سال هشتم/ تابستان ۱۳۹۸

جغرافیای ارتباطی سینمای ملی ایران

• ابراهیم فیاض[۱]

• عبدالله بیچرانلو[۲]

چکیده

بااین‌حال که سینمای ایران فیلم‌های بسیار ناب جهانی، عظیم و باشکوهی ساخته است، اما سینمای ملی ایران شکل نیافته است. به دلیل برخی ویژگی‌ها و مختصات خاص این سینما، از انواع الگوهای جاری و فعال سینمایی در جهان، متفاوت و متمایز است. هدف اصلی این مقاله، ترسیم حوزه‌های «جغرافیای ارتباطی سینمای ملی ایران» است تا مبنای حرکت و نقشه راهی روشن‌تر و چارچوب‌مند را برای رویکرد ملی سینماگران کشور ترسیم کند. تاکنون اثری متمرکز بر جغرافیای ارتباطی سینمای ملی ایران نگاشته نشده است. این مقاله، بر مبنای مطالعه‌ای کیفی و میان‌رشته‌ای به‌ویژه با تمرکز بر جغرافیای فرهنگی، نگارش یافته است. پرسش اصلی مقاله آن است که حوزه‌های جغرافیای ارتباطی سینمای ملی ایران، کدام‌اند؟ فرض بر آن است که باید پیش از برداشتن هر گامی به‌منظور دستیابی به سینمای ملی، حوزه‌های مختلف جغرافیای فرهنگی سینمای ملی ازجمله حوزه‌های جغرافیای ارتباطی سینمای ایران را تبیین کرد. بر اساس نتایج، مهم‌ترین حوزه‌های جغرافیای ارتباطی در سینمای ملی ایران، عبارت‌اند از: جغرافیای زبان فارسی، جغرافیای ازدواج ایرانی، جغرافیای مهاجرت، جغرافیای فکری – شناختی، جغرافیای تخیل، جغرافیای موسیقی، جغرافیای نقاشی (نگارگری)، جغرافیای مسئله و مشکل، و جغرافیای انحلال فرهنگی.

واژگان کلیدی: جغرافیای فرهنگی، سینمای ایران، سینمای ملی، جغرافیای ارتباطی.

---

۱ دانشیار دانشگاه تهران، efayaz@ut.ac.ir

۲ استادیار دانشگاه تهران، bikranou@ut.ac.ir

مقدمه

یکی از اقتضائات تدوین چهارچوب نظری قابل‌اتکا در زمینه سینمای ملی ایران و تولید ادبیات در این زمینه، تمرکز بر تبیین حوزه‌های جغرافیای ارتباطی سینمای ملی ایران است. مفاهیم «حوزه‌های فرهنگی» و «جغرافیای فرهنگی» در این مسیر و به منظور دستیابی به هدف نیز نیازمند تبیین هستند.

جهت‌دهی بحث از سینمای ملی ایران به قلمرو حوزه میان‌رشته‌ای و بسیار پویا و متنوع جغرافیای فرهنگی ازآن‌رو است که چارچوب تئوریک مورد نیاز سینمای ایران برای دسترسی به سینمای ملی، تنها از درون یک رشته دانش همچون مطالعات فیلم و سینما بیرون نمی‌آید و نیازمند پرتوافکنی نظری از زوایای گوناگون میان‌رشته‌ای همچون بوم‌شناسی فرهنگی، انسان‌شناسی فرهنگی، تاریخ، انسان‌شناسی هنر و ادبیات، اسطوره‌شناسی، ارتباطات میان‌فرهنگی است. از این رو تعیین و تبیین حوزه‌های جغرافیای فرهنگی ایران که اغلب در سینمای ایران، مغفول بوده‌اند، می‌تواند به نیاز یاد شده پاسخ شایسته‌ای بدهد.

اکنون کمتر پژوهشگری به فلسفه سینما در ایران می‌پردازد یا ادبیات ایران، علوم اجتماعی ایران و حتی هنر به معنای عام را به نحو بایسته و شایسته‌ای در جهت استمرار حیات فرهنگی دیرین و پویایی فرهنگ ایران مورد توجه قرار می‌دهد. پژوهش‌های سینمایی نشان می‌دهد که سینما مانند سیستمی بسته و بدون تعامل با زمینه‌های علمی و تئوریک دیگر عمل کرده است چنانکه سینماگران، خود به مسائل خود پرداخته‌اند. این وضعیت در حالی است که سینما وجوه مختلف اجتماعی، فرهنگی و تمدنی دارد و صرفاً بعد هنری و تکنیکی سینما، تعیین‌کننده ماهیت آن نیست. از این رو و به دلیل همین ضعف اساسی، در برهه‌های گوناگون، برای تعیین حرکت و مسیر پیش رو در سینمای ایران، با مشکلاتی جدی مواجه شده‌ایم و سینما در ایران دچار رکود و افت‌وخیز شده و به افول گراییده است.

هدف

هدف اصلی این مقاله، ترسیم حوزه‌های جغرافیای ارتباطی سینمای ملی ایران است تا مبنای حرکت و نقشه راهی روشن‌تر و چارچوب‌مند را برای سینماگران کشور ترسیم کند تا بتوان با

بهره‌گیری از خلاقیت سینماگران ایران در جهت فرهنگ ایران، زمینه رشد و پدید آمدن آثار بیشتری در زمینه سینمای ملی فراهم شود.

چارچوب تئوریک سینمای ایران از ابتدای ورود آن به ایران تاکنون ترسیم نشده است. اکنون، با گذشت چهار دهه از انقلاب اسلامی در ایران و آماده شدن بسترهای تجربی لازم برای حرکت در مسیر سینمای ملی، ارائه الگوهای لازم و ضروری، بسیار مهم است. این مقاله گامی کوچک در این زمینه تلقی می‌شود. با دستیابی به چارچوب تئوریک منسجم در این زمینه، مبنای آموزش و پژوهش در حیطه سینمای ایران تعیین می‌شود. اکنون در ایران، چارچوب آموزشی منسجم و دقیقی برای سینما وجود ندارد. سینمای ایران، در نظام آموزشی سینما بازتولید تئوریک نمی‌شود تا دوباره کاربردی شود و این موضوع، بزرگ‌ترین مشکل کنونی سینمای ایران است. چنین فضایی در عرصه پژوهش سینمای ایران هم حاکم است. در حقیقت، مسائل و مشکلات حوزه تولید، پژوهش و آموزش سینما، از نبود چارچوب تئوریک ناشی می‌شود. بنابراین تا زمانی که چنین چارچوبی ایجاد نشود، فضای تولید، پژوهش و آموزش سینما، مختل خواهد ماند. این پژوهش و تلاش‌هایی از این زمره، می‌تواند گام مهمی در این مسیر باشد.

پیشینه

اکنون آثار بسیار معدودی در خصوص موضوع سینمای ملی ایران وجود دارند که بیشتر طرح دیدگاه به شمار می‌روند تا آثار تحقیقی و تألیفی عمیق. در این باره انجمن منتقدان سینمای ایران، مجموعه‌ای را – به اهتمام سعید مستغاثی- درباره سینمای ملی گردآوری کرده که طرح دیدگاه‌ها و نظرهای شماری از منتقدان سینمای کشورمان است که در خصوص مفهوم سینمای ملی اظهارنظر کرده‌اند. این مجموعه را سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر کرده است. همچنین معاونت وقت امور سینمایی و سمعی و بصری وقت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (۱۳۸۷) نیز کتابچه‌ای با عنوان «درآمدی بر سینمای ایران؛ بیم‌ها و امیدها تا نیل به سینمای ملی» منتشر کرد که در واقع، گفتگوی نیما حسنی‌نسب و امیر قادری (از منتقدان سینما) با محمدرضا جعفری جلوه، معاون وقت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد

اسلامی درباره موضوع سینمای ملی است. این کتابچه (۱۳۸۷) نیز بیشتر بر بیان دغدغه‌ها، دیدگاه‌ها و ذکر مصادیقی از سینمای ملی ایران، متمرکز است.

«سینمای ایرانی، جشنواره‌های جهانی»، عنوان کتاب دیگری است که انتشارات سروش در سال ۱۳۸۸ منتشر کرده است. این کتاب، مجموعه مباحث مطرح شده در برنامه «سینما – جشنواره» را که حسین معززی‌نیا خود مجری آن بوده، گردآوری کرده و در ضمن آن، به نقد فیلم‌های ایرانی که در جشنواره‌های خارجی شرکت کرده‌اند و جایزه گرفته‌اند، پرداخته است. علاوه بر موارد مذکور، «نشریه فیلم»، گاه در قالب یادداشت‌هایی به قلم برخی منتقدانی مانند میراحمد میراحسان، به موضوع سینمای ملی ایران پرداخته است ازجمله در شماره ۳۸۳ (شهریور ۱۳۸۷) با اختصاص پرونده‌ای به موضوع سینمای ملی به گفتگو با برخی هنرمندان و صاحب‌نظران در مورد موضوع سینمای ملی پرداخته و نیز بهترین فیلم‌های سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۷ از منظر سینمای ملی را از ۴۰ منتقد سینمای ایران جویا شده است. این نظرخواهی به این قصد انجام‌شده که با حاصل جمع انتخاب‌های منتقدان و نویسندگان سینمایی، فهرستی از آثار ملی سینمای ایران به دست آید و تصویر مشخص‌تری از مصداق‌های سینمای ملی حاصل شود. منتقدان ده یا بیش‌تر از ده فیلمی را که به نظرشان در زمینه‌های مثل حال و هوا، فضا و شخصیت‌پردازی، و زمینه‌های فرهنگی، مصداق تعریف سینمای ملی است، انتخاب کردند. در جمع‌بندی نهایی آرا، بیست فیلم به‌عنوان برگزیدگان سینمای ملی ایران در سه دهه پس از انقلاب اسلامی، انتخاب شده‌اند و دو فیلم‌ساز (علی حاتمی و داریوش مهرجویی) بیشترین فیلم‌ها را در میان برگزیدگان داشته‌اند. این بیست فیلم عبارت‌اند از: ۱- اجاره‌نشین‌ها، ۲- باشو غریبه کوچک،۳- مادر ۴- ناخداخورشید ۵-هامون ۶-ناصرالدین شاه آکتور سینما ۷- بچه‌های آسمان ۸-قصه‌های مجید ۹- حاجی واشنگتن ۱۰- درخت گلابی ۱۱- سفر به چزابه ۱۲-نیاز ۱۳- بودن یا نبودن ۱۴-دندان مار ۱۵- مرگ یزدگرد ۱۶- مهمان‌مامان ۱۷- شوکران ۱۸- مهاجر ۱۹- خانهٔ دوست کجاست؟ ۲۰- مادیان (ارجمند، ۱۳۸۷: ۲۶). کتاب «سینمای ملی و جهانی شدن» نوشته شهاب اسفندیاری نیز که در واقع رساله دکتری مؤلف (۲۰۱۲) در دانشگاه ناتینگهام انگلیس بوده و توسط مسعود اوحدی ترجمه شده، مرور انتقادی فشرده‌ای بر ادبیات نظری موجود در موضوع جهانی شدن، سینمای ملی و مطالعات تطبیقی فراملی؛ با تمرکز بر مواجهه و رقابت سینمای ملی فرانسه، آرژانتین و کره جنوبی با سینمای هالیوود است. در بخش

سوم این پژوهش با عنوان «سینمای ملی ایران و جهانی شدن»، تأثیر جهانی شدن بر سینمای ملی ایران، مورد کندوکاو قرار گرفته است. این بخش با پیش‌درآمدی درباره به شهرت رسیدن سینمای ایران در صحنه بین‌المللی در دهه ۱۹۹۰ میلادی آغاز می‌شود و عوامل اثرگذار در تسهیل چنین تحول غیرمنتظره را بررسی می‌کند. در این بخش همچنین کارنامه سینمایی محسن مخملباف به عنوان فیلم‌سازی فراملی و فیلم‌ها و مواضع او بررسی شده است. سپس سینمای داریوش مهرجویی، یکی از پیشگامان موج نوی سینمای ایران در اواخر دهه ۱۳۴۰ که سهمی مهم در برساختن سینمای ملی در طول حدود ۴ دهه داشته، مطالعه شده و سرانجام در تحلیل سینمای دفاع مقدس بر آثار ابراهیم حاتمی‌کیا، یکی از برجسته‌ترین فیلم‌سازان بعد از انقلاب و از بنیان‌گذاران سینمای دفاع مقدس تمرکز یافته است (اسفندیاری، ۱۳۹۳).

همچنین با مروری بر پیشینه پژوهشی موضوع حوزه‌های جغرافیای فرهنگی، می‌توان گفت این موضوع به‌تدریج از نیمه دهۀ ۱۳۸۰ مورد توجه محققان ایرانی قرار گرفته است. برخی از مهم‌ترین مطالعات، کتاب‌ها و مقالات مربوط به موضوع جغرافیای فرهنگی که در قالب تألیف یا ترجمه به مخاطبان ارائه شده‌اند، عبارت‌اند از: مبانی جغرافیای فرهنگی (شرفی، ۱۳۹۴)، جغرافیای فرهنگی (پاملاشورمر،۱۳۹۲)، جغرافیای فرهنگی (کرنگ،۱۳۹۰)، نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای فرهنگی در جغرافیای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی برای فهم و کشف معنا (فیاض و دیگران، ۱۳۹۰)، جغرافیای فرهنگی؛ تبیین نظری و روش‌شناختی کاربرد در مطالعات نواحی فرهنگی ژئوکالچر ایرانی در شبه قاره هند، گستره جغرافیایی نفوذ فرهنگی و تمدنی ایران (کاظمی و دیگران، ۱۳۸۹)، الگوی شبکه‌های ترسیم فرهنگی مبتنی بر ارتقاء موقعیت ژئوکالچر، مطالعه موردی: کلان شهر تهران (اخباری و مؤذن جامی، ۱۳۸۹)، فرهنگ و قومیت؛ مدلی برای ارتباطات فرهنگی در ایران (نوربخش، ۱۳۸۷)، جغرافیای فرهنگی دولت سرزمینی در ایران (افضلی، ۱۳۸۷)، ژئوپولیتیک فرهنگی یا ژئوکالچر (حیدری، ۱۳۸۴)، بنیادهای جغرافیایی فرهنگ ایرانی (کاویانی‌راد، ۱۳۸۴) تحکیم همبستگی ملی با تأکید بر عناصر جغرافیای فرهنگی در ایران (قرخلو، ۱۳۸۲) مقدمه‌ای بر جغرافیای فرهنگی (جردن و روانتری، ۱۳۸۱)، جغرافیای فرهنگی امروز (کلاوال، ۱۳۷۶). در واقع، تلاش محققان ایرانی، عمدتاً بر معرفی موضوع جغرافیای فرهنگی، به‌طورکلی و نیز در جهت معرفی معدود حوزه‌هایی از جغرافیای فرهنگی ایران متمرکز بوده است. از این رو، به جرئت می‌توان گفت که تاکنون اثر

تحقیقی و پژوهشی متمرکز بر حوزه‌های جغرافیای فرهنگی سینمای ملی ایران نگاشته نشده است. دلیل این امر نبود اعتقاد و علاقه گروهی از محققان به موضوع سینمای ملی و نیز نبود نگاه میان‌رشته‌ای در میان گروهی دیگر به موضوع سینمای ملی ایران بوده است. این اثر، بر مبنای مطالعه‌ای میان‌رشته‌ای به ویژه با تمرکز بر جغرافیای فرهنگی تدوین شده است.

مفاهیم و مبانی نظری

سینمای ملی نیز همانند سایر عرصه‌های اجرایی و عملیاتی کشور، بیشترین آسیب و زیان را از نداشتن چارچوب نظری متحمل شده است. سینمای ایران اگر متکی به چارچوب نظری متقن نباشد، نمی‌تواند حیاتی پایدار و پویا داشته باشد. واقعیت آن است که اکنون در عرصه عمل سینما و حتی بسیاری از عرصه‌های عمل دیگر، از نداشتن نظریه و چارچوب نظری متقن و قابل‌اتکا صدماتی را متحمل می‌شویم. بخش مهمی از توفیق نیافتن سینمای ایران در شکل‌گیری سینمای ملی به سبب غفلت از ایجاد چارچوبی تئوریک در فضای جهانی شده امروز سینما است. با اینکه سینمای ایران فیلم‌های بسیار ناب جهانی ساخته که عظیم و باشکوه نیز بوده، و سینمای ایران به دلیل برخی ویژگی‌ها و مختصات خاص خود، از انواع الگوهای جاری و فعال سینمایی در جهان، متفاوت و متمایز است، با این‌حال، سینمای ملی شکل نیافته است. شاید یکی از دلایل این امر آن است که استقرایی عمل نشده است. به این معنی که تئوری‌ها غالباً از متفکران خارجی اخذ شده و بر اساس چارچوب‌های موجود در ایران، و با توجه به سینمایی نظیر سینمای مرحوم علی حاتمی و دیگر سینماگران توانمند ایران در دوره‌های گوناگون، برای ایجاد سینمای ملی عمل نشده؛ و به عبارتی از طریق عمل استقرایی، از عرصه عمل به نظر نرسیده‌ایم و فیلم‌های ممتاز و صاحب ظرفیت‌های بزرگ فرهنگی، به شکل منفرد و پراکنده مانده‌اند.

برای دستیابی به ادبیات نظری سینمای ملی توجه به مفاهیم اصلی این حوزه مطالعاتی ضرورت دارد. ضرورت اساسی شرح این مفاهیم، از آن روست که برخی از آن‌ها علاوه بر کارکردهای تخصصی که اینجا مورد نظر است، کارکردها و کاربردهای غیرتخصصی نیز یافته‌اند. برای نمونه، اصطلاح حوزه فرهنگی، بیش از آن که در معنای تخصصی مورد نظر این نوشتار به کار گرفته شود، کاربردی عامیانه یافته و گاه به معنای یکی از اجزاء و بخش‌های نهادهای فعال

فرهنگی در نظام سیاست‌گذاری فرهنگی کشور دانسته می‌شود. در این معنا «کتاب»، «سینما»، «مطبوعات و خبرگزاری‌ها»، «فضای مجازی»، «تئاتر یا هنرهای نمایشی»، «هنرهای تجسمی»، «هنرهای سنتی»، «موسیقی» و ... هر کدام یک حوزه فرهنگی به شمار می‌روند. از این رو تلاش شده است با شرح مفاهیم اصلی مورد نظر این نوشتار، از این دست اختلاط مفاهیم، جلوگیری شود.

حوزه فرهنگی

بنا به تعریف، حوزه جغرافیایی عبارت از «محدوده یا کشور خاصی است که واحد متشکل سیاسی محسوب می‌شود و منطقه‌ای است مسکون که با مرزهایی مشخص محدود شده و در پرتو داشتن یک نظام حکومتی، از وحدت سیاسی خاص نیز برخوردار است. وجود حداقل سه عامل سرزمین، جمعیت و سازمان حکومتی برای تشکیل هر کشور مستقل در حوزه جغرافیایی مشخص، لازم و ضروری است» (قرخلو، ۱۳۸۰: ۵-۴)؛ اما حوزه جغرافیایی لزوماً با حوزه فرهنگی، همپوشانی ندارد. براساس تعریف انسان‌شناسان از حوزه فرهنگی، این حوزه «حوزه‌ای است که در آن، مجموعه‌ای از خصلت‌های فرهنگی رواج دارد و چیره شده است. در ارتباط با مردم ابتدایی، این خصلت‌ها نه فقط شامل زبان که دربرگیرنده نحوه تهیه غذا، آیین‌های ازدواج، باورهای مذهبی، تولید ظروف، تیر و کمان، شیوه‌های بافندگی و جز آن می‌شود. آن‌گونه که انسان‌شناسان به ذکر جزییات می‌پردازند، چنین حوزه‌هایی معمولاً کوچک‌اند. برخی از حوزه‌های فرهنگی به گفته برودل[1]، مناطق گسترده‌تری را در برمی‌گیرند که از طریق خصوصیات مشترک با هم متحد می‌شوند و خود را از جماعت‌های بزرگ دیگر متمایز می‌کنند. مارسل موس[2]، می‌گوید فرهنگ‌های ابتدایی در دور و بر اقیانوس آرام با وجود تفاوت‌های آشکار و فاصله‌های زیاد، همه جزیی از یک مجموعه واحد انسانی یا در واقع، فرهنگی به شمار می‌روند. جغرافی‌دانان و تاریخ‌نگاران با پیروی از الگوی انسان‌شناسان در ارتباط با تمدن‌های پیشرفته و پیچیده درباره حوزه‌های فرهنگی بحث کرده‌اند. آنان حوزه‌هایی را شناسایی می‌کنند که به نوبه خود به مجموعه‌ای از مناطق کوچک‌تر تقسیم می‌شوند. چنین تقسیماتی در اساس از خصوصیات تمدن‌های بزرگ به حساب می‌آیند که

1 Fernand Braudel
2 Marcel Mauss

منظماً به واحدهای خردتر تجزیه می‌شوند» (پهلوان، ۱۳۸۸: ۳۸۶-۳۸۵). ادیان ابراهیمی نیز همگی در غرب آسیا (خاورمیانه) ظهور کرده‌اند و تاریخ این منطقه بر پایه ظهور و گسترش آن‌ها شکل گرفته و در واقع این ادیان، منشاء شکل‌گیری حوزه‌های فرهنگی کلان و گسترده‌ای در جهان و به طورخاص در غرب آسیا شده‌اند.

جغرافیای فرهنگی

نظری به مفهوم جغرافیای فرهنگی نشان می‌دهد که این مفهوم، دال بر یک حوزه دانش میان‌رشته‌ای بسیار پویا و رو به گسترش است. از دید ویراستاران کتاب جغرافیای فرهنگی «جغرافیای فرهنگی، به گونه‌ای که اکنون در جریان است، قلمرو بسیار وسیع‌تری از یک شاخه مجزای جغرافیای انسانی دارد ... جغرافیای فرهنگی با عبور از مرز میان حوزه‌هایی همچون جغرافیای سیاسی و اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی که قبلاً زیررشته‌های جغرافیا محسوب می‌شدند، به ایده‌های اقتصادی و سیاسی مرتبط با حکمرانی و انباشت منعطف نیز می‌پردازد. ... جغرافیای فرهنگی، موضوعات مرتبط با توزیع (چیزها کجا هستند و چرا)، شیوه‌های زندگی، نظام‌های معنا، پرسش‌های مربوط به کنش و مفاهیم قدرت را نشان می‌دهد» (اتکینسون و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۳).

چنانچه فرهنگ را شامل اشیاء مادی، انگاره‌های اجتماعی، کردارها و رفتارها و احساسات و عواطف بدانیم که ما تولید می‌کنیم، در آن‌ها مشارکت می‌کنیم، در برابر آن‌ها مقاومت می‌کنیم، تحسین و انکار می‌کنیم یا نادیده می‌گیریم؛ بنابراین فرهنگ، آمیخته‌ای منسجم از فعالیت‌های انسان است. فرهنگ، آن چیزی است که انسان‌ها انجام می‌دهند. بر این اساس، فرهنگ شامل طیف نامحدودی از چیزها شامل ابعاد گوناگون جامعه، سیاست و اقتصاد می‌شود. در عین حال نیک می‌دانیم که اشیاء، ایده‌ها و اندیشه‌ها، انگاره‌های اجتماعی، فرایندها، فعالیت‌ها، رفتارها و کردارها، علائق، احساسات و عواطف و ... همه در یک بافت رخ می‌دهند. «بافت می‌تواند بر کنش‌هایی که برای انجام‌دادن انتخاب می‌کنیم و شیوه‌هایی که برای تحقق آن‌ها انتخاب می‌کنیم، تأثیر بگذارد. همچنین بافت برای ارزیابی این کنش‌ها توسط خودمان و دیگران و موفقیت‌آمیز بودن یا اهمیت آن‌ها تأثیر می‌گذارند. بنابراین، بافت از جایگاه مهمی برخوردار است و باید به آن توجه کرد و آن را شناخت؛ با این حال، در

زندگی روزمره آن را نادیده می‌گیریم؛ و وجود آن، بدیهی، عادی و حتی طبیعی انگاشته می‌شود» (اندرسون، ۱:۲۰۰۹).

«بافت جغرافیایی اغلب با اصطلاحاتی همچون قلمروهای ملی یا سیاسی، مناظر فیزیکی یا مکان‌های خارجی شناخته می‌شوند. بافت‌ها، اغلب، مکان‌هایی روشن و مشخص هستند که ممکن است گرم یا سرد، خشک یا مرطوب باشند و یا زبان‌ها، قوانین و رسوم و آیین‌هایی در آن‌ها جاری باشند که شبیه بافت زندگی خودمان باشند یا با آن متفاوت باشند. هر بافتی بر فعالیت‌های جاری در آن تأثیر می‌پذیرد. برای مثال، در بسیاری از کشورها قوانین دینی، فرهنگی و سیاسی بر تعریف پوشش مناسب برای زنان و مردان تأثیر می‌گذارند- البته قلمروهای سیاسی یا مناظر فیزیکی، تنها بافت‌هایی نیستند که جغرافی‌دانان می‌توانند مطالعه کنند. هر مکان یا عرصه، در هر مقیاس با هر شرایطی، ممکن است به مثابه بافت جغرافیایی تلقی شود. برای مثال در مقیاس کلان، می‌توان سیاره زمین را به عنوان یک بافت در نظر گرفت یا در سطح خرد یک اتاق یا یک میز را به عنوان بافت جغرافیایی تعریف کرد و تأثیرگذاری آن‌ها بر و تأثیرپذیری آن‌ها از فعالیت‌های جاری در آن‌ها را بررسی کرد» (اندرسون،۲۰۰۹: ۳-۲).

جغرافیای فرهنگی ایران

از موضوعات اساسی در شناخت وضعیت و موقعیت فرهنگی هر کشوری از جمله ایران، جغرافیا است. «جغرافیا و فرهنگ، رابطه‌ای طولانی و عمیق دارند. انسان خود را متعلق به سرزمینی می‌داند که در آن رشد یافته و به آن تعلق پیدا کرده است. او گروه و جامعه خود را با ویژگی‌ها و عناصر فرهنگی می‌شناسد و خود را عضو آن می‌داند. از این رو انسان‌ها در شرایط فرهنگی و جغرافیایی خاص خود و تحت تأثیر عوامل اجتماعی سرزمین هویت می‌یابند و از طریق آن‌ها متمایز می‌شوند. از نظر روان‌شناسان اجتماعی، تغییرات فرهنگی از عواملی همچون تغییر محیط جغرافیایی، تغییر حکومتی- سیاسی و عامل جمعیت به وجود می‌آید» (روح‌الامینی، ۱۳۷۴: ۲۸). اگر روی نقشه جهان به موقعیت ایران توجه کنیم، درمی‌یابیم که ایران، پلی بین شرق و غرب است؛ یک سوی ایران به غرب، متصل می‌شود و سوی دیگرش به شرق. در ایران، شرق و غرب وجود دارند و نیازی به ایجاد آن‌ها نیست. از سوی دیگر، گذرگاه بودن موقعیت

ایران یعنی مسیر بین آسیای میانه و روسیه با کشورهای خاورمیانه، و حاشیه خلیج فارس، ایران را به یک کشور خاص تبدیل کرده است. به همین سبب درباره حوزه‌های فرهنگی ایران، از جمله حوزه‌های جغرافیا فرهنگی سینمای ایران، باید مسیرهای شرق، غرب، شمال و جنوب را توامان در نظر گرفت.

این مسیرها در طول تاریخ، اهمیت خاصی داشته و هر کدام، مسیر ورود اقوام و ادیان و تفکرات خاصی بوده‌اند. سنت هلنی از یک سو، مغولی از سویی دیگر، اسلام از یک سو و تفکر و خیال هندی از سوی دیگر، همه در طول تاریخ وارد سرزمین ایران شده‌اند. در طول تاریخ، هرگاه ایران توانسته است در شمال و جنوب، امنیت کافی برقرار کند، در میانه، شرق و غرب به سنتز رسیده و ایرانیان موفق به ایجاد تمدنی بزرگ و جهانی شده‌اند. برعکس، هرگاه امنیت ایران در شمال و جنوب، خدشه‌دار شده است، این سرزمین دچار خمود و تزلزل شده و مدت‌های مدید، سر بلند نکرده است. نویسنده و رجل سیاسی فرانسوی کُنت دُ گوبینو[1]، که در عصر ناصری وزیرمختار دولت متبوع خود در ایران بوده است، هسته مرکزی ایران را به سنگ خارایی تشبیه کرده و گفته است که انقلابات جوّی می‌تواند آن را جابه‌جا کند، امّا ایران را از باد و باران، گزندی نخواهد رسید ... توضیح متفاوت و جالب توجهی از تداوم ایران را ریچارد فرای[2] نیز آورده است. او نیز که التفاتی به ایران به عنوان *مشکل* [به تعبیر جواد طباطبایی] پیدا کرده بود، بقای ایران را به سروهای باغ‌های شیراز تشبیه کرده و گفته است که ایران در گذر تاریخ، مانند سروهای شیراز در برابر بادهای ناملایم خم می‌شود، امّا هرگز نمی‌شکند؛ «تشبیهی که شاید بهتر بتواند این خاصیت پرتناقض و تداوم و نوپذیری را تعبیر کند، همانا سرو است که در اشعار فارسی بسیار آمده است. این درخت مانند کاج از توفان یا بادهای سهم نمی‌شکند و قابلیت انعطاف دارد. چون باد سهمگین بوزد، خم می‌شود و سر بر زمین می‌ساید و سپس با آرامش توفان، باز راست‌قد می‌شود» (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۲۷- ۲۶). در خصوص جغرافیا مهم‌ترین چیزی که در ایران مغفول مانده و در آن تعمیق نشده، توجه به بعد تمدنی آن است؛ جغرافیای تمدن اسلامی ایران کجا بوده است؟ باید دانست که تمدن بدون جغرافیا و جاده ایجاد نمی‌شود؛ در قرآن نیز به این موضوع بسیار توجه شده است؛ مفهوم «رواسی» در قرآن به این موضوع اشاره دارد: «وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَينَا فیها رَوَاسِیَ وَأَنبَتْنَا فیها مِن کلِّ زَوْجٍ بَهِیجٍ»:

---

1 Joseph Arthur de Gobineau
2 Richard Nelson Frye

«و زمین را گستردیم و در آن کوه‌هایی بلند افکندیم و از هر گونه نباتات خوش منظر در آن رویانیدیم» (ق: ۷).

تجسم خارجی جغرافیا، تمدن است. کشورهای اسلامی، در حال حاضر از وضعیت تمدنی که در گذشته در تمدن اسلامی وجود داشت، خارج شده و به کشورهایی پاره‌پاره و منفعل تبدیل شده‌اند. اکنون به دلیل شکاف جغرافیایی و انفعال جغرافیایی ایجاد شده در جهان اسلام، «شکاف تمدنی» جهان اسلام و از هم‌گسیختگی تمدن اسلامی را شاهدیم. مساله‌ای که امروز با آن مواجهیم این است که شناخت ما از جغرافیای جهان، سطحی است؛ ما اغلب جغرافیا را با تکیه بر اطلاعات حافظه‌ای یاد می‌گیریم؛ به ابعاد تاریخی و تمدنی جغرافیا توجه نداریم و شناخت ما از این ابعاد، تحلیلی نیست. بدیهی است که بدون اتخاذ رویکرد تحلیلی و تمدنی به جغرافیا، به اصالت لازم در ساختارهای فرهنگی و ارتباطی نمی‌رسیم. «به نظر برودل، هر تمدنی در منطقه‌ای جغرافیایی شکل گرفته است که مرزهای کمابیش مشخص و ثابتی دارد. هر تمدن، جغرافیای خاصی دارد؛ آمیخته است با فرصت‌ها و محدودیت‌هایی که از تمدنی به تمدن دیگر فرق می‌کند» (پهلوان، ۱۳۸۸: ۳۸۵-۳۸۴).

اهمیت جغرافیا آن است که ظرف «تحقق تاریخ» است؛ تاریخ، جزء مکمل جغرافیا در «فرهنگ» است. وقتی تاریخ در جغرافیا رخ می‌دهد، فرهنگ و معنا شکل می‌یابد (تولید می‌شود)؛ نظام‌های معنایی تولید می‌شوند که نظام فرهنگی را شکل می‌دهند و سپس، نظام‌های تمدنی شکل می‌گیرند. باید پرسید که چرا هرگز بدون تحقق تاریخ در ظرف جغرافیا، فرهنگ و تمدن شکل نمی‌گیرد؟ پاسخ آن است: «چون پدیدار زمان در مکان رخ می‌دهد». جغرافیا ظرفی است که مظروف آن، تاریخ است؛ به این معنا که زمان در مکان تجلی می‌شود؛ غالباً زمان است که مکان را تغییر می‌دهد. در نتیجه، اگر با تغییر جغرافیا، زمان تغییر می‌یابد و با تغییر زمان، «دین» تغییر می‌یابد چون دین (جهان‌پدیداری) زمان را می‌سازد.

بدون توجه به جغرافیا در سینما، بعد تمدنی سینما را نادیده گرفته و به طور بدیهی، امکان تحقق سینمای ملی را از دست می‌دهیم. در واقع، بدون توجه به جغرافیا، دستیابی به نظریه هنجاری سینمای ملی ایران، ممکن نبوده و اگر نتوانیم به نظریه هنجاری سینمای ملی ایران برسیم، نتوانسته‌ایم به وجه تمدنی سینمای ایران دست یابیم و در این وضعیت، سینما، کارکرد

فرهنگی خود را از دست می‌دهد. از این‌رو، تمرکز بر بحث جغرافیا برای سینمای ایران ضرورت تام دارد تا سینما وجه تمدنی خود را بازیابد.

سینمای ملی

در باب سینمای ملی، چه در ایران و چه غیر آن، دیدگاه‌های گوناگونی طرح شده است؛ بر اساس دیدگاه‌های متأثر از برخی نظریات پیرامون جهانی شدن، سخن گفتن از سینمای ملی بی‌معناست؛ چرا که جهانی شدن، به طور فزاینده‌ای در فضای جهانی امروز، باعث محو یا کمرنگ شدن مرزهای ملی شده است. از طرف دیگر، دقیقاً در مقابل دیدگاه مذکور، به ویژه با گسترش نفوذ جهانی سینمای هالیوود، دیدگاه‌های بسیار متنوعی در جهان در حمایت از ایده سینمای ملی- یا به عبارت بهتر، سینماهای ملی- و این که سینمای ملی چیست، در دهه‌های پایانی قرن بیستم و اویل قرن بیست و یکم عرضه شده است. «تا دهه ۱۹۸۰ نوشته‌های انتقادی در باب سینما از موضع متعارف نگاه سینمای ملی رقم زده می‌شد و تصوری که از دیرباز در خصوص سینمای ملی وجود داشت، رشد سینمای «غیرهالیوودی» بود. ... تا پیش از این دوره، مفهوم سینمای ملی، فقط معطوف به فیلم‌نامه‌ای بود که در درون قلمرو ملی تولید می‌شد، حال آن که مفهوم وطن و میهن در اصل مورد نظر بود که البته در مواردی یک اصطلاح ضدامپریالیستی به شمار می‌آمد» (کرافتز، ۱۳۸۲: ۳۰۳).

جریان شتاب‌گیرنده درآمیختن و ترکیب مردم، فناوری، تصویرها و ایماژها و اندیشه‌ها، با تلاش فزاینده و اوج گیرنده تهیه‌کنندگان سینما برای دستیابی به بازارهای بین‌المللی منجر به یکسان‌سازی و هم‌شکلی در تولید فیلم ملی در همه جا شده است و امکان متمایز گرداندن محصولات سینمای ملی به شدت به خطر افتاده؛ نه تنها به جهت افزایش تعداد تولیدکنندگان سینمایی بین‌المللی که همچنین به جهت رشد و تحول در سیستم‌های تصویری فیبری الکترونیکی که سمت و سوی آن‌ها در جهت حذف کانال‌ها با خط فاصل‌ها و در آمیختن تصویرهاست» (همان: ۳۲۳- ۳۲۲).

سینمای ملی ایران

باید بین «سینمای ملی» و «سینمای ایرانی» تفاوت قائل شد و توجه داشت که تاکنون مُباحثات در این دو زمینه، خَلط شده است. باید در این خصوص، تعریف دقیقی صورت گیرد تا

روشن شود مراد از سینمای ملی چیست؟ آیا منظور، هرگونه اثر سینمایی است که در یک حوزه جغرافیایی با مرزهای جغرافیایی خاص و تابع ساختار کلی سیاسی یک جامعه خاص تولید می‌شود؟ برای مثال آیا هرگونه فیلمی که پیش از انقلاب اسلامی ساخته شده یا همه فیلم‌هایی که درحال حاضر ساخته می‌شوند و در زمره فیلم‌های تجاری قرار می‌گیرند، سینمای ملی محسوب می‌شوند؟ در هند، بسیاری از فیلم‌هایی که در داخل کشور به نمایش درمی‌آیند، برای خارج از کشور، بازاریابی نمی‌شوند چون تنها مخاطب داخلی هند، این گونه فیلم‌های سینمایی را درمی‌یابد. «سینمای داخلی هند» با «سینمای هندی»، فرق‌های اساسی دارد. فهم سینمای داخلی هند، حتی برای ما که شرقی هستیم، دشوار است، اما وقتی می‌گوییم فیلم هندی، یعنی فیلم جهانی یا بین‌المللی. منظور از سینمای ملی این نیست که در یک جغرافیای محدود عمل می‌کند، بلکه منظور سینمایی است که هویت ملی را بازتولید می‌کند، هویتی که ریشه آن هم در ساختار است. این امر از آن رو است که ملت این گونه تعریف می‌شود: «انسان‌هایی که در یک حوزه جغرافیایی با مرزهای مشخص تاریخی که دارای سند است و حکومتی واحد هم بر آن حکم می‌راند، زندگی می‌کنند. از این‌رو سینمای ملی هم بر این سیاق تعریف خواهد شد که با تعریف سینمای ایرانی، متفاوت است. در این باره به اندازه کافی بحث نشده و بسیاری از ابعاد موضوع، روشن نشده است، از این‌رو اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد مبنی بر اینکه که آیا اصولاً ما سینمای ملی داریم؟ برخی معتقدند که سینمای ملی، مفهومی روشن است و در وجود آن شکی نیست زیرا فیلم‌هایی در ایران تولید شده، به نمایش گذاشته می‌شوند و حتی در جشنواره‌های خارجی شرکت می‌کنند و به جوایزی دست می‌یابند.

سینما و ارتباطات میان‌فرهنگی

ارتباط، شالوده حیات اجتماعی محسوب می‌شود و بدون آن هیچ یک از عناصر حیات جمعی پدید نمی‌آید. زمانی که ارتباط جنبه میان‌فرهنگی پیدا می‌کند که مردم از فرهنگ‌های متفاوت در تعامل، ارتباط و گفتگوی با هم قرار بگیرند (یوسفی و ورشویی، ۱۳۸۹: ۱۱۸ به نقل از: جک و فیپس (۲۰۰۸)، (گراف،۲۰۰۲:۷)، (مولانا، ۱۳۸۴: ۱۸۷)). ارتباط و تماس میان‌فرهنگی؛ فرصت آشنایی، تفاهم و مدارا را بین افراد و گروه‌ها با فرهنگ‌های مختلف فراهم می‌آورد (همان، ۱۳۸۹: ۱۱۸).

ارتباطات میان‌فرهنگی، نمودی از ارتباطات فرهنگی با کارکردی قابل اعتناست. فیلیپسن (۱۹۸۱) که شالوده مطالعات فرهنگی را پی‌می‌ریزد در خصوص اهمیت ارتباطات فرهنگی این‌گونه استدلال می‌کند که؛ «کارکرد ارتباطات در ارتباطات فرهنگی عبارت است از حفظ موازنه سالم بین نیروهای فردگرایی و اجتماع و ایجاد احساس هویت مشترک که حافظ منزلت، آزادی و خلاقیت فردی است. این کارکرد از طریق حفظ موازنه یا تعادل بین دو فرایند فرعی ارتباطات فرهنگی یعنی (۱) آفرینش و (۲) تأیید هویت مشترک انجام می‌پذیرد. بنابراین، ارتباطات فرهنگی دربردارنده مکالمات است. مکالمات جمعی فرایندهایی ارتباطی هستند که از طریق آن‌ها افراد در این مورد به مذاکره می‌پردازند که چگونه با یکدیگر زندگی کنند» (بی.گادیکانست و دیگران، ۱۳۸۵: ۵۶).

از منظر فیلیپسن (۲۰۰۲)، ارتباطات فرهنگی بر دو اصل استوار است. بر مبنای اصل اول، هر مکالمه جمعی متأثر از روش‌ها و معانی متمایز رفتار ارتباطی است. در این میان، مفهوم ورود به یک مکالمه جمعی توسط اعضای یک گروه، برخاسته از اصول زندگی جمعی بشری است گرچه هر مکالمه جمعی به طور مستقل، جنبه‌های فرهنگی خاص خود را داراست. اصل دوم نیز دال بر آن است که ارتباطات با کارکردی جمعی، منبعی کنش‌مند برای کارکردهای فرهنگی در اجتماع و زندگی افراد است که ماهیتی اکتشافی نیز دارد. ارتباطات با برخورداری از ویژگی کنش‌مند، موجب آن است که افراد در مشارکت جمعی دخیل می‌شوند.

اصولاً ارتباط فرهنگی وقتی به وجود می‌آید که مردم از فرهنگ‌های متفاوت، در تعامل با یکدیگر قرار گیرند. این ارتباط به‌طور عمده بر «تعامل چهره به چهره و شخص به شخص در بین افرادی که به چارچوب‌های فرهنگی متفاوتی تعلق دارند، اطلاق می‌شود» (همان به نقل از گویلین، ۲۰۰۶:۵). ارتباطات فرهنگی در سه سطح قابل مطالعه است: «۱- ارتباطات بین‌فرهنگی بین‌المللی مثل ارتباط ایرانیان با ملت‌های دیگر، ۲- ارتباط بین‌فرهنگی بین فرهنگ‌های متفاوت در داخل یک کشور مثل ارتباط ایرانی‌ها با مهاجران در ایران، ۳- ارتباطات درون‌فرهنگی که در واقع مطالعه رابطه بین خرده‌فرهنگ‌ها و فرهنگ قومی با هم و در رابطه با فرهنگ ملی است. ارتباط بین فرهنگی، ارتباط بین آن دسته از مردم است که ادراکات فرهنگی و سیستم نمادین‌شان به اندازه کافی مجزا هستند تا رویداد ارتباطی را تغییر دهند. ارتباط میان‌فرهنگی در علوم اجتماعی کنش متقابل فاعل و کنشگران از فرهنگ‌های مختلف را نشان می‌دهد. این

کنشگران می‌توانند فرد یا گروه‌های اجتماعی و سازمان‌ها باشند. ارتباط نژادی و ارتباط بین‌قومی دو شکل از اشکال ارتباط میان‌فرهنگی هستند که می‌توانند اسامی خانوادگی، زبان و مذهب و ارزش‌های اعضای خود را، حتی اگر در داخل فرهنگ دیگری باشند، تحت تأثیر قرار دهند. ارتباط درون فرهنگی نوع دیگری از ارتباط میان فرهنگی است که برای تعریف کردن تبادل پیام‌های بین اعضای فرهنگ غالب استفاده می‌شود (ساوورا، ۱۹۹۸: به نقل از نوربخش، ۱۳۸۷: ۷۳- ۷۲).

با توجه به تاریخ و پیشینه کشوری مانند ایران، این کشور، ارتباطات میان‌فرهنگی گسترده‌ای پیدا کرده است. ایرانیان در طول تاریخ حیات خود، به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی که آنان را در میان اقوام و ملیت‌های گوناگون قرار داده بود، در یک داد و ستد دائم فرهنگی با دیگران به سر می‌برده‌اند. همین امر سبب شده است تا فرهنگ ایران آمیزه‌ای از فرهنگ‌های مختلف بشری شود. چنانچه این فرهنگ را درختی در نظر بگیریم، آن را دارای چند پیوند می‌یابیم: سومری، بابلی، مصری، یونانی، هندی، چینی، رومی، عرب و سرانجام فرنگی (زهیری ۱۳۷۹ در خان‌محمدی، ۱۳۸۸: ۱۲) از خصلت‌های مهم فرهنگ ایرانی، جذب و هضم فرهنگ‌های بیگانه است. شاید با رویکرد اقتصاد سیاسی، این ویژگی را بتوان به موقعیت جغرافیایی ایران نسبت داد که چهارراه مواصلاتی دنیاست و روی خط جاده ابریشم قرار گرفته است. ژئوپولتیک ایران این منطقه را در معرض تاخت‌وتاز اقوام مختلف قرار داده، ضمن تخریب کوتاه‌مدت، بر لایه‌های فرهنگی آن افزوده است. گروسه[1] با اشاره به کشفیات باستان‌شناختی ایران، به مناسبت نمایشگاه آثار هنری سال ۱۹۴۸ نتیجه می‌گیرد که «ایران به عنوان امپراتوری میانی و یک رابط واقعی نوبه به نوبه، همواره تمامی تأثیرات فرهنگی شرق و غرب، از چین تا بیزانس و تا باختر دور را دریافت کرده و انتشار داده است» (کُربن و دیگران، ۱۳۸۱ در خان‌محمدی، همان: ۱۲).

ساسانیان، عرب‌ها را مجهز کردند و به آن‌ها امکانات دادند تا به عنوان حکام محلی، امنیت مناطق خود را تأمین کنند. به این معنی، ساسانیان، قبل از اسلام هم با اعراب تعامل داشتند. نامه مغول‌ها به خوارزمشاهیان هم تقاضای به رسمیت شناخته شدن بود و قبل از حمله مغول، بین خوارزمشاهیان و مغولان تعامل وجود داشت. پهنه ایران‌شهری، پهنه گسترده‌ای است که مرزهای ایران گذشته را شامل می‌شود؛ برای نمونه ترکیه در این پهنه می‌گنجد. تاریخ ایران نشان می‌دهد که ایران، معجونی از اقوام متفاوت بوده که ارتباطات گسترده‌ای داشته است.

---

1 René Grousset

ایران حائز ارتباطات میان‌فرهنگی در پهنه جغرافیایی گسترده است که سینما می‌تواند در این پهنه گسترده ارتباطات حضور یابد. جغرافیای ایرانشهری ایران نیازمند بازتولید است تا ارتباطات میان‌فرهنگی ایران تجلی پیدا کند. در این ارتباطات، باید ارتباطاتی در تاریخ تعریف شود، ارتباطاتی که مربوط به گذشته ایران، آذربایجان و آسیای میانه به طور کل، عراق، و ... است را باید از بعد تاریخی برای تقویت ارتباطات میان‌فرهنگی امروز تعریف کرد؛

لازم است رابطه گذشته ایران با قندهار، مزارشریف، هرات و ... تعریف شود. نقش سینما در بازتعریف، بازتولید و بازنمایی ارتباطات ایران در دوره‌های گوناگون تاریخ ایران از جمله هخامنشیان، سلوکیان، اشکانیان، ساسانیان، ترک‌های مغول و غیرمغول، از اهمیت بسیاری برخوردار است. در سینمای ایران، گذشته ایران را باید بر مبنای ارتباطات میان‌فرهنگی بازشناسی و بازتولید کرد تا بتوانیم درک کنیم که ایران در ساختار فرهنگی گسترده‌تر و بازتری حیات داشته است. هر چه بتوانیم ارتباطات میان‌فرهنگی بیشتری را بین خودمان تقویت کنیم، خود به خود می‌توانیم، فرهنگ‌های جهانی و تاریخی بیشتری را بین خودمان بپذیریم و این موضوع در آینده، با توسعه بیشتر تعاملات و ارتباطات جهانی در نتیجه توسعه شتابان فناوری‌های اطلاعات و ارتباطات، اهمیت و ضرورت بیشتری پیدا می‌کند.

برای نمونه، رابطه تاریخی ایران با پاکستان، تاجیکستان، افغانستان و دیگر کشورهای حوزه جغرافیای فرهنگی ایران را می‌توان در قالب‌های گوناگون سینمایی و ادبی، تولید کرد تا ابعاد گوناگون این رابطه تاریخی روشن شود. در ارتباطات میان‌فرهنگی، برای بررسی تاریخ، باید بر موضوع دین متمرکز شد که چگونه دینی و چه تعامل دینی‌ای در تاریخ وجود داشته است. باید دریافت که اگر دین نبود، روابط تاریخی یادشده شکل نمی‌گرفت. برای نمونه روسیه به لحاظ دینی، در جایگاه دورتری نسبت به ایران قرار دارد تا آذربایجان، تاجیکستان، قرقیزستان و ... از این رو دین تاریخی، موضوع مهمی است.

مقوله زبان بعد دیگر است؛ زبان مقوله‌ای میان‌فرهنگی است. فارسی چنین نقشی را میان ایران، پاکستان، هند و تاجیکستان و ... ایفا می‌کند.

ارتباطات خانوادگی، نسل‌ها و نژادهای مشترکی که از این ازدواج‌ها شکل می‌گیرند، بُعد دیگری است که بر اساس آن‌ها می‌توان تاریخ ارتباطات میان‌فرهنگی ایران را در سینما ترسیم و از درون این فضا، می‌توان نمادهایی را ایجاد کرد. اگر ارتباطات میان‌فرهنگی گذشته به دست

آید، ارتباطات میان‌فرهنگی آینده به دست خواهد آمد و سینما در این زمینه می‌تواند نقش کلیدی ایفا کند. سینما با ثبات بخشیدن و اصالت‌دادن به فرهنگ‌ها و جغرافیای پیرامونی‌مان، می‌تواند ارتباطات میان‌فرهنگی با آن‌ها را توسعه دهد؛ مانند وضعیتی که ایران، امروزه در ارتباطات میان‌فرهنگی با عراق پیدا کرده که در نتیجه آن، کربلا، اصالت یافته است.

سینمای ایران، نیاز به شهرک‌های سینمایی برای بازتولید جغرافیای مجازی دارد تا بتواند به بازتولید جغرافیای تاریخی ایران بپردازد. برای نمونه، سینمای کره جنوبی حتی شهرک‌هایی تلویزیونی یا سینمایی می‌سازد تا به بازتولید تاریخ خود بپردازند. اکنون ملی‌گرایی حاکم بر فضای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایران، مانع بازتولید مطلوب این نوع تعامل میان فرهنگی شده است.

جغرافیای ارتباطی- مواصلاتی

جغرافیای راه‌های متعدد مانند راه‌های حیوانی، عشایری، روستایی، شوسه، آسفالته، اتوبان، درون‌شهری و برون‌شهری و شهرهای اتوبانی (متروپولیس)؛ جغرافیای ریلی (راه ریلی شمال و جنوب ایران)، مترو (قطار درون شهری)، جغرافیای هوایی (فرودگاه و شهر، فرودگاه‌های کوچک در شهرهای کوچک)، همگی قابلیت‌هایی برای پرداخته شدن در درون داستان‌ها و روایت‌های سینمایی را دارا هستند.

جغرافیای تعاملی در سینما

کشور ایران، با پیرامون خود بیگانه نبوده و دائم در تعامل با جغرافیای پیرامون قرار داشته است اما این بازتولید معمولاً در سینمای ایران، نمود و بازنمود نداشته است.

در کشور ایران، تعامل میان ایران و غرب، در ارومیه شکل گرفته است، ارومیه درگاه ورود به غرب است. تبریز نیز مرکز تولید فرهنگی ایران در ارتباط با غرب است؛ قزوین، مرکز تولید فرهنگی ایران، با توجه به فرهنگ روسیه است؛ جیرفت و کرمان نیز در ارتباط با هند چنین وضعیتی دارند.

برای نمونه فرهنگ بربرهای شرق ایران، بازتولید فرهنگ شرق آسیا است، فرهنگ بصره در اهواز و بهبهان و فرهنگ کردی در همدان است که بازتولید فرهنگی می‌شود. بازتولید فرهنگ

ایرانی در ارتباط با آسیای میانه (ترکمنستان) رخ می‌دهد. مشهد در ارتباط با هرات این بازتولید را دارد.

جغرافیای زبان فارسی

زبان فارسی، زبان میانجی ایرانی است و تمام حوزه ایران شهری را شامل می‌شود. زبان فارسی در عراق، پاکستان، ترکیه، افغانستان، ترکمنستان، ازبکستان و تاجیکستان و ... کاربرد دارد و در نقش زبان میانجی زبان‌های رایج در این کشورها است.

اهمیت این امر از آن رو است که اگر جغرافیای زبانی میانجی داشته باشیم، جغرافیای شناختی میانجی هم خواهیم داشت. با میانجی‌شدن زبان فارسی، جغرافیای فکری بین ایران و کشورهای یاد شده به هم نزدیک می‌شود. در تاریخ هم جریان مشابهی وجود داشته است جایی که فلسفه غرب ابتدا از جانب غرب، به سوی ایران سرایت کرد، امّا زبان فارسی پس از اسلام، به تدریج جهت این جریان را معکوس کرد. «زبان فارسی، زبانی در میان زبان‌های دیگر نیست، بلکه کالبد جان و روان مردمی است که در سده‌های طولانی تاریخ این کشور، هستی خود را در آن دمیده و زنده نگه داشته‌اند و تردیدی نیست که بخش‌های مهمی از فرآورده‌های فرهنگی مردمان قلمرو ایران بزرگ در طول سده‌ها آفریده‌اند، ایرانی است، یعنی روح ایران در همه کالبدهایی دمیده شده است. بسیاری از زبان‌ها و فرهنگ‌های کشورهایی که به تدریج در گستره ایران بزرگ فرهنگی پدیدار شده‌اند، فرزندان زبان و فرهنگ فراگیر ایران‌اند. این نسبت پدری–فرزندی، امری تاریخی است نه سیاسی که بتوان نفی کرد. هر فرزندی می‌تواند به مصلحت‌دیدی نسبت به پدر خود بی‌اعتنا باشد، امّا نفی نسبت پدری، طیره عقل است و نفی خود.

ایران و زبان، تمدن و فرهنگ ایران، به عنوان مفهوم‌هایی آبستن [مفهوم وام‌گرفته‌شده از کارل اشمیت] در سده‌های گذشته، فرزندانی آفریده و نام‌هایی به آنان داده‌اند. به این اعتبار می‌توان گفت: ایران یک نام نیست، واقعیتی نام‌بخش است» (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۳۸-۳۷).

بررسی و مطالعه تفاوت لهجه‌های گوناگون فارسی در ایران که از اجزای جغرافیای فکری- شناختی زبان ایرانی هستند، شناخت عمیقی را در اختیار قرار می‌دهد و بازتولیدهای

سینمایی آن منجر به انسجام و هم‌زیستی گویش‌وران گوناگون پراکنده در جغرافیای گسترده ایران می‌شود.

جغرافیای ارتباطات دینی؛ مذهب، جغرافیا و سینما

جغرافیا، با مذهب منقطع می‌شود زیرا مذهب بخش‌ها و شاخه‌های مختلف به وجود می‌آورد، برای نمونه در اصفهان، شیعه فلسفی؛ و در شیراز، تشیع تصوفی به وجود می‌آید. آرامگاه بزرگانی همچون حافظ، تفکیک جغرافیایی به وجود می‌آورد. قبور ائمه نیز در نجف، کربلا و مشهد، تفکیک جغرافیایی ایجاد می‌کنند.

زیارتگاه‌ها، وحدت جغرافیایی ایجاد می‌کنند، مانند وحدت جغرافیایی کشورهای عراق و ایران که در نتیجه وجود آن‌ها است. نمونه دیگر راهپیمایی اربعین برای ایجاد وحدت شیعیان جهان است. وحدت جغرافیایی، تحرک جغرافیایی ایجاد می‌کند. بر این مبنا توریسم (ارتباطات میان‌فرهنگی) گسترش می‌یابد و این موضوع در سینما، ارزش پرداخت پیدا می‌کند. داستان‌های عاشقانه‌ای که در این ارتباطات ایجاد می‌شود؛ برای نمونه ازدواج یا عشق یک جوان ایرانی و جوان عراقی، زمینه داستانی مناسبی به سینما می‌دهد. این تحرک جغرافیایی، می‌تواند وحدت تمدنی ایجاد کند.

جغرافیای ازدواج ایرانی

ایرانی‌ها با اتباع کشورهایی نظیر عراق، افغانستان لبنان، آمریکا ازدواج کرده‌اند و در این میان، معمولاً سینمای ایران درباره ازدواج با اتباع افغانستان بازنمایی منفی داشته است؛ از جمله فیلم‌هایی مانند «ابد و یک روز»[۱] و «چند متر مکعب عشق[۲]».

بازنمایی از نظر زبانی نیز اختلاط دارد. برای نمونه اختلاط زبان فرانسه و آلمانی با فارسی صورت می‌گیرد که این به تدریج به نفع ایران است و نسل‌های بعدیِ ترکیبی (برای نمونه دوملیتی‌ها)، فرصت‌هایی برای ایران ایجاد می‌کنند. مقایسه‌های تطبیقی فرهنگی، فضای طنز و

---

۱ ابد و یک روز فیلمی به کارگردانی و نویسندگی سعید روستایی و تهیه‌کنندگی سعید ملکان محصول سال ۱۳۹۴ است.

۲ چند متر مکعب عشق فیلمی به کارگردانی و نویسندگی جمشید محمودی و تهیه‌کنندگی نوید محمودی محصول سال ۱۳۹۲ است.

شاد زیادی به وجود می‌آورد. سنتزهای فرهنگی، سیاسی، اقتصادی (لابی‌ها) و ... به وجود می‌آید و بسیاری از فرصت‌های تعامل فرهنگی از این سنتزها پدید می‌آید.

جغرافیای مهاجرت

حرکت ییلاق - قشلاق که مهاجرت‌های فصلی انجام می‌شود و عشایر از نقطه‌ای به نقطه دیگر کوچ می‌کنند، حرکت از روستا به شهر، ایل به شهر (مانند مهاجرت ایل قشقایی به شهر شیراز که در این شهر مستقر می‌شوند)، حرکت شهرستان به شهر مرکز (مانند مهاجرت از شهرستان‌های مختلف یک استان به شهرهای مراکز استان‌ها) از مهم‌ترین مواردی هستند که ذیل جغرافیای مهاجرت می‌گنجند. همچنین جغرافیای مهاجرت به پایتخت (تهران) نیز قابل‌تأمل بسیار است؛ اینکه چه اقوامی در چه بخش‌هایی از شهر تهران مستقر شده‌اند و در تهران، به چه فعالیت‌هایی اشتغال دارند، می‌تواند در زمره موضوعات قابل تأمل در روایت‌های سینمایی باشد.

جغرافیای مهاجرت به نقاط مختلف جهان (مانند مهاجرت به دبی، استانبول، ارمنستان، گرجستان، آلمان، ایتالیا، فرانسه، سوئد و آمریکا) و نیز مهاجرت افغانستانی‌ها و عراقی‌ها به ایران نیز ذیل جغرافیای مهاجرت می‌گنجد. مهاجرت ارمنی‌ها به ارمنستان یا برعکس، مهاجرت ترکمن‌های ایران به ترکمنستان و برعکس، مهاجرت کردهای ایران به کردستان عراق و برعکس، نمونه‌های دیگری از این موضوع هستند. فیلم اسپانگلیش (Spanglish) یک روایت سینمایی در مورد مهاجرت مکزیکی‌ها به آمریکا را به نمایش گذاشته است.

جغرافیای فکری - شناختی

جغرافیای فکر و اندیشه را بر مبنای تعامل علمی می‌توان تعریف کرد. جغرافیای ریاضی در ایران قدیم، نمونه جغرافیای فکری-شناختی است. جغرافیای ریاضی ایران در گذشته بین چین و هند بوده است. ریاضی ایران در خوارزم یعنی تقاطع سه حوزه ایران، چین و هند، پویا و پر رونق بوده است. از این منظر، خیام، نمونه ریاضیدان ایرانی است که سینما می‌تواند بر زندگی او تمرکز داشته باشد. ابوعلی‌سینا و ابوریحان بیرونی، دیگر ریاضیدانان قرن سوم و چهارم هجری هستند که نقش جدی در شکوفایی شدن تمدن اسلامی داشتند. این دو

دانشمند نیز در این حوزه جغرافیای فرهنگی-شناختی می‌گنجند. رابطه شناختی ایران و هند نمونه برجسته دیگری است که ذیل جغرافیای فکری- شناختی ایران باید به آن توجه شود؛ برای نمونه کلیله و دمنه اولین بار در دوره ساسانی از هند، به ایران می‌آید و ترجمه می‌شود. ریاضی از هند به ایران می‌آید؛ ابوریحان بیرونی با فضای علمی هند ارتباط داشته است؛ هند هم با چین در تعامل بوده است.

تحصیل دانشجویان، فعالیت‌های پژوهشی، پروژه‌های مشترک تحقیقاتی و ... می‌تواند در این زمینه تعریف شود و سینما به آن‌ها بپردازد.

جغرافیای تخیل

این جغرافی بر بحث زیبایی‌شناسی و جغرافیا متمرکز است؛ البته باید اذعان نمود که زیبایی‌شناسی موضوعی نیست که در مورد آن در میان اهل نظر اتفاق نظر قاطعی وجود داشته باشد. «اصطلاحاتی چون زیبا و زشت از حیث کاربرد به قدری گنگ و مبهم‌اند و از نظر معنا و مفهوم به اندازه‌ای ذهنی که نمی‌توان اشیاء موجود در جهان را با دقت به زشت و زیبا تقسیم کرد. تقریباً دیدگاه‌ها و زاویه دیدها در مورد زیبایی متفاوت است؛ افراد مختلف، کلمه زیبایی را در خصوص اشیاء ناهمگونی به کار می‌برند و در این زمینه هم دلایل مشترک و همبسته‌ای وجود ندارد. امکان دارد پاره‌ای از عقاید نهفته موجود باشد که داوری‌ها و سنجش‌های آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. شاید هم از اینجا ناشی شده که اصطلاح زیبا، حسی جز بیان یک نگرش و حالت نیست و این نگرش را نیز افراد مختلفی در حالات متفاوتی از امور به کار می‌گیرند. از این‌ها گذشته با همه تأکیدهای که فیلسوفان بر اصطلاحات زیبا و زشت می‌کنند، هنوز روشن نیست که این‌ها تا چه حدی در بررسی و نقد هنر یا در توصیف آن چیزی که در طبیعت نظر ما را به خود جلب می‌کند، مهم و مفید هستند» (هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۸۹: ۷۷). با وجود این، ما کسی را سراغ نداریم که وصف زیبایی یا زشتی را نشناسد و این دو برای او علی‌السویه باشند؛ هر چند باید تأکید نمود که بافت پیرامونی افراد، تأثیر شگرفی در ادراک آن‌ها از زیبایی دارد. در بحث از جغرافیا و تخیل، این سؤال پیش می‌آید که چه جغرافیایی زیبا دانسته می‌شود و سینما (در قالب‌های گوناگونی داستانی، مستند، انیمیشن ...) آن را زیبا معرفی و بازنمایی می‌کند؟ آیا جغرافیای کویر، زیباست یا زشت و خشن است؟ برای نمونه در

فیلم‌های آمریکایی، جغرافیای مکزیک، بیابانی و در عین حال، زشت نمایش داده می‌شوند. برعکس جغرافیای خود آمریکا در این فیلم‌ها، جغرافیای دارای طبیعتی زیبا، بازنمایی می‌شود.

زیبایی‌شناسی جغرافیا را در سینمای ایران باید یافت، برای نمونه زیبایی یزد، صرفاً نباید در لهجه آن دیده شود. ضروری است در این زمینه، نگاه و نگرش سینما در قبال جغرافیا تغییر کند و در این رویکرد که صرفاً جغرافیای شمال کشور زیبا است، تجدیدنظر شود. نقاط دیگر کشور اعم از کوهستانی، کوهپایه‌ای جلگه‌ای، کویری، دشت، و ... هم دارای زیبایی‌های خاص خود هستند. تصویری که از شمال کشور در اذهان وجود دارد ناشی از تفکر کلیشه‌ای ایجاد شده درباره جغرافیای زیبا در رسانه‌ها از جمله سینما است. از این‌رو است که هنوز بسیاری از مناطق زیبای کشور برای اغلب ایرانی‌ها ناشناخته‌اند در حالی‌که بسیاری از ایرانی‌ها دست کم یک نوبت به شمال کشور سفر کرده‌اند.

ترکیب رنگ‌های سرد سبز و آبی باعث آرامش می‌شود که در تضاد با روحیه هیجان‌خواهی برخی افراد است. ما کمتر در به نمایش درآوردن زیبایی‌شناسی جغرافیای ایران به سینما موفق بوده‌ایم، برای نمونه در ارائه تصویر زیبا از یک پاسگاه مرزی، یا زندگی در کنار یک رودخانه و ... در ایران، کمتر موفق بوده‌ایم.

رنگ قرمز و نارنجی، رنگ‌های گرم هستند که در کویر ایران دیده می‌شوند؛ ترکیب رنگ‌های گرم و سرد در ایران، یعنی رنگ‌های کویر و جنگل، می‌تواند باعث تعادل و آرام‌بخشی شود؛ تضادهای رنگ‌ها در زیبایی‌شناسی، حائز اهمیت فراوانی است.

در سینمای ایران، زیبایی‌شناسی برف را زیاد نشان داده‌ایم چون شبیه به غرب است، امّا زیبایی‌شناسی باران و مناطق بارانی (جغرافیای بارانی)، مانند زیبایی موجود در شعر «باز باران، می‌خورد بر بام خانه ...»، باید مورد توجه قرار گیرد و در سینما تولید شود.

بازتولید جغرافیا در هنر

در انسان‌شناسی گفته می‌شود؛ حس غالب در مورد جغرافیای ایران است که افراد به دلیل این که عمده جغرافیای ایران را کویر و بیابان خشک تشکیل داده است، از این جغرافیای خشک و خشن متنفرند، برای نمونه از گرمای طاقت‌فرسای جنوب یا کویر در ماه‌های گرم سال متنفرند و احساس منفی در قبال آن دارند. این در حالی است که برای نمونه گرمای دُبی هم چنین است، امّا حس خوبی در قبال آن ایجاد شده است؛ سید رضا میرکریمی در فیلم «خیلی دور

خیلی نزدیک» نسبت به روستا و فضای کویری، حس مثبت ایجاد کرد، همچنین در فیلم «یه حبه قند»[۱] علی‌رغم این که فیلم در تهران تولید شده بود و نه در یزد، اما یه دلیل فضاسازی مناسب از کویر، زیبایی‌شناسی جغرافیای کویر در آن پررنگ می‌نمود.

فیلم سه‌گانه «ارباب حلقه‌ها»[۲] در قبال نیوزیلند چنین نقشی دارد؛ به ویژه اگر در سینما، این تصویرپردازی با موسیقی آن منطقه همراه شود. برای این منظور شناخت درام منطقه هم ضرورت دارد. برای نمونه فضایی مانند بوشهر را باید به نحوی بازنمایی کرد که برای روس‌ها جذاب باشد که در تعطیلات زمستانی کریسمس، علاقه‌مند به گذارندن تعطیلات در ایران و مناطق گرمسیر باشند. تضاد رنگ زرد و قهوه‌ای ساحل خلیج فارس با رنگ آب، از جهت رنگ زیبایی ویژه‌ای ایجاد می‌کند؛ برخورد موج با ساحل در شهرهایی مانند بوشهر و بندرعباس، زیبایی کم‌نظیری پدید آورد؛ اگر نقاشی و عکاسی هم وارد این‌حوزه شود، تصویرپردازی را به سطح بالاتری می‌برد. این باید به یک قاعده تبدیل شود که در هر لوکیشنی؛ محیط جغرافیایی، موسیقی متناسب آن منطقه و همراه روایت دراماتیک تولید شود. در این فرایند، مهم‌ترین کاری که باید انجام دهیم، تبدیل جغرافیا به حس انسانی است؛ برای نمونه عشق جنوبی با ترانه جنوبی و عشق کردی با ترانه کردی همراه شود. امروزه در سینما عشق حرمانی و تمرکز بر جدایی، جایگزین عشق شاد شده است در سینما باید عشق جنوبی، عشق ترکی، عشق کردی، عشق خراسانی و ... به صورت متناسب با محیط جغرافیایی خود بازتولید شود. اکنون و برای نمونه ما نمی‌دانیم عشق گیلانی با عشق مازندرانی چه تفاوتی دارد.

در حالی‌که در سینمای آمریکا، مناطق مختلف جغرافیایی را در فیلم‌های مختلف، به گونه‌های متفاوت و متنوع بازتولید کرده‌اند در سینمای ایران در این باره کم‌کاری شده است. در ایران بر روی سه نوع جغرافیا کمتر مطالعه شده است؛ که عبارت‌اند از: «۱-جغرافیای کوهستان، ۲- جغرافیای دشت و ۳- جغرافیای کویر».

در ایران دشت و کویر و کوه به هم تبدیل و با هم ترکیب می‌شوند چون با فاصله‌های نزدیک از یکدیگر قرار دارند ولی در این‌باره داستان‌سازی نشده است؛ برای نمونه داستان‌های

---

۱ فیلم یه حبه قند سینمایی به کارگردانی رضا میرکریمی، محصول سال ۱۳۸۹ است.

۲ بخش نخست سه‌گانه سینمایی ارباب حلقه‌ها: یاران حلقه بخش دوم: برج و بخش سوم: بازگشت پادشاه، عناوین فیلم‌های خیال‌پردازانه و حماسی به کارگردانی پیتر جکسون محصول سال‌های ۱۹۷۸ تا ۲۰۰۳ است.

مربوط به افرادی که در طوفان، برف و بوران یا در تاریکی شب، در کوهستان‌ها، یا کویر مسیر خود را گم می‌کنند، جنبه‌های دراماتیک دارند. داستان‌های مربوط به زندگی روستایی‌ها به ویژه از زبان پیرمردان و پیرزنان، امکان تصویرسازی دارد. نیز داستان‌های مربوط به گیاهان بوته‌ای، حیوانات وحشی؛ پلنگ، روباه و ... رابطه حیوان وحشی با حیوان اهلی، رابطه مار با محیط پیرامون در هوای گرم و نظایر آن، امکان بازتولید دارد.

در این‌باره به دلیل برخی تجارب تاریخی نامناسب، هم آثار پژوهشی و هم آثار سینمایی بسیار اندکی تولید شده است.

جغرافیای موسیقی

نواحی مختلف ایران از غنای موسیقیایی ویژه‌ای برخوردارند و هر یک از آن‌ها ذیل یک جغرافیای موسیقی قرار می‌گیرند. جغرافیای موسیقی، هنر و ادبیات در مناطق مرکزی ایران به سمت جنوب (اصفهان، شیراز و ...) واقع شده است؛ موسیقی آذری با موسیقی قفقازی ارتباط دارد؛ موسیقی بندرعباسی، موسیقی آفریقایی ایران است؛ موسیقی خراسان با موسیقی افغانستان، موسیقی جغرافیای سیستان با هند و موسیقی بلوچستان با پاکستان ارتباط دارد. «در منطقه مهاجرپذیر خراسان (شامل خراسان شمالی، خراسان رضوی و خراسان جنوبی) قرن‌هاست که اقوام فارس، عرب، ترک، ترکمن، و کُرمانج در و مودت و همبستگی کنار هم زندگی کرده‌اند. در بحث موسیقی این اقوام، عناصر و مشترکات فرهنگی آنان چنان درهم تنیده و ممزوج شده است که به‌جز اهل فن کسی قادر به تشخیص اصلیت یک هنرمند دوتار نواز از این خطه نیست. در واقع تنوع قومی، نژادی، سبک زندگی، و حتی مذهبی (که به تبع همسایگی با افغانستان یا جمهوری ترکمنستان آمیزه‌ای از اهل سنت و تشیع را کنار هم قرار داده است) در ایران، منجر به هیچ نزاع و خصومت نشده است.

به‌طور کلی می‌توان ایران را شامل هشت قوم بلوچ، ترکمن، تالش، آذری، کرد، لر، عرب و فارس دانست. این هشت قوم در یک کشور، زیر یک پرچم، با یک سرود ملی و تحت یک حکومت به‌سر می‌برند؛ از این‌رو، بنابر همین اشتراکات تاریخی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، موسیقی این اقوام دارای مشابهت‌هایی است. در عین حال همان‌گونه که این اقوام در پوشش، خوراک، معماری و غیره تفاوت‌هایی دارند، موسیقی ایشان نیز چنان متمایز است که حتی

غیر اهل فن نیز به‌طور مثال قادر به تفکیک موسیقی آذری از موسیقی بلوچ هستند (وجدانی، ۱۳۹۷).

موسیقی نواحی گوناگون ایران، در پیوند ناگسستنی با زیست‌بوم، طبیعت، فرهنگ و تعاملات اجتماعی مردمان این نواحی شکل گرفته، تولید شده و همراه با تحولات گوناگون فرهنگی، محیطی، محلی، ملی و جهانی، بازتولید شده است. برای نمونه «نوازنده هنرمند ترکمن همچون هر نوازنده بومی دیگر، آهنگ‌ها و نغمه‌هایش را با الهام از محیط زیست طبیعی، اجتماعی و فرهنگی خود می‌آفریند. نوازنده ترکمن، از بطن این زندگی برآمده و همراه مردم خود در کوچ و حرکت است. او نیز همانند همه مردم در کوران تحولات اجتماعی، متحول می‌شود و این دگرگونی در آفرینش هنری او نیز تأثیر می‌گذارد» (همان، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

جغرافیای نقاشی (نگارگری)

نگارگری ایرانی از اصلی‌ترین و دیرینه‌ترین هنرهای سنتی با سابقه تاریخی بسیار طولانی است. مطالعات تاریخی نشان می‌دهد که این هنر از ایران سر برآورده و با پذیرش اسلام توسط ایرانیان، رشد و گسترش یافته است. این هنر در روند تاریخی خود، در هر دوره تاریخی متناسب با فرهنگ و باورهای اعتقادی مردمانش تغییر صورت داده است و در سیر پذیرش اسلام از سوی ایرانیان نیز، همچون گذشته با حفظ جوهره و ماهیت خود، با اصول و نظریات حکیمانه و عارفانه اسلامی انطباق پذیرفته است.

نقش‌های اسلامی-ایرانی را چه در حوزه مبانی و چه در حیطه طراحی می‌توان در انواع هنرهایی چون معماری، نگارگری، خوشنویسی و هنرهای صناعی شاهد بود. نور که در نگارگری، جلوه‌ای از ذات هستی است، در همه اجزای اثر متبلور جلوه‌ای از حقیقت است که تاریکی و سایه بر آن متصور نیست. حضور نور بدین گستردگی در نگاره‌های ایرانی، نمایانگر وسعت و فراخنای زمان و مکانی است که نگارگر در آینه خیال خود مشاهده کرده، مخاطب را به دیدن آن دعوت می‌کند (یاسینی، ۱۳۹۲).

نگارگری ایرانی از مؤلفه‌های هویتی مهم ایران است که به مرزهای ایران محدود نمانده و به دیگر کشورها نیز تسری یافته که در جغرافیای خود قابل بررسی است. در قرن نهم هجری، امپراطوری عثمانی مترصد هنر و صنعت کشورهای مغلوب شده، صنعتگرانی را از برخی کشورها

از جمله مصر و ایران به استانبول منتقل می‌کرد. به این ترتیب شیوه نگارگری تبریز و آسیای میانه به جغرافیای امپراطوری عثمانی وارد شد. برخی هنرشناسان معتقدند که نسخ خطی عثمانی رفته‌رفته به ویژه از دهه ۸۶۵ هجری با سلیقه ایرانی ممزوج شد، همچون نسخه «فوائض الغیاثیه» که توسط احمدبن علی المراغی برای گنجینه سلطان محمد فاتح استنساخ شده است (بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ش ۲۷۲).

قابل توجه آنکه در همان زمان زبان فارسی، زبان نوشتاری و ادبی دربار عثمانی، فارسی بوده و نسخه‌های فارسی همچون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، دیوان‌های حافظ و سعدی مورد توجه قرار داشتند و نگارش و مصور می‌شدند. در این مسیر از نگارگران ایرانی استفاده می‌شد همچون: شاه احمد، عبدالغنی و درویش بیک، َممی خان، علاالدین محمد، منصور بیک، شیخ کامل و علی بیک عبدالخالق و شش نگارگر دیگر که سلطان سلیم یاووز به هنگام بازگشت از ایران آنان را با خود به استانبول آورد (همان: ۲۶۳). نتیجه این گسترش جغرافیایی آن بود که در سده دهم هجری هنرمندان عثمانی از شیوه نگارگری و نیز خوشنویسی و کتابت ایرانی الگو گرفته و با ترکیب اصول زیبایی‌شناسی نگارگری ایرانی و هنر عثمانی، آثاری را رقم می‌زدند که هویت تازه‌ای را برای هنر عثمانی ایجاد کرده بود.

نمونه مهم دیگری از جغرافیای نگارگری را با همه مختصات ایرانی این هنر، می‌توان در شبه قاره هند و در زمان گورکانیان شاهد بود. گرچه زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی ایران به طور کلی در دوره گورکانیان تا زمان تسلط انگلیس بر هند در قرن ۱۹ تفوق داشت. در اوایل قرن ۱۴، نسخی از شاهنامه و خمسه در هند توسط استادان و شاگردان سبک ایرانی در هند به هنر نگارگری مزین شدند. پس از قرن ۱۵ بود که جمعی از نگارگران ایرانی به ویژه از شهرهای اصفهان، شیراز، تبریز و مراغه به هند مهاجرت کردن و با ایجاد آثار معتنابهی جغرافیای هنری ایران را بسط دادند. همچنین در شهر شیراز نسخه‌های خطی هنرمندانه‌ای نقاشی و به کتابخانه‌های هند ارسال می‌شد.

در گسترش جغرافیای نگارگری ایران و تسری آن به هند، پناهندگی (در ۱۵۴۴ میلادی) و اقامت چندساله همایون، پسر بابر، در دربار شاه طهماسب مؤثر بوده است. او ضمن آمد و شد به کتابخانه شاه طهماسب با نگارگری ایرانی آشنا شد. همایون بعدها دربار خود را در برپا کرده و نگارگران ایرانی را که مورد بی‌مهری شاه طهماسب قرار گرفته بودند به کتابخانه دربار

خود جذب می‌کند. میر سیدعلی و عبدالصمد از نگارگران شهیری بودند که نخست به کابل رفته و سپس همراه همایون به هند رفتند. بعدها میر مصور، پدر میر سید علی و نگارگران دیگر مانند مولانا دوست محمد و ملایوسف هروی نیز به این گروه پیوستند و نگارگری ایرانی را در هند پی گرفتند.

نکته قابل توجه آن است که شیوه نگارگری ایرانی در بسیاری از آثار هنری هند با شیوه نقاشی‌های هندی چنان آمیخت که تفکیک مؤلفه‌های هنری این دو اقلیم فرهنگی از یکدیگر بسیار دشوار است. البته در نسخه حماسی مصور «حمزه‌نامه» به عنوان اثری مهم که در دربار مغولان هند و در زمان اکبرشاه مصور شد، مؤلفه‌ها و شیوه نگارگری ایرانی کاملاً قابل شناسایی است.

البته همین هنر که مرزهای جغرافیای پیشین خود را درنوردیده بود با ظهور مدرنیته در ایران و در «خلال قرن بیستم استقلال خود را از کف داد. از یک طرف مشغول بازنمایی سبک‌های کهن سابق، از جمله سبک صفوی، شد ... از طرف دیگر به‌ویژه در سال‌های اخیر نقاشان ایران به فعالیت در جریان‌های نقاشی پیشرو غرب پرداختند. این جریان ناچار به نوعی بی‌حاصلی و سترونی انجامید و در جعل سنجیده و حساب شده به تباهی رفت و جریان اولی نیز با مواریث هنری بهزاد و سلطان محمد، هویت خود را از دست داد» (رابینسون، ۱۳۷۶: ۹۴).

اکنون در چنین شرایطی توجه به میراث هویت ایرانی در جغرافیای هنر نگارگری ایران می‌تواند دستمایه مهمی برای سینماگران شود تا به ثبت و ضبط سیر این هنر با تأکید بر جغرافیای آن بپردازند و بر حدود میدان نفوذ جهانی فرهنگ ایرانی از طریق زبان سینما تأکید کنند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

انقلاب اسلامی ایران باعث انحلال فرهنگی در میان اقوام گوناگون ایرانی شده است و زبان فارسی به شدت در حال گسترش در مناطق گوناگون کشور بوده و نوعی همگون‌سازی فرهنگی- زبانی در حال رخ دادن در این مناطق است. گسترش فرهنگ ایران به واسطه زبان فارسی در مناطق مختلف جهان مانند اندونزی، نیجریه، لبنان که بخشی از آن به واسطه تعامل فرهنگی طلاب خارجی و حضور آن‌ها در ایران بوده است، ریشه دینی دارد به عبارتی مذهب

تشیع باعث بسط زبان فارسی در جهان شده است. سینما می‌تواند حوزه‌های مختلف انحلال فرهنگی ایران را شناسایی کند؛ برای نمونه سینمای ایران از موضوع تعامل ایران و پاکستان غافل بوده و از همین رو هیچ فیلمی در سینمای ایران در این باره مشاهده نمی‌شود. همچنین تعامل ایران و هند در معدودی از فیلم‌ها همچون «سلام بمبئی» و «پشت ابرها» و یک سریال (مسافری از هند) مورد توجه بوده است. بازسازی فرهنگ ایرانی در هند، به ویژه با تمرکز بر نقش زبان فارسی می‌تواند زمینه‌ساز نقش تأثیرگذاری فرهنگی ایران در هند باشد. زبان فارسی، زبان تشیع است و حوزه فرهنگی ایران، حوزه تشیع است.

حوزه‌های جغرافیایی دیگری نیز در این باره قابل بحث هستند همچون «جغرافیای فناوری» که برای نمونه از تبریز به عنوان محل ورود فناوری مدرن به ایران می‌توان نام برد؛ «جغرافیای ورزشی» که در برای نمونه در آن، به لژیونرهایی پرداخته می‌شود که به خارج از ایران مهاجرت می‌کنند و در تیم‌های خارج از کشور بازی می‌کنند. همچنین می‌توان از «جغرافیای رها شده» مانند کویر لوت که مغفول مانده و از فرصت‌های آن بهره گرفته نشده است، سخن به میان آورد.

برخی جغرافیاهای دیگر که می‌توان چشمان سینما و سینماگران را به دیدن آن‌ها فراخواند، عبارتند از: جغرافیای صنایع فلزی مانند قزوین، جغرافیای صنایع دستی چوبی، جغرافیای سفال مانند حوزه همدان و جغرافیای ادبیات (سبک هندی، سبک خراسانی؛ فردوسی و مولوی، سبک اصفهانی) مانند غزل که در شیراز بوده، مثنوی که مربوط به خراسان است و سبک هندی در اصفهان (صائب تبریزی و ...).

سینمای ملی ایران، هنوز به موفقیت چشمگیری دست نیافته است. یکی از دلایل آن است که کشورهایی مانند ایران برای رشد بیشتر، سعی کردند درهایشان را به روی هر چه از خارج، وارد می‌شود، باز کنند و همین موضوع، مشکل را دو چندان کرد. این واردات به درستی مدیریت نشد و مسائل بین‌فرهنگی سینما در ایران به راه حل‌های مناسبی نرسید. به جرئت می‌توان گفت که از زمان ورود سینما به ایران، هنوز نتوانسته‌ایم سینمای ملی -به معنای واقعی کلمه- داشته باشیم. مرحوم علی حاتمی و بعدها برخی دیگر در این زمینه تلاش‌هایی کرده‌اند ولی هنوز سینمای ملی تحقق پیدا نکرده است. یکی از دلایل عدم تحقق این سینما، آن است که جغرافیای ایران به درستی درک نشده و بازتولید جغرافیایی ایران در سینمای ایران، با حد

مطلوب، فاصله زیادی دارد. بنابر چنین دلایلی است که می‌توانیم بگوییم اکنون در ایران سینمای ملی نداشته و در ازای آن، سینمای آپارتمان‌نشینی داریم. فیلم‌هایی مانند فیلم «خیلی دور خیلی نزدیک»[1] که در آن، فیلمساز از جغرافیای ایران بهره مطلوب را ببرد، بسیار کم‌شمار بوده است.

چنانچه جغرافیای ایران در سینما دیده نشود، آن سینما، سینمای ملی ایران نخواهد بود. برای تحقق سینمای ملی ایران، شهرک‌های سینمایی نباید فقط در تهران تأسیس شوند بلکه باید نواحی و حوزه‌های مختلف جغرافیایی؛ گرم و سرد، جنگلی، دشت، بیابانی، کوهستانی و دریایی و ... را برای فیلم‌سازی مهیا کرد.

به طور خلاصه، با مروری بر مهم‌ترین عناصر ارتباطی و حوزه‌های جغرافیای ارتباطی سینمای ملی ایران، که از مهم‌ترین عناصر نظام‌دهنده سینمای ملی ایران است، شناسایی و معرفی شد که عبارتند از: جغرافیای ارتباطات میان‌فرهنگی، جغرافیای ارتباطی- مواصلاتی، جغرافیای تعاملی در سینما، جغرافیای زبان فارسی، جغرافیای ازدواج، جغرافیای مهاجرت، جغرافیای فکری – شناختی، جغرافیای تخیل، جغرافیای موسیقی، جغرافیای نقاشی (نگارگری).

---

۱ خیلی دور، خیلی نزدیک فیلمی به کارگردانی رضا میرکریمی و نویسندگی رضا میرکریمی و محمدرضا گوهری، محصول سال ۱۳۸۳ است.

منابع

- اتکینسون، دیوید؛ پیتر جکسون، دیوید سیبلی و نیل واشبورن (۱۳۹۵). **جغرافیای فرهنگی؛ فرهنگ انتقادی مفاهیم کلیدی**. ترجمه نرگس خالصی مقدم. تهران: تیسا.
- احمدی، حمید (۱۳۸۷). **بنیادهای هویت ملی ایرانی، چارچوب نظری هویت ملی شهروندمحور**. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- ارجمند، جمشید، بهترین آثار سینمای ملی سه دهه: نظرخواهی از ۴۰ منتقد و نویسنده سینمایی، **ماهنامهٔ سینمایی فیلم**، شماره ۳۸۳، صص ۳۱- ۲۶.
- اسفندیاری، شهاب (۱۳۹۳). **سینمای ملی و جهانی شدن**، ترجمهٔ مسعود اوحدی، تهران: سروش.
- اشرف، احمد و علی بنوعزیزی (۱۳۹۳). **طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران**، ترجمه سهیلا ترابی فارسانی. تهران: نیلوفر.
- بلر، شیلا – بلوم، جاناتان ام (۱۳۸۱). **هنر و معماری اسلامی**، ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: سروش.
- بی.گادیکانست، ویلیام؛ کارمن ام لی؛ تسوکاسا نیشیدا؛ نائوتو اوگاوا (۱۳۸۵). **نظریه‌پردازی دربارهٔ ارتباطات میان‌فرهنگی**، ترجمه پیروز ایزدی. تهران: فصلنامه رسانه. ش ۶۷، ۹۸-۴۹.
- پهلوان، چنگیز (۱۳۸۸). **فرهنگ‌شناسی؛ گفتارهایی در زمینه فرهنگ و تمدن**. تهران: نشر قطره.
- رابینسون، بزیل ویلیام. (۱۳۷۶). **هنر نگارگری ایران**، ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۷۹). **زمینه فرهنگ‌شناسی**، جلد ۵. تهران: عطار.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶). **اسطوره در جهان امروز**. تهران: نشر مرکز.
- سعید، ادوارد (۱۳۸۲). **فرهنگ و امپریالیسم**، ترجمه افسر اکبری، تهران: توس.
- شرفی، حجت‌الله (۱۳۹۴). **مبانی جغرافیای فرهنگی**. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- طباطبایی، جواد (۱۳۹۵). **تأملی درباره ایران، جلد نخست: دیباجه‌ای بر نظریه انحطاط ایران با ملاحظات مقدماتی در مفهوم ایران**، تهران: مینوی خرد.
- عاملی، سعیدرضا (۱۳۸۵). هویت‌های فرهنگی قدیم و جدید، رمزگشایی تمدنی و معماری سنتی- مدرن و ملی- فراملی، فصلنامه **نامهٔ صادق**، شماره ۳۰، ۷-۴۵.

- فیاض، ابراهیم؛ حسین سرافراز و علی احمدی (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای فرهنگی در جغرافیای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی برای فهم و کشف معنا، **تحقیقات فرهنگی**، دوره ۴، ش ۴، ۱۱۶- ۹۱.
- قرخلو، مهدی، حوزه جغرافیایی تمدن ایرانی، **فصلنامه مطالعات ملّی**، سال ۲، شماره ۷، بهار ۱۳۸۰، ۹۱-۱۱۰.
- کرافتز، استفن، **مفاهیم سینمای ملی**، ترجمه مهدی افشار، فصلنامه ارغنون. ش ۲۳، زمستان ۱۳۸۲،۳۰۳-۳۲۳.
- کُربن هانری (۱۳۹۳). چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی جلد ۲: سهروردی و افلاطونیان پارس، ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
- نوربخش، یونس (۱۳۸۷). فرهنگ و قومیت مدلی برای ارتباطات فرهنگی در ایران، **تحقیقات فرهنگی**، سال ۱، ش ۴، صص ۹۰-۶۹.
- وجدانی، بهروز (۱۳۸۷). **عناصر مشترک هویت ملی ایرانیان، تهران**: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- وجدانی، بهروز (۱۳۹۷). **تنوع فرهنگی ایران با تأکید بر موسیقی**. سایت پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات:ricac.ac.ir. بازیابی شده در ۱۵ خرداد ۱۳۹۷.
- هاسپرز، جان و راجر اسکراتن (۱۳۸۹). **فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی**، ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۲). **تأثیر هنرهای سنتی در هنر نقاشی معاصر (جنبش سقاخانه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای)**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.