

**بررسی بازتاب هویت ملی در سینمای ایران  
(با تحلیل فیلم‌نامه‌های آژانس شیشه‌ای، ناخدا خورشید و جدایی  
نادر از سیمین)**

محمدجعفر مستشرق<sup>۱</sup>، اصغر فهیمی‌فر<sup>۲\*</sup>، حسن علی پورمند<sup>۳</sup>

**چکیده**

این مقاله به بررسی فیلم‌نامه‌های آژانس شیشه‌ای، ناخدا خورشید و جدایی نادر از سیمین می‌پردازد تا مشخص کند آیا اثری سینمایی که ساختار و شاکله خود را از آثار غربی وام گرفته، بازتاب‌دهنده مؤلفه‌های هویت ملی در محتوای خود است یا خیر؟ این فیلم‌ها از این جهت انتخاب شده‌اند که نه تنها الگوی داستان‌گویی فیلم‌های آمریکایی را پیش گرفته و ساختار دراماتیکشان بر مبنای درام ارسطویی ساخته شده‌اند، بلکه از آثار شاخص دهه‌های شصت، هفتاد و هشتاد سینمای ایران بوده‌اند و به‌عنوان آثاری ملی شناخته می‌شوند. به همین جهت این مقاله ابتدا به معرفی مؤلفه‌های هویت ایرانی از نگاه نظریه‌پردازان داخلی می‌پردازد، سپس با تحلیل روایت در فیلم‌نامه این آثار و تمرکز بر شخصیت محوری داستان، فیلم‌نامه‌ها را به کشمکش‌های اصلی شخصیت محوری خلاصه می‌کند و مؤلفه‌های هویت ملی را در آنها که ساختار اصلی فیلم‌نامه را شکل می‌دهند جست‌وجو می‌کند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هر سه اثر با وجود بهره بردن از ساختار سه‌پرده‌ای ارسطویی توانسته‌اند هویت ملی را در خود بازتاب دهند. در این بین آژانس شیشه‌ای با بازتاب حداکثری در تمام کشمکش‌های خود به‌طور تام بازتاب‌دهنده هویت ایرانی است؛ پس از آژانس شیشه‌ای فیلم ناخدا خورشید با بازتاب ۵۰ درصدی و فیلم جدایی نادر از سیمین با بازتاب کمتر از ۵۰ درصد در رتبه‌های بعدی قرار دارند.

**واژگان کلیدی:** بازتاب هویت ملی، سینمای ملی، آژانس شیشه‌ای، ناخدا خورشید، جدایی نادر از

سیمین

تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۳۱

۱ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران . Email:mostashreq@modares.ac.ir

۲ استاد دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

Email:fahimifar@modares.ac.ir

۳ استاد دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران . Email:hapourmand@modares.ac.ir

## مقدمه

موضوع سینمای ملی و به تبع آن هویت ملی در علوم اجتماعی از اواسط دهه ۱۹۸۰، به طور فزاینده‌ای موضوع بررسی و نظریه‌پردازی قرار گرفته است. چند مسئله عمده باعث توجه پژوهشگران این حوزه به موضوع سینمای ملی و هویت ملی شده است. با شتاب گرفتن فرایند جهانی‌شدن در دهه‌های پایانی قرن بیستم و گسترش چشمگیر فناوری‌های اطلاع‌رسانی و دسترسی آسان به اطلاعات، دغدغه دولت‌ها برای حفظ سنت و ریشه‌های فرهنگی و ملی افزایش یافت و باعث طرح مسئله هویت ملی و توجه به سینمای ملی شد. در سال‌های اخیر با توجه به انتقادهای فراوان به اقتصاد جهانی و شکست‌های سنگین اقتصاد جهانی و مسائل جهانی‌شدن و بحران‌های به وجود آمده از این نگرش، که سقوط اقتصاد آمریکا و جهان در سال ۲۰۰۸، بحران‌های اقتصادی در حوزه اتحادیه اروپا و خروج انگلیس از اتحادیه از آن جمله‌اند، نشان می‌دهد ملت‌ها از نظر اقتصادی-فرهنگی مخالف از دست دادن هویت ملی خود هستند. در عصر جهانی‌شدن، نه تنها اهمیت هویت فرهنگی از میان نرفته، بلکه شاید مهم‌تر هم شده است که این ضرورت توجه به مفهوم هنر ملی و همچنین سینمای ملی را دوچندان می‌کند.

یکی از ابزارهایی که می‌تواند نشان‌دهنده و شکل‌دهنده هویت ملی ایرانیان باشد، هنر سینماست. آثار هنری این قابلیت را دارند که نه تنها اسباب سرگرمی مخاطبان خود را فراهم کنند، بلکه می‌توانند جریان فرهنگی را ایجاد کنند یا جریان موجود را امتداد و استمرار دهند. سینمای ایران با قدمت بیش از صد سال می‌تواند نقش اساسی در حفظ، معرفی و تعیین هویت ملی مخاطبان ایرانی و حتی جهانی داشته باشد. به همین جهت است که بررسی هویت ملی و چگونگی بازتاب آن در یک اثر هنری می‌تواند از اهمیت ویژه‌ای برخوردار باشد. گرچه وجود یا عدم وجود جریانی به نام سینمای ملی در ایران و همچنین ویژگی‌ها و مؤلفه‌های این سینمای ملی، مورد سؤال پژوهشگران این حوزه است، اما این پژوهش قصد دارد بازتاب یا عدم بازتاب هویت ملی در سه اثر سینمای ایران را مورد تحلیل قرار دهد. این سه اثر از سه دهه مختلف شصت، هفتاد و هشتاد سینمای ایران انتخاب شده‌اند؛ هر سه اثر بر مبنای درام سه‌پرده‌ای ارسطویی ساختار گرفته‌اند و هر کدام در داخل یا خارج کشور مورد استقبال فراوان قرار گرفته‌اند و به‌عنوان آثار ملی سینمای کشور به‌شمار می‌آیند.

فیلم *آژانس شیشه‌ای* اثر ابراهیم حاتمی‌کیا که در سال ۱۳۷۶ تولید شده به‌عنوان یکی از آثار مهم و مورد بحث سینمای ایران مطرح بوده است و هنوز نیز اهمیت خاصی دارد. این اثر به داستان رزمنده‌ای می‌پردازد که برای کمک به هم‌رزم جانباز خود که برای درمان مجروحیت خود دچار مشکل شده است دست به گروگان‌گیری می‌زند. قرابت‌های فکری فیلم با مخاطب خود سبب شده است که از این فیلم به‌عنوان یکی از بهترین فیلم‌های ایرانی نام برده شود. فیلم بعدی *ناخدا/ خورشید* ساخته ناصر تقوایی است که در سال ۱۳۶۵ تولید شده است و با روایت ماجرابی تاریخی در بستر یکی از اقوام ایرانی یکی از بهترین آثار ملی سینمای ایران شناخته می‌شود. اثر بعدی *جدایی نادر از سیمین* است که در سال ۱۳۸۹ ساخته شده است و نه تنها در ایران مورد استقبال منتقدان و جشنواره‌ها قرار گرفته، بلکه اولین نماینده ایران است که توانسته جایزه اسکار را از آن خود کند. وجه مشترک این سه اثر این است که هر سه از ساختار درام ارسطویی یا آنچه بردول آن را ساختار کلاسیک هالیوود می‌نامد (Bordwell, Thompson & Staiger, 1985, p19)، بهره می‌برند. الهام از ساختاری غربی برای تولید اثر نمایشی این سؤال را در ذهن به وجود می‌آورد که آیا چنین اثری می‌تواند بازتاب‌دهنده هویت ملی یک کشور باشد؟ آیا در اثری سینمایی که از جهت روایت و شکل، برگرفته از آثار غربی است، می‌توان محتوای ملی تولید کرد و مؤلفه‌های هویتی را بازتاب داد؟ این بازتاب تا چه حد امکان‌پذیر است و در نهایت آیا می‌توان به چنین آثاری لقب ملی داد؟ برای رسیدن به جواب این سؤال، این پژوهش به بررسی فیلم‌نامه فیلم‌های *آژانس شیشه‌ای*، *ناخدا/ خورشید* و *جدایی نادر از سیمین* خواهد پرداخت و در این بررسی به این سؤال پاسخ می‌دهد که آیا این آثار که شاکله و ساختار خود را مدیون فیلم‌نامه‌های داستان‌گوی غربی هستند، توانسته‌اند مؤلفه‌های هویت ملی را در محتوا بازتاب دهند یا خیر؟ و کدام اثر در این امر با موفقیت بیشتری روبه‌رو بوده است؟

### پیشینه تحقیق

ماهیت سینمای ملی در طول تاریخ سینما همواره مورد بحث و بررسی بوده است، اما از اواخر دهه هشتاد میلادی شاهد ظهور طیف وسیعی از مطالعات درباره سینمای ملی و بررسی‌های دقیق در مورد این مفهوم بود. یکی از دلایل این پژوهش‌ها سلطه طولانی مدت سینمای هالیوود بود. سینمای هالیوود در نتیجه سلطه طولانی مدتش بر بازارهای فیلم جهانی، به تهدیدی

فرهنگی و اقتصادی برای بیشتر کشورهای جهان تبدیل شده است. قدرتی که با نفوذ فرهنگی خود می‌تواند پاکسازی فرهنگی را سبب شود و در نتیجه هیچ خاطره، هویت یا ملتی باقی نماند. کشورها یا به‌واسطه تلاش‌های هوشیارانه دولتی برای حمایت از صنعت سینمای داخلی و یا از طریق جنبش‌های سینمایی بومی، ابزارهایی برای رقابت با سینمای هالیوود کسب کرده‌اند. یکی از این ابزارها سینمای ملی است.

نظریه‌های متنوعی در باب مفهوم سینمای ملی ارائه شده است. یکی از ساده‌ترین راه‌های شناخت یک سینمای ملی بر مبنای منشأ یا مملکتی است که فیلم‌ها در آن تولید می‌شوند؛ یعنی سینمای ملی به مجموعه فیلم‌هایی اشاره دارد که درون یک دولت-ملت خاص تولید می‌شوند. برای نمونه، سینمای ایران مجموعه فیلم‌هایی است که در ایران تولید می‌شوند. اما تمرکز بر موقعیت جغرافیایی و محدوده ارضی یک کشور برای تعریف سینمای ملی بدین جهت مورد تردید قرار می‌گیرد که ملت و هویت ملی تنها مخصوص حضور یا عدم حضور در یک کشور نیست. یکی از مسائلی که سبب می‌شود تعریف سینمای ملی براساس این نظریه به چالش کشیده شود مسئله تولیدات مشترک است. امروزه سینمای جهان با تولیدات مشترک بین کشورها مواجه است. مسئله تولید مشترک برای فیلم‌هایی که در کشورهای مختلف تولید شده‌اند این سؤال را مطرح می‌کند که این فیلم متعلق به سینمای ملی کدام کشور است. از طرفی امروزه به سبب تولید ارزان در کشورهای چینی یا آمریکا شاهد تولید بسیاری از فیلم‌های سینمایی هالیوودی یا اروپایی در آنجا هستیم. به همین دلیل به مشکلی مفهومی برخوردیم خورد که آیا این فیلم مربوط به سینمای ملی امریکا است یا مکزیکی یا چینی؟ در نتیجه نظریاتی که تولید یا اقتصاد سینمایی را مبنای تعریف قرار می‌دهند با این سؤال مواجه می‌شوند که چگونه فیلم‌سازی می‌تواند در خارج از ایران فیلمی بسازد که در چرخه فرهنگی و تولید ایران نباشد، اما همچنان ایرانیان آن فیلم را برای خود بدانند و به یاد ایرانی بودن‌شان بیاندازد و آنها از فیلم معانی ضمنی‌ای برداشت کنند که مخاطب غیرایرانی نمی‌تواند برداشت کند. در نتیجه در تعریف مفهوم سینمای ملی باید به سراغ ویژگی خاصی از سینمای یک کشور رفت که از نظر فرم یا محتوا مختص آن کشور باشد. به همین دلیل هویت ملی در تعریف سینمای ملی هر کشور اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. به گفته چوی (۱۳۸۵، ۱۰۶) وقتی در دسته‌بندی تفاوت‌های میان سینماهای ملی به بن‌بست می‌رسیم، هویت‌های ملی مفید واقع می‌شوند. او اعتقاد دارد که سینمای ملی، چه

به‌عنوان شکل هنری چه به‌مثابه سرگرمی، غالباً محصولی فرهنگی در نظر گرفته می‌شود و نمونه ملیت و هویت ملی است. هویت ملی در واقع مربوط به تجربه تعلق به جامعه‌ای است غرق در سنت‌ها، آداب و رسوم و حالت‌های ویژه گفتمانی آن (هیورت<sup>۱</sup>، ۲۰۰۵: ۵۸). از این‌روست که تحقیقات در باب مفهوم سینمای ملی به‌دلیل استفاده از واژه ملی بیشتر بر تعریف ملیت و هویت ملی متمرکز است. به همین دلیل بررسی بازتاب هویت ملی در سینمای یک کشور می‌تواند حائز اهمیت باشد. فارغ از تعریف هویت ملی، اگر کشوری فیلم‌هایی تولید کند که بتوانند هویت ملی آن کشور را در خود بازتاب دهند می‌تواند در نیل به سینمای ملی گامی بزرگ بردارد. در نتیجه می‌توان گفت سینمای ملی نگاه به داخل کشور دارد، منعکس‌کننده خود ملت است، گذشته، حال و آینده ملت، میراث فرهنگی آن، سنت‌های بومی آن و حس هویت مشترک و همبستگی یک ملت را منعکس می‌کند. آگاهی ما از پیشینه فرهنگی یک ملت می‌تواند در درک توجیه دریافت یک فیلم هم کمکمان کند. هنجارهای موجود در فیلم‌های شرقی ریشه در فرهنگ آن کشورها دارد و قواعد فیلم‌های وسترن آمریکایی بازتاب تاریخ آن کشور است. پیرنگ در بسیاری از فیلم‌های شرقی برخلاف پیروی از یک منطق علت و معلولی محکم، که مختص فیلم‌های هالیوودی است، غیرمستحکم و اپیژودیک ساخته می‌شود. ارتباط بین آثار هنری و فرهنگ هر کشور به‌حدی است که می‌تواند زمینه پژوهش در مطالعات سینمایی باشد. هنر و به‌ویژه سینما را می‌توان بازتاب‌دهنده هویت ملی هر کشور دانست. همان‌گونه که مطالعه هنر و ادبیات این مرز و بوم می‌تواند شناخت خوبی از تاریخ و هویت ایران به مخاطب خود بدهد، سینما نیز می‌تواند در شناخت و اشاعه این فرهنگ مؤثر عمل کند.

## مبانی نظری

برخی از جامعه‌شناسان هنر از جمله ویکتوریا الکساندر بر این اعتقادند که هنر می‌تواند تعاملی دوسویه با جامعه داشته باشد. از طرفی این اعتقاد وجود دارد که هنر بر جامعه تأثیرگذار است و اندیشه‌هایی را به ذهن آدمیان القا می‌کند. این رویکرد به مطالعه هنر را الکساندر رویکرد شکل‌دهی می‌نامد. اما از طرف دیگر هنر به‌عنوان آینه جامعه نیز معرفی می‌شود. رویکرد بازتاب بر این اندیشه استوار است که هنر بیانگر واقعیات اجتماعی است، جامعه را بازتاب می‌دهد و

همواره چیزی دربارهٔ جامعه به ما می‌گوید یا با آن مشروط و معین می‌شود (الکساندر، ۱۳۹۳: ۵۴). پژوهش‌های جامعه‌شناختی با این زیرساخت نظری، به آثار هنری به‌مثابه منابع کسب اطلاع دربارهٔ مسائل اجتماعی مطرح در دوره یا مکان منتخب در برنامهٔ پژوهش می‌نگرند. رویکرد بازتاب، رابطه‌ای ساده و خطی را بین هنر و جامعه قائل می‌شود، منتهی جهت بُردار آن عکس جهت بُردار رویکرد شکل‌دهی است؛ یعنی هنر بیش از آنکه شکل‌دهنده، تحکیم‌کننده، تضعیف‌کننده، ایجادکننده و مضمحل‌کنندهٔ واقعیات جامعه باشد، آینه و منعکس‌کنندهٔ واقعیات اجتماعی برشمرده می‌شود. بر اساس رویکرد بازتاب، آثار هنری همانند آینه‌ای جامعه معاصر خود را بازتاب می‌دهند. در این رویکرد عقیده بر این است که هنر حاوی اطلاعاتی دربارهٔ جامعه است. در نتیجه اگر پژوهشی به سراغ مطالعهٔ هویت جامعه‌ای یا قومی برود می‌تواند با بررسی هنرهای آن مرزوبوم همچون سینما می‌تواند به شناخت مفصلی از هویت برسد. از این جهت است که می‌توان سینما را یکی از رسانه‌های بازتاب‌دهندهٔ هویت ملی هر کشوری نامید.

از نظر جامعه‌شناسی هویت ملی به این لحاظ اهمیت دارد که یکی از عوامل مهم انسجام اجتماعی و وفاق ملی در هر جامعه‌ای تلقی می‌شود. هر اندازه یک ملت از هویت محکم‌تر و منسجم‌تری برخوردار باشد، به همان اندازه در تحکیم پایه‌های همبستگی و وفاق اجتماعی موفق‌تر خواهد بود (زاهد، ۱۳۸۴: ۱۲۹). بدون هویت اجتماعی، جامعه‌ای در کار نیست. معانی و تعاریف ارائه‌شده برای مفهوم هویت، گستره‌ای وسیع را در بر می‌گیرد. گاه برای آن معانی مختلف و گاه مرتبط‌بهم به کار رفته است. در نگاه عرفی، هویت مرز ما و دیگران است و یک مفهوم نسبی است که هم تشابه و هم تفاوت را توأم با یکدیگر در خود دارد. هویت ما اختصاصات ویژهٔ ما است که از آن دیگران نیست و از این حیث ما و آنها در آن چیزها متفاوت هستیم و همین باعث شناخت متقابل میان ما می‌شود (ارمکی، ۱۳۹۲: ۱۳). از نظر جنکینز هویت اجتماعی عبارت است از «شیوه‌هایی که به‌واسطهٔ آنها افراد و جماعت‌ها در روابط اجتماعی خود از افراد و جماعت‌های دیگر متمایز می‌شوند. هویت اجتماعی، برقراری و متمایز ساختن نظام‌مند نسبت‌های شباهت و تفاوت میان افراد، میان جماعت‌ها، و میان افراد و جماعت‌ها است. شباهت و تفاوت با هم هستند (جنکینز، ۱۳۸۱: ۹).

هویت ایرانی نزدیک به سه‌هزار سال پیشینه دارد و در طی این مدت سبب ایجاد نوعی تعلق خاطر به فرهنگ ایرانی در ذهن مردم ایران شده است. تداوم تاریخ شفاهی و کتبی، ادبی و هنری،

هویت ایرانی را پیوسته به ایرانیان یادآوری کرده و مانع به فراموشی سپرده شدن آن شده است (مرور، ۱۳۸۳: ۳۳). در میان متفکران در موضوع رابطه هویت ملی و افزایش روابط جهانی و جهانی شدن دو دیدگاه وجود دارد. تعدادی از صاحب‌نظران بر این باورند که روند جهانی شدن باعث تزلزل پایه‌های هویت ملی شده است و همه کشورهای کم‌وبیش مجبورند در قبال این روند از خود انعطاف نشان دهند. برخی دیگر از متفکران، خلاف این دیدگاه را دارند. آنان معتقدند که جهانی شدن باعث می‌شود کشورهایی که خواهان حفظ هویت خود هستند، عکس‌العمل نشان دهند و درصدد تحکیم پایه‌های بومی وحدت، هویت و انسجام جامعه خود برآیند (زاهد، ۱۳۸۴: ۱۳۰). هویت ایرانی نوعی احساس وابستگی به سرزمین، تاریخ و فرهنگ ایرانی است که از دیرباز میان مردمان آن وجود داشته است و به شیوه‌های گوناگون تجلی خود را نشان داده است. با این همه، هویت ایرانی یک پروژه ازلی و قائم‌به‌خود نیست، بلکه یک برساخته اجتماعی است که در طول قرن‌ها به دست نخبگان سیاسی و فرهنگی ایران به وجود آمده و با تاریخ و روایت و فرهنگ ایرانی در هم آمیخته است (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱۵). بهره گرفتن از تاریخ و بازتاب آن در جامعه با ابزار فرهنگی‌هنری همچون سینما می‌تواند به شکل‌دهی هویت و مقاومت در برابر تهاجم فرهنگی بیگانه کمک کند و مانع فراموشی خود و ازخودبیگانگی ایرانیان شود.

در زمینه هویت ملی ایرانی صاحب‌نظران متفاوتی از جمله داریوش شایگان، شاهرخ مسکوب، داور شیخاوندی، محمدرضا تاجیک، تقی آزاد ارمکی، پیروز مجتهدزاده، حمید احمدی به نظریه‌پردازی پرداخته و مؤلفه‌های متنوعی را برشمرده‌اند؛ چراکه هویت ملی مقوله‌ای مرکب و چندساحتی است. اما با وجود این، مؤلفه‌های معرفی شده از سوی این اندیشمندان اشتراکاتی دارند که می‌توان آنها را مبنای اصلی مؤلفه‌های هویت ملی ایرانی در این پژوهش در نظر گرفت. بیشترین فراوانی تکرار و تأکید در مؤلفه‌های هویت ملی در آرای صاحب‌نظران این حوزه عبارت‌اند از (ارمکی، ۱۳۹۲: ۳۰): سرزمین مشترک، نژاد و ملیت مشترک، فرهنگ و آداب و رسوم، خاطرات، باورها، نمادها، عواطف و میراث فرهنگی مشترک، نظام سیاسی و دولت، تاریخ و پیشینه مشترک، زبان مشترک، هنر و ادبیات و دین مشترک.

## روش تحقیق

در هر فیلم اجزای مختلف به‌گونه‌ای ویژه و در روابط قانونمند شده‌ای به هم مرتبط می‌شوند تا یک کلیت را بسازند. به همین دلیل فیلم، آش درهم‌جوشی از عناصر گوناگون نیست. در نتیجه

در فیلم یک نظام درونی حاکم بر روابط بین اجزا هست (بردول و تامپسن، ۱۳۸۹: ۴۷). بدین معنی هر اثر سینمایی برای ارائه معنی مورد نظر خود از یک ساختار منسجم بهره می‌برد، فلذا درک آن معنی نیازمند بررسی آن ساختار کلی است. این ساختار کلی در هر اثر سینمایی بر مبنای فیلم‌نامه آن بنا می‌شود.

در این پژوهش با کمک روش تحلیل نئوفرمالیسم، ساختار روایی فیلم‌نامه‌های آثار سینمایی تجزیه و تحلیل می‌شوند. در این رویکرد شخصیت محوری و شخصیت‌ها کارگزاران اصلی هستند که وقایع سببی مختلف روایت را تحقق می‌بخشند؛ شخصیت جزء جدایی‌ناپذیر فیلم‌های داستانی و از عناصر اصلی شکل‌دهنده ساختار فرمال فیلم است (اسلامی، ۱۳۸۹: ۵۱). به همین جهت در این پژوهش، در مرحله اول شخصیت محوری در هر اثر شناسایی می‌شود. شخصیت محوری شخصیتی است که مشکل و مانع اصلی برای او به وجود می‌آید و اوست که برای رسیدن به هدف و آرزویش تصمیمات اصلی و اساسی داستان را اتخاذ می‌کند. در مرحله بعدی موانع دراماتیک که شخصیت محوری با آن مواجه می‌شود و همچنین تصمیمات او در مواجهه با موانع در راستای رسیدن به هدف نهایی، از ساختار روایی فیلم‌نامه‌ها استخراج می‌شود و در مرحله آخر در هریک از این بخش‌ها مؤلفه‌های هویت ملی جست‌وجو می‌شوند. به همین دلیل، باید به سراغ مؤلفه‌های هویت ملی مطرح‌شده مانند سرزمین مشترک، نژاد و ملیت مشترک، فرهنگ و آداب و رسوم، خاطرات، باورها، نمادها، عواطف و میراث فرهنگی مشترک، نظام سیاسی و دولت، تاریخ و پیشینه مشترک، زبان مشترک، هنر و ادبیات و دین مشترک رفت و آنها را در این کشمکش‌ها جست‌وجو کرد. در نهایت مشخص خواهد شد که کدام مؤلفه هویت ملی در ساختار فیلم‌نامه و به‌طور مشخص در کدام بخش، کدام کنش دراماتیک و به چه طریقی بازتاب یافته است.

در این پژوهش سه اثر *ناخدا خورشید*، *آژانس شیشه‌ای* و *جدایی نادر از سیمین* به‌عنوان نمونه از سه دهه مختلف شصت، هفتاد و هشتاد شمسی سینمای ایران انتخاب شده‌اند تا بر اساس روش بیان‌شده مورد تحلیل قرار بگیرند. این سه اثر به این دلیل انتخاب شده‌اند که اولاً هر سه بر مبنای درام سه‌پرده‌ای ارسطویی ساختار گرفته‌اند و فرمی وام‌گرفته از هنر غرب دارند و ثانیاً هرکدام در داخل یا خارج کشور مورد استقبال فراوان قرار گرفته‌اند و جزو آثار ملی تاریخ سینمای کشور محسوب می‌شوند.



## بررسی بازتاب هویت ملی ایران در سه فیلم‌نامه آژانس شیشه‌ای، ناخدا خورشید و جدایی نادر از سیمین:

### ۱. آژانس شیشه‌ای

در بخش اول فیلم‌نامه فیلم آژانس شیشه‌ای اثر ابراهیم حاتمی‌کیا بررسی خواهد شد. دلیل این انتخاب نظرات متفاوت در مورد فیلم آژانس شیشه‌ای است. به عقیده بعضی از منتقدان این فیلم اثری ملی است که به تاریخ این کشور و جنگ تحمیلی می‌پردازد و حتی آن را بهترین اثر تاریخ سینمای ایران می‌دانند.

حاج کاظم، رزمنده جبهه‌های جنگ مشغول مسافرخشی است که با عباس، بسیجی خراسانی که از سال‌های حضورش در جنگ ایران و عراق، ترکش خمپاره‌ای در کنار شاه‌رگ گردنش باقی مانده است روبه‌رو می‌شود. پزشک، وضعیت عباس را بحرانی تشخیص می‌دهد و توصیه می‌کند هرچه زودتر برای بیرون آوردن ترکش به لندن برود. کاظم برای تأمین هزینه سفر عباس حاضر می‌شود اتومبیلش را بفروشد. خریدار اتومبیل پول را به‌موقع به حاج کاظم که با عباس در آژانس مسافرتی منتظر بودند، نمی‌رساند و حاج کاظم به‌ناچار به رئیس آژانس پیشنهاد می‌کند که تا زمان رسیدن پول، سویچ و مدارک اتومبیل را به‌گرو بردارد و در عوض بلیت‌ها را صادر کند، اما رئیس آژانس نمی‌پذیرد. حاج کاظم اصرار می‌کند که عباس از رزمندگان سال‌های جنگ است تا شاید بدین‌گونه رئیس آژانس راضی شود، اما او در پاسخ، سخنانی طعنه‌آمیز درباره رزمندگان به زبان می‌آورد. حاج کاظم که عصبانی شده است، شیشه دفتر رئیس آژانس را می‌شکند و پس از خلع سلاح یک مأمور نیروی انتظامی که درون آژانس بود، مشتریان آژانس را گروگان می‌گیرد تا مسئولان ترتیب سفر فوری او و عباس به لندن را بدهند.

حاج کاظم فرمانده سابق جبهه‌های جنگ است که پس از جنگ به شهر بازگشته و با مسافرخشی روزگار می‌گذراند. او پس از ملاقات با عباس، هم‌رزم خود که ترکش خمپاره‌ای کنار شاه‌رگ گردنش را از دوران حضورش در جبهه به یادگار دارد و به اصرار همسرش نرگس برای معاینه و درمان به تهران آمده است، تصمیم می‌گیرد به او در درمانش کمک کند و تهدید مرگ را از زندگی عباس دور کند و با این تصمیم هدف اصلی داستان را تعیین کند. در فیلم‌نامه آژانس شیشه‌ای شخصیت محوری حاج کاظم است که هم به‌عنوان راوی، اطلاعات تکمیل‌شده‌ای از فیلم را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و هم از نقطه‌نظر او داستان پیش می‌رود.

در تمام داستان اوست که هدف اصلی را پی می‌گیرد و وقتی تمام راه‌ها برای نجات عباس بسته است راه دیگری را جست‌وجو می‌کند و مسیر داستان را فعالانه تعیین می‌کند.

همانطور که در مبانی نظری توضیح داده شد موانع دراماتیک و تصمیمات شخصیت محوری در مقابل آنها ساختار اصلی فیلم‌نامه را شکل می‌دهند، فلذا با تعیین شخصیت محوری باید به سراغ شناسایی موانع اصلی رفت. شناسایی موانع دراماتیک کار ساده، اما دقیقی است که نیاز به تمرین و ممارست دارد تا تحلیلگر به توانایی لازم برای شناسایی دست یابد. موانع دراماتیک به تمام حوادثی در فیلم اطلاق می‌شود که حرکت شخصیت محوری در مسیر رسیدن به هدف را دچار اختلال و مشکل کنند. برای یافتن موانع دراماتیک باید سناریوی آژانس شیشه‌ای به دقت از ابتدا بررسی شود و تمام حوادثی که به نوعی زندگی و حرکت شخصیت محوری در رسیدن به هدف را دچار اختلال و تغییر کرده‌اند استخراج و در جدولی مشخص کرد. موانع اصلی که شخصیت محوری داستان با آنها کشمکش می‌کند تا بتواند از آنها عبور کند و به مقصد اصلی خود برسد استخراج شدند. باید بر این نکته تأکید کرد که در این قسمت کشمکش‌هایی انتخاب شدند که سبب تصمیم‌گیری شخصیت محوری برای انتخاب مسیری جدید در رسیدن به مقصد شدند. این موانع و تصمیم‌ها در جدول شماره ۱ مشخص شده‌اند:

جدول ۱. موانع دراماتیک و تصمیم‌های اتخاذ شده برای گذر از آنها

ردیف	موانع	تصمیم شخصیت محوری
۱	عباس هم‌رزم دفاع مقدس	تصمیم به کمک
۲	مشکل مالی برای بستری کردن عباس	تصمیم به یافتن هم‌رزمی که پزشک شده است
۳	ترکش جنگ که سلامت عباس را تهدید می‌کند	تصمیم به درمان و اعزام به لندن
۴	بنیاد جانبازان	تصمیم به اعزام با هزینه شخصی
۵	پول برای هزینه سفر انگلستان	تصمیم به فروش ماشین
۶	خریدار ماشین که برای خرید ماشین حاضر نمی‌شود	تصمیم به گروگان‌گیری
۷	سلحشور و کوهی	تصمیم به تحویل خود به پلیس در صورت اعزام عباس به لندن
۸	سلحشور و کوهی و قطع برق آژانس	تصمیم به تهدید به قتل گروگان‌ها
۹	سلحشور	تصمیم به نمایش کشتن رئیس آژانس
۱۰	بد شدن حال عباس (زمان)	تصمیم دوباره به همراهی با عباس و باقی گذاشتن اصغر برای نگهداری از گروگان‌ها
۱۱	نبود سویچ در ماشین و به تسخیر در آمدن آژانس	تصمیم به تسلیم/همراه شدن کوهی
۱۲	شهادت عباس	تصمیم به انصراف از سفر

در این مرحله، مؤلفه‌های هویت ملی یعنی سرزمین مشترک، نژاد و ملیت مشترک، فرهنگ و آداب و رسوم، خاطرات، باورها، نمادها، عواطف و میراث فرهنگی مشترک، نظام سیاسی و دولت، تاریخ و پیشینه مشترک، زبان مشترک، هنر و ادبیات و دین مشترک را در کشمکش‌های اصلی فیلم بررسی خواهند شد. در بررسی بازتاب هویت ملی در موانع دراماتیکی که بر سر راه حاج‌کاظم قرار می‌گیرد در همه موانع مؤلفه‌های تاریخ، نظام سیاسی، سرزمین، فرهنگ و دین ایران بازتاب پیدا کرده‌اند (جدول ۲).

جدول ۲. موانع دراماتیک و مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب یافته

ردیف	موانع	مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب داده شده
۱	عباس هم‌رزم دفاع مقدس	سرزمین مشترک، فرهنگ، تاریخ مشترک
۲	مشکل مالی برای بستری کردن عباس	تاریخ مشترک
۳	ترکش جنگ که سلامت عباس را تهدید می‌کند	سرزمین مشترک، فرهنگ، تاریخ، نظام سیاسی
۴	بنیاد جانبازان	تاریخ مشترک
۵	پول برای هزینه سفر انگلستان	فرهنگ، دین مشترک
۶	حاضر نشدن خریدار ماشین	تاریخ مشترک، فرهنگ و نظام سیاسی
۷	سلحشور و کوهی	نظام سیاسی، تاریخ مشترک، فرهنگ
۸	سلحشور و کوهی و قطع برق آژانس	نظام سیاسی، تاریخ مشترک، فرهنگ
۹	سلحشور	نظام سیاسی، تاریخ مشترک، فرهنگ
۱۰	بد شدن حال عباس (ترکش و زمان)	سرزمین مشترک، فرهنگ، تاریخ، نظام سیاسی
۱۱	سلحشور / نبود سویچ در ماشین و به تسخیر در آمدن آژانس	نظام سیاسی، تاریخ مشترک، فرهنگ
۱۲	شهادت عباس	نظام سیاسی، فرهنگ

در طرف دیگر در هفت تصمیم از دوازده تصمیمی که حاج‌کاظم می‌گیرد مؤلفه‌های فرهنگ، نظام سیاسی، تاریخ، هنر، ادبیات و دین مشترک بازتاب یافته‌اند (جدول ۳).

جدول ۳. تصمیم‌های شخصیت محوری و مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب‌یافته

ردیف	تصمیمات شخصیت محوری	مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب‌داده شده
۱	تصمیم به کمک	فرهنگ، نظام سیاسی، تاریخ و دین مشترک
۲	تصمیم به رها نکردن عباس و یافتن هم‌رزمی که پزشک شده است	فرهنگ، نظام سیاسی، دین مشترک
۳	تصمیم به درمان و اعزام به لندن	تاریخ مشترک
۴	تصمیم به اعزام با هزینه شخصی	فرهنگ، نظام سیاسی، دین مشترک
۵	تصمیم به فروش ماشین	فرهنگ، تاریخ مشترک، دین مشترک، هنر و ادبیات، نظام سیاسی
۶	تصمیم به گروگان‌گیری	فرهنگ، تاریخ مشترک، نظام سیاسی
۷	تصمیم به تسلیم کردن خود به پلیس در صورت اعزام عباس به لندن	فرهنگ، نظام سیاسی و تاریخ مشترک
۸	تصمیم به تهدید به آسیب زدن به گروگان‌ها	
۹	تصمیم به نمایش کشتن رئیس آژانس	
۱۰	تصمیم به همراهی با عباس و باقی گذاشتن اصغر برای نگهداری از گروگان‌ها	
۱۱	تصمیم به تسلیم/همراه شدن کوهی	
۱۲	تصمیم به انصراف از سفر	

## ۲. ناخدا خورشید

فیلم *ناخدا خورشید* ساخته ناصر تقوایی محصول ۱۳۶۵، دیگر اثری است که بر اساس ساختار کلاسیک هالیوودی ساخته شده است و به‌عنوان یکی از آثار ملی سینمای ایران معرفی می‌شود. خواجه ماجد، ناخدا خورشید را لو می‌دهد و بار قاچاق لنج ناخدا به آتش کشیده می‌شود. دلالتی به نام فرحان که می‌خواهد چند فراری سیاسی را از مرز آبی عبور دهد وارد بندر می‌شود. او با ناخدا خورشید تماس می‌گیرد. ناخدا که احتمال می‌دهد لنجش را مصادره کنند با فرحان همکاری می‌کند و چند مرد را که ظاهراً در ترور حسنعلی منصور دست داشته‌اند به آن سوی آب می‌رساند. پس از آن چند تبعیدی از فرحان می‌خواهند که اسباب فرار آنان را نیز فراهم کند. ناخدا این بار نیز با اکراه به این ماجرا کشیده می‌شود. تبعیدی‌ها پیش از فرار خواجه ماجد و

مباشرش را می‌کشند و مرواریدهای او را می‌ربایند. فرحان و ملول دستیار ناخدا نیز کشته می‌شوند و در نزاع خونینی که میان تبعیدی‌ها و ناخدا درمی‌گیرد، همگی از پای در می‌آیند. شخصیت اصلی فیلم یعنی ناخدا خورشید پس از به آتش کشیده شدن تمام اموالش تصمیم می‌گیرد هم انتقام خود را از خواجه ماجد بگیرد و هم خسارت مالی‌اش را حتی از طریق کسب حرام جبران کند. در این مسیر شخصیت محوری با موانع متعددی روبه‌رو می‌شود و برای رسیدن به هدف خود تصمیماتی می‌گیرد که او را در رسیدن به هدف خود کمک می‌کند. موانع دراماتیک و تصمیمات شخصیت محوری در جدول شماره ۴ آمده است.

جدول ۴. موانع دراماتیک و تصمیمات شخصیت محوری

ردیف	مانع	تصمیم شخصیت محوری
۱	لو دادن محل محموله سیگار توسط خواجه ماجد	تصمیم به انتقام و جبران خسارت مالی حتی از راه حرام
۲	پیشنهاد قاچاق افراد سیاسی بعد از اعدام حسنعلی منصور	موافقت
۳	خراب شدن موتور توسط ملول	رضایت به همراه شدن با ملول
۴	پیشنهاد قاچاق تبعیدی‌ها	مخالفت
۵	تفتیش لنج و خطر مصادره شدن و توقیف لنج به دلیل قاچاق به دلیل شکایت خواجه ماجد	موافقت با قاچاق تبعیدی‌ها به شرط جبران خسارتی که ماجد وارد کرده است.
۶	دزدیده شدن لنج توسط تبعیدی‌ها	تصمیم به معطل کردن تبعیدی‌ها
۷	تهدید به کشتن ملول	درخواست سهم از تبعیدی‌ها
۸	انداختن ملول به دریا	کشتن تبعیدی‌ها و کشته شدن ناخدا

در بررسی بازتاب هویت ملی در موانع دراماتیکی که بر سر راه ناخدا خورشید قرار می‌گیرد در چهار مانع مؤلفه‌های تاریخ، نظام سیاسی و فرهنگ ایران بازتاب پیدا کرده‌اند (جدول ۵). در طرف دیگر در چهار تصمیم ناخدا خورشید، مؤلفه‌های دین، فرهنگ، نظام سیاسی و تاریخ مشترک بازتاب یافته‌اند (جدول ۶).

جدول ۵. موانع دراماتیک و مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب یافته

ردیف	موانع دراماتیک	مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب داده شده
۱	لو دادن محل محموله سیگار توسط خواجه ماجد	تاریخ، نظام سیاسی، فرهنگ
۲	پیشنهاد قاچاق افراد سیاسی بعد از اعدام حسنعلی منصور	نظام سیاسی، تاریخ
۳	خراب شدن موتور توسط ملول	
۴	پیشنهاد قاچاق تبعیدی‌ها	فرهنگ، نظام سیاسی، تاریخ
۵	تفتیش لنج و خطر مصادره شدن و توقیف لنج به دلیل قاچاق به دلیل شکایت خواجه ماجد	تاریخ مشترک، نظام سیاسی
۶	دزدیده شدن لنج توسط تبعیدی‌ها	
۷	تهدید به کشتن ملول	
۸	انداختن ملول به دریا	

جدول ۶. تصمیمات شخصیت محوری و مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب یافته

ردیف	تصمیمات شخصیت محوری	مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب داده شده
۱	تصمیم به انتقام و جبران خسارت مالی حتی از راه حرام	دین مشترک، فرهنگ
۲	موافقت	دین مشترک
۳	رضایت به همراه شدن با ملول	
۴	مخالفت	فرهنگ، نظام سیاسی، تاریخ، دین مشترک
۵	موافقت با قاچاق تبعیدی‌ها به شرط جبران خسارتی که ماجد وارد کرده است.	تاریخ مشترک، نظام سیاسی
۶	تصمیم به معطل کردن تبعیدی‌ها	
۷	درخواست سهم از تبعیدی‌ها	
۸	کشتن تبعیدی‌ها و کشته شدن ناخدا	

### ۳. جدایی نادر از سیمین

جدایی نادر از سیمین پنجمین ساخته اصغر فرهادی، محصول سال ۱۳۸۹ است. این فیلم علاوه بر جوایز جشنواره فجر توانست اولین فیلم ایرانی باشد که جایزه اسکار را از آن خود می‌کند. این فیلم نیز مانند دو فیلم قبلی ساختار سه‌پرده‌ای ارسطویی دارد؛ قهرمان این فیلم یعنی نادر با مشکلی به نام خروج از کشور مواجه می‌شود، در این مسیر تصمیم می‌گیرد از پدرش مراقبت کند، موانع و مشکلات فرعی دیگری به سراغش می‌آیند و با کنش با افراد و اتفاقات دیگر به حرکت دراماتیکش ادامه می‌دهد و در نهایت به هدفش می‌رسد. داستان جدایی نادر از

سیمین بدین شکل است که سیمین با بازی لیلا حاتمی می‌خواهد به همراه همسرش نادر که نقش آن را پیمان معادی بر عهده دارد و دخترش ترمه با نقش آفرینی سارینا فرهادی از ایران برود و همه مقدمات این کار را فراهم کرده است. اما نادر نمی‌خواهد پدرش را که از بیماری آلزایمر رنج می‌برد تنها رها کند. این اختلافات باعث می‌شود سیمین از دادگاه درخواست طلاق کند، اما دادگاه درخواستش را در مورد حضانت فرزندش رد می‌کند و مجبور می‌شود به خانه پدرش برگردد. ترمه تصمیم می‌گیرد پیش پدرش نادر بماند به امید اینکه مادرش سیمین پیش آنها برگردد. نادر نمی‌تواند از عهده مراقبت از پدرش برآید؛ پس برای این کار یک مستخدم به نام راضیه با بازی ساره بیات استخدام می‌کند. این زن جوان که باردار است این کار را بدون اطلاع همسرش حجت قبول کرده است. یک روز نادر به خانه برمی‌گردد و پدرش را در حالی که دستش با روسری به تخت بسته شده و از روی تخت به زمین افتاده و تنها رها شده است می‌بیند. وقتی راضیه به خانه برمی‌گردد دعوی شدیدی درمی‌گیرد که عواقب آن نه تنها زندگی نادر را زیروارو می‌کند، بلکه تصویر دخترش از او را دستخوش تغییر می‌سازد. راضیه به دلیل مرگ جنینش به بیمارستان منتقل می‌شود. او و همسرش دلیل مرگ جنین را هل داده شدن توسط نادر می‌دانند و از نادر شکایت می‌کنند. نادر این اتهام را قبول ندارد و برای اثبات بی‌گناهی خود تلاش می‌کند. در نهایت راضیه به دلیل مرگ فرزندش شک می‌کند و به همین دلیل از شکایت خود انصراف می‌دهد.

با روش معرفی شده سناریوی این اثر نمایشی تحلیل شد و موانع دراماتیک و تصمیمات شخصیت محوری که شکل‌دهنده ساختار دراماتیک این فیلم بودند استخراج گردید. در جدول شماره ۷ موانع بر سر راه نادر و تصمیمات او درج شده‌اند.

جدول ۷. موانع دراماتیک و تصمیمات شخصیت محوری

ردیف	مانع	تصمیم شخصیت محوری
۱	درخواست طلاق همسر برای خروج از کشور	ماندن در کشور برای مراقبت از پدر
۲	مشکل زمانی برای مراقبت از پدر	استخدام پرستار
۳	رها کردن پدر توسط پرستار	اخراج پرستار و هل دادن او
۴	سقط شدن بچه پرستار و شکایت آنها	شکایت متقابل از پرستار به جرم ترک محل کار و تلاش برای رفع اتهام
۵	تهدید شدن توسط شوهر پرستار	مراجعه به دادگاه برای شکایت
۶	پیشنهاد توافق	موافقت مرد
۷	بیان شک پرستار در مورد علت سقط فرزند	درخواست قسم به قرآن برای بیان واقعیت از پرستار
۸	عدم قسم به قرآن به دلیل شک در دلیل سقط	طلاق از یکدیگر

براساس بررسی انجام‌شده بر روی ساختار فیلم‌نامه فیلم جدایی نادر از سیمین، چهار مانع از موانع دراماتیکی که در مسیر شخصیت محوری یعنی نادر قرار می‌گیرند بازتاب‌دهنده فرهنگ، آداب و رسوم، نظام سیاسی و دولت مشترک، تاریخ و پیشینه ایرانیان، اقتصاد و شرایط اجتماعی و دین مشترک است (جدول ۸). در بخش تصمیمات شخصیت محوری نیز تنها در سه تصمیم بازتاب فرهنگ، نظام سیاسی و دولت و دین مشترک مشهود است (جدول ۹).

جدول ۸. موانع دراماتیک و مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب‌یافته

ردیف	مانع	مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب‌داده‌شده
۱	درخواست طلاق همسر برای خروج از کشور به دلیل شرایط کشور	فرهنگ و آداب و رسوم، نظام سیاسی و دولت، تاریخ و پیشینه مشترک
۲	مشکل زمانی برای مراقبت از پدر	
۳	رها کردن پدر توسط پرستار	
۴	سقط شدن بچه پرستار و شکایت آنها	
۵	تهدید شدن شوهر پرستار	
۶	پیشنهاد توافق	نظام سیاسی، فرهنگ، اقتصاد مشترک
۷	بیان شک پرستار در مورد علت سقط فرزند	فرهنگ و آداب و رسوم، دین مشترک
۸	عدم قسم به قرآن به دلیل شک در دلیل سقط	فرهنگ و آداب و رسوم، دین مشترک

جدول ۹. تصمیمات شخصیت محوری و مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب‌یافته

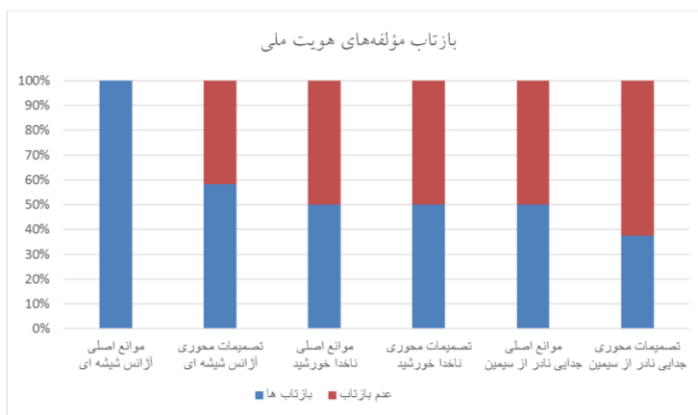
ردیف	تصمیم شخصیت محوری	مؤلفه‌های هویت ملی بازتاب‌داده‌شده
۱	ماندن در کشور برای مراقبت از پدر	فرهنگ، نظام سیاسی و دولت
۲	استخدام پرستار	فرهنگ و دین مشترک
۳	انحراج پرستار و هل دادن او	
۴	شکایت متقابل از پرستار به جرم ترک محل کار و تلاش برای رفع اتهام	
۵	مراجعه به دادگاه برای شکایت	
۶	موافقت مرد	
۷	درخواست قسم به قرآن برای بیان واقعیت از پرستار	فرهنگ مشترک، دین مشترک
۸	طلاق از یکدیگر	

## نتیجه‌گیری

همان‌طور که در بررسی‌ها مشاهده می‌شود فیلم‌نامه فیلم‌های آژانس شیشه‌ای، ناخدا خورشید و جدایی نادر از سیمین به دو جریان اصلی و شکل‌دهنده ساختار فیلم‌نامه تقسیم شده است.



جریان تصمیمات و اهداف شخصیت محوری که سبب می‌شوند شخصیت محوری به‌سوی هدف خود حرکت کند و جریان موانع دراماتیک که در رسیدن شخصیت محوری به مقصد اختلال ایجاد می‌کنند. در این پژوهش از فیلم‌نامه آژانس شیشه‌ای دوازده نقطه و در ناخدا خورشید و جدایی نادر از سیمین هشت نقطه کشمکش اصلی استخراج شدند و در هر نقطه بازتاب مؤلفه‌ها مورد جست‌وجو قرار گرفت. بررسی‌ها نشان می‌دهد که هر سه فیلم توانسته‌اند مؤلفه‌های هویت ملی را در تصمیمات شخصیت محوری یا موانعی که برای او پیش می‌آید بازتاب دهند. بازتاب در کشمکش‌های اصلی که ساختمان اصلی درام فیلم را تشکیل می‌دهند، نشان می‌دهد که مؤلف هویت ایرانی را مبنای معنی‌سازی قرار داده و سعی در بازتولید چنین مضامینی دارد. در نتیجه در بستر فیلم‌های داستان‌گویی که از ساختار سه‌پرده‌ای ارسطویی بهره می‌برند نیز بازتاب هویت ملی ایرانیان دیده می‌شود. اما این بازتاب در سه اثر متفاوت است. طبق نمودار شماره ۱ در بین سه فیلم بررسی‌شده آژانس شیشه‌ای بیشترین درصد بازتاب مؤلفه‌های هویت ملی را دارد؛ این فیلم در بخش موانع دراماتیک در تمام دوازده مانع توانسته است هویت ملی را بازنمایی کند. همچنین در تصمیمات محوری حاج‌کاظم نیز با موفقیت نزدیک به ۶۰ درصد کسب کرده است. این بررسی نشان می‌دهد که سراسر ساختمان دراماتیک فیلم آژانس شیشه‌ای با بازتاب مؤلفه‌های از مؤلفه‌های هویت ملی شکل گرفته است. به همین دلیل می‌توان بیان داشت که حاتمی‌کیا به‌طور تام مضامین ملی را مبنای تولید اثر خود قرار داده و دست به تولید اثری ملی زده است.



نمودار ۱. نمودار درصد بازتاب مؤلفه‌های هویت ملی در سه فیلم مورد مطالعه

فیلم ناخدا خورشید از نظر بازتاب هویت ملی در رتبه دوم قرار می‌گیرد. بازتاب ۵۰ درصدی نشان می‌دهد صرف بیان داستان در بستری بومی و محلی نمی‌تواند آن را به اثری ملی تبدیل کند. گرچه این اثر در نیمی از ساختار خود به بازتاب هویت ایرانی پرداخته است، اما داستانی جهانشمول‌تر از فیلم قبلی دارد که با توجه به ملهم بودن اثر از داستان *داشتن و نداشتن* همینگوی چنین نتیجه‌ای دور از ذهن نیست. گرچه هر دو فیلم از آثاری غیرایرانی تأثیر گرفته‌اند، اما حاتمی‌کیا به‌نحو بهتری شخصیت‌های داستان و اتفاقات درون داستانش را شکل می‌دهد تا بستری باشند برای بازتاب هویت ملی. در جایگاه سوم فیلم *جدایی نادر از سیمین* قرار می‌گیرد که در کمتر از نیمی از کشمکش‌های اصلی خود هویت ملی را بازتاب داده است. گرچه در این فیلم نیز مؤلف سعی در بازتولید هویت ایرانی دارد، اما این کار را تنها در بخشی از ساختار دراماتیکش پی می‌گیرد و شخصیت‌ها و اتفاقات فیلم را تماماً بر مبنای هویت ایرانی شکل نمی‌دهد، اما در بخش‌هایی از این اثر به‌خوبی چنین بازتابی رخ می‌نماید. بدین ترتیب آثار سینمای داستان‌گو را از جهت بازتاب هویت ملی می‌توان به چند دسته تقسیم کرد؛ (۱) آثاری که به‌طور تام هویت ایرانی را مبنای شکل‌دهی درام خود قرار می‌دهند که آژانس شیشه‌ای از آن جمله است، (۲) آثاری که در بخش‌هایی دست به چنین بازتابی می‌زنند مانند دو فیلم ناخدا خورشید و *جدایی نادر از سیمین* و (۳) فیلم‌هایی که در کشمکش‌های اصلی‌شان این بازتاب دیده نمی‌شود و تنها ممکن است در یک رخداد یا شخصیت فرعی چنین بازتابی رخ دهد.

## منابع

۱. آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۶)، *فرهنگ و هویت ایرانی و جهانی‌شدن*، تهران: انتشارات تمدن ایرانی.
۲. آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۰)، *مدرنیته ایرانی: روشنفکران و پارادایم فکری عقب‌ماندگی در ایران*، تهران: اجتماع.
۳. احمدی، حمید (۱۳۸۴)، *هویت ملی: ویژگی‌ها و عوامل پویایی آن*، درس گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران، به کوشش داود میرمحمدی، تهران: انتشارات تمدن ایرانی.
۴. احمدی، حمید (۱۳۸۸)، *بنیادهای هویت ملی ایرانی*، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۵. اسلامی، مجید (۱۳۸۹)، *مفاهیم نقد فیلم*، تهران: نشر نی.
۶. الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۳)، *جامعه‌شناسی هنرها*، ترجمه اعظم راووداد، تهران: فرهنگستان هنر.

۷. بردول، دیوید و کریستین تامپسون (۱۳۸۹) *هنر سینما*، ترجمه فتح محمدی (چاپ هفتم). تهران: نشر مرکز.
۸. تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۴)، *روایت غیریت و هویت در میان ایرانیان*، تهران: مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری.
۹. تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۹)، *روشنفکران ایرانی و معنای هویت ملی*، فصلنامه مطالعات ملی، سال دوم، شماره ۵، صص ۱۵۹-۱۷۶
۱۰. جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱)، *هویت اجتماعی*، ترجمه تورج یاراحمدی، تهران: شیرازه.
۱۱. چوی، جینهوی (۱۳۸۵)، اصل ایده سینمای ملی، ترجمه بابک تیرایی، *مجله فارابی*، شماره ۶۱، پاییز، صص ۱۰۳-۱۱۸.
۱۲. زاهد، سعید (۱۳۸۴)، *هویت ملی ایرانیان، مجله راهبرد توسعه*، شماره ۴، زمستان، صص ۱۲۹-۱۳۸.
۱۳. شایگان، داریوش (۱۳۸۶)، *افسون‌زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیال*، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز.
۱۴. شایگان، داریوش (۱۳۷۱)، *آسیا در برابر غرب*، تهران: انتشارات باغ آینه.
۱۵. شیخاوندی، داور (۱۳۷۹)، *تکوین و تنفیذ هویت ایرانی*، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
۱۶. شیخاوندی، داور (۱۳۸۰)، *ناسیونالیسم و هویت ایرانی*، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
۱۷. مجتهدزاده، پیروز (۱۳۸۷)، *دموکراسی و هویت ایرانی*، تهران: انتشارات کویر
۱۸. مروار، محمد (۱۳۸۳)، *هویت ایرانی در اندیشه رضا داوری اردکانی*، فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۲۰، زمستان، صص ۳۱-۵۴.
19. Hjort, Mette & Mackenzie, Scott (2005), *Cinema and Nation*, London: Taylor and Francis Ebook Collection
20. Bordwell, David & Thompson, Christian & Staiger, Janet (1985), *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*: Columbia University Press