوان یکی از مهمترین ارکان خانواده در شکل‌گیری پایهٔ هویت اجتماعی دیده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

می‌شود. وقتی با تلاش نایی، باشو آرام و محتاط به سمت او قدم برمی‌دارد دوباره صدای پارس سگ را می‌شنویم که به دنبال باشو می‌دود و او را هراسان و فراری می‌کند؛ اما نایی با بانگ بلند خود، سگ را آرام می‌کند و در نمای آخر این صحنه، تکه نانی برای باشو می‌گذارد و گندمزار را ترک می‌کند. کنش‌های ابتدایی نایی در معنای ضمنی راندن و دور گرداندن دیگری از محیط خود درک می‌شود. ظاهر متفاوت باشو و ورود ناگهانی او به سرزمین دیگری، او را همانند حیوانی مزاحم قلمداد می‌کند. عنوان روایت، باشو، غریبهٔ کوچک بر این امر دلالت می‌کند که باشو به منزله دیگری غریبه‌ای است که به مرکز گفتمان مسلط پرتاب شده است و بر همین اساس پذیرفته نیست. تلاقی باشو با نایی به شناخت تناسبات و نشانه‌های فرهنگی در تمایزات خود و دیگری راهگشاست. پیش از رسیدن باشو به سرزمین شمال/ دیگری، روایت را از نگاه باشو می‌بینیم و بعد از ورود او به آن مکان گفتمانی مسلط از چشمان اهالی آنجا به باشو به عنوان غریبه‌ای ناشناخته می‌نگریم. کنش‌های نایی برابر باشو از ابتدا تا انتهای روایت تغییر می‌کند و این تغییرها با تلاش ذهنی مخاطب فهم می‌شود. سیاستهای اولیهٔ نایی در برخورد با باشو با دیگر اهالی فرقی ندارد و کنش‌هایی از جمله پرتاب سنگ به سوی او و یا گرفتن چوب در دست برای تهدید و راندن او از محیط بر این خوانش صحه می‌گذارد؛ اما بتدریج، نایی بر خلاف دیگر اهالی روستا تلاش می‌کند تا با فرایند جذب، باشو را از آن خود کند و در همان اثنا کنش کلامی و رفتاری اهالی روستا را مبنی بر طرد و بیرون‌راندن باشو از محیط خود می‌بینیم. از نگاه اهالی روستا، باشو به علت تفاوتهای ظاهری، زبانی، قومی و غیره از انسان‌بودگی جداست؛ پس با کنش‌های کلامی و رفتاری خود در خوانشی ضمنی نادیده‌اش می‌گیرند و برای او به منزلهٔ دیگری، هویت و فردیت قائل نمی‌شوند. کنشهای فعالانه و آگاهانه نایی در فرایند جذب باشو با ایستادگی و قدرت‌نمایی مقابل اهالی نشان از رمزگان کنشی رویداد است که به رویدادهای هسته‌ای دیگر منجر می‌شود. .

معنای عمیقتر هویتی در این صحنه و صحنه‌های پسین، نقش نایی در رفع تقابل میان باشوی جنوبی و کودکان شمالی خود است. اگر نقش اسطوره‌وار نایی را در برطرف کردن تقابلهای هویتی بپذیریم بر تأثیر مثبت جنبهٔ فرهنگی هویت در بحرانهای هویت ملی یا هویت اجتماعی هم صحه گذاشته‌ایم.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

نامگذاری نایی از سوی بیضایی، تأکید مضاعف او را بر اسطوره نشان می‌دهد. نایی برگرفته از «ناهید/آناهید» از ایزد بانوانِ زیبایی در آیین باستان است. این ایزدبانوان با صفات نیرومندی، زیبایی و خردمندی به صورت الههٔ عشق و باروری نیز درمی‌آیند؛ زیرا چشمهٔ حیات از وجود آنان می‌جوشد و بدین‌گونه «مادر–خدا» نیز می‌شوند. به عنوان ایزدبانوی باروری، زنان هنگام زایمان برای زایش خوب و دختران برای یافتن شوهر مناسب به درگاه او استغاثه می‌کنند. او نطفهٔ مردان را پاک می‌کند و زهدان زنان را برای زایش آماده می‌سازد (آموزگار، ۱۳۹۱: ۲۶).

پس از رفتن نایی، باشو تکه‌ای از نان را می‌خورد؛ اما آن را بیرون می‌اندازد. غذا به منزلهٔ نشانه در این روایت کارکرد دارد؛ زیرا طعم نان به مذاق باشو خوش نیست و تفاوت هویت قومی را به تصویر می‌کشد. بار دیگر، نایی ظرفی از برنج را روی دیوار کوتاه جلوی ایوان می‌گذارد و باشو، که همچنان گرسنه است، ظرف را برمی‌دارد و بدون دست برنج می‌خورد؛ اما طعم برنج هم مانند نان برای باشو چندان خوشایند نیست و واکنش باشو نسبت به این اتفاق با کناره‌گیری از ظرف برنج و گذاشتن سر بر زانو و گریستن، تداعیگر تفاوتهای هویت قومی است. نان و برنج خوردن باشو رمزگانی نمادین است که وجهی از تقابل قومی–نژادی را نشان می‌دهد. کنشهای باشو برابر تقابلهای خود و دیگری بتدریج و با میانجیگری نایی، متفاوت، و رفع می‌شود که نشان از یکی شدن هویتهای قومی تحت‌الشعاع هویت ملی دارد و بدیهی است پیرنگ در پردازش این معنا نقش بنیادینی دارد؛ زیرا ترمیم کودک جنگزدهٔ ایران بر عهدهٔ مادر ایران گذاشته شده و در بافت علّی و معلولی کاملاً قابل پذیرش است. «باشو بی اینکه بخواهد از خودش دور شده و به خود بازگشته است و این همه تحول به دلیل نقش کلیدی –اسطوره‌ای مادر– سرزمین است که در قالب نایی، زن روستایی پرتلاش فیلم تجسم می‌یابد» (نجم، ۱۳۸۷: ۹۲). باشو به منزله دیگریِ جنگزده، جذب مهر مادریِ نایی می‌شود و تلاش خود را در فرایند برقراری ارتباط زبانی به نهایت می‌رساند.

نخستین بار، نایی است که باشو را کشف می‌کند. نمای درشت چشمان نایی دالّی است بر مدلول و نشانهٔ این مفهوم که تنها نایی است که در این میان او را می‌بیند و با او ارتباط برقرار می‌کند...؛ به او عشق مادری ارزانی می‌دارد؛ عشقی که متعادل–کنندهٔ همه روابط داستان است (نجم، ۱۳۸۷: ۹۲).

زمان به عنوان یکی از عناصر روایی ذیل رمزگان معنابنی، دلالتمند است. تاریکی شب

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

و صدای رعد، شاخصها یا کنش‌یارها یا آگاهی‌دهنده‌هایی است که فضای میان پی‌رفتها را تکمیل، و با دلالت ضمنی خود به تقویت درونمایه کمک می‌کند. با رسیدن شب، نایی چراغ نفتی را به اصطبل می‌برد و فضا را روشن می‌کند. صدای رعد همه‌جا را فرامی‌گیرد و صداهای مهیب انفجار برای باشو تداعی می‌شود. با ترس و دلهره‌ای که در صورتش موج می‌زند برای یافتن پناهگاه از تاریکی به سوی نور حرکت می‌کند. روز/شب، روشنایی/تاریکی، امید/ناامیدی و امنیت/ ناامنی تقابلهایی است که به مثابه رمزگان نمادین، بحران هویت فردی باشو را بازنمایی می‌کند.

به تصویر کشیدن چندبارهٔ تلاقی مادر باشو و نایی در رویدادهای مختلف، که به نزدیک شدنِ دیگری/ باشو به خود/ نایی دلالتگر است به تلاش نایی در جهت جذب و از آن خود کَردن باشو تأکید می‌کند. در رویداد فرعی بعد، باز هم زن شمالی در ذهن باشو، مادر جنوبیش را تداعی می‌کند و در ماجراهای بعد، این تداعیها زمینه پذیرفتن نقش مادر را برای نایی فراهم می‌کند. در رمزگشایی این رویداد، باز هم می‌توان به اتحاد هویتهای قومی ذیل هویت ملی باور داشت. نایی بعد از ورود باشو به اصطبل در را بر او می‌بندد تا راه فرار نداشته باشد و باشو درحالی‌که به زبان خود مادرش را صدا می‌زند (یوماه)، مادر، پدر و خواهرش را کنار خود می‌بیند و درحالی که به شکل جنین دراز کشیده، سر بر دامن مادری که از قوم دیگر است به خواب می‌رود. در یکی از همین صحنه‌های تلاقی، نایی نردبانی را که می‌تواند نماد عروج و رهایی باشد بسختی روی زمین می‌کشد و نام باشو را فریاد می‌زند. تصویر مبهم خانوادهٔ مردهٔ باشو در آن سوی نردبان است. باشو سرانجام از سمت تصویر مبهم خانواده‌اش به سوی نایی روی برمی‌گرداند. این تصویر می‌تواند رمزگانی از بازگشت از مرگ و ناامیدی به زندگی و امید باشد و این معنی از خلال تلاش ذهنی مخاطب و معنای نمادین نردبان برداشت می‌شود. رویدادی که ابتدای روایت با پرتاب‌شدگیِ ناخودآگاهانه نمایان شد در این رویداد، صورتی آگاهانه به خود می‌گیرد.

۵. تفاوت زبانی باشو با اهالی شمال، پس از خواندن کتاب فارسی اول دبستان کمرنگ می‌شود و با روی آوردن به مشترکات هنری و آیینی رنگ می‌بازد (تأثیرگذاری فرهنگ ملی بر چالش هویت قومی).

تقابل زبانی باشو با نایی و دیگران و تلاشهای نایی برای رفع این تقابل در رویدادهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

فرعی متعدد پردازش می‌شود؛ برای مثال، نایی به زبان خود از باشو می‌پرسد کیست و از کجا آمده؟ اما واکنش باشو، سکوت، هراس و نگاه حیرت‌زده است. در میان این گفت‌وگو، نایی با تقلید صدای پرندگان با طبیعت همزبانی می‌کند و ارتباط او با جهان پیرامون تا حدی تفاوت زبانی و قومی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

در صحنه‌ای دیگر برای باشو، آتش تنور یادآور مصائبی است که از سر گذرانده است و در معنای نمادین از آتش درون او حکایت می‌کند. اظهار عجز و مویهٔ باشو برابر نایی با زبانی غریب و نشأت گرفته از قومیتی دیگر است. اگرچه زبان، همچنان مانع ارتباط دو قوم است، نایی همین‌قدر که متوجه تداعیهای آزاردهندهٔ آتش تنور می‌شود با گذاشتن درِ تنور، استعاره‌ای برای خواباندن آتشِ درون باشو را به تصویر می‌کشد و کنش او اینِ دلالتِ ضمنی را در خود دارد که دو هویت قومی متقابل در بحران هویت ملی به یکدیگر نزدیک می‌شود و برای همدلی تلاش می‌کند.

در رویدادهای بعد، باشو با دیگر اهالی شمال و بویژه کودکانشان دچار چالش می‌شود. رنگ چهرهٔ جنوبی و زبان عربی او باعث تحقیر و تمسخر او نزد بزرگ و کودک است؛ چنانکه مرحمت، بقال روستا در خطاب به باشو لفظ «چخه» را به کار می‌برد؛ همان لفظی که برای راندن حیوان استفاده می‌شود یا هنگام فروش صابون به نایی، آگاهی خود را از قصد نایی برای پاک کردنِ سیاهیِ صورت باشو نشان می‌دهد. هر دو رویداد پیشین در معنای ضمنی و از دید رمزگان معنابنی به دیگریِ دور بودن باشو برای اهالی اشاره می‌کند؛ غریبه‌ای که با ورودش به سرزمین شمال موجب ترس و حس خطر برای اهالی شده است.

رمزگانهای نمادینِ روایت، کشمکش روایی را در برخورد هویت قومی شمال/ جنوب و نیز هویت خودی/ بیگانه تقویت می‌کند. این رفتارها در کنش و واکنش میان کودکان و باشو تکرار می‌شود و در نهایت، بیضایی راه‌های برونرفتی را در کارکردها و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

شاخصهای روایت خلق می‌کند که هم از دید روایت سینمایی، هم از دیدگاه شاخصهای هویتی، بسیار قابل تأمل است. شناخت و یادگیری زبان قومِ غریبه، گامی برای اتحاد خود و دیگری است. نایی در فضایی همدلانه، اشیای مختلفی را به باشو نشان می‌دهد و با استفاده از نشانه‌های زبانی و غیر زبانی، او را متوجه می‌کند که نام شیء در زبان شمالی چیست و از او می‌خواهد که معادل آن را به زبان جنوبی خود بگوید. در پایان این رویداد، نایی و باشو خود را با نام کوچک به هم معرفی می‌کنند و بخشی از بحران هویتی برطرف می‌شود که از تفاوت زبانی ناشی شده است.

صحنهٔ دیگری، که کارکرد هویتیِ زبان در آن دلالتمند است، نامه نوشتن نایی برای همسر خود با کمک حکیم روستا است. نایی حرفهای خود را به زبان گیلکی می‌گوید و مرد آن را به زبان فارسی می‌نویسد. نایی همهٔ اطلاعات جزئی را دربارهٔ باشو برای همسر خود می‌گوید و از او دربارهٔ تصمیم خود به منظور پناه دادن به باشو مشورت می‌خواهد. این رویداد به مثابهٔ رمزگان کنشی در دلالتهای مربوط به موضوع هویت، قابل تأمل است؛ زیرا باشو، که فقط حرفهای نایی را می‌شنود در جریان کامل نامه قرار نمی‌گیرد؛ اما کمی جلوتر و در فصلهای دیگری از روایت، متوجه می‌شویم او، خود به دلیل آشنایی با زبان فارسی معیار، می‌تواند نایی را از همسایه بی‌نیاز کند و نقش نوشتن نامه را به عهده گیرد. علاوه بر این در صحنهٔ دیگری که پاسخ نامه نایی می‌رسد، باشو، خود، نامه را می‌خواند و در واکنش به مخالفت همسر نایی، خانه را ترک می‌کند.

نقطه‌عطف اصلی رویدادهای مربوط به نقش محوری زبان در بحران هویت، خواندن کتاب فارسی اول دبستان است؛ رمزگان معنابنی با دلالت هویتی. باشو در برابر خنده و استهزای همسالان خود، خشمگین می‌شود و به سمت تکه سنگی می‌رود تا کودکان روستا را با آن بزند. یکی از معانیِ ضمنی/ استعاره‌های واضح فیلم در این صحنه شکل می‌گیرد و نگاه باشو به کتاب فارسی دبستان می‌افتد که کنار سنگ است. باشو جملاتی از کتاب فارسی را می‌خواند و تقابلِ زبانی هویتِ قومی در پرتو وحدت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

زبانیِ هویت ملی رفع می‌شود بویژه اینکه این درونمایه در جمله‌ای که باشو می‌خواند آشکارا خود را نشان می‌دهد:«ایران، سرزمین ما است، ما از یک آب و خاک هستیم... ». در مجموع، بیضایی مسألهٔ زبان و نقش هویتی آن را در چند رویداد و با رمزگانهای متعددی پردازش کرده و درونمایهٔ آشتیِ هویتهای قومی ذیل هویت ملی را در گفتمان روایی تحقق بخشیده است.

٦. نایی تلاش می‌کند همسر و اقوام خود را برای پناه دادن به باشو و پذیرش او در خانواده متقاعد کند (چالشهای قومی در پذیرفتن دیگری).

چند رویداد در روایت فیلم، تلاش نایی را برای پذیرفتن باشو در خانهٔ خود نشان می‌دهد؛ برای مثال همسایگان و خویشاوندانش را به خانه دعوت می‌کند تا تصمیم خود را به آنها اعلام کند و وقتی با مخالفت آنها روبه‌رو می‌شود، مهمانان را از خانه خود می‌راند. در رویدادی دیگر، وقتی باشو، نامهٔ همسر نایی را می‌خواند و متوجه می‌شود که او با ماندن باشو مخالفت کرده است، خانه را ترک می‌کند؛ اما باز هم نایی در مقابل تصمیم شوهر مقاومت می‌کند و رمزگان فرهنگیِ مشابهی شکل می‌گیرد؛ زیرا مخاطب ایرانی می‌داند زن سنتیِ روستایی، تابع شوهر است و ایستادگی نایی در برابر همسر، نشاندهندهٔ تصمیم قاطعِ او برای پذیرفتن باشو است. شاید بتوان گفت، پذیرش هویت قومی جدید یکی از پرسشهای آغازین روایت است که مدام به تعویق می‌افتد و این معنا با رمزگان هرمونتیکی ارائه می‌شود.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

۷. **باشو با مخالفت همسر نایی، خانه را ترک می‌کند؛ اما نایی او را برمی‌گرداند و به فرزندی خود می‌پذیرد** (نزدیک شدن به رفع تقابلهای قومیتی).

چنانکه بیان شد، باشو با مخالفت همسر نایی برای ماندن او نزد خانواده، غمگین می‌شود و خانه را ترک می‌کند. شاخصهایی که این رویداد را تقویت می‌کند، نمای بسیار نزدیک از وضع ظاهری باشو است؛ مانند پیراهن بنفشی که نایی برایش خریده بود و باشو آن را به زمین می‌اندازد و با کفشهای کهنهٔ خود، راهی می‌شود. پیراهن نو، که نشان تغییر و پیوستن باشو به هویت جدید بود، پس زده می‌شود و لباسِ از جنگ و جنوب برگشته، دوباره باشو را پوشش می‌دهد. ماندن/ رفتن یا پذیرفتن وضعیت جدید/ برگشت به وضعیت پیشین، تقابلی است که در وجود باشو شکل می‌گیرد. این موقعیت معلق نیز رمزگان هرمونتیکی است که هویت فردی و اجتماعی باشو را با پرسش روبه‌رو کرده است.

گریهٔ باشو را می‌بینیم و بعد، هراس و تنهایی او را در جنگل. صدایی شبیه به جیغهای کوتاه، توجه باشو را به خود جلب می‌کند و با ترس، نام نایی را به زبان می‌آورد و به عقب برمی‌گردد. دوربین از زاویهٔ دید باشو، مسیر رفته را نشان می‌دهد و پس از آن جنگل در قاب دیده می‌شود و همهٔ این تصاویر می‌تواند شاخصی باشد که دوگانگی‌های عاطفی و تردیدهای هویتی باشو را پررنگ می‌کند. این احساس به نایی منتقل می‌شود و همهٔ نشانه‌های تصویری و سینمایی، این برههٔ احساسی و نقطه‌عطف داستانی را تقویت می‌کند. نایی در میان گندمزار مشغول خوشه‌چینی است. در لحظهٔ آغازین، هوا آرام است و ناگهان، فضا طوفانی و پرتشویش می‌شود و صدای رعد و برق به مثابهٔ نشانهٔ صوتی در کنار نشانه‌های تصویری معنا را کامل می‌کند. زمان و مکان روایی و فضاسازی، نقطهٔ اوج داستان را شکل داده و مخاطب منتظر است تا در این لحظه تصمیم نهایی نایی و باشو را برای یکی شدن دو فرهنگ و هویت شمالی و جنوبی ببیند. همهٔ این کارکردها و شاخصها، رمزگانی معنابنی است که یکی از دلالتهای اصلی آن با درونمایهٔ هویت مرتبط است.

نایی با شروع طوفان از کار دست می‌کشد و از سرِ نگرانی و انتظار وقوع حادثه به اطراف نگاهی می‌اندازد. کاغذی- نامهٔ همسرش- بر هوا می‌چرخد و نایی آن را می‌گیرد و متوجه می‌شود که باشو نامه را خوانده است. طوفان شدیدتر می‌شود. رنگ و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

نور، تاریکتر و ضعیفتر می‌شود و به‌عنوان عناصر روایی در صحنه، شاخصی است که معنای رویداد را تثبیت می‌کند. از نگاه دوربینی که نایی را نشان می‌دهد، حیاط با صفای خانهٔ او را در رنگ تیره و گرفته می‌بینیم. نه اثری از گُل و سبزه است و نه آرامش خانهٔ روستایی. صدای بستن درهای چوبی از ترس باد، نگاه هراسان کودکان، صدای زوزهٔ سگ و فریاد نایی که باشو را صدا می‌زند، باز هم شاخصهایی است که معنای این پی‌رفت را پررنگتر می‌کند. شاخص مشابه دیگر، تصویر سگ است که به دنبال پناهی برای خود می‌گردد و در تکنیکی موازی باشو را می‌بینیم که در پی یافتن سرپناهی به اصطبل پناه برده است.

شاید این تأویل بی‌راه نباشد که کنش قویِ نایی به عنوان مادر–زمین در برابر بادی که می‌وزد، صدای رعدی که می‌آید و آشوبی که طوفان در گندمزار به پا می‌کند، استعاره‌ای برای استقامت ایران در برابر جنگ و ویرانی است؛ چنانکه یثربی می‌گوید، قهرمان بودن زن در آثار بیضایی از جنبه‌های نمادین و اساطیری مانند زایندگی، مهر و عاطفه و بخشندگی و یاریگری مایه می‌گیرد (یثربی، ۱۳۷۵: ۸۱) و شاید از همین روست که اسطورهٔ قهرمان در آثار بیضایی به زنان معطوف است: «بیضایی این بزرگ مادر ازلی را از میان اسطوره‌های گمگشته بازیافته، غبار زمانه را از چهره‌اش برگرفته و با رنگ و حال امروز درخشش و جلایش داده و همساز با زمانهٔ ما به نمایش درآورده» (لاهیجی، ۱۳۷٦: ۸۱). اگر این تأویل را پذیرفته باشیم، رمزگان فرهنگی متن است که ما را به نقش اسطوره‌ای زن و مادر در ایجاد و پرورش هویت ملی رهنمون بوده است.

نقطهٔ اوج داستان با این رویداد کامل می‌شود: نایی سردرگم به دنبال باشو می‌گردد و در این حال، مادرِ باشو را می‌بیند که راه را نشان او می‌دهد و نایی را به سمت باشو هدایت می‌کند. شهودِ نایی از حضور مادر باشو و ادراک نگرانی او، وجه دیگری است از رمزگان معنابنی (رویداد و کنش شخصیت) که بر رفع نهایی تقابلها (مادر جنوبی – خود/ مادر شمالی– دیگری) و اتحاد آنها دلالت می‌کند. یکی شدن دو مادر با تکرار تصویر کنارهم بودن این دو زن، شکل می‌گیرد. باد، پیراهن بنفش باشو را جلوی پای نایی می‌اندازد و او هراسان به دنبال باشو می‌گردد و سرانجام، او را در اصطبل می‌یابد. وجوه مادرانگی نایی در این صحنه کامل می‌شود. او با اقتدار در میانهٔ تاریکی و ناآرامی و آشوب، که با عناصر روایی مختلف پردازش شده است (زمانِ شب، مکانِ اصطبل، فضایِ طوفان و رعد و برق و...) فرزند جدید خود را می‌یابد و مَهر و قهر توأمانش را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

برای او به تصویر می‌کشد. نایی با عصبانیت در را باز می‌کند و چهرهٔ تمام قد او را در میانهٔ قاب می‌بینیم. روایت به گرهگشایی نزدیک می‌شود. این مادر ایرانی، اگرچه از قومی متقابل، اکنون فرزند جنگزدهٔ خود را از جغرافیایی دیگر بازیافته و او را رها نکرده است. نایی با ترکهٔ چوبی در دست وارد می‌شود و با ضربه‌هایی که به باشو می‌زند، او را به سمت خانه هدایت می‌کند. شاخص نهایی این صحنه، آرامش و سکوتی است که بر فضا حاکم می‌شود و معنای روایت را کامل می‌کند. اگر پرسش آغازین روایت در این قسمت پاسخ خود را یافته است، یعنی مفهوم هویت با رمزگان هرمونتیک پردازش شده است؛ زیرا تهدید هویت فردی و قویم به فرصت تبدیل شده است.

۸. همسر نایی که یک دست خود را از دست داده است از جنگ بازمی‌گردد و پس از چالشی کوتاه، باشو او را در آغوش می‌گیرد (پذیرش دیگری و اتحاد هویتهای قومی).

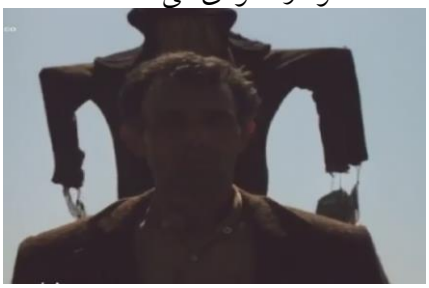
با نزدیک شدن روایت به پایان‌بندی، استعاره‌ها قویتر می‌شود؛ برای مثال، باشو با خوشه‌ها، مترسکی برای محافظت از مزرعه می‌سازد و به دستهای او قوطی‌های حلبی آویزان می‌کند که با حرکت باد، صدا می‌دهد و حیوانات مزاحم را دور می‌کند. استعاره‌ها و نمادها، که ذیل رمزگان معنابنی (عناصر روایی) تعریف می‌شود، اینجا هم دلالتهای مربوط به هویت دارد. باشو محافظ و مراقب سرزمین است؛ سرزمینی که اگرچه جغرافیای زادگاه او نیست، بخشی از کشور اوست. دفاع از زمین با رویداد دیگری کامل می‌شود. نایی مراسم شب‌پایی برقرار می‌کند. نیمه‌شب با چراغی به مزرعه می‌رود و اتفاقاً باشو هم آنجا حضور دارد و در این مراقبت همراه و همیار اوست و حتی گاه بر نایی پیشی می‌گیرد.

نتیجه‌ای که از تحلیل همه شاخصهای هویتی در روایت به دست آمده است، این فرض را پیش می‌آورد که بیضایی ابعاد فرهنگی هویت را یکی از راه‌های برونرفت از بحرانهای هویت اجتماعی نشان می‌دهد. این فرض با رویداد نهایی و درواقع استعارهٔ نهایی فیلم قوت می‌گیرد.

همسر نایی در حالی که دست خود را از دست داده است از جنگ بازمی‌گردد. طرز پوشیدن کت او، بی‌شباهت به پوششِ مترسکِ حافظ گندمزار نیست؛ آستین‌های افتاده و آویزان و دستی که در جنگ برای مَحافظتَ و مراقَبت از سرزمین خود و دیگری از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

دست رفته است. توازی حضور مشبه و مشبه‌به، آشکارا معنای دفاع و جان‌برکف بودن برای سرزمین را بیان می‌کند و می‌تواند یادآور مفهوم حفظ هویت ملی باشد. ملاقات و گفتگوی کوتاه مرد با باشو، معرفی مجملی از شخصیت باشو به پدر خانواده می‌دهد. پسربچهٔ جنوبی، که از مزرعهٔ خانواده شمالی با مترسکِ دست‌ساختهٔ خود مراقبت می‌کند به مرد شباهتی دارد که برای دفاع از کیان به جغرافیای دیگری از ایران سفر کرده است. اگرچه این معرفی وضوح ندارد، سرنخ‌هایی از معنای مشترک بودن در هویت ملی را به مخاطب القا می‌کند و او می‌تواند در رمزگشایی رویدادهای بعدی روایت، حدسهایی بزند. اینجاست که از دید بارت، رمز تأویلی به پردازش درونمایهٔ مرتبط با هویت کمک می‌کند. هم‌چنین است وقتی باشو مرد را غریبه خطاب می‌کند. وقتی مرد از باشو می‌پرسد چرا به او آب داد، می‌گوید: دیدم غریبی و مخاطب می‌داند باشو، که تاکنون خود غریبه بوده است، حال به حدی به قومیت متقابل نزدیک شده است که خود را خودی می‌داند.



۹. **حیوانی شبیه گراز به خانواده حمله می‌کند و نایی و مرد و باشو با همبستگی، حیوان را دور و از کیان خود دفاع می‌کنند** (اتحاد هویتهای قومی در برابر تهدید هویت ملی).

همزمان با گرهگشایی روایت، آخرین استعاره و در واقع مُهر تأیید معانی مرتبط با هویت شکل می‌گیرد. لحظه‌ای که مرد خود را پدر می‌خواند و باشو او را در آغوش می‌گیرد و خانوادهٔ متحد از اقوام ایرانی شکل گرفته است، نایی متوجه می‌شود حیوانی وحشی به مزرعه حمله کرده است. رمزگان معنابُنی در این صحنهٔ آخر، همدستی و همیاری خانواده برای دفاع از خانه و مزرعه در برابر حیوان وحشی است. یکی از شیوه‌های تثبیت درونمایه، القای آن از طریق پایان ماجراست و این استعاره بخوبی اتحاد هویتهای قومی را هنگام ایجاد بحران برای هویت ملی نشان می‌دهد.

در تاریخ ایران می‌بینیم که در دورانهای مختلف، ایرانیان در تقابل با نیروهای بیگانه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

و دشمنان بوده و در پی آن مورد هجوم آنان واقع شده‌اند. مسألهٔ حضور دشمن در غالب آثار ادبی رخ نموده و از طریق مضمونهای متفاوت در ژانرهای گوناگون، مورد واکاوی و بازخوانی قرار گرفته است. طرح اسطورهٔ «بیگانه–مغول» از سوی بیضایی از این دست درونمایه‌ها به حساب می‌آید (دریاکناری، ۱۳۹۵: ۱۰۷).

۵. دریافتها

دستاورد این پژوهش، فهم روشهای روایی بهرام بیضایی در بازنمایی مفهوم هویت است. هویت به مثابهٔ امری اجتماعی در سطوح خرد و کلانی مانند هویت فردی و هویت ملی و... جلوه می‌کند. «باشو، غریبه کوچک»، روایتی است که در گفتمان سینمایی پردازش شده است و ساختار روایت (اجزا و شیوه پیوستگی آنها در کل) تلقی راوی را از هویت و مسائل پیرامونی آن نشان می‌دهد. یکی از الگوهای ساختارگرایانهٔ شناخت روایت، یعنی الگوی بارت، که به منظور انسجام‌بخشی و چارچوب‌دهی به روش تحقیق انتخاب شد، نشان می‌دهد کنش‌هایی که پی‌رفت را ایجاد کرده است ما را به این داستان می‌رساند که هویت ملی با حملهٔ دیگری تهدید می‌شود و هویت فردیِ یکی از افراد کوچک در یکی از قومیتها با خطر روبه‌رو می‌شود. گریز از جغرافیایِ قومی و پناه بردن به جغرافیای قوم متقابل از فرد، غریبه‌ای می‌سازد. میان هویت غریبه (فردی و قومی) که آسیب دیده است و هویت قومی متقابل که با این آسیب آشناست، کشمکش و بَعد، تعامل ایجاد می‌شود. سرانجام شاخصه‌هایی مانند زبان، که مؤلفه هویت ملی است یا آداب و رسوم که از ابعاد فرهنگی هویت اجتماعی است، اتحاد هویتهای قومی را تسریع می‌کند. آنچه هست، این معانی از رمزگانهایی برمی‌آید که در کنش‌هایی تعبیه شده است که آن کنش‌ها پی‌رفتهای دلالتمند روایت را می‌سازد؛ برای مثال پرسش ابتدایی روایت این است که وضعیت غریبهٔ کوچک از جنوب جنگزده، که آواره و راهی جغرافیای قوم دیگر شده است چه می‌شود. کشمکش‌ها و مانع‌ها، نقطه اوج و گرهگشایی و... همه، تلاش ذهنی مخاطب را به این پاسخ می‌رساند که دو قوم با انگیزه‌های مشترکی، که ذیل هویت اجتماعی تعریف می‌شود، مانند زبان به مثابهٔ مؤلفه هویت ملی یا آداب و رسوم به مثابهٔ جنبه‌های فرهنگی هویت و... این تقابل را رفع می‌کند و دو طرف یکپارچگی را می‌پذیرد و این، نتیجهٔ رمزگان هرمنوتیکی روایت است. هم‌چنین نمادهایی در متن هست که دلالتهای ضمنی آنها، همه مخاطب را به درونمایهٔ رفع هویتهای خرد اجتماعی در پرتو هویت ملی و جنبه‌های فرهنگی هویت،

سوق می‌دهد؛ مانند رمزگشایی از نردبان و مترسک و... و این، نتیجهٔ رمزگان معنابُنی روایت است. تقابلهای دوگانه‌ای مانند زبان عربی/ گیلگی که در تقابل کلانتر زبان قومی/ زبان ملی قرار می‌گیرد یا تقابل رنگ تیره پوست باشو/ رنگ روشن پوست اهالی شمال که با شوخی‌های همدلانه رنگ می‌بازد و رفع می‌شود، رمزگان نمادینی است که معنای رنگ باختن تقابلهای خرد هویت اجتماعی را در پرتو هویت کلان ملی معنا می‌بخشد. در روایت بیضایی، درک معنای برخی تصویرها و رویدادها مانند برپشتِ تشت کوبیدن باشو، که رمزی از برگزاری مراسم زار برای نجات نایی بیمار است، مستلزم دانستن اعتقادات و باورهای عامیانهٔ مردم جنوب است. مخاطب با فهم این آیین درمی‌یابد غریبهٔ کوچک جنوبی با همهٔ باور و دانش خود تلاش می‌کند تکه‌ای دیگر از مادر–سرزمین خود را از دست ندهد و این نوع پردازش معنا نتیجهٔ رمزگان فرهنگی است. در مجموع می‌توان گفت بیضایی با رمزگانهای روایی که در دل کنشها و پی‌رفتهای «باشو غریبه کوچک» تولید می‌کند، زمینه‌های درک درونمایه مرتبط با هویت را در این روایت ایجاد کرده است.

پی‌نوشت

۱. این مقاله از رسالهٔ دکتری با عنوان «بازنمایی هویت در سه اثر بهرام بیضایی با رویکرد روایت‌شناسی رولان بارت» استخراج شده است.

2. .Roland Barthes

3. Hermeneutic
4. Semic
5. Proairetic
6. Symbolic
7. Referece

۸. مراسم زار در جنوب ایران برای خارج کردن جن و ارواح خبیث از بدن افراد انجام می‌شود.

فهرست منابع

آموزگار، ژاله؛ (۱۳۹۱) ***تاریخ اساطیری ایران***؛ چ چهاردهم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

ابوالحسنی، سید رحیم؛ (۱۳۸۸) ***تعیین و سنجش مؤلفه‌های هویت ایرانی***؛ گروه پژوهشهای فرهنگی و اجتماعی، تهران: نشر مرکز تحقیقات استراتژیک مجمع تشخیص مصلحت نظام.

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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-19]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.4.4]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.2]

_____؛ (۱۳۹۸) ***لذت متن***؛ ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

بهار، مهرداد؛ (۱۳۷۳) ***جستاری چند در فرهنگ ایران***؛ تهران: فکر روز.

پاینده، حسین؛ (۱۳۹۷) ***نظریه و نقد ادبی***؛ ج ۱، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

تولان، مایکل جی؛ (۱۳۸۳) ***درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت***؛ ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

رضاییان، محمدجواد؛ (۱۳۹۱) «بازنمایی حقوق بشر در ایران در رسانه‌های مکتوب انگلیس و امریکا»؛ ***فصلنامه مطالعات میان فرهنگی***، ش ۱، ص۷۱-۱۰٤.

سیبیاک، تامس آلبرت؛ (۱۳۹۱) ***نشانه‌ها: درآمدی بر نشانه‌شناسی***؛ ترجمهٔ محسن نوبخت، تهران: نشر علمی.

صافی پیرلوجه، حسین؛ (۱۳۹٦) ***درآمدی بر تحلیل انتقادی گفتمان روایی***؛ چ دوم، تهران: نشر نی.

طوسی، جواد؛ (۱۳۸۱) «واقع‌گرایی متناقض اما همسو»؛ ***نقد سینما***، ش ۳٤.

گل‌محمدی، احمد؛ (۱۳۹۱) ***جهانی شدن، فرهنگ، هویت***؛ چ پنجم، تهران: نشر نی.

گیدنز، آنتونی؛ (۱۳۷٦) ***جامعه شناسی***؛ ترجمهٔ منوچهر صبوری، چ سیزدهم، تهران: نشر نی.

لاهیجی، شهلا؛ (۱۳۷٦) ***سیمای زن در آثار بهرام بیضایی: فیلمساز و فیلمنامه نویس***؛ تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

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

مصلح، علی‌اضعر؛ (۱۳۸٦) *مفهوم و اهمیت فلسفهٔ فرهنگ*؛ **فلسفه**، ش۲، ص۵-۱٦.

نجم، سهیلا؛ (۱۳۸۷) «زیرساخت اسطوره‌ای و نشانه‌ها در فیلم باشو غریبه کوچک، هنر و معماری»؛ ***نقد سینما***، ش ٦۲.

وهابی دریاکناری، رقیه؛ (۱۳۹۵) ***بنمایه‌های اسطوره‌ای در آثار بهرام بیضایی (نمایشنامه‌ها و منتخبی از فیلمنامه‌ها)***؛ رسالهٔ دکتری، استاد راهنما: مریم حسینی، دانشگاه الزهرا(س).

هال، استوارت؛ (۱۳۸۳) «بومی و جهانی: جهانی شدن و قومیت»؛ ترجمهٔ بهزاد برکت، فصلنامهٔ ***ارغنون***، ش جهانی شدن، ش ۲٤ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

یثربی، چیستا؛ (۱۳۷۵) «سه چهره از زن (تصویر زن در آثار بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی، محسن مخملباف)»؛ ***نقد سینما***، ش ۱۰، ص۸۰-۸۲.

Barthes, R. (1974). S/Z, trans. Richard Miller, New York: Hill & Wang.