

بررسی مقایسه ای سرمشق‌های سیاست‌گذاری مدیران سینمایی در دو دولت اصول‌گرا و اصلاح‌طلب (مطالعه موردی: جوادشمقدری و سیف‌الله داد)

مجید فدائی^۱

چکیده

مدیران و سیاست‌گذاران فرهنگی از سرمشق‌های سیاست‌گذاری برای حل مسائل و محقق ساختن اهداف خود در حوزه فرهنگ استفاده می‌کنند. از میان سرمشق‌های سیاست‌گذاری، همواره دو سرمشق عمده آرمان‌شهر‌گرایی و واقع‌گرایی بیشتر مورد توجه بوده‌اند. مسئله اصلی این پژوهش بررسی مقایسه ای نوع و تاثیر سرمشق‌های سیاست‌گذاری دو مدیر سینمایی کشور سیف‌الله داد و جواد شمقدری در حوزه سیاست‌گذاری سینمایی ایران بوده است. به این منظور این پژوهش با استفاده از روش تحلیل محتوا و بهره‌گیری از ابزار مطالعه اسناد و اطلاعات کتابخانه‌ای به بررسی سیاست‌های مندرج در دفترچه‌های سیاست‌های سینمایی منتشر شده و دیدگاه‌های این دو مدیر سینمایی در دوره‌های یادشده پرداخته و به این نتیجه رسیده است که مسائل و موضوعات مورد توجه دو مدیر سینمایی علیرغم تفاوت عمده در نگاه و رویکردهای سیاسی دو دولت تا حد زیادی شبیه بوده و مدیران سینمایی این دو دوره، با انتخاب دو سرمشق سیاست‌گذاری متفاوت سعی در حل این مشکلات داشته‌اند. با این حال گاه برخی اقدامات این دو سیاست‌گذار سینمایی تحت تأثیر القای جناحی و سیاسی در تضاد با سیاست‌ها و سرمشق‌های سیاست‌گذاری انتخابی بوده و جریان سیاست‌گذاری را دچار دوگانگی کرده است. راه حل‌رهایی و حل مشکل سیاست‌گذاری سلیقه‌ای و جناحی، نگاهی فراجناحی و ترکیبی است که در خروجی سینمایی‌اش بتواند از بستر تصویرگری واقعیت‌های جامعه، چگونگی وصول به جامعه مطلوب توحیدی را به مخاطب عرضه کند.

■ واژه‌های کلیدی

سرمشق سیاست‌گذاری، سیاست‌گذاری سینمایی، سرمشق واقع‌گرا، سرمشق آرمان‌شهر‌گرا، سیاست‌گذاری فرهنگی.

۱. عضو هیات علمی گروه عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، m.fadai@aui.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۱

۱. مقدمه

تقریباً همه کشورهای دارای سینما چه کشورهایی که دارای صنعت سینمایی بومی شامل تولید توزیع و نمایش هستند و چه کشورهایی که صرفاً نمایش‌دهنده آثار سینمایی کشورهای دیگر به خصوص آثار هالیوودی در سالن‌های نمایش داخلی هستند، سیاست‌هایی در حوزه سینما دارند. آلبرت موران^۱ معتقد است «سیاست‌های سینمایی امری معمول و رایج است اما یکی از اشکال و وجوه سیاست‌های فرهنگی است. حمایت‌های دولتی از تولیدات فرهنگی در اشکال گوناگون در سراسر کشورهای جهان برای قرن‌ها وجود داشته و خواهد داشت» (موران، ۱۹۹۶: ۱۳۱). در سینمای ایران مدیران و سیاست‌گذاران سینمایی تصمیمات و سیاست‌های کلان سینمایی کشور را بر اساس سیاست فرهنگی هر دولت و گاه بیانات، فرامین و انتظارات مسئولان بلندپایه‌ی نظام استخراج و تدوین می‌کنند. آنها البته همچنین دانسته یا ندانسته متأثر از بسیاری عوامل دیگر نیز هستند — با توجه به منافع، علایق و هویت‌های کمابیش مشابه یا متفاوتی که هر یک از آنها دارند — که باعث می‌شود در سطح سیاست‌گذاری، انسجام نظری و عملی لازم و پایدار در مواجهه با مسائل فرهنگی و سینمایی کشور، شکل نگیرد و گاه حتی تفاوت‌های زیادی در رویکردهای هر دوره یا هر دولت در عرصه سیاست‌گذاری سینمایی به وجود آید، که به اعتقاد برخی «این تفاوت نه ناشی از ناآگاهی یا نبود تعریف دستوری، بلکه حاصل قرار گرفتن افراد در موقعیت‌های مختلف و پیوند خوردن منافع آنها با نوع نگاه آنها با مسأله فرهنگ است» (دریس و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۶). این موضوع به خصوص در حوزه سینما نتایج و پیامدهای متفاوتی را نیز در پی داشته است. در این پژوهش به دلیل تشابه بسیار سیاست‌های سینمایی اتخاذ شده در دو دولت متفاوت به لحاظ رویکرد سیاسی و فرهنگی، یعنی دوره اول ریاست جمهوری سید محمد خاتمی معروف به دوره اصلاحات و دوره دوم ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد معروف به دوران اصول‌گرایی و عدالت‌گرایی به بررسی نقش سیاست‌گذاران سینمایی در تهیه، تنظیم و اجرای سیاست‌های سینمایی پرداخته شده است. هدف این پژوهش بررسی شیوه‌ها و سرمشق‌های سیاست‌گذاری سینمایی در دوره‌های یادشده، می‌باشد و به این سؤال می‌پردازد که سرمشق‌های سیاست‌گذاری مدیران سینمایی

این دو دوره چه بوده و چه نقشی در تدوین و اتخاذ سیاست‌های سینمایی ایران داشته است؟ به این منظور سیاست‌های اتخاذ شده و نحوه سیاست‌گذاری دو مدیر سینمایی کشور در دو دولت اصلاح‌طلب و اصول‌گرا یعنی سیف‌الله داد (۱۳۷۶-۱۳۸۰) در دوره اول ریاست جمهوری سید محمد خاتمی و جواد شمقدری (۱۳۸۸-۱۳۹۲) در دوره دوم ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد که طبق روال سال‌ها و دوره‌های قبل در قالب دفترچه سیاست‌های سینمایی توسط معاونت سینمایی وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی منتشر شده‌اند؛ انتخاب و بررسی شده است.

۲. پیشینه تحقیق

ادبیات موجود در خصوص بررسی عملکرد سیاست‌گذاران سینمایی کشور محدود و بیشتر در حاشیه بررسی سیاست‌های سینمایی صورت گرفته است که مهم‌ترین آن‌ها مواردی است که در پی می‌آید. جمال شیرمحمدی (۱۳۷۶) در کتاب «سیاست‌گذاران یا سیاست‌بازان بعد از انقلاب» سعی کرده تا زوایای پنهان و استعماری ورود، توسعه و سیاست‌گذاری سینما در ایران را از ابتدای ورود سینما به ایران تا زمان نگارش کتاب مورد بررسی قرار دهد. به این منظور، نویسنده سینمای ایران را به دو بخش سینمای قبل از انقلاب و سینمای بعد از انقلاب تقسیم می‌کند. وی با رویکردی به زعم خود ضد استعماری به دنبال نشان دادن تأثیرات و القائات پنهان و نامحسوس بیگانگان در تصمیمات سیاست‌گذاران و فیلم‌سازان ایرانی و از مسیر خارج کردن سینمای ایران می‌پردازد و با نگاهی شکاکانه به تصمیمات و عملکردهای سیاست‌گذاران و فیلم‌سازان پرداخته و عملکرد آن‌ها را مورد نقد قرار می‌دهد.

علی تاجدینی (۱۳۷۸) در مقاله «سیاست‌گذاران سینمای پس از انقلاب اسلامی» به معرفی اجمالی مدیران و سیاست‌گذاران چهار دوره سینمایی کشور و دیدگاه‌های آن‌ها که تأثیر بسزایی در انحطاط یا کمال سینمای ایران داشته‌اند، می‌پردازد. بابک غفوری آذر (۱۳۸۸) در «پرونده یک موضوع: معاونت سینمایی، رفت آمد در عمارت خیابان کمال‌الملک» به‌طور مختصر به تاریخچه و چگونگی شکل‌گیری معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان بالاترین دستگاه سینمایی و مجری سیاست‌های سینمایی کشور پرداخته است. وی همچنین مسئولان این معاونت را که در واقع مجری سیاست‌های

سینمایی نظام بوده‌اند را از ابتدای تشکیل این معاونت تا سال ۱۳۸۶ معرفی کرده است به علاوه نویسنده به صورت مختصر برای هر کدام از این مدیران مواردی چون شاخص اصلی اجرایی و سیاست‌گذاری، شعار اصلی، اظهار نظر شاخص و فیلم‌های معروف دوران مدیریت این سیاست‌گذاران سینمایی را از دیدگاه خود بیان کرده است. اعظم راودراد و مصطفی اسدزاده (۱۳۸۹) در مقاله «جامعه‌شناسی سیاسی ایران (بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمای ایران در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰)» با اتخاذ رویکردی جامعه‌شناسانه به سینما، سعی کرده‌اند تا سیاست‌های سینمایی را در دو دهه ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ به صورت مختصر مورد بررسی قرار دهند. نویسندگان ضمن بررسی و تحلیل سیاست‌های فرهنگی و سینمایی دولت در دهه ۱۳۷۰ (۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰) همچنین سیاست‌های فرهنگی و سینمایی دولت در دهه ۱۳۸۰ (۱۳۸۴ تا ۱۳۸۷) نتیجه می‌گیرند که در طول دو دهه ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ همواره دو گفتمان اصولگرا و اصلاح‌طلب در تقابل با یکدیگر قرار گرفته و سیاست‌گذاران سینمایی هر دوره نیز متأثر از گفتمان سیاسی و فرهنگ سیاسی حاکم بر جامعه، در حوزه فیلم و سینما سیاست‌گذاری کرده‌اند. همچنین اعظم راودراد و امیرحسین تمنایی (۱۳۹۲) در مقاله «تحلیل رابطه سیاست‌های فرهنگی - سینمایی ایران با فیلم‌های معرفی شده به عنوان نمایندگان سینمای ایران به آکادمی اسکار» به نوعی به جریان سیاست‌گذاری سینمای ایران پرداخته‌اند. در این مقاله نویسندگان با رویکرد جامعه‌شناسی سینما و تحلیل کیفی محتوای دو فیلم *بچه‌های آسمان* که در دوره سیف‌الله داد و *جدایی نادر از سیمین* در دوره جواد شمقدری به عنوان نمایندگان سینمای ایران به آکادمی اسکار معرفی شده‌اند، پرداخته‌اند. از نظر نویسندگان معرفی فیلم *بچه‌های آسمان* و *جدایی نادر از سیمین* به عنوان نماینده سینمای ایران به اسکار در دو دوره یاد شده با سیاست‌های سینمایی این دوره‌ها متفاوت بوده و خط بطلانی بر این سیاست‌ها کشیده است. مصطفی اسدزاده و حسام‌الدین آشنا (۱۳۹۹) در مقاله خود «نظریه سینمای دولتی ایران (تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی)» به بررسی سیاست‌های سینمایی بنیاد سینمایی فارابی در چهار دهه بعد از انقلاب در سینمای ایران پرداخته و نتیجه می‌گیرند، سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد سینمایی فارابی از زمان تأسیس تاکنون در اندیشه تولید فیلم ایرانی و ایجاد سینمای ملی بوده‌اند، اما هر کدام با برداشتی خاص و متفاوت از رسانه سینما و مفهوم سینمای ملی و مخاطبان آن، اقدام به

سیاست‌گذاری در سینما و ایجاد نظام خاص تولید و توزیع فیلم در ایران کرده‌اند که بیانگر این موضوع است که سیاست‌گذاران سینمای ایران فهم یکسانی از اینکه کدام نوع سینما می‌تواند در خدمت مردم و انقلاب باشد، ندارند. آنچه پژوهش‌های صورت گرفته تاکنون به آن نپرداخته‌اند سرمشق‌های سیاست‌گذاری مورد استفاده مدیران سینمایی و نقش نظرات و دیدگاه‌های آن‌ها در سیاست‌گذاری هر دوره است که این پژوهش سعی در پاسخ به آن داشته است و از این جهت نوآوری این مقاله محسوب می‌شود.

۳. ادبیات نظری تحقیق

۳-۱. سیاست فرهنگی

پهلوان درباره سیاست فرهنگی معتقد است «اصطلاح "سیاست فرهنگی" در آغاز بکار می‌رفت تا مجموعه‌ی اقدام‌های دولت در حوزه فرهنگی و همچنین معنای آن‌ها را بتوان تعیین و مشخص کرد. طبیعی است که هر دولتی نه تنها به قصد تأثیرگذاری در حوزه فرهنگ دست به دخالت می‌زند، گاهی هم با عدم‌مداخله و اجتناب کردن از هر عملی می‌تواند بر همین حوزه تأثیر بنهد» (پهلوان، ۱۳۷۸: ۲۸۶). لذا هر دولت متناسب باسیاست‌های کلی خود دارای یک سیاست در حیطه فرهنگی نیز می‌باشد. بدین ترتیب به قول پهلوان «سیاست فرهنگی در واقع ادامه سیاست است با ابزار فرهنگی» (همان، ۲۸۹). دولت‌ها معمولاً بر اساس تعریف خود از فرهنگ اقدام به سیاست‌گذاری فرهنگ می‌کنند یعنی اولین مرحله در سیاست‌گذاری فرهنگی، تعریف فرهنگ است (آزاد ارمکی و منوری، ۱۳۸۹: ۵۱). که دولت‌ها بر اساس آن متغیرها، شاخص‌ها و دامنه و اهداف سیاست‌های فرهنگی را مشخص می‌کنند. بر این اساس سیاست‌گذاران فرهنگی معمولاً از سرمشق‌هایی همچون سرمشق آرمان‌شهرگرا، واقع‌گرا، راهبردی و توسعه‌ای در سیاست‌گذاری فرهنگی استفاده می‌کنند (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۲۱۰). دو سرمشق عمده آرمان‌شهر گرا و سرمشق واقع‌گرا را می‌توان منشأ اصلی و کلی سیاست‌گذاری فرهنگی به حساب آورد.

۳-۲. سرمشق‌های سیاست‌گذاری فرهنگی

سیاست‌گذاران بر اساس تعریف خود از فرهنگ؛ متغیرها، شاخص‌ها و دامنه و اهداف سیاست‌های فرهنگی را مشخص و معمولاً بر اساس سرمشق‌های سیاست‌گذاری موجود

اقدام به سیاست‌گذاری فرهنگی می‌کنند. کم و بیش چهار سرمشق سیاست‌گذاری آرمان‌شهر گرا، واقع‌گرا، راهبردی و توسعه‌ای در سیاست‌گذاری فرهنگی مطرح هستند (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۲۱۰) که دو سرمشق عمده آرمان‌شهر گرا و سرمشق واقع‌گرا را می‌توان منشأ اصلی و کلی سیاست‌گذاری فرهنگی به حساب آورد.

سرمشق آرمان‌شهر گرا در اصل دلبستگی به ایجاد یک نظم اجتماعی آرمانی داشته و در کاربرد با مفهوم ایدئولوژی پیوند بسیار نزدیک دارد و از این جهت فراگیر و همه‌گیر است (خاشعی، ۱۳۹۷: ۳۲). «در این نوع سیاست‌گذاری، تصمیم‌گیران درک نظری و هستی‌شناسانه خود را از جهان، انسان، جامعه و فرهنگ مبنا قرار می‌دهند. باید و نبایدهایی که در جهان‌بینی مطرح می‌شود پایه‌ی اهداف سیاست‌گذاری فرهنگی قرار می‌گیرد و نه فهم عینی جامعه و منطقی استقرایی. در اینجا سیاست‌گذار فرهنگی یا به شناسایی مشکلات و مسائل خاص فرهنگی نمی‌پردازد و یا این مسائل را با توجه به ارزش‌ها و آرمان‌ها طرح می‌کند» (اشتریان، ۱۳۸۱: ۳۸). این سرمشق به نوعی به دنبال یگانه‌سازی فرهنگی در جامعه است و «تصوری والا و معنوی از فرهنگ در درون خویش دارد که بر مبنای آن، طراحی هندسی از ارزش‌ها، هنجارها و رفتارها را در عرصه اجتماعی طراحی می‌کند تا به دقت نشان دهد ارزش‌ها و هنجارهای عالی کدام‌اند» (صالحی و عظیمی، ۱۳۸۷: ۹۵). سرمشق واقع‌گرا برعکس با آرمان‌ها و اهداف کلی آغاز نمی‌شود بلکه در ابتدا بیان عینی یک مسئله اجتماعی مطرح است و سیاست‌گذاری با تحلیل و علت‌یابی یک مسئله عینی و واقعی شروع می‌شود و سپس سیاست‌گذار با اتخاذ سیاست‌هایی برای حل آن اقدام می‌کند (آزادارمکی و منوری، ۱۳۸۹: ۶۵).

۲۰۰

سرمشق	آرمان‌شهر گرا	واقع‌گرا
مبنای نظری	حکومت عهده‌دار پیاده کردن آرمان‌ها و پالودن حوزه‌ی فرهنگ عمومی است	حکومت مسئول در نظر گرفتن واقعیات و تکثر موجود در فضای موجود در فضای فرهنگی و اجتماعی است
معیار	تعبیر ایدئولوژیک از آرمان‌ها	خواسته‌ها و تمایلات اقشار

مختلف		
مصلحت‌اندیشی معطوف به مسئله	ایدئولوژی	منبع
تحلیل هزینه-فایده، تجزیه و تحلیل عینی مشکلات	عقل‌گرایی فراگیر مبتنی بر ارزش	روش‌شناسی
بر مبنای اجتماعی بودن	بر مبنای حدود و ارزش‌ها	تمایز گذاری
اصول عقلانی و اجتماعی	واژگان و مفاهیم از پیش تعیین شده	زبان
گزینش تجربی مواضع مناسب، روابط بین فردی	فراگیر حتی شاید در حوزه خصوصی	محدوده عمل
مصالح فردی و جمعی	سعادت انسان‌ها	هدف
آزمون و خطا و تجربه مداوم	اقدام در سطح جامعه به عنوان یک کل	روش عمل
عقل و محاسبه	گردن نهادن به حدود و اوامر	راه درونی کردن
تبلیغات و قوانین	تبلیغ و هدایت و در صورت لزوم اجبار	ابزار اجرا

۲۰۱

جدول ۱: مقایسه سرمشق‌های سیاست‌گذاری فرهنگی

منبع: (آزاد ارمکی و منوری، ۱۳۸۹: ۶۶)

بررسی سیاست‌های سینمایی بعد از انقلاب اسلامی تا ۱۳۹۲ نشان می‌دهد که از میان سرمشق آرمان‌شهرگرا، واقع‌گرا، راهبردی و توسعه‌ای تنها یکی از دو سرمشق آرمان‌شهرگرایی و واقع‌گرایی همواره در دوره‌های سیاست‌گذاری سینمایی مد نظر سیاست‌گذاران بوده است (فدائی، ۱۴۰۰). بنابراین در این پژوهش جهت بررسی سیاست‌گذاری سینمایی در دو دوره انتخاب‌شده تنها از دو سرمشق آرمان‌شهر گرا و واقع‌گرا برای بررسی سیاست‌گذاری این دو دوره استفاده شده است.

۳-۳. سیاست‌های سینمایی

سیاست‌های سینمایی هر کشور معمولاً به دنبال اهدافی چون توسعه و ارتقاء صنعت سینمایی، ایجاد فرصت و مشاغل جدید در حوزه سینما، ارتقا و پرورش هنرمندان خلاق، حمایت از تولیدات موردنظر، جذب مخاطب بیشتر، افزایش سرمایه‌گذاری در تولید فیلم و جذب تولیدکنندگان خارجی، تولید آثار فاخر و متناسب با هویت ملی و مواردی از این قبیل است. در همین رابطه آلبرت موران معتقد است: «سیاست‌های سینمایی امری معمول و رایج است اما یکی از اشکال و وجوه سیاست‌های فرهنگی است. حمایت‌های دولتی از تولیدات فرهنگی در اشکال گوناگون در سراسر کشورهای جهان برای قرن‌ها وجود داشته و خواهد داشت» (موران، ۱۹۹۶: ۱۳۱). بدین ترتیب سیاست سینمایی بخشی از سیاست فرهنگی هر کشور است و متناسب با طراحی حرکت فرهنگی کشور حرکت می‌کند. از سویی دیگر بررسی‌ها نشان می‌دهد که مهم‌ترین دلیل و نیاز به طراحی و اعلام سیاست‌های سینمایی توسط یک کشور صیانت و پاسداری از هویت فرهنگی در هر کشور است. معمولاً سیاست‌های سینمایی در دو شکل کلی ایجابی و سلبی ارائه می‌شوند. سیاست‌های سلبی سیاست‌هایی هستند که شمایل‌ها و نمادهای خاص، مضامین و موضوعات و به‌طور کلی نوع خاصی از فیلم و سینما را رد و نفی می‌کنند و برای جلوگیری از به‌کارگیری و ظهور آن‌ها در آثار سینمایی کشور قوانین و مقرراتی خاص را وضع می‌کنند. سیاست‌های ایجابی نیز برعکس در عمل از موضوعات و مضامین، نمادها و شمایل، اشکال و گونه‌های خاصی از فیلم حمایت و باعث ترویج و گسترش آن‌ها در جامعه می‌شود (راووداد و اسد زاده، ۱۳۸۹: ۶۵).

۲۰۲

۴. روش تحقیق

در پژوهش پیش رو از روش تحقیق تحلیل محتوای کیفی جهت‌دار استفاده شده است. تحلیل محتوای کیفی به مطالعه نظام‌مند اسناد و مدارک می‌پردازد. بر اساس نظریه شی یه و شانون می‌توان رهیافت‌های موجود در زمینه تحلیل محتوا را به سه دسته تقسیم کرد که عبارتند از ۱: تحلیل محتوای عرفی و قراردادی؛ ۲: تحلیل محتوای جهت‌دار و ۳: تحلیل محتوای تلخیصی یا تجمعی. تفاوت روش تحلیل محتوای جهت‌دار نسبت به دو روش دیگر در نقش نظریه در این روش است. این روش معمولاً بر اساس روش قیاسی و متکی بر نظریه

است. نظریه‌ای از پیش موجود می‌تواند به تمرکز بر پرسش‌های تحقیق کمک کند. به همین دلیل به نظر می‌رسد تحلیل محتوا با رویکرد جهت‌دار نسبت به دیگر روش‌های تحلیل محتوا از فرایند ساختارمندتری برخوردار است. (ایمان و نوشادی، ۱۳۹۰). در این پژوهش شیوه گردآوری اطلاعات مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای بوده و جامعه آماری پژوهش شامل دفترچه‌های سیاست‌های سینمایی هر دوره و مصاحبه‌ها و گفتگوهای مدیران سینمایی این دو دوره با مطبوعات است. به این منظور در دوره مدیریت سیف‌الله داد دفترچه «اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در برنامه پنج ساله سوم» که در خردادماه ۱۳۷۸ و در دوره جواد شمعقدری دفترچه «سیاست‌های سینمایی: مبانی، رویکردها، شیوه‌های اجرایی، حمایت‌ها، زیرساخت‌ها، بایسته‌ها» که در فروردین ۱۳۸۹ توسط معاونت امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده‌اند انتخاب شده است. همچنین برای آگاهی از دیدگاه‌ها و نظرات دو مدیر سینمایی موردنظر در خصوص سیاست‌های سینمایی اتخاذ شده، تعداد ۳۶ مصاحبه و گفتگو با سیف‌الله داد در دوره زمانی ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۲ و تعداد ۲۸ مصاحبه و گفتگو با جواد شمعقدری در دوره زمانی ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۲ از طریق مراجعه به مصاحبه‌ها و گفتگوهای انجام شده مندرج در مطبوعات، مجلات و ماهنامه‌های تخصصی فیلم و سینما، مانند ماهنامه سینمایی فیلم، گزارش فیلم، دنیای تصویر، ماهنامه سینما-تئاتر، هفته‌نامه سینما و جستجوی در پایگاه‌های اینترنتی شناسایی و انتخاب شده که تقریباً کلیه مصاحبه‌ها و گفتگوهای با این دو مدیر را در این دو دوره شامل می‌شود. سپس متن مصاحبه‌ها مطالعه و از طریق کدگذاری مطالب مرتبط با مقوله‌های پژوهش استخراج شده و در مرحله آخر جهت اعتبارسنجی، کدهای انتخاب شده در اختیار سه تن از همکاران قرار داد شده و پس از دریافت بازخوردها، بعضی از کدها حذف و موارد توافقی انتخاب و در پژوهش مورد استفاده قرار گرفته شده است.

۲۰۳

۵. یافته‌ها

یافته‌های تحقیق حاکی از آن است سیاست‌های سینمایی در دو دولت، تا حد زیادی متاثر و متناسب با سیاست‌های فرهنگی هر دولت بوده است. به طور مثال در دولت سید محمد خاتمی یا دوره اصلاحات سیاست‌های فرهنگی تحت تاثیر سرمشق واقع‌گرایی بوده

و مفاهیم اصلی حوزه فرهنگ در دوره عبارت اند از: «تعامل فرهنگی»، «مشارکت فرهنگی»، «مبادله فرهنگی»، «گفتگوی فرهنگی»، «ارتباطات میان فرهنگی» و نظایر آن (صدیق سروستانی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۸). اما در مقابل در دوره احمدی نژاد رویکردها و سیاست های فرهنگی تحت تاثیر سرمشق آرمان گرایی بوده و در حوزه فرهنگی نوعی رویکرد به درون و بومی گرایی فرهنگی دنبال می شود. در این دوره مفاهیم و کلیدواژه های اصلی در حوزه فرهنگ و ارتباط با فرهنگ جهانی عبارت است از: «تهاجم فرهنگی»، «امپریالیسم فرهنگی»، «شیخون فرهنگی»، «استحاله فرهنگی»، «ناتوی فرهنگی» و نظایر آن (همان، ۱۷). بدین ترتیب رویکردها و سیاست های فرهنگی متفاوت دو دولت باعث اعمال سیاست های سینمایی متفاوت و شکل گیری دو نوع سینما یعنی سینمای «مصلحانه» و سینمای «ارزشی» شده است.

۱-۵. سرمشق های سیاست گذاری در دو دوره

بررسی سیاست های سینمایی اتخاذ شده توسط سیفالله داد و جواد شمعقدری نشان می دهد که هر کدام از این سیاست گذاران با توجه به رویکردهای سیاسی دولت مستقر همچنین دیدگاه های جناحی و شخصی؛ از سرمشق های سیاست گذاری متفاوتی برای سیاست گذاری سینمایی دوران خود استفاده کرده اند. بر این اساس سیفالله داد از سرمشق واقع گرا و جواد شمعقدری نیز از سرمشق آرمان شهر گرایی برای سیاست گذاری سینمایی استفاده کرده اند که ویژگی هر کدام از این سرمشق ها مبتنی بر جدول شماره ۱ آورده شده است.

۲۰۴

سیاست گذار	سیفالله داد	جواد شمعقدری
سرمشق سیاست گذاری	واقع گرا (سیاست های سینمایی متناسب با واقعیت ها و فضای فرهنگی و اجتماعی است)	آرمان شهر گرا (سیاست های سینمایی متناسب با آرمان ها و ارزش های ایدئولوژیک است)

ایدئولوژی (حاکم بودن بینش توحیدی بر تمام شئون حیات مردم)	جامعه (مردم به عنوان محور اصلی سینمای ایران)	منبع سیاست‌گذاری
تعبیر ایدئولوژیک از آرمان‌ها و ارزش‌های فرهنگی خودی	خواسته‌ها و تمایلات اقشار مختلف جامعه به خصوص اهالی سینما	معیار سیاست‌گذاری
بر مبنای حدود و ارزش‌ها (عمل به تکلیف و ارزش‌های دینی)	بر مبنای مسئولیت اجتماعی (عمل به قانون سینمایی)	تمایز گذاری در حوزه سینما
واژگان و مفاهیم از پیش تعیین شده	اصول عقلانی و اجتماعی	زبان
فراگیر حتی شاید در حوزه خصوصی و شخصی سینماگر	گزینش انتخابی و آزادانه مواضع مناسب توسط سینماگر	محدوده عمل
تامین سعادت دنیوی و اخروی انسان‌ها	تأمین مصالح فردی (سینماگر و جمعی جامعه)	هدف
دستوری و اقدام در سطح جامعه سینمایی به عنوان یک کل	آزادی در انتخاب و مشارکت برای سینماگر	روش عمل
تبلیغ، هدایت و در صورت لزوم اجبار	تبلیغ، نظارت و استفاده از قوانین و حتی قانون سینما	ابزار اجرا
سینمای «ارزشی»	سینمای «مصلحانه»	سینمای دلخواه

۲۰۵

جدول ۲: مقایسه سرمشق‌های سیاست‌گذاری در دوره معاونت سیف‌الله داد و جواد شمقدری

منبع: نگارنده

۲-۵. سینمای «مصلحانه» (۱۳۷۶-۱۳۸۰)

با پیروزی محمد خاتمی در انتخابات ریاست جمهوری دوم خرداد سال ۱۳۷۶ سیف‌الله

داد از فیلم سازان بعد از انقلاب و سازنده فیلم تبلیغاتی سید محمد خاتمی در انتخابات ریاست جمهوری ۱۳۷۶ به عنوان معاون سینمایی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منسوب می‌شود. وی در فضایی پر از انتظار و توقع از سوی مردم و به خصوص فیلم‌سازان مسئولیت سینمای کشور را بر عهده گرفت و اقدامات و شعارهای فرهنگی تحت تأثیر گفتمان اصلاحات یکی از شاخصه‌های اصلی دوران کاریش است (غفوری آذر، ۱۳۸۸: ۲۳). برخی از سیاست‌ها و اقدامات سیفالله داد از جمله تلاش برای تصویب «قانون سینما» در این دوره به‌شدت چالش‌برانگیز بوده و البته به نظر می‌رسد سیاست قانونمند کردن فعالیت‌های سینمایی و سمعی و بصری در کشور متأثر از فضای انتخاباتی و در راستای شعار و سیاست قانون مداری دولت اصلاحات بوده است (صفاریان، ۱۳۷۷). یکی از اصطلاحات ارائه شده توسط سیفالله داد که نشان از نوع نگاه و بینش او از سینما و همچنین نوع الگو گیری از سرمشق واقع گرایی دارد، اصطلاح سینمای «مصلحانه» است. وی در این باره معتقد است: «ما در دفترچه سیاست‌هایمان هم عنوان جدیدی درست کردیم به نام "سینمای مصلحانه" یعنی هر نوع فیلمی که به هر موضوع و هر پدیده‌ای می‌پردازد تا خار مقابل پایمان را بردارد» (داد، ۱۳۷۷: ۲۷).

۱-۲-۵. سیاست‌های اصلی دوره سینمای مصلحانه

سیفالله داد و همکارانش در این دوره، متناسب با گفتمان و رویکردهای دولت اصلاح طلب برنامه ای راهبردی به نام «اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در برنامه ۵ ساله سوم» سیاست‌ها برای اداره سینمای کشور ارائه می‌دهند. بررسی برنامه راهبردی ارائه شده، نشان می‌دهد که اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در این دوره متناسب و متأثر از سرمشق واقع گرایی است.

سیاست	هدف
قانونمند کردن فعالیت‌های سینمایی و سمعی و بصری	تبدیل نظارت مستقیم دولتی به نظارت عالیه قانونی و تأکید بر انجام کلیه امور در چارچوب قانون سینما
بهبود کارکرد فرهنگی	نزدیک کردن سینما از نظر فرهنگی به نیازهای

فیلم‌های ایرانی	مردم
رونق مستمر اقتصادی و بهبود ساختار بخش خصوصی	اهمیت به اصلاح اقتصادی و جنبه صنعتی سینمای ایران و رشد بخش خصوصی
حضور بین‌المللی و جذب سرمایه‌های خارجی	ایجاد بازار دوم برای سینمای ایران و حضور فعال در سایر کشورها
تأسیس سازمان سینمایی کشور	پویایی و موفقیت در بخش مدیریت کلان سینمای ایران
گسترش صنعت رسانه‌های تصویری	اشتغال‌زایی و ضرورت عظیم و رنگین کردن سفره ملی فرهنگی و هنری
توسعه آموزش و پرورش	رشد درک عمومی از سینما و رسانه‌های تصویری و شناسایی استعداد‌های جوان کشور و در نتیجه بالندگی سینمای کشور
حذف شرط تصویب فیلم‌نامه برای تولید فیلم	ترتیب فیلم‌نامه نویسان حرفه‌ای و ارتقا جایگاه آن‌ها در سینمای ایران

۲۰۷

جدول ۳: سیاست‌های اعلام‌شده در دوره مدیریت سیف‌الله داد

منبع: نگارنده (دفتر چه اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در برنامه ۵ ساله سوم- خرداد

(۱۳۷۸)

۳-۵. سینمای «ارزشی» (۱۳۸۸-۱۳۹۲)

با انتخاب مجدد محمود احمدی نژاد در دور دوم ریاست جمهوری در سال ۱۳۸۸ جواد شمقدری که در دوره اول ریاست جمهوری محمود احمدی نژاد به عنوان مشاور هنری و همچنین سازنده فیلم تبلیغاتی وی در انتخابات ۱۳۸۸ ساخته بود، به عنوان معاون سینمایی انتخاب شد. این دومین باری است که معاون سینمایی از میان سازندگان فیلم تبلیغاتی رئیس‌جمهور پیروز، انتخاب می‌شود. این دوره از سیاست‌گذاری سینمایی متأثر از رویکرد و گفتمان حاکم دولت بر فرهنگ کشور بود که برخی آن را با نام‌هایی همچون «اصولگرایی عدالت محور، آرمانگرایی اصول محور یا گفتمان ایدئولوژیک ارزش محور می‌شناسند» (بصیری و احمدی نژاد، ۱۳۹۵: ۲۸). بدین ترتیب جواد شمقدری اصطلاح

سینمای «ارزشی» را تحت تاثیر گفتمان فرهنگی دولت که به نوعی نشات گرفته از سرمشق آرمان گرایی بود را مطرح می کند وی معتقد است برای تعریف دقیق سینمای «ارزشی»، ابتدا باید چارچوب ارزشی و تفکر ارزشی خودمان را مطرح کنیم تا بتوانیم به تعریف مشخصی از سینمای ارزشی برسیم. «از دیدگاه ما یک سینمایی ارزشی خواهد بود که خاستگاه و نقطه شروع آن پیامی که در قالب سینما و این اثر هنری شکل می گیرد، همین ارزش های متبلور در اسلام و انقلاب اسلامی است» (شمقدری، ۱۳۸۴: ۶).

۱-۳-۵. سیاست های اصلی دوره سینمای ارزشی

در این دوره سیاست گذاری مبتنی بر سرمشق آرمان گرایی «حاکم بودن بینش توحیدی بر تمامی شئون و عرصه حیات فردی و اجتماعی» به عنوان بینش و موضوع اصلی سینمای ایران مد نظر قرار گرفته و بر مبنای آن سیاست های سینمایی طراحی و اعلام می شود (دفترچه سیاست های سینمایی، ۱۳۸۹).

سیاست	هدف
حاکم بودن بینش توحیدی بر تمامی شئون و عرصه حیات فردی و اجتماعی	تأکید بر پیام (خاص مثل دین خواهی و...) تمرکز بر موضوعات اولویت دار (مثل مفاهیم دینی و قرآنی، انقلاب اسلامی) و تبیین اصول نظری هنر دینی
ایجاد اعتدال در تمامی جنبه های سینما و فیلم سازی	تعادل مطلوب بین چهار وجه: هنری، صنعتی، انتقال پیام و جذابیت
تقسیم عادلانه فرصت کاری برای همه اهالی سینما	بر جلوگیری از ویژه خواری (رانت خواری) افراد، گروه ها و جمع های خاص
نفی مرکزگرایی و توجه به شهرستان ها	ایجاد عدالت کاری و فرهنگی برای کل کشور در جهت باروری استعدادها و ظرفیت های هنری در کلیه نقاط کشور
تشکیل شورای عالی سینما	شورایی متشکل از رئیس جمهور، وزیر فرهنگ ارشاد اسلامی و مدیران سینمایی و

جمعی از فیلم‌سازان برای بررسی مباحث کلان سینما	
جذب بودجه بیشتر و رفع مشکلات سازمانی و عملکرد بهتر	تأسیس سازمان سینمایی
گروه نخبگان در این دوره شامل گروه‌های دانشگاهی، نهادهای دینی، ارگان‌های دولتی و مراکز قانونی، روحانیت، حوزه‌های علمیه، متفکران اجتماعی	جذب مشارکت نخبگان در سینما
جذب اقشار و مخاطبانی چون خانواده‌ها، آموزش و پرورش، اقشار بسیجی، روحانیان، نخبگان علمی و دانشگاهی، روستانشینان، شهرها و شهرستان‌های کوچک در حلقه مخاطبان سینمای ملی	جذب مخاطبان بالقوه
استفاده از امکانات فنی و فن‌آوری جدید به خصوص امکانات دیجیتال در مراحل پیش‌تولید، تولید و پس از تولید	تحول فنی و فن‌آوری‌های نوین
تأمین نیازهای اکران سینماهای کشور، شبکه خانگی و بازی‌های رایانه‌ای	ایجاد رونق تولید
تولید فیلم‌نامه‌های مناسب با اهداف موردنظر	حمایت از تأسیس دفاتر و مؤسسات " پژوهش و نگارش فیلم‌نامه "
تولید فیلم‌های سینمایی با موضوع ویژه و ارزشمند و مناسبات منطقه‌ای به خصوص موقعیت ایران و مقاومت اسلامی و انقلاب اسلامی	تولید فاخر و منطقه‌ای
خصوصی‌سازی و کاهش تصدی‌گری دولت	هدایت سینمای ایران به سمت خصوصی‌سازی

جدول ۴: سیاست‌های اعلام‌شده در دوره مدیریت جواد شمقدری

منبع: نگارنده (دفترچه سیاست‌های سینمایی، ۱۳۸۹)

یافته‌ها نشان می‌دهد، علیرغم تفاوت در دیدگاه و سرمشق‌های سیاست‌گذاری فرهنگی دو دولت اصلاح طلب و اصول‌گرا، سیاست‌های اعمال شده توسط دو مدیر سینمایی دارای مشابهت‌های زیادی در موضوع سیاست‌ها می‌باشد.

سیاست مورد توجه	سیف‌الله داد (اصلاح طلب)	جواد شمقدری (اصول‌گرا)
اهمیت فیلم‌نامه و فیلم‌نامه‌نویس	موافق	موافق
حذف شرط تصویب فیلم‌نامه برای تولید فیلم	موافق	مخالف
بهبود کارکرد فرهنگی	موافق	بی‌نظر
اصل رونق اقتصادی	موافق	موافق
ایجاد رونق تولید	موافق	موافق
اهمیت بخش خصوصی	موافق	موافق
شورای عالی سینما- شورای تخصصی سینما	موافق	موافق
ایجاد سازمان سینمایی	موافق	موافق
جشنواره‌های خارجی	موافق	مخالف
جذب مخاطبان	موافق	موافق
حاکم بودن بینش توحیدی بر تمامی شئون و عرصه حیات فردی و اجتماعی	بی‌نظر	موافق
قانون سینما	موافق	بی‌نظر
توسعه آموزش و پرورش	موافق	موافق
نفی مرکزگرایی و توجه به شهرستان‌ها	موافق	موافق

۲۱۰

جدول ۵: بررسی تطبیقی سیاست‌های مدیران دو دولت (اصلاح طلب- اصول‌گرا)

منبع: نگارنده

۶. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی سیاست‌های ارائه‌شده توسط دو سیاست‌گذار سینمایی در دو دولت اصلاح‌طلب و اصول‌گرا نشان می‌دهد که علیرغم اینکه مسائل و موضوعات انتخاب‌شده در دو دوره، بسیار به هم شبیه بوده است. اما در شیوه حل مسئله و پرداختن به موضوعات هر کدام از سیاست‌گذاران متفاوت و گاه کاملاً متضاد و به‌گونه‌ای در تقابل با یکدیگر عمل کرده‌اند. به نظر می‌رسد این تضاد و تفاوت در واقع ناشی از نوع دیدگاه و سرمشق سیاست‌گذاری انتخابی است که هر کدام از این سیاست‌گذاران متناسب با نوع تعریفی که دولت مستقر، از فرهنگ داشته، اتخاذ کرده‌اند. بدین ترتیب در حالی که سیفالله داد از سرمشق واقع‌گرایی در سیاست‌گذاری خود استفاده کرده، جواد شمعقدری با توجه به فضای سیاسی و فرهنگی حاکم بر دولت آن زمان از سرمشق آرمان‌شهرگرایی برای سیاست‌گذاری سینمایی خود، بهره برده است. طرح سینمای «ارزشی» توسط جواد شمعقدری، ناشی از نگاه آرمان‌گرا و ایدئولوژیک وی نسبت به مقوله فرهنگ و سینما بوده و طرح سینمای «مصلحانه» توسط سیفالله داد نیز متأثر از واقعیات اجتماعی، فضای حاکم و شعارهای اصلاح‌طلبانه دولت در آن زمان و در واقع ناشی از سرمشق واقع‌گرایی در حوزه فرهنگ و سینما است. سیاست‌های سینمایی سیفالله داد و روش عمل او بر اساس سرمشق واقع‌گرا به‌نوعی ایجاد فضای مشارکت، آزادی در انتخاب و در کل دموکراتیک بوده، در حالی که سیاست‌های سینمایی جواد شمعقدری بر اساس سرمشق آرمان‌شهرگرایی، دستوری، غیر انتخابی و یک‌جانبه بوده است. اما از سویی دیگر تشابه موضوعی برخی سیاست‌های اتخاذشده در دو دوره متفاوت، نشان از آن دارد که مسائل و مشکلات سینمای ایران که هدف و به‌نوعی بهانه‌ای برای سیاست‌گذاری بوده‌اند، مسائل و مشکلاتی ثابت و ریشه‌ای هستند که اتخاذ سیاست‌ها بر مبنای یک سرمشق و رویکرد سیاست‌گذاری یا نتوانسته به حل آن‌ها کمک کند یا حداقل کم اثر بوده‌اند. به‌طور مثال هر دو سیاست‌گذار به اهمیت و ضرورت پرداختن به معضل فیلم‌نامه و ارتقای جایگاه فیلم‌نامه و فیلم‌نامه‌نویس در سینمای ایران اذعان و با این موضوع موافق بوده‌اند، اما برای حل این مشکل، سیاست‌هایی متفاوت اتخاذ کرده‌اند. سیفالله داد اهمیت را به فیلم‌نامه‌نویس و ارتقای جایگاه او در سینمای ایران

داده و معتقد است اگر قرار باشد در سینمای ایران سرمایه‌گذاری اصولی صورت بگیرد این سرمایه‌گذاری باید بر روی فیلم‌نامه و تربیت فیلم‌نامه‌نویسان و ارتقا جایگاه آن‌ها باشد و سیاست حذف شرط تصویب فیلم‌نامه برای تولید فیلم را به نوعی در راستای حمایت از فیلم‌نامه‌نویس می‌داند. اما از نظر جواد شمعقدری بزرگترین مشکل فیلم‌نامه در سینمای ایران از سویی ضعف در محتوا و تنوع مضامین مختلف و از سوی دیگر مسائل تکنیکی از جمله عدم کشش و جذابیت داستانی است. شمعقدری ضمن اذعان به لزوم حمایت و آموزش فیلم‌نامه‌نویسان معتقد است با حاکم بودن بینش توحیدی بر تمامی شئون و عرصه حیات فردی و اجتماعی همچنین با تأکید بر پیام‌های انسانی و الهی می‌توان معضل محتوا و مضمون را در سینمای ایران را رفع کرده و در همین راستا سیاست موضوعات اولویت دار و سیاست حمایت از دفاتر و مؤسسات «پژوهش و نگارش فیلم‌نامه» را اتخاذ می‌کند. بدین ترتیب برای یک مشکل و معضلی که هر دو با آن موافق بوده‌اند، هر کدام بر اساس دیدگاه‌های سیاسی حاکم و سرمشق سیاست‌گذاری انتخاب‌شده، راه خود را رفته و سعی کرده‌اند راهکار خود را ارائه کنند. یکی با نگاه آرمان‌گرایانه و البته ایدئولوژیک و دیگری با نگاه واقع‌گرایانه و البته مصلحت‌اندیشانه. درعین حال عملکرد این سیاست‌گذاران نشان می‌دهد که این سیاست‌گذاران به‌طور کامل به سرمشق‌های سیاست‌گذاری خود وفادار نبوده و گاه تحت تأثیر رقابت‌های جناحی و سیاسی دولت‌ها حتی اقداماتی در تضاد با سیاست‌های خود داشته‌اند. به‌طور مثال درحالی که جواد شمعقدری مخالف با حضور در جشنواره‌های خارجی است و جشنواره‌های خارجی را به نوعی، دام برای سینما می‌داند. برای کسب اولین اسکار سینمای ایران به گفته خود با این جشنواره آمریکایی لابی می‌کند. این موضوع بیانگر آن است که سیاست‌گذاران سینمایی در ایران بیش از آنکه حتی متأثر از سرمشق‌های سیاست‌گذاری خود باشند متأثر از فضا سازی‌ها و رقابت‌های جناحی بوده‌اند. این یافته با نتایج پژوهش راودراد و تمنایی (۱۳۹۲) در خصوص معرفی فیلم‌های بچه‌های آسمان در دوره سیف‌الله داد و فیلم جدایی نادر از سیمین در دوره جواد شمعقدری به اسکار و همچنین نتایج پژوهش اسد زاده و آشنا (۱۳۹۹) در رابطه با تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی نیز همخوانی دارد. در واقع رقابت‌های جناحی و سیاسی سطح سیاست‌های سینمایی را در ایران از سطحی ملی به سطحی جناحی و مقطعی فرو کاسته و اهداف سیاست‌گذاران سینمایی را که به ادعای خود

هر کدام دل درگرو بالندگی و توسعه سینمای کشور از زاویه دید خود داشته‌اند را بی‌اثر و با کم‌اثر کرده است و حل مشکلات و معضلات سینمای ایران برای شاید وقتی دیگر، باقی‌مانده است.

بر این اساس پیشنهاد می‌شود با توجه به تجربیات و بازخوردهای حاصل‌شده از اتخاذ سرمشق‌های سیاست‌گذاری‌های یادشده و سیاست‌های سینمایی وابسته به آن، سیاست‌گذاری سینمایی در ایران با نگاهی فراجناحی و فراگیر (ترکیبی از دو سرمشق سیاست‌گذاری آزمون‌شده) و با چشم‌اندازی طولانی مدت ترسیم شود تا از انسجام و اثر بخشی لازم برخوردار باشد. در این راستا سرمشق واقع‌گرا میتواند چونان چراغی روشن‌کننده مسیر پیش‌رو باشد و سرمشق آرمان‌گرا نقش مهم راهبری و هدایت‌گری مسیر را بر عهده گیرد. در این رویکرد، واقع‌گرایی به معنای دیدن واقعیت‌های جامعه در صورت اتم خود است؛ اما واقعیت در بیان سینمایی نه ابزاری برای خودتحقیری بلکه با راهبری نگاه آرمان‌گرایانه، بستری برای آشکارگی، راه‌گشایش است. به دیگر بیان، در نگاه ترکیبی پیشنهادی، رسالت اصلی سینمای جمهوری اسلامی و سیاست‌گذارانش رسیدن به سینمایی است که به دور از رویکردهای سلیقه‌ای و جناحی، از بستر تصویرگری واقعیت‌های روزمره‌ی جامعه ایرانی و جهانی، راه‌گشایش و رسیدن به جامعه‌ی توحیدی و آرمانی به مخاطب را نشان میدهد.

۷. تقدیر و تشکر

بدین وسیله از «صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور» به خاطر حمایت مالی و معنوی در انجام پژوهش حاضر سپاسگزاری می‌شود.

منابع

۱. اسد زاده، مصطفی و حسام الدین آشنا، ۱۳۹۹، نظریه سینمای دولتی ایران (تحلیل سیاستگذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاستهای بنیاد سینمایی فارابی)، فصلنامه علمی مطالعات راهبردی سیاستگذاری عمومی، شماره ۳۴، ص ۲۵۳-۲۷۱.
۲. اشتریان، کیومرث، ۱۳۸۱، روش سیاستگذاری فرهنگی. تهران، کتاب آشنا، چاپ اول.
۳. اهداف و سیاست های سینمای ایران در برنامه ۵ ساله سوم، معاونت سینمایی و سمعی و بصری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، خرداد ۱۳۷۸.
۴. آزاد ارمکی، تقی و نوح منوری، ۱۳۸۹، ارائه مدلی برای تحلیل محتوای سیاست های فرهنگی، نشریه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۲۰، ص ۴۷-۷۶.
۵. بصیری، محمد علی، احمدی نژاد، حمید، ۱۳۹۵، تبیین دیپلماسی فرهنگی سید محمد خاتمی و محمود احمدی نژاد در نظام بین الملل، رهیافت های سیاسی و بین المللی، شماره ۴۶، ص ۹-۴۷.
۶. پهلوان، چنگیز، ۱۳۷۸، فرهنگ شناسی (گفتارهایی در زمینه ی فرهنگ و تمدن)، تهران، انتشارات پیام روز.
۷. تاج الدینی، علی، ۱۳۷۸، سیاستگذاران سینمای پس از انقلاب اسلامی، نقد سینما، شماره ۱۹، ص ۱۴۷-۱۳۱.
۸. خاشعی، وحید، ۱۳۹۷، موردکاوی در سیاستگذاری فرهنگی، تهران، نشر فوژان.
۹. داد، سیف الله، ۱۳۷۷، بحثی با سیف الله داد معاون سینمایی وزیر ارشاد، سینما-تئاتر، آرشيو کتابخانه ملی ایران.
۱۰. داد، سیف الله، ۱۳۷۸، تاسیس خانه سینما با سیاست دولت در دهه شصت همخوان نبود، اقتصاد فرهنگ، شماره ۲۰، ص ۷۵-۷۸.
۱۱. دریس، پویا؛ نصرافصهانی، آرش و محمد روزخوش، ۱۳۹۸، تحلیلی از بافت انضمامی سیاستگذاری فرهنگی در ایران، پژوهشی درباره عدم شفافیت و ابهام در سیاستگذاری فرهنگی ایران، نشریه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۵۶، ص ۴۹-۶۵.
۱۲. دفترچه اهداف و سیاست های سینمای ایران در برنامه ۵ ساله سوم- خرداد ۱۳۷۸
۱۳. راودراد، اعظم و مصطفی اسدزاده، ۱۳۸۹، جامعه شناسی سیاسی ایران (بایدها و نبایدهای سیاست گذاران سینمای ایران در دهه های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰)، فصلنامه علمی «مطالعات فرهنگ -

- ارتباطات»، شماره ۴۱، ص ۵۷-۸۸.
۱۴. راودراد، اعظم، امیر حسین تمنایی. ۱۳۷۸ «تحلیل رابطه سیاست‌های فرهنگی-سینمایی ایران با فیلم‌های معرفی شده به عنوان نمایندگان سینمای ایران به آکادمی اسکار»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، شماره: ۲۱، ص ۸۱-۱۰۳.
۱۵. شمقدری، جواد، ۱۳۸۴، محصولات سینمایی، غذای مسموم، میوه گندیده، گفتگو با جواد شمقدری کارگردان متعهد سینما و مشاور فرهنگی، هنری رییس جمهور». رسالت (۲ آذر ۱۳۸۴): ص ۶.
۱۶. شمقدری، جواد، ۱۳۹۳، شمقدری: سینمای دفاع مقدس در دوره اصلاحات دچار سکنه شد». سینماپرس، شنبه ۱ شهریور ۱۳۹۳. برگرفته از:
۱۷. شمقدری، جواد، بی تا، تعریف دقیقی از سینمای متعهد نداریم». روزنامه قدس. آرشیو دیجیتال کتابخانه ملی.
۱۸. شیر محمدی، جمال، ۱۳۷۶، سیاست‌گذاران یا سیاست‌بازان سینمای بعد از انقلاب، تهران، نشر ناوک.
۱۹. صالحی، سید رضا و امیر عظیمی دولت آبادی، ۱۳۸۷، مبانی سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی، تهران، پژوهشکده تحقیقات استراتژیک مجمع تشخیص مصلحت نظام.
۲۰. صدیق سروستانی، رحمت الله و قاسم زائری، ۱۳۸۹، بررسی گفتمان‌های فرهنگی پسانقلابی و روندهای چهارگانه موثر بر سیاست فرهنگی در جمهوری اسلامی ایران، مجله پژوهشنامه، شماره ۵۴، ص ۹-۳۸.
۲۱. غفوری آذر، بابک، ۱۳۸۸، پایان انتظار ۴ ساله آقای مشاور، مثلث، ص ۷۴-۷۵.
۲۲. غفوری آذر، بابک، ۱۳۸۸، پرونده یک موضوع: معاونت سینمایی، رفت آمد در عمارت خیابان کمال الملک، خردنامه همشهری، شماره ۳۶، ص ۱۶-۲۷.
۲۳. فاضلی، نعمت الله و مرتضی قلیچ، ۱۳۹۲، نگرشی نو به سیاست فرهنگی، تهران، انتشارات تپسا.
۲۴. فدائی، مجید، ۱۴۰۰، سودای سیمرغ، اصفهان، فرا هستی.
۲۵. گزارش نامه (گزارش آماری-تحلیلی عملکرد سازمان سینمایی)، بی تا، تهران، ناشر مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی.
۲۶. لعلی، امیر، ۱۳۹۰، جواد شمقدری از حاشیه‌های اکران نوروزی می گوید: «دیکتاتورها می

- خواهند شکست های سیاسی خودشان را در سینما جبران کنند»، مدیریت اطلاعات، شماره ۱۲، ص ۱۷-۲۳.
۲۷. «مرور بدون تحلیل ایسنا بر تمام مصوبات شورای عالی سینما تاکنون (۱۳۹۱)» ایسنا، ۱۰ خرداد ۱۳۹۱، تاریخ دسترسی بهمن ۱۳۹۹.
۲۸. <http://cinemapress.ir/news/54322>
۲۹. <https://www.isna.ir/news/91031006677>
۳۰. *Moran, Albert. (1996). Film Policy (International, National and regional Perspectives). Routledge.*