وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما ــ تئاتر

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته

سینما

سینمای ملی بریتانیا

استاد راهنمای عملی و نظری

دکتر حمید دهقان‌پور

پژوهش و نگارش

غلامرضا معدنی‌پور

شهریور ۱۳۸۸

پیشگفتار:

در پایان‌نامه پیش رو سعی بر آن است که چشم‌اندازی از سینمای ملی بریتانیا ارائه گـردد. در راستای این امر و برای اثبات آن الزامی است که مشخصه‌های سینمای ملی و فرهنـگ ملـی بـه طـور کلی بررسی شود و در پی آن اثبات گردد که آیا سینمای بریتانیا با پیشینه‌ای حدود ۱۱۳ سال (از سال ۱۸۹۶ تا ۲۰۰۹) آیا دارای شاخصه‌ها و ویژگی‌های سینمای ملی می‌باشد یا نه...

در روند پیش رو ملاحظه خواهد شد که از برترین ویژگی‌های ساخت یک سینمای ملـی در هر کشور دارا بودن ساختارها و بنیان‌های مالی و اقتصـادی مسـتقل، فرهنـگ ملـی و بـومی قـوی و مستحکم و دارا بودن قدرت در ساخت ژانرهای مختلف برای جذب مخاطـب و هـم‌چنـین توانـایی هماهنگی با موضوعات روز جامعهٔ مدرن و پست مدرن می‌باشد.

از این رو در متن پیش رو سینمای بریتانیا با ملاحظات فوق بررسـی مـی‌شـود تـا آشـکار و روشن شود که سینمای بریتانیا دارای یک سینمای ملی مستقل است.

چکیده:

سینمای ملی بریتانیا در میان سینمای جهان از ناشناخته‌ترین سینماها در ایران است. از اینرو پـرداختن به این سینما از ضرورت‌های اجتناب‌ناپذیر است.

این پایان نامه به سینمای ملی بریتانیا می‌پردازد. در بخش نخست به ویژگـی‌هـای قـومی، تـاریخی و فرهنگی بریتانیا اشاره می‌شود. در ادامه به تعاریف سینمای ملی از چشم‌اندازها و دیدگاه‌های مختلف پرداخته می‌شود و سعی می‌شود در مورد فرهنگ، ملیت، قومیت، سینمای ملی و سینمای شـبهه ملـی توضیح داده شود.

در بخش اصلی پایان‌نامه به سینمای ملی بریتانیا پرداخت شده است در این قسمت ابتدا به پایه‌های و بنیان‌های مالی سینمای بریتانیا و حمایت‌های دولتی اشاره شده است و سعی مـی‌شـود تـا نشـان داده شود که سینمای بریتانیا بر حمایت‌ها و قوانین دولتی متکی بوده و هست.

در ادامه توضیح داده می‌شود که سینمای بریتانیا توانایی تولید ژانرهای مختلف و پرورش کارگردانـان بزرگ را دارد.

در بخش ژانر به انواع ژانرهای تولید شده در سینمای بریتانیا در راستای مقابله و رقابـت بـا سـینمای هالیوود آمریکا اشاره می‌شود؛ ژانرهایی همچون سینمای کمدی، صامت، نوآر، جنگی، هیبرید و . . .

در بخش آخر به پیوست دو بخش آمده است: در بخش نخست به سینمای مستند بریتانیا که از نقـاط اوج تاریخ سینمای بریتانیا و سینمای جهان است اشاره می‌شود و برای نمونه به ویژگی‌های سـینمای «گریرسون» پرداخته می‌شود که به عنوان پدر سینمای مستند بریتانیا شناخته می‌شود.

در ادامه‌ی بخش پیوست، درباره‌ی سینمای دو فیلم‌ساز صاحب سبک بریتانیا (کن لوچ و دیوید لـین) از دو مقطع کاری و با دو شیوه متفاوت فیلمسازی توضیح داده می‌شود.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

تعهدنامه ..... الف
پیشگفتار ..... ب
چکیده ..... ج
۱- بریتانیا در یک نگاه ۱
بریتانیا در یک نگاه ۲
جغرافیا ۲
نظام حقوقی ۳
مراقبت‌های بهداشتی ۳
واحد پول ۳
روابط خارجی ۴
شهرهای بزرگ ۴
پرچم بریتانیای کبیر ۵
گروه کشورهای مشترک المنافع ۶
۲- سینمای ملی ۷
سینمای ملی ۸
مفهوم سینمای ملی ۹
مفهوم میهن و هویت ملی ۱۴
مشخصه فرهنگ ملی ۱۵
ژانرها و جنبش های سینمای ملّی ۱۵
سینمای «شبه ملی» چیست؟ ۱۶
سینمای ملی بریتانیا ۲۰
فصل اول: سیاست‌های مالی – اقتصادی ۲۱
(۱۹۳۰-۱۸۹۶) ۲۱
دهه ۱۹۳۰: تقویت و گسترش ۲۵
سهمیه، سرمایه فیلم و هالیوود ۲۶

«جنگ جهانی دوم» ۲۸
مشکلات دولت و فیلم ۳۰
سرمایه‌گذاری سینمایی ۳۱
تلویزیون و ویدئو ۳۴
خلاصه: از «هنری هشتم» تا «چهار ازدواج» ۳۵
فصل دوم: استودیوها، کارگردانان، سبک ها ۳۷
یک سیستم استودیویی بریتانیائی ۳۸
کارگردانان بریتانیایی ۴۲
ژانرهای بریتانیایی: سینمای صامت ۴۵
ژانر (گونه) و سینمای ناطق ۴۷
جنگ جهانی دوم ۵۶
خلاصه ۶۱
فصل سوم: ژانرهای سینمایی؛ از دشواری و مشکلات تا رفاه و آسودگی ۶۳
جامع انگلیسی پس از جنگ و ژانرها ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۰ ..... ۶۳
درام تاریخی و کمدی ۶۵
فیلم‌های نوآر و جنگی ۶۷
ژانر علمی – تخیلی و وحشت ۶۷
موج نو (دهۀ ۶۰) ۶۹
دهه ۷۰ (مشکلات اقتصادی در جامعه) ۷۱
کمدی تلویزیونی و سینمایی ۷۱
صنعت موسیقی و فیلم‌های موزیکال ۷۴
ژانر جنایی و هیجان‌انگیز (Trillers) ۷۶
تاریخ به صورت صحنه‌ای تماشایی ۷۷
Hybrids Films ۷۹
خلاصه ۸۰

فصل چهارم: مدرنیسم و سینمای بریتانیا ۸۱
فیلم سیاه بریتانیایی ۸۴
نقاشی متحرک ۸۶
نتیجه کلی ۸۸
پیوست ۹۱
جنبش سینمای مستند بریتانیا ۹۳
مکتب مستند انگلیسی جان گریرسون و دستاوردهای آن ۱۰۰
الف- سیاست حفاظتی ۱۰۰
ب- «گشودن پرده بر روی دنیای عینی»: گریرسون و مکتب مستند انگلیس ۱۰۰
پ-تعهد اجتماعی: سینمای خدمات عمومی ۱۰۲
پس از جنگ و فروپاشی مکتب گریرسون ۱۰۲
دیوید لین ۱۰۴
کن‌لوچ ۱۱۰
فیلم‌نامه ۱۱۸
فهرست منابع و مآخذ ۱۵۰
Abstract ۱۵۲

فهرست تصاویر

عنوان **صفحه**

تصاویر پرچم بریتانیا ۵
تصویر فیلم Squbis wins the cal cutta sweep ۲۴
تصویر آنانیگل در فیلم «ویکتوریای کبیر» ۴۹
تصویری از فیلم «طبل» ۵۲
تصویری از پشت صحنه فیلم «جایی که در آن خدمت می‌کنیم» ۵۹
تصویر پشت صحنه فیلم «پست شبانه» ۹۳

بریتانیا در یک نگاه

بریتانیا در یک نگاه

بریتانیا، یا **پادشاهی متحد بریتانیای کبیر و ایرلند شمالی** (به انگلیسی: *United Kingdom* و *به اختصار: UK*) کشوری است واقع در اروپای غربی و به پایتختی شهر لندن. این کشور از چهار بخش تشکیل شده است: سه بخش آن کشورهای باستانی انگلستان و اسکاتلند و ولز هستند که روی‌هم جزیره بریتانیای کبیر (بطور خلاصه بریتانیا) را تشکیل می‌دهند. بخش چهارم ایرلند شمالی است که در جزیره ایرلند قرار دارد.

در بسیاری از منابع ایرانی، کل کشور بریتانیا سهواً انگلستان یا به طور خلاصه انگلیس خوانده می شود. در منابع رسمی باید از عبارتهای «پادشاهی متحد»، «پادشاهی متحد بریتانیای کبیر و ایرلند شمالی»، «بریتانیای کبیر» یا بطور خلاصه «بریتانیا» استفاده کرد. (دایره المعارف ویکی پدیا)

جغرافیا

بریتانیای کبیر در سواحل شمال غربی اروپا واقع شده است و توسط دریای شمال از شبه جزیره اسکاندیناوی و هلند، و توسط کانال مانش از فرانسه جدا می‌گردد. این کشور از دو جزیره‌ی اصلی تشکیل شده است؛ جزیره اصلی و بزرگ‌تر «بریتانیا» نامیده می‌شود و شامل اسکاتلند، ولز و انگلیس (انگلند) است. جزیره‌ی دیگر «ایرلند» است که توسط دریای ایرلند از بریتانیا جدا می‌شود و شامل ایرلند شمالی (در شمال) و جمهوری ایرلند (در جنوب) می‌باشد. جمهوری ایرلند (ایرلند جنوبی) یک کشور مستقل و عضوی از جامعه اروپا است و بخشی از بریتانیای کبیر محسوب نمی‌شود.

آب و هوای بریتانیا، مرطوب و معتدل بوده، و میانگین دما در تابستان بین ۱۷ تا ۱۳ درجه و در زمستان بین ۷ تا ۵ درجه سانتی گراد متغیر است. میزان بارندگی سالانه در نوسان بوده، و در اطراف «منطقه دریاچه» (Lake District) بالاترین میزان را دارد.

۷۶ درصد زمین‌های بریتانیا زیر کشت هستند، و اگرچه عده کمی از جمعیت این کشور به کشاورزی مشغول هستند، اما تولیدات آنها، علاوه بر تأمین نیازهای داخلی، به خارج نیز صادر می‌شوند. محصولات مهم کشاورزی بریتانیا عبارت‌اند از: گندم – جو – سیب زمینی –گوجه فرنگی – نیشکر و سبزیجات. این کشور دارای چراگاههای دائمی زیادی است که در آنها گوسفند، گاو، خوک و طیور پرورش می‌یابد. در اقتصاد بریتانیا، صیادی و جنگلداری جایگاه ویژه‌ای دارد. ذخایر معدنی آن شامل: زغال سنگ که در صنعت تولید برق بکار می‌رود؛ نفت و گاز طبیعی که در مراکز صنعتی، تجاری و مسکونی به مصرف می‌رسند، و منیزیم، فسفات – مس و آنتیموان است. صادرات

این کشور که شامل: گوشت – لبنیات – کالاهای الکترونیکی - ماشین آلات صنعتی - اتومبیل - کشتی – قطعات و موتور هواپیما - غلات – تنباکو و نفت می‌باشد. بریتانیا از خدمات یک شبکه حمل و نقل بسیار گسترده بهره مند است.

نظام حقوقی

پادشاهی متحد بریتانیا دارای ۳ نظام حقوقی مشخص است. نظام حقوقی انگلیس محدود به انگلیس و ولز است. نظام حقوقی ایرلند شمالی که محدود به ایرلند شمالی است، و نظام حقوقی اسکاتلند که در اسکاتلند اجرا می‌شود. قانون اتحاد ۱۷۰۷ بین پادشاهی‌های اسکاتلند و انگلیس که منجر به تشکیل پادشاهی متحد بریتانیای کبیر شد، استقلال نظام قضایی اسکاتلند از بقیه بریتانیا را تضمین می‌کند.

مراقبت‌های بهداشتی

در بریتانیا به تدریج و با تاسیس سازمان ملی تامین بهداشت و درمان (۱۹۴۸) در دوره دولت کارگری «نایرون بوین»[1] گسترش خدمات رایگان پزشکی و بهداشتی آغاز شد ،بودجه سازمان مزبور که از محل مالیات مستقیم شهروندان بریتانیایی تامین می‌شود در طی پنج دهه گذشته همواره سنگین‌ترین بخش بودجه را به خود اختصاص داده‌است ،سازمان ملی تامین بهداشت و درمان که هم اکنون در بریتانیا به عنوان یک میراث ملی محصوب می‌گردد منتقدانی نیز دارد آنان معتقدند این سازمان در قرن ۲۱ پاسخگوی احتیاجات و انتظارات مردم نیست و تامین هزینه‌های آن خارج از توانایی مالی دولت قرار دارد.

واحد پول

واحد پول بریتانیا پوند استرلینگ (Pound Sterling) است که با نماد **£** شناخته می‌شود. پول مسکوک در تمامی بریتانیای کبیر یکی است و توسط بانک مرکزی بریتانیا (Bank of England) تولید و توزیع می‌شود. اما بانکهای اسکاتلند و ایرلند شمالی مجاز هستند اسکناس‌های خود را چاپ و توزیع کنند. تمامی این اسکناس‌ها علیرغم تفاوت ظاهری «پوند استرلینگ» هستند و از نظر ارزش برابرند (هرچند که در بازارهای غیررسمی ارز ایرلند با قیمتهای متفاوت عرضه می‌شوند).

[1] Nairon Boyn

روابط خارجی

پادشاهی متحد بریتانیای کبیر و ایرلند شمالی عضو سازمان ملل متحد، جامعه اروپا، گـروه ۸ کشور صنعتی (G8)، و پیمان دفاعی آتلانتیک شمالی (ناتو NATO) است.

شهرهای بزرگ

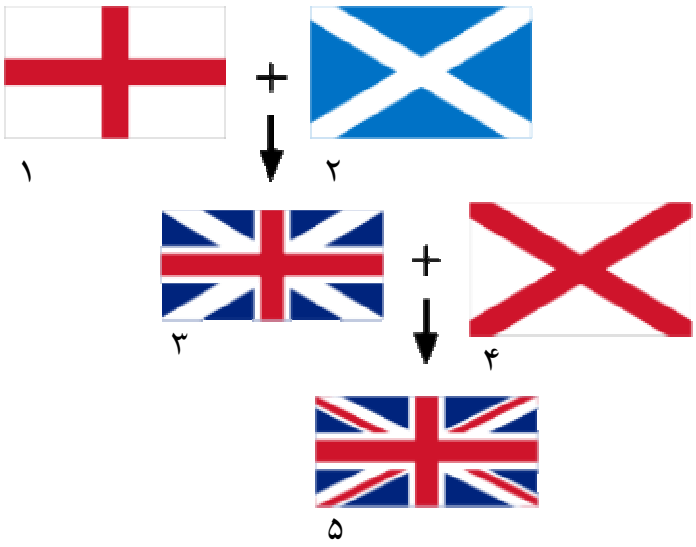
تقسیمات کشوری در بریتانیای کبیر دارای مراکز زیر هستند:

- لندن: مرکز انگلیس (انگلند) و هم‌زمان پایتخت کل کشور پادشاهی متحد
- ادینبرا: مرکز اسکاتلند
- کاردیف: مرکز ولز
- بلفاست: مرکز ایرلند شمالی

شهر لندن پایتخت و پرجمعیت‌ترین شهر بریتانیای کبیر است. جدول زیر ده شهر پرجمهیت بریتانیای کبیر را به همراه «جمعیت شهر» و «جمعیت شهر+حومه» نشان می‌دهد:

رتبه	شهر	جمعیت در محدوده شهری	جمعیت با احتساب حومه	رتبه	منطقه
۱	لندن	**۷ ۱۷۲ ۰۹۱**	۸ ۵۰۵ ۰۰۰	۱	انگلیس
۲	بیرمینگهام	**۹۷۰ ۸۹۲**	۲ ۲۸۴ ۰۹۳	۲	انگلیس
۳	گلاسگو	**۶۲۹ ۵۰۱**	۱ ۱۶۸ ۲۷۰	۵	اسکاتلند
۴	لیورپول	**۴۶۹ ۰۱۷**	۸۱۶ ۲۱۶	۶	انگلیس
۵	لیدز	**۴۴۳ ۲۴۷**	۱ ۴۴۹ ۴۶۵	۴	انگلیس
۶	شفیلد	**۴۳۹ ۸۶۶**	۶۴۰ ۷۲۰	۷	انگلیس
۷	ادینبرا	**۴۳۰ ۰۸۲**	--	۹	اسکاتلند
۸	بریستول	**۴۲۰ ۵۵۶**	۵۵۱ ۰۶۶	۸	انگلیس
۹	منچستر	**۳۹۴ ۲۶۹**	۲ ۲۴۴ ۹۳۱	۳	انگلیس
۱۰	لِستِر	**۳۳۰ ۵۷۴**	--	۱۰	انگلیس

پرچم بریتانیای کبیر



۱- پرچم سنت جرج (پادشاهی انگلیس)

۲- پرچم سنت اندروز (پادشاهی اسکاتلند)

۳- پادشاهی متحد بریتانیای کبیر

۴- پرچم سنت پتریک (ایرلند شمالی)

۵- پادشاهی متحد بریتانیای کبیر و ایرلند شمالی

کشور پادشاهی متحد در سال ۱۷۰۷ میلادی در پی اتحاد پادشاهی انگلستان در جنوب و پادشاهی اسکاتلند در شمال بریتانیا به وجود آمد. پرچم مشهور بریتانیا از ترکیب پرچمهای این دو پادشاهی ایجاد شده است: پرچم سنت اندروز (اسکاتلند) دارای زمینه آبی با ضربدر سفید، و پرچم سنت جرج (انگلیس) دارای زمینه سفید و صلیب سرخ. پرچم سنت پتریک (ضربدر سرخ) بعداً به عنوان نماد ایرلند شمالی به پرچم اتحاد افزوده شد. این پرچم «پرچم اتحاد» نام دارد که به زبان انگلیسی Jack Union و Union Flag نامیده می‌شود.

نقش پرچم بریتانیا در طول ۳۰۰ سال گذشته در پرچمهای کشورهای بسیاری از جمله هند، استرالیا، زلاندنو، قبرس، آمریکا، فلسطین، کنیا، نیجریه، سیلان، جامائیکا، کانادا و سنگاپور وجود داشته است. در سال ۱۹۹۹ پس از بازپس دادن هنگ کنگ به جمهوری خلق چین، نقش پرچم بریتانیا از پرچم هنگ کنگ حذف شد.

امروزه چهار کشور استرالیا، زلاندنو، فیجی و تووالو کماکان نقش پرچم بریتانیـا را در پـرچم ملی خود حفظ کرده‌اند. این نقش همچنان در پرچم برخی از استان‌های کانادا (بریتیش کلمبیا، مانیتوبا و آنتاریو) و پرچم ایالت هاوایی در ایالات متحده آمریکا حضور دارد.

گروه کشورهای مشترک المنافع

بریتانیا در راس اتحادیه کشورهای همسود (مشـترک المنـافع) قـرار دارد. ارگـان کشـورهای مشترک المنافع شامل ۵۳ کشور مستقل است که همه آنها به جز موزامبیک و کـامرون قـبلاً مسـتعمره امپراتوری بریتانیا بوده اند. چهارچوب همکاری کشورهای این ارگـان بـر اسـاس اعلامیـه سـنگاپور مصوب سال ۱۹۷۱ حول توسعه ارزشهای مشترک مانند حقـوق بشـر، حکومـت قـانون، آزادی هـای فردی، مساوات، دموکراسی، تجارت آزاد، صلح جهانی و همکاری های چندجانبه است.

درحال حاضر ملکه الیزابت دوم نماد همبسـتگی میـان تمـامی ۵۳ عضـو ارگـان کشـورهای مشترک المنافع است. عضویت در این ارگان به عنوان اتحاد سیاسی تلقی نمی شود و پـذیرش ملکـه الیزابت دوم به عنوان نماد ارگان به معنای پیروی سیاسی کشورهای عضو از بریتانیا نیست.

در عین حال، بالاترین مقام تشریفاتی دربار بریتانیا (ملکه الیزابت دوم) عنوان «ریاست کشور» را در ۱۶ عضو کشورهای مشترک المنافع است. این کشورها بـه اصـطلاح «قلمـرو مشـترک المنـافع بریتانیا» خوانده می شوند. مقام ریاست کشور مقـامی تشـریفاتی اسـت و در عمـل کارهـای روزمـره کشورهای قلمرو از طریق دولت انتخابی به ریاست نخست وزیر انجام می شود. این کشـورها شـامل استرالیا، زلاندنو، پاپوآ گینه نو، جزایر سلیمان، تووالـو (اقیانوسـیه)، کانـادا (آمریکـای شـمالی)، بلیـز (آمریکای جنوبی)، و آنتیگوا و باربودا، باهاما، باربادوس، گرانادا، جامائیکا، سنت کیتز و نویس، سنت لوسیا، سنت وینسنت و گرنادین (هند غربی و جزایر کارائیب) هستند. (www. statistics.gov.uk)

فهرست منابع:

در این بخش از منابع زیر استفاده شده است:

۱- دائره‌المعارف ویکی پدیا

۲- تاریخ ادبیات انگلیس، نویسنده: دکتر لطفعلی صورتگر، انتشارات امیرکبیر

۳- بولتن داخلی سفارت انگلستان در تهران

۴- weblag دولت پادشاهی بریتانیا

۵- www. Statistics.gov.uk

سینمای ملی

سینمای ملی

قرن ها پیش یونانی ها سعی داشتند تا فرهنگی مشترک در بین اقوام و مللی پدید آورند که در سرزمین های مختلف زندگی و به زبان های متفاوت صحبت می کردند. از سویی پیروزی نیروهای روم در وسعت بخشیدن به این امپراتوری سبب شد تا روم قدیم وارث فرهنگ های یونانی، ایرانی، بابلی و مصری باشد. این امپراتوری پهناور از غرب به اسپانیا، از شرق به ارمنستان، از شمال به رودهای دانوب و راین و از جنوب به صحراهای آفریقا رسید و در این بین تمدن های کهنی چون مصر، سومر، بابل، فلسطین، فنیقیه و یونان راتحت فرماندهی و تسلط خود در آورد. وسعت بیش از حد روم سبب شد فرهنگی مشترک در بین این تمدن ها به وجود آید. رومیان، کار یونانی ها را در یکپارچه سازی تکمیل کردند و به سرانجام رساندند .از اسکاتلند تا صحرای آفریقا، از اقیانوس اطلس تا دره های دجله و فرات همه اقوام زیر نفوذ تمدنی قرار گرفتند که مُهر فرهنگ یونانی، رومی، ایرانی، سومری، بابلی و مصری بر آن خورده بود. جهانی شدن همواره سودای قدرت های حاکم بوده و هست. برقراری صلح و ثبات و امنیت در ازای جهانی یکپارچه با فرهنگی مشترک. اینها واژه های تازه ای نیستند، بلکه در هر برهه از زمان با شیوه و رویکردی خاص به اقوام و ملل القاء می شوند. درعصر کنونی، عصر قدرت رسانه ها، این یکپارچه سازی به مراتب سهل تر به نظر می رسد. دیری است اینترنت، ماهواره، ایستگاه های رادیویی و تلویزیونی مرزهای جغرافیایی را در نوردیده و فرهنگ مشترکی بنیان نهاده شده است. شهر، دولت، بانکداری، اقتصاد، دانشگاه، تجارت و ... جدای از جهانی شدن نیستند و معنا ندارند. در این میان بی شک هویت، ملیت، فرهنگ اقوام و سرزمین ها با یکدیگر تلفیق و عجین شده و می شود. در ادامه این داد و ستد نه تنها فرهنگ ها که خرده فرهنگ ها نیز تحت تأثیر واقع شده و از اصالت خود باز می مانند. دیگر پسوند ملی و بومی، مفهوم نابی نخواهند داشت مگر در بازخوانی و بازنمایی آیین ها، آداب و رسوم کهن. در نتیجه آنچه از آن به عنوان ملی یا بومی یاد می شود تنها در بحث ماهوی قابل بررسی است. چه، تأویل و تفسیر این واژه نیز خود نیازمند بازخوانی تاریخی است. چنانچه هنوز هم تعریف واحد و مشخصی از ملیت، فرهنگ و تمدن وجود ندارد. دیگر معلوم نیست فرهنگ ها تمدن سازند یا تمدن ها فرهنگ ساز بوده اند، در اینجا فرهنگ و تمدن را جدای از تعریف و مفهوم آکادمیک آن لحاظ کرده اند. در عین حال، آنچه از آن به عنوان ملیت و هویت ملی نیز یاد می کنند جدای از فرهنگ و تمدن شکل نمی گیرد؛ آن هم تمدن و فرهنگ هایی که همواره در پی یکپارچه سازی دستخوش تغییراتی شده و می شوند. به اعتقاد بسیاری چه بسا تنها راه حفظ ارزش های ملی و بومی تجلی شان در آیین ها و رسوم باشد. به

همین دلیل آنچه تحت نام « هنر » طبقه بندی شد، توانست تا حدی اصالت واقعی بومی و ملی را حفظ کند. از همین رو پرداختن به مناسک و آیین ها در هنرها به یکی از متداول ترین شیوه های بازنمایی و متعاقب آن بازخوانی ملی و قومی بدل شد. با توجه به اقتضائات جهان کنونی، به زعم عده‌ای در بین هنرها، سینما یکی از بهترین و مناسب ترین محمل ها جهت ارائه این مفاهیم است، ابزاری برای بازنمایی هویت ملی و بومی، گفتگوی فرهنگی، گفتگوی بین اقوام و ملل و تمدن ها و ... به راستی در این طرز تلقی از چه چیز قرار است به عنوان ملیت و هویت ملی یاد شود؟ آیا نمایش صرف آیین ها و مناسک، مکان ها و سنت ها و ... مساوی با نمایش هویت ملی است؟ اساساً چه سینمایی را می توان ملی نامید؟ مفهوم ملیت، هویت ملی و بومی در سینما چیست؟ مؤلفه های آن کدام است؟ (سینمای ملی از کجا آغاز شده است، سید حسام فروزان، سیما فیلم، صفحه نخست)

مفهوم سینمای ملی

تا دهه 1980 میلادی نوشته های انتقادی در باب سینما از موضع متعارف نگاه به سینمای ملی رقم زده می شد. از دیرباز، تصوری که از سینمای ملی وجود داشت، رشد سینمای غیر هالیوودی بود. تقریباً همزمان با ظهور اصطلاح «فیلمسازان مؤلف»، اصطلاح سینمای ملی هم به عنوان ابزاری برای اشاره به فیلم های غیرهالیوودی و یا هنری به کار گرفته شد. تا پیش از این دوره، مفهوم سینمای ملی تنها به فیلمنامه ای نظر داشت که در درون قلمرو یک کشور تولید شده باشد.

سینمای ملی از آن جمله عبارت‌ها و اصطلاحاتی است که یک معنای واحد و یگانه از آن مستفاد نمی‌شود، عبارتی که از منظر هر فرد روایت می‌شود ومعناهایی که ارائه می‌شود تک به تک در ذهن استفاده‌کنندگان نقش بسته است. در تعریف این واژه و اصطلاح هر کسی از ظن خود یار شده است. عده‌ای این واژه را بر سینمایی اطلاق می‌کنند که در هر کشوری جاری و ساری است و چون با توجه به ملیت و امکانات جغرافیایی یک کشور شکل می‌گیرد پس به ناچار و بلافصل فرهنگ و ملیت آن کشور را با فرد به همراه می‌آورد. در نگاه اول این امر قابل قبول به نظر می‌رسد ولی چند سوال بلافاصله مطرح می‌شود: در کشورهایی که محصولات آنها در چند کشور به طور همزمان به نمایش درمی‌آید و بستگی به مخاطبان آن هر یک برداشت و تأویل خود را از متن فیلم دارند این سینمای ملی چه جایگاهی می‌تواند داشته باشد و آیا اصولاً باز هم شاکله یک منبع ملی از یک سینمای ملی را آن اثر و متن خواهد داشت؟ از طرفی متنهایی سینمایی که در قالب فیلم فضای جهانشمول و فراملیتی و فرهنگی دارند در کجای این تعریف از سینمای ملی جای می‌گیرند؟

برخورد ملت‌ها و حکومت‌ها با پدیده سینما دو گونه بوده است. کشورها و حکومت‌هایی که آن را آسان پذیرفتند و آن را در کنار سایر هنرها قرار دادند و اندک کشورهایی که با این پدیده به منزله یک پدیده موذی و خطرناک برخورد نموده و مانع ارتباط همگانی مردم با آن شدند: در چنین کشورهایی هنر آنگونه که باید نتوانست در بطن جامعه رخنه کند و بومی شود. اما در کشورهای گروه نخست که با سینما با تساهل و تسامع برخورد نمودند این هنر مدرن را از آن خود کرده و سپس در مسیر درست و منافع ملی از آن استفاده نمودند. در این میان کشورهایی که از منظر فرهنگی دارای پیشینه‌ای مشخص و مستحکم بوده‌اند بسیار سریع توانسته‌اند با ذکاوت تاریخی که داشته‌اند از این هنر نیز به سمت و سوی ملیت خود استفاده کنند. اما کشورهای دیگر مدتی دور خود چرخیده‌اند و سعی کرده‌اند با تکیه به ابداع ژانرهای سینمایی حقانیت خود را در این هنر به اثبات برسانند. یکی از شاخصه‌های دستیابی به سینمای ملی هماهنگی و یگانگی این هنر مدرن با هنرهای سنتی و بومی و استفاده از آن در جهت ساخت فیلم است. در کشورهای همچون منطقه اسکاندیناوی، ژاپن و هند این مطلب به عیان دیده می‌شود. اتفاقی که در اکثر این کشورها رخ داد، عدم قطع ارتباط هنر تازه وارد سینما با هنرهای دیگر و یا حداقل دیدگاههای هنری موجود بود. در حدود سالهای ۱۹۱۲ بود که سوئد در کنار نروژ توانست سینمای ملی را پایه‌گذاری کند. (مروری بر سینمای ملی چند کشور جهان، رامتین شهبازی، صفحه ۲)

این کشورها در این سال‌ها چندان از سوی دیگران به جدیت نگریسته نمی‌شدند اما سینماگرانی همچون ویکتور شوستروم تاکید داشتند ساختمان سینمایی را بنا نهند که این سینما بتواند بعدها خود را به خوبی عرضه کند. سینمای این کشور در ابتدا هیچ راه ارتزاق بیرونی نداشت.

تنها می‌بایست روی پای خود استوار می‌بود. بنابراین سینماگران باید برای تولید فیلم‌ها از بودجه‌های اندک استفاده می‌کردند. در همین راستا امکان استفاده از استودیو نیز وجود نداشت. این سینماگران دوربین‌های خود را به دل طبیعت برده و کوشیدند از این مکان برای جذابیت داستان‌ها و تصاویر خود سود جویند. در تاریخ سینما آمده است که مشخصه فیلم‌های سوئدی وابسته بودن آنها به چشم‌اندازهای طبیعی شمال اروپا و استفاده از ادبیات، لباس و رسوم عادات بومی آنها بود. اتفاقی که تقریباً در کشور نروژ نیز رخ داد. به این شکل رگه‌ای اصلی سینمای ملی اسکاندیناوی در این رهگذر شکل گرفت.

اما از اروپا که بگذریم در سفر به شرق دور با سینمای منحصر به فرد در ژاپن روبه‌رو می‌شویم. ژاپنی‌ها هنر را از کشور چین به عاریه گرفته بودند. آنها تا پیش از اینکه روابط این دو کشور به تیرگی بینجامد دائم از چین تقلید می‌کردند و این شیوه بیشتر در نقاشی خود را نمایان

می‌ساخت. تا اینکه ژاپنی‌ها تصمیم گرفتند خود هنرشان را توسعه و اعتلا بخشند. در نخستین گام‌ها بود که نمایش کابوکی را بنیاد نهادند.

تئاتر کابوکی بر سینمای ژاپن هم تاثیر گذاشت و شاید یکی از عواملی که این سینما را صاحب سینمایی ملی کرد همین بود. نمایش‌های کابوکی زمان‌هایی بسیار طولانی گاه تا شش ساعت را به خود اختصاص می‌دادند.

فیلم‌های سینمایی زمان‌هایی بسیار کوتاه‌تر داشتند و از منظر اقتصادی هم تولید فیلم‌های بلند به این شکل موجود نبود. شرکت‌های فیلم‌سازی تازه تاسیس در ژاپن باید راهی می‌جستند تا بتوانند تماشاگران را با حفظ علاقه به این شکل تئاتر به سمت خود بکشانند. بنابراین در کنار نمایش فیلم‌ها، شخصی را پای پرده‌ها نشاندند که «بنشی» نام داشتند. این بنشی‌ها پای پرده می‌نشستند و با کمک موسیقی، فیلم را برای تماشاگر روایت می‌کردند. این مسأله دو علت عمده داشت. اول اینکه زمان فیلم خود به خود طولانی می‌شد و بعد هم تماشاگر فکر می‌کرد در حال تماشای کابوکی است. بنابراین به همین شکل، سینما بین زندگانی مردم ژاپن نفوذ کرد.

در این سال‌ها بود که زندگی عمومی مردم در بین فیلم‌هایی که ساخته می‌شد جایگاهی ویژه پیدا کرد. اما در سال ۱۹۴۸ «کینوگاسا» فیلم «دروازه دوزخ» را ساخت و با الهام از نقاشی سنتی ژاپن به تماشاگران هشدار داد اجازه ندهند فرهنگشان در میان روزمرگی‌ها به فراموشی سپرده شود. میزوگوشی نیز فیلم‌سازی بود که در دهه ۱۹۵۰ به تصویرسازی منظره‌های طبیعی روی آورد و ظرافت این تصاویر در آثار تاریخی او به سنگ میزانی بدل شد تا غربی‌ها این تصاویر را به عنوان مولفه سینمایی ژاپن به شمار آورند.

سینمای هند هم که امروز آن را به عنوان سینمایی عامه پسند و بازاری می‌شناسیم نیز تقریباً روندی این چنین داشته است. هند سرزمین هنرهای عجیب است. اولین ساخته‌های معماری و مجسمه‌سازی در این کشور بیشتر بر پایه ایمان به خدایان هندی بوده است. این باورهای سنتی در برگ برگ هنر این دیار ریشه دوانده است. از دیگر سو هنرمند در وی هنری عامه‌پسند بوده و در عمیق‌ترین شکل خود با قاطبه ملت در تماس بوده است، بنابراین می‌توان این هنر را هنر توده‌ها نامید. این نگاه در برخورد با سینما نیز خود را می‌نماید. اگرچه این هنر عمقی پیدا نمی کند و در بسیاری شرایط در سطح استعدادهایی را از خود بروز دهد. سینماگرانی مانند ساتیا جیت رای در مقایسه با کوروساوای ژاپنی خیلی زود فن سینما را از اروپاییان آموختند و آن را با آمیختن فرهنگ بومی به سینمایی ملی تبدیل کردند.

داستان‌هایی که در ابتدا مورد استفاده قرار می‌گرفت، حماسه‌های آشنایی رامایانا و ماهابهاراتا

از الهه‌های مطرح هندوها بودند. حتی ساتیا جیت رای نیز نخستین ساخته‌هایش از داستان‌های بـومی بنگالی بوده است. در این میان حرکات موزون و آوازه‌های هندی نیز در این کشور طرفداران بسیاری دارد که در تاریخ هنر آمده است این مسائل نیز ریشه در تئاترهای عامه‌پسند و تئاترهای سانسـکریت داشته‌اند.

پس سینمای هند نیز از هنرهای دوران قبل خود گسسته نشده و همواره سعی داشته با زبـان نوین سینما، آنها را کامل کند.

سینمای ایران پیش از انقلاب اسلامی تا حدودی مجبور بود به دلیل هجمه کشورهای عربی، هندی و ترکی به سمتی برود تا قدرت ایستایی تجاری را دارا باشد. اما این ایستایی بـه دلیـل ابتـذال بیش از حد و عدم تکیه به اندیشه نتوانست مانایی پیدا کند و از همین رو بعد از انقلاب دفتری دیگر برای سینمای ایران گشوده شد. اگرچه در این میان نمی‌توان فیلم‌هایی را همچون گاو ساخته داریوش مهرجویی فراموش کرد که به نوبه خود پدیدآورنده بخشی از سینمای ملی ما بود. این فیلم موسـیقی، ادبیات و حسن استفاده از هنرهای نمایشی را یکجا با خود همراه داشت و از این رهگذر توانست بـه موفقیت‌هایی نیز دست یابد. علی حاتمی نیز با تکیـه بـر هنرهـایی همچـون موسـیقی، نقاشـی و. . . راهگشای سینمای ملی بود.او در کمال‌الملک، حسن کچل، سوته‌دلان، حاجی واشنگتن، دلشدگان و . . . به شکل مستقیم به هنرهای ایرانی پرداخت و از علمی‌ترین متد آنها نیز در کارهایش سود جسـت اما اتفاقاً در فیلم مادر که همه این عناصر به شکل نهفته وجود داشت توانست ملی‌ترین فیلم خـود را بسازد.

سینمای جنگ نیز در طول سال‌های دفاع مقدس و بعد از آن می‌توانست به نمادی از سینمای ملی تدیل شود. اما این سینما هم آن قدر راه‌های مختلفی را رفت که نتوانسـت آن گونـه کـه بایسـته است در سینمای ملی مورد تاویل و توجه باشد. در این سینما هنوز تفـاوت سـینمای جنگـی و فـیلم درباره جنگ مشخص نیست.

در واقع دشواری مساله سینمای ملی در تبیین مفهومی و ابهامهایی است که پیرامون این واژه وجود دارد. به طور کلی مفاهیم ترکیبی سینمای ملی، سینمای دینـی، سـینمای معنـاگرا و مـاورایی و مفاهیمی از این دست همچنان کانون مناقشه‌ها و جدل‌های بسیاری است و هنور به موقعیت روشن و شفافی دست نیافته است. به عبارت دیگر اطلاق واژه سینمایی ملی به گونه یا ژانـری خـاص، مـورد توافق جمعی منتقدان و اهالی سینما واقع نشده و معیار و مـلاک مشـترکی بـرای ترسـیم و تعریـف ماهیت آن صورت نگرفته است.

به طور کلی می‌توان سه دیدگاه یا تفسیر متفاوت از سـینمای ملـی ارائـه کـرد: در نظـر اول،

سینمای ملی سینمایی است که مبتنی بر فرهنگ، ایدئولوژی، آداب و رسوم و تاریخ بومی و قومی یک سرزمین خاص بنا شده است و رنگ و بوی وطنی دارد. به این معنا که مناسبت‌های انسانی و اجتماعی موجود در داستان و فیلم، یک نوع بازنمایی فرهنگ، منش و در واقع رفتارشناسی و جامعه‌شناسی است.

مشکل اصلی روی مفهوم ملیت است که گاهی آنقدر کلی و بیکرانه و انتزاعی تعریف می‌شود که شاخص‌های روشنی برای ملی بودن از آن بیرون نمی‌آید.

به عبارت دیگر ملیت در ساحت انسانی و عاملیت یک اثر هنری معنی می‌شود و هویت و دغدغه‌های ملی به واسطه همین حضور به دست می‌آید.

در دیدگاه دوم، سینمای ملی به سینمایی نسبت داده می‌شود که فیلمنامه و موضوع قصه برگرفته از وقایع و حوادث تاریخی یک سرزمین باشد. (تعریف دشوار سینمای ملی، سیدرضا صائمی)

در این رویکرد ملی بودن نه در فرم و تکنیک سینمایی و نه در وجود جامعه‌شناختی و مردم‌شناسی اثر یا چگونگی آفرینش هنری، بلکه در هویت تاریخی آن معنی می‌شود.

خدشه مهمی که می‌توان بر این رویکرد وارد کرد خلط مفاهیم تاریخی و ملی است. در واقع جای این سوال است که تفاوت سینمای تاریخی و ملی چیست و مرز آن کجاست و این دو چه نسبتی با هم برقرار می‌کنند؟ اگر سینمای ملی را همان سینمای تاریخی فرض کنیم در واقع یک ژانر سینمایی را به مفهوم کلی و گسترده سینمای ملی قرار بگیرد. در همین زمینه می‌توان به سینمای اشاره کرد که دارای صورتی فولکوریک است و آداب و رسوم قومی و محلی را در یک سرزمین خاص به تصویر می‌کشد. باز هم در اینجا مفهوم ملیت به قومیت خاصی تقلیل می‌یابد اساساً از دامنه‌های ملی بودن خود خارج می‌شود. در ادامه بحث سعی بر آن خواهد شد تا تعریفی از ملیت و ملی بودن ارائه شود.

نگرش سومی هم درباره سینمای ملی وجود دارد که بیشتر ناظر بر مسائل ایدئولوژیک و سیاسی است. گاهی در این رویکرد، سینمای ملی به ارزش‌ها و آرمان‌های یک جناح یا گروه سیاسی تعریف می‌شود. این نگرش اغلب سینما را به عنوان یکی از ابزارهای فرهنگی برای مقابله با سینمای بیگانه تعریف می‌کند و تلاش می‌کند تا با طرح انگاره‌ها و ارزش سیاسی یک کشور، هویتی متمایز از سینمای وطنی در برابر سینمای خارجی قرار دهد و در این تقابل فرهنگی، به مبارزه یا مقاومت می‌پردازد. در واقع در این‌جا، سینما بیشتر بر وجه رسانه‌ای بودن خود استوار می‌شود تا با بسط ارزش‌های سیاسی خود به هویت خواهی و پایداری در برابر هجمه ارزش بیگانه بپردازد. خطری که این نگرش را تهدید می‌کند این است که سینما از ساحت هنری خویش خارج شده و به یک دستگاه