

800 سال وقفه در تفکر تولیدی ایران

محمدرضا اصلانی از «هویت ملی» و بحران تاریخی تولید در فرهنگ ایرانی می‌گوید

«اعتماد»: ششمین جلسه از سلسله نشست‌های عصر شنبه‌های مجله بخارا به کوشش علی‌دهباشی برگزار شد. محمدرضا اصلانی در این نشست درباره مقوله «هویت ملی» صحبت کرد. جایی که به گفته او ترجمه اشتباه اصطلاحات فرنگی تاثیر عمیقی بر معادلات فرهنگی در ایران از عصر مشروطه تا امروز داشته و با واکاوی و رایه تعریف دقیق‌تر واژه‌های «هویت» و «ملی» می‌توان دریافت کدام تولیدات هنری «هویت ملی» یک کشور را حمل یا نمایندگی می‌کنند. اصلانی از این منظر دریچه‌ای به سوی سینمای اروپا و سینمای آمریکا هم گشود؛ به‌ویژه با در نظر گرفتن فرآیند تولید (گردش اقتصادی، ارزش افزوده هنری و...) و سپس مقایسه‌ای ساده با وضعیت تولید در ایران انجام داد. جایی که موجب شد در مقاطعی حتی این‌طور بیان کند که با توجه به تعریف هویت ملی از منظر یاد شده، بسیاری آثار ایرانی نه تنها دارای هویت ملی نیستند، بلکه ضدملی نیز محسوب می‌شوند. متن کامل سخنان او را در ادامه می‌خوانید.

ما با چند مساله طرفیم که با همه معروفیت‌شان هنوز به یک اجماع جمعی در تعریف آنها نرسیده‌ایم و معمولا با تعاریف گنگ مواجه هستیم. این نکته هم وجود دارد که وقتی می‌گوییم «سینما» هر کدام از ما در ذهن خود تصویری از سینما دارد یا وقتی می‌گوییم «هویت» یک تعریف جامع در جهان ایرانی لااقل وجود ندارد. در مورد امر «ملی» نیز اوضاع بر همین منوال است. بنابراین فکر می‌کنم کمی در مورد این چند موضوع به صورت تعریف‌مندتری (شاید از نظر خود من باید با یک تعریف مشخصی) با یکدیگر برسیم و سپس ببینیم چه می‌خواهیم بگوییم؟ چه می‌شود کرد و چه باید کرد؟ اگر به اصطلاح «هویت» پردازیم، این کلمه در مقابل *Identité* فرانسوی آمده است. معادل‌سازی‌ای که جای بحث دارد؛ چون اصطلاح *Identité* به معنای «مشخصه» و «هم ذات شدن» است.

Edentitificasion از دو کلمه Edentiti و ficasion که ficasion به معنای بر ساخته شدن است و از ساخت و دوباره ساختن می‌آید. در مجموع به معنای خود را بر ساختن است. واژه هویت با این معنا يك فاصله‌ای دارد. بسیاری از معادلهایی که از دوران مشروطیت و ماقبل آن معادلسازی کرده‌ایم، چنین فاصله‌هایی وجود دارد و کسی هم توجه نمی‌کند، به همین خاطر ما دچار اغتشاش تعریفی و عملکرد هستیم.

اما واژه «هویت» در معادلسازی فارسی مشتق از «هو» است؛ هویت اینجا معنای «او» بودن می‌دهد. تصور ما همیشه این است که هویت یعنی «من» بودن. هویت به معنای استقرار متقابل در مقابل «او»‌های دیگر است. این واژه «من» خود را در مقام «او» بودن التفات می‌کند، «من» از خود فاصله می‌گیرد و با این فاصله که ساز و کار شناسایی است، خود را طرح می‌کند. فرد از خودش فاصله می‌گیرد و خودش را شناسایی می‌کند. با چنین فاصله‌گرفتنی، من به او تبدیل می‌شود که این مرحله آگاه شدن به خود و نگرستن به خود یا به حد است. اینجا يك حيث التفاتی نسبت به خود شکل می‌گیرد و «هویت» خود را متعین کردن و وجودی قابل شناسایی است. این واژه از خود يك معنای شناخت شناسانه دارد. هویت مستلزم التفات به خود است و جدا شدن از خود برای دیدن متعین خود و فهم احراز وجود که لاجرم در تقابل با احراز دیگری و جدا شدن از دیگرها صورت‌بندی می‌شود. هویت منیت یا انانیت نیست. «هو» وجود مطلق غیرشخصی است؛ به معنای خود و ضمیر مشترك، نه ضمیر اول شخص. به همین لحاظ در عین منفرد و تك شدن امر کلی و جامع است. کلیتی را شکل می‌دهد که عناصر هم از هم تفکیک ناپذیرند و به هیچ روی هم‌ذات شدن در نمی‌افتند. هم‌ذات شدن با دیگری نیست، بلکه هم‌ذات شدن با خود است. در عربی واژه هو و ترکیب هو هو و هی هی که موناثاش می‌شود به معنای اتحاد یا انطباق به ذات است. بیانگر ماهیت وجود در خود همان ذات است. از همین روست که به گفته برخی اساتید از جمله دکتر ستاری این هویت شامل وضع، وضع مقابل و وضع جامعه است.

این تفاوت بین Edentitificasion و «هویت» در اینجا خودش ما را دچار يك معارضه با جهان می‌کند. چون در Edentitificasion هم بر ساختن خود و هم‌ذات شدن با جهان است، در حالی که در هویت تو با جهان هم‌ذات نمی‌شوی بلکه از جهان فاصله می‌گیری. همین مساله به يك نحوی در اصطلاح ملی و ملیت هم وجود دارد. کلمه ملیت در برابر Nation گذاشته شده است که متناقض است، چراکه Nation به معنی نژاد يك قوم است و يك مشارکت جمعی نژادی در آحاد يك مجموعه وجود دارد. اما در ملیت این مساله به نحو دیگری است. کلمه ملت در

ادبیات فارسی و عربی ریشه ایدئولوژیک دارد و به معنی گروه بودن در پیوستگی به یک عقیده یا ایمان به یک ایده برتر و پیوسته بودن به صاحب آن ایده است. ما می‌گوییم ملت ابراهیم یعنی اینکه آحاد مشترک العقیده‌ای هستند که به حجت ابراهیم پیوسته‌اند. این پیوستگی مرز جغرافیایی و نژادی ندارد. همه جهان یکی است. این آحاد مشترک‌الایمان در هر نقطه جهان، هر سرزمین و مرز جغرافیایی و سیاسی که باشند ملت محسوب می‌شوند. من ایرانی با من یمنی با من شمال آفریقایی با من امریکایی با من استرالیایی که ایمان به بت شکنی ابراهیم داریم، یک ملتیم، به همین جهت کلمه «ملت» به معنی Internationale و نه nationale این تناقض غریب را ایجاد می‌کند. این معنا البته فقط واژگانی نیست بلکه ماهوی است. ما با کلمه همه جهانی، مفهوم انحصار قومی را در نظر می‌گیریم. یعنی ما با کلمه‌ای که مفهوم جهانی دارد، مفهوم قومی و انحصاری استنباط می‌کنیم. این به یک نحوی هژوارشخوانی است که تناقض پروگراماتیک را در رویکرد ملی‌واره به ظهور می‌رساند. تفکر ایدئولوژیک ایمانی و همه جهانی با عملکرد ناگزیر مبتنی با نظام مناطق سرزمینی چالشی است که هنوز حل نشده است، به همین جهت ما دایما در این چالش هستیم. می‌توانیم سرزمین را فراموش کنیم و در عین حال با ایده‌های بعد از مشروطیت به سرزمین هم پیوسته باشیم و این دو، همواره یک چالشی در ما به وجود می‌آورد. پس به اینجا می‌رسیم که اگر Nation به معنای ملی است، نباید معنای بومی بودن بدهد، چون هر انسان بومی یا جمعیت و قوم بومی ملی نیست. «ملی» بودن وقتی متحقق می‌شود که بتواند امر بومی را به امر جهانی بدل کند، یا در امر جهانی حاضر باشد و سهمی از جهان داشته باشد، نه در بومی بودن خود متوقف شود. بومی بودن، ملی بودن نیست و ملی بودن در واقع مشارکت هم‌ارز و هم‌ارزش با جهان موجود است و اگر نتواند خودش را در جهان موجود متحقق کند، فقط یک امر بومی است و حتی امر ضد ملی می‌تواند باشد. در واقع ملی بودن سهم داشتن از جهان است، اینکه ما چه سهمی از ثروت، اعتبار و فرهنگ جهان داریم؟ آن سهم ما را می‌تواند به ملی بودن احراز کند. همین مساله در باب فرهنگ هم هست. چون امر ملی از امر فرهنگ جدا نیست. دو چیز در امر ملی نقش بنیادین دارد: یکی اقتصاد و دیگری فرهنگ. ما بدون سازوکار فرهنگ و اقتصاد نمی‌توانیم امر ملی را حتی تصور کنیم. اگر ملی را به معنای Nation بگیریم نه به معنای ملتی که انترناسیونال است.

معادل غلط‌انداز Culture

همین تناقض را در مورد فرهنگ داریم. در مقابل اینکه ما این را

معادل Culture گذاشته‌ایم. يك چنین نظيره‌اي باز جاي بحث دارد، چون Culture به معنای کاشت، پرورش و رشد دادن جهان گیاهی است. اما فرهنگ يك ترکیب ایده آلیستیک است؛ یعنی در واقع Culture تولید يك امر بنیادین است و از تولید برمی‌خیزد. در حالی که فرهنگ از کلمه «فر» و «هنگ» می‌آید. «فر» به معنای امر متعالی و «هنگ» به معنای اراده است؛ یعنی اراده به متعالی شدن و این ربطی به تولید ندارد. امر مادی و تولیدی نیست و امر ایده‌آلیستیک است و در عین حال می‌تواند امر ایدئولوژیک باشد. این نظر در مورد انسان متعالی است، نه درباره عمل تولیدگرانه انسان. این واژه مترادف با رفتار و حرف، عرف و عادات اجتماعی نیست، بلکه نظر به جامعه انسانی آرمانی دارد و اراده متعالی شدن و متعالی بودن و در این وجه پیوسته و منوط به آیین‌مندی است. می‌توان گفت فرهنگ در معنای متعالی خود آیین‌مند شدن رفتار اجتماعی است و به تولید یا Culture نظر ندارد. به همین جهت است که ما شاید قرن‌ها است تولید را دست دوم اعلام کرده‌ایم. نزدیک به هشتصد سال است در ایران تفکر تولیدی دچار وقفه است. به هر حال اگر بخش‌های اجتماعی تولید و روابط و ضوابط آیین‌مند نشود، فرهنگ نیست و Culture فقط در تولید معنا پیدا می‌کند. بنابراین می‌توانیم بگوییم دو واژه هویت و فرهنگ در ایران با دو رویکرد متفاوت با هم معادل شده‌اند که به گمانم از زمان پیشامشروطیت توسط روشنفکران این دوران معادل‌سازی شده و این معادل‌سازی و هویت‌یابی يك ناخودآگاهی است که حضور پیدا کرده است. چون جامعه ما و نظام سامان یافته ناخودآگاه قومیمان طوری است که این مساله در ما ریشه دارد و این نیست که این واژه‌ها فقط به صورت دل‌خواهی انتخاب شده باشند، بلکه از درون يك ناخودآگاه قومی برخاسته و هر قدر آن واژه‌ها مادی و عملکردی هستند، این واژه‌ها درونگرا و اخلاقی‌اند. به هر حال این را گفتیم که این تناقض به رویکرد به اصطلاح تناقض تفکر و رویکرد در روشنفکری و روشنگری ما هم هست. در طول بیش از صد سال اخیر روشنفکری ما به هر لحاظ که به آن نگاه کنید پیوسته مترصد روابط فرهنگ، سنت و ملیت بوده است. چه از دیدگاه‌های نظام و مدیریت جامعه نظام‌ها و چه دیدگاه‌های سیاسی-اجتماعی به معنای تشخیص وجودی و قابل دفاع يك جامعه در برابر جهان. قصد داشتم بگویم این «هویت ملی» در ایران بسیار امر معضل و حل نشده‌ای است که از مشروطیت به بعد همچنان ادامه دارد و مورد منازعه است. چه روشنفکری و چه نظام‌های مدیریتی اغلب با هم بر سر این مساله درگیر و دچار اختلاف‌نظر هستند.

هویت بدون تاریخ هویت نیست

کلمه فرهنگ با کلمه ملیت يك ارتباط تنگاتنگ دارد. در عین حال هم مساله فرهنگ و هم مساله هویت هر دو يك امر تاریخی است و تاریخ نقش اساسی در هویت دارد. هیچ هویتی بدون تاریخ، هویت نیست. حتی يك كودك که متولد میشود، ژنش تاریخش است. هر عملی که انجام میدهد تبدیل به تاریخی میشود که او را به هویت میرساند. او را از خود دور میکند و در واقع در آینه خود، خودش را میبیند. هویت با اینکه امر وجودی است، به نوعی به اپیستمولوژی تاریخی وابسته است، انسان به مثابه امر تاریخی. البته تاریخ به معنای امر جامع خود، نه کرونولوژی که تاریخ نیست، این همچنان در تاریخ‌نگاری ما از معضلاتی است که به وجود آمده. ما کرونولوژی را با تاریخ اشتباه گرفته‌ایم.

اما در سینما هم دچار يك مشکل اساسی هستیم. سینما از کلمه «kinema» به معنای حرکت می‌آید و ذات حرکت در سینما بنیادی‌ترین اصلی است که آن را از دیگر هنرها متمایز میکند. البته با رقص يك ارتباط تنگاتنگ دارد. چون رقص مبتنی با حرکت است ولی سینما برآیند همه هنرهاست. نمیتوانیم بگوییم سینما يك هنر مستقل و خودساخته مثل نقاشی است. ادبیات وابسته به کلام است، رقص وابسته به بدن و تئاتر وابسته به نوعی دراما و نمایش صحنه‌ای است، اما سینما همه اینها را در خود دارد. موسیقی، ریتم، تصویر، صدا و کلام و همه اینها در مجموع سینما را می‌سازند. ما بدون یکی از اینها نمیتوانیم بگوییم سینمایی وجود دارد. سینما مجموعه هنرها نیست، بلکه برآیند هنرهاست. در قرنی که سینما اختراع شد، در واقع همه هنرها وجود داشتند و تصور همه هنرهای دیگر در سینما هست که آن را میزاید؛ از تکنولوژی گرفته تا هنرهای مختلف. این تکنولوژی حرکت، ذاتی است که درون سینما متحقق میشود. به این ترتیب میتوان گفت سینما ترکیبی از تکنولوژی و هنرهاست. سینما هم هنر است هم صنعت. اما نظام‌های مختلف هر کدام رویکرد خاصی در صنعت سینما دارند. سینمای آمریکا صنعت است، چرا؟ آمریکا کشوری است که بیش از دو بیست سال تاریخ ندارد و فرهنگش فرهنگ قرض‌گرفته از کل جهان است. اما آمریکا امروزه مادر صنعت و تکنولوژی جهان است. تکنولوژی برای آمریکا يك امر ملی است و فقط يك امر قدرت یا يك دستاورد نیست. به همین جهت هالیوود همواره تلاش میکند که سینمایش، سینمای تکنولوژیک و صنعتی باشد. چون این ملیت آمریکا را مطرح میکند و وابسته به تکنولوژی است و تکنولوژی برایش يك افتخار ملی است، نه فقط يك دستاورد یا وسیله قدرت. در واقع هر آمریکایی يك تکنوکرات است، اما هر ایرانی يك تکنوکرات نیست، بلکه يك شاعر است. شاعر بودن در آمریکا يك امر استثناست در حالی که تکنوکرات بودن يك امر عمومی

است. به همین جهت اگر سینمای آمریکا ملی است، یکی در تکنولوژی هست به همین جهت هالیوود هر ده سال به ده سال تکنولوژی سینما توگرافی خود را ارتقا می‌دهد و چیزی را به جهان از لحاظ تکنولوژی ارائه می‌کند که جهان شگفت‌زده شود. مثل فیلم‌های «هری پاتر» که این قدر در آن تکنولوژی هست که تو شیفته و حیرت‌زده می‌شوی و بعد از مدتی این تکنولوژی کهنه می‌شود. بلافاصله چیز دیگری را عرضه می‌کند، چون مأموریت دارد که مدنیت، هویت و ملی بودن خود را در این تکنولوژی احراز کند و همیشه حاضر باشد.

در اروپا که سابقه تاریخی طولانی مدتی دارد و در عین حال یونان را یدک می‌کشد، سینمایش بیش از آنکه تکنولوژیک باشد سینمای فرهنگی است. مباحث فلسفی و زیبایی‌شناسانه در سینمای اروپا چه ایتالیا و فرانسه که دو شاخصه اروپا هستند و چه انگلیس که واسط بین آمریکا و اروپاست، شاخصه سینمای اروپاست. در واقع فرهنگی بودن برایش یک اصل ملی است (البته هیچ تمدنی نیست که در آن تکنولوژی نقش نداشته باشد).

اقتصاد در سینمای آمریکا یک امر بنیادین است اما اقتصاد در آن به چه معناست؟ به این معنا که ارزش اضافی فقط در تولید کالا نیست و کارگزاران سینمایی به معنای کارگر سینما اگر ارزش اضافی تولید می‌کنند به معنای این نیست که تنها یک محصول تولید می‌کنند، بلکه به معنای این است که آنها هم می‌توانند با این محصول اقتصاد مدرن که اقتصاد ارزی است، نه اقتصاد به قول مارکس «پول، کالا، پول»، بلکه اقتصاد کینزی است، یعنی «پول، پول، پول». اقتصاد تقابل و جنگ ارزشهاست. اقتصاد ملی به این معناست که شما بتوانید ارزش بیگانه را به ارزش خودتان اضافه کنید. به همین جهت اگر فیلم امریکایی A دلار در سرزمین آمریکا فروش می‌کند باید 2A دلار در خارج از سرزمین آمریکا فروش داشته باشد. چون او ارزی را به کشور خود اضافه می‌کند. به اینجا می‌رسیم که آیا سینمای ما چنین کاری را انجام می‌دهد یا خیر؟ تمام تکنولوژی ما و ابزارهای سینما توگراف ما از خارج می‌آید. یعنی ارزش پرداخت می‌کنیم و این ارزش ما کم می‌شود. در سینمای ایران به‌طور کلی (البته تک بارقه‌هایی هستند که به صورت شخصی تلاش می‌کنند تا بتوانند سینمای خودشان را به جهان معرفی کنند یا فروش داشته باشند اما اینها استثناست) آیا یک چنین چیزی اتفاق می‌افتد؟ ما فیلم را در اینجا می‌سازیم و در همین‌جا هم می‌فروشیم. این به این معناست که ثروت ملی در یک گردش مالی حرکت می‌کند و در این گردش مالی از امر جمعی به امر شخصی تبدیل می‌شود. یعنی تک‌تک بلیت‌هایی که فروخته می‌شود سرمایه جمعی است که در جیب یک نفر یا در یک انستیتو و موسسه انباشت می‌شود. این یک امر سرمایه گردش ملی

و اقتصاد ملي نيست. اين گردش سرمايه است. اقتصاد ملي وقتي اتفاق مي‌افتد که کارگران نظام صنعتي توليد سينما بتوانند از طريق اين توليدات ارز خارج و دلار و يورو را به ايران اضافه کنند نه اينکه يورو و دلار از ايران اخراج و کم شود. اين يعني ضد ملي بودن. اين اولين مشکل سينماي ماست.

دوم اينکه اين سينماي ملي وابسته به هويت ملي است. هويت ملي ما کجاست؟ چرا پاراجانف براي ملت ارمنستان يك پرچم ملي است؟ چرا هيچکاک براي امريکا و برسون و گدار براي فرانسه اعتبار ملي هستند؟ علت اين نيست که آنها فقط به شدت فرانسوي يا امريکايي‌اند، علت اين است که اين افراد در درون نظام سينما توگرافيك هر يك مبحث جد يدي را براي سينماي جهان طرح کردند. آنها يك آورده يا پيشنهاده جديد براي سينما طرح کردند، پس به سينما اضافه کردند به همين دليل به اندازه اضافه کردن به سينما از سينماي جهان سهم دارند. به همين جهت اينها چهره‌هاي ملي سينماي کشور خودشان هستند تئوري‌هايي که برسون براي سينماي فرانسه آورده است. ساختاري که پاراجانف براي سينما طرح مي‌کند که از درون هنرهاي به خصوص نگارگري ايراني و ارمني به سينما ارايه و پيشنهاده داده، در واقع سهم بزرگي در سينماي جهان به پاراجانف اختصاص پيدا کرده است و اين هم سهم ملت ارمنستان است. در واقع اين افراد ارزش اضافي فرهنگي توليد کردند. اگر سينماي امريکا ارز اضافي اقتصادي توليد مي‌کند، اينها ارز اضافي فرهنگي توليد کردند. ارز اضافي فقط اقتصادي نيست، فرهنگي هم هست. ما چقدر فرهنگ توليد مي‌کنيم؟

اين مساله به معنای اين نيست که ما از هنرهاي خودمان تقليد کنيم. اما به معنای اين است که نظام رويکردي هنرهاي ما در اين سينما کجاست و اين نظام‌هاي رويکردي در نقاشي، نگارگري، روايت ادبي، در سينماي ما چه نقشي دارند؟ ماجرا اينجا است که سينماي ما در روايت ارسطويي است. درحالي که اگر ابن سينا را نگاه کنيد که در واقع پدر حکمت مشاء و ارسطويي است، وقتي در حي بن يقظان و... داستان‌سرايي مي‌کند به هيچوجه از بوطيقي ارسطو پيروي نمي‌کند. همين‌طور روايت‌گران بزرگي چون عطار، مولوي، نظامي حتي فردوسي هيچ کدام پيرو نظام بوطيقي ارسطو نيستند، آنها نظام خودشان را دارند. نظام جديد را در روايت به وجود مي‌آورند که اين مي‌تواند در «هزار و يك شب» ما هم مطرح باشد که ما چگونه کاراکترسازي مي‌کنيم؟ کاراکترهاي ما با کاراکترهاي نوع ارسطويي چه فرقي دارند؟ روابط اجرايي اين کاراکترها با هم با روابط اجرايي تراژيك يا دراماتيک ارسطويي چه فرقي دارد؟ مساله اين نيست که داستان‌هاي فردوسي يا عطار و... را عينا فيلم کنيم بلکه قرار است ساختارهاي اينها را

بررسی کنیم، آیا این در سینمای ما حاضر است یا نیست؟ ما چنین پیشنهادی را در ارایه فرهنگ خودمان برای جهان هنوز نداریم. به همین جهت سینمای ما می‌تواند اروپایی، امریکایی، هندی و... باشد. من نمی‌خواهم سینمایمان را تقلیل دهم. سینمای ما ارزشی دارد و فیلمسازهای ما ارزش دارند. اینها همه سر جای خودش. اما امر ملی بودن با سینمای خوب داشتن فرق می‌کند. اینجا مساله ما امر ملی و هویت ملی و سینمای ملی است نه سینمای خوب. یا سینمای بد. ما اصلا قضاوتی در این موضوع نداریم. قصد ما جبهه گرفتن نیست.

این نیست که چون در سینمای ما فرد به زبان فارسی سخن می‌گویند یا لباس ملی پوشیده یا ماشینی که در آن نشسته پیکان است، پس فیلم ایرانی است، مساله ما ساختارهاست. ادبیات ما يك ساختار خیلی منسجم و قدرتمندی برای خود بنیان گذاشت. اگر تذکره اولیای عطار را ببینید 72 تذکره است که در واقع 72 novel هستند که ساختار بسیار منسجم و خاص دارند. به هیچ‌وجه این ساختار، ساختار نوول‌های سروانتس به بعد هم نیستند. گرچه سروانتس تحت تاثیر «هزار و يك شروع می‌شود. اما در واقع آنها نیامدند متن موجود را دوباره داستان کنند، آنها داستان زندگی خود را گفتند ولی این ساختار را به وجود آوردند. ساختار روایی ما در ادبیات کجاست؟ نحوی که مولانا و فردوسی روایت می‌کنند، چگونه است؟ ما این نحوه‌ی روایت در ادبیاتمان را که در واقع فرهنگ ما هم هستند چگونه می‌توانیم وارد سینمای خود کنیم؟ این تو در تو بودن که در ادبیات ما نقش بنیادینی در روایت دارد و خطی نیست و سه مرحله‌ای ارسطو را در خود ندارد، بلکه مراحل موج در خود دارد و موجی است، چگونه می‌تواند در سینمای ما نقش پیدا کند؟

سینمای معاصر ایران سعی می‌کند واقع‌گرا باشد اما واقعیت تك بعدی جامعه است. دو مساله در سینمای ما وجود دارد: یکی مساله هوش است. شما نگاه کنید در سینمای امریکا تمامی کاراکترها هوشمند عمل می‌کنند. يك دزد هوشمند است، منفي و مثبت هر دو هوشمند هستند و هوشها با هم مبارزه می‌کنند، در سینمای ما متاسفانه این اتفاق بسیار نادر است. تاکید می‌کنم بحث من اصلا این نیست که مثلا داستان «رستم و سهراب» را فیلم کنیم. این موضوع بی‌معناست. آن هم می‌تواند باشد، شما می‌توانید فیلم تاریخی بسازید اما مساله این است که روابط درونی که در داستان رستم و سهراب وجود دارد کجاست؟ داستان رستم و سهراب، پدرکشی و پسرکشی است؟ ما چنین چیزی نداریم. در جامعه ما پدر اگر 99.5 سالش باشد و پسرش 77 سال، می‌گوید پسر جان این پول را بگیر و برو زندگیت را بساز (اگر در توان داشته باشد).

چیزی که در خاندان‌های قدرتمند اتفاقات افتاده امر نادری است، پیوستگی خانوادگی قدرتمندی در ما نقش دارد. چرا این‌طور نبینیم که مساله رستم و سهراب گریز از دانایی است؟ هر دو می‌گریزند از اینکه بدانند. چون این دانایی است که خطرناک است. يك امر بسیار هوشمندانه‌ای است که فردوسی طرح می‌کند.

بنابراین به طور تك می‌توانم بگویم سینماگرانی هستند که سینمای ملی را طرح کرده‌اند. این حرف خیلی ظالمانه و نامربوط است اگر بگوییم اصلا وجود ندارد، مساله ما این است که امر کلی سینمای ما به کجا باید برود.

Nation به معنای ملی است، نباید معنای بومی بودن بدهد، چون هر انسان بومی یا جمعیت و قوم بومی ملی نیست. «ملی» بودن وقتی متحقق می‌شود که بتواند امر بومی را به امر جهانی بدل کند یا در امر جهانی حاضر باشد و سهمی از جهان داشته باشد، نه در بومی بودن خود متوقف شود... ملی بودن در واقع مشارکت هم‌ارز و هم‌ارزش با جهان موجود است و اگر نتواند خودش را در جهان موجود متحقق کند، فقط يك امر بومی و حتی ضد ملی است.

در واقع ملی بودن سهم داشتن از جهان است، اینکه ما چه سهمی از ثروت، اعتبار و فرهنگ جهان داریم؟ آن سهم ما را می‌تواند به ملی بودن احراز کند. همین مساله در باب فرهنگ هم هست، چون امر ملی از امر فرهنگ جدا نیست. دو چیز در امر ملی نقش بنیادین دارد: یکی اقتصاد و دیگری فرهنگ. ما بدون سازوکار فرهنگ و اقتصاد نمی‌توانیم امر ملی را حتی تصور کنیم. اگر ملی را به معنای Nation بگیریم نه به معنای ملتی که انترناسیونال است.

منبع: روزنامه اعتماد 19 اردیبهشت 1401 □□□□□□