نامهٔ پژوهش فرهنگی، سال یازدهم، دورهٔ سوم، شمارهٔ نهم، بهار 1389

جامعه‌شناسی سیاسی سینمای ایران

(بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمای ایران در دهه‌های 1370 و 1380)

دکتر اعظم راود راد *

مصطفی اسدزاده **

چکیده

سینما در ایران در مواجههٔ سیاسی جناح‌های مختلف، یکی از محل‌های اختلاف و بلکه نزاع بوده و هر جناحی، موقعیت سینما در زمان رقیب را نقد کرده است.

این مقاله حاصل پژوهشی است در حوزهٔ جامعه‌شناسی سیاسی سینمای ایران در دههٔ 1370 که در آن با روش «تحلیل محتوا» و «تحلیل متن» فیلم‌های منتخب دولت در جشنواره‌های فیلم فجر از یک‌سو و فیلم‌های مورد اقبال مخاطبان سینمای ایران از سوی دیگر، به تبیین سیاست‌های فرهنگی ـ هنری دولت در عرصهٔ سینما در دو دههٔ 1370 و 1380 پرداخته می شود و به نقش سیاست‌گذاران فرهنگی و مدیران هنری نظام در اجرای این سیاست‌ها اشاره می‌شود.

این تحقیق نشان می‌دهد که سیاست‌گذاران و مدیران هنری دو گفتمان با عنوان «گفتمان اصولگرا» و «گفتمان اصلاح‌طلب» در حوزهٔ سیاست‌گذاری در بخش سینما، بایدها و نبایدهای خود را بایدها و نبایدهای مردم تلقی کرده‌اند و هرگاه از سیاست‌های یکدیگر انتقاد داشته‌اند، با این استدلال که سینما با ارزش‌ها و باورهای «مردم» هماهنگ نشده است، به سیاست‌های فرهنگی و سینمایی یکدیگر تاخته‌اند. درحالی‌که آنچه مردم و مخاطبان سینمای ایران همواره از آن در فیلم‌ها استقبال کرده‌اند ترکیبی از ارزش‌های دینی به همراه ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی بوده است.

کلید واژه‌ها

ارزش‌ها، سیاست فرهنگی، مدیریت هنری، دولت، سینما.

---

* عضو هیئت علمی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران

** کارشناس ارشد علوم سیاسی(گرایش مسائل ایران)

مقدمه

در بهمن 1386 در مراسم اختتامیهٔ بیست‌وپنجمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر، فیلم *سنتوری* ساختهٔ داریوش مهرجویی، جایزهٔ «بهترین فیلم از نگاه مردم» را دریافت کرد، اما بعد از آن، این فیلم با وجود داشتن پروانهٔ نمایش و اعمال اصلاحیه‌های مد نظر دولتمردان، هیچ‌گاه به نمایش عمومی در نیامد و سیاست‌گذاران فرهنگی حاکم، این فیلم را «اهانتی به جامعهٔ ایرانی» تلقی کرده، نمایش آن را «غیرممکن» دانستند. درحالی‌که *سنتوری* بیشترین آرای مردمی را در بیست‌وپنجمین جشنوارهٔ فیلم فجر کسب کرده بود.

سنتوری داستان علی بلورچی، پسر یکی از بازاریان سنتی را که در ایران امروز زندگی می‌کند و در خانواده‌ای سنتی بزرگ می‌شود روایت می‌کند. پدر می‌خواهد فرزندانش ادامه‌دهندهٔ راه او باشند. حامد، پسر دیگر خانواده، راه پدر را در پیش می‌گیرد و به کار در مغازهٔ پدر سرگرم می‌شود، اما علی، از همان کودکی، دل به ساز کهنهٔ دایی درگذشته‌اش می‌بندد و تصمیم می‌گیرد تحصیلاتش را در زمینهٔ موسیقی ادامه دهد که البته مخالفت خانواده مانع عملی شدن خواستهٔ او می‌شود. مهارت او در نواختن سنتور باعث شهرتش شده، اما مقامات دولتی به کنسرت‌هایش مجوز نمی‌دهند. او ناگزیر برای گذران زندگی به نواختن در عروسی‌ها می‌پردازد و به علت حضور دائمی در این برنامه‌ها و نیز مهمانی‌های شبانه، به الکل و مواد مخدر معتاد می‌شود و همسرش هانیه، که به‌خاطر هنرش، دلبستهٔ او بوده، به علت اعتیاد علی، از او جدا می‌شود.

این فیلم که با نمایش معضل اجتماعی اعتیاد، سیاست‌های فرهنگی دولت به‌ویژه در عرصهٔ هنری(موسیقی) و برخی باورهای اصولگرا در جامعهٔ امروز ایران را نقد می‌کند، پس از نمایش آن در جشنوارهٔ فجر با دو واکنش متفاوت از سوی مخاطبان مردمی از یک سو و دولتمردان و سیاست‌گذاران فرهنگی از سوی دیگر مواجه شد و در واقع محتوای فیلم با توجه به فرهنگ هر گروه به صورتی متفاوت رمزگشایی شد. سیاست‌گذاران فرهنگی دولت معتقد بودند: «این فیلم هر بدی در درون خود جای داده و از اتهام به خدا و دین تا

اتهام به مردم و به ایرانیان و تحقیر هموطنان خودش و سیاه‌نمایی در جامعه‌ای که هر روز در حال پیشرفت و ترقی است را در خود جای داده است.» آنان اعلام کردند که «نباید حتی اجازه دهیم که چنین فیلمی تولید شود» (صفار هرندی، 1/18/ 1387 الف).

برخی مطبوعات همسو با گفتمان سیاسی حاکم بر کشور نیز اساس این فیلم را در تضاد با فرهنگ و سنت جامعهٔ ایرانی دانسته و اعلام کردند: «فیلم *سنتوری* از آن قبیل فیلم‌هایی نیست که با قیچی کردن بخش یا بخش‌هایی از آن بتوان به آن مجوز نمایش داد» (جمهوری اسلامی، 3/7/ 1387: 1). یکی از روزنامه‌های کشور در سرمقالهٔ خود ضمن خبر دادن از تلاش سازندگان فیلم *سنتوری* برای گرفتن حکم قضایی برای نمایش این اثر سینمایی، از قوهٔ قضائیه خواست حتی اگر روال قانونی کار تولید *سنتوری* هم طی شده است، دراین‌باره طرف وزارت ارشاد را بگیرد و البته تهدید کرد: «مردم را به نافرمانی دعوت نمی‌کنیم، اما توجه مسئولان محترم قوهٔ قضائیه را به این واقعیت جلب می‌کنیم که اگر فیلم‌هایی از قبیل *سنتوری*، که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌حق نمایش آن را ممنوع کرده، بتوانند از قوهٔ قضائیه مجوز نمایش بگیرند نوبت به ورود مردم به صحنه خواهد رسید. در آن صورت این مردم هستند که درِ هر سینمایی که بخواهد چنین فیلم آلوده‌ای را نمایش بدهد خواهند بست. بنابراین، به صلاح قوهٔ قضائیه است که این تصمیم خوب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را نشکند» (همان). اما در مقابل، بسیاری از منتقدان و مخاطبان سینما، این فیلم را نمونه‌ای از سینمای فرهنگی و دارای اندیشه تلقی کرده، سازندهٔ آن را برای سینمای ایران غنیمتی می‌دانستند که در این مقطع از زمان به این نتیجه رسیده است که مهم‌ترین مسئلهٔ پیش روی اجتماع ما بلای خانمان‌سوز اعتیاد است (مسیح، 1386: 107). این گروه، ایدهٔ اصلی فیلم را دنیایی می‌دانستند که هر تماشاگر منصفی می‌تواند ساعت‌ها درباره‌اش فکر کند (همان: 95). آن‌ها ضمن اشاره به محدودیت‌های پیش آمده برای نمایش فیلم در جشنوارهٔ فجر و متهم کردن مدیران فرهنگی به فقر فرهنگی از آنان می‌خواستند که در خلوت خود یک بار دیگر *سنتوری* را ببینند. منتقدان سیاست‌های

سینمایی معتقد بودند که دولت نه سینما را مـی‌شناسـد و نـه مخاطـب را (شـریعتی،1386: 84 ـ 85).

در نهایت در شرایطی که در مجله‌هـای سـینمایی و تبلیغـات خیابـانی، تصـویرهایی از بازیگران فیلم سنتوری دیده می‌شد که بیننـده را بـه دیـدن ایـن فـیلم در سـینماها دعـوت می‌کرد، این فیلم با تصمیم وزارت فرهنگ و ارشاد اسـلامی از جـدول نمـایش فـیلم‌هـای سینمایی حذف شد.

بررسی بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمای ایران نشان می دهد که طی این مدت همواره دو گفتمان اصولگرا، که بر پاسداری از ارزش‌های اصولگرا، انقلابـی و دینـی تأکیـد می‌کند، و اصلاح‌طلب، که مروج ارزش‌های اصلاح‌طلب و جامعهٔ مدنی است، در تقابـل بـا یکدیگر در حوزهٔ مدیریت فرهنگی، به‌ویژه در عرصهٔ سـینما، سیاسـت‌گـذاری کـرده‌انـد و شگفت آنکه سیاست‌گذاران هر دو گفتمان، همـواره «مـردم» را بهانـهٔ وضـع سیاسـت‌هـا و برنامه‌ریزی‌های مدیریتی خود ذکر کرده و در توجیه سیاست‌ها و اقدامات خود، خواست و نظر مردم را شاهد آورده‌اند، در حالی‌که بعضاً نظر مردم چیز دیگری بوده است.

در ادامهٔ این مقاله به تقابل دو گفتمان اصولگرا و اصلاح‌طلب و تعامل دو نظام سیاسـی و فرهنگی هر گفتمان پرداخته می‌شود و به تقابل و حتی ستیزشان، که گاه به‌مثابـهٔ بیمـاری در حوزهٔ فرهنگ عمل می‌کند، اشاره می‌شود، درنهایت به این سؤال پاسخ داده می‌شود کـه طی دو دههٔ اخیر، تعامل دو نظام سیاسی و فرهنگـی و هنـری کشـور، بـه‌ویـژه در عرصـهٔ سینما، چگونه بوده اسـت؟ در ایـن بررسـی بـا تلفیـق دو نـوع جامعـه‌شناسـی سیاسـی و جامعه‌شناسی سینما سعی می‌شود تا رابطهٔ قدرت دولتی(نظـام حـاکم) و قـدرت اجتمـاعی (مردم) در زمینهٔ سینما تبیین شود. به عبارت دیگر، در جامعه‌شناسی سیاسـی سـینما سـؤال اصلی آن است که دولت براساس چه رابطه‌ای با مردم، به سیاست‌گـذاری در حـوزهٔ سـینما اقدام می‌کند. در جامعه‌شناسی سیاسی سینما از یک سو هدف دولت از تدوین سیاست‌های سینمایی بررسی می‌شود و از سوی دیگر سینمای مورد نظر مردم و واکنش آن‌ها در مقابـل سیاست‌های سینمایی دولت و آثار سینمایی تولیدشدهٔ تحت این سیاست‌ها بررسی می‌شود.

به‌عقیدهٔ نظریه‌پرداز معروف ارتباطات، مک کوئیل، «رفتن به سینما تقریباً همیشه به‌عنوان یک فعالیت اجتماعی نگریسته شده است تا به منظور صرف تماشای فیلمی خاص» (1380: 132). بنابراین، می‌توان بیننده را بخشی از جمعیت (به معنای جامعه‌شناختی آن) تلقی کرد که در فعالیتی اجتماعی، رفتن به سینما، شرکت می‌کند.

تعامل نظام سیاسی و نظام فرهنگی

تعامل نظام سیاسی و نظام فرهنگی یا رابطهٔ میان فرهنگ و سیاست را جامعه‌شناس معروف، تالکوت پارسونز، بررسی کرده است. پارسونز با طرح نظریهٔ سیستمی خود جامعه را به چهار زیرسیستم اصلی تقسیم می‌کند که عبارتند از: «اقتصاد»، «سیاست»، «فرهنگ» و «همبستگی اجتماعی» (شکل 1).

سیاست	اقتصاد
همبستگی اجتماعی	فرهنگ

شکل 1 ـ چهار خرده‌نظام اجتماعی در نظریهٔ پارسونز

رابطهٔ این چهار زیرسیستم رابطه‌ای متقابل است (نقیب‌زاده، 1379: 109). بنابر نظر پارسونز، تصور جامعه به‌مثابهٔ مجموعه و سیستم به این معنی نیست که در آن کشمکش و منازعه پدید نمی‌آید، بلکه حتی کمبود منابع و ارزش‌ها موجب رقابت می‌شود و از این رقابت منازعه برمی‌خیزد (بشیریه، 1381الف: 85). بنابراین، توزیع منابع و ارزش‌ها یکی از مهم‌ترین مسائل نظام اجتماعی است و از این رو ضرورت نظارت اجتماعی پیش می‌آید.

پارسونز با طرح مفهوم «ضرورت کارکردی» اعتقاد دارد که هر جامعه، اگر بخواهد زنده بماند، باید چهار کارویژهٔ مهم را به انجام برساند: (شکل 2)

الف) تطابق با محیط (Adaption)؛ که این وظیفه به اقتصاد مربوط است.

ب) دستیابی به هدف (Goal Attainment)؛ که به وسیلهٔ دولت به اجرا درمی‌آید.

ج) همبستگی اجتماعی (پیوند نهادها با یکدیگر) (Integration)؛ که به وسیلهٔ نهادهای حقوقی و مذهب به انجام می‌رسد.

د) حفظ الگوهای ارزشی از یک نسل به نسل دیگر (Latency)؛ کـه وظیفـهٔ خـانواده و نظام آموزش و پرورش است (سو، 1378: 33).

هدف‌یابی Goal Attainment	تطابق با محیط Adaptation
همبستگی اجتماعی Integration	حفظ الگوهای ارزشی Latency

شکل 2 ـ کارویژه‌های اصلی خرده نظام‌های اجتماعی

انجام شدن چهار کارویژهٔ اصلی که به ترتیب توسط چهار نظام اقتصادی، نظام سیاسـی، نظام حقوقی، و نظام ارزشی(فرهنگی) صورت می‌گیرد، سـبب حفـظ، و تـداوم و اسـتمرار نظام اجتماعی می‌شود (شکل 3).

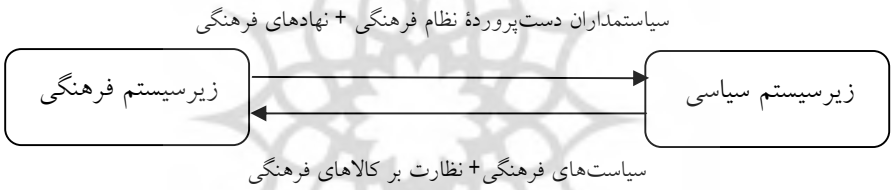
نظام سیاسی	نظام اقتصادی
نظام حقوقی	نظام فرهنگی

شکل3 ـ چهار خرده‌نظام اجتماعی

نظام فرهنگی متعالی‌ترین و مهـم‌تـرین سیسـتم در چـارچوب نظـری پارسـونز اسـت (همان: 34). به عبارت دیگر، پارسونز به موضوعات فرهنگی، محتوایی به مراتب مقدس‌تـر می‌دهد (بدیع، 1376: 45). و معتقد است که افراد جامعه تحت‌تـأثیر نـوعی نظـم معنـی‌دارِ درونی شده (نظام فرهنگی) فراتر از تعـاملات معمـول اجتمـاعی (نظـام اجتمـاعی) عمـل می‌کنند (کاظمی، 1380: 125). از این رو، در نظر او تحول در نظام فرهنگی و ارزشـی کـل نظام اجتماعی را نامتعادل می‌کند. در انگارهٔ پارسونز وقتی بحث دگرگونی جامعه بـه میـان می‌آید، فرهنگ نقش بسیار مهمی پیدا می‌کند چنان‌که گـویی تحـولات اجتمـاعی تـابعی از تحول در نظام فرهنگی محسـوب مـی‌شـود (نقیـب‌زاده، 1379: 81). او معتقـد اسـت اگـر بخواهیم تحولات جامعه را درک کنـیم، نخسـت بایـد بـه تحـولات فرهنگـی توجـه کنـیم (توسلی، 1379: 187). پارسونز «حاکمیت عالی نظام اجتماعی» را نتیجهٔ حفظ نظام ارزشـی دقیقی می‌داند که در فرهنگ وجود دارد (بدیع، 1376: 50). وی در توضیح عامل فرهنگـی

با ارجاع به الگوی سلسله‌مراتبی سیبرنتیک یادآور می‌شود که فرهنگ در نظام کنشی غنی‌ترین زیرسیستم به لحاظ اطلاعات است که خود را به مثابهٔ قوی‌ترین عامل نظارت بر کنش اجتماعی تحمیل می‌کند (همان: 49).

در چارچوب ساختاری پارسونز زیرسیستم فرهنگ، زیرسیستم سیاسی را هم از طریق سیاستمدارانی که خود دست‌پروردهٔ نظام فرهنگی جامعه‌اند و هم از طریق نهادهای فرهنگی، تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. زیرسیستم سیاسی نیز از طریق سیاست‌های فرهنگی، نظارت بر مراجع فرهنگ‌ساز و فرهنگ‌پرور، به‌ویژه مطبوعات و رسانه‌ها و سرانجام کالاهای فرهنگی، زیرسیستم فرهنگی را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد (نقیب‌زاده، 1379: 80)(شکل 4).



شکل 4 ـ تأثیر متقابل زیرسیستم‌های فرهنگی و سیاسی در یکدیگر براساس نظر پارسونز

پارسونز همان‌گونه که به وجود نظام ارزشی دقیقی در فرهنگ اشاره می‌کند، نظام سیاسی را نیز دارای ارزش‌ها، هنجارها و نقش‌های خاص خویش می‌داند. تقابل میان نظام‌های ارزشی و به تعبیر پارسونز «رقابت» ارزش‌های موجود در هر نظام، سبب بی‌ثباتی و ناهماهنگی در نظام اجتماعی می‌شود؛ به‌ویژه نبود تعادل میان نظام فرهنگی و ارزشی و بقیهٔ حوزه‌های نظام اجتماعی و یا به‌طورکلی محیط، موجب بی‌ثباتی اساسی می‌شود. وقتی نظام ارزشی و محیط ناهماهنگ شوند، برای برگشت تعادل کلی یا باید محیط تغییر یابد و با نظام ارزشی هماهنگ شود و یا برعکس، نظام ارزشی تغییرکند و خود را با محیط هماهنگ سازد (بشیریه، 1381الف: 87).

براساس نظر پارسونز، منبع اصلی منازعهٔ سیاسی ناهماهنگی میان حوزه‌های گوناگون جامعه است و از این رو منازعه ممکن است منبع اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و یا سیاسی داشته باشد، اما همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، پارسونز در نظریهٔ سیستمی خود به عامل فرهنگ و نظام فرهنگی و ارزشی اهمیت بیشتری می‌بخشد و نظام فرهنگی را در نوع نظام سیاسی مؤثر می‌داند. براساس تئوری ساختی ـ کارکردی پارسونز نظام سیاسی هر جامعه نتیجهٔ فرهنگ سیاسی پویای آن است (آل غفور، 1375: 117).

بی‌شک رابطهٔ میان ساخت قدرت و فرهنگ سیاسی رابطهٔ پیچیده‌ای است. چنان‌که «اگر قرار باشد مفهوم فرهنگ سیاسی را به‌نحوی مفید و مؤثر به کار ببریم، باید آن را با تحلیل‌های ساختاری تکمیل کنیم، اما مشکل این است که ساخت‌های سیاسی از یکسو محصول فرهنگی سیاسی به شمار می‌روند و از سوی دیگر فرهنگ سیاسی را شکل می‌دهند» (بشیریه،1380: 161). البته اندیشمندان دیگری نظیر آلموند و همکارانش با تکیه بر مفاهیم و چارچوب‌های پارسونز، در مطالعات خود به این نتیجه رسیدند که فرهنگ و ساختار سیاسی دارای ارتباطی متقابل‌اند. همچنان‌که صاحب‌نظر حوزهٔ فرهنگ سیاسی، لوسین پای، نیز بر وجود رابطه‌ای تعادلی میان قدرت سیاسی و فرهنگ سیاسی تأکید می‌کند.

در هر صورت چه ساختار سیاسی فرهنگ سیاسی خاصی را بسازد و چه فرهنگ سیاسی نوع نظام سیاسی را شکل دهد، آنچه مهم است تأثیرپذیری سیاست‌گذاری‌های فرهنگیِ هر نظام سیاسی از فرهنگ سیاسی آن است و این نکته‌ای است که در اندیشهٔ پارسونز به آن اشاره شده است. او معتقد است که هر نظام سیاسی، که خود متأثر از فرهنگ سیاسی جامعه است، از طریق سیاست‌های فرهنگی و نظارت در حوزه‌های فرهنگ‌ساز و فرهنگ پرور نظیر مطبوعات و رسانه‌ها، در سیستم فرهنگی جامعه تأثیر می‌گذارد.

سیاست فرهنگی

اگر زمانی جنگ ادامهٔ سیاست بود، البته با ابزار نظامی، امروزه «سیاست فرهنگی» ادامهٔ سیاست است، اما با ابزار فرهنگی (پهلوان، 1378الف: 289).

سیاست فرهنگی در قدرت حاکم تجلی می‌یابد. هر ساختار قدرت یا دولتی سیاست فرهنگی اعلام‌شده یا اعلام‌نشده‌ای را پی می‌گیرد. دولت‌ها نه تنها به قصد تأثیرگذاری در حوزهٔ فرهنگ دست به فعالیت می‌زنند، بلکه گاهی هم با مداخله نکردن و پرهیز از هر عملی می‌توانند در همین حوزه تأثیر بگذارند. در هرحال هر حکومتی در حوزهٔ فرهنگ سیاستی را اعلام می‌کند و به این ترتیب دلبستگی خود را به نوعی از نگرش فرهنگی نشان می‌دهد. از سوی دیگر نوع نگرش فرهنگی سیاست‌گذاران و کارگزاران فرهنگی هر دولت و حکومتی متأثر از گفتمان سیاسی حاکم و فرهنگ سیاسی غالب است (پهلوان، 1378: 289 ـ 302)؛ زیرا هر گفتمان شکل خاصی از زندگی و کردارهای سیاسی را ممکن می‌سازد و هویت و خودفهمی‌های فردی را با شیوهٔ ویژه‌ای تعریف می‌کند و برخی از امکانات زندگی سیاسی را محقق و برخی دیگر را حذف می‌کند. فرهنگ سیاسی نیز محصول گفتمان مسلط است (بشیریه، 1381: 63 و66). به عبارت دیگر، فرهنگ سیاسی حاصل فرهنگ عمومی، ایدئولوژی طبقات حاکم، و عملکرد ساختار قدرت سیاسی است. پارسونز فرهنگ سیاسی را با سمت‌گیری دربارهٔ هدف‌های سیاسی مرتبط می‌داند (عالم، 1378: 113). در واقع فرهنگ سیاسی را می‌توان یکی از پشتوانه‌های نگرش و ایدئولوژی گروه حاکم دانست (بشیریه، 1375: 76). که در شکل‌گیری رابطهٔ قدرت با نهادهای سیاسی و اجتماعی عاملی تعیین‌کننده است و روش و نگرش افراد و نهادهای سیاسی را در برابر پدیدهٔ قدرت و چگونگی تعامل با آن تعیین می‌کند.

در حوزهٔ هنر سیاست‌های فرهنگی و سینمایی هر نظام سیاسی معمولاً به دو گروه سلبی و ایجابی طبقه‌بندی می‌شود؛ سیاست‌های سلبی سیاست‌هایی هستند که نوع خاصی از فیلم یا موضوعات ویژه و یا تصاویر معینی را نفی می‌کنند و برای جلوگیری از ظهور آن‌ها در عرصهٔ هنر در قالب قانون و مقررات اجتماعی عرضه می‌شوند. سیاست‌های سلبی

ممکن است باعث حذف برخی از اشکال هنری از عرصهٔ اجتماع شوند و از طرف دیگر راه را برای گسترش هر چه بیشتر برخی دیگر بگشایند؛ از همین جنبه است که سیاست‌های ایجابی مطرح می‌شوند. در سیاست‌های ایجابی در عمل برخی از انواع فیلم، موضوعات خاص و حتی تصاویر معینی تشویق و ترویج می‌شوند و از فیلم‌های مقبول به اشکال گوناگون حمایت می‌شود. همین امر باعث می‌شود که در ساختار هنری جامعه، و به‌خصوص در فیلم و سینما، وزن برخی از موضوعات و مضامین بسیار سنگین‌تر از برخی دیگر باشد؛ برخی سبک‌ها مجال ظهور پیدا نکنند و یا برخی در عرصهٔ سینما یکه‌تازی کنند. بنابراین، رواج و غلبهٔ سبک خاصی در فیلم‌سازی و عمومیت یافتن موضوعات و مضامین خاص همه و همه متأثر از سیاست‌های کلان فرهنگی جامعه است (راود راد، 1378: 118)؛ یعنی سیاست‌هایی که به اولویت‌ها و اصول و فروع یک حرکت فرهنگی رسمیت می‌بخشد.

تحلیل سیاست‌های فرهنگی و سینمایی دولت در دههٔ 1370 (1370 تا 1380)

الف. سیاست‌های فرهنگی و سینمایی دولت در نیمه اول دههٔ 1370: بررسی تحولات سیاسی ـ اجتماعی ایران در نیمهٔ اول دههٔ 1370 نشان می‌دهد که در آغاز این دهه و پس از جنگ تحمیلی، تغییرات حوزهٔ اقتصاد، براساس الگوی سیستمی پارسونز، در دیگر حوزه‌های نظام اجتماعی نیز نفوذ کرد و از همه مهم‌تر سبب تحول در نظام فرهنگی و ارزشی جامعه شد. پیرو توسعه و نوسازی کشور پس از جنگ، رفته‌رفته نظام فرهنگی و ارزشی جدیدی در جامعه شکل گرفت که با ارزش‌ها و هنجارهای نظام سیاسی کشور هماهنگی و تعادل نداشت. از این رو، روزبه‌روز شکاف ارزشی میان این دو نظام (نظام فرهنگی جامعه و نظام سیاسی کشور یا دولت حاکم) عمیق‌تر شد، تا اینکه این دوگانگی در سال 1376 به نقطهٔ اوج خود رسید و سبب تغییر در حوزهٔ نظام سیاسی کشور و گفتمان سیاسی غالب بر جامعه شد (رفیع‌پور، 1379 و ربیعی، 1380).

طی دههٔ 1370، و به‌ویژه پس از واقعهٔ دوم خرداد 1376، گفتمان سیاسی سنتی مبتنی بر

پاسداری از ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی به گفتمان اصلاح‌طلب حامی ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی تغییر کرد.

با آغاز پروژهٔ توسعه و نوسازی در کشور، که پس از پایان جنگ تحمیلی و تشکیل دولت سازندگی صورت گرفت، آرام‌آرام از فضای آرمانی و عاطفی دوران جنگ و ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی حاکم بر آن دوران کاسته شد و گفتمان نوسازی و ارزش‌های مادی و اقتصادی موجود در آن بر جامعه حاکم شد. ایدئولوژی توسعهٔ اقتصادی الگوهای جدیدی را در جامعه پدیدآورد و رفته‌رفته سرمایه از اهمیت و ارزش بسیار برخوردار شد. معیارهای اقتصادی و مادی، ملاک و میزان ارزیابی‌ها قرار گرفت و رفاه‌طلبی، تجمل‌گرایی، ثروت‌اندوزی، مصرف‌گرایی، و سودجویی در برابر ارزش‌های معنوی و مذهبی از توجه و اهمیت بیشتری برخوردار شد. از سوی دیگر گسترش وسایل ارتباط جمعی، توسعهٔ شهرها و روستاها، رشد و توسعهٔ مراکز آموزشی و تحقیقاتی، و افزایش میزان سواد، که از پیامدهای برنامه‌های توسعه در کشور بود، در شکل‌گیری جریان روشنفکری تأثیر مستقیم نهاد و سبب آگاهی‌بخشی گروه‌ها و نیروهای سیاسی ـ اجتماعی در جامعه شد (رفیع‌پور، 1379).

در این دوران، سطح توقعات و انتظارات گروه‌های مختلف جامعه نظیر دانشگاهیان، روشنفکران، دانشجویان، جوانان، و زنان بالاتر از واقعیت‌های موجود قرار گرفت. آزادی، مشارکت سیاسی واقعی، تشکیل نهادهای مدنی، رعایت حقوق فردی و اجتماعی، نوگرایی و نواندیشی به‌ویژه نواندیشی دینی، قانون‌گرایی، دفاع از حقوق زنان، توسعهٔ فرهنگی، شایسته‌سالاری، خردورزی، تکثرگرایی، جامعهٔ چندصدایی، تحمل مخالف، تساهل و تسامح، پرهیز از فشار و خشونت و ... خواسته‌ها و انتظاراتی بودند که جامعهٔ سربرآورده از جریان توسعه و نوسازی اقتصادی خواهان تحقق آن‌ها در کشور بود، اما دولتمردان این دوره خواسته‌های مذکور را، به بهانهٔ اجرای برنامه‌های توسعه به فراموشی سپردند و شاید بتوان گفت که در فرهنگ سیاسی آن‌ها جایی برای تحقق این خواسته‌ها نبود. فرهنگ

سیاسی رمانتیک ارزشی حاکم در این دوره همچنان بر پاسداری از ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی تأکید کرده و ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی مردم را به حاشیه رانده بود. به عبارت دیگر، سیاست‌گذاران این دوران بی‌توجه به نظام فرهنگی و ارزشی جدیدی که در پرتو گفتمان سازندگی و تغییر و تحولات اقتصادی در جامعه شکل گرفته بود، همچنان بر ارزش‌های اصولگرا و نظارت فرهنگی، تأکید می‌کردند. سیاست‌گذاران فرهنگی و سینمایی این دوره نیز تحت حاکمیت فرهنگ سیاسی اصولگرا در حوزهٔ سینما سیاست‌گذاری کردند. بررسی و تحلیل محتوای مجموعه سیاست‌های سینمایی دولت در دههٔ 1370، به‌ویژه در دو مقطع زمانی قبل و بعد از دوم خرداد 1376، نشان می‌دهد که سیاست‌های فرهنگی دولت در حوزهٔ سینما در طول دههٔ 1370 تحت حاکمیت دو گفتمان سیاسی «اصولگرا» و «اصلاح‌طلب» تدوین شده است. در واقع سیاست‌گذاران دست‌پروردهٔ این دو گفتمان در زمان خود هر کدام با تکیه بر ارزش‌های موجود در گفتمان خویش، بایدها و نبایدهای رسانهٔ سینما را وضع کرده‌اند. از این رو در نیمهٔ اول دههٔ 1370 گفتمان سیاسی حاکم بر سینمای ایران گفتمانی مبتنی بر پاسداری از ارزش‌هایی نظیر ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی، نظارت فرهنگی، و نفی ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی بوده است.

تحلیل محتوای گویه‌های مربوط به سیاست‌گذاران سینمایی دولت در نیمهٔ اول دههٔ 1370 نشان می‌دهد که 71/94 درصد گویه‌ها بر ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی تأکید داشته‌اند، درحالی‌که تنها 19/19 درصد گویه‌ها حاوی ارزش‌های «سیاسی، اجتماعی» بوده‌اند. در میان گویه‌های متعلق به این دوران به‌طور میانگین 64/28 درصد گویه‌ها به «ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی» پرداخته‌اند. «نظارت فرهنگی» و «نفی ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» نیز به مثابهٔ ویژگی‌های گفتمان اصولگرا به ترتیب 6/38 درصد و 1/28 درصد از گویه‌ها را در برداشته‌اند (اسدزاده، 1383: 168).

از مجموع گویه‌های متعلق به دوران حاکمیت گفتمان اصولگرا، به‌طور میانگین تنها 7/93 درصد از گویه‌ها به ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی توجه داشته‌اند. مقولهٔ «آزادی فرهنگی» نیز فقط در 11/26 درصد گویه‌ها تشخیص داده شده است؛ که البته بخش اعظم

گویه‌های مرتبط با ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی مربوط به دوران وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سید محمد خاتمی بوده است. از میان گویه‌های مربوط به دوران وزارت خاتمی، 20 درصد گویه‌ها حاوی ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی تشخیص داده شد، درحالی‌که این رقم در دوران وزارت علی لاریجانی به 3/79 درصد و در دورهٔ وزارت سید مصطفی میرسلیم به صفر رسیده است. در دوران وزارت خاتمی همچنین مقولهٔ «آزادی فرهنگی» به بالاترین رقم، یعنی به 30 درصد، رسیده است درحالی‌که در دورهٔ لاریجانی 3/79 درصد گویه‌ها به این مقوله پرداخته‌اند و در دورهٔ میرسلیم هیچ گویه‌ای دال بر «آزادی فرهنگی» تشخیص داده نشد. در مقابل، در نیمهٔ اول دههٔ 1370«نظارت فرهنگی» آرام‌آرام افزایش یافته است (همان: 170).

تحلیل محتوای گویه‌های مربوط به سیاست‌های سینمایی سه وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی نیمهٔ اول دههٔ 1370 (خاتمی، لاریجانی، میرسلیم) نشان می‌دهد که در دورهٔ خاتمی هیچ گویه‌ای دال بر «نظارت فرهنگی» مشاهده نشده است درحالی‌که در دوران لاریجانی 5/06 درصد گویه‌ها بر «نظارت فرهنگی» تأکید داشته‌اند. این رقم در دورهٔ وزارت میرسلیم به 14/10 درصد افزایش پیدا کرده است (همان).

توجه به ظهور فرهنگ بیداری در سینما، پرداختن به تاریخ اسلام و سیرهٔ نبوی، ائمهٔ اطهار، اولیا، علما و دانشمندان اسلامی، بازگذاشتن عرصهٔ سینما برای فعالیت افراد حزب‌اللهی، توجه به پیام‌های اخلاقی، رعایت حجاب، عفت، پاکی، نجابت، گذشت، ایثار، قناعت، معنویت، حماسه، تکریم انسان، بهره‌گیری از سنت‌های ملی و مذهبی، توجه به سینمای دفاع مقدس، حفظ شئونات اسلامی، پرداختن به جایگاه نماز، رعایت مسائل بهداشتی و ایمنی نمونه‌هایی از بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمای ایران در دوران حاکمیت گفتمان اصولگرا در نیمهٔ اول دههٔ 1370 بوده است؛ بایدها و نبایدهایی که زاییدهٔ نظام سیاسی ـ فرهنگی موجود در جامعه بوده و سیاستمداران دست‌پروردهٔ این نظام در پی تحقق آن‌ها در سینما بوده‌اند؛ سیاست‌گذارانی که سینما را رسانه‌ای همچون «منبر» تلقی کرده، در جهت ساخت سینمایی «کاملاً دینی که تجلای تجلی حقیقت قدسی اسلام» باشد

تلاش کرده‌اند. در واقع سیاست‌گذاران فرهنگی و سینمایی این دوره می‌خواستند از طریق سینما به موعظه و ارشاد مردم بپردازند (همان: 171).

در دوران حاکمیت گفتمان اصولگرا، به‌ویژه در دوران لاریجانی و میرسلیم، «ارزش‌های سیاسی ــ اجتماعی» خصوصاً مقولهٔ «آزادی فرهنگی» از کمترین توجه و التفات سیاست‌گذاران فرهنگی و سینمایی برخوردار بود و حتی در مقطعی از این مدت (زمان میرسلیم) هنرمندان و سینماگران از پرداختن به ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی منع شده‌اند. از میان گویه‌های سیاست‌های سینمایی دوران لاریجانی و میرسلیم به طور میانگین تنها 1/89 درصد به «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» توجه شده است. در دورهٔ میرسلیم حتی 3/84 درصد گویه‌ها بر نفی ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی تأکید داشته‌اند. سیاست‌گذاران وقت با توجیه اینکه گروه‌های فرهنگی و هنری اطلاعات و تحلیل‌های لازم برای تصمیم‌گیری یا موضع‌گیری سیاسی ندارند، مانع ورود هنرمندان به عرصهٔ سیاست و اظهارنظر آن‌ها در مسائل سیاسی شده‌اند (همان).

اجازهٔ فعالیت در چارچوب سیاست‌های سینمایی دولت، لزوم تصویب فیلمنامه، سانسور فیلم‌ها به بهانهٔ جلوگیری از آثار سوء اجتماعی، حذف فیلمِ بدون پروانهٔ ساخت از جشنواره و جلوگیری از نمایش عمومی آن، رعایت ضوابط کلی و لاینفک نظام، اعمال سیاست‌های نظارتی و دخالت گستردهٔ دولت در سینما، و توقیف فیلم‌هایی که خارج از ضوابط کلی ساخته شوند نمونه‌های دیگری از بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمایی در دوران لاریجانی و میرسلیم بوده است.

از سوی دیگر تحلیل متن فیلم‌های برگزیدهٔ دولت در جشنواره‌های فیلم فجرِ سال‌های 1370 تا 1375 نشان می‌دهد در این دورهٔ که غلبه با فرهنگ اصولگرا بوده است، عنوان «بهترین فیلم» هر دورهٔ جشنواره به فیلم‌هایی تعلق گرفته که بیشتر، ارزش‌های انقلابی و دینی و اخلاقی را تبلیغ کرده‌اند. تحلیل متن فیلم‌های *نیاز*(1370)، *از کرخه تا راین*(1371)، *روز واقعه*(1373)، *پدر*(1374)، و *بچه‌های آسمان*(1375) نشان می‌دهد که در این فیلم‌ها بیشتر، ارزش‌هایی مانند ایثار و فداکاری، عفو و گذشت، تأسی به ائمه، پاسداری از هویت

و آرمان بسیجی، عشق به خانواده، نماز، شهادت، حماسه، مقاومت در برابر دشمن، حجاب، صبر، معنویت، توسل، رازداری، امانت‌داری، توحید، کمک به والدین، قناعت، نیکی کردن، وفاداری به رهبر، نوع‌دوستی، مهربانی، مبارزه با ستم، یاری ستم‌دیدگان تبلیغ شده است. به عبارت دیگر، ارزش‌های تأکید شده در این فیلم‌ها، با آنچه سیاست‌گذاران این دوره بایدها و نبایدهای سینما می‌دانستند، همخوانی بسیار دارد. در واقع انتخاب این فیلم‌ها، با توجه به ارزش‌های تبلیغ شده در آن‌ها، با عنوان «بهترین فیلم‌ها»ی جشنواره‌های فیلم فجر نیمهٔ اول دههٔ 1370، از یک سو نشان دهندهٔ جهت‌گیری‌های محتوایی سیاست‌گذاران سینمایی در جشنواره‌های فیلم فجر و از سوی دیگر نشان‌دهندهٔ تأثیر سیاست‌گذاری‌های سینمایی در تولیدات سینمای ایران است (همان: 172).

البته سیاست‌های سینمایی وضع‌شده تحت حاکمیت فرهنگ سیاسی اصولگرا در این دوره، غالباً با مخالفت گروه‌های مختلف سینمایی و طرفداران گفتمان اصلاح‌طلب روبه‌رو بوده است. تحلیل محتوای گویه‌های مربوط به مخالفان سیاست‌های سینمایی وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی در نیمهٔ اول دههٔ 1370، به‌ویژه در دوران وزارت لاریجانی و میرسلیم، نشان می‌دهد که مخالفان بیش از همه از «کنترل شدید فرهنگی» و «نبود آزادی» در حوزهٔ فیلم و سینما انتقاد کرده‌اند. از میان گویه‌های منتقدان، 61/60 درصد از آن‌ها گویه‌هایی تشخیص داده شدند که از «نظارت فرهنگی» دولت انتقاد کرده‌اند. سینماگران منتقد، بر این باور بوده‌اند که سیاست‌های موجود مانع بروز خلاقیت و عامل دور ماندن فیلم‌ها از مردم و واقعیت شده است. همچنین به نظر آن‌ها بخش دولتی خواست‌های یک‌سویه، غیرهنری و تبلیغیِ مستقیم بر فیلم‌ها اعمال می‌کند؛ بخشنامه‌های سینمایی، سلیقه‌ای، دستوری و سفارشی است؛ ضوابط فیلم‌سازی مشخص نیست؛ خودسانسوری در فیلم‌ها وجود دارد؛ مسئولان به سینماگران بی‌اعتمادند و از عرضهٔ آزادانهٔ آثار هنرمندان به مخاطبان جلوگیری می‌شود (همان: 173).

مخالفان سیاست‌های سینمایی دولت در این دوران همچنین از سوءاستفاده از ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی و استفادهٔ ابزاری از این ارزش‌ها به‌منظور فشار بر

سینماگران انتقاد کرده‌اند. تحلیل محتوای گویه‌های انتقادی طرفداران گفتمان اصلاح‌طلب در این دوره نشان می‌دهد که به‌طور میانگین در 29/46 درصد این گویه‌ها از سوءاستفاده از «ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی» انتقاد شده است. در دورهٔ لاریجانی 37/5 درصد گویه‌ها منتقد سوءاستفاده از ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی بوده‌اند. این رقم در دورهٔ میرسلیم 21/42 درصد بوده است. همچنین انتقاد از «نظارت فرهنگی» در دورهٔ لاریجانی، 62/5 درصد گویه‌ها بوده که این رقم در دورهٔ میرسلیم به 61/71 درصد رسیده است. «بی‌توجهی دولت به ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» در حوزهٔ سینما نیز در دورهٔ میرسلیم 10/71 درصد گویه‌های انتقادی را در برداشته است. در این مورد در دورهٔ لاریجانی گویه‌ای مشاهده نشده است (همان). منتقدان سیاست‌های سینمایی دولت در دوران لاریجانی و میرسلیم مدعی بوده‌اند که به تفکری که فقط وجه تبلیغی و شعاری سینما را طلب می‌کند، میدان داده شده و خنثی‌گویی در عین افزون شدن بار تبلیغی و تظاهرهای اخلاقی آشکار در فیلم‌ها رواج یافته است. آن‌ها همچنین معتقد بوده‌اند جنگ بهانه‌ای برای به هیجان درآوردن تماشاگر بوده و از ارزش‌های جنگ، انقلاب، مبارزه با ایادی امریکا و صهیونیسم و ضدانقلاب سوءاستفاده شده است.

انتقاد مخالفان سیاست‌های سینمایی دولتِ سنت‌گرای ایدئولوژیک در دوران وزارت خاتمی در نیمهٔ اول دههٔ 1370، در حوزهٔ ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی جهت‌گیری دیگری داشته است. به عبارت دیگر، در این دوره اگرچه فرهنگ سیاسی غالب، فرهنگ پاسداری از ارزش‌های دینی، اخلاقی و انقلابی بوده است، اما سیاست‌های فرهنگی و سینمایی سیاست‌گذاران فرهنگی و هنری بیشتر رویکرد اصلاح‌طلبانه داشته است. همان سیاست‌هایی که نهایتاً طرفداران گفتمان اصولگرا آن را نپذیرفتند و تحمل نکردند و منجر به استعفای خاتمی از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در تیر 1371 شد. از میان گویه‌های مربوط به مخالفان و منتقدان سیاست‌های سینمایی خاتمی 44/44 درصد انتقاد از «بی‌توجهی به ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی» در حوزهٔ سینما بوده است. مخالفان مدعی بوده‌اند که پایبندی به آرمان‌های انقلاب وجود ندارد و ارزش‌های اسلامی نادیده

گرفته می‌شود. آن‌ها همچنین معتقد بوده‌اند یک جریان خزندهٔ فرهنگی و هنری، که نافی ارزش‌های اخلاقی و دینی است، در سینما وجود دارد و تساهل و تسامح وزارت ارشاد فرصتی طلایی به آن داده است. تحلیل محتوای گویه‌های مخالفان سیاست‌های سینمایی دورهٔ وزارت خاتمی همچنین نشان می‌دهد 55/55 درصد به سبب اعمال ارزش‌های اصلاح‌طلبانه از سوی وزارت ارشاد خاتمی انتقاد شده است؛ که در این میان 22/22 درصد از «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» و 33/33 درصد از مقولهٔ «آزادی فرهنگی» داده شده از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در حوزهٔ سینما انتقاد شده است (همان: 174). طرفداران گفتمان اصولگرا در این دوره وزارت ارشاد را به ترویج لیبرالیسم فرهنگی متهم کرده، مدعی بوده‌اند که در برابر تهاجم فرهنگی غرب با تساهل و تسامح رفتار می‌شود. از این رو، خواستار فعال شدن دستگاه ممیزی شده‌اند.

علاوه بر موضع‌گیری هنرمندان و سینماگران منتقد، براساس نتایج به‌دست آمده از تحلیل متن فیلم‌های منتخب مردم در این دوره، آرای مخاطبان سینمای ایران نیز با سینمای ایران و تولیدات آن دور از حوزهٔ نظام فرهنگی و ارزشی دولتمردان و نخبگان حاکم بوده است. تحلیل متن این فیلم‌ها نشان می‌دهد که به‌رغم ترغیب و تشویق سیاست‌گذاران این دوره به سینمایی خاص و جهت‌گیری محتوایی آنان در برابر سینمایی که مبلغ ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی باشد، در مقابل، مردم و مخاطبان سینما صرفاً از فیلم‌هایی استقبال کرده‌اند که وجه «سرگرمی» آن‌ها بیشتر بوده است. دیگه چه خبر؟ (1371)، *افعی* (1372)، *کلاه قرمزی و پسرخاله* (1373)، *پرواز از اردوگاه* (1374)، و *خواهران غریب* (1375) (فیلم‌های مورد اقبال مردم در این دوره)، فیلم‌هایی بوده‌اند که مخاطبان سینما بیشتر بر اساس ساختار کمدی، حادثه‌ای و یا موزیکال فیلم و نه بعضاً ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی مطرح شده از آنان استقبال کرده و به عنوان «بهترین فیلم» از نگاه مخاطبان از آن‌ها بیشتر دیدن کرده‌اند. ساختار طنز و کمدی دیگه چه خبر؟، ساختار جنگی و حادثه‌ای *افعی* و *پرواز از اردوگاه* و نیز ساختار طنز و موزیکال فیلم‌های *کلاه قرمزی و پسرخاله* و *خواهران غریب* از مهم‌ترین عوامل استقبال مردم از این فیلم‌ها بوده است. به عبارت دیگر،

هرچه سیاست‌گذاران سینما در این دوره بر رسانهٔ سینما به‌مثابهٔ رسانه‌ای برای «ارشاد و هدایت مردم» تأکید کرده‌اند، در مقابل مخاطبان سینما را وسیله‌ای برای «سرگرمی و تفریح» خواسته‌اند (همان: 175).

در واقع آنچه مردم و مخاطبان را به دیدن این فیلم‌ها تشویق کرده است صرفاً وجه «سرگرمی» این فیلم‌ها بوده است. به همین علت در این دوره فیلم‌های حمایت‌شده و برگزیدهٔ دولت که این ویژگی را نداشتند در رتبه‌های پایین‌تری در جدول فروش سالیانهٔ فیلم‌ها قرار گرفته‌اند. فیلم *نیاز* (منتخب جشنوارهٔ 1370) در رتبهٔ 13، *از کرخه تا راین* (منتخب جشنوارهٔ 1371) در رتبهٔ 3، *روز واقعه* (منتخب جشنوارهٔ 1373) در رتبهٔ 17 و فیلم *پدر* (منتخب جشنوارهٔ 1374) در رتبهٔ 46 انتخاب مردم قرار گرفتند. گفتنی است که در سال 1372 هیچ‌یک از فیلم‌های به نمایش درآمده در جشنواره با عنوان «بهترین فیلم» انتخاب نشد(همان: 176).

ب. سیاست‌های فرهنگی و سینمایی دولت درنیمه دوم دههٔ 1370

براساس بررسی‌های این تحقیق، دولتمردان و سیاست‌گذاران نیمهٔ دوم دههٔ 1370 بر ارزش‌ها و مطالباتی تأکید کرده‌اند که مردم در دوم خرداد 1376 به آن‌ها توجه نشان داده بودند؛ یعنی «توسعهٔ سیاسی»، «آزادی بیان و عقیده»، «مدارا و گفت‌وگو»، «تساهل و تسامح»، «انتقادپذیری و تحمل مخالف»، «احترام به رأی مردم»، «جمهوریت»، «دموکراسی»، «شایسته‌سالاری»، «خردورزی»، «رعایت حقوق فردی و اجتماعی»، «دفاع از حقوق زنان»، و «توجه به جوانان». فرهنگ سیاسی غالب در دورهٔ جدید، فرهنگ سیاسی اصلاح‌طلبی و اصلاح‌طلب بوده و سیاست‌گذاران و مدیران سینمایی کشور در این دوره متأثر از این فرهنگ، در حوزهٔ فیلم و سینما سیاست‌گذاری و اعمال مدیریت کرده‌اند؛ توجه به مسائل «سیاسی و اجتماعی»، «تأکید بر نقش و رسالت اجتماعی و سیاسی سینما»، «پرداختن به خواسته‌های مردم در فیلم‌ها»، «نمایش موضوعات و مشکلات حقیقی ملت ایران»، «جسارت در بیان سینمایی»، «دفاع از آزادی بیان و عقیده»، «سینمای متکی بر مردم»،

«حمایت از فضایی باز و آزاد»، «شکستن دایرهٔ موضوعات مکرر»، «کاهش دخالت‌های سلیقه‌ای»، «تقسیم نکردن سینماگران به خودی و غیرخودی»، «حذف سلیقه‌های مدیران و معاونت سینمایی»، «نمایش فیلم‌های توقیف شده»، «کاهش دخالت دولت»، «حذف نظارت‌های مزاحم»، «رفع اعمال نظر فرهنگی»، «پذیرش خطای فیلم‌سازان»، «پرهیز از سیاست‌زدگی»، «جلوگیری از جهت‌گیری‌های جناحی»، «قانونمند کردن فعالیت‌های هنری» و ... از جمله بایدهای سیاست‌گذاران سینمایی در نیمهٔ دوم دههٔ 1370 و پس از تشکیل دولت دوم خرداد بوده است (همان: 177).

تحلیل محتوای گویه‌های مربوط به سیاست‌های سینمایی سیاست‌گذاران و مدیران سینمایی این دوره نشان می‌دهد که با حاکمیت گفتمان اصلاحات به‌طور میانگین 79/32 درصد این گویه‌ها بر «ارزش‌های اصلاح‌طلب» تأکید کرده‌اند که از این میان 52/02 درصد گویه‌ها حاوی «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» بوده و 27/30 درصد نیز صرفاً بر مقولهٔ «آزادی فرهنگی» تأکید کرده‌اند. در این دوره تنها 8/26 درصد از گویه‌های سیاست‌های سینمایی حاوی «ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی» بوده است. همچنین تحلیل این گویه‌ها نشان می‌دهد در این دوره، که گفتمان اصلاحات بر جامعه غلبه داشته، هیچ گویه‌ای دال بر «نظارت فرهنگی» تشخیص داده نشده است (همان).

تحلیل محتوای گویه‌های سیاست‌های سینمایی وزارت ارشاد در این دوره، دورهٔ وزارت عطاءالله مهاجرانی، نشان می‌دهد که در این دوره، در 88/08 درصد گویه‌ها بر «ارزش‌های اصلاح‌طلب» تأکید شده است که از این میان، «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» با 45/23 درصد بالاترین حجم گویه‌ها بوده است؛ در این دوره همچنین مقولهٔ «آزادی فرهنگی» بسیار مورد توجه سیاست‌گذاران و مدیران سینما قرار گرفته به‌گونه‌ای که 42/85 درصد گویه‌ها بر این امر تأکید کرده‌اند. در دورهٔ حاکمیت گفتمان اصلاح‌طلب در جامعه هیچ گویه‌ای از میان گویه‌های سیاست‌های سینمایی این دوره دال بر «نظارت فرهنگی» تشخیص داده نشد و در مقابل، «ارزش‌های انقلابی، دینی» نیز فقط در 4/76 درصد این گویه‌ها مشاهده شده است (همان: 178).

تحلیل متن گویه‌های مربوط به سیاست‌های سینمایی دورهٔ وزارت احمد مسجدجامعی نیز نشان می‌دهد که در 70/56 درصد گویه‌ها بر «ارزش‌های اصلاح‌طلب» تأکید شده که از این میان 58/82 درصد «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» و 11/76 درصد «آزادی فرهنگی» مورد تأکید سیاست‌گذاران و مدیران سینما قرار گرفته است. در این دوره نیز غلبهٔ فرهنگ اصلاحات به‌گونه‌ای بوده که هیچ گویه‌ای دال بر «نظارت فرهنگی» مشاهده نشده است (همان). در این دوره (دورهٔ مسجدجامعی) اگرچه توجه به «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» به میزان 13/59 درصد (نسبت به دورهٔ مهاجرانی) افزایش یافته است، اما در مقابل بر اثر فشار گروه‌های طرفدار گفتمان اصولگرا، به میزان 7 درصد توجه به ارزش‌های اصولگرا، از جمله «ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی»، رشد کرده و به رقم 11/76 درصد رسیده است. به همین دلیل (فشار گروه‌های طرفدار گفتمان سنتی) از توجه به مقولهٔ «آزادی فرهنگی» به میزان 31/09 درصد کاسته و درصد فراوانی گویه‌های حاوی «آزادی فرهنگی» در این دوره به رقم 11/76 تنزل پیدا کرده است. در واقع تحلیل محتوای گویه‌های مربوط به دوران مسجدجامعی نشان می‌دهد به همان میزان که بر «ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی» تأکید شده، «آزادی فرهنگی» نیز مورد توجه سیاست‌گذاران و مدیران سینما قرار گرفته است (همان: 179).

از سوی دیگر، تحلیل متن فیلم‌های برگزیدهٔ دولت در جشنواره‌های فیلم فجر سال‌های 1376تا 1379 نشان می‌دهد که سینمای مورد حمایت دولت در این دوره سینمایی بوده که بیشتر «ارزش‌های اصلاح‌طلب» را بازتاب می‌داده است؛ فیلم‌هایی که مبلغ «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» بوده و از مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه انتقاد کرده‌اند.

آژانس شیشه‌ای (1376)، *هیوا* (1377)، *بوی کافور، عطر یاس* (1378) و *باران* (1379) که سیاست‌گذاران و متولیان سینما آن‌ها را «بهترین فیلم‌ها»ی جشنواره‌های فجر در نیمهٔ دوم دههٔ 1370 معرفی کرده‌اند، به ارزش‌های جامعهٔ مدنی نظیر «صلح و آرامش»، «امنیت و ثبات»، «قانون‌گرایی»، «آزادی بیان»، «نقد حکومت»، «توجه به حقوق زنان»، «توجه به اقلیت»، «عدم خشونت»، «مدارا و گفتگو»، «نقدپذیری» توجه کرده و از ارزش‌های منفی

مانند «قانون گریزی»، «پارتی‌بازی»، «اعتیاد»، «سانسور»، «حذف روشنفکران»، «بیکاری»، «بی‌عدالتی»، «سوءمدیریت»، «خشونت»، «فشار و تهدید»، «فقر اقتصادی»، «بدبینی، شک و بی‌اعتمادی» و «بی‌اعتنایی به حقوق زنان در جامعه» انتقاد کرده‌اند (همان: 180).

نتایج بررسی سیاست‌های سینمایی دولت اصلاحات، به‌ویژه در دورهٔ وزارت مهاجرانی، نشان می‌دهد که سیاست‌های سینمایی دولت در این دوره با مخالفت شدید سنتگرایان و طرفداران گفتمان اصولگرا در جامعه مواجه شده است. تحلیل محتوای گویه‌های مربوط به مخالفان سیاست‌های فرهنگی و سینمایی دولت در نیمهٔ دوم دههٔ 1370 نشان می‌دهد که در 77/41 درصد از این گویه‌ها، از «بی‌توجهی دولت به ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی» در حوزهٔ سینما انتقاد شده است. همچنین در 21/85 درصد گویه‌های انتقادی مخالفان، پرداختن به «ارزش‌های اصلاح‌طلبانه» از سوی دولت با انتقاد مواجه شده است که از این میان 6/25 درصد گویه‌های انتقادی متوجه «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» و 15/62 درصد متوجه اعمال «آزادی‌های فرهنگی» است (همان).

مخالفان سیاست‌های سینمایی دولت در این دوره با «مسموم خواندن فضای فرهنگی کشور» بر این اعتقاد بوده‌اند که «کارها در دست کسانی است که هدایت جامعه را در نظر ندارند» و «ارزش‌های رسمی کشور و حدود و ضوابط شرعی را به سخره گرفته‌اند». آن‌ها همچنین اعتقاد داشته‌اند که «جهت‌گیری‌های سیاست‌های سینمایی به سوی بی‌فرهنگی و غربزدگی است» و «گرایش به مثبت‌ها و طرح ارزش‌ها در سینما بنیان‌گذاری نشده است.» آنان سیاست‌گذاران فرهنگی و سینمایی را متهم کرده‌اند به اینکه «سینما را به سمت آرمان‌های انقلاب و شهدا سوق نمی‌دهند» و «از جریانات متعهد به اصول اسلام و انقلاب حمایت نمی‌کنند». آن‌ها در یک کلام مدعی بوده‌اند که «سینما با مردم و باورهای آنان هماهنگ نشده است» (همان: 181).

مخالفان سیاست‌های سینمایی دولت در دورهٔ وزارت مسجدجامعی، علاوه بر طرفداران گفتمان اصولگرا، طرفداران گفتمان اصلاحات نیز هستند. به عبارت دیگر، در دورهٔ وزارت مسجدجامعی به‌رغم حاکمیت گفتمان اصلاحات در جامعه و نیز شعار دولت دوم خرداد

مبنی بر توجه به «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» و «آزادی‌های فرهنگی در سینما»، جهت‌گیری سیاست‌های سینمایی دولت به علت فشار گروه‌های اصولگرا در عمل به سوی سیاست‌های «نظارتی و کنترل فرهنگی» سوق داده شده است. از این رو در این دوره، مخالفت‌ها با سیاست‌های سینمایی دولت نه تنها از سوی گروه‌های طرفدار گفتمان اصولگرا که از جانب طرفداران گفتمان اصلاحات نیز صورت گرفته است. در میان گویه‌های انتقادی کدگذاری شدهٔ متعلق به دورهٔ مسجدجامعی فقط گویه‌هایی مشاهده می‌شود که از «نظارت فرهنگی» انتقاد کرده‌اند. علت تفاوت سیاست اعمالی دولت با سیاست‌های اعلامی‌اش در این دوره، همان‌طور که در دورهٔ مهاجرانی نیز بدان اشاره شد، ممکن است فشار گروه‌های سنتگرا و محافظه‌کار بر سیاست‌های سینمایی دولت، مدیران سینمایی، سینماگران و آثار تولید شدهٔ آن‌ها باشد.

انتقاد از سیاست‌های سینمایی دولت در این دوره در حالی صورت گرفته است که براساس تحلیل متن فیلم‌های منتخب مخاطبان سینما در نیمهٔ دوم دههٔ 1370، بیشتر، فیلم‌هایی با استقبال مردم و مخاطبان سینما مواجه شده، که علاوه بر داشتن وجه «سرگرمی»، «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی جامعه» را نیز بازگو کرده‌اند؛ همان ارزش‌هایی که در بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران و مدیران فرهنگی و سینمایی این دوره نیز مطرح شده است. *آدم برفی* (1376)، *مرد عوضی* (1377)، *قرمز* (1378)، *شوکران* (1379)، و *پارتی* (1380) پرفروش‌ترین فیلم‌های این دوره شده‌اند که بیشتر به سبب وجه «کمدی و ساختار طنز گونهٔ خود» (*آدم برفی* و *مرد عوضی*) و نیز «شرایط سیاسی ـ اجتماعی جامعه»، «مضمون انتقادی فیلم‌ها و ارزش‌های مدنی مطرح شده در آن‌ها» (*قرمز*، *شوکران* و *پارتی*) مورد استقبال بیشتر مردم و مخاطبان سینما قرار گرفته‌اند.

بررسی سیاست‌های فرهنگی دولت در نیمه دوم دههٔ 1370 نشان می‌دهد که سیاست‌گذاران و مدیران سینمای کشور در این نیمه برخلاف اسلاف خود، که سینما را «محلی برای ارشاد و موعظهٔ مردم» می‌دانستند و بر سینمایی «متکی بر ارزش‌های انقلابی و دینی» تأکید می‌کردند، اینان سینما را وسیله‌ای برای «انتقاد اجتماعی و بیان مشکلات و

معضلات جامعه» تلقی کرده، بر سینمای «متکی بر مردم» تأکید کرده‌اند. بنابراین، سعی کرده‌اند در سیاست‌گذاری‌ها و جهت‌گیری‌های محتوایی خود، خواسته‌ها و انتظارات مردم و مخاطبان سینما را در نظر بگیرند و باید و نبایدهای خود را به باید و نبایدهای مردم «نزدیک‌تر» کنند (همان: 182).

تقابل دو گفتمان اصولگرا و اصلاحات در دهۀ 1380 و در فاصلۀ سال‌های 1384 تا 1387 یعنی زمان حاکمیت گفتمان اصولگرا و افول گفتمان اصلاح‌طلب، نیز ادامه پیدا کرده است.

سیاست‌های فرهنگی و سینمایی دولت در دهۀ 1380 (1384 تا 1387):

آبان ماه 1386 وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامیِ دولت اصولگرا گزارش عملکرد خود طی سال‌های 1384 تا 1386 را منتشر کرد. بر اساس این گزارش، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی رویکرد و توسعۀ بخش هنری در این وزارتخانه را بر مبنای «فرهنگ دینی و ملی جامعۀ اسلامی» و مطابق با «ارزش‌ها و سیاست‌های نظام مقدس جمهوری اسلامی» شکل داده و بر همین اساس سیاست‌گذاری در این معاونت در دو سال مذکور به نحوی بوده که رشته‌های هنری به سمت و سویی هدایت شوند که در تمام موارد، «باورهای دینی و ریشه‌های فرهنگ ایرانی» ملاک عمل قرار گیرد. در حوزۀ سینمایی نیز از سه برنامۀ بنیادین و کلان تحت عنوان برنامۀ منتهی به «فیلم خوب»، برنامۀ منتهی به «سالن خوب»، و برنامۀ منتهی به «اکران خوب» یاد شده که در دستور کار برنامه‌ریزان معاونت امور سینمایی، سمعی و بصری قرار گرفته است. به همین منظور «حمایت از تولیدات فاخر و ارزشمند سینمایی»، در دستور کار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار گرفته است (گزارش عملکرد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در دولت نهم، 1386).

سیاست‌گذاران فرهنگی این دوره حمایت اصلی خود را از تولیدات فرهنگی «بر اساس آموزه‌های قرآنی از سوی خداوند» دانسته با قاطعیت اعلام می‌کنند «اگر کاری در تعارض با آرمان انقلاب، هویت اسلامی و ملی مردم باشد، یک ریال هم حمایت نخواهد شد» (صفار هرندی، 1378ب: 2).

نفی گفتمان دولت اصلاح‌طلب گذشته و محکوم کردن آن، همچنان در دایـرهٔ انتقـادات متولیان فرهنگی این دوره قرار گرفته و از سیاست‌های دولت اصلاحات در حوزهٔ فرهنـگ، و هنر به‌ویژه در عرصهٔ سینما، انتقادهای شدید می‌شود و در مواردی حتی آن سیاست‌هـا را مخالف اسلام و نظام جمهوری اسلامی قلمداد می‌کنند (همان). سیاست‌گـذاران و مـدیران فرهنگی و هنری این دوره، حتی سیاسـت‌هـای فرهنگـی دولـت اصـلاحات را «منحـرف» خوانده، سینمای آن را سینمایی توصیف می‌کننـد کـه در آن «انقـلاب و ارزش‌هـا و حتـی عقاید دینی به تمسخر گرفته شده است.» سیاست‌گذاران ایـن دوره تأکیـد مـی‌کننـد کـه بـا نظارت بر مجوزهای ساخت و اکران آرام‌آرام از تولید فیلم‌هایی که از مضامین خانوادگی و اخلاقی دور شده‌اند جلوگیری کرده، با مروجان چنین فرهنگی شدت عمل خواهند داشت. بر این اساس بود که اکران فیلمی مانند سنتوری با وجود داشتن پروانـهٔ نمـایش عمـومی از ادارهٔ کل نظارت و ارزشیابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دولت اصولگرا، به صلاح‌دیـد مقامات بالاتر معلق شد (علیپور،1386: 47).

سیاست‌گذاران، متولیان و مدیران فرهنگی این دوره با استناد بـه نظرسـنجی‌هـا، نتیجـهٔ نظرسنجی در دورهٔ اصلاحات را «فاجعه‌بار» توصیف کرده و در مقابل از «پیشـرفت مسـائل فرهنگی» در این دوره سخن می‌گویند. آنان مهم‌ترین مأموریت نظام اسلامی را «مأموریـت فرهنگی» می‌دانند و بر این باورند که لازمهٔ اجرای این مأموریت آن است که همـهٔ امـور از زاویهٔ فرهنگ برنامه‌ریزی شود. سیاست‌گذاران فرهنگی این دوره آشکارا اعلام می‌کنند کـه: «ما متعهد نیستیم سینما رشـد کنـد بلکـه متعهـدیم سـینمای مطلـوب رشـد کنـد. در بقیـهٔ حوزه‌های فرهنگ و هنر هم همین‌طور است. چون اگر دنبال کیفیت نباشیم زیـان خـواهیم دید» (صفار هرندی، 1387/1/24ج). آنان خواستهٔ خود را مطـرح کـردن فرهنـگ ایرانـی و اسلامی» بیان کرده و نقطهٔ اوج و کمال آن را در جامعهٔ امام زمانی می‌دانند. آن‌هـا معتقدنـد «ما مأمور هستیم تا به سمت جامعهٔ امـام زمـانی حرکـت کنـیم و فعالیـت‌هـایی کـه انجـام می‌دهیم در سمت و سویی باشد که در آن انسان صالح پرورش یابد»(همان).

در مقابل بیان این تأکیدات و خواسته‌هـا، گروهـی از سـینماگران و طرفـداران گفتمـان

اصلاح‌طلبْ سینما را منتظر مأموریت‌های بزرگ دانسته و آن را بیش از هر چیز نیازمند اعتنا و اعتماد می‌دانند. آن‌ها مهم‌ترین مشکل سینمای ایران را در حال حاضر بحران مشروعیت می‌دانند و به نظر آن‌ها که سینما هنوز نزد بزرگانی که به مسائل کلان کشور می‌پردازند، مشروعیت ندارد و تا این موضوع عملی نشود، مشکل حل نخواهد شد. آنان سیاست‌های سینمایی دولت اصولگرا را تحدید سینمای فرهنگی ایران دانسته و از مدیران و سیاست‌گذاران فرهنگی کشور می‌خواهند با نگاهی دوباره سینمای اندیشمند ایران را بررسی کنند. آن‌ها معتقدند که با نگاه دوباره به سینمایی که به معضلات اجتماعی می‌پردازد، خواهیم داشت که این فیلم‌ها حتی در مواضع انتقادی نیز در خدمت توسعهٔ فرهنگی کشور خواهند بود، از این رو، جدی نگرفتن این نوع سینما در جشنوارهٔ فیلم فجر و مهم‌تر از آن نداشتن نمایش عمومی در سالن‌های سینما، موجب خسارت‌های فراوان فرهنگی و اقتصادی خواهد شد.

نتیجه‌گیری

به‌طورکلی بررسی سیاست‌های فرهنگی کارگزاران نظام جمهوری اسلامی نشان می‌دهد که در طول دو دههٔ 1370 و 1380 همواره دو گفتمان اصولگرا و اصلاح‌طلب در تقابل با یکدیگر قرار گرفته و سیاست‌گذاران سینمایی هر دوره نیز به تأثیر از گفتمان سیاسی و فرهنگ سیاسی برآمده از آن در حوزهٔ فیلم و سینما سیاست‌گذاری کرده‌اند. طرفداران گفتمان اصولگرا همواره بر پاسداری از ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی در سینما تأکید کرده‌اند و در مقابل مدافعان گفتمان اصلاح‌طلب به دفاع از ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی در سینما پرداخته‌اند.

براساس نتایج تحقیقات و بررسی‌های پژوهش مورد اشاره در این مقاله، مواجههٔ دو گفتمان اصولگرا و اصلاح‌طلب در طول دههٔ 1370 همواره حالت تقابل و ستیز، و نه رقابت، با یکدیگر داشته است. به عبارت دیگر، سیاستمداران و سیاست‌گذاران فرهنگی هر دو گفتمان همواره در حذف گفتمان طرف مقابل کوشیده و سعی نکرده‌اند با یکدیگر

رقابت کنند. سیاست‌گذاری‌های سینمایی این دهه، غالباً تقابل و ستیز طرفداران و مخالفان آن‌ها را در پی داشته، سبب بروز بحران‌هایی در عرصهٔ سیاسی و فرهنگی جامعه شده است. استعفای دو وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامیِ دههٔ 1370 (خاتمی و مهاجرانی) را می‌توان نتیجهٔ منازعات و تقابل فرهنگی و ارزشی طرفداران دو گفتمان اصولگرا و اصلاح‌طلب دانست که بر اساس الگوی پارسونز، به حوزهٔ نظام سیاسی و دولت کشانده شد و در آن تأثیر نهاد. همچنین توقیف برخی فیلم‌ها، فشار بر سینماگران و تهدید آنان، حمله به سینماها و برخی فیلم‌های در حال نمایش در دههٔ 1370 را می‌توان نشانه‌ای از تقابل و ستیز دو گفتمان اصولگرا، مبتنی بر پاسداری از ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی، و گفتمان اصلاح‌طلب، مبتنی بر حقوق اجتماعی و ارزش‌های جامعهٔ مدنی، تلقی کرد.

بررسی‌ها همچنین نشان می‌دهد طرفداران هر دو گفتمان اصولگرا و اصلاح‌طلب همواره در توجیه سیاست‌های خود به «مردم» متوسل شده‌اند. آن‌ها بایدها و نبایدهای خود را بایدها و نبایدهای مردم تلقی کرده، ارزش‌ها و باورهای خود را همان ارزش‌ها و باورهای مردم دانسته‌اند. آن‌ها همچنین هرگاه از سیاست‌های یکدیگر انتقاد داشته‌اند، «مردم» را شاهدی بر ادعای خود گرفته و با این استدلال که سینما با ارزش‌ها و باورهای مردم هماهنگ نشده است، به سیاست‌های فرهنگی و سینمایی یکدیگر تاخته‌اند و گاه از «مردم» به واسطهٔ سیاست‌های سینمایی دولت گذشته عذرخواهی کرده‌اند. منازعات فرهنگی و سیاسی دههٔ 1370 نشان می‌دهد هرگاه طرفداران گفتمان اصولگرا بر حفظ و پاسداری از ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی در سینما تأکید می‌کرده‌اند، دلیل آن را خواست و باور «مردم» دانسته‌اند. در مقابل نیز هر زمان که سیاست‌گذاران طرفدار گفتمان اصلاح‌طلب به‌دنبال تحقق ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی در سینما بوده‌اند علت آن را مطالبات و خواسته‌های «مردم» ذکر کرده‌اند. اما در واقع امر آنچه مردم و مخاطبان سینمای ایران خواستار تحقق آن در حوزهٔ فیلم و سینما بوده‌اند، ترکیبی از ارزش‌های انقلابی، دین، اخلاقی و ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی بوده است. به‌گونه‌ای که از میان فیلم‌های برگزیدهٔ

دولت در دهۀ 1370 و در دو مقطع زمانی قبل و بعد از سال 1376، که به‌ترتیب هر یک از گفتمان‌های اصولگرا و اصلاح‌طلب غلبه داشته‌اند، تنها دو فیلم *از کرخه تا راین* و *آژانس شیشه‌ای* توانسته‌اند در رتبۀ نزدیک‌تری به انتخاب مردم قرار گیرند (هر دو فیلم در رتبۀ سوم جدول فروش سال‌های 1372 و 1377 قرار گرفتند). سیاست‌گذاران گفتمان اصولگرا، که بر پاسداری از ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی در سینما تأکید می‌کردند، فیلم *از کرخه تا راین* را فیلم برگزیدۀ خود در جشنوارۀ سال 1371 اعلام کردند. *آژانس شیشه‌ای* نیز در دورۀ حاکمیت گفتمان اصلاح‌طلب از سوی سیاست‌گذاران طرفدار این گفتمان که به ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی و مطالبات جامعه مدنی توجه داشتند، «بهترین فیلم» جشنواره در سال 1376 معرفی شد. تحلیل متن هر دو فیلم نشان داد که فیلم‌های مذکور ضمن تأکید بر حفظ آرمان‌های انقلابی و ارزش‌های دینی ـ اخلاقی بر لزوم تحقق ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی در جامعه نیز تأکید می‌کرده‌اند. این دو فیلم ضمن آنکه بر ارزش‌های مثبتی چون «نماز»، «ایثار»، «شهادت»، «دفاع مقدس»، «جهاد»، «فداکاری و گذشت»، «عشق به امام و رهبر»، «حجاب»، «قناعت»، «ساده زیستی»، «نجابت»، «عشق به خانواده»، «حقیقت طلبی»، «توحید»، «وفاداری»، «صبر»، «مهربانی» و «کمک» تأکید می‌کرده‌اند، خواستار تحقق ارزش‌هایی نظیر «امنیت»، «ثبات»، «آرامش»، «گفتگو»، «مدارا»، «تحمل یکدیگر»، «حق انتقاد و اعتراض»، «محو خشونت»، «واقع‌گرایی»، «عدالت اجتماعی»، «رعایت حقوق فردی»، «نبود تبعیض طبقاتی»، «حق انتخاب»، «حق تعیین سرنوشت» نیز در جامعه بوده‌اند. فاصلۀ کم رتبۀ این فیلم‌ها با انتخاب اول مردم و مخاطبان سینما، در دو مقطع زمانی قبل و بعد از سال 1376 نشان می‌دهد که برای مردم و مخاطبان سینما علاوه بر ارزش‌های انقلابی ـ دینی، خواسته‌ها و مطالبات سیاسی ـ اجتماعی نیز ارزشمند و مهم بوده است.

بررسی دو گفتمان سیاسی حاکم بر سینمای ایران در دو مقطع زمانی قبل و بعد از سال 1376، همچنین نشان می‌دهد که سیاست‌گذاری‌های فرهنگی دولت در حوزۀ سینما و نحوۀ رفتار سیاست‌گذاران و مدیران سینما با سینماگران و مردم، همواره متوجه «بخشی» از

نظام ارزشی موجود در جامعه بوده است؛ به‌گونه‌ای که سیاست‌های سینمایی قبل از سال 1376 بیشتر بر حفظ «ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی» در سینما متکی بوده و به «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» بی‌توجهی شده و حتی سیاست‌گذاران این دوره بعضاً مانع پرداختن به آن‌ها در فیلم‌ها شده‌اند. پس از سال 1376 نیز با تغییر گفتمان سیاسی حاکم برجامعه، سیاست‌های سینمایی دولت بیشتر متوجه «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» بوده و بر نمایش مطالبات مدنی مردم در فیلم‌ها تأکید کرده و پرداختن به «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» را در اولویت قرار داده و از «ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی» قرائتی متفاوت با سیاست‌گذارانِ سلف خود داشته‌اند و تجلی این ارزش‌ها را بیشتر در توجه به «ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی» تفسیر می‌کرده‌اند؛ درحالی‌که مردم (همان‌هایی که مورد استناد سیاست‌گذاران فرهنگی قرار می‌گیرند) خواستار تحقق هر دو دسته از ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی و ارزش‌های سیاسی ـ اجتماعی در فیلم‌ها بوده‌اند.

بنابراین، آنچه که در سیاست‌گذاری‌های فرهنگی (در سطح کلان) و سینمایی (در سطح خرد) به‌ویژه در جامعه‌ای اسلامی باید مورد توجه قرار گیرد، فرهنگ ملی و منفعت و مصلحت نظام اجتماعی است و نه جهت‌گیری‌های سیاسی و جناحی. تا زمانی که سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و سینمایی کشور بر پایهٔ نظام بستهٔ ایدئولوژیک و جناحی صورت گیرد از واقعیت‌های اجتماعی دور خواهد ماند و نظام سیاسی، پندارها و ارزش‌های خود را به جای واقعیت به مردم و هنرمندان تحمیل خواهد کرد و این سرآغاز بی‌ثباتی، ناهماهنگی و برهم خوردن تعادل میان حوزه‌های مختلف جامعه، از جمله چهار حوزهٔ مورد اشاره در الگوی پارسونز یعنی حوزه‌های سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، و اجتماعی خواهد بود. ثبات نظام سیاسی مستلزم استمرار تعادل میان این حوزه‌هاست. کل سیستم اجتماعی وقتی باثبات است که میان سیستم‌های فرعی آن تعادل برقرار باشد. هرگونه منازعه و تفاوتِ آهنگِ تغییر بین سیستم‌های فرعی جامعه نظام سیاسی را با بحران مواجه خواهد کرد. برای برون‌رفت از این بحران، نظام سیاسی و حاکمیت مستقر در جامعه باید با برقراری مدار «داده، فرایند، بازده و بازخورد» به برقراری تعادل میان حوزه‌های

مختلف سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، و اجتماعی و کارایی و نقش‌آفرینی آن‌ها کمک کند. اختلال در نظام سیاسی و کارویژه‌های آن گاه به علت اجازهٔ ورود نیافتن کل خواست‌ها و تقاضاهای جامعه به سیستم سیاسی و یا نبود نهادها و سازمان‌هایی برای انتقال این خواست‌هاست؛ بروز اختلال و ناهماهنگی نیز گاهی به این علت است که نظام سیاسی به نحوی کاذب خواست‌ها و تقاضا را خود تعیین می‌کند و در واقع آنچه را «خود» ترجیح می‌دهد در پوشش سیاست‌های خویش عرضه می‌کند. همان رفتاری که سیاست‌گذاران فرهنگی نظام جمهوری اسلامی در هر دو گفتمان اصولگرا و اصلاح طلب در طول دو دههٔ 1370 و 1380 نشان داده و ارزش‌ها و اعتقاد و باور خود را ارزش‌ها و تقاضای مردم معرفی و بر اساس آن، سیاست‌های خود را تدوین کرده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ـ آل غفور، محمد تقی (1375). «نقش فرهنگ در ساختار سیاسی ایران معاصر»، فصلنامهٔ ***نقد و نظر***، سال دوم، شمارهٔ سوم و چهارم، تابستان و پاییز.

ـ اسدزاده، مصطفی (1383). *جامعه شناسی سیاسی سینمای ایران در دههٔ 70* شمسی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد علوم سیاسی، دانشگاه امام صادق(ع)، راهنما دکتر اعظم راود راد (دانشیار دانشگاه تهران).

ـ بدیع، برتران (1376). ***فرهنگ و سیاست***، ترجمهٔ احمد نقیب‌زاده، تهران: دادگستر.

ـ بشیریه، حسین (1375). «ایدئولوژی و فرهنگ سیاسی گروه‌های حاکم در دورهٔ پهلوی»، فصلنامهٔ ***نقد و نظر***، سالدوم، ش3و4، تابستان و پاییز.

ـ ـــــــــــ (1380). ***موانع توسعه سیاسی در ایران***، تهران: گام نو.

ـ ـــــــــــ (1381الف). ***جامعه‌شناسی سیاسی***، تهران: نی.

ـ ـــــــــــ (1381ب). ***دیباچه‌ای بر جامعه شناسی سیاسی ایران***، تهران: مؤسسه نگاه معاصر.

ـ بهرامپور، شعبانعلی (تابستان 1383). «ضرورت تجدید نظر در سیاست‌گذاری رسانه‌ای و مطبوعاتی»، فصلنامهٔ ***رسانه***، ش 58.

ـ پهلوان، چنگیز (1378). ***فرهنگ‌شناسی: گفتارهایی در زمینه فرهنگ و تمدن***، تهران: پیام امروز.

ـ توسلی، غلام‌عباس (1379). ***نظریه‌های جامعه‌شناسی***، تهران: سمت.

ـ جمهوری اسلامی 7 /3/1387. «وزارت ارشاد از حکم خوب‌اش دربارهٔ سنتوری عقب‌نشینی نکند»، روزنامه ***جمهوری اسلامی***.

ـ راود راد، اعظم (1378). تبیین فیلم وجامعه، فصلنامهٔ ***فارابی***، ش 34.

ـ ربیعی، علی (1380). ***جامعه‌شناسی تحولات ارزشی: نگاهی به رفتار شناسی رأی‌دهندگان در دوم خرداد 1376***، تهران: فرهنگ و اندیشه.

ـ رفیع‌پور، فرامرز (1379). ***توسعه و تضاد، کوششی در جهت تحلیل انقلاب اسلامی و مسائل اجتماعی آن***، تهران: سهامی انتشار.

ـ سو، آلوین. ی (1378). ***تغییر اجتماعی و توسعه***، ترجمهٔ محمود حبیبی مظاهری، تهران: پژوهشکده مطالعات راهبردی.

ـ شریعتی، پویان (1386). «نه مرغ می‌خوایم نه سیمرغ! شفافیت کلام در روزهای فجر سینما»، ماهنامهٔ ***دنیای تصویر***، ش 169.

ـ صفار هرندی، محمدحسین (18 فروردین 1387 الف). «سنتوری تمام بدی‌ها را درون خود جای داده ـ جلوگیری از اکران سنتوری یعنی دیگران فیلمی اینچنین نسازند»، خبرگزاری انتخاب www.tiknews.org.

ـ ــــــــــــــــــ (1387ب). «سیاست‌های فرهنگی و هنری وزارت ارشاد در سال جدید»، گفت‌وگوی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی با روزنامهٔ ***اطلاعات***، 1387/1/18.

ـ ــــــــــــــــــ (1387/1/24ج). پایگاه اطلاع‌رسانی آئین روشن www.bfnews.org:

ـ علیپور، سمیه (اسفند 1386). «پایان تلخ سنتوری به نفع تماشاگران»، ***کتاب سال سینمای ایران***، دوره هفدهم.

ـ کاظمی،علی اصغر 1380. ***جهانی شدن فرهنگ و سیاست***:(*نقد و تحلیل نظری، معرفت شناختی*)، تهران: قومس.

ـ گزارش عملکرد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در دولت نهم (1/8/ 1386). روزنامهٔ کیهان.

ـ مسیح، هیوا 1386. «رستاخیز دورنیست! پرسش‌هایی در جشن 25 سالگی سینمای امروزایران»، ماهنامه ***دنیای تصویر***، ش 169.

ـ مک کوئیل، دنیس 1383. «ارتباطات جمعی و فرهنگ»، ترجمهٔ سعید مهدوی کنی، فصلنامهٔ ***رسانه***، ش 60.

ـ ـــــــــــــــ (1380). ***مخاطب شناسی***،ترجمهٔ مهدی منتظرقائم، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

ـ ـــــــــــــــ (1382). ***درآمدی برنظریه ارتباطات جمعی***، ترجمهٔ پرویز اجلالی، تهران: مرکز مطالعات وتحقیقات رسانه‌ها.

ـ نقیب‌زاده، احمد (1379). ***درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی***، چاپ اول، تهران: سمت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی