Religion & Communication, Vol.26, No.1, (Serial 55), Spring & Summer 2019

The Pattern for Formulation of Cinema Problems of Iran from the Perspective of the Supreme Leader, from current situation to the favorable situation

Mohammad Saber Asadi *
Mohammad Sadegh Nasroolahi

Received: 2018/12/11
Accepted: 2019/05/13

Cinema, despite its sublime artistic dignity and influence, has not been able to meet the needs of the Islamic Revolution of Iran even after more than three decades after the revolution. Lack of policy-making is one of the reasons for the status quo of cinema. Proper policy-making in an area is the result of properly distinguishing problems which arise from the gap between the current situation and the desired situation. The present study seeks to plot the current and the desired situation of cinema and to design a pattern for the formulation of cinema problems by analyzing the statements of the Supreme Leader of the revolution, as the chief policy maker of the country, considering the existing gap in the two situations.

The most important findings of this research, obtained by Thematic Analysis, indicate that intentionally wrong entering of the cinema to the country from day one, the opposition's performance at the cultural front, and the lack of work, by artists and authorities of the own front, has caused numerous problems at three levels of the cinema, the theme, the form, and experts. However, the main concern, in the supreme leader's opinion regarding creating the Islamic cinema, is the quantitative and qualitative enhancement of the believer and revolutionary artists and the provision of the opportunity for them to emerge while other problems in that regard must be understood and prioritized in relation to the said concern..

Keywords: Cinema, Cultural policy making, Media Policy making, Problem Formulation, Ayatollah Khamenei, Cultural Problem Recognition

* M.A. Student of Islamic Studies, Culture and Communication, Imam Sadiq University m.saber.asadi@gmail.com
** Assistant Professor, Faculty of Islamic Studies, Culture and Communication. Imam Sadiq University nasrollahi@isu.ac.ir

دوفصلنامه علمی- پژوهشی دین و ارتباطات، سال بیست و ششم، شمارهٔ اول (پیاپی ۵۵)، بهار و تابستان ۱۳۹۸ صص ۱-۳۸

الگوی صورت‌بندی مسائل سینمای ایران از منظر رهبر معظم انقلاب؛ از وضع موجود تا وضع مطلوب

محمدصابر اسدی*
محمدصادق نصراللهی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۲۳

چکیده

سینما با وجود شأن والای هنری و تأثیرگذاری بالایی که دارد، اما پس از گذشت بیش از سه دهه از انقلاب اسلامی نتوانسته در حد و اندازه رفع نیازهای آن ظاهر گردد. یکی از دلایل این وضعیت ناظر به خلأ سیاست‌گذاری در این حوزه می‌باشد. سیاست‌گذاری صحیح در یک حوزه، حاصل شناخت درست از مسائل آن حوزه است. مسائلی که از شکاف بین وضع مطلوب و وضع موجود حاصل می‌شود. این پژوهش بر آن است که با تحلیل بیانات رهبر معظم انقلاب به عنوان سیاست‌گذار اصلی کشور، ضمن ترسیم وضعیت موجود و مطلوب سینما، الگوی مسائل سینما را با توجه به شکاف موجود در دو وضعیت مذکور طراحی نماید.

مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش که با روش تحلیل مضمون حاصل شده، این است که ورود غلط و مغرضانه سینما به کشور در ابتدا از یک‌سو و عملکرد جبهه فرهنگی مقابل و کم‌کاری هنرمندان و مسئولان جبهه خودی از سوی دیگر، سبب بروز مسائل متعدد در سه لایه مضمون، قالب و عوامل سینما گشته است. اما مسئله اصلی مدنظر رهبر انقلاب در تحقق سینمای اسلامی که دیگر مسئله‌ها باید در نسبت با آن فهم و اولویت‌بندی شوند، تقویت کمی و کیفی هنرمند مؤمن و انقلابی و فراهم کردن مجال ظهور و بروز برای اوست.

واژگان کلیدی: سینما، سیاست‌گذاری فرهنگی، سیاست‌گذاری رسانه‌ای، صورت‌بندی مسئله، آیت‌الله خامنه‌ای، مسئله‌شناسی فرهنگی.

---

* دانشجوی کارشناسی ارشد معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات دانشگاه امام صادق (ع) (نویسنده مسئول)
m.saber.asadi@gmail.com
** استادیار دانشکده معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات دانشگاه امام صادق (ع) m.nasrollahi@isu.ac.ir

مقدمه

علوم انسانی، علومی هستند که هم با فکر و اندیشه انسان سروکار دارند و هم به قوانین و قواعد حاکم بر زندگی او می‌پردازند؛ پس به عبارت دیگر این علوم را می‌توان به دودسته تقسیم نمود. علومی که به زندگی اجتماعی انسان مربوط می‌شود و علومی که به زندگی فردی مربوط می‌شود. با پیش‌فرض گرفتن این نکته که اسلام برای هر دو بعد زندگی انسان برنامه دارد و اساس لزوم تشکیل حکومت اسلامی، تحقق برنامه‌ریزی اسلام در زندگی اجتماعی است، باید گفت که لازمه اسلامی عمل کردن دستگاه‌های حاکم بر کشور این است که برای مسائل کشور پاسخی اسلامی آماده گردد تا دستگاه حاکم بر اساس آن نسخه اسلامی عمل کند؛ و این نسخه اسلامی در نرم‌افزار زندگی، همان علوم انسانی است و علوم انسانی اسلامی باید متکفل تهیه چنین نسخه‌ای باشد:

> «ما باید تحقیق را، ... با توجه به نیازهای آن، هدف‌دار کنیم؛ یعنی ببینیم واقعاً کشور به چه احتیاج دارد و پژوهش‌ها را در جهت نیازهای کشور قرار بدهیم، ... و این لازمه‌اش این است که ما بانک اطلاعات و مرکزی داشته باشیم. همه بتوانند بدانند چه لازم است، چه انجام شده است و چه لازم است برای تکمیل یک پژوهش تا بتواند این قطعات گوناگون در کنار هم جمع بشود» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار اساتید و اعضای هیئت علمی دانشگاه‌ها، ۱۳۸۵).

درواقع پژوهش‌های علمی باید ناظر به پاسخگویی به چنین نیازهایی باشد، لذا بدین‌منظور لازم است ابتدا مسائل هر دستگاه شناسایی شود و سپس در اختیار متخصصین آن حوزه (متخصصین اسلام‌شناس هر حوزه) قرار بگیرد. به نظر می‌آید که در مرحله اول برای استخراج و تدوین مسائل هر حوزه، اول باید به مسائلی که رهبری معظم حفظه الله (به‌واسطه علم اجمالی‌ای که نسبت به وضع مطلوب آن دستگاه و اشرافی که به وضع موجود آن دارند) برای آن دستگاه مطرح کرده‌اند، رجوع شود. در مرحله بعد این مسائل با واقعیت عینی هر دستگاه تطبیق داده شود تا مسئله کاملاً روشن گردیده و در نهایت مسائل و موضوعات آماده شده، برای پاسخگویی به کارگروه‌های تخصصی ارجاع داده شود. هدف این پژوهش طی کردن مرحله اول این سیر در حوزه سینما می‌باشد؛ یعنی استخراج و صورت‌بندی مسائل حوزه سینما از نگاه رهبری.

۱. اهمیت پژوهش

۱-۱. اهمیت سینما و جایگاه آن در میان انواع هنر و رسانه

سینما را پدیده‌ای می‌دانند که می‌توان آن را از سه وجه صنعت، رسانه و هنر بررسی کرد، در آثاری که وجه هنری و رسانه‌ای سینما را مورد بررسی قرار داده‌اند، می‌توان اذعان اندیشمندان به تأثیرگذاری فوق‌العاده آن را مشاهده کرد. دفلور و دنیس، سینما را بیش از هر وسیله ارتباط جمعی دیگری، باعث جذب افکار و برانگیختن تصورات و اذهان مردم دانسته و ضمن تأکید بر فراتر بودن آن از یک امر صرفاً سرگرمی، نقش بلندمدتی را در شکل‌دهی به فرهنگ برای آن قائلند (دفلور و دنیس،۱۳۸۳، ص ۲۱۲). در کتاب هنر سینما بیان شده است که:

> «فیلم در قیاس مثلاً با یک تابلوی نقاشی چنان اثر بزرگی است که بیننده می‌تواند آن را بدون اندیشیدن به افرادی که در تهیه‌اش شرکت داشته‌اند، مثل یک عمارت، بپذیرد. غیر از این، فیلم در سطحی وسیع‌تر و بزرگ‌تر از زندگی واقعی، با بیننده مرتبط می‌شود و ابعاد تصاویر و حجم صدایش، خود می‌تواند اثری خیره‌کننده داشته باشد. یکی دیگر از علل قوت و قدرت فیلم، عینی بودن آن است؛ به‌خصوص که جنبه ضبط تصویر دارد و ما را به شیوه‌ای اجباری و واقعی رو در روی واقعیت یا چیزی شبیه به واقعیت قرار می‌دهد. سینما بسیار روشن‌تر و گویاتر از یک هنر ذهنی است که به کلام لفظی یا مکتوب متکی است، به همین دلیل فیلم به مراتب تکان‌دهنده‌تر از آثار هنری ذهنی می‌تواند باشد؛ و بالاخره، سینما یک وسیله ارتباط هنری گروهی است و فقط تلویزیون در تعداد تماشاگر از آن پیشی می‌گیرد» (استیونسون و دبری، ۱۳۷۲، ص۲۸).

به عقیده آندره بازن[۱]، منتقد فرانسوی که مقالات آن در حوزه مباحث نظری سینمایی مورد توجه دانشجویان و اساتید این حوزه می‌باشد، سینما با محتوای تصویر و امکانات مونتاژ زرادخانه کاملی را در اختیار دارد که با آن می‌تواند تعبیر و تأویلش را از یک رویداد به تماشاگر تحمیل کند، به‌گونه‌ای که تا پایان دوره سینمای صامت این زرادخانه تکمیل می‌شود و با بکارگیری دکور و نورپردازی در سینمای آلمان و در نهایت اضافه شدن صدا به عنوان یک نقش مکمل برای تصویر، این هنر در مقایسه با

هنرهای دیگر به تأثیرگذاری بالایی دست می‌یابد و سینماگر را از رقیب نقاش و نمایشنامه‌نویس به همتایی برای رمان‌نویس بدل می‌کند (بازن، ١٣٧٦، ص٣٢).

بازن در مقاله دیگری بیان می‌کند که هنرهای تجسمی مخصوصاً نقاشی و پیکرسازی بر «عقده مومیایی شدن»[٢] استوار هستند. به این معنا که همان‌گونه که در مذهب کهن مصر، مومیایی کردن اجساد برای بقای جسم آن‌ها به عنوان نمود پیروزی بر گذر زمان، مبتنی بر ارضاء یک نیاز بنیادین روان‌شناختی انسان در پیروزی بر مرگ بود، نقاشی و مجسمه‌سازی نیز با انجماد زمان و مکان تلاش می‌کند که با نمایش زندگی، آن را حفظ کند. به گفته بازن: «همگان قبول دارند که با یاری تصویر می‌توانیم موضوع را به یاد بسپاریم و آن را مقابل مرگی دوباره که همان مرگ معنوی است حفظ کنیم اما امروز دیگر مسئله بقای پس از مرگ مطرح نیست، بلکه مفهومی گسترده‌تر مطرح است و آن آفرینش جهانی آرمانی همانند جهان واقعی روزمره است که بالاترین حد تکامل این واقع‌گراییِ تجسمی تا به امروز را در سینما می‌توان دید» (بازن، ١٣٧٦، صص١٣و١٤).

مسئله تفوق بشر بر زمان و اساساً جایگاه زمان و مکان در سینما در آثار بعضی از اندیشمندان داخلی هم مورد توجه قرار گرفته است. جلالی (١٣٧٩)، بیان می‌کند که:

«سینما مظهر گذشته، حال و آینده است و توانایی بی‌مانندی برای تبیین زمان هم در مفهوم مادی و هم دهری آن دارد. سینما می‌تواند گذشته، حال و آینده را به نمایش درآورد. هم زمان را ثابت نگه دارد و از ابدیت نامیرایی بحث کند و هم گذشته یا آینده را با گذشته‌نمایی[٣] و آینده‌نمایی[٤] در زمان حال مطالعه کند. می‌تواند با سلب توجه انسان از گذشته و آینده او را به کشف و شهودی محض از لحظه دعوت کند یا گذشته را به صورت حال بیان نماید. می‌تواند آینده ناشناخته را به صورت گذشته‌ای شناخته‌شده درآورد و از یک امر محتمل یک امر قطعی بسازد. این توانایی‌هاست که می‌تواند جایگاه بلند هنر هفتم را در بیان مفاهیم لاهوتی و ماورایی دین روشن کند. بدون تردید روایت‌های دینی، امروزه نیازمند زبانی است که واقع‌نمایی بیشتری داشته باشد و بتواند واقعیت‌های نامحسوس دینی را در خود نشان دهد و سینما از این منظر، یعنی دارا بودن زبان واقع‌نمایی، کم‌نظیر است و

علی‌رغم این ویژگی برای متفکرین و نظریه‌پردازان دینی ما ناشناخته است» (جلالی، ۱۳۷۹، ص۳۱۸).

البته در بحث‌های نظری حول مسئله نسبت فیلم و واقعیت در ادبیات نظری این حوزه، اختلافات و مناقشات مهمی مطرح شده است، چرا که از یک طرف شاهد این هستیم که فیلم از هر هنر دیگری واقعیت مادی را به ما بیشتر عرضه می‌کند و این امر باعث شده است که این هنر را هنری کامل (جامع) بدانند و حتی سبب شده که افراد تصور کنند کمال هنری سینما در این است که هر چه بیشتر و بیشتر به واقعیت کامل مادی نزدیک شویم؛ در طرف دیگر عده‌ای بر این باورند که باوجود این قدرتِ واقع‌نمایی که در ماهیت مکانیکی سینما وجود دارد اما قدرت هنری سینما در تفاوتی است که باید با واقعیت مادی ایجاد کند. به عبارت دیگر در سینما لازم است تا فیلم‌ساز با دخالت دادن عامل انسانی و بینش شخصی شرایط لازم را برای یک آفرینش هنری روی ماده خام رئالیستی که دوربین فیلم‌برداری و دستگاه ضبط صدا ارائه می‌دهد، فراهم آورد (استیونسون و دبری، ۱۳۷۲، صص۳۶-۳۳). از همین جهت است که سین کابیت[۵]، رابطه سینما با واقعیت را رابطه‌ای عجیب و مبهم[۶] توصیف می‌کند (کابیت، ۲۰۰٤، ص۱). بررسی دقیق صحت و سقم این ادعاها ممکن نیست مگر این‌که توصیف دقیق از بازنمایی سینمایی داشته باشیم چرا که به گفته آلن کازه بیه در مقدمه کتاب پدیدارشناسی و سینما (۱۳۸۲) فیلم از رهگذر تصویرگری و شخصیت‌پردازی و نمادپردازی، در تماشاگر، دریافت‌ها و تجربه‌هایی پدید می‌آورد و از سوی دیگر، کسی که درباره بازنمایی سینمایی به نظریه‌پردازی دست می‌زند، باید از بنیادهای معرفت‌شناختی و وجود شناختی‌ای که نظریه‌اش بر آن‌ها قوام می‌گیرد، آگاه باشد. به علاوه این‌که با وجود این‌که بین سینما و هنرهای دیگر، به ویژه رمان و تئاتر و هنرهای تجسمی، نوعی پیوند متقابل وجود داشته و دارد، اما به گفته بعضی اندیشمندان سینما ترکیبی از آن هنرها نیست بلکه سینما برای ارضای حس زیبایی‌شناسی، روش‌های ویژه یا عناصر زیبایی‌شناسی خاص و منحصربه‌فردی دارد (شارف،۱۳۸۲، ص۵). مشخص است که ادامه این بحث در این مجال نمی‌گنجد چرا که درست است که در ادامه این نگاره جایگاه و اهمیت سینما در نگاه رهبری بیان می‌شود اما عمده مباحث فوق، ذیل

نظریه‌های سینما قرار می‌گیرد و ما در اینجا به دنبال صورت‌بندی مسائل حوزه سینما از منظر سیاست‌گذاری فرهنگی هستیم نه ارائه نظریه سینمایی. لذا در این قسمت از جهت اثبات اهمیت سینما نسبت به دیگر انواع هنر به بیان این مختصر بسنده می‌شود.

۱-۲. اهمیت سینما و جایگاه آن در نگاه رهبری

با بررسی بیانات مقام معظم رهبری می‌توان گفت که در دیدگاه ایشان، به طور کلی و با توجه به شرایط امروزی، سینما از دو جهت نسبت به دیگر انواع هنر جایگاه و اهمیتی بسیار بالاتر می‌یابد که یکی **شأن والای هنری** و دیگری **تأثیرگذاری بالای** آن می‌باشد و این اهمیت است که مسئولیتِ سنگینِ دست‌اندرکارانِ حوزه سینما را به دنبال دارد:

«ما همه در اهمیت سینما اتفاق‌نظر داریم؛ این موردِ قبول همه است. اهمیت به معنای شأن والای هنری و قدرت تأثیرگذاری آن و مسئولیتی که از این ناحیه متوجه کسانی می‌شود که در سلسله‌مراتب سینما قرار دارند. ممکن است در این سلسله‌مراتب، من هم به عنوان آدمی که مسئولیتی در نظام دارد، قرار بگیرم؛ آقای وزیر مسلماً در این سلسله‌مراتب قرار می‌گیرند. به‌هرحال، همه احساس مسئولیت کنیم؛ این مورد اتفاق ماست که اهمیت سینماست» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون، ۱۳۸۵).

در بیان جایگاه و اهمیت سینما در نگاه رهبر انقلاب مطالعه بیانات زیر خالی از لطف نیست:

«ملتی که سینما ندارد، مثل انسانی است که یکی از زبان‌های موردِ تفاهم و تکلّم را بلد نیست... کسی که از تئاتر، نقاشی؛ عکس یا شعر چیزی نمی‌فهمد، راه‌های معرفت به رویش بسته است. ملتی که هر کدام از این‌ها را ندارد، دریچه‌ای به روی او بسته است...» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار با نویسندگان شعرا و فرهنگیان در مجتمع فرهنگی هنری ارومیه، ۱۳۷۵).

«هنر سینما بلاشک یک هنر برتر است؛ یک روایت‌گر کاملاً مسلط ـ که هیچ روایت‌گری تاکنون در بین این شیوه‌های هنریِ روایت یک واقعیت و یک حقیقت تا

امروز به این کارآمدی نیامده ـ و یک هنر پیچیده و پیشرفته و متعالی» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون، ۱۳۸۵).

«من شأن سینما را این می‌دانم. من می‌گویم امروز کلید پیشرفت این کشور، به میزان زیادی دست شماست؛ شما می‌توانید این نسل را یک نسل پیش‌رونده، امیدوار، پُر شوق، معتقد به خود و معتقد به ارزش های اسلامی و ملیِ خود بار بیاورید؛ و همین‌طور می‌توانید این نسل را شرمنده، پشیمان، زیرسؤال‌برنده افتخارات گذشته و زیرسؤال‌برنده افتخار انقلاب و دفاع مقدس بار بیاورید» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون، ۱۳۸۵).

تأکیدات و بیانات رهبر انقلاب در اهمیت و جایگاه سینما بسیار زیاد است که در این مجال نمی‌توان اصل این بیانات را ارائه داد اما در نمودار زیر خلاصه بیانات ایشان در باب اهمیت و جایگاه سینما آورده شده است[۷]:

نمودار ۱: اهمیت و جایگاه سینما

از مجموع آنچه بیان شد، این نکته اثبات می‌شود که در نگاه رهبر انقلاب باید به اعتلای سینمای کشور و حل مسائل آن به عنوان یک نیاز ضروری نگاه کرد:

«اعتلای سینمای کشور، نیازی محسوس است و همه باید این حقیقت را دریابند که هنر مهم و بسیار برجسته سینما برای کشور، یک نیاز و ضرورت محسوب می‌شود» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون، ۱۳۸۵).

۲. تبیین مسئله پژوهش

۲-۱. فاصله جدی سینمای کشور با وضع مطلوب

همان‌طور که گفته شد، سینما به‌عنوان هنری متعالی، با جای دادن هنرهای دیگر در خود، تأثیرگذاری بالایی بدست آورده و تبدیل به ابزاری فرهنگ‌ساز در دنیا گشته است؛ اما متأسفانه در ایران، علاوه بر تولد مریض این هنر به عنوان یک هنر وارداتی و رشد فیلم‌های مبتذل قبل از انقلاب اسلامی؛ بعد از آن نیز چرخه تولید فیلم در سینمای کشور پس از گذشت چهار دهه، نتوانسته در حد و اندازه رفع نیازهای انقلاب اسلامی ظاهر شود. به عبارت دیگر سینمای کشور نیازهای مربوط به جامعه اسلامی و انقلابی ایران را رفع نکرده، نتوانسته به هنر و قدرت جهت‌دهی افکار عمومی جهان اسلام برسد و برای تشنگی فطرت‌های حقیقت‌طلب جهان بشریت سخن جدیدی ارائه نداده است. جوادی یگانه و آقاسی (۱۳۹۱، ص٦٨) معتقدند: «اگرچه در دهه شصت نمونه‌هایی از شکوفایی برآمده از انقلاب اسلامی را می‌توان رؤیت کرد اما دیری نپایید که سینمای انقلابی در گرداب جریان‌های شبه‌روشنفکری و فرم‌گرایی خاص مذهبی گرفتار شد. البته نباید چالش‌های نظری و عملی پیش روی سینمای انقلابی و دینی را همچون «امکان بازنمایی امر قدسی در قالب تصویر متحرک» (ر.ک: راوردراد و معتمدی، ۱۳۹٦، صص۳۷-٦٥) یا «بازنمایی حجاب و پوشش در سینمای ایران» (ر.ک: منتظرالقائم و یادگاری، ۱۳۹٤، صص۱۵۷-۱۹٤) را در پیچیده‌تر کردن شرایط از نظر دور داشت.

شاید عده‌ای بر مبنای ذات‌گرایی هستی‌شناختی هایدگر[۸] یا ذات‌گرایی رسانه‌ای پست من[۹]، مشکل را از سرمنشأ و ذات این هنر بدانند (ر.ک: حسینی، ۱۳۸٦، صص۱۳۸-۱۳٦)؛ چرا که با توجه به زاده شدن این هنر در تمدن غرب، از آنجا که سینما، شکل متکامل هنر تصویری رایج در فرهنگ غربی است، تصور سینمای اسلامی

با توجه به رواج بیشتر هنر تجریدی در فرهنگ اسلامی، دور از ذهن به نظر می‌آید؛ اما شاید حقیقت این باشد که نه‌تنها سینما ذاتاً با دین منافات ندارد، بلکه با دین تناسب هم دارد و نتیجه تعامل سینما و دین، هم سبب ارتقاء هنر سینما می‌شود و هم ارتقاء دین. مگر نه این است که «کونوا دعاة الناس بغیر ألسنتکم» (کافی، ج ۲، ص ۷۸). چرا سینما به عنوان عالی‌ترین هنر نمایشی که می‌خواهد رفتار و واکنش شخصیت‌ها را در دل حوادث مختلف به تصویر بکشد، مصداق قوی‌ترین بستر برای تحقق دعوت مردم با غیر زبان نباشد؟ البته بحث‌هایی اینچنین نیازمند تأملات دقیق‌تری است؛ اما پاسخ به این سؤال را که چرا سینمای کشور باوجود استعدادهای هنری برجسته و آثار امیدوارکننده و مطلوب، هنوز نتوانسته است جایگاه خود را در رفع نیازهای جامعه و بشریت پیدا کند، شاید بتوان در نحوه برخورد سیاست‌گذارن فرهنگی با این پدیده جستجو کرد.

۲-۲. وجود خلأ سیاستی در حوزه سینما

همان‌طور که ملاحظه شد رسیدن به سینمای اسلامی به عنوان هدفی والا ولی دست‌یافتنی، در راهبردهای مقام معظم رهبری، به عنوان هم یک شخصیت اندیشمند در عرصه فرهنگ و هم بالاترین مقام سیاست‌گذار جامعه در مسائل کلان، جایگاه ویژه‌ای دارد. با مراجعه به بیانات ایشان در طول سال‌های رهبری، نکات بسیاری را در موضوع سینما می‌توان استخراج کرد، اما با بررسی اسناد بالادستی و سیاست‌های کلان در این حوزه، به جد می‌توان گفت که این راهبردها مغفول مانده و وارد ساختار سیاست‌گذاری نشده است. فراتر از آن، حتی وقتی به نوع سیاست‌ها و قوانین موجود در حوزه سینما می‌نگریم شاهد خلأ اساسی در این حوزه هستیم.

در برنامه اول تا چهارم توسعه، سینمای اسلامی تقریباً هیچ جایگاهی ندارد و تنها می‌توان سیاست‌های تأثیرگذار بر آن را در بندهای مربوط به فرهنگ و هنر ذیل مباحثی مثل گسترش زیرساخت‌های فیزیکی (مثلاً بازسازی سینماها و یا ساخت سینماهای جدید)، ارتقاء سطح علمی و کارایی هنرمندان و برنامه‌ریزی برای افزایش حمایت مالی بخش غیردولتی از آثار هنری جستجو کرد (ر.ک: قوانین و مصوبات کشور). اما در

برنامه پنجم توسعه شاهد رویکرد جدیدی به مقوله فرهنگ هستیم، رویکردی که به دنبال تقویت هویت دینی است و با نگاه حاکم بر برنامه‌های قبلی که فرهنگ را در خدمت توسعه می‌طلبیدند، متفاوت است. در این برنامه برای اولین‌بار، اتخاذ موضع ناظر به مضامین و درون‌مایه آثار سینمایی مطلوب صورت گرفت و دولت به‌منظور تعمیق ارزش‌های اسلامی، باورهای دینی و اعتلای معرفت دینی و تقویت هنجارهای فرهنگی و اجتماعی و روحیه کار جمعی، ابتکار، ترویج فرهنگ مقاومت و ایثار، تبلیغ ارزش‌های اسلامی و انقلاب اسلامی و گسترش خط و زبان فارسی، مکلف به حمایت از بخش غیردولتی شد (ماده ۳ برنامه پنجم توسعه). همچنین مستقلاً به ساخت شهرک‌های سینمایی توجه شد (ماده ۹ برنامه پنجم توسعه). اما در اینجا نیز به علت عدم انتقال این سیاست‌های کلی به برنامه‌های کوتاه‌مدت و عملیاتی و همچنین تغییر دولت، شاهد گشایش محسوسی نیستیم. در نهایت این نتیجه را می‌توان گرفت که به طور کلی در برنامه‌های توسعه، سینما به شدت مورد غفلت واقع شده است.

همچنین با مشاهده قوانین و مقررات مصوب پیرامون سینما و مقایسه آن‌ها با حوزه‌های دیگر، می‌بینیم که در سینما جنس قوانین بیشتر آئین‌نامه‌های اجرایی است و هیچ‌وقت به سمت استخراج سیاست‌های کلان نرفته‌ایم به عبارت دیگر در لایه‌های پایین‌تر سیاست‌گذاری این فرضیه اثبات می‌شود که اساساً ما شاهد یک خلأ سیاستی در حوزه سینما هستیم، فهرست مصوبات موجود به شرح زیر است:

- آئین‌نامه اجرایی قانون اخذ دو درصد از کل فروش بلیط سینماهای کشور (۱۳٦۸/٤/۷)
- شمول تصویب‌نامه شماره ۱۳۳٤٦ مورخ ۱۳٦۳/۲/۱٦ به مواد تبلیغاتی مربوط به فیلم‌های سینمایی که توسط وزارت ارشاد اسلامی و بنیاد سینمایی فارابی به همراه فیلم مربوط وارد می‌شود (هیئت‌وزیران ـ ۱۳٦۵/۵/۵).
- لزوم جلب موافقت رئیس قوه قضاییه برای تهیه فیلم، اسلاید و تصاویر تبلیغاتی مرتبط با مراجع قضایی (قوه قضاییه ـ ۱۳٦۹/٤/۲۷).
- اصلاح تبصره بند ۲ تصویب‌نامه نحوه تعیین قیمت بلیط سینماها و معافیت تولیدکنندگان فیلم‌های ایرانی از پرداخت عوارض شهرداری (هیئت‌وزیران ـ

.(۱۳۷٦/۱۲/۲٤

- آئین‌نامه بررسی فیلم‌نامه و صدور پروانه فیلم‌سازی (۱۳٦۸/۵/۱٤).
- اصلاح آیین‌نامه بررسی فیلم‌نامه و صدور پروانه فیلم‌سازی موضوع تصویب‌نامه شماره.٤۷۱٦۰ ت ۵۲۲ مورخ ۱۳٦۸/۵/۱٤ (هیئت‌وزیران- ۱۳۷۷/۳/۲۰).
- آئین‌نامه سالن‌های نمایش فیلم و طرز کار آن‌ها (۱۳٤۵/۷/٦).
- آئین‌نامه ایجاد سالن‌های نمایش فیلم‌های ۱٦ میلیمتری (۱۳٦۹/۹/۹).
- آئین‌نامه تأسیس، شرایط فعالیت و رده‌بندی سازمان‌های تهیه و تولید فیلم (۱۳۸۳/۸/۲).
- آئین‌نامه تأسیس و فعالیت سازمان‌های پخش و توزیع فیلم (۱۳۸۳/۸/۲).
- آئین‌نامه ستاد مبارزه با قاچاق محصولات سمعی و بصری (۱۳۸۳).
- رأی وحدت‌رویه هیئت عمومی دیوان عالی کشور در مورد صلاحیت دادگاه‌های دادگستری در رسیدگی به تهیه و نگهداری فیلم مبتذل و اشاعه فحشاء (دیوان عالی کشور ـ ۱۳۷۰/۱۱/۲۰).
- سیاست‌های توزیع و نمایش فیلم‌های سینمایی و مواد سمعی و بصری خارجی (۱۳۸٤/۷/۲٦).

البته در سال‌های اخیر شاهد این بوده‌ایم که سازمان سینمایی و امور سمعی و بصری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، که متولی رسمی جهت‌دهی به جریان سینما می‌باشد، سالانه اقدام به انتشار جزوه‌ای با عنوان رویکردها، راهبردها و سیاست‌های سازمان سینمایی می‌کند، که گرچه تلاش کرده است به ظاهر این خلأ سیاستی را پُر کند، اما در عمل تنها شاهد بسط سیاست‌های اجرایی سالانه یک سازمان بودیم، بدون این‌که نسبت منطقی این سیاست‌ها با اهداف و سیاست‌های کلان نظام اسلامی مشخص باشد. تنها در جزوه منتشر شده در سال ۹۷ ادعا شده است که سند راهنمایی، منطبق با اسنادِ فرادستی مربوط و همچنین مقتضیات ملی، منطقه‌ای و جهانی تهیه و تنظیم شده که بررسی و نقد آن نیازمند مجال دیگری است.

۲-۳. جایگاه رهبری، در مسئله‌شناسی و سیاست‌گذاری

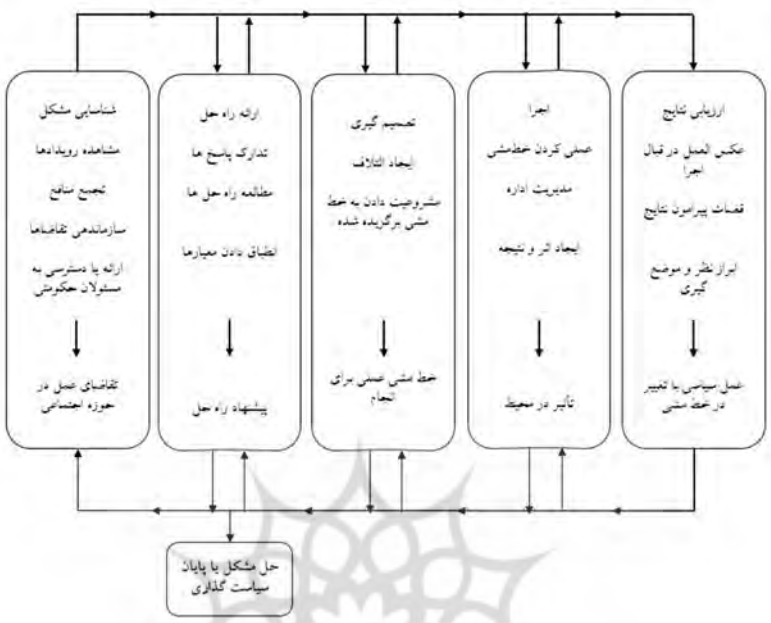
پُرواضح است که استخراج نظام مسائل هر حوزه از حوزه‌های خط‌مشی‌گذاری در جمهوری اسلامی، نیاز به پژوهش‌های مبسوط کتابخانه‌ای و میدانی دارد؛ اما همان‌طور که گفته شد، مسائلی که آیت‌الله خامنه‌ای برای یک دستگاه مطرح کرده‌اند به علت جایگاه حقوقی و شخصیت حقیقی ایشان در اولویت نخست قرار می‌گیرد. شخصیت حقیقی ایشان از این حیث حائز اهمیت است که ایشان از معدود کسانی هستند که در عرصه‌های مختلف (دینی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و...) صاحب‌نظر هستند و حتی قبل از تصدی جایگاه رهبری، دارای مناصب و مسئولیت‌های مهمی در اداره کشور بوده‌اند که باعث شده است تبدیل به فردی با کوله‌باری از تجربیات حکومتی و اجرایی بشوند، پس در نتیجه اشراف قابل‌توجهی به مسائل کشور دارند. همچنین جایگاه حقوقی ایشان در این سال‌ها این اشراف را چند برابر کرده است. جایگاه و منصب ایشان در حکومت اسلامی به این معناست که ایشان ولی‌فقیه جامعه هستند و طبق نظام ارزشی حاکم بر جامعه، اطاعت از دستورات ایشان بر همه افراد جامعه واجب است. همچنین وظایف قانونی ایشان به عنوان بالاترین رهبر سیاسی کشور به‌گونه‌ای است که عملاً سیاست‌های کلان و جهت‌گیری کلی نظام و دستگاه‌ها با نظر ایشان تدوین و تنظیم می‌گردد. پس طبیعتاً بر اساس مطالعات سیاست‌گذاری چنین جایگاهی از مهم‌ترین عوامل مؤثر در سیاست‌گذاری است.

۲-٤. صورت‌بندی مسئله، اولین مرحله فرایند سیاست‌گذاری

از نیمه دوم قرن بیستم میلادی به بعد، ابتدا، در ایالات متحده آمریکا و سپس در اروپای غربی، رشته جدیدی به‌نام سیاست‌گذاری عمومی وارد حوزه علوم سیاسی معاصر گشته است (وحید، ۱۳۸۸، ص۱۵). علم سیاست‌گذاری را از آن جهت که متولی تدوین، اجرا و ارزیابی سیاست می‌باشد، می‌توان علمی ابزاری برای علوم دیگر به حساب آورد. اساساً برای تدوین هر قانونی، ابتدا بایستی مبانی و سیاست‌های حاکم بر آن قانون را مشخص کرد. اولاً باید مشخص شود که هدف ما از تدوین قانون چیست و ثانیاً بر اساس چه چارچوبی آن اهداف دنبال می‌شود و در نهایت، در سطح عملیاتی با

چه مواد قانونی و مقرراتی می‌توان بـه آن اهـداف نائـل شـد؛ بنـابراین سیاسـت‌هـا در قانون‌گذاری و مقررات‌گذاری، نقشـه راه و چـارچوب عمـل قـانون‌گـذار بـه حسـاب می‌آیند. به عنوان مثال، همان‌طور که مشاهده می‌شود در قوانین برنامه پنج‌ساله توسـعه، پیش از اقدام به تدوین قانون، مبانی و سیاست‌های قـانون طراحـی مـی‌شـود. در ایـن راستا، نقش رهبری و مجمع تشخیص مصلحت اساسـی و پُررنـگ اسـت. البتـه بـرای سیاست‌گذاری، رهیافت‌های نظری و مدل‌های مختلفی مطرح شده است. در میان ایـن مدل‌ها، مدل مرحله‌ای یا چرخه‌ای از بهترین مدل‌ها به حساب می‌آید. مدل مذکور برای نخستین‌بار به وسیله چارلز جونز[۱۰]، استاد آمریکایی علوم سیاسی، ارائه گشته و سپس به وسیله دیگر متخصصین سیاست‌گـذاری عمـومی عمومیـت یافتـه اسـت. مـدل جـونز عملکرد دولت و تصمیم‌گیران را به پنج مرحله به هم وابسته تقسیم می‌کنـد: ۱. مرحلـه شناخت مشکل و قرار گرفتن مشکل در دستور کار حکومت ۲. مرحله ارائه راه‌حـل‌هـا ۳. مرحله تصمیم‌گیری ٤. مرحله اجرا ۵. مرحله ارزیابی. در مورد این مـدل یـک نکتـه حائز اهمیت است و آن این‌که، مدل مرحله‌ای بایستی بـه‌صـورت انعطـاف‌پـذیر مـورد استفاده قرار گیرد و نه به صورت خطی. طرح جـونز، حالـت ایـدئال شـماتیک دارد و درواقع نظم مرحله‌ها می‌تواند به‌هم‌خورده یا برعکس گردد (وحید، ۱۳۸۸، ص۲۳). این مدل این‌گونه ترسیم شده است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار۲: مدل فرایندی چارلز جونز (وحید، ۱۳۸۸، ص۲۵)

همان‌طور که در این مدل ترسیم شده، اولین مرحله برای فرآیند سیاست‌گذاری شناسایی مسئله است که یکی از اساسی‌ترین قسمت‌های آن دسترسی به مسئولان حکومتی است. بر این اساس این مقاله تنها به دنبال صورت‌بندی مسائل از دیدگاه رهبر انقلاب اسلامی به عنوان بالاترین عنصر تأثیرگذار بر سیاست‌ها می‌باشد. سی‌رایت میلز[۱۱] عقیده دارد چیزی که ارزش‌های اجتماعی مردم را تهدید و وضعیت آزاردهنده‌ای را به صورت فراگیر حادث می‌کند، یک مسئله تلقی می‌شود (لوزیک، ۱۳۹٤). در بیانی ساده‌تر رابرت مرتون[۱۲]، شکاف بین معیارها[۱۳] و واقعیت[۱٤] را مسئله می‌داند. یعنی زمانی که بین آن چه «باید باشد» و «آن چه هست» شکاف ایجاد شود، مسئله به وجود می آید (حبیبی و همکاران، ۱۳۹٦، ص۵۲۷). طبق وجدان عمومی نیز تعریف مسئله را می‌توان به فاصله بین وضع موجود و مطلوب اطلاق کرد. ازاین‌رو برای صورت‌بندی مسائل، نیازمند ترسیم وضع موجود و وضع مطلوب در نگاه مقام معظم رهبری هستیم.

۳. پیشینه پژوهش

چالش‌های نظری مختلفی در حوزه سینما وجود دارد. بازن (۱۳۷٦)، استیونسون[۸] و دبری[۹] (۱۳۷۹) و... آثاری هستند که برای تعریف و ترسیم ابعاد سینما تلاش‌های زیادی نموده‌اند و در قسمت اهمیت سینما به نمونه‌ای از آن نظرات اشاره شد؛ اما غالب این آثار با رویکرد هستی‌شناختی، زیبایی‌شناختی یا پدیدارشناختی به سینما پرداخته‌اند؛ نه سیاست‌گذارانه.

سنخ دیگر آثار علمی موجود پیرامون سینما را می‌توان در پژوهش‌هایی که به موضوع سینمای دینی از منظر فلسفه اسلامی پرداخته‌اند، مشاهده کرد. برای مثال بزرگ (۱۳۹۳)، هاشمیان و بزرگ (۱۳۹۳) و بزرگ و امامی (۱۳۹٤) پایان‌نامه و مقالاتی هستند که با بررسی امکان سینمای دینی و ماهیت آن از منظر قرآن و حکمت صدرایی، به دنبال ارائه الگویی برای مقوله جذابیت در سینمای دینی هستند. در این آثار با اشاره به ظهوریافتگی و بسط تکنولوژیک سینما در بستر اندیشه‌ای مدرنیته، با بیان نسبت آن با پیام‌رسانی دینی بر اساس حکمت صدرایی، ادعا می‌شود که در حال حاضر استفاده از واژه «سینمای دین‌محور» به مثابه بستر ظهور سینمای دینی به‌جای «سینمای دینی» بهتر است؛ چرا که تحقق سینمای دینی نیازمند تسخیر تکنولوژیک این مدیوم است و کمال آن بسته به سیر انفسی هنرمند، تعالی اثر هنری و بستر فرهنگی جامعه متغیر است. البته درست است که در ابتدا ما شاهد غلبه شر و شکل‌گیری تکنولوژی مزبور بر اساس الهام شیطانی هستیم؛ اما غلبه ذاتی شر بر تکنولوژی سینمایی، به معنای امتناع سینمای دینی نیست؛ چرا که بر پایه مبانی هستی‌شناسی حکمت اسلامی، شر به واسطه ماهیت عدمی‌اش به خودی‌خود امکان تحقق وجودی ندارد، مگر آن‌که با خیری عجین شود. همچنین در این آثار در جهت بحث از الگوی جذابیت، با بررسی عنصر تبدیل تصویر به نماد به عنوان یکی از مؤلفه‌های جذابیت در سینما، بیان می‌شود که قرآن هم با تصویرآفرینی بدیعش، بسیاری از معانی مجرد و عقلی را به صورت نمادهایی محسوس برای انسان‌ها مجسّم کرده است؛ و این امر هم می‌تواند الهام‌بخش خوبی برای سینماگر و برای تحقق سینمای دینی باشد و هم با مقایسه تصویرآفرینی قرآنی و تصویرسازی سینمایی، زمینه نقد سینما از منظر حکمت اسلامی مطرح شود.

در کنار رویکردهای فلسفی به مسئله سینمای دینی، رویکردهای فقهی هم تولیداتی

را ارائه داده‌اند. برای مثال ناصری (۱۳۷٦) در مقاله خود تلاش کرده تا موانع و محدودیت‌های فقهی سینما را مشخص کند؛ او عمده اشکالات فقهی متوجه سینما را در سه قلمرو ساخت فیلم، ارائه و پخش فیلم و دیدن و تماشای فیلم دسته‌بندی کرده است؛ و درنهایت چند راهبرد فقهی برای بازتر شدن دست فقیهان ارائه می‌دهد، مثل تفاوت تماشای مستقیم با تماشای باواسطه یا تفاوت واقعیت با روایت.

غیر از مسئله امکان و ماهیت سینمای دینی، با بررسی مقالات و پایان‌نامه‌های انجام شده در داخل، تولیدات زیادی را می‌یابیم که به بررسی محتوایی سینما با روش تحلیل بازنمایی پرداخته‌اند. برای مثال، رسولی (۱۳۸۸) برای فهم چگونگی بازنمایی زنان در سینمای ایران، بیست فیلم سینمایی در دو دوره ده‌ساله (۷۵- ۱۳٦٦) و (۸۵- ۱۳۷٦) را تحلیل محتوا کرده است و تأثیر جریان‌های سیاسی مثل جریان اصلاحات و جریان‌های فکری مثل ایده‌های فمینیستی را بر آثار سینمایی کشور نشان داده است. بعضی آثار دیگر هم هستند که رویکردی میان‌رشته‌ای دارند، برای مثال موسایی و شیانی (۱۳۸٦) در حوزه اقتصاد فرهنگ، به دنبال تبیین ابعاد اقتصادی سینما برآمده‌اند و با تبیین درجه حساسیت تقاضا برای رفتن به سینما نسبت به متغیرهای مختلف، رفتن به سینما را برای خانوارهای ۲٤ استان ایران، یک کالای ضروری به حساب می‌آورند، به این معنا که در صورت افزایش درآمد خانوار، مخارج مصرفی برای سینما به میزان کمتری افزایش خواهد یافت. یا پیرخواه (۱۳۹۵) با رویکرد روان‌شناختی به سینما به دنبال برقراری ارتباط بین آموزش کودکان و سینماست و مسئله اساسی او این است که در سینمای کودک دهه شصت، کارگردانان بدون توجه به نیازهای شناختی و روانی و عدم شناخت ویژگی‌های هر یک از دوره‌های سنی کودک که نتیجه دوری از روان‌شناسی بود؛ آثارشان را پدید آوردند و این مسئله سبب گردید که این سینما نتواند زیاد دوام بیاورد. در مقاله‌ای دیگر فرخی و افتخاری (۱۳۹۳) از دریچه تحلیل سیاسی، گفتمان‌های هنری سینما بعد از وقوع انقلاب اسلامی را دسته‌بندی کرده‌اند و درنهایت محدودیت‌هایی که سبب عدم تحقق گفتمان هنری سینمای مطلوب شده است را برمی‌شمارند. ضعف‌های حوزه نظریه‌پردازی، نقص در توزیع آگاهی، عدم قدرت معنابخشی مناسب هم به نخبگان سینمایی و هم به عامه مردم، نبودن انسجام عملی و رویکرد مفهومی،

ازجمله این محدودیت‌ها و موانع است. همچنین حافظی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی مؤلفه‌های زنجیره تأمین صنعت سینما با مطالعه موردی سینمای دینی»، از منظر صنعت، فرهنگ سینما را بررسی کرده است. او با مبنا قرار دادن مفهوم زنجیره تأمین در نظریات مدیریت تلاش کرده است تا حلقه واسطی را از عناصر فکری، حِکمی و هنری در زنجیره تولید و توزیع صنعت سینما به عنوان یک محصول فرهنگی طراحی کند. در پایان‌نامه دیگری با عنوان «دیپلماسی سینمایی جمهوری اسلامی ایران (تجربه‌ها، چالش‌ها و راهبردها)» موسوی صمدی (۱۳۹۲) از منظر دیپلماسی فرهنگی به عنوان زیرمجموعه‌ای از دیپلماسی عمومی، به سینما پرداخته و تلاش کرده تا با بهره‌گیری از نظرات متخصصان و فعالین این حوزه، مهم‌ترین تجربه‌ها و چالش‌های موجود را شناسایی کند.

با وجود این‌که می‌توان بازهم به مقالات، پایان‌نامه‌ها و پژوهش‌های این‌چنینی اشاره کرد اما باید به این میزان بسنده کنیم و به این نکته اشاره‌کنیم که گرچه با کنار هم قرار دادن این جنس تولیدات می‌توان منبع خوبی برای تبیین مسائل سینمای کشور پدید آورد اما برای نظم‌دهی و جهت‌دهی به همین پژوهش‌ها و حتی بکارگیری درست نتایج آن‌ها، نیازمند یک نقشه سیاستی بر مبنای صورت‌بندی درست مسائل سینما هستیم به‌گونه‌ای که هرکدام از پژوهش‌های فوق و همچنین پژوهش‌های آتی بتوانند جایگاه خود را در حرکت کشور به سمت سینمای مطلوب پیدا کنند. شاید مرتبط‌ترین پژوهش انجام شده در این حوزه با هدف این مقاله را بتوان در پایان‌نامه صابری (۱۳۹۲) با عنوان «فرایند مدیریت استراتژیک سینما» دید. او تلاش کرده است تا با پرسش از مدیران سینما و هنرمندان سینمایی کشور، فرایند مدیریت استراتژیک را از مسئله سیاست‌گذاری تا نظارت بر اجرا، در سه حوزه هنری، رسانه‌ای و صنعتی سینما مورد توجه قرار دهد و درنهایت این نتیجه را بیان می‌کند که نهاد سینما در هر سه بخش باید خصوصی شود و تنها در سطح استراتژیک، در حوزه‌های سیاست‌گذاری، برنامه‌ریزی و نظارت به صورت متمرکز و دولتی باقی بماند. در این پایان‌نامه نیز اگر از روش بکار گرفته شده و صحت نتیجه‌گیری آن صرف‌نظر کنیم، شاهد تلاش برای ارائه یک الگوی سیاست‌گذاری فارغ از شناخت مسائل اصلی این حوزه هستیم و صرفاً به مسئله نقش و

حدود دولت در تصدی‌گری سینما بسنده شده است. لذا هنوز شاهد جای خالی صورت‌بندی مسائل سینما طبق دیدگاه رهبر انقلاب به‌عنوان بالاترین مقام سیاست‌گذار کشور در ادبیات علمی هستیم که این پژوهش به دنبال پر کردن این خلأ می‌باشد.

٤. روش پژوهش

روش تحقیق مجموعه‌ای از قواعد، ابزارها و راه‌های معتبر (قابل اطمینان) و نظام‌یافته برای بررسی واقعیت‌ها، کشف مجهولات و دستیابی به راه‌حل مشکلات است. شناخت علمی از یک پدیده زمانی میسر خواهد شد که بر اساس مجموعه‌ای از شیوه‌ها و تدابیر علمی روشی برای دستیابی به شناخت اتخاذ شود (دانایی‌فرد، الوانی و آذر، ۱۳۸۸، صص۲٤-۱۰).

٤-۱. روش تحلیل مضمون

از آنجا که در پژوهش پیش رو ما به دنبال استخراج مضامین مرتبط با صورت‌بندی مسائل سینما هستیم، پس روش تحلیل مضمون، روش مناسبی به نظر می‌آید. تحلیل مضمون، روشی برای شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های متنی است و داده‌های پراکنده و متنوع را به داده‌هایی غنی و تفصیلی تبدیل می‌کند (Braun & Clarke, 2006, P.4).

برای تحلیل مضمونی، سه مرحله را ذکر می‌کنند: ۱- کدگذاری توصیفی: مطالعه و استخراج بخش‌های مرتبط متن و تعریف کدهای توصیفی. ۲- کدگذاری تفسیری: دسته‌بندی کدهای توصیفی و تفسیر معانی دسته‌ها با توجه به سؤالات تحقیق و حوزه مطالعاتی. ۳- یکپارچه‌سازی: استخراج مضامین کلیدی برای مجموع داده‌ها به‌عنوان یک کل، از طریق نگریستن به کدهای تفسیری از منظر تئوریک و یا عملی تحقیق و نهایتاً ایجاد نموداری برای نشان دادن روابط بین سطوح مختلف (ر.ک: عابدی جعفری و دیگران، ۱۳۹۰، صص۱۹۸-۱۵۱).

٤-۲. مراحل طی شده در روند پژوهش

برای استخراج مسائل سینما از بیانات مقام معظم رهبری، چند مرحله طی شده است:

۱- مطالعه و فیش‌برداری: در ابتدا و گام اول، عناوین تمامی بیانات و پیام‌های رهبری

از سال ٦٨ تا ٩٤ مرور گشته و مواردی که احتمال می‌رفت رهبری در آن‌ها درباره هنر و سینما بیاناتی ایراد فرموده باشند، استخراج شد. سپس با جستجوی کلیدواژگانی مثل، سینما، فیلم، هنر، هنرمند و... فهرست احصاء شده مورد ارزیابی قرار گرفت که احیاناً اگر در سخنرانی خاصی این مفاهیم استفاده شده آن‌ها نیز بررسی شود. پس از احصاء فهرست مربوطه، تمام بیانات به طور کامل مطالعه شد و فیش‌برداری انجام گردید. اهمیت مطالعه تمامی بیانات از این جهت است که از دلالت‌های درون‌متنی و بینامتنی غفلت نشود و پژوهشگر بتواند نگاه کلان رهبری به مقوله سینما را درک کند تا در مراحل بعدی کدگذاری و اشتباهات به حداقل برسد. در این مرحله بالغ بر ۵۸ سخنرانی مطالعه شد که با توجه به محتوای آن‌ها از ۳۰ سخنرانی ۱۲۰ فیش استخراج گردید.

۲- کدگذاری فیش‌ها: در این مرحله به کدگذاری فیش‌ها و دسته‌بندی آن‌ها پرداخته شده است. فیش‌ها تحت سه عنوان کدگذاری می‌شوند. کدگذاری توصیفی، کدگذاری تفسیری و درنهایت یکپارچه‌سازی. در کدگذاری توصیفی برای هر فیش متناسب با محتوای آن یک کد چندکلمه‌ای و مختصر به صورت مصدری که روایت‌گر محتوای آن فیش است، انتخاب می‌شود. در کدگذاری تفسیری: پس از آن‌که کدگذاری توصیفی انجام شد، کدهایی که از جنس یکدیگر هستند دسته‌بندی‌شده و ذیل یک عنوان خاص قرار می‌گیرند. درواقع در این مرحله کدهایی که مضامین آن‌ها مشابه هست در یک دسته قرار می‌گیرند و برای آن دسته یک کد که بیان‌گر مضمون آن فیش است؛ انتخاب می‌شود. در صورتی که تعداد فیش‌ها بسیار زیاد باشد کدگذاری تفسیری ممکن است تا چند مرتبه انجام شود. در نهایت در مرحله یکپارچه‌سازی کدهای محوری کنار یکدیگر قرار گرفته و کدگذاری نهایی انجام می‌شود.

۳- ترسیم نمودار: پس از آن‌که کدهای توصیفی، تفسیری و یکپارچه‌سازی تنظیم شد با توجه به دسته‌بندی‌هایی که از فیش‌ها شده است، نمودار یا گراف مربوطه ترسیم می‌گردد.

در فرآیند طی شده با توجه به اینکه کل بیانات مرتبط موردمطالعه قرار می‌گیرد و از طرف دیگر برای اطمینان از جستجوی کلیدواژه‌ای استفاده می‌شود، احتمال جا ماندن نکات مرتبط با بحث از بیانات معظم له بسیار کم می‌شود همچنین تمام نکات در حداکثر نظم منطقی قرار خواهد گرفت که می‌تواند یک نظام تبدیل شود.

۵. یافته‌های پژوهش

بر اساس فرایند کدگذاری انجام شده بیانات رهبر انقلاب در حوزه سینما را در ٤ مضمون اصلی می‌توان تقسیم‌بندی کرد، به عبارت دیگر حاصل یکپارچه‌سازی فیش‌ها شامل ٤ حوزه زیر است:

۱. اهمیت سینما
۲. وضع موجود سینما (سینمای وارداتی)
۳. وضع مطلوب سینما (سینمای اسلامی)
٤. سلسله‌مراتب مسئولیت در سینما

جمع‌بندی قسمت اول فیش‌ها به‌طور مختصر در ابتدای این مقاله ارائه گردید و از تکرار آن پرهیز می‌گردد. حوزه چهارم نیز مربوط به وظایف رده‌های مختلف مسئولیت در تحقق سینمای اسلامی است و با وجود این‌که از اهمیت بالایی در رسیدن به الگوی سیاستی مدنظر رهبری در حوزه سینما برخوردار است، اما پرداختن به آن نیازمند مجال دیگری است و باید در یک مقاله مجزا آن را ارائه داد. همان‌طور که گفته شد، هدف از این مقاله صورت‌بندی مسائل سینما از منظر رهبری می‌باشد به عبارت دیگر از آنجا که مسئله در نسبت بین وضع موجود و مطلوب ایجاد می‌شود، هدف از این مقاله ارائه الگوی تحلیل وضع موجود و الگوی وضع مطلوب سینما از منظر رهبری است. لذا در ادامه نتایج حاصل حوزه دوم و سوم ارائه می‌گردد. با توجه به این‌که فیش‌های مربوط به این دو حوزه نیز بالغ بر ۷۹ فیش است و این حجم از بیانات در ارائه یک مقاله نمی‌گنجد، سعی شد تا متن بعضی فیش‌های مهم آورده شود و محتوای مابقی فیش‌ها در قالب نمودارها ارائه گردد.

۵-۱. وضع موجود سینما (سینمای وارداتی)

۵-۱-۱. جبهه خودی و جبهه مقابل

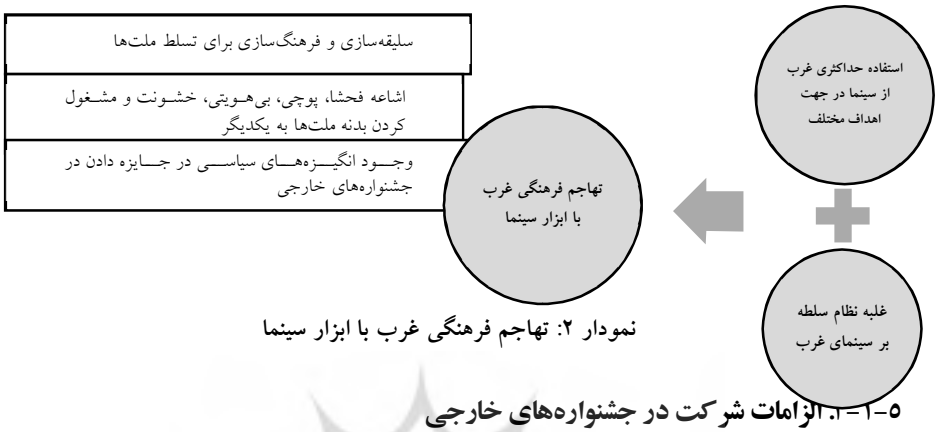
یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در ترسیم وضع موجود سینما مقوله تهاجم فرهنگی است. در نگاه رهبری «تهاجم فرهنگی این است که یک مجموعه سیاسی یا اقتصادی برای مقاصد سیاسی خود و برای اسیر کردن یک ملت، به بنیان‌های فرهنگی آن ملت هجوم می‌برد. چنین

مجموعه‌ای هم چیزهای تازه‌ای را وارد آن کشور و آن ملت می‌کند؛ اما به‌زور؛ اما به‌قصد جایگزین کردن آن‌ها با فرهنگ و باورهای ملی» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگزاران فرهنگی، ۱۳۷۱). چنین صف‌آرایی جبهه خودی و جبهه مقابل در تمام عرصه‌ها وجود دارد، به‌گونه‌ای که در جبهه مقابل، دشمن با امکانات خود و همچنین با استفاده از عوامل درونیِ بیگانه با انقلاب، درصدد تغییر مؤلفه‌های مثبت فرهنگ خودی و جایگزینی آن با فرهنگ غربی است. در ترسیم وضع موجود حوزه هنر و سینما هم باید از این دو جبهه استفاده کرد، جبهه خودی که شامل افراد انقلابی است و جبهه مقابل که هم شامل عناصر جهانی می‌شود و هم شامل نیروهای داخلیِ متأثر از سینمای غربی.

۵-۱-۲. تهاجم فرهنگی غرب با ابزار سینما

از سینما در غرب به عنوان هنر برتر و رسانه‌ای قوی در خدمت اهداف گوناگون استفاده می‌شود، این اهداف گاهی ضددینی است و گاهی دینی مثلاً در راستای ترویج مسیحیت، اما نکته مهم این است که با توجه به تأثیرگذاری بالای این هنر، نظام سلطه توانسته غلبه خود را به وسیله کمپانی‌های وابسته خود، بر تولیدات سینمایی حاکم سازد و آن‌ها را در راستای اهداف خود جهت‌دهی کند. براساس (بیانات در دیدار جوانان استان خراسان شمالی، ۱۳۹۱) و (بیانات در دیدار جمعی از دانشجویان برگزیده و نمایندگان تشکل‌های دانشجویی، ۱۳۸٤) تهاجم فرهنگی غرب با ابزار سینما را می‌توان در نمودار زیر خلاصه کرد:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



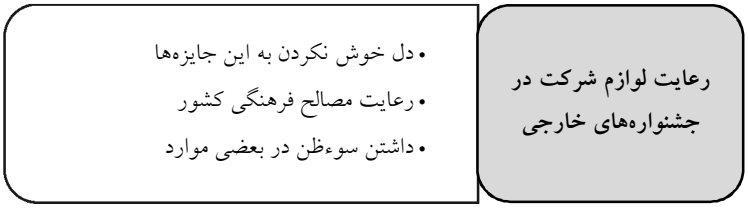
نمودار ۲: تهاجم فرهنگی غرب با ابزار سینما

۵-۱-۱. الزامات شرکت در جشنواره‌های خارجی

یکی از ابزارهای نظام سلطه برای جهت‌دهی به فیلم‌های سینمایی، جشنواره‌هایی است که در سطح بین‌المللی برگزار می‌شود. در این جشنواره‌ها سعی می‌شود که با وارد کردن انگیزه‌های سیاسی در جایزه دادن‌ها فیلم‌هایی خاص در کانون توجه قرار بگیرد. تا با این حربه، نیروهای انقلابی را ناامید کرده و تأثیر آثار آن‌ها را خنثی کنند:

«ازجمله روش‌های دیگری که دشمنان در مجامع جهانی بکار زدند، این است ـ من این را، واقعاً احساس می‌کنم و از آن دردهای خاموش است. انسان دوست می‌دارد این چیزها را همه مردم، به وضوح بفهمند ـ که وقتی فیلم یا آثار و فرآورده‌های هنری ایران مطرح می‌شود، کاری که نشان از همین روحیات انقلابی در آن باشد، مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرد! این مجمع جهانی، مثلاً و به ظاهر، یک مجمع غیرسیاسی است؛ اما باطن قضیه، این‌طور نیست... چرا در همه این مواردی که این‌ها جایزه دادند، یک مورد اثر انقلابی وجود ندارد؟! ما فیلم انقلابی نداریم؟! ما شعر انقلابی نداریم؟! ما نمایشنامه انقلابی نداریم؟! این همه فرآورده‌های انقلابی که جوانان ما درست کردند، هیچ کدام ارزش هنری ندارد؟! بنده احتمال می‌دهم اگر رویشان بشود، جایزه نوبل را هم حاضرند به یکی از همین عناصر ضد اسلامی و ضد انقلابی بدهند؛ برای این‌که آن‌ها را در دنیا بزرگ کنند؛ برای این‌که عناصر انقلابی را منزوی کنند!» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگزاران فرهنگی، ۱۳۷۱).

لذا بر اساس (بیانات در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون، ۱۳۸۵)، (بیانات در دیدار هنرمندان و سینماگران، ۱۳۷۳)، (بیانات در دیدار اصحاب فرهنگ و هنر، ۱۳۸۰) راهبردهای اساسی رهبری در این زمینه در نمودار زیر ارائه شده است:



نمودار ٤: لوازم شرکت در جشنواره‌های خارجی

از مجموع این بحث، مسئله نسبت سیاست و هنر بسیار برجسته می‌شود:

«سیاست در دنیای امروز از هنر استفاده ناشایسته می‌کند. اگر بگوییم نمی‌کند، دلیل بی‌اطلاعی است. نه فقط امروز استفاده می‌کند، بلکه از سابق استفاده می‌کرده است. ... سازمان سیا بخش هنری دارد. فیلم‌هایی که بعد از انقلاب علیه ما و علیه شیعه و اسلام درست کردند، بسیار زیاد است... غرض این است که به هنر و سیاست باید قدری عمیق‌تر نگاه کنیم؛ نمی‌شود ساده‌اندیشی کرد» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار اصحاب فرهنگ و هنر، ۱۳۸۰).

٥-١-٤. وارداتی بودن سینمای ایران

مهم‌ترین تعبیر رهبر انقلاب در ترسیم وضع موجود سینمای ایران سینمای وارداتی است. هنرهای نمایشی مثل تئاتر و سینما یک هنر وارداتی هستند. این امر باعث تبعات مختلفی گشته که مهم‌ترین آن این است که در ایران بر پایه‌ای غیراسلامی بنا شده‌اند و این امر ناخودآگاه این تلقی را در بسیاری از افراد پدید آورده است که تئاتر و سینما ذاتاً با اسلام در تعارض هستند:

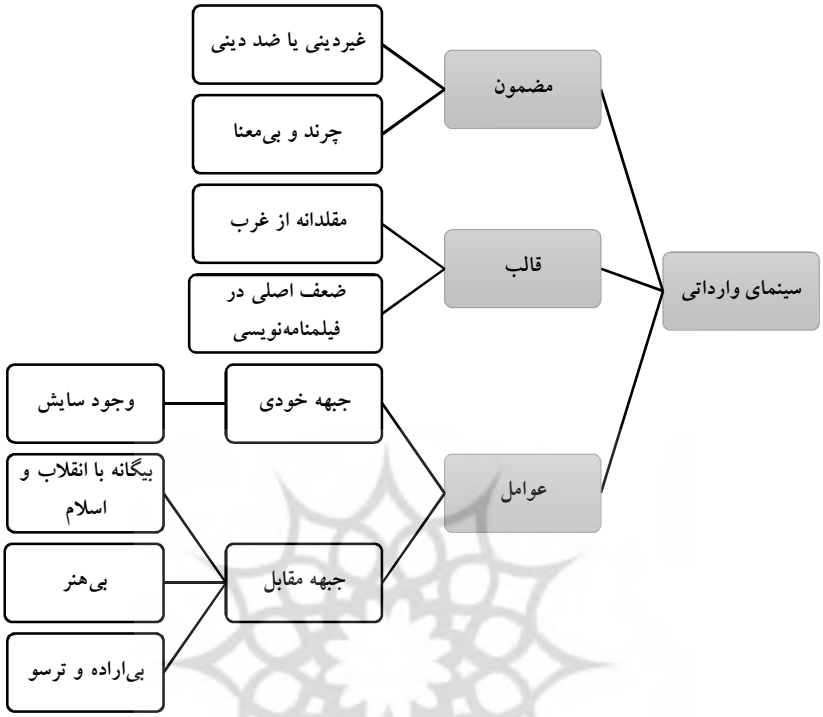
«تئاتر و دیگر هنرهایی که در نیم‌قرن اخیر یعنی در روزگار غربت و محکومیت ارزش‌های اسلامی و تهاجم همه‌جانبه به آن، وارد کشور ما شد، طبیعتاً بر پایه‌ای غیراسلامی بنا گشت و در جهت مغایر و حتی متضاد با مفاهیم اسلامی رشد کرد. غرب‌زدگانی که نخستین رویش این رشته‌های اساسی هنر را در کشور اسلامی ما

ارائه کردند از اسلام کاملاً بیگانه و شاید با آن معاند بودند. لذا به تدریج این تصور را در ذهن همه، مخصوصاً نسل‌های نوخاسته برمی‌انگیختند که تئاتر و سینما دارای طبیعتی غیرمذهبی و ضدمذهبی است و نمی‌توان و نباید از آن برای ارائه پیام‌های اسلامی بهره گرفت» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار با نویسندگان شعرا و فرهنگیان در مجتمع فرهنگی هنری ارومیه، ۱۳۷۵).

ورود سینما در ابتدا توسط افراد بیگانه با اسلام و با مضمون‌های غیردینی و ضد دینی باعث شد که بیشتر افراد بی‌اراده و ضعیف که از مایه هنری اندکی نیز برخوردار هستند جذب آن شوند و همین امر باعث ظهور خلأهای کمی، کیفی و درون‌مایه‌ای بسیاری در سینمای ایران گشت. البته وجود تک‌ستاره‌هایی مخصوصاً بعد از پیروزی انقلاب، باعث از بین نرفتن احساس امید به استعدادهای هنری این کشور بود (ر.ک: آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار هنرمندان و سینماگران، ۱۳۷۳).

به طور کلی خلأها و مسائل مربوط به سینما را می‌توان در سه دسته کلی تقسیم‌بندی کرد: ۱- مضمون فیلم‌ها، ۲- قالب هنری سینما، ۳- عوامل و دست‌اندرکاران سینما. خلأهای وضع موجود سینما در این سه حوزه را بر اساس بیانات متعدد رهبری می‌توان در نمودار زیر مشاهده کرد، اما به دلیل اهمیت مقوله سایش در جبهه خودی این مؤلفه به‌طور مجزا بازخواهد شد.

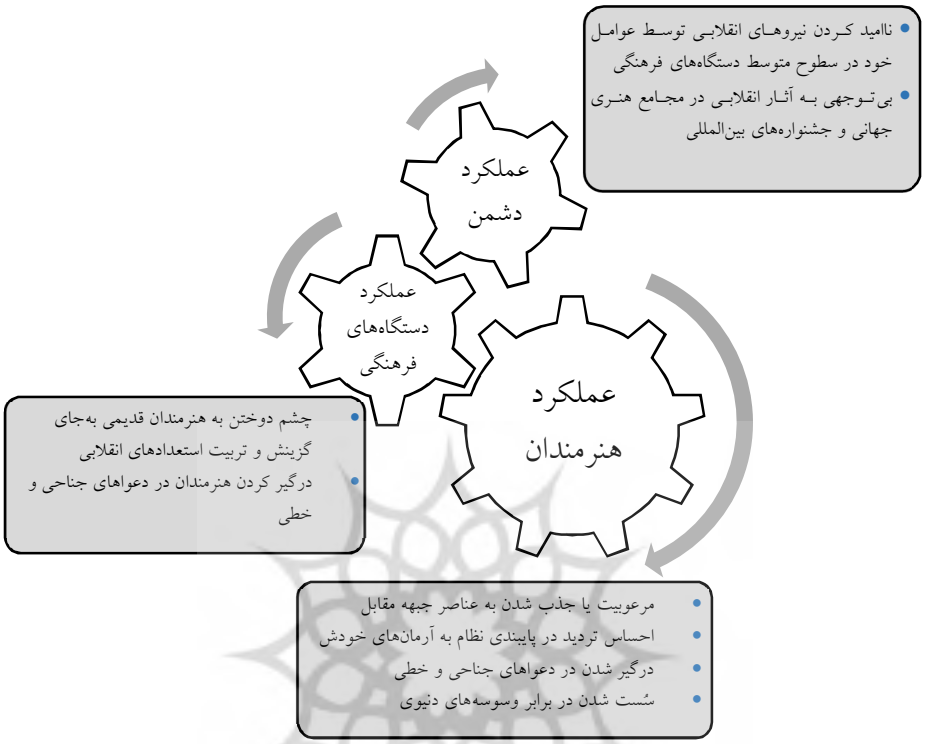
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار۵: مؤلفه‌های سینمای وارداتی

۵-۱-۵. سایش در جبهه خودی هنرمندان

یکی از مسائلی که رهبر انقلاب مطرح کرده‌اند این است که پس از شکل‌گیری جبهه خودی از افراد مؤمن و انقلابی، مجموع عملکرد دشمن، دستگاه‌های فرهنگی و خود هنرمندان، باعث ظهور سایش در این جبهه شده است. ایشان این بحث را به‌طور مفصل در (بیانات در دیدار با جمعی از کارگزاران فرهنگی، ۱۳۷۱) بیان داشته‌اند که خلاصه آن در نمودار زیر ارائه می‌گردد:



نمودار ۳: عوامل سایش در جبهه خودی هنرمندان

۵-۲. وضع مطلوب سینما (سینمای اسلامی)

۵-۲-۱. معنای سینمای اسلامی

افق سینمای ترسیم شده توسط رهبری، سینمای اسلامی است، سینمایی که هم مضمون، هم قالب و هم عوامل آن اسلامی باشند:

«من نگاه می‌کنم، می‌بینم که در محیط کار فرهنگی ما به عنوان اسلام، کارِ خیلی کمی انجام می‌گیرد. فرض بفرمایید وزارت ارشاد نمی‌آید اعلان کند که من می‌خواهم «سینمای اسلامی» درست کنم! مگر ما از چه خجالت می‌کشیم؟! یک روز در این دنیا کسانی بودند که از گفتن «بسم‌الله» و از بردن نام اسلام، خجالت می‌کشیدند؛ ما آمدیم اسلام را در دنیا سکّه رایج و نرخ شاه‌عباسی کردیم. حالا

خجالت بکشیم از این‌که بگوییم سینما و تئاتر اسلامی می‌خواهیم؟! چرا اعلان نمی‌کنند؟ صریحاً بگویند که ما می‌خواهیم سینمایمان را اسلامی کنیم. «سینمای اسلامی» یعنی چه؟ یعنی ما می‌خواهیم محتوای این تکنیک، این قالب و این هنر را که از دیگران گرفته‌ایم ـ مثل خیلی چیزهای دیگر ـ اسلامی کنیم. ما می‌خواهیم از قالب این، هرچه را که با اسلام منافات دارد، حذف کنیم. چه مانعی دارد این گفته شود؟! چرا گفته نمی‌شود که ما در هنرهای نمایشی‌مان و در دانشگاه و در فلان برنامه، کارگردان مسلمان می‌خواهیم؟! به این معنا تصریح شود که ما می‌خواهیم کارگردان مسلمان، فیلم‌نامه‌نویس و بازیگر مسلمان درست کنیم و فضای جامعه را اسلامی کنیم» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار اعضای شورای عالی انقلاب فرهنگی، ۱۳۷۸).

نمودار۷: مؤلفه‌های سینمای اسلامی

۵-۲-۲. مضمون سینمای اسلامی

همان‌طور که در بیان اهمیت سینما گفته شد، طبیعت پیام‌های معنوی و مضمون‌های والا و ارزشمند این است که تنها به‌وسیله هنر می‌توانند منتقل شوند. رهبر انقلاب در

بیانات متعدد خود با درخواست از هنرمندان جهت تعهد به مضـامین دینـی و انقلابـی، این مضامین را بسط موردی و مصداقی داده‌اند که شامل موارد زیر است:

نمودار ۸: مضامین مورد نیاز برای تحقق سینمای اسلامی

۵-۲-۳. قالب سینمای اسلامی

این مضمون‌های متعالی نیاز به یک قالب متعالی نیز دارند. قالبی که هم قدرت انتقال این مضامین را به شکل درست داشته باشد و هم مقلدانه نباشد. درواقع رهبر انقلاب در کنار تعهد به مضمون، تعهد نسبت به فرم و قالب را نیز از هنرمندان مطالبه کرده‌اند چرا که جذابیت یک عنصر لازم در هنر است، اشارات متعددی که ایشان در رابطه با قالب سینمای اسلامی داشتند را می‌توان در نمودار زیر دید:

نمودار ٤: مؤلفه‌های قالب سینمای اسلامی

۵-۲-٤. عوامل سینمای اسلامی

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که رهبری در تعریف سینمای اسلامی بیان می‌کنند، این است که ما می‌خواهیم کارگردان مسلمان، فیلم‌نامه‌نویس و بازیگر مسلمان درست کنیم، لذا

ایشان جایگاه ویژه‌ای برای شخص هنرمندان و دست‌اندرکاران سینما قائل هستند. اهمیت نقش هنرمندان از آن جهت است که به‌طور کلی هنر را نمی‌توان از هنرمند جدا کرد و درنهایت این هنرمند است که آن معرفت درونی خود را با ابزار هنر به نمایش می‌گذارد:

«هرکسی باید آنچه را که خودش می‌فهمد، خودش ادراک می‌کند و خودش احساس می‌کند، آن را در هنرش بگنجاند؛ و إلا هنر یک چیز مصنوعی خواهد شد. طبیعت قضیه هم همین است که آن سازنده فیلم و عنصر کارگردان، به خصوص در این میان، یک معرفت درونی را منعکس می‌کند» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون ۱۳۸۵).

به همین دلیل است که هنرمند در خط مقدم اثرگذاری قرار دارد و بقیه مسئولین نقش پشتیبان او را دارند. حال مهم‌ترین پشتیبانی، تلاش برای افزایش معرفت درونی کارگردان و فیلم‌ساز است پس اگر در آثار تولیدی آن قوام ارزشی موردنظر دیده نمی‌شود، باید قبل از متهم کردن کارگردان پرسید که مسئولین پشتیبان، چه کاری برای افزایش معرفت درونی فیلم‌ساز کرده‌اند؟

«یک نکته را اول بگویم که دیدم دغدغه بسیاری از دوستان است؛ و آن، یک نوع احساس ناامنی یا دغدغه ناامنی یا توهّم ناامنی است که می‌بینم در برخی از دوستان وجود دارد؛ حتّی آدم می‌بیند در دو سرِ این طیف وسیع، این دغدغه هست. من واقعاً جایی برای این دغدغه نمی‌بینم. درست است، ممکن است ما نسبت به برخی از فیلم‌ها معترض باشیم ـ خود من در آن حدی که حالا می‌فهمم و از تماشای فیلم لذت می‌برم، ممکن است ایرادی به یک فیلم داشته باشم؛ چه آن فیلمی که در تلویزیون پخش می‌شود، چه آنچه که در سینماست که گاهی برای ما می‌آورند و ما بعضی از فیلم‌ها را می‌بینیم ـ لیکن من کارگردان را متهم نمی‌کنم. عوامل گوناگونی برای خطا در جهت‌گیری یک فیلم هست؛ یکی‌اش هم ممکن است نقش کارگردان باشد ـ که حالا من بعداً راجع به مسئله کارگردان، یک مقداری بیشتر عرض خواهم کرد ـ لیکن عوامل گوناگونی هست. ما اگر احساس می‌کنیم که به وسیله یک کارگردان، یک معرفت عمیق صحیحی در یک فیلم منعکس نمی‌شود، باید ببینیم این معرفت عمیق، چگونه می‌توانست به دل این کارگردان القاء شود تا او بتواند معرفت

درونی خودش را منعکس کند. هرکسی باید آنچه را که خودش می‌فهمد، خودش ادراک می‌کند و خودش احساس می‌کند، آن را در هنرش بگنجاند؛ وإلا هنر یک چیز مصنوعی خواهد شد. طبیعت قضیه هم همین است که آن سازنده فیلم و عنصر کارگردان، به‌خصوص در این میان، یک معرفت درونی را منعکس می‌کند. چگونه می‌شد این معرفت درونی، آن‌چنانی که منِ بیننده می‌پسندم، به این کارگردان منعکس بشود و چرا نشده؟ این جای سؤال دارد» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون، ۱۳۸۵).

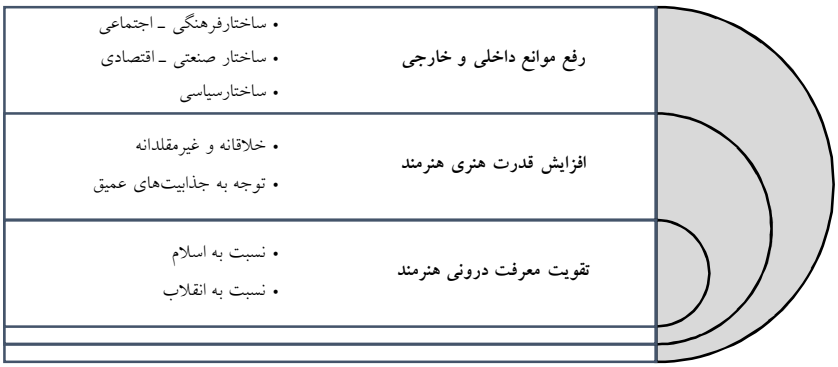
جمع‌بندی

هدف از این مقاله صورت‌بندی مسائل سینما از منظر رهبری بود. با توجه به تعریف مختار که مسئله را شکاف بین وضع موجود و مطلوب می‌دانست و همچنین نتیجه حاصل از یکپارچه‌سازی مضامین استخراج شده از بیانات رهبری که بخشی از آن‌ها را قابل تفکیک به وضع موجود و مطلوب می‌کرد. این مقاله بر ارائه الگوی تحلیل وضع موجود و الگوی وضع مطلوب سینما از منظر رهبری متمرکز گشت. همان‌طور که در طول این نگاره به تفصیل و با استناد به بیانات رهبر معظم انقلاب بیان شد، برای عبور از سینمای وارداتی غربی و تحقق آرمان سینمای اسلامی مسائلی وجود دارد که تمام ظرفیت علمی و اجرایی و هنری کشور، برای حل این مسائل باید بکار گرفته شود. از مدیران فرهنگی و صاحبان اندیشه دینی به عنوان پشتیبان گرفته تا تک‌تک هنرمندان و اهالی سینما.

وضع موجود سینمای ایران به عنوان یک پدیده وارداتی غربی و وضع مطلوب سینمای اسلامی در سه ساحت، قالب، مضمون و عوامل دست‌اندرکار، قابلیت تناظر دارد. معارف دینی و انقلابی، ذخیره بزرگی در اختیار جبهه خودی است تا آثار غیردینی و ضد دینی جبهه مقابل را به حاشیه براند. همچنین تلاش نیروهای مؤمن و متعهد در شکستن کلیشه‌های سینمای غربی و زدودن تکنیک‌هایی که نافی احکام اسلامی است می‌تواند ضعف‌های هنری موجود را از بین برده و ذائقه جدیدی را بر مبنای هنر دینی برای مخاطب خود بسازد که پاسخگوی نیازهای فطرت انسانی او باشد نه این‌که غرایز حیوانی او را راضی کند. در این کارزار فرهنگی علاوه بر توجه به تهاجم فرهنگی تفکر

غربی با ابزار سینما ـ چه توسط آثار خارجی و چه توسط عوامل بیگانه با انقلاب و بی‌اراده داخلی ـ باید از اصطکاک و سایش در جبهه خودی مراقبت کرد و دستگاهای فرهنگی و هنرمندان را به تعاملی سازنده با هم فراخواند که در طی آن با رشد و تقویت معرفت درونی هنرمندان آرمان سینمای اسلامی محقق گردد.

لذا به نظر نگارنده آنچه به عنوان مسئله اصلی در تحقق سینمای اسلامی مدنظر رهبر انقلاب است و دیگر مسئله‌ها باید در نسبت با آن فهم و اولویت‌بندی شوند، تقویت کمی و کیفی هنرمند مؤمن و انقلابی و فراهم کردن مجال ظهور و بروز برای اوست. شاهد این مدعا را نیز می‌توان در تأکید ایشان بر این نکته یافت که «طبیعت هنر این است که هنرمند باید معرفت درونی خودش را بروز دهد وإلا هنر یک امر مصنوعی خواهد شد» (آیت‌الله خامنه‌ای، بیانات در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون، ۱۳۸۵)؛ به همین دلیل است که در این منطق اگر مسئله اقتصاد سینما مطرح می‌شود، نه به خاطر رونق گیشه‌ها و افزایش درآمدها به وسیله توجه به ذائقه مخاطبِ موجود، بلکه از جهت پایبند و متعهد نگه‌داشتن هنرمند در مسیر تغییر ذائقه مخاطب به سمت هنر متعالی است. در این تقویت کمی و کیفی، باید نگاه تربیتی اتخاذ شود نه صناعت. چرا که خاصیت هنر بلکه خاصیت سرشت انسان این است که تحمّلِ تحمیل و تلاش جبرگرایانه برای ایجاد تغییر و تحول را ندارد، چیزی که در نگاه صنعتی اتفاق می‌افتد. درحالی‌که در تربیت، تلاش برای ایجاد اقتضائاتِ ظهورِ ظرفیت‌های درونی و رفع موانع رشد است که البته گاهی مصداق این رفع موانع، جلوگیری از گسترش آثار مسموم و مذموم است. به همین دلیل هسته مرکزی این مسئله اصلی، «**رشد و تعالی معرفت درونی هنرمند**» است و «افزایش مایه هنری و مهارت فنی» در مرحله بعد قرار می‌گیرد و هر دو را می‌توان تحت عنوان «ایجاد اقتضائات جوشش هنر» مطرح کرد. در مقابل هم «مهار موانع رشد» یا همان عوامل سایش قرار می‌گیرد که از ایجاد احساس امید و توانایی در هنرمند و آموزش او در ساختار فرهنگی ـ اجتماعی شروع می‌شود و تا کنترل نحوه کنشگری سیاسی او در ساختار سیاسی جامعه و نسبت او با فضای بین‌المللی ادامه می‌یابد.



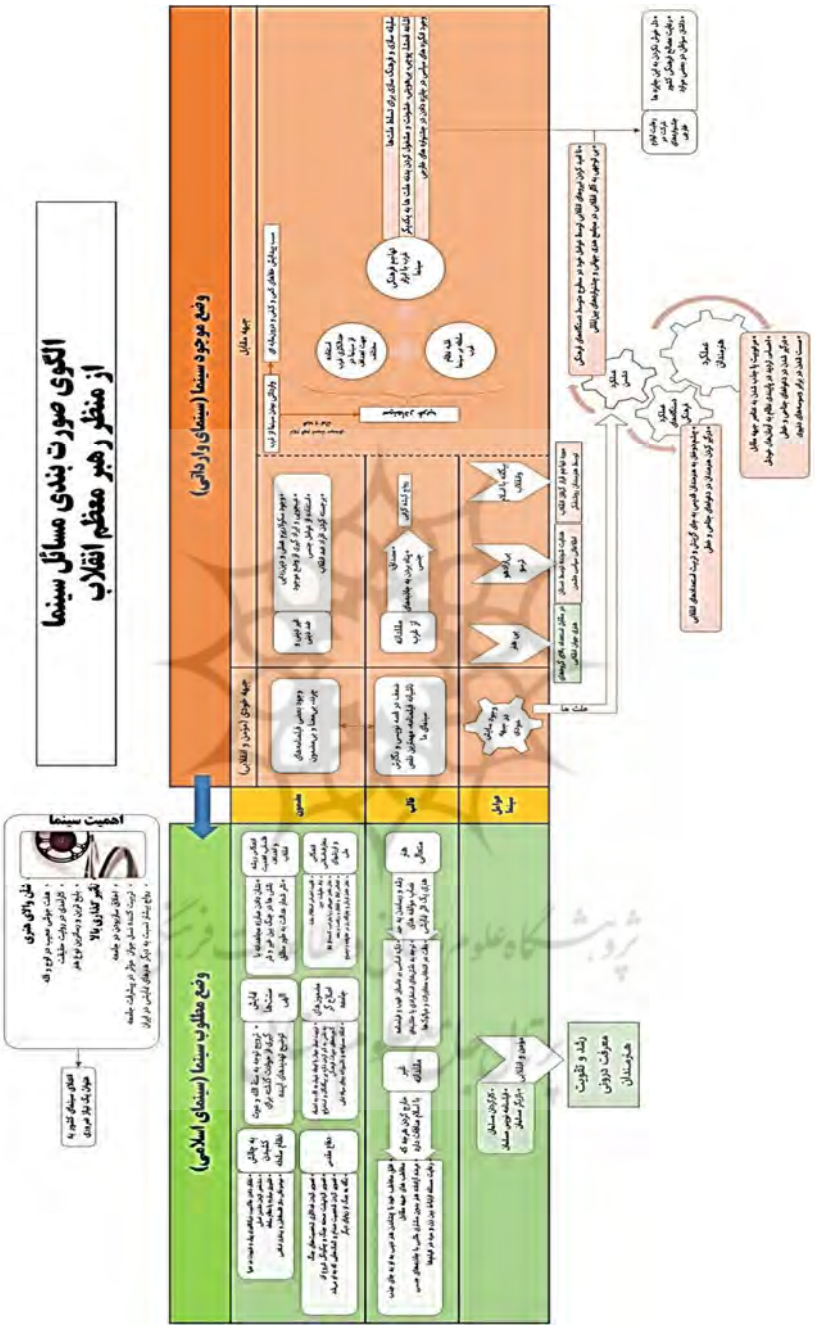
نمودار ۱۰: هسته مرکزی مسائل سینما، رشد کمی و کیفی هنرمند مؤمن و انقلابی

به عقیده بعضی کارشناسان، سینما امری سه وجهی است که از ترکیب هنر، صنعت و تکنولوژی رسانه‌ای تشکیل شده است. این در حالی است که همان‌طور که تاکنون مشخص شده، رهبری اگر بیاناتی در حوزه سینما داشته و مسائلی را بیان فرموده‌اند از حیث قرار گفتن آن ذیل «هنر» است و به اذعان خودشان، مشکلات و مسائل دیگر را باید با مراجعه به نظر کارشناسان دیگر استخراج کرد. در انتها با کنار هم قرار دادن مؤلفه‌های استخراج‌شده از دو حوزه وضع موجود و وضع مطلوب سینما نمودار ۱۱ ارائه می‌گردد. با دقت در این نمودار و تطبیق وضع موجود و مطلوب شکاف مدنظر و به عبارت دیگر مسائل این حوزه مشخص می‌گردد. به‌عنوان خاتمه کلام به نظر می‌رسد که صورت‌بندی این مسائل در قالب فهرستی از پرسش‌های علمی برای جهت‌دهی ظرفیت علمی و اجرایی و هنری کشور مناسب باشد:

۱. راهکارهای تبدیل آرمان سینمای اسلامی به شکل گفتمان غالب سطوح مختلف جامعه چیست؟
۲. اعتلای سینما به عنوان یک ضرورت چه نسبتی با ابعاد مختلف پیشرفت کشور دارد؟
۳. بایسته‌های نسبت سیاست و هنر چیست؟
٤. لوازم شرکت فیلم‌ها و سینماگران ایرانی در جشنواره‌های خارجی چیست؟
۵. آسیب‌های نشئت‌گرفته از نحوه ورود و تولد سینما در ایران چیست و چه راهکارهایی برای زدودن این آسیب‌ها وجود دارد؟

٦. مؤلفه‌ها و شاخص‌های هنر دینی و انقلابی چیست و محدودیت‌ها و لوازم بازنمایی مضامین عالی در آثار سینمایی چه می‌باشد؟
۷. ملاحظات و مسائل فقهی سینما چیست؟
۸. شاخص تعیین دایره مخاطب چیست و میزان توجه به ذائقه و خواست آن‌ها در تولیدات سینمایی به چه شکل باید باشد؟
۹. الگوی اقتصاد سینمای اسلامی در عین توجه به دوری از گیشه‌گرایی چگونه باید باشد؟
۱۰. مدل اجرایی شناسایی استعدادهای سینمایی کشور و گزینش و آموزش و تربیت آن‌ها هم از لحاظ معرفتی و هم فنی چیست؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ۱۱: الگوی صورت‌بندی مسائل سینما از منظر رهبر معظم انقلاب

یادداشت‌ها

1. André Bazin
2. mummy complex
3. flashback
4. FlashForward
5. Sean Cubitt.
6. quizzical and oblique relation.

۷. هفت جوش: در زمانهای قدیم اجناسی را که می‌خواستند محکم درست کنند که از بین نرود و عمری طولانی داشته باشد، هفت فلز را با هم ترکیب می‌کردند که درجه ذوب آن بسیار بالا بود. این آلیاژ از فلزات طلا، نقره، مس، روی، سرب، آهن و مسوار تشکیل می‌شد. قلم زدن هفت جوش بسیار سخت و طاقت‌فرسا بود و هنرمندان بسیار ماهری می‌خواست.

8. Martin Heidegger
9. Neil Postman
10 .Charles jones
11. Charles Wright Mills
12. Robert K. Merton
13. Standards
14. Actuality

کتابنامه

آیت‌الله خامنه‌ای. بازیابی از پایگاه اطلاع‌رسانی دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آیت‌اللهالعظمی سید علی خامنه‌ای: http://www.khamenei.ir.

استیونسون، رالف؛ دبری، ژ.ر (۱۳۷۹). هنر سینما. (پرویز دوانی: مترجم). تهران: امیرکبیر.

بازن، آندره (۱۳۷٦). سینما چیست. (محمد شهبا: مترجم). تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

بزرگ، حوریه (۱۳۹۳). بررسی ماهیت و الگوی جذابیت در پیام‌رسانی دینی با تأکید بر سینما. پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد. دانشگاه باقرالعلوم: دانشکده حقوق و علوم سیاسی.

بزرگ، حوریه؛ امامی، سید مجید (۱۳۹٤). از تصویرآفرینی قرآنی تا تصویرسازی سینمایی؛ پژوهشی در امکان رسانه دینی. مطالعات فرهنگ و ارتباطات، (٦۲)، صص ۱۳۳-۱٦۰.

پیرخواه، سینا (۱۳۹۵). تحلیل روان‌شناختی سینمای کودک پس از انقلاب اسلامی و چگونگی ارتباط آن با مخاطب در دهه ۶۰. پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد. دانشگاه سوره.

جلالی، غلامرضا (۱۳۷۹). روایت مشترک دین و سینما از مقوله زمان. در سینما از نگاه اندیشه، مقاله منتشرشده در سومین هم‌اندیشی دین از چشم سینما، (صص. ۳۰۱-۳۲۸). تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.

جوادی یگانه، محمدرضا و آقاسی، محمد (۱۳۹۱). برزخ یهودی ـ سیحی شده در سینمای ایران، دین و ارتباطات، (٤۱)، صص٦۷-۹۳.

حافظی، هادی (۱۳۸۸). بررسی مؤلفه‌های زنجیره تأمین صنعت سینما بامطالعه موردی سینمای دینی. پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد. دانشگاه امام صادق (ع): دانشکده معارف اسلامی و مدیریت.

حبیبی، یدالله؛ عیوضی، یاور؛ معظمی گودرزی، ابراهیم (۱۳۹٦). مسئله فرهنگی و مسئله شناسی فرهنگی ایران (در دیدگاه نخبگان دانشگاهی و حوزوی داخلی). فرهنگ در دانشگاه اسلامی، سال هفتم (٤)، صص ۵۲۵-۵۵۰.

حسینی، سید حسن. (۱۳۸٦). دین و رسانه؛ رسانه دینی یا دین رسانه ای. دین و رسانه، به کوشش جوادی یگانه، محمدرضا عبداللهیان، تهران، طرح آینده.

دانایی‌فرد، حسن؛ الوانی، سید مهدی؛ آذر، عادل (۱۳۸۸). روش‌شناسی پژوهش‌های کمی در مدیریت: رویکردی جامع. تهران: انتشارات صفار.

دفلور، ملوین و دنیس، اورت ای (۱۳۸۳). شناخت ارتباط جمعی، (سیروس مرادی: مترجم)، تهران: انتشارات دانشکده صدا و سیما.

راودراد، اعظم و معتمدی، بشیر (۱۳۹٦). بررسی امکان بازنمایی امر قدسی در قالب تصویر متحرک، دین و ارتباطات (۵۱)، صص۳۷-٦۵.

رسولی، ابوالفضل (۱۳۸۸). بررسی چگونگی بازنمایی زنان در سینمای ایران تحلیل محتوای بیست فیلم سینمایی با محوریت نقش زنان در دو دوره ده‌ساله (۷۵-۱۳٦٦) و (۸۵-۱۳۷٦). پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی: دانشکده علوم اجتماعی.

شارف، استفان (۱۳۸۲). عناصر سینما. (محمد شهبا و فریدون خامنه‌پور: مترجم). تهران: انتشارات هرمس.

صابری، معصومه (۱۳۹۲). فرایند مدیریت استراتژیک سینما. پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی: دانشکده مدیریت و حسابداری.

عابدی جعفری، حسن و تسلیمی، محمدسعید و فقیهی، ابوالحسن و شیخ‌زاده، محمد (۱۳۹۰). «تحلیل مضمون و شبکه مضامین: روشی ساده و کارآمد برای تبیین الگوهای موجود در داده‌های کیفی»، اندیشه مدیریت راهبردی، سال پنجم، شماره دوم (پاییز و زمستان)، صص ۱۹۸-۱۵۱.

فرخی، حسین؛ افتخاری، سید اسماعیل (۱۳۹۳). گفتمان‌های هنری در ایران پس از انقلاب اسلامی؛ (با تأکید بر سینما). پاسداری فرهنگی انقلاب اسلامی، (۱۰)، صص ۱۸۰-۱٤۷.

قوانین و مصوبات کشور، بازیابی از پایگاه اطلاع‌رسانی مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی: http://rc.majlis.ir.

کازه بیه، آلن (۱۳۸۲). پدیدارشناسی و سینما. (علاءالدین طباطبایی: مترجم). تهران: انتشارات هرمس.

کلینی محمد بن یعقوب (۱۳٦۵). کافی. تهران: دارالکتب الاسلامیه.

لوزیک، دانیلین (۱۳۹٤). نگرشی نو در تحلیل مسائل اجتماعی. (سعید معیدفر: مترجم). تهران: امیرکبیر.

منتظرقائم، مهدی و یادگاری، محمدحسن (۱۳۹٤)، مطالعه بازنمایی حجاب، پوشش و آرایش هنرپیشگان زن در پوسترهای فیلم‌های سینمای ایران و مطابقت آن با سیاست‌گذاری فرهنگی سه دولت (سازندگی، اصلاحات و اصولگرا): به روش رهیافت گفتمانی استوارت هال، دین و ارتباطات (٤٨)، صص ۱۵۷-۱۹۳.

موسایی، میثم؛ شیانی، ملیحه (۱۳۸٦). تخمین تقاضای خانوار برای رفتن به سینما در ۲٤ استان ایران. رفاه اجتماعی، (۲۵)، صص ۳۰۱-۳۲۰.

موسوی صمدی، سیداحمد (۱۳۹۲). دیپلماسی سینمایی جمهوری اسلامی ایران (تجربه‌ها، چالش‌ها و راهبردها). پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد. دانشگاه امام صادق (ع): دانشکده معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات.

ناصری، حسین (۱۳۷٦). مبانی فقهی کاربری تصویر در سینما. نقد سینما، (۱۱)، صص ۳۵-۳۲.

وحید، مجید (۱۳۸۸)، سیاست‌گذاری عمومی، تهران: میزان.

هاشمیان، سید محمدحسین؛ بزرگ، حوریه (۱۳۹۳). امکان یا امتناع سینمای دینی در آیینه حکمت صدرایی. معرفت فرهنگی اجتماعی، (۲۰)، صص ۱۳۱-۱۰۸.

Braun, V. & Clarke, V. (2115). *Using thematic analysis in psychology*, 3(2).

Cubitt, Sean (2004). *The Cinema Effect*, London: The MIT Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی