بازنمایی هویت ملی در سینمای ایران

• نگار صادقی

چکیده

سینما در جهان معاصر صرفاً یک رسانه سرگرم‌کننده یا هنری نیست، بلکه یکی از مهم‌ترین نهادهای تولید معنا، حافظه جمعی و بازنمایی هویت ملی به شمار می‌آید. این مقاله با رویکردی هنجاری و سیاست‌گذارانه به بررسی نسبت میان سینمای ملی، انسجام ملی و بازسازی هویت ایرانی می‌پردازد و از این مدعا دفاع می‌کند که سینمای ملی باید در خدمت تقویت همبستگی اجتماعی و بازتولید آگاهی ملی قرار گیرد. در این راستا، مفاهیم سینمای ملی، هویت ملی و انسجام ملی تبیین شده و نشان داده می‌شود که سینما به دلیل نقش بنیادین خود در شکل‌دهی روایت‌های جمعی، ناگزیر در فرآیند هویت‌سازی مشارکت دارد. سپس سیر تاریخی سینمای ایران از منظر مواجهه با مسئله هویت بررسی می‌شود و چهار الگوی اصلی شامل سینمای مسئله‌مند مدرنیته، سینمای جنگ و حافظه جمعی، سینمای اجتماعی انتقادی و سینمای جهانی‌شده مورد تحلیل قرار می‌گیرد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سینمای ایران، با وجود تنوع رویکردها، همواره یکی از عرصه‌های اصلی بازتعریف ایرانی بودن بوده است. در پایان، ویژگی‌های سینمای ملی مطلوب و مجموعه‌ای از راهکارهای سیاستی برای تقویت نقش هویت‌ساز و انسجام‌بخش سینما پیشنهاد می‌شود. مقاله نتیجه می‌گیرد که سینمای ملی زمانی می‌تواند به بازسازی هویت ایرانی یاری رساند که ضمن حفظ استقلال هنری، به بازنمایی منصفانه تنوع‌های فرهنگی، تقویت حافظه تاریخی، گسترش گفت‌وگوی اجتماعی و خلق افق‌های مشترک برای آینده متعهد باشد.

واژگان کلیدی :

ایران، هنر، سینما، سینمای ملی، هویت ایرانی، انسجام ملی، سیاست‌گذاری فرهنگی، حافظه جمعی.

مقدمه

در جهان جدید، ملت‌ها فقط با مرزهای سیاسی، نهادهای اداری و قدرت نظامی تعریف نمی‌شوند؛ بلکه با روایت‌هایی تعریف می‌شوند که درباره خود می‌سازند، بازگو می‌کنند و به نسل‌های بعد منتقل می‌سازند. هر ملت برای بقا و تداوم، به نوعی خودآگاهی جمعی نیاز دارد: این‌که «ما که هستیم»، «از کجا آمده‌ایم»، «چه تجربه‌هایی ما را به هم پیوند می‌دهد» و «به کدام افق مشترک می‌اندیشیم». این خودآگاهی جمعی، امری طبیعی و خودبه‌خودی نیست، بلکه در فرآیندهای آموزشی، رسانه‌ای، فرهنگی و هنری ساخته و بازساخته می‌شود. در این میان، سینما یکی از نیرومندترین ابزارهای ساختن این «ما»ی جمعی است.

سینما صرفاً یک صنعت سرگرمی یا هنر تصویری نیست. سینما حافظه می‌سازد، تخیل جمعی را سازمان می‌دهد، تجربه‌های پراکنده را به روایت‌های مشترک بدل می‌کند و به جامعه امکان می‌دهد خود را در آینه تصویر ببیند. ملت‌ها خود را نه‌فقط در کتاب‌های تاریخ، بلکه در قصه‌ها، چهره‌ها، صداها، شهرها، لهجه‌ها، قهرمان‌ها، شکست‌ها و رنج‌هایی می‌شناسند که سینما پیش چشمشان می‌گذارد. از این جهت، سینما در روزگار جدید یکی از مهم‌ترین نهادهای بازنمایی هویت ملی است؛ نهادی که می‌تواند احساس تعلق، همدلی و انسجام را تقویت کند یا برعکس، به گسست، بیگانگی و فروپاشی تصویر مشترک از «ما» دامن بزند.

مسئله اصلی این نوشتار آن است که آیا سینمای ملی در هر کشوری، و به‌ویژه در ایران، باید واجد مسئولیتی فراتر از تولید محصول فرهنگی و کسب موفقیت اقتصادی یا بین‌المللی باشد؟ مدعای این مقاله آن است که پاسخ مثبت است: سینمای ملی باید در خدمت انسجام ملی و بازسازی هویت ملی باشد. این گزاره البته به معنای تقلیل سینما به ابزار تبلیغات رسمی یا حذف استقلال هنری نیست. مراد از «در خدمت بودن» آن است که سینمای ملی، آگاهانه یا ناآگاهانه، همواره در حال مشارکت در ساختن تصویر جمعی از ملت است؛ بنابراین، از منظر سیاست‌گذاری فرهنگی، باید جهت‌گیری آن به‌گونه‌ای باشد که به تقویت گفت‌وگوی ملی، بازشناسی تنوع ایرانی، ترمیم حافظه تاریخی و بازتولید احساس تعلق مشترک یاری رساند.

این بحث در مورد ایران اهمیتی مضاعف دارد. ایران جامعه‌ای است با تاریخ طولانی، لایه‌های تمدنی متکثر، شکاف‌های اجتماعی و جغرافیایی گوناگون، تنش‌های مستمر میان سنت و تجدد، تجربه‌های بزرگ سیاسی و انقلابی، جنگ، مهاجرت، جهانی‌شدن، و دگرگونی‌های فرهنگی سریع. در چنین جامعه‌ای، مسئله هویت ملی نه مسئله‌ای نظری و انتزاعی، بلکه مسئله‌ای زنده و سیاسی-فرهنگی است. این‌که ایرانی بودن چگونه فهم شود، چه عناصر و روایت‌هایی در آن مرکزیت یابند، چگونه تفاوت‌های قومی، زبانی، دینی، نسلی و طبقاتی درون آن جای بگیرند، و چگونه نسبت ما با گذشته و آینده بازتعریف شود، از مهم‌ترین مسائل حیات فرهنگی کشور است. در این میان، سینما می‌تواند محل منازعه بر سر هویت باشد؛ اما در عین حال می‌تواند عرصه آشتی، میانجی‌گری و بازسازی پیوندهای ملی نیز باشد.

بر این اساس، می‌کوشم با رویکردی هنجاری و سیاست‌گذارانه، نشان دهم که چرا سینمای ملی باید خود را نسبت به انسجام ملی و بازسازی هویت ایرانی مسئول بداند، این مسئولیت از چه مبانی نظری‌ای برخوردار است، در تاریخ سینمای ایران چه صورت‌هایی یافته، و امروز چه افق و چه الزامات سیاستی‌ای برای تحقق آن می‌توان پیشنهاد کرد.

تعریف سینمای ملی، هویت، انسجام و توضیح «باید»

برای دفاع از این مدعا، ابتدا باید مفاهیم اصلی روشن شوند. **نخستین مفهوم، «سینمای ملی» است.** سینمای ملی را نمی‌توان صرفاً به معنای سینمایی دانست که در قلمرو یک کشور تولید می‌شود. اگر چنین باشد، هر فیلمی که سرمایه‌اش داخلی باشد یا در مرزهای ملی ساخته شود، خودبه‌خود «ملی» تلقی می‌شود، درحالی‌که ممکن است نه در سطح روایت، نه در سطح تخیل، و نه در سطح نسبتش با جامعه، هیچ پیوند جدی‌ای با مسئله ملت نداشته باشد. بنابراین، سینمای ملی در معنای دقیق‌تر، مجموعه‌ای از نهادها، سیاست‌ها، شیوه‌های تولید، روایت‌ها، تصاویر و سبک‌های بازنمایی است که یک جامعه از طریق آن‌ها خود را به خود و به جهان عرضه می‌کند. سینمای ملی هم یک صنعت است، هم یک زبان نمادین، و هم یک میدان فرهنگی.

در این معنا، سینمای ملی سه سطح دارد: سطح نهادی، سطح روایی و سطح نمادین. در سطح نهادی، با شبکه‌ای از سیاست‌گذاری، تأمین مالی، آموزش، پخش، جشنواره، نقد و نظام نمایش روبه‌رو هستیم که تعیین می‌کند چه نوع فیلم‌هایی امکان تولید و دیده‌شدن پیدا کنند. در سطح روایی، سینمای ملی از خلال داستان‌ها، شخصیت‌ها، مکان‌ها و تعارض‌هایی که به تصویر می‌کشد، به بازسازی تجربه جمعی می‌پردازد. و در سطح نمادین، سینما فضایی را پدید می‌آورد که در آن یک ملت می‌تواند خود را تصور کند؛ تصوری که هم به گذشته نظر دارد و هم به آینده.

مفهوم دوم، «هویت ملی» است. هویت ملی را نباید جوهری ثابت، ازلی و تغییرناپذیر دانست. هویت ملی فرایندی تاریخی و تفسیری است؛ مجموعه‌ای از روایت‌ها، خاطره‌ها، نشانه‌ها، زبان‌ها، ارزش‌ها و تعلقات که در طول زمان بازتولید می‌شوند. هویت ایرانی نیز از این قاعده مستثنا نیست. ایرانی بودن، فقط یک داده جغرافیایی یا سیاسی نیست، بلکه شبکه‌ای پیچیده از زبان فارسی، فرهنگ‌های محلی، حافظه تاریخی، تجربه دولت، دین، ادبیات، آیین‌ها، خاطره شکست‌ها و پیروزی‌ها، و نسبت خاص با جهان و زمان است. هویت ایرانی نه تک‌صدایی است و نه ایستا؛ بلکه درون خود کثرت دارد. بنابراین، سخن گفتن از «**بازسازی هویت ملی**» به معنای بازگشت به یک اصل ناب و یکدست نیست، بلکه به معنای بازآرایی و بازخوانی مستمر این کثرت در قالب یک افق مشترک است.

مفهوم سوم، «انسجام ملی» است. انسجام ملی را می‌توان وضعیتی دانست که در آن اعضای یک جامعه، با وجود اختلاف‌ها و تنوع‌ها، احساس تعلق به یک کلیت مشترک دارند و خود را در سرنوشت آن شریک می‌دانند. انسجام ملی، حذف تفاوت‌ها نیست؛ بلکه توان زیستن با تفاوت درون یک روایت و چارچوب مشترک است. این انسجام می‌تواند جنبه سیاسی داشته باشد، مانند اعتماد به نظم عمومی و پذیرش قواعد مشترک؛ و می‌تواند جنبه فرهنگی داشته باشد، مانند داشتن حافظه‌ها، نمادها و دغدغه‌های مشترک. در جهان متکثر امروز، انسجام ملی دیگر از راه یکسان‌سازی مکانیکی حاصل نمی‌شود، بلکه از راه گفت‌وگو، بازنمایی منصفانه تنوع‌ها و تولید احساسِ دیده‌شدن در میان گروه‌های مختلف تقویت می‌شود.

حال چرا می‌توان گفت سینمای ملی «باید» در خدمت انسجام ملی و بازسازی هویت ملی باشد؟ این «باید» از سه مبنا ناشی می‌شود: **نخست، از ماهیت خود سینما.** سینما خواه‌ناخواه در حال بازنمایی جامعه و تولید معنا درباره آن است. هیچ سینمایی خنثی نیست؛ هر انتخاب روایی، هر نوع شخصیت‌پردازی و هر تصویر از شهر، خانواده، زن، مرد، قومیت، طبقه یا تاریخ، در حال ساختن نوعی تصور از جامعه است. بنابراین، اگر سینما بالفعل در کار هویت‌سازی است، سیاست‌گذاری فرهنگی نمی‌تواند نسبت به جهت این هویت‌سازی بی‌تفاوت باشد.

دوم، این «باید» از ماهیت ملت در جهان معاصر ناشی می‌شود. ملت بدون روایت مشترک پایدار نمی‌ماند. جامعه‌ای که نتواند خود را در آینه فرهنگ ببیند، یا تنها با تصاویر ناقص، تحقیرآمیز، گسسته و بی‌افق از خود مواجه شود، به‌تدریج در سطح نمادین دچار فرسایش پیوندهای جمعی خواهد شد. سینمای ملی، یکی از معدود حوزه‌هایی است که می‌تواند تجربه‌های پراکنده را به تجربه مشترک بدل کند.

سوم، این «باید» از منطق سیاست‌گذاری عمومی ناشی می‌شود. هرگاه دولتی یا نهاد عمومی از سینما حمایت می‌کند (از طریق بودجه، مجوز، آموزش، زیرساخت یا پخش) در واقع در حال مداخله در میدان فرهنگ است. این مداخله زمانی موجه است که به خیر عمومی خدمت کند. در حوزه فرهنگ، یکی از مهم‌ترین مصادیق خیر عمومی، تقویت سرمایه نمادین جامعه، انسجام اجتماعی و احساس تعلق ملی است. پس حمایت از سینما، اگر فاقد چشم‌انداز هویتی و انسجام‌بخش باشد، از جهت سیاست‌گذاری فرهنگی ناقص خواهد بود.

با این حال، باید یک سوءتفاهم مهم را رفع کرد: دفاع از مسئولیت هویتی سینمای ملی، دفاع از سینمای دولتی، شعاری یا تبلیغاتی نیست. سینمایی که فقط به تکرار نسخه‌های رسمی و بسته از هویت بپردازد، نه‌تنها هویت نمی‌سازد، بلکه آن را فرسوده و بی‌اعتبار می‌کند. هویت ملی پایدار، از دل مواجهه صادقانه با واقعیت، پذیرش تنوع‌ها، نقد زخم‌ها و امکان گفت‌وگوی درونی شکل می‌گیرد. بنابراین، سینمای ملی مطلوب، سینمایی است که هم به وحدت می‌اندیشد و هم به کثرت، هم از حافظه مشترک تغذیه می‌کند و هم از انتقاد نمی‌هراسد.

سینمای ایران

سینمای ایران از آغاز پیدایش خود، کم‌وبیش درگیر مسئله هویت بوده است. از همان ورود این رسانه به ایران، سینما فقط پدیده‌ای فنی و سرگرم‌کننده نبود؛ بلکه نشانه‌ای از نسبت ایران با مدرنیته نیز به‌شمار می‌رفت. ورود سینما همزمان با ورود مجموعه‌ای از تحولات مدرن بود: شهرنشینی، گسترش رسانه، تغییر الگوهای زیست، و پیدایش تصورات تازه از جامعه. در نتیجه، تاریخ سینمای ایران را می‌توان در سطحی عمیق‌تر، تاریخ صورت‌بندی‌های متغیر هویت ایرانی در عصر جدید دانست.

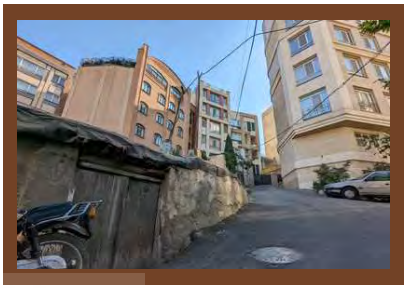
در دوره پیش از انقلاب، بخش مهمی از تولیدات عامه‌پسند از یک‌سو متأثر از الگوهای وارداتی و از سوی دیگر بازتاب‌دهنده نوعی زیست دوپاره میان سنت و تجدد بود. در کنار آن، موج نوی سینمای ایران کوشید تصویری جدی‌تر، اجتماعی‌تر و گاه انتقادی‌تر از جامعه ایرانی ارائه دهد. اینجا برای نخستین‌بار سینما به‌طور برجسته به مسئله روستا و شهر، فقر، ازخودبیگانگی، استثمار، و شکاف سنت و مدرنیته پرداخت. مسئله این نبود که سینما صرفاً جامعه را بازنمایی کند؛ مسئله این بود که ایرانی بودن در میانه دگرگونی‌های سریع چگونه باید فهم شود.

پس از انقلاب، این مسئله صورتی تازه یافت. انقلاب خود یک رخداد عظیم هویت‌ساز بود که بسیاری از معادلات پیشین را دگرگون کرد. در سال‌های بعد، به‌ویژه در پی جنگ ایران و عراق، سینما یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازسازی حافظه جمعی، ایثار، رنج، مقاومت و نسبت فرد با امر ملی شد. سینمای جنگ و دفاع مقدس، در بهترین صورت خود، تنها ثبت‌کننده نبرد نبود؛ بلکه می‌کوشید از خلال تجربه جنگ، نوعی خودفهمی اخلاقی و ملی تولید کند.

در دهه‌های بعد، با گسترش سینمای اجتماعی، مسئله هویت ایرانی در قالب‌های پیچیده‌تری مطرح شد. خانواده، فروپاشی یا تحول اقتدار سنتی، مسائل زنان، نسل جوان، شکاف طبقاتی، بحران اعتماد، حاشیه‌نشینی، مهاجرت داخلی و خارجی، و رابطه مرکز و پیرامون، به موضوعات پررنگ سینما بدل شدند. سینمای ایران در این دوران در عین کسب اعتبار جهانی، بیش از پیش به آینه تضادهای درونی جامعه نیز تبدیل شد.

گره‌های هویتی اصلی در سینمای ایران را می‌توان در چند محور خلاصه کرد:

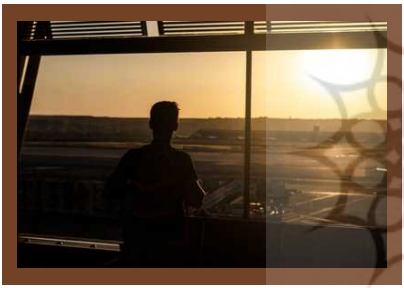
(۱) گره مدرنیته و سنت: بخش زیادی از روایت‌های سینمای ایران حول این پرسش شکل گرفته‌اند که جامعه ایرانی چگونه باید میان میراث تاریخی خود و الزامات جهان جدید تعادل برقرار کند. این پرسش گاه در سطح خانواده، گاه در شهر، گاه در آموزش، و گاه در سبک زندگی بروز کرده است.



(۲) گره مرکز و پیرامون: تصویر ایران در سینما غالباً از منظر شهرهای بزرگ، به‌ویژه تهران، ساخته شده است. در نتیجه، بسیاری از اقوام، زبان‌ها، مناطق و تجربه‌های زیسته ایرانی یا غایب مانده‌اند یا به‌صورت کلیشه‌ای بازنمایی شده‌اند. این امر در سطح هویتی بسیار مهم است، زیرا ملت زمانی منسجم می‌شود که خود را در متن روایت ملی ببیند.

(۳) گره جنگ و حافظه: جنگ فقط یک واقعه تاریخی نیست؛ بخشی از حافظه اخلاقی و ملی معاصر ایران است. نحوه بازنمایی جنگ در سینما، در واقع نحوه تعریف نسبت ما با رنج، ایثار، فقدان و امر جمعی است.

(۴) گره مهاجرت و گسست: در دهه‌های اخیر، تجربه مهاجرت، چه به خارج از کشور و چه در درون کشور، به بخشی از تجربه ایرانی بدل شده است. مهاجرت فقط جابه‌جایی جغرافیایی نیست؛ بلکه مسئله تعلق، دلتنگی، دوگانگی فرهنگی و بازتعریف «خانه» است. سینمای ملی اگر بخواهد هویت ایرانی را بازسازی کند، نمی‌تواند این تجربه را نادیده بگیرد.



(۵) گره نسل‌ها و تغییر ارزش‌ها: شکاف میان نسل‌های مختلف، یکی از واقعیات جامعه امروز ایران است. سینما می‌تواند این شکاف را به میدان تقابل و تخریب بدل کند، یا به عرصه‌ای برای فهم متقابل و میانجی‌گری.

حال اگر بخواهیم به‌صورت دوره‌ای به سینمای ایران نگاه کنیم، می‌توان دست‌کم چهار الگوی اصلی تشخیص داد که هر یک نسبتی خاص با مسئله هویت و انسجام ملی برقرار کرده‌اند:

۱- سینمای مسئله‌مندِ مدرنیته: از بحران هویت تا خودآگاهی اجتماعی

در بخشی از سینمای پیش از انقلاب و نیز در برخی امتدادهای آن، بحران اصلی جامعه ایرانی در مواجهه با مدرنیته دیده می‌شود. این سینما، ایران را در حال گذار نشان می‌دهد: نه کاملاً سنتی و نه کاملاً مدرن. شخصیت‌ها در فضایی دوپاره زندگی می‌کنند؛ ارزش‌های قدیم فرسوده شده‌اند، اما ارزش‌های جدید نیز هنوز درونی نشده‌اند. اهمیت این دوره در آن است که نخستین بار مسئله هویت ایرانی به‌مثابه یک مسئله تاریخی-اجتماعی در سینما برجسته شد.

از منظر سیاست‌گذاری فرهنگی، درس مهم این دوره آن است که سینمای ملی باید بتواند «مسئله‌های واقعی جامعه» را به تصویر بکشد. انسجام ملی نه از انکار بحران‌ها، بلکه از به‌رسمیت‌شناختن آن‌ها آغاز می‌شود. جامعه‌ای که در آینه سینما، بحران‌های خود را صادقانه اما معنادار ببیند، بهتر می‌تواند برای آن‌ها زبان مشترک پیدا کند.

۲- سینمای جنگ و بازسازی حافظه جمعی: از رنج مشترک تا اخلاق ملی

پس از انقلاب و در سال‌های جنگ، سینما به‌طور طبیعی به سمت بازنمایی امر جمعی حرکت کرد. در اینجا، فرد دیگر صرفاً یک سوژه خصوصی نبود؛ او در متن سرنوشت جمعی تعریف می‌شد. جنگ، خانواده، مرز، شهادت، فقدان و انتظار، همه به عناصر اصلی روایت بدل شدند. مهم‌ترین ظرفیت این دوره، خلق نوعی حافظه مشترک بود. جامعه‌ای که رنجی بزرگ را از سر گذرانده، برای تداوم خود نیازمند روایت‌کردن آن است؛ و سینما یکی از کارآمدترین ابزارهای این روایت‌پردازی است. البته خطر این دوره، تقلیل جنگ به کلیشه و تهی‌کردن آن از پیچیدگی انسانی است. اگر سینمای جنگ نتواند رنج واقعی، تناقض‌های اخلاقی، ترومای بازماندگان و پیچیدگی تجربه انسانی را نشان دهد، به‌تدریج از قدرت هویت‌ساز خود تهی می‌شود. بنابراین، کارکرد هویتی سینمای جنگ در گروی صداقت و عمق آن است، نه صرفاً تکرار مضامین رسمی.

۳- سینمای اجتماعیِ انتقادی: آینه زخم‌ها یا عامل گسست؟

در دهه‌های بعد، سینمای اجتماعی ایران با قدرت زیادی رشد کرد و به یکی از شاخص‌ترین چهره‌های سینمای ایران تبدیل شد. این سینما به مسائلی چون فقر، طلاق، بحران خانواده، نابرابری، فساد، حاشیه‌نشینی، بی‌اعتمادی و فشارهای زندگی روزمره پرداخت. برخی ممکن است گمان کنند چنین سینمایی الزاماً بر ضدّ انسجام ملی عمل می‌کند، زیرا جامعه را پر از تنش و زخم نشان می‌دهد. اما این داوری شتاب‌زده است.

در واقع، سینمای اجتماعی می‌تواند یکی از مهم‌ترین ابزارهای انسجام ملی باشد، به شرط آنکه نقد اجتماعی را به نفی کامل جامعه و تهی‌کردن آن از هر افق مشترک فرو نکاهد. اگر فیلم فقط بن‌بست تولید کند، فقط فروپاشی نشان دهد و هیچ امکان فهم مشترک، همدلی یا افق اخلاقی در اختیار مخاطب نگذارد، آنگاه می‌تواند به تشدید بیگانگی دامن بزند. اما اگر همین سینما بتواند دردهای پنهان را مرئی کند، رنج طبقات و گروه‌های مختلف را به یکدیگر منتقل کند، و وجدان جمعی را بیدار کند، آنگاه به شکلی عمیق در خدمت انسجام ملی خواهد بود.

انسجام ملی به معنای نمایش جامعه‌ای بی‌مسئله نیست؛ بلکه به معنای تولید ظرفیتی برای مواجهه جمعی با مسئله‌هاست. از این حیث، سینمای اجتماعی انتقادی نه تهدید، بلکه فرصت است؛ مشروط بر آنکه به‌جای زیبایی‌شناسی یأس مطلق، به اخلاق فهم و مسئولیت نزدیک شود.

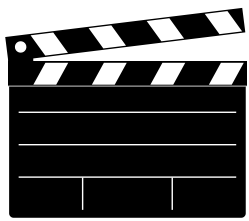
۴-سینمای جهانی‌شده و مسئله بازنمایی ایران در بیرون

بخشی از سینمای ایران در دهه‌های اخیر بیش از پیش در مدار جشنواره‌های جهانی و مخاطبان بین‌المللی تعریف شده است. این امر به‌خودی‌خود نه منفی است و نه مثبت. حضور جهانی سینمای ایران می‌تواند سرمایه نمادین کشور را افزایش دهد و تصویری پیچیده‌تر و انسانی‌تر از ایران در جهان بسازد. اما در عین حال این خطر نیز وجود دارد که سینما، برای دیده‌شدن در بازار جهانی، به انتخاب سوژه‌ها و شیوه‌های بازنمایی‌ای گرایش یابد که بیش از آنکه از نیاز درونی جامعه ایران برخاسته باشند، مطابق انتظار بیرونی از «ایران» باشند.

در اینجا، مسئله سیاست‌گذاری بسیار حساس می‌شود. سینمای ملی باید بتواند جهانی باشد، بی‌آنکه به خودبیگانگی دچار شود. جهانی‌شدن زمانی به هویت ملی یاری می‌رساند که فیلم ایرانی از دل تجربه ایرانی سخن بگوید، نه آنکه صرفاً ایران را به شیئی برای مصرف نگاه بیرونی تبدیل کند. بنابراین، مسئله اصلی نه حضور جهانی، بلکه حفظ استقلال روایی و کرامت بازنمایی است.

اگر بپذیریم که سینمای ملی باید در خدمت انسجام ملی و بازسازی هویت ملی باشد، آنگاه باید روشن کنیم که سینمای مطلوب چه ویژگی‌هایی دارد:

الف) فراگیری: سینمای ملی مطلوب، ایران را به یک صدا، یک طبقه، یک شهر یا یک سبک زندگی فرو نمی‌کاهد. این سینما باید بتواند تنوع قومی، زبانی، منطقه‌ای، نسلی و طبقاتی ایران را درون یک افق مشترک بازنمایی کند. ملت از راه حذف پیرامون ساخته نمی‌شود؛ از راه به‌رسمیت‌شناختن آن ساخته می‌شود.



ب)صداقت اجتماعی: سینمای هویت‌ساز الزاماً سینمای ستایش‌گر نیست. این سینما باید بتواند دردها، نابرابری‌ها، بحران‌ها و شکست‌ها را ببیند و روایت کند. اما این روایت باید در افق مسئولیت جمعی و امکان ترمیم صورت گیرد، نه در قالب نیهیلیسم و انکار هرگونه پیوند مشترک.

ج) حافظه‌مندی: سینمای ملی مطلوب، جامعه را بی‌تاریخ نشان نمی‌دهد. نسبت با انقلاب، جنگ، تحولات اجتماعی، ادبیات، اسطوره‌ها، شهرها و تجربه‌های تاریخی باید در آن زنده باشد. جامعه‌ای که حافظه خود را از دست بدهد، هویت خود را نیز از دست می‌دهد.

د) آینده‌مندی: هویت ملی فقط به گذشته تعلق ندارد؛ به آینده نیز مربوط است. سینمای ملی مطلوب باید بتواند امید، امکان، کنش جمعی و تخیل آینده را زنده نگه دارد. سینمایی که فقط گذشته را موزه‌ای می‌کند یا حال را بن‌بست مطلق می‌نمایاند، از ایفای این نقش بازمی‌ماند.

هـ) استقلال هنری در کنار مسئولیت فرهنگی: اگر سینما به دستگاه تکرار مستقیم پیام‌های رسمی بدل شود، از مخاطب و از حقیقت اجتماعی فاصله می‌گیرد. اما اگر مسئولیت فرهنگی خود را نیز انکار کند، به نوعی فردگرایی بی‌تفاوت نسبت به سرنوشت جمعی فرو می‌افتد. نقطه مطلوب، حفظ تعادل میان آزادی خلاقه و تعهد به خیر عمومی است.

بر پایه این ویژگی‌ها، می‌توان چند پیشنهاد سیاستی و فرهنگی مطرح کرد:

- حمایت هدفمند از روایت‌های متکثر ایرانی: نهادهای حمایتی باید تولید فیلم‌هایی را تشویق کنند که زندگی مناطق، اقوام، زبان‌ها و حاشیه‌های کمتر دیده‌شده ایران را با کرامت و پیچیدگی بازنمایی می‌کنند. این کار به ادغام نمادین پیرامون در متن روایت ملی کمک می‌کند.
- بازتعریف سیاست حمایتی از سینمای اجتماعی: به‌جای نگاه بدبینانه به سینمای انتقادی، باید معیار حمایت را بر «عمق اجتماعی، انصاف روایی و افق اخلاقی» قرار داد. نقد اجتماعی اگر مسئولانه باشد، سرمایه‌ای برای انسجام ملی است.
- سرمایه‌گذاری بر حافظه تاریخی و روایت‌های بین‌نسلی: سینمای ایران به آثاری نیاز دارد که بتوانند تجربه انقلاب، جنگ، مهاجرت، دگرگونی خانواده و زیست نسل‌های مختلف را به زبان امروز ترجمه کنند و میان نسل‌ها گفت‌وگو بسازند.
- تقویت آموزش و پژوهش فرهنگی برای اصحاب سینما: بدون شناخت عمیق جامعه ایران، سینمای ملی به کلیشه می‌افتد. سیاست‌گذاری فرهنگی باید پیوند میان پژوهش‌های اجتماعی، تاریخی و مردم‌شناختی با تولیدات سینمایی را تقویت کند.
- تعادل میان حضور جهانی و استقلال روایی: باید از حضور جهانی سینمای ایران حمایت کرد، اما همزمان از سازوکارهایی پشتیبانی کرد که فیلم‌ساز را از وابستگی کامل به ذائقه بیرونی دور نگه دارد. سینمای ملی زمانی جهانی می‌شود که اول از همه، خودِ خویش باشد.
- گسترش عدالت در زیرساخت تولید و نمایش: اگر تولید و نمایش فقط در چند مرکز محدود متمرکز بماند، روایت ملی نیز محدود می‌شود. توسعه زیرساخت‌های سینمایی در استان‌ها و تقویت تولید منطقه‌ای، بخشی از سیاست هویت‌ساز است.

نتیجه گیری

در نهایت، باید تأکید کرد که سینمای ملی اگر بخواهد به انسجام ملی و بازسازی هویت ایرانی خدمت کند، نه باید به تبلیغات تقلیل یابد و نه به بی‌طرفی کاذب پناه ببرد. سینما ناگزیر در ساختن «ما» مشارکت می‌کند؛ پرسش فقط این است که این «ما» چگونه ساخته شود: تنگ‌نظرانه یا فراگیر، سطحی یا عمیق، بسته یا گفت‌وگویی، مأیوس یا آینده‌مند. برای ایران امروز، که درگیر دگرگونی‌های سریع، تنوع‌های فزاینده و پرسش‌های هویتی جدی است، سینمای ملی نمی‌تواند نسبت به این مسئولیت بی‌تفاوت باشد. سینمای ملی مطلوب، سینمایی است که ایران را به خود ایران بازمی‌گرداند: با همه زخم‌ها، عظمت‌ها، تفاوت‌ها و امیدهایش؛ و از دل همین بازگشت، امکان نوعی همدلی ملی و خودآگاهی فرهنگی را پدید می‌آورد. این همان افقی است که هر سیاست‌گذاری فرهنگی خردمندانه باید آن را جدی بگیرد.

منابع

۱- اسفندیاری، شهاب (۱۴۰۰). سینمای ملی و جهانی شدن. ترجمه: مسعود اوحدی. تهران: سروش.

۲- بزرگی، حوریه (۱۳۹۳) «بررسی چالش های سیاست گذاری فرهنگی ایران در شبکه پخش نمایش خانگی». دین و سیاست فرهنگی ۱(۱)، ۱۱۷-۱۴۲.

۳- نفیسی، حمید (۱۳۹۴). تاریخ اجتماعی سینمای ایران. ترجمه: محمد شهبا. تهران: مینوی خرد

4- Hill, J., & Gibson, P. C. (Eds.). (1998). The Oxford Guide to Film Studies. Oxford University Press