بررسی مقایسه‌ای سرمشق‌های سیاست‌گذاری مدیران سینمایی در دو دولت اصولگرا و اصلاح‌طلب (مطالعهٔ موردی: جواد شمقدری و سیف‌الله داد)

مجید فدائی[1]

چکیده

مدیران و سیاست‌گذاران فرهنگی از سرمشق‌های سیاست‌گذاری برای حل مسائل و محقق ساختن اهداف خود در حوزهٔ فرهنگ استفاده می‌کنند. از میان سرمشق‌های سیاست‌گذاری، همواره دو سرمشق عمدهٔ آرمان‌شهرگرایی و واقع‌گرایی بیشتر مورد توجه بوده‌اند. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، بررسی مقایسه‌ای نوع و تأثیر سرمشق‌های سیاست‌گذاری دو مدیر سینمایی کشور سیف‌الله داد و جواد شمقدری در حوزهٔ سیاست‌گذاری سینمایی ایران بوده است. بدین منظور این پژوهش با استفاده از روش تحلیل محتوا و بهره‌گیری از ابزار مطالعهٔ اسناد و اطلاعات کتابخانه‌ای، به بررسی سیاست‌های مندرج در دفترچه‌های سیاست‌های سینمایی منتشرشده و دیدگاه‌های این دو مدیر سینمایی در دوره‌های یادشده پرداخته و به این نتیجه رسیده است که مسائل و موضوعات مورد توجه این دو مدیر سینمایی به‌رغم 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. بااین‌حال گاه برخی اقدامات این دو سیاست‌گذار سینمایی تحت تأثیر القائات جناحی و سیاسی در تضاد با سیاست‌ها و سرمشق‌های سیاست‌گذاری انتخابی بوده و جریان سیاست‌گذاری را دچار دوگانگی کرده است. راه‌حل رهایی از مشکل سیاست‌گذاری سلیقه‌ای و جناحی، نگاهی فراجناحی و ترکیبی است که خروجی سینمایی‌اش بتواند از بستر تصویرگری واقعیت‌های جامعه، چگونگی وصول به جامعهٔ مطلوب توحیدی را به مخاطب عرضه کند.

واژگان کلیدی

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

---

۱. عضو هیئت علمی گروه عکاسی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، m.fadaei@aui.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵

۱. مقدمه

تقریباً همهٔ کشورهای دارای سینما، چه کشورهایی که صنعت سینمایی بومی شامل تولید، توزیع و نمایش دارند و چه کشورهایی که صرفاً نمایش‌دهندهٔ آثار سینمایی کشورهای دیگر به‌خصوص آثار هالیوودی در سالن‌های نمایش داخلی هستند، سیاست‌هایی در حوزهٔ سینما دارند. آلبرت موران[1] 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 تصمیم‌ها و سیاست‌های کلان سینمایی کشور را بر اساس سیاست فرهنگی هر دولت و گاه بیانات، فرامین و انتظارهای مسئولان بلندپایهٔ نظام استخراج و تدوین می‌کنند. آنها البته همچنین دانسته یا ندانسته متأثر از بسیاری عوامل دیگر نیز هستند ـ با توجه به منافع، علایق و هویت‌های کم‌وبیش مشابه یا متفاوتی که هریک از آنها دارند ـ 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 عرصهٔ سیاست‌گذاری سینمایی به‌وجود 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 نگاهشان با مسئلهٔ فرهنگ است» (دریس و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۶). این موضوع به‌خصوص در حوزهٔ سینما نتایج و پیامدهای متفاوتی را نیز در پی داشته است.

در این پژوهش به دلیل تشابه بسیار سیاست‌های سینمایی اتخاذشده در دو دولت متفاوت ـ دورهٔ اول ریاست‌جمهوری سیدمحمد خاتمی (دورهٔ اصلاحات) و دورهٔ دوم ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد (دورهٔ اصول‌گرایی و عدالت‌گرایی) ـ به لحاظ رویکرد سیاسی و فرهنگی، به بررسی نقش سیاست‌گذاران سینمایی در تهیه، تنظیم و اجرای سیاست‌های سینمایی پرداخته شده است. هدف این پژوهش بررسی شیوه‌ها و سرمشق‌های سیاست‌گذاری سینمایی

1. Albert Moran.

در دوره‌های یادشده است و به این پرسش می‌پردازد که سرمشق‌های سیاست‌گذاری مدیران سینمایی این دو دوره چه بوده و چه نقشی در تدوین و اتخاذ سیاست‌های سینمایی ایران داشته است؟ بدین منظور سیاست‌های اتخاذشده و نحوهٔ سیاست‌گذاری دو مدیر سینمایی کشور در دو دولت اصلاح‌طلب و اصولگرا ـ سیف‌الله داد (۱۳۷۶ـ۱۳۸۰) در دورهٔ اول ریاست‌جمهوری سیدمحمد خاتمی و جواد شمقدری (۱۳۸۸ـ۱۳۹۲) در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد ـ که طبق روال سال‌ها و دوره‌های قبل در قالب دفترچهٔ سیاست‌های سینمایی توسط معاونت سینمایی وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی منتشر شده‌اند، انتخاب و بررسی‌شده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

ادبیات موجود در خصوص بررسی عملکرد سیاست‌گذاران سینمایی کشور معدود و بیشتر در حاشیهٔ بررسی سیاست‌های سینمایی صورت گرفته است که مهم‌ترین آنها مواردی است که ادامه 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. بدین منظور، نویسنده سینمای ایران را به دو بخش سینمای پیش از انقلاب و پس از انقلاب تقسیم می‌کند. وی با رویکردی به زعم خود ضداستعماری به دنبال نشان دادن تأثیرها و القائات پنهان و نامحسوس بیگانگان در تصمیم‌های سیاست‌گذاران و فیلم‌سازان ایرانی و از مسیر خارج کردن سینمای ایران می‌پردازد و با نگاهی شکاکانه به تصمیم‌ها و عملکردهای سیاست‌گذاران و فیلم‌سازان پرداخته و عملکرد آنها را مورد نقد قرار می‌دهد.

علی تاجدینی (۱۳۷۸) در مقالهٔ «سیاست‌گذاران سینمای پس از انقلاب اسلامی» به معرفی اجمالی مدیران و سیاست‌گذاران چهار دورهٔ سینمایی کشور و دیدگاه‌های آنان که تأثیر بسزایی در انحطاط یا کمال سینمای ایران داشته‌اند، می‌پردازد.

بابک غفوری آذر (۱۳۸۸) در «پروندهٔ یک موضوع: معاونت سینمایی، رفت‌وآمد در عمارت خیابان کمال‌الملک» به‌اختصار به تاریخچه و چگونگی شکل‌گیری معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌عنوان بالاترین دستگاه سینمایی و مجری سیاست‌های سینمایی کشور پرداخته است. وی همچنین مسئولان این معاونت را که درواقع مجری

سیاست‌های سینمایی نظام بوده‌اند را از ابتدای تشکیل این معاونت تا سال ۱۳۸۶ معرفی کرده است و همچنین به‌اختصار برای هرکدام از این مدیران مواردی همچون شاخص اصلی اجرایی و سیاست‌گذاری، شعار اصلی، اظهارنظر شاخص و فیلم‌های معروف دوران مدیریت این سیاست‌گذاران سینمایی را از دیدگاه خود بیان کرده است.

اعظم راودارد و مصطفی اسدزاده (۱۳۸۹) در مقالهٔ «جامعه‌شناسی سیاسی ایران (بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمای ایران در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰)» با اتخاذ رویکردی جامعه‌شناسانه به سینما، کوشیده‌اند تا سیاست‌های سینمایی را در دو دههٔ ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ به‌اختصار مورد بررسی قرار دهند. نویسندگان ضمن بررسی و تحلیل سیاست‌های فرهنگی و سینمایی دولت در دههٔ ۱۳۷۰ (۱۳۷۰ـ۱۳۸۰) و دههٔ ۱۳۸۰ (۱۳۸۴ـ۱۳۸۷) نتیجه می‌گیرند که در طول این دو دهه 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 حوزهٔ فیلم و سینما سیاست‌گذاری کرده‌اند.

اعظم راودارد و امیرحسین تمنایی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل رابطهٔ سیاست‌های فرهنگی ـ سینمایی ایران با فیلم‌های معرفی‌شده به‌عنوان نمایندگان سینمای ایران به آکادمی اسکار» به‌نوعی به جریان سیاست‌گذاری سینمایی در ایران پرداخته‌اند. نویسندگان در این مقاله با رویکرد جامعه‌شناسی به سینما و تحلیل کیفی محتوای دو فیلم «بچه‌های آسمان» در دورهٔ سیف‌الله داد و «جدایی نادر از سیمین» در دورهٔ جواد شمقدری ـ که به‌عنوان نمایندگان سینمای ایران به آکادمی اسکار معرفی شده‌اندـ پرداخته‌اند. از نظر نویسندگان، معرفی این دو فیلم به‌عنوان نمایندهٔ سینمای ایران به اسکار در دو دوره یادشده با سیاست‌های سینمایی این دوره‌ها متفاوت بوده و خط بطلانی بر این سیاست‌ها کشیده است.

مصطفی اسدزاده و حسام‌الدین آشنا (۱۳۹۹) در مقالهٔ «نظریهٔ 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 دههٔ پس از انقلاب در سینمای ایران پرداخته و نتیجه می‌گیرند که سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد سینمایی فارابی از زمان تأسیس تاکنون در اندیشهٔ تولید فیلم ایرانی و ایجاد سینمای ملی بوده‌اند، اما هرکدام با برداشتی خاص و متفاوت از رسانهٔ 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 صورت‌گرفته تاکنون بدان نپرداخته‌اند سرمشق‌های سیاست‌گذاری مورد استفاده مدیران سینمایی و نقش نظرها و دیدگاه‌های آنان 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

۱ـ۳. سیاست فرهنگی

پهلوان دربارهٔ سیاست فرهنگی معتقد است:

> اصطلاح «سیاست فرهنگی» در آغاز به‌کار می‌رفت تا مجموعهٔ اقدام‌های دولت در حوزهٔ فرهنگی و همچنین معنای آنها را بتوان تعیین و مشخص کرد. طبیعی است که هر دولتی نه‌تنها به قصد تأثیرگذاری در حوزهٔ فرهنگ دست به دخالت می‌زند، گاهی هم با عدم مداخله و اجتناب کردن از هر عملی می‌تواند بر همین حوزه تأثیر بنهد (پهلوان، ۱۳۷۸: ۲۸۶).

بنابراین هر دولت متناسب با سیاست‌های کلی خود، یک سیاست در حیطهٔ فرهنگی دارد. بدین ترتیب به قول پهلوان «سیاست فرهنگی درواقع ادامهٔ سیاست است با ابزار فرهنگی» (همان: ۲۸۹).

دولت‌ها معمولاً بر اساس تعریف خود از فرهنگ، اقدام به سیاست‌گذاری فرهنگی می‌کنند یعنی اولین مرحله در سیاست‌گذاری فرهنگی، تعریف فرهنگ است (آزاد ارمکی و منوری، ۱۳۸۹: ۵۱) که دولت‌ها بر اساس آنْ متغیرها، شاخص‌ها، 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 عمدهٔ آرمان‌شهرگرا و واقع‌گرا را می‌توان منشأ اصلی و کلی سیاست‌گذاری فرهنگی به‌حساب آورد.

۲ـ۳. سرمشق‌های سیاست‌گذاری فرهنگی

سیاست‌گذاران بر اساس تعریف خود از فرهنگ متغیرها، شاخص‌ها، دامنه و اهداف سیاست‌های فرهنگی را مشخص کرده و معمولاً دو سرمشق عمدهٔ آرمان‌شهرگرا و واقع‌گرا بیشتر مورد نظر و استفاده است.

سرمشق آرمان‌شهرگرا 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 است (خاشعی، ۱۳۹۷: ۳۲).

اشتریان در این باره می‌گوید:

> در این نوع سیاست‌گذاری، تصمیم‌گیران درک نظری و هستی‌شناسانهٔ خود را از جهان، انسان، جامعه و فرهنگ مبنا قرار می‌دهند. باید و نبایدهایی که در جهان‌بینی مطرح می‌شود پایهٔ 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 به‌نوعی در پی یگانه‌سازی فرهنگی در جامعه است و «تصوری والا و معنوی از فرهنگ در درون خویش دارد که بر مبنای آن، طرحی هندسی از ارزش‌ها، هنجارها و رفتارها را در عرصهٔ اجتماعی طراحی می‌کند تا به‌دقت 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 مسئلهٔ اجتماعی مطرح است و سیاست‌گذاری با تحلیل و علت‌یابی یک مسئلهٔ عینی و واقعی شروع می‌شود و سپس سیاست‌گذار با اتخاذ سیاست‌هایی برای حل آن اقدام می‌کند (آزاد ارمکی و منوری، ۱۳۸۹: ۶۵).

جدول ۱: مقایسهٔ سرمشق‌های سیاست‌گذاری فرهنگی

سرمشق	آرمان‌شهرگرا	واقع‌گرا
مبنای نظری	حکومت عهده‌دار پیاده کردن آرمان‌ها و پالودن حوزهٔ 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
منبع	ایدئولوژی	مصلحت‌اندیشی معطوف به مسئله
روش‌شناسی	عقل‌گرایی فراگیر مبتنی بر ارزش	تحلیل هزینه ـ فایده، تجزیه و تحلیل عینی مشکلات
تمایزگذاری	بر مبنای حدود و ارزش‌ها	بر مبنای اجتماعی بودن
زبان	واژگان و مفاهیم ازپیش‌تعیین‌شده	اصول عقلانی و اجتماعی
محدودهٔ عمل	فراگیر حتی شاید در حوزهٔ خصوصی	گزینش تجربی مواضع مناسب، روابط بین فردی
هدف	سعادت انسان‌ها	مصالح فردی و جمعی
روش عمل	اقدام در سطح جامعه به‌عنوان یک کل	آزمون و خطا و تجربهٔ مداوم
راه درونی کردن	گردن نهادن به حدود و اوامر	عقل و محاسبه
ابزار اجرا	تبلیغ و هدایت و در صورت لزوم اجبار	تبلیغات و قوانین

منبع: (آزاد ارمکی و منوری، ۱۳۸۹: ۶۶)

بررسی سیاست‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی تا ۱۳۹۲ نشان می‌دهد که از میان سرمشق آرمان‌شهرگرا، واقع‌گرا، راهبردی و توسعه‌ای تنها یکی از دو سرمشق آرمان شهرگرایی و واقع‌گرایی همواره در دوره‌های سیاست‌گذاری سینمایی مدنظر سیاست‌گذاران بوده است (ر.ک: فدائی، ۱۴۰۰). بنابراین در این پژوهش جهت بررسی سیاست‌گذاری سینمایی در دو دورهٔ انتخاب‌شده تنها از دو سرمشق آرمان‌شهرگرا و واقع‌گرا استفاده شده است.

۳ـ۳. سیاست‌های سینمایی

سیاست‌های سینمایی هر کشور معمولاً به دنبال اهدافی همچون توسعه و ارتقای صنعت سینمایی، ایجاد فرصت و مشاغل جدید در حوزهٔ سینما، ارتقا و پرورش هنرمندان خلاق، حمایت از تولیدات مورد نظر، 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. همچنین بررسی‌ها نشان می‌دهد که مهم‌ترین دلیل و نیاز به طراحی و اعلام سیاست‌های سینمایی توسط یک کشور، صیانت و پاسداری از هویت فرهنگی همان کشور است. معمولاً سیاست‌های سینمایی در دو شکل کلی ایجابی و سلبی ارائه می‌شوند؛ سیاست‌های سلبی، شمایل‌ها و نمادهای خاص، مضامین و موضوعات و به‌طور کلی نوع خاصی از فیلم و سینما را رد و نفی کرده 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 (راودارد و اسدزاده، ۱۳۸۹: ۶۵).

٤. روش تحقیق

در پژوهش پیش رو از روش تحقیق تحلیل محتوای کیفی جهت‌دار ـ مطالعهٔ نظام‌مند اسناد و مدارک ـ استفاده شده است. بر اساس نظریهٔ شی‌یه و شانون می‌توان رهیافت‌های موجود در زمینهٔ تحلیل محتوا را به سه دسته تقسیم کرد:

۱. تحلیل محتوای عرفی و قراردادی؛

۲. تحلیل محتوای جهت‌دار؛

۳. تحلیل محتوای تلخیصی یا تجمعی.

تفاوت روش تحلیل محتوای جهت‌دار نسبت به دو روش دیگر، در نقش نظریهٔ این روش است که معمولاً بر اساس روش قیاسی و متکی بر نظریه است. نظریهٔ ازپیش‌موجود می‌تواند به تمرکز بر پرسش‌های تحقیق کمک کند و به همین دلیل به نظر می‌رسد تحلیل محتوا با رویکرد جهت‌دار نسبت به دیگر روش‌های تحلیل محتوا از فرایند ساختارمندتری برخوردار است (ر.ک: ایمان و نوشادی، ۱۳۹۰: ۲۲).

در این پژوهش شیوهٔ گردآوری اطلاعات، مطالعهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای بوده و جامعهٔ آماری شامل دفترچهٔ سیاست‌های سینمایی هر دوره، مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهای مدیران سینمایی این

دو دوره با مطبوعات است. بدین منظور در دورهٔ مدیریت سیف‌الله داد دفترچهٔ «اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در برنامهٔ پنج‌سالهٔ سوم» که در خردادماه ۱۳۷۸ و در دورهٔ جواد شمقدری دفترچهٔ «سیاست‌های سینمایی: مبانی، رویکردها، شیوه‌های اجرایی، حمایت‌ها، زیرساخت‌ها و بایسته‌ها» که در فروردین ۱۳۸۹ توسط معاونت امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده‌اند انتخاب گردیده است. همچنین برای آگاهی از دیدگاه‌ها و نظرهای دو مدیر سینمایی مورد نظر در خصوص سیاست‌های سینمایی اتخاذشده، تعداد ۳۶ مصاحبه و گفت‌وگو با سیف‌الله داد در دورهٔ زمانی ۱۳۷۶ـ۱۳۸۲ و تعداد ۲۸ مصاحبه و گفت‌وگو با جواد شمقدری در دورهٔ زمانی ۱۳۸۶ـ۱۳۹۲ از طریق مراجعه به مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهای انجام‌شده مندرج در مطبوعات، مجلات و ماهنامه‌های تخصصی فیلم و سینما همچون *ماهنامهٔ سینمایی فیلم*، *گزارش فیلم*، *دنیای تصویر*، *ماهنامهٔ سینما ـ تئاتر*، *هفته‌نامهٔ سینما* و جست‌وجوی در پایگاه‌های اینترنتی شناسایی و انتخاب‌شده که تقریباً همهٔ مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهای 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 مرحلهٔ آخر برای اعتبارسنجی، کدهای انتخاب‌شده را در اختیار سه تن از همکاران قرار داده شده و پس از دریافت بازخوردها، برخی کدها حذف و موارد توافقی انتخاب و در پژوهش مورد استفاده قرار گرفته شده است.

۵. یافته‌ها

یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که سیاست‌های سینمایی در دو دولت، تا حد زیادی متأثر و متناسب با سیاست‌های فرهنگی هر دولت بوده است. به‌عنوان نمونه، در دولت خاتمی یا دورهٔ اصلاحات، سیاست‌های فرهنگی تحت تأثیر سرمشق واقع‌گرایی بوده و مفاهیم اصلی حوزهٔ فرهنگ در این دوره عبارت‌اند از: تعامل فرهنگی، مشارکت فرهنگی، مبادلهٔ فرهنگی، گفت‌وگوی فرهنگی، ارتباط‌های میان‌فرهنگی و نظایر آن (صدیق سروستانی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۸). اما در مقابل، در دورهٔ احمدی‌نژاد رویکردها و سیاست‌های فرهنگی تحت تأثیر سرمشق آرمان‌گرایی بوده و در حوزهٔ فرهنگی نوعی رویکرد به درون و بومی‌گرایی فرهنگی دنبال می‌شود. در این دوره، مفاهیم و کلیدواژه‌های اصلی در حوزهٔ فرهنگ و ارتباط با فرهنگ جهانی عبارت‌اند از: تهاجم فرهنگی، امپرئالیسم فرهنگی، شبیخون فرهنگی، استحالهٔ فرهنگی، ناتوی فرهنگی و نظایر آن (همان: ۱۷). بدین ترتیب رویکردها و سیاست‌های فرهنگی متفاوت دو دولت باعث اعمال سیاست‌های سینمایی متفاوت و شکل‌گیری دو نوع سینمای «مصلحانه» و «ارزشی» شده است.

۱ـ۵. سرمشق‌های سیاست‌گذاری در دو دوره

بررسی سیاست‌های سینمایی گرفته‌شده توسط سیف‌الله داد و جواد شمقدری نشان می‌دهد که هرکدام از این سیاست‌گذاران با توجه به رویکردهای سیاسی دولت مستقر و دیدگاه‌های جناحی و شخصی، از سرمشق‌های سیاست‌گذاری متفاوتی برای سیاست‌گذاری سینمایی دوران خود استفاده کرده‌اند. بر این اساس سیف‌الله داد از سرمشق واقع‌گرا و جواد شمقدری نیز از سرمشق آرمان‌شهرگرایی برای سیاست‌گذاری سینمایی استفاده کرده‌اند که ویژگی هرکدام از این سرمشق‌ها مبتنی بر جدول شمارهٔ ۱ آورده شده است.

جدول ۲: مقایسهٔ سرمشق‌های سیاست‌گذاری در دورهٔ معاونت سیف‌الله داد و جواد شمقدری

سیاست‌گذار	سیف‌الله داد	جواد شمقدری
سرمشق سیاست‌گذاری	واقع‌گرا (سیاست‌های سینمایی متناسب با واقعیت‌ها و فضای فرهنگی و اجتماعی است)	آرمان‌شهرگرا (سیاست‌های سینمای متناسب با آرمان‌ها و ارزش‌های ایدئولوژیک است)
منبع سیاست‌گذاری	جامعه (مردم به‌عنوان محور اصلی سینمای ایران)	ایدئولوژی (حاکم بودن بینش توحیدی بر تمام شئون حیات مردم)
معیار سیاست‌گذاری	خواسته‌ها و تمایلات اقشار مختلف جامعه به‌خصوص اهالی سینما	تعبیر ایدئولوژیک از آرمان‌ها و ارزش‌های فرهنگی خودی
تمایزگذاری در حوزهٔ سینما	بر مبنای مسئولیت اجتماعی (عمل به قانون سینمایی)	بر مبنای حدود و ارزش‌ها (عمل به تکلیف و ارزش‌های دینی)
زبان	اصول عقلانی و اجتماعی	واژگان و مفاهیم ازپیش‌تعیین‌شده
محدودهٔ عمل	گزینش انتخابی و آزادانهٔ مواضع مناسب توسط سینماگر	فراگیر حتی شاید در حوزهٔ خصوصی و شخصی سینماگر
هدف	تأمین مصالح فردی (سینماگر) و جمعی (جامعه)	تأمین سعادت دنیوی و اخروی انسان‌ها
روش عمل	آزادی در انتخاب و مشارکت برای سینماگر	دستوری و اقدام در سطح جامعهٔ سینمایی به‌عنوان یک کل
ابزار اجرا	تبلیغ، نظارت و استفاده از قوانین و حتی قانون سینما	تبلیغ، هدایت و در صورت لزوم اجبار
سینمای دلخواه	مصلحانه	ارزشی

منبع: نگارنده

۲ـ۵. سینمای «مصلحانه» (۱۳۷٦ـ۱۳۸۰)

با پیروزی سیدمحمد خاتمی در انتخابات ریاست‌جمهوری دوم خرداد ۱۳۷۶، سیف‌الله داد از فیلم‌سازان پس از انقلاب و سازندهٔ فیلم تبلیغاتی سیدمحمد خاتمی در انتخابات ریاست‌جمهوری، به‌عنوان معاون سینمایی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منسوب شد. وی در فضایی پر از انتظار و توقع از سوی مردم و به‌خصوص فیلم‌سازان، مسئولیت سینمای کشور را برعهده گرفت و اقدامات و شعارهای فرهنگی تحت تأثیر گفتمان اصلاحات یکی از شاخصه‌های اصلی دوران کاری‌اش است (غفوری آذر، ۱۳۸۸: ۲۳).

برخی سیاست‌ها و اقدامات سیف‌الله داد ازجمله تلاش برای تصویب «قانون سینما» در این دوره به‌شدت چالش‌برانگیز بوده و البته به نظر می‌رسد سیاست قانونمند کردن فعالیت‌های سینمایی و سمعی‌وبصری در کشور متأثر از فضای انتخاباتی و در راستای شعار و سیاست قانون‌مداری دولت اصلاحات بوده است (ر.ک: صفاریان، ۱۳۷۷).

یکی از اصطلاحات ارائه‌شده توسط سیف‌الله داد که نشان از نوع نگاه و بینش او از سینما و همچنین نوع الگوگیری از سرمشق واقع‌گرایی دارد، اصطلاح سینمای «مصلحانه» است. وی در این باره معتقد است: «ما در دفترچهٔ 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).

۱ـ۲ـ۵. سیاست‌های اصلی دورهٔ سینمای مصلحانه

سیف‌الله داد و همکارانش در این دوره، متناسب با گفتمان و رویکردهای دولت اصلاح‌طلب برنامه‌ای راهبردی به نام «اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در برنامهٔ پنج‌سالهٔ سوم»، سیاست‌هایی برای ادارهٔ سینمای کشور ارائه می‌دهند. بررسی برنامهٔ راهبردی ارائه‌شده نشان می‌دهد که اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در این دوره متناسب و متأثر از سرمشق واقع‌گرایی است.

جدول ۳: سیاست‌های اعلام‌شده در دورهٔ مدیریت سیف‌الله داد

سیاست	هدف
قانونمند کردن فعالیت‌های سینمایی و سمعی و بصری	تبدیل نظارت مستقیم دولتی به نظارت عالیهٔ قانونی و تأکید بر انجام کلیهٔ امور در چارچوب قانون سینما
بهبود کارکرد فرهنگی فیلم‌های ایرانی	نزدیک کردن سینما از نظر فرهنگی به نیازهای مردم
رونق مستمر اقتصادی و بهبود ساختار بخش خصوصی	اهمیت به اصلاح اقتصادی و جنبهٔ 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 سفرهٔ ملی فرهنگی و هنری
توسعهٔ آموزش و پرورش	رشد درک عمومی از سینما و رسانه‌های تصویری و شناسایی استعدادهای جوان کشور و درنتیجه بالندگی سینمای کشور
حذف شرط تصویب فیلم‌نامه برای تولید فیلم	تربیت فیلم‌نامه‌نویسان حرفه‌ای و ارتقای جایگاه آنها در سینمای ایران

منبع: نگارنده (دفترچهٔ اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در برنامهٔ پنج‌سالهٔ سوم، خرداد ۱۳۷۸)

۳ـ۵. سینمای «ارزشی» (۱۳۸۸ـ۱۳۹۲)

با انتخاب دوبارهٔ محمود احمدی نژاد در سال ۱۳۸۸ به‌عنوان رئیس‌جمهور، جواد شمقدری که در دورهٔ اول ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد به‌عنوان مشاور هنری و همچنین سازندهٔ فیلم تبلیغاتی وی در انتخابات ۱۳۸۸ بود، به‌عنوان معاون سینمایی انتخاب شد. این دومین باری است که معاون سینمایی از میان سازندگان فیلم تبلیغاتی رئیس‌جمهور پیروز انتخاب می‌شد. این دوره از سیاست‌گذاری سینمایی متأثر از رویکرد و گفتمان حاکم دولت بر فرهنگ کشور بود که برخی آن را با نام‌هایی همچون «اصولگرای عدالت‌محور، آرمانگرای اصول‌محور یا گفتمان ایدئولوژیک ارزش‌محور می‌شناسند» (بصیری و احمدی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۸).

بدین ترتیب جواد شمقدری اصطلاح سینمای «ارزشی» را تحت تأثیر گفتمان فرهنگی دولت که به نوعی نشئت‌گرفته از سرمشق آرمان‌گرایی بود را مطرح کرد. وی معتقد است برای تعریف دقیق سینمای «ارزشی»، ابتدا باید چارچوب 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 نقطهٔ شروع آن پیامی که در قالب سینما و این اثر هنری شکل می‌گیرد، همین ارزش‌های متبلور در اسلام و انقلاب اسلامی است» (شمقدری، ۱۳۸۴: ۶).

۱ـ۳ـ۵. سیاست‌های اصلی دورهٔ سینمای ارزشی

در این دوره، سیاست‌گذاری بر اساس سرمشق آرمان‌گرایی ـ حاکم بودن بینش توحیدی بر تمامی شئون و عرصهٔ حیات فردی و اجتماعی ـ به‌عنوان بینش و موضوع اصلی سینمای ایران مدنظر قرار گرفته و بر مبنای آن، سیاست‌های سینمایی طراحی و اعلام می‌شود (ر.ک: دفترچهٔ سیاست‌های سینمایی، ۱۳۸۹).

جدول۴: سیاست‌های اعلام‌شده در دورهٔ مدیریت جواد شمقدری

سیاست	هدف
حاکم بودن بینش توحیدی بر تمامی شئون و عرصهٔ حیات فردی و اجتماعی	تأکید بر پیام (خاص مانند دین‌خواهی و...) تمرکز بر موضوعات اولویت‌دار (مانند مفاهیم دینی و قرآنی، انقلاب اسلامی) و تبیین اصول نظری هنر دینی
ایجاد اعتدال در تمامی جنبه‌های سینما و فیلم‌سازی	تعادل مطلوب بین چهار وجه هنری، صنعتی، انتقال پیام و جذابیت
تقسیم عادلانهٔ فرصت کاری برای همهٔ اهالی سینما	جلوگیری از ویژه‌خواری (رانت‌خواری) افراد، گروه‌ها و جمع‌های خاص
نفی مرکزگرایی و توجه به شهرستان‌ها	ایجاد عدالت کاری و فرهنگی برای کل کشور در جهت باروری استعدادها و ظرفیت‌های هنری در تمام نقاط کشور
تشکیل شورای عالی سینما	شورایی متشکل از رئیس‌جمهور، وزیر فرهنگ ارشاد اسلامی و مدیران سینمایی و جمعی از فیلم‌سازان برای بررسی مباحث کلان سینما
تأسیس سازمان سینمایی	جذب بودجهٔ بیشتر و رفع مشکلات سازمانی و عملکرد بهتر
جذب مشارکت نخبگان در سینما	گروه نخبگان در این دوره شامل گروه‌های دانشگاهی، نهادهای دینی، ارگان‌های دولتی و مراکز قانونی، روحانیت، حوزه‌های علمیه و متفکران اجتماعی
جذب مخاطبان بالقوه	جذب اقشار و مخاطبانی همچون خانواده‌ها، آموزش و پرورش، اقشار بسیجی، روحانیان، نخبگان علمی و دانشگاهی، روستاییان، شهرها و شهرستان‌های کوچک در حلقهٔ مخاطبان سینمای ملی

تحول فنی و فناوری‌های نوین	استفاده از امکانات فنی و فناوری جدید به‌خصوص امکانات دیجیتال در مراحل پیش‌تولید، تولید و پس از تولید
ایجاد رونق تولید	تأمین نیازهای اکران سینماهای کشور، شبکهٔ خانگی و بازی‌های رایانه‌ای
حمایت از تأسیس دفاتر و مؤسسات «پژوهش و نگارش فیلم‌نامه»	تولید فیلم‌نامه‌های مناسب با اهداف مورد نظر
تولید فاخر و منطقه‌ای	تولید فیلم‌های سینمایی با موضوع ویژه و ارزشمند و مناسبات منطقه‌ای به‌خصوص موقعیت ایران و مقاومت اسلامی و انقلاب اسلامی
هدایت سینمای ایران به سمت خصوصی‌سازی	خصوصی‌سازی و کاهش تصدی‌گری دولت

منبع: نگارنده (دفترچهٔ سیاست‌های سینمایی، ۱۳۸۹)

یافته‌ها نشان می‌دهد به‌رغم تفاوت در دیدگاه و سرمشق‌های سیاست‌گذاری فرهنگی دو دولت اصلاح‌طلب و اصولگرا، سیاست‌های اعمال‌شده توسط دو مدیر سینمایی، مشابهت‌های زیادی در موضوع سیاست‌ها دارند.

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

سیاست موردتوجه	سیف‌الله داد (اصلاح طلب)	جواد شمقدری (اصول گرا)
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 و 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 عرصهٔ حیات فردی و اجتماعی	بی‌نظر	موافق
قانون سینما	موافق	بی‌نظر
توسعهٔ آموزش و پرورش	موافق	موافق
نفی مرکزگرایی و توجه به شهرستان‌ها	موافق	موافق

منبع: نگارنده

۷. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی سیاست‌های ارائه‌شده توسط دو سیاست‌گذار سینمایی در دو دولت اصلاح‌طلب و اصولگرا نشان می‌دهد که به‌رغم اینکه مسائل و موضوعات انتخاب‌شده در دو دوره بسیار شبیه هم بوده است، اما در شیوهٔ حل مسئله و پرداختن به موضوعات هرکدام از سیاست‌گذاران، متفاوت و گاه کاملاً متضاد و به‌گونه‌ای در تقابل با یکدیگر عمل کرده‌اند. به نظر می‌رسد این تضاد و تفاوت درواقع ناشی از نوع دیدگاه و سرمشق سیاست‌گذاری انتخابی است که هرکدام از این سیاست‌گذاران متناسب با نوع تعریفی که دولت مستقر از فرهنگ داشته، اتخاذ کرده‌اند.

بدین ترتیب درحالی‌که سیف‌الله داد از سرمشق واقع‌گرایی در سیاست‌گذاری خود استفاده کرده است، جواد شمقدری 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 شمقدری، ناشی از نگاه آرمان‌گرا و ایدئولوژیک وی به مقولهٔ 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 درواقع ناشی از سرمشق واقع‌گرایی در حوزهٔ فرهنگ و سینماست.

سیاست‌های سینمایی سیف‌الله داد و روش عمل او بر اساس سرمشق واقع‌گرا به‌نوعی ایجاد فضای مشارکت، آزادی در انتخاب و در کل دموکراتیک بوده، درحالی‌که سیاست‌های سینمایی جواد شمقدری بر اساس سرمشق آرمان‌شهرگرایی، دستوری، غیرانتخابی و یک‌جانبه بوده است. اما از سوی دیگر، تشابه موضوعی برخی سیاست‌های اتخاذشده در دو دورهٔ متفاوت، نشان از آن دارد که مسائل و مشکلات سینمای ایران که هدف و به نوعی 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 کم‌اثر بوده‌اند. به‌عنوان نمونه، هردو 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 ارتقای 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 شمقدری بزرگ‌ترین مشکل فیلم‌نامه در سینمای ایران از یک‌سو، ضعف در محتوا و تنوع مضامین مختلف و از سوی دیگر، مسائل تکنیکی ازجمله عدم کشش و جذابیت داستانی است. شمقدری ضمن اذعان به لزوم حمایت و آموزش فیلم‌نامه‌نویسان، معتقد است با حاکم بودن بینش توحیدی بر تمامی شئون و عرصهٔ حیات فردی و اجتماعی و 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 اولویت‌دار و سیاست حمایت از دفاتر و مؤسسات «پژوهش و نگارش فیلم‌نامه» را اتخاذ می‌کند. بدین ترتیب برای یک مشکل و معضلی که هردو با آن موافق بوده‌اند، هرکدام بر اساس دیدگاه‌های سیاسی حاکم و سرمشق سیاست‌گذاری انتخاب‌شده، راه خود را رفته و کوشیده‌اند راهکار خود را ارائه کنند، یکی با نگاه آرمان‌گرایانه و البته ایدئولوژیک و دیگری با نگاه واقع‌گرایانه و البته مصلحت‌اندیشانه.

درعین‌حال عملکرد این سیاست‌گذاران نشان می‌دهد که آنها 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. به‌عنوان نمونه، درحالی‌که جواد شمقدری مخالف با حضور در جشنواره‌های خارجی است و جشنواره‌های خارجی را به نوعی دام برای سینما می‌داند، برای کسب اولین اسکار سینمای ایران به گفتهٔ خود با این جشنوارهٔ 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 فضاسازی‌ها و رقابت‌های جناحی بوده‌اند. این یافته با نتایج پژوهش راودارد و تمنایی (۱۳۹۲) در خصوص معرفی فیلم‌های بچه‌های آسمان در دورهٔ سیف‌الله داد و فیلم جدایی نادر از سیمین در دورهٔ جواد شمقدری به جشنوارهٔ اسکار و همچنین نتایج پژوهش اسدزاده و آشنا (۱۳۹۹) در رابطه با تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی نیز همخوانی دارد.

درواقع 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 هرکدام دل در گرو بالندگی و توسعهٔ سینمای کشور از زاویهٔ دید خود داشته‌اند را بی‌اثر و یا کم‌اثر کرده است و حل مشکلات و معضلات سینمای ایران شاید برای وقتی دیگر باقی‌مانده است.

بر این اساس پیشنهاد می‌شود با توجه به تجربیات و بازخوردهای حاصله 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 طولانی‌مدت ترسیم شود تا از انسجام و اثربخشی لازم برخوردار باشد. در این راستا سرمشق واقع‌گرا می‌تواند چونان چراغی روشن‌کنندهٔ مسیر پیش رو باشد و سرمشق آرمان‌گرا نقش مهم راهبری و هدایتگری مسیر را برعهده گیرد. در این رویکرد، واقع‌گرایی به معنای دیدن واقعیت‌های جامعه در صورت اتمّ خود است، اما واقعیت در بیان سینمایی نه ابزاری برای خودتحقیری بلکه با راهبری نگاه آرمان‌گرایانه، بستری برای آشکارگی راه گشایش است. به بیان دیگر، در نگاه ترکیبیِ پیشنهادی، رسالت اصلی سینمای جمهوری اسلامی و سیاست‌گذارانش رسیدن به سینمایی است که به دور از رویکردهای سلیقه‌ای و جناحی، از بستر تصویرگری واقعیت‌های روزمرهٔ جامعهٔ ایرانی و جهانی، راه گشایش و رسیدن به جامعهٔ توحیدی و آرمانی را به مخاطب نشان می‌دهد.

منابع

۱. آزاد ارمکی، تقی و نوح منوری (۱۳۸۹). «ارائهٔ مدلی برای تحلیل محتوای سیاست‌های فرهنگی»، **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، ش۲۰، ص۴۷ـ۷۶.

۲. اسدزاده، مصطفی و حسام‌الدین آشنا (۱۳۹۹). «نظریهٔ سینمای دولتی ایران (تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی)»، **فصلنامهٔ علمی مطالعات راهبردی سیاست‌گذاری عمومی**، ش۳۴، ص۲۵۳ـ۲۷۱.

۳. اشتریان، کیومرث (۱۳۸۱). **روش سیاست‌گذاری فرهنگی**، تهران: کتاب آشنا.

۴. بی‌نام (۱۳۷۸). **اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در برنامهٔ پنج‌سالهٔ سوم**، تهران: معاونت سینمایی و سمعی‌وبصری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵. پهلوان، چنگیز (۱۳۷۸). **فرهنگ‌شناسی (گفتارهایی در زمینهٔ فرهنگ و تمدن)**، تهران: پیام روز.

۶. تاج‌الدینی، علی (۱۳۷۸). «سیاست‌گذاران سینمای پس از انقلاب اسلامی»، **نقد سینما**، ش۱۹، ص۱۳۱ـ۱۴۷.

۷. خاشعی، وحید (۱۳۹۷). **موردکاوی در سیاست‌گذاری فرهنگی**، تهران: فوژان.

۸. داد، سیف‌الله (۱۳۷۷). **بحثی با سیف‌الله داد معاون سینمایی وزیر ارشاد، سینما ـ تئاتر**، تهران: آرشیو کتابخانهٔ ملی ایران.

۹. ـــــــــ (۱۳۷۸). «تأسیس خانهٔ سینما با سیاست دولت در دههٔ شصت همخوان نبود»، **اقتصاد فرهنگ**، ش۲۰، ص۷۵ـ۷۸.

۱۰. دریس، پویا، آرش نصراصفهانی و محمد روزخوش (۱۳۹۸). «تحلیلی از بافت انضمامی سیاست‌گذاری فرهنگی در ایران، پژوهشی دربارهٔ عدم شفافیت و ابهام در سیاست‌گذاری فرهنگیِ ایران»، **مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، ش۵۶، ص۴۹ـ۶۵.

۱۱. دفترچهٔ اهداف و سیاست‌های سینمای ایران در برنامهٔ پنج‌سالهٔ سوم، خرداد ۱۳۷۸.

۱۲. راودارد، اعظم و مصطفی اسدزاده (۱۳۸۹). «جامعه‌شناسی سیاسی ایران (بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمای ایران در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰)»، **فصلنامهٔ علمی مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات**، ش۴۱، ص۵۷ـ۸۸.

۱۳. راودارد، اعظم و امیرحسین تمنایی (۱۳۷۸). «تحلیل رابطهٔ سیاست‌های فرهنگی ـ سینمایی ایران با فیلم‌های معرفی‌شده به‌عنوان نمایندگان سینمای ایران به آکادمی اسکار»، **فصلنامهٔ تحقیقات فرهنگی**، ش۲۱، ص۸۱ـ۱۰۳.

۱۴. شمقدری، جواد (۱۳۸۴). «محصولات سینمایی، غذای مسموم، میوهٔ گندیده، گفت‌وگو با جواد

شمقدری کارگردان متعهد سینما و مشاور فرهنگی، هنری رئیس‌جمهور»، **روزنامهٔ رسالت**، ص٦.

١٥. ـــــــــ (١٣٩٣). «شمقدری: سینمای دفاع مقدس در دورهٔ اصلاحات دچار سکته شد». **سینما پرس**، برگرفته از: http://cinemapress.ir/news/54322.

١٦. ـــــــــ (بی‌تا). «تعریف دقیقی از سینمای متعهد نداریم»، *روزنامهٔ قدس*، آرشیو دیجیتال کتابخانهٔ ملی.

١٧. شیرمحمدی، جمال (١٣٧٦). **سیاست‌گذاران یا سیاست بازان سینمای بعد از انقلاب**، تهران: نشر ناوک.

١٨. صالحی، سیدرضا و امیر عظیمی دولت‌آبادی (١٣٨٧). **مبانی سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی**، تهران: پژوهشکدهٔ تحقیقات استراتژیک مجمع تشخیص مصلحت نظام.

١٩. صدیق سروستانی، رحمت‌الله و قاسم زائری (١٣٨٩). «بررسی گفتمان‌های فرهنگی پساانقلابی و روندهای چهارگانهٔ مؤثر بر سیاست فرهنگی در جمهوری اسلامی ایران»، **مجلهٔ پژوهشنامه**، ش٥٤، ص٩ـ٣٨.

٢٠. صفاریان، ناصر (١٣٧٧). **ضابطه‌ها عوض‌نشده، تفسیرها عوض‌شده**، (بحثی با سیف‌الله داد معاون سینمایی ارشاد)، نمایه، آرشیو دیجیتال کتابخانهٔ ملی ایران.

٢١. غفوری آذر، بابک (١٣٨٨). «پایان انتظار ٤ سالهٔ آقای مشاور»، **مثلث**، ش٧، ص٧٤ـ٧٥.

٢٢. ـــــــــ ، «پروندهٔ یک موضوع: معاونت سینمایی، رفت‌وآمد در عمارت خیابان کمال‌الملک»، **خردنامهٔ همشهری**، ش٣٦، ص١٦ـ٢٧.

٢٣. فاضلی، نعمت‌الله و مرتضی قلیچ (١٣٩٢). **نگرشی نو به سیاست فرهنگی**، تهران: تیسا.

٢٤. فدائی، مجید (١٤٠٠). **سودای سیمرغ**، اصفهان: فراهستی.

٢٥. گزارش‌نامهٔ (گزارش آماری ـ تحلیلی عملکرد سازمان سینمایی) (بی‌تا). تهران: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی.

٢٦. لعلی، امیر (١٣٩٠). «جواد شمقدری از حاشیه‌های اکران نوروزی می‌گوید: "دیکتاتورها می‌خواهند شکست‌های سیاسی خودشان را در سینما جبران کنند"»، **مدیریت اطلاعات**، ش١٢، ص١٧ـ٢٣.

٢٧. «مرور بدون تحلیل ایسنا بر تمام مصوبات شورای عالی سینما تاکنون» (١٣٩١). **ایسنا**، ١٠ خرداد ١٣٩١، تاریخ دسترسی: بهمن ١٣٩٩.

٢٨. ایمان، محمدتقی و محمودرضا نوشادی (١٣٩٠). «تحلیل محتوای کیفی»، **عیار پژوهش در علوم اجتماعی**، پاییز و زمستان، ش٦، ص١٥ـ٤٤.

29.https://www.isna.ir/news/91031006677.

30.Moran, Albert (1996). (Film Policy International, National and regional Perspectives), Routledge .