Political Thought in Islam
Research Institute of Imam Khomeini & Islamic Revolution
Vol. 12 | Issue. 44 | 2025 |
https://andishehsiyasi.ri-khomeini.ac.ir https://doi.org/10.22034/jpti.2025.524431.1428

The Relationship Between Political Discourses and Cultural-Artistic Policymaking in the Islamic Republic of Iran (Case Study of Cinematic Policies)

Mohammad Kamilizadeh

Assistant Professor of Political Science, Institute for Humanities and Social Sciences (Jahad Daneshgahi), Tehran, Iran. mohammadkamalizadeh@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Article
Received:
2025 /08 /20
Revised:
2025 /09 /20
Accepted:
2025 /09 /27
Published Online:
2025 /10 /22

Abstract

In this research, using the Critical Discourse Analysis (CDA) method, we analyze and interpret the discursive framework of the country's cinematic policies based on high-level documents in this field, identifying and analyzing the most dominant discourses governing the Islamic Republic of Iran's cinematic policies over the past 44 years. To achieve this goal, we divided Iran's cinematic eras post-Islamic Revolution into four decades and evaluated and analyzed the cinematic approaches, programs, and policies, along with their dominant discourses, separately using the Discourse Analysis approach.A review of four decades of cinematic policymaking and its dominant discourses shows that the field of Iranian cinema policymaking, much like the country's political and managerial sphere, has always been an arena of struggle between two currents: those in favor of, and those opposed to, the cinematic policies of the time. Similar to what we have witnessed in the arena of macro political-discursive conflicts in the country, in the arena of cinematic policy-discursive conflicts, the current opposing the government and the ruling political discourse has always called for a change in the discourse and the policy track for cinema; a current whose opposition has consistently challenged cinema policymakers and cultural officials of the time, and has even sometimes endangered the interests of filmmakers.

Keywords: Cultural policymaking, critical discourse analysis, political discourses, artistic policies, Islamic Republic of Iran.

اندیشه سیاسی در اسلام

دوره ۱۲ | شماره ۴۵ | پاییز ۱۴۰۴
https://andishehsiyasi.ri-khomeini.ac.ir
https://doi.org/10.22034/jpti.2025.524431.1428

نسبت میان گفتمان‌های سیاسی با سیاست‌گذاری فرهنگی - هنری در جمهوری اسلامی ایران (مطالعه موردی سیاست‌های سینمایی)

محمد کمالی زاده

عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، تهران، ایران.
mohammadkamalizadeh@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۰۵/۲۹

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۴/۰۶/۲۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۰۷/۰۵

انتشار آنلاین:
۱۴۰۴/۰۷/۳۰

صفحات:
۱۱۲-۸۷

چکیده

در این تحقیق با روش تحلیل گفتمان انتقادی، به تحلیل و تفسیر گفتمانی سیاست‌های سینمایی حاکم بر کشور بر مبنای اسناد بالادستی این حوزه پرداخته و مهم‌ترین گفتمان‌های حاکم بر سیاست‌های سینمایی جمهوری اسلامی ایران در ۴۴ سال گذشته را مورد شناسایی و تحلیل قرار داده‌ایم. برای رسیدن به این هدف، ادوار سینمایی ایران را در بعد از انقلاب اسلامی به چهار دهه تقسیم کرده و رویکردها، برنامه‌ها و سیاست‌های سینمایی هر دهه و گفتمان‌های حاکم بر آن‌ها را با بهره‌گیری از رویکرد تحلیل گفتمان به تفکیک مورد ارزیابی و تحلیل قرار دادیم. مروری بر چهار دهۀ سیاست‌گذاری سینمایی و گفتمان‌های حاکم بر آن نشان می‌دهد که عرصۀ سیاست‌گذاری سینمای ایران نیز تا حد زیادی همانند عرصۀ سیاسی و مدیریتی کشور، همواره میدان کشاکش دو جریان موافق و مخالف سیاست‌های سینمایی وقت بوده است. همانند آنچه در عرصۀ منازعات سیاسی- گفتمانی کلان در کشور شاهد بوده‌ایم در عرصۀ منازعات سیاستی - گفتمانی حوزۀ سینما نیز همواره جریان مخالف دولت و گفتمان سیاسی حاکم، خواستار تغییر گفتمان و ریل سیاست‌گذاری سینما بوده است؛ جریانی که مخالفتش همواره سیاست‌گذاران سینمایی و مسئولین فرهنگی وقت را با چالش مواجه کرده و حتی بعضاً منافع سینماگران را به خطر انداخته است.

کلیدواژه‌ها: سیاست‌گذاری فرهنگی، تحلیل گفتمان انتقادی، گفتمان‌های سیاسی، سیاست‌های هنری، جمهوری اسلامی ایران.

مقدمه

سینما به‌عنوان رسانه‌ای پویا و قدرتمند در انتقال مفاهیم، باورها و عناصر فرهنگی، سیاسی و اخلاقی همواره مورد توجه دولت‌ها و حکومت‌ها بوده و آن‌ها همیشه بر تولید آثار سینمایی تأثیری انکارناپذیر داشته‌اند. این تأثیرگذاری بیش از هر چیز خود را در قالب سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و هنری نشان می‌دهد، سیاست‌هایی که به‌نوبهٔ خود متأثر از ساختارها و گفتمان‌های سیاسی حاکم در هر دوره هستند. با مروری بر سینمای بعد از انقلاب اسلامی در ایران می‌توان ردپای این سیاست‌گذاری‌ها را در محتوا و ساختار آثار سینمایی به‌خوبی مشاهده کرد، سیاست‌هایی که یا به‌صورت صریح و قانونی - در قالب دستورالعمل‌ها و آیین‌نامه‌های فرهنگی/هنری- یا به‌صورت تلویحی/تضمنی و در قالب توصیه‌ها و رهنمودها بر تولید آثار هنری در هر دوره تأثیرگذار بوده‌اند. تحلیل محتوایی این سیاست‌ها و قوانین نشان‌دهندهٔ تحول گفتمانی در سیاست‌گذاری سینمای ایران در چهار دههٔ گذشته است.

سیاست‌گذاری فرهنگی - هنری در جمهوری اسلامی ایران، همانند بسیاری دیگر از کشورهای جهان، متأثر از گفتمان یا فرهنگ سیاسی غالب در کشور در طول ۴۴ سال گذشته بوده است و به‌تبع تغییر ادوار و تغییر در گفتمان‌های سیاسی، شاهد تغییر در گفتمان‌های فرهنگی - هنری، در حوزهٔ سینما بوده‌ایم. در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی قوانین و سیاست‌های کلان خاص سینما تدوین و تصویب نشده و نتیجه آن ابلاغ چندین آیین‌نامه مرتبط با سینما در هیأت وزیران و ده‌ها دستورالعمل در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌عنوان متولی اصلی این حوزه بوده است.

با توجه به کثرت آیین‌نامه‌ها و قوانین فرهنگی، جمهوری اسلامی ایران را می‌توان دولت حداکثری در عرصهٔ سیاست‌های فرهنگی قلمداد کرد. شورای عالی انقلاب فرهنگی به‌عنوان مرجع عالی سیاست‌گذاری، تعیین خط‌مشی تصمیم‌گیری، هماهنگی و هدایت امور فرهنگی و آموزشی و پژوهشی کشور در چهارچوب سیاست‌های کلی نظام محسوب شده است که تصمیمات آن لازم‌الاجرا و در حکم قانون است.

شورای عالی انقلاب فرهنگی، بدین ترتیب، خود را در جایگاه تعریف نگرش کلی در خصوص مبانی، اهداف و اصول فعالیت‌ها و سیاست‌های فرهنگی کشور می‌بیند و ازاین‌روست که «اصول سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران» را در سال ۱۳۷۱ به تصویب رسانده

است. این سند شرحی است بر مبانی، اهداف، اولویت‌ها و سیاست‌هایی که به فعالیت‌های دولت در زمینهٔ فرهنگ چهارچوب و جهت می‌دهند (وحید، ۱۳۸۶، صص. ۳۰۱-۳۰۰).

دیدگاه تدوین‌کنندگان «اصول سیاست فرهنگی» مبتنی بر نگاهی از بالا به پایین و مبتنی بر سیطرهٔ دولت بر تمامی عرصه‌های فرهنگی کشور است. براین‌اساس، بخش گسترده‌ای از فعالیت‌های فرهنگی ماهیتی دولتی یافته و فعالیت بخش خصوصی نیز در این حوزه به‌شدت وابسته به دولت باقی مانده است (وحید، ۱۳۸۲، ص. ۱۵).

در این تحقیق به دنبال آن هستیم تا با روش تحلیل گفتمان انتقادی، به تحلیل و تفسیر گفتمانی سیاست‌های سینمایی حاکم بر کشور بر مبنای اسناد بالادستی این حوزه پرداخته و مهم‌ترین گفتمان‌های حاکم بر سیاست‌های سینمایی جمهوری اسلامی ایران در ۴۴ سال گذشته را از منظر نسبتی که با گفتمان‌های سیاسی حاکم بر هر دوره پیدا می‌کنند، مورد شناسایی و تحلیل قرار دهیم. ازاین‌رو، سؤال اصلی ما در این مقاله این است که نسبت میان مهم‌ترین گفتمان‌های حاکم بر سیاست‌گذاری‌های هنر سینما در جمهوری اسلامی ایران با گفتمان‌های سیاسی حاکم کدام‌اند؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر، پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ سیاست فرهنگی و سینمای ایران انجام شده، اما اغلب این مطالعات از رویکرد توصیفی یا نهادی استفاده کرده‌اند و کمتر به تحلیل گفتمان پرداخته‌اند. فدایی در کتاب سودای سیمرغ به بررسی تاریخی سیاست‌های سینمایی پرداخته است، اما از منظر تحلیل گفتمانی فراتر نرفته است. اسدزاده در پایان‌نامه خود از منظر جامعه‌شناسی هنر، به بررسی مدیریت فرهنگی در ایران پرداخته و به شکل‌گیری گفتمان‌های مختلف در عرصهٔ فرهنگ اشاره کرده است. غلامپور آهنگر در مقالهٔ «منشأ سیاست‌ها در سیاست‌گذاری برای سینمای ایران» (۱۴۰۱) نقش مرجعیت در سیاست‌گذاری فرهنگی را بررسی کرده، ولی تمرکز او بر فرایندهای نهادی و حقوقی بوده است.

پژوهش حاضر تلاش می‌کند با بهره‌گیری از تحلیل گفتمان انتقادی، خلأ تحلیلی در حوزه بازنمایی معنایی سیاست‌های سینمایی را پر کند و نشان دهد که چگونه منازعات گفتمانی، خطوط اصلی سیاست فرهنگی سینما را در ایران ترسیم کرده‌اند.

۲. روش تحقیق

رویکرد این پژوهش از حیث رهیافت، تحلیل گفتمان است. تحلیل گفتمان در دو حوزهٔ زبان‌شناسی و فلسفهٔ سیاسی شکل گرفته و مورد بررسی قرار می‌گیرد. در حوزهٔ زبان‌شناسی، این رویکرد به ظهور تحلیل انتقادی گفتمان انجامید؛ جریانی که بنیان‌گذاران آن عمدتاً دارای گرایش‌های مارکسیستی بودند. دراین‌میان، نظریهٔ تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف از مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین چهارچوب‌های نظری محسوب می‌شود.

در حوزهٔ فلسفهٔ سیاسی نیز، فوکو نخستین بار مبحث تحلیل گفتمان را مطرح ساخته و ارنستو لاکلاو و شنتال موف کسانی بودند که تحلیل گفتمانی را در این عرصه به کمال خود رساندند. در این رویکرد، این نهادهای مولد معنا و بازتولیدکنندهٔ گفتمان‌اند که در کانون توجه قرار می‌گیرند؛ ازاین‌رو، زمینه‌های تولید متن و روابط میان متن، قدرت و ایدئولوژی بسیار حائز اهمیت‌اند.

همچنین در این پژوهش، برای تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از روش تحلیل متن استفاده شده است. بدین‌ترتیب که قوانین و سیاست‌ها (دستورالعمل‌ها) به‌عنوان متنی قابل مشاهده و مطالعه در نظر گرفته شده و محتوای آن‌ها بر اساس میزان ارتباط و تأثیرپذیری از گفتمان سیاسی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است. برای نشان دادن تأثیر گفتمان سیاسی در تولید آثار سینمایی از نظریهٔ گفتمان لاکلاو و موف به‌مثابه روشی برای تحلیل گفتمان‌های سیاسی اجتماعی استفاده می‌شود.

۳. مبانی نظری پژوهش

پایه نظری این پژوهش بر مبنای تحلیل گفتمان انتقادی، به‌ویژه رویکرد ارنستو لاکلاو و شنتال موف و همچنین تحلیل قدرت/دانش میشل فوکو استوار است. نظریهٔ لاکلاو و موف نظام مفاهیم خاص خود را دارد؛ یکی از این مفاهیم مفصل‌بندی[1] است. در مفصل‌بندی، عناصر، نمادها، واژه‌ها، اشخاص و رویدادها در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند. در یک گفتمان، مفصل‌بندی نشانه‌ها حول یک دال مرکزی[2] سامان می‌یابد.

1. articulation
2. nodal point

دال مرکزی یا دال برتر هستهٔ مرکزی گفتمان است که سایر نشانه‌ها را جذب می‌کند. علاوه‌براین، گفتمان‌های مختلف می‌کوشند دال خود را برجسته سازند و به آن معنا دهند. به عبارتی، هر گفتمان دال‌های شناوری دارد که نیروهای اجتماعی و گروه‌های مختلف سیاسی برای انتساب مدلول مورد نظر خود به آن با هم رقابت می‌کنند. هر گفتمان بر مبنای ساختار نظام معنایی خود، مدلول سازگار با این نظام معنایی را برجسته می‌سازد و مدلول‌های دیگر را به حاشیه می‌راند (تاجیک و روزخوش، ۱۳۸۷، ص. ۹۷).

در این تحقیق، اسناد سیاست‌گذاری سینمایی، آیین‌نامه‌ها، سخنرانی‌ها، مصوبات و رویه‌های رسمی، به‌مثابه متون گفتمانی در نظر گرفته شده‌اند. هر یک از این متون، حامل دال‌های خاصی هستند که در جهت تثبیت معنا در فضای سیاسی- فرهنگی کشور عمل می‌کنند. با تحلیل این اسناد می‌توان به گفتمان‌های حاکم پی برد و تعامل آن‌ها را با ساختار قدرت تحلیل کرد.

میشل فوکو نیز مفهوم قدرت را نه صرفاً به‌عنوان چیزی تحمیل‌شده از بالا، بلکه به‌عنوان چیزی مولد می‌فهمد. در نگاه او، قدرت در فرایندهای دانایی و تولید حقیقت جریان دارد. نهادهای فرهنگی مانند وزارت ارشاد، بنیاد فارابی و دیگر سازمان‌های سیاست‌گذار، نقش مهمی در تولید معنا، تعیین هنجار و ایجاد «نظم گفتمانی» دارند. این نهادها سوژه‌های فرهنگی را از طریق زبان، ضوابط و سیاست‌ها شکل می‌دهند.

۴. یافته‌های تحقیق

در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان دوره‌های سیاست‌گذاری سینمایی در ایران را متناظر با دولت‌های برآمده از انقلاب اسلامی دسته‌بندی کرد؛ اما در نگاهی واقع‌گرایانه‌تر، می‌توان حداقل بازهٔ زمانی ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی تا پایان دههٔ ۱۳۶۰ را در یک دوره قرار داد و دوران‌های پس از آن را نیز بر اساس دهه‌بندی ادامه داد. با توجه به این نکته تقسیم‌بندی ما شامل چهار دوره خواهد بود که از آغاز دههٔ ۱۳۶۰ تا پایان دولت روحانی در ۱۴۰۰ را در بر خواهد گرفت. در چهارچوب این تقسیم‌بندی ممکن است شاهد حضور دولت‌های مختلفی در طول یک دهه باشیم که به‌تبع آن وزیران ارشاد و معاونان سینمایی هر دوره نیز تغییر کرده و بعضاً شاهد تغییر در برخی از قوانین و آیین‌نامه‌های بالادستی هم بوده‌ایم.

۵. دهۀ ۱۳۶۰: گفتمان سینمای دینی– انقلابی

پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ نتیجه استعاری شدن[1] غیریت‌سازی[2] با گفتمان پهلوی در میان گفتمان‌های سیاسی مختلف بود. به‌عبارت‌دیگر، در سایه مفاهیمی که برگرفته از سنت اسلامی و تجدد بود، فضایی استعاری به وجود آمد که بسیاری از گروه‌های سیاسی فعال در صحنۀ انقلاب، آمال و آرزوهای خود را در حاشیه‌رانی از گفتمان پهلوی جستجو کردند و در تثبیت گفتمان انقلاب اسلامی زنجیرۀ هم ارزی تشکیل دادند (بشیریه، ۱۳۹۷، صص. ۴۶-۲۷).

با آغاز جنگ تحمیلی، نشانۀ جنگ نیز به مفصل‌بندی گفتمان انقلاب اسلامی وارد شد و در اثر الزامات و اقتضائات جنگ و سیاست دفاعی کشور، آرمان‌گرایی اسلامی نیز منزلت خود را تثبیت نمود (برزین، ۱۳۷۷، صص. ۵۸-۵۳) و گفتمان انقلاب اسلامی با سیطرۀ نیروهای اسلام‌گرا به‌تدریج در طول سال‌های دهۀ ۱۳۶۰، عملاً منسجم، یکدست و هژمونیک گردید.

در این دوره سیاست‌گذاری با محوریت نشانۀ عدالت اجتماعی مفصل‌بندی شد و نظام معنایی آن با دولتی کردن فرایند سیاست‌گذاری تثبیت شد. ازسوی‌دیگر، جنگ تحمیلی- که به نشانه‌ای محوری در بی‌قراری‌های اجتماعی و سیاسی بدل شد و تحریم‌های بین‌المللی و کاهش درآمدهای نفتی را نیز به همراه آورد- موجب گردید نظم‌های مختلف عرصۀ سیاست‌گذاری، ازجمله اقتصاد، فرهنگ، سیاست، آموزش‌وپرورش و حوزه‌های مشابه، به‌شدت از این شرایط تأثیر بپذیرند. در نتیجه، دولت ناگزیر بود کنش‌های سیاستی خود را متناسب با این وضعیت باز تنظیم و تدبیر کند (حسینی‌زاده، ۱۳۸۶). سیاست‌گذاری‌های سینمایی نیز متأثر از سایر سیاست‌ها در عرصۀ کلان فرهنگ و هنر در چنین فضای گفتمانی به‌تدریج شکل گرفته و سینمای ایران را برای فعالیت در فضای جدید آماده ساختند.

با استقرار جمهوری اسلامی، سیاست‌گذاران سینمایی با تأسی و به پشتوانۀ نظر رهبر انقلاب اسلامی از سوءظن اولیه به این صنعت - هنر گذر کردند و درصدد بهره‌مندی از این رسانه در جهت تقویت و گسترش ارزش‌های اسلامی برآمدند؛ بنابراین از همان ابتدا، امور سینمایی

1. be metaphorical
2. antagonism

کشور مستقر در وزارت فرهنگ و آموزش عالی که بعدها به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تغییر نام داد، وظیفهٔ سیاست‌گذاری اعلامی و غیر اعلامی در حوزه سینما را بر عهده گرفت. از نظر برخی صاحب‌نظران، سیاست فرهنگی دههٔ ۱۳۶۰ را می‌توان سیاست حمایت - هدایت نامید؛ بدین گونه که دولت از فیلم‌ها حمایت مالی می‌کرد و درعین‌حال با تهیه دفترچه سینمایی، اعمال نظام ارزشیابی و نمره دهی به فیلم‌ها در جهت نوعی اسلامی سازی، جریان فیلم‌سازی را هدایت می‌کرد.

در سال‌های بعد با تثبیت نظام و شکل‌گیری دولت‌های مختلف، سیاست‌های سینمایی دیگری نیز در هر دولت طراحی و به اجرا گذاشته شد. این سیاست‌ها متناسب با رویکردها، اولویت‌ها و سلایق فرهنگی و سیاسی هر دولت و در بسیاری از موارد متأثر از شرایط سیاسی، اجتماعی و گاه بحران‌هایی بود که دولت‌ها با آن مواجه می‌شدند. براین‌اساس، تغییرات خرد و کلانی که در هر دوره با روی کار آمدن دولت‌های مختلف در عرصه‌های گوناگون رقم خورد، اثر و نشان خود را در سیاست‌گذاری سینمایی نیز بر جای گذاشت.

گفتمان حاکم بر بیانات رهبر و بنیان‌گذار انقلاب اسلامی که در قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز بازتاب یافته است، حاکی از نوع نگاهی به سینما در دههٔ ۱۳۶۰ است که می‌توان آن را گفتمان تعلیمی - تربیتی به سینما دانست. در چهارچوب چنین گفتمانی ما شاهد شکل‌گیری سیاست «هدایت، حمایت و نظارت» در سینمای ایران به‌منظور تحقق سینمای دینی - انقلابی هستیم. این گفتمان هنری در تمایز و ضدیت با گفتمانی ساخته می‌شود که سینما را تنها ابزاری برای سرگرمی می‌بیند. به‌زعم رهبر انقلاب اسلامی و سیاست‌گذاران آن دوره، سینمای دینی - انقلابی در غیریت‌سازی با سینمای طاغوتی - غربی است که بر اصول لذت‌طلبی، فحشا، سرگرمی، ابتذال و... بنا شده بود.

بدین ترتیب، ساختارشکنی و حاشیه‌رانی از نشانه‌های گفتمان سابق و از بین بردن هژمونی آن گام نخست تدوین این متون سیاستی قرار گرفت. دال مرکزی گفتمان سیاست‌گذاری فرهنگی - هنری در این دوره را می‌توان «استقلال فرهنگی» و «ترویج هنر اسلامی» دانست. مهم‌ترین مؤلفه‌های این گفتمان عبارتند از: غیریت‌سازی با سینمای غربی و سینمای دورهٔ پهلوی؛ تأکید بر مضامین دفاع مقدس، ارزش‌های انقلابی و مفاهیم شیعی؛ و همچنین پیگیری سیاست‌های سه‌گانهٔ «هدایت، حمایت و نظارت» در چهارچوب فعالیت‌های بنیاد فارابی.

بر مبنای چهارچوب نظری لاکلاو و موف، برای ایجاد یک اسطوره جدید، صرفاً غیریت‌سازی با گفتمان سابق کافی نیست و ناچار باید نظم نمادین جدید بازسازی شده و نشانهٔ جدیدی در جامعه تثبیت شود؛ بنابراین در کنار غیریت‌سازی و نفی و حاشیه‌رانی، نشانه‌های گفتمان سابق در چهارچوب هنر و سینمای دینی- انقلابی برجسته‌سازی گردید و درصدد بود تا در ضدیت با زنجیره هم‌ارزی «هنر وابسته»، «فحشا»، «انحراف»، «خیانت»، «وابستگی»، «بی‌بندوباری»، «استعمار»، «تباهی» و... زنجیره هم ارزی «اخلاق»، «مصالح اسلام»، «مصالح کشور»، «هدایت»، «نظارت»، «تربیت»، «استقلال فرهنگی»، «ارزش‌های اسلامی» و... مورد تأکید قرار گرفت و سیاست سینمایی جدید حول این «واژه‌ها و مفاهیم پربسامد» مفصل‌بندی شد و سایر سیاست‌ها، اهداف، رویه‌ها و... با محوریت آن انسجام یافتند.

مهم‌ترین مصادیق این گفتمان در عرصهٔ عینی و انضمامی سینمای ایران را باید ساخت و نمایش فیلم‌هایی مانند «مهاجر» (ابراهیم حاتمی‌کیا) و «توبه نصوح» (محسن مخملباف) دانست که بازتابنده ارزش‌های گفتمان انقلاب اسلامی بودند. همچنین باید از تشکیل جشنوارهٔ فیلم فجر به‌عنوان نهاد تثبیت‌کننده گفتمان رسمی در این دوران یاد کرد.

با مروری بر «قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» (مصوب سال ۱۳۶۵)[1] به‌عنوان یکی از مهم‌ترین متون سیاستی این دهه در حوزهٔ فرهنگ و هنر، به‌خوبی می‌توان دال‌های گفتمانی حاکم بر سیاست‌های فرهنگی- هنری دههٔ ۱۳۶۰ را در یکی از مهم‌ترین اسناد و قوانین بالادستی آن دوره به‌خوبی مورد شناسایی و تحلیل قرار داد.

در ماده یک این قانون و در بیان اهداف مدنظر جمهوری اسلامی ایران از تشکیل این وزارتخانه آمده است:

۱. رشد فضائل اخلاقی بر اساس ایمان و تقوی؛

۲. استقلال فرهنگی و مصونیت جامعه از نفوذ فرهنگ اجانب؛

۳. اعتلای آگاهی‌های عمومی در زمینه‌های مختلف و شکوفایی استعدادها و روحیه تحقیق، تتبع و ابتکار در جامعه؛

۱. قانون فوق مشتمل بر چهارده ماده و هفت تبصره در جلسه روز سه‌شنبه دوازدهم اسفندماه یک هزار و سیصد و شصت‌وپنج مجلس شورای اسلامی تصویب و در تاریخ ۱۳۶۶/۲/۲۳ به تأیید شورای نگهبان رسیده است..

۴. رواج فرهنگ و هنر اسلامی؛
۵. آگاهی جهانیان نسبت به مبانی و مظاهر و اهداف انقلاب اسلامی؛
۶. گسترش مناسبات فرهنگی با ملل و اقوام مختلف به‌خصوص مسلمانان و مستضعفان جهان؛
۷. فراهم آمدن زمینه‌های وحدت میان مسلمین.

آنچه با عنوان «استقلال فرهنگی و مصونیت جامعه از نفوذ فرهنگ اجانب» در هدف دوم آمده است، بیانگر همان رویکردی است که با عنوان فرهنگ و هنر بومی و ملی از آن یاد شد و خود را در قالب هنر مکتبی (دینی- انقلابی) به‌عنوان هنر تراز انقلاب اسلامی در این دهه نشان می‌دهد.

هدف چهارم یعنی «رواج فرهنگ و هنر اسلامی» نقش معنادهی به هدف دوم را ایفا می‌کند و در واقع، همان دالی است که مدلول آن را باید در استقلال فرهنگی جستجو کرد. بر مبنای همین دو هدف، دال مرکزی گفتمان حاکم بر سیاست‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را باید «استقلال فرهنگی به معنای ترویج هنر اسلامی» تعریف نمود که در عرصهٔ سینما به معنای غلبه ارزش‌های گفتمانی دینی و انقلابی و بالتبع در گسست و ضدیت گفتمانی با ارزش‌های غربی و پیشاانقلابی مفصل‌بندی شده و به سینمای بعد از انقلاب ایران جهت‌گیری و معنایی جدید می‌بخشد.

استقلال فرهنگی و تأکید بر «ارزش‌های اسلامی» که در اینجا مورد تأکید قرار گرفته است، ریشه در دیدگاه‌های امام خمینی دربارهٔ سینما دارد. دیدگاه‌های امام خمینی در این زمینه در قالب تأکید بر فیلم‌های ایرانی و مخالفت با فیلم‌های خارجی نمود یافته است:

> من غالباً فیلم‌هایی که خود ایرانی‌ها درست می‌کنند به نظرم بهتر از دیگران است. مثلاً فیلم «گاو» آموزنده بود؛ اما حالا این فیلم‌ها باید حتماً از امریکا و یا از اروپا بیاید با یک بی‌بندوباری تا روشنفکران غربزده شاد شوند. فیلم‌هایی که از خارج به ایران می‌آید اکثراً استعماری است. لذا فیلم‌های خارجی استعماری را حذف کنید مگر صد در صد صحیح باشد (امام خمینی، ۱۳۸۹، ج ۱۲، صص. ۲۹۱-۲۹۲).

... فیلم‌هایی آموزنده باشد... فیلم‌هایی که از خارج می‌آید درست تفتیش بشود ... آنها با شیطنت ممکن است به اینجا فیلم‌هایی را بفرستند که بخواهند فاسد کنند جوان‌های ما را. اینها باید همه‌شان اداره بشود، درست بشود، اسلامی بشود، روی مقصد کشور باشد، روی مصالح کشور باشد (امام خمینی، ۱۳۸۹، ج۱۲، ص. ۳۲۶).

باور کنیم که خودمان دارای یک فرهنگ بزرگ انسانی با ارزشهای اسلامی هستیم و ... ساختن تئاتری که مطابق با اخلاق انسانی- اسلامی باشد زحمت دارد و سینما هم اگر بخواهد چنین باشد نیازمند به‌صرف مدتها وقت است (امام خمینی، ۱۳۸۹، ج۱۸، صص. ۲۱۸-۲۱۷).

استقلال فرهنگی و ممانعت از استعمار فرهنگی از طریق ایجاد محدودیت برای پخش فیلم‌های خارجی که هم در بیانات امام و هم در سیاست‌های وزارت ارشاد تأکید قرار گرفته بود، در اساسنامه بنیاد فارابی نیز به‌گونه‌ای دیگر مورد تأکید قرار گرفته و ازجمله وظایف و اهداف این نهاد سینمایی عنوان شده است: «با تأمین، آماده‌سازی و عرصه فیلم‌های خارجی مناسب و همسو با سیاست‌های فرهنگی جمهوری اسلامی ایران به دگرگونی تدریجی ذائقه فرهنگی مخاطبین سینما یاری می‌رساند» (تبصره ۴، ماده ۱).

۶. دهۀ ۱۳۷۰: تحولات گفتمانی و ظهور سینمای ملی

دهۀ ۱۳۷۰ دوره‌ای پرتنش در عرصۀ سیاسی ـ اجتماعی بود؛ دورانی که با پایان جنگ و آغاز بازسازی اقتصادی در دولت هاشمی رفسنجانی آغاز شد و سپس با شکل‌گیری موج اصلاح‌طلبی در دولت محمد خاتمی ادامه یافت. در این دوره، دو گفتمان رقیب در عرصۀ سیاسی کشور - اصولگرایان و اصلاح‌طلبان - برجسته شدند و این دوگانه، فضای سیاست‌گذاری سینما را نیز تحت تأثیر و سیطرۀ خود قرار داد. گفتمان اصولگرا پیوسته بر «پاسداری از ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی» در سینما تأکید داشت و خواستار پرهیز از نمایش ناسازگار با این ارزش‌ها بود. در مقابل، گفتمان اصلاح‌طلب در تلاش بود حقوق مدنی، خواسته‌های اجتماعی و تنوع فکری را در سینما بازتاب دهد.

نتیجۀ این تقابل، دوره‌ای از منازعات آشکار فرهنگی بود. برخی نمونه‌های شاخص در

این دهه شامل موارد زیر هستند: استعفای وزیران فرهنگ (مانند خاتمی و مهاجرانی) که هر یک اختلاف خود را با جریان رقیب علناً بیان کردند؛ توقیف و بازبینی چند فیلم مهم؛ فشار و تهدید بر سینماگران منتقد؛ حملاتی به سینماها و... . این اقدامات همگی نشانه‌هایی از تقابل و ستیز میان گفتمان‌ها بودند.

در حقیقت، هر دو طرف سیاست‌های خود را «خواسته مردم» معرفی کردند: اصولگرایان ادعا می‌کردند مردم خواهان حفظ ارزش‌های انقلابی در سینما هستند و اصلاح‌طلبان خواستار بیان مطالبات سیاسی- اجتماعی بودند و اما در حقیقت امر آنچه مردم و مخاطبان سینمای ایران خواستار تحقق آن در حوزهٔ فیلم و سینما بوده‌اند، ترکیبی از ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی و ارزش‌های سیاسی- اجتماعی بوده است.

به‌گونه‌ای که از میان فیلم‌های برگزیدهٔ دولت در دههٔ ۱۳۷۰ و در دو مقطع زمانی قبل و بعد از سال ۱۳۷۶، که به ترتیب هر یک از گفتمان‌های اصولگرا و اصلاح‌طلب غلبه داشته‌اند، تنها دو فیلم از «کرخه تا راین» و «آژانس شیشه‌ای» توانسته‌اند در رتبهٔ نزدیک‌تری به انتخاب مردم قرار گیرند (هر دو فیلم در رتبهٔ سوم جدول فروش سال‌های ۱۳۷۲ و ۱۳۷۷ قرار گرفتند).

سیاست‌گذاران گفتمان اصولگرا که بر پاسداری از ارزش‌های انقلابی، دینی، اخلاقی در سینما تأکید می‌کردند، فیلم از کرخه تا راین را فیلم برگزیدهٔ خود در جشنوارهٔ سال ۱۳۷۱ اعلام کردند. آژانس شیشه‌ای نیز در دورهٔ حاکمیت گفتمان اصلاح‌طلب، از سوی سیاست‌گذاران طرفدار این گفتمان که به ارزش‌های سیاسی- اجتماعی و مطالبات جامعه مدنی توجه داشتند، «بهترین فیلم» جشنواره در سال ۱۳۷۶ معرفی شد.

تحلیل متن هر دو فیلم، نشان داد که فیلم‌های مذکور ضمن تأکید بر حفظ آرمان‌های انقلابی و ارزش‌های دینی- اخلاقی بر لزوم تحقق ارزش‌های سیاسی- اجتماعی در جامعه نیز تأکید کرده‌اند. 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»، «ساده‌زیستی»، «نجابت»، «عشق به خانواده»، «حقیقت‌طلبی»، «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» و «حق تعیین سرنوشت» نیز در جامعه بوده‌اند.

در سطح کلان، اسناد بالادستی نظیر «اصول سیاست فرهنگی ۱۳۷۱» که در شورای عالی انقلاب فرهنگی به تصویب رسیده بود، همچنان نقش چهارچوب دهنده کلیدی داشت. علاوه‌برآن، سیاست‌های کلی نظام در فرهنگ (موضوعی که در میانه دهۀ ۱۳۸۰ ابلاغ شد) و مفادی از برنامۀ سوم و چهارم توسعه اقتصادی کشور، بر فعالیت‌های فرهنگی- هنری ازجمله سینما تأثیر گذاشتند؛ اما در عمل، ناهمسویی گفتمانی، اجرای منسجم یک سیاست سینمایی واحد را دشوار می‌کرد.

سیاست‌های ایجابی و بایدهای سیاست‌گذاران سینمایی در نیمۀ دوم دهۀ ۱۳۷۰ و پس از تشکیل دولت دوم خرداد، متضمن تأکید بر مضامین زیر بود: 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، اتکای سینما به مردم، حمایت از فضایی باز و آزاد، شکستن دایرۀ موضوعات مکرر، کاهش دخالت‌های سلیقه‌ای، عدم تقسیم سینماگران به خودی و غیرخودی، حذف سلیقه‌های مدیران و معاونت سینمایی، نمایش فیلم‌های توقیف شده، کاهش دخالت دولت، حذف نظارت‌های مزاحم، عدم اعمال‌نظر فرهنگی، پذیرش خطای فیلم‌سازان، پرهیز از سیاست‌زدگی، جلوگیری از جهت‌گیری‌های جناحی و قانونمند کردن فعالیت‌های هنری (اسدزاده، ۱۳۸۳).

تأکید سیاست‌گذاران بر توجه ویژه سینمای ملی به مسائل اجتماعی و سیاسی و قائل شدن رسالت سیاسی- اجتماعی برای سینما، همراه با تشویق هنرمندان به همگامی با ملت و نیز کاهش یا حذف برخی موانع و محدودیت‌های فیلم‌سازی ـ به‌ویژه حذف شرط تصویب فیلم‌نامه پیش از ساخت ـ موجب شکل‌گیری فضایی بازتر در سینمای ایران شد؛ به‌گونه‌ای که فیلم‌سازان توانستند در گزینش مضمون فیلم‌ها آزادانه‌تر عمل کنند، عرصه‌های تازه‌تری را برای بیان دیدگاه‌های خود بیازمایند و به طرح مسائل و معضلاتی بپردازند که تا پیش از آن امکان طرح آن‌ها در سینما وجود نداشت.

در دورۀ جدید همچنین رویکرد فیلم‌سازان به خط قرمزها و نبایدها بیشتر شد و موضوعاتی

تصویر شدند که به آن‌ها موضوعات دوم خردادی و جسورانه اطلاق می‌شد: عشق زمینی، روابط دختر و پسر، مثلث عشقی، اشاره به تقابل‌های سیاسی و جناحی، بازنگری در احکام حقوقی، وقایع سیاسی روز، تغییر آرمان‌ها و ارزش‌ها، نقد جنگ هشت‌ساله، خشونت و فساد و ناهنجاری‌های جامعه و مانند اینها مضامینی بودند که در فیلم‌های دوره جدید امکان بروز پیدا کردند.

مهم‌ترین دال‌های گفتمانی این دهه را باید «سینمای ملی» با تأکید بر هویت ایرانی- اسلامی و نقد سیاست‌های سلبی دهۀ ۱۳۶۰ و حرکت به سمت سیاست‌های ایجابی دانست. دال‌هایی که در عرصۀ اجرا بعضاً به تقابل گفتمان‌های اصولگرا و اصلاح‌طلب در عرصۀ سینما (مانند بحران توقیف فیلم‌ها) انجامید.

۷. دهۀ ۱۳۸۰: گفتمان مهندسی فرهنگی

دهۀ ۱۳۸۰، با روی کار آمدن دولت‌های نهم و دهم- شامل سال‌های پایانی دولت دوم اصلاحات و سپس دو دولت احمدی‌نژاد- شاهد تحولاتی عمیق در گفتمان سینمایی کشور بود. نیمۀ نخست دهۀ ۱۳۸۰ (۱۳۸۰ تا ۱۳۸۴) تا حد زیادی در امتداد گفتمان اصلاح‌طلبی پیش رفت؛ دورانی که با امید به گشایش‌های فرهنگی، حضور پررنگ‌تر بخش خصوصی و حمایت از تنوع در تولیدات سینمایی شناخته می‌شود.

گفتمان حاکم بر سیاست‌گذاری فرهنگ و هنری در این دوره را باید همان گفتمان اصلاحات (با تأکید بر اصلاحات تدریجی) دانست. از نظر حاملان اصلاح‌طلبی از پایین و مدنی، فرایندهای اصلاحی و تدریجی حداقل سه مزیت اساسی نسبت به فرایندهای انقلابی و ناگهانی دارند.

اول با انجام اصلاحات و تغییرات تدریجی، آرام و صلح‌آمیز «انسجام و همبستگی اجتماعی» جامعه به هم نمی‌خورد. در چنین شرایطی، حتی اگر اصلاحات تدریجی منجر به تغییرات بنیادی شود، از آنجاکه قدم به قدم و در زمانی طولانی صورت می‌گیرد. این تغییرات بنیادی با واکنش جدی مخالفان اصلاحات روبرو نمی‌شود.

دوم در فرایندهای اصلاحی آنچه در جامعه موجود است از اعتبار نمی‌افتد و قصد ویرانی آن‌ها در کار نیست. بلکه تغییرات بر مبنای اصلاح «آنچه هست» استوار است. این بدان

معناست که اصلاحات متکی به روش‌های سیاسی عمل‌گرایانه است و از نظریه‌های انتزاعی و ایده‌آلی سرمشق نمی‌گیرد. به همین دلیل گفته می‌شود که اصلاح‌طلبی ازاین‌رو زاویه نزدیک به این اندیشه محافظه‌کاری است که همه سیستم‌ها و نسخه‌های فکری بشری مستعد عیب‌اند. لذا بریدن از گذشته و اقدام به عمل انقلابی، به معنای ورود به منطقه‌ای ناشناخته و بدون نقشه است.

سوم اصلاح‌طلبی بر اساس روش عملی و مبتنی بر آزمون و خطا پیش می‌رود. به‌بیان‌دیگر، ترقی و پیشرفت از طریق اصلاحات صورت می‌گیرد که پیامدهای آن قابل مشاهده و ارزیابی مستمر است (جلائی‌پور، ۱۳۸۱، صص. ۱۱۵- ۱۱۱).

در خصوص قوانین و دستورالعمل‌ها در این دوره باید بر دو سیاست اصلی «منشور اخلاقی سینمای ایران» و «تخصصی کردن فعالیت‌ها» تأکید داشت. همچنین دستورالعمل‌ها در خصوص توسعه زیرساخت‌ها ازجمله سیاست‌های اصلی «ساخت شهرک‌های سینمایی و استودیوهای سینمایی»، «ساخت و نوسازی سالن‌ها و پردیس‌های سینمایی» و سیاست‌های فرعی «افزایش تولید بیشتر» مرتبط با این شاخص سینمای ملی بوده و حدود ۴۴ درصد از سیاست‌های اعلامی این دوره را شامل می‌شود (فدایی و آقابابایی، ۱۴۰۰).

این دوره هم‌زمان با اجرای قانون برنامهٔ سوم توسعهٔ کشور بود. روح حاکم بر قانون سوم توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی (۱۳۸۳-۱۳۷۹) روح گردش از تصدی به نظارت است. در فصل اختصاص یافته به «فرهنگ و هنر، ارتباطات جمعی و تربیت‌بدنی» دولت خود را به حمایت از بخش‌های غیردولتی، سازمان‌های غیردولتی، تشکل‌های غیر دولتی و جلب مشارکت اشخاص حقیقی و حقوقی وابسته به بخش خصوصی موظف نموده است (وحید، ۱۳۸۲، ص. ۱۴).

سیاست‌گذاران و مدیران فرهنگی در این دوره به دنبال تحقق منویات برنامهٔ سوم توسعه در حوزه‌های فرهنگی و هنری در چهارچوب گفتمان اصلاح‌طلبی و دال‌های آن بودند. گفتمانی که با پایان عمر دولت اصلاحات، عمر آن نیز به پایان رسید و با تشکیل دولت جدید با دال‌های گفتمانی این دولت جایگزین گردید.

از میانه دههٔ ۱۳۸۰ به بعد، تغییر دولت موجب گسستی گفتمانی شد: توجه به ارزش‌های دینی- انقلابی و مظاهر هویتی مذهبی (مخصوصاً مفهوم «جهاد فرهنگی» و «تهاجم فرهنگی»

به‌عنوان هشداری علیه فرهنگ غربی) بار دیگر شدت گرفت. نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۸۰ چنان بود که اهمیت «هویت دینی»، «عدالت‌خواهی»، «مقاومت» و «نفرت از استکبار» به‌عنوان دال‌های کلیدی گفتمان جدید فرهنگی دولت نهم مطرح شدند و این رویکرد در برخی آیین‌نامه‌های سینمایی نیز بازتاب یافت اگرچه با تغییر مجدد وزیر ارشاد در دولت دهم احمدی‌نژاد در سال ۱۳۸۷، اندکی از این تأکیدها کاسته شد و «ارتباطات فرهنگی» جایگزین تعبیر «تهاجم فرهنگی» شد؛ اما ماهیت کلی گفتمان همچنان بر اولویت گسترش ارزش‌های انقلابی- مذهبی بود (اسدزاده و آشنا، ۱۳۹۹).

بررسی متن‌ها و اسناد موجود دربارهٔ گفتمان فرهنگی دولت نهم نشان می‌دهد که تمام تلاش دولت نهم در عرصهٔ فرهنگ معطوف به شکل‌گیری گفتمانی است که مبتنی بر فرهنگ اسلامی باشد؛ زیرا احمدی‌نژاد و حامیانش اعتقاد داشتند که در دوران اصلاحات گفتمانی لیبرال و ضد دینی در ایران حاکم بود و عملاً گفتمان اسلامی را به حاشیه کشانده بود؛ بنابراین تمام تلاش خود را در جهت استقرار گفتمان دینی به کار گرفتند؛ بنابراین دال مرکزی در عرصهٔ فرهنگ، حاکمیت مدیریت فرهنگی اسلامی بود که مهم‌ترین مؤلفه‌های آن تشکیل دولت اسلامی، برگشت به ارزش‌های اولیه انقلاب، صدور انقلاب، مقابله با تهاجم فرهنگی، ممیزی فرهنگی و ثنویت بود (فرخی و جهانگیری، ۱۴۰۰).

سیاست‌گذاران فرهنگی این دوره آشکارا اعلام می‌کنند «ما متعهد نیستیم سینما رشد کند بلکه متعهدیم سینمای مطلوب رشد کند. در بقیه حوزه‌های فرهنگ و هنر هم همین‌طور است. چون اگر دنبال کیفیت نباشیم زیان خواهیم دید» (اسدزاده و آشنا، ۱۳۹۹، ص. ۲۶۵) آنان خواسته خود را «مطرح کردن فرهنگ ایرانی و اسلامی» بیان کرده و نقطه اوج و بلوغ آن را در جامعه امام زمانی می‌دانند. آن‌ها معتقدند «ما مأمور هستیم تا به سمت جامعه امام زمانی حرکت کنیم و فعالیت‌هایی که انجام می‌دهیم در سمت و سویی باشد که در آن انسان صالح پرورش یابد» (اسدزاده و آشنا، ۱۳۹۹، ص. ۲۶۵).

در این دوره شاهد ارائه گزاره‌هایی هستیم نظیر اینکه «درصددیم سینمای ایران را به نقطه رضایت امام زمان(عج) برسانیم»، «افراد خدمتگزار در سینما چون حاجیان خانه خدا ارزشمندند»، «سینما باید اخلاق، انسانیت و استکبارستیزی را رواج بدهد»، «افق نهایی ما رسیدن به فرهنگ مهدوی است» (اسدزاده و آشنا، ۱۳۹۹، ص. ۲۶۵).

دال مرکزی «سینمای ارزشی» در این دوره را می‌توان «بازگشت به آرمان‌های انقلاب» دانست؛ رویکردی که با محدودسازی مضامین اجتماعی ـ انتقادی و اعمال سیاست‌های سلبی، ازجمله توقیف برخی فیلم‌ها، همراه شد. فیلم‌های این دهه نیز متأثر از این کشمکش بودند. به‌موازات آثار مدرن‌تر و اجتماعی در اوایل دهۀ ۱۳۸۰ (مانند زیر نور ماه میرکریمی)، خروجی دولت دهم شامل آثاری با لحن حماسی و «سینمای ارزشی» بیشتر شد. حتی تلاش‌هایی برای تقویت جایگاه سینمای ایران در عرصۀ بین‌المللی (مثلاً در قالب جشنواره‌های جهانی) با همان محور مردمی- ارزشی انجام می‌شد.

در این دوره نیز اسناد بالا دستی همچنان کارکرد داشتند؛ اما از دهۀ ۱۳۸۰ به بعد بیشتر «آیین‌نامه‌ها» و «بسته‌های سیاستی» دولتی محتوای سینمایی را شکل دادند. در این دوره شاهد تصویب و ابلاغ دو آیین‌نامه و دستورالعمل مهم در حوزۀ سیاست‌های سینمایی هستیم: آیین‌نامه «شورای عالی سینما» و «دفترچه سیاست‌های سینمای ایران» که همچون نسخه‌ای اجرایی از گفتمان وقت دولت حاکم بود.

در برهۀ زمانی بعد از انتخابات سال ۱۳۸۸، یعنی در سال ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰ دو فیلم مهم در این عرصه ساخته شد. فیلم‌هایی که شاید بتوان آن‌ها را نخستین تمرین رسمی سینمایی بخشی از جریان اصولگرا برای استفاده از هنر هفتم در راستای روایت تاریخ معاصر سیاسی با لحن اصولگرایی دانست. فیلم «پایان‌نامه» به کارگردانی حامد کلاهداری و تهیه‌کنندگی روح‌الله شمقدری که در سال ۱۳۸۹ اکران شد، روایتی از حوادث بعد از انتخابات ریاست‌جمهوری سال ۱۳۸۸ بود. علاوه‌براین، فیلم «قلاده‌های طلا» در سال ۱۳۹۰ به کارگردانی ابوالقاسم طالبی نیز حواشی بسیاری داشت.

در مرداد ماه ۱۳۹۱ جواد شمقدری، معاون وقت امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دولت دهم در گفتگو با خبرگزاری ایسنا اظهار کرد که سازمان سینمایی حدود یک میلیارد تومان به این فیلم کمک مالی کرده است. شمقدری گفت که طالبی از وی خواسته تا پایان اکران عمومی، خبری از سوی سازمان سینمایی مبنی بر حمایت از این فیلم صادر نشود، چون معتقد بود برخی از این خبر سوءاستفاده‌های خود را خواهند کرد و دوباره با نسبت دادن آن به جریان انحرافی برای انکار آن دردسر درست خواهند کرد؛ بااین‌حال، بی‌تردید مهم‌ترین رخداد سینمای ایران در این دوره، اکران فیلم «جدایی نادر از سیمین» و کسب

جایزهٔ اسکار از سوی آن بود. نمایش فیلم واکنش‌های مختلفی از سوی جامعه هنرمندان، سیاستمداران و... داشت. فرج‌الله سلحشور کارگردان مجموعه تلویزیونی یوسف پیامبر، در واکنشی ابراز داشت: «جدایی نادر از سیمین یک فیلم در ضدیت اعتقادات مردم و توهین به فرهنگ و خانواده در ایران است و برای همین نمی‌توان گفت که این فیلم برای ایران و برای ما افتخار آورده است» (خبرآنلاین، ۱۳۹۰).

علیرضا سجادپور، مدیرکل ادارهٔ نظارت و ارزشیابی معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز گفت: «خود مردم به دلیل سیاسی بودن جوایز خارجی، اعتماد چندانی به این جایزه‌ها ندارند و باید دلیل کم بودن بازتاب را از خود مردم سؤال کنید» (کافه سینما، ۱۳۹۰/۱۰/۲۸).

۸. دههٔ ۱۳۹۰: گفتمان آشتی و اعتدال

دههٔ ۱۳۹۰ تحت تأثیر دولت روحانی (همسو با جریان اعتدال و اصلاح‌طلبی) قرار داشت. بعد از انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۹۲ که به پیروزی و ریاست جمهوری حسن روحانی منتهی شد، محوریت گفتمان در سیاست جمهوری اسلامی ایران بر پایهٔ نگاه به خارج، تنش‌زدایی و واقع‌گرایی مستقر شد.

استراتژی دولت روحانی را نوعی میانه‌روی و تعامل در سیاست داخلی و خارجی تشکیل می‌داد که در گفتمان دولت قبل محذوف بود و از همین حیث روحانی با برجسته‌سازی این نقاط فضای غیریت‌سازی هویت مستقل گفتمانی را برای خود رقم زد. روحانی در اولین اظهارات خود در تبیین گفتمان اعتدال و سیاست خارجی تصریح می‌کند: «اعتدال بدون آرمان‌گرایی در کنار واقع‌گرایی امکان‌پذیر نیست» (همشهری آنلاین، ۱۳۹۳).

نتایج یک تحقیق، دال‌های شناور گفتمان روحانی را این‌گونه بیان کرده است: دیپلماسی تنش‌زدا، اعتدال‌گرایی، تعامل‌گرایی، سیاست‌های نئولیبرال، رشد اقتصادی، توسعه برون‌زا، میانه‌روی، واقع‌گرایی و واقع‌بینی، جنگ اقتصادی، اقتصاد مقاومتی، اقتصاد درون‌زا (ضیاءالدینی و مختاریان‌پور، ۱۴۰۲).

در حوزهٔ گفتمان فرهنگی ایشان آنچه می‌توان گفت تداوم برخی دال‌های گفتمان اصلاح‌طلبی با تأکید بر رویکردهای اعتدالی و خردورزانه است. به‌عنوان نمونه حسن روحانی

در برنامه مناظرات انتخابات ریاست‌جمهوری در پانزدهم اردیبهشت ۱۳۹۶ می‌گوید: «ما اگر می‌خواهیم فرهنگ کشور را توسعه دهیم باید زیربناهای لازم را نیز ایجاد کنیم که اولین مسئله از ساخت زیربنا، رعایت اخلاق است و نباید حق‌الناس را زیر پا بگذاریم... برای ایجاد فرهنگ، آزادی لازم باید وجود داشته باشد». بر مبنای تحلیل گفتمانی لاکلاو و موف استفاده از فرهنگ و آزادی به‌منظور بهره‌برداری از این دال خالی در فرهنگ سیاسی اصولگرایان و تأکید بر تمایز اعتدالیون با آن‌هاست.

از دیدگاه اعتدالیون (روحانی) نهادینه کردن فرهنگ تنها از گذرگاه آزادی امکان‌پذیر بوده و با رهنمودهای دستوری نمی‌توان فرهنگ‌سازی نمود و اصولاً فرهنگ دستور پذیر نیست و اشاره به سیالیت آن دارند. او می‌گوید: «اگر می‌خواهیم در مسائل سیاسی و اجتماعی به اهدافمان برسیم باید افکار مختلف راه رسمیت بشناسیم. وقتی برخی افکار در کشور ما اساساً به رسمیت شناخته نمی‌شوند و نمی‌گذاریم احزاب به‌صورت عادلانه فعالیت کنند چه انتظاری می‌توان داشت؟ شما ببینید در این انتخابات چه کسانی در فضای مجازی آزادند و کاری به آن‌ها ندارند و چه کسانی هر روز به دلایل و بهانه‌های مختلف احضار می‌شوند. آیا ما از این طریق می‌خواهیم در جامعه عدالت‌گستری کنیم؟ اگر می‌خواهیم در جامعه به شرایط مناسب سیاسی برسیم باید احزاب از حقوق مساوی برخوردار باشند».

بر مبنای تحلیل گفتمان، «ما» که «افکار مختلف را به رسمیت می‌شناسیم» در مقابل «آن‌هایی» قرار می‌گیرند که «این‌طور نبوده و انحصارگرند». «ما» به وجود «افکار مختلف» در کشور قائلیم و معتقدیم که «احزاب باید به‌صورت عادلانه‌ای» فعالیت کنند درصورتی‌که «آن‌ها دیگران را هر روز به بهانه‌ای احضار می‌نمایند». در این عبارات غیریت‌سازی به شکل برجسته‌ای نمود پیدا می‌کند و هویت «ما» در مقابل «آن‌ها» حجم بیشتری می‌یابد. دال برتر به‌منظور حفظ اساس نظام سیاسی کشور تساوی احزاب از حقوق مساوی و به رسمیت شناختن فعالیت آن‌هاست.

بر مبنای تحلیل گفتمان لاکلاو و موف واژگان و عبارات کلیدی متن عبارتند از: انتقادپذیری، اخلاق‌مداری، آزادی بیان، تساوی حقوق اقوام، مخالفت با انحصارگرایی، تساهل، پذیرش قرائت‌های گوناگون، تنش‌زدایی در سیاست خارجی، صداقت گفتمانی و... این دال‌ها حول دال مرکزی آزادی مفصل‌بندی شده‌اند و گویندگان متن سعی نمودند تا با

استفاده حداکثری از واژگانی که دلالت بر عمل‌گرایی و عینیت‌گرایی دارند اقدام به جذب مخاطب خود نمایند.

در برخی از موارد نیز گویندگان متن سعی نمودند تا با استفاده از برخی واژه‌های ایدئولوژیک بر مخاطبین طیف مقابل خود و دین‌باوران نیز تأثیرگذاری نمایند. گویندگان متن سعی فراوانی نمودند تا با استفاده از کلماتی که قابلیت فهم برای عامه را داشته و بار ایدئولوژیک ندارند خود را در کنار مردم نشان داده و نشان دهند در مواردی هم نتوانسته‌اند رضایت مردم را جلب نمایند وجود برخی از انحصارگرایان بوده است که مشکلاتی را ایجاد نموده‌اند (ملکی و عیوضی، ۱۳۹۹).

سیاست‌های سینمایی این دهه، مخصوصاً بر مبنای بسته‌های سیاستی منتشره در سال‌های ۱۳۹۳ و ۱۳۹۴، به دنبال آن بود تا برخی از دال‌های همین گفتمان را در سینمای ایران نیز نهادینه کرده و در همین چهارچوب گفتمانی، خط‌مشی و راهبرد مشخصی برای مدیریت سینمای کشور در این دوران ترسیم نماید.

مهم‌ترین مفاهیم دفترچه سینمایی عبارت بودند از: «... امیدوارم به آشتی مردم با سینما؛ به شکل‌گیری اقتصاد سینما؛ به ورود بخش خصوصی به عرصه سینما؛ امیدوارم به پایان رانت‌خواری و ویژه خواری؛ به حرکتی پرشتاب به‌سوی عدالت فرهنگی ...» (حیدر خلیلی، ۱۳۹۳، ص. ۴) این مفاهیم و دال‌های گفتمانی با سه محور اصلی مردم گرایی، مبارزه با فساد و عدلت فرهنگی گره خورده‌اند. تأکید بر اقتصاد سینما و جایگاه بخش خصوصی در این اقتصاد را نیز باید در راستای مردم‌گرایی تعریف و تحلیل نمود.

سیاست‌گذاران سینمایی در این دوره به دنبال آن بودند - حداقل در عرصهٔ شعار و گفتمان- که با کاستن از نقش و جایگاه دولت در عرصهٔ سینما، بر حضور مردم در این عرصه، از مدیریت اقتصاد و صنعت سینما گرفته تا آشتی با سینما بیفزایند. رویکرد و گفتمان آن‌ها در این زمینه در تقابل با گفتمان و عملکرد دولت گذشته قابل فهم و بررسی خواهد بود. از منظر منتقدین سینمای دولت‌های نهم و دهم، سیاست‌گذاری سینمایی در این دولت‌ها به سمت نوعی دولت سالاری و خروج مردم و بخش خصوصی از اقتصاد سینما حرکت کرده و نتیجه آن نیز دور شدن مردم از سینما بوده است. در تقابل با این گفتمان، رویکرد

سیاست‌گذاران سینمایی دولت روحانی آن بود تا استقلال بیشتری به صنعت سینما داده شده و مردم نقش محوری در ادارهٔ سینمای ایران بر عهده بگیرند.

در کنار این مفاهیم، تأکید بر «شورای بین‌المللی سازمان سینمایی» نیز در چهارچوب سیاست‌های کلی دولت تدبیر و امید قابل تحلیل خواهد بود. تلاش در جهت جذب مخاطب خارجی برای سینمای ایران و حضور موفق‌تر فیلم‌های ایرانی در بازارهای سینمایی جهان اگرچه از گذشته تا امروز همواره یکی از دغدغه‌ها و برنامه‌های مسئولین سینمای کشور بوده است، اما تلاش در جهت تشکیل چنین شورایی، در این مقطع زمانی را می‌توان در تداوم تأکید این دولت بر توسعه سیاست خارجی و حل چالش‌های کشور در این حوزه ارزیابی کرد.

تأکید بر تشکیل چنین شورایی که عملاً هیچ‌گاه تشکیل نشد، نشانه‌ای از علاقهٔ مسئولین وقت سینمایی کشور برای بهره‌برداری از موقعیت‌های پیش آمده در فضای سیاست خارجی کشور است، همچنان‌که مصادف با برجام و برخی گشایش‌های بین‌المللی، شاهد تلاش فعالان و مسئولین در سایر حوزه‌های اقتصادی، فرهنگی، علمی و... برای بهره‌برداری از فضای ایجاد شده پسابرجامی بودیم.

در بستهٔ سیاستی جدید سینمایی که در سال ۱۳۹۴ رونمایی شد نیز شاهد تداوم و تکرار برخی از این مفاهیم هستیم. «صیانت از فرهنگ و هویت دینی و ملی و گسترش اعتماد، امید، عدالت، تنوع و تکثر فرهنگی»، «ارتقای کیفی تولیدات سینمایی و سمعی و بصری از نظر مضمونی، محتوایی و فنی و افزایش مخاطبان»، «پشتیبانی و حمایت از تولید آثار سینمایی و سمعی و بصری به‌وسیله بخش خصوصی و غیردولتی» و... در کنار تأکید بر «حضور بین‌المللی سینمای ایران» با هدف «تعامل سازنده و ارتقای جایگاه و منزلت ایران و ایرانی در جهان» و «گسترش ارتباطات و مبادلات جهانی سینمای ایران» ازجمله رویکردهایی هستند که در تداوم همان گفتمان پیشین به‌عنوان سیاست‌های سینمایی این دولت اعلام شده‌اند.

اعتماد، امید، عدالت، تنوع و تکثر فرهنگی و... ازجمله مفاهیم مورد تکرار در گفتمان رئیس‌جمهور وقت بودند که به عرصهٔ سیاست‌های سینمایی نیز سرایت کرده بود. تأکید بر پیوند میان مردم و سینما در این بسته سیاستی، در ادامه سیاست‌های اعلامی سال ۱۳۹۳، با مفاهیمی چون حمایت از بخش خصوصی و غیردولتی مورد تکرار قرار گرفته است.

یکی از مهم‌ترین فیلم‌های این دهه، فیلم فروشنده ساخته جدید اصغر فرهادی بود. هفتمین

فیلم سینمایی اصغر فرهادی برای او در هشتاد و نهمین دوره جوایز اسکار، جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی زبان را به همراه داشت.

نتیجه‌گیری

به‌طورکلی مروری بر چهار دهه سیاست‌گذاری سینمایی و گفتمان‌های حاکم بر آن نشان می‌دهد که عرصهٔ سیاست‌گذاری سینمای ایران نیز تا حد زیادی همانند عرصهٔ سیاسی و مدیریتی کشور، همواره عرصهٔ کشاکش دو جریان موافق و مخالف سیاست‌های سینمایی وقت بوده است. همانند آنچه در عرصهٔ منازعات سیاسی- گفتمانی کلان در کشور شاهد بوده‌ایم در عرصهٔ منازعات سیاستی -گفتمانی حوزه سینما نیز همواره جریان مخالف دولت و گفتمان سیاسی حاکم، خواستار تغییر گفتمان و ریل سیاست‌گذاری سینما بوده است؛ جریانی که مخالفتش همواره سیاست‌گذاران سینمایی و مسئولین فرهنگی وقت را با چالش مواجه کرده و حتی بعضاً منافع سینماگران را به خطر انداخته است. استعفای چهار وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در چهار دههٔ اخیر، انحلال سینما، حمله به سینماها، توقیف برخی فیلم‌ها و از پرده پایین کشیده شدن بعضی از آن‌ها را می‌توان نمونه‌ای از مواجهه مخالفان با سیاست‌های سینمایی در این چهار دهه دانست. عمده این نزاع‌ها و اختلاف‌های سینمایی و هنری، نزاع‌ها و تخاصم‌های سیاسی متعارف میان جریان‌های سیاسی مهم کشور بود که در چهارچوب و قالب (ظاهر) نزاع‌های گفتمانی خود را بروز و ظهور می‌دادند.

این نزاع‌ها در حالی رخ داده است که در تمام این سال‌ها و از سوی دولت‌های مختلف شاهد تلاش سیاست‌گذاران برای دستیابی به سینمایی ملی و متناسب با آرمان‌های انقلاب اسلامی بوده‌ایم. نتایج این تلاش‌ها که در قالب سیاست‌های سینمایی در چهار دههٔ اخیر (۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰) ارائه شده است ما را به چند دلالت گفتمانی رهنمون می‌کند:

نخست آنکه در دوران پس از انقلاب اسلامی، با دال‌ها و مفاهیم گفتمانی متعددی دربارهٔ معنای «سینمای ایران» در دورهٔ جدید روبرو بوده‌ایم؛ مفاهیمی که عدم اجماع بر سر آن‌ها سبب شده است تا نتوان از یک گفتمان یا آرمان واحد در رأس سیاست‌گذاری سینمای ایران سخن گفت. اصطلاحاتی همچون سینمای اسلامی، سینمای ملی، سینمای دینی، سینمای مذهبی، سینمای عرفانی، سینمای معناگرا، سینمای مستقل، سینمای ارزشی، سینمای مصلحانه،

سینمای دفاع مقدس، سینمای امید، سینمای اجتماعی، سینمای سیاسی، سینمای فاخر، سینمای تجربی، سینمای مخاطب‌محور یا سینمای استراتژیک و... اگرچه در برخی موارد قابلیت تبدیل‌شدن به یک ژانر مستقل را داشته‌اند، اما عمدتاً در جایگاه مفاهیم گفتمانی اثرگذار بر سینمای ایران مطرح بوده و سیاست‌های سینمایی هر دوره را حول خود سازمان‌دهی کرده‌اند

دوم آنکه علی‌رغم تعدد و تشتت مفاهیم و دال‌های گفتمانی در حوزهٔ سیاست‌گذاری سینمای ایران، تقریباً تمامی سیاست‌گذاران این حوزه در پی طراحی و تدوین چهارچوبی برای تبیین «سینمای ملی» بوده‌اند؛ سینمایی که از یک‌سو ریشه در هویت بومی و ارزش‌های ایرانی ـ اسلامی داشته باشد و از سوی دیگر، در قالب یک هنر ـ صنعت، بتواند اقتصاد سینمای ایران را به‌عنوان سینمایی مستقل هدایت و تقویت کند. سیاست‌گذاران سینما و مدیران بنیاد فارابی از نخستین سال‌های شکل‌گیری سینمای نوین ایران، در اندیشهٔ تولید «فیلم ایرانی» و تحقق رؤیای «سینمای اسلامی ـ ملی» بوده‌اند. ایدهٔ ایجاد «سینمای ایرانی ـ اسلامی» از همان ابتدا در افق فکری سیاست‌گذاران جدید سینما حضور داشته و ایشان، خود سینما را ذاتاً مغایر با ارزش‌های دینی تلقی نمی‌کرده‌اند.

سوم آنکه علی‌رغم اجماع نسبی بر ایجاد نوعی «سینمای ملی»، اما در تعریف معنا و حدود این سینما، همانند بسیاری دیگر از مفاهیم گفتمانی نظیر عدالت، آزادی، استقلال، اقتصاد ملی، فرهنگ ملی و... اجماعی میان سیاست‌گذاران سینما در دوره‌های مختلف وجود نداشته است. اگرچه اغلب سیاست‌گذاران سینمای ایران در اندیشه ایجاد سینمای ملی بوده‌اند، اما تحلیل سیاست‌های سینمایی دولت‌های پس از انقلاب، همچنان‌که در این تحقیق نیز شاهد بودیم، نشان می‌دهد متولیان سینمای ایران، هر کدام با تعریف خاص خود در اندیشهٔ دستیابی به سینمای ملی بوده‌اند. به‌عبارت‌دیگر، هر کدام از سیاست‌گذاران و مدیران سینما بسته به تعلق سیاسی، فکری و ارزشی خود و زیست گفتمانی خود، سینمای ملی را توصیف کرده و برای تحقق آن سیاست‌گذاری کرده‌اند.

چهارم آنکه در طول چهار دههٔ گذشته همچنان که شاهد روی کار آمدن دولت‌های مختلف از جریان‌های سیاسی گوناگون با سیاست‌ها و رویکردهای متفاوت در حوزه‌های اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و... بوده‌ایم، در عرصهٔ سینما نیز گفتمان‌های متنوع و متفاوتی بر سیاست‌ها و مدیریت سینمایی کشور حاکم بوده است که هر کدام از آن‌ها در تناسب با

سیاست‌ها و گفتمان اصلی حاکم بر دولت وقت قرار داشته‌اند.

به‌عبارت‌دیگر، در طول چهار دهۀ گذشته به‌جای آنکه شاهد غلبه و تسلط نوعی گفتمان ملی و مورد اجماع همگانی در عرصۀ سینمای کشور باشیم که نتیجۀ آن اعمال سیاست‌های واحد سینمایی باشد، شاهد تنوع سیاستی و مجموعه‌ای از دال‌های متنوع و بعضاً متضاد گفتمانی در این عرصه هستیم که هم به هرج‌ومرج سیاستی در عرصۀ سینمای کشور انجامیده است و هم همانند سایر حوزه‌های اقتصادی کشور، اقتصاد هنر و سینمای ایران را با چالش تعدد و تنوع قوانین و بالتبع بی‌ثباتی و بی‌سرانجامی مواجه کرده است.

پنجم آنکه تعارض‌ها و نزاع‌های سیاسی و جناحی هنگامی‌که به عرصۀ گفتمانی تعمیم می‌یابد جا را برای هر نوع تعامل و رقابت منصفانه و دموکراتیک تنگ خواهد کرد. در دست داشتن «قدرت» سیاسی این حق را به صاحبان آن قدرت می‌دهد که در عرصۀ فرهنگی و هنری (سینمایی) نیز، گفتمان خود را گفتمان برتر معرفی کرده و به‌عنوان تحقق خواست و اراده مردم، در جهت تحمیل آن به جامعه، مخصوصاً صنف سینمای کشور، تلاش کنند. قالب کردن این گفتمان‌ها و سیاست‌ها به‌عنوان خواست و اراده در عرصۀ عمل بعضاً به نتایجی کاملاً مخالف رأی و دیدگاه مردم منتهی شده است.

منابع

- اسدزاده، مصطفی (۱۳۸۳). جامعه‌شناسی سیاسی سینمای ایران در دهه ۷۰ شمسی. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد علوم سیاسی*، تهران: دانشگاه امام صادق.
- اسدزاده، مصطفی و آشنا، حسام‌الدین (۱۳۹۹). تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی. *مطالعات راهبردی سیاست‌گذاری عمومی*، ۱۰(۳۴)، ۲۵۲-۲۷۱. https://sspp.iranjournals.ir/article_44777.html
- امام خمینی، سید روح‌الله (۱۳۸۹). *صحیفه امام*. تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی
- بشیریه، حسین (۱۳۹۷). *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران: دوره جمهوری اسلامی ایران*. تهران: نگاه معاصر.
- برزین، سعید (۱۳۷۷). *جناح‌بندی سیاسی در ایران از دهه ۱۳۶۰ تا دوم خرداد ۱۳۷۶*. تهران: مرکز.

- تاجیک، محمدرضا و روزخوش، محمد (۱۳۸۷). بررسی نهمین دوره انتخابات ریاست جمهوری ایران از منظر تحلیل گفتمان. *مسائل اجتماعی ایران*، ۱۶(۶۱)، ۸۳-۱۲۸.
https://noo.rs/YlxuQ
- جلایی پور، حمیدرضا (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی جنبش‌های اجتماعی با تأکید بر جنبش اصلاحی دوم خرداد*. تهران: طرح نو.
- حسینی‌زاده، سید محمدعلی (۱۳۸۳). نظریه گفتمان و تحلیل سیاسی. *فصلنامه علوم سیاسی*، ۷(۲۸)، ۱۸۱- ۲۱۰. https://noo.rs/2UNuJ
- حیدر خلیلی، رمضانعلی (به کوشش) (۱۳۹۳). *رویکردها، راهبردها و سیاست‌های سازمان سینمایی دولت تدبیر و امید*. تهران: اداره کل روابط عمومی سازمان سینمایی و امور سمعی و بصری.
https://www.farhang.gov.ir/ershad_content/media/image/2014/06/180083_orig.pdf?t=635386032799754917
- خبرآنلاین (۱۳۹۰/۱۲/۱۶). دختر سلحشور به فرهادی تبریک گفت.
https://www.khabaronline.ir/news/202525
- عبدالهی ضیاءالدینی، مسعود و مختاریان پور، مجید (۱۴۰۲). تحلیل گفتمان دولت‌های سازندگی تا اعتدال: واکاوی نظری خلأ گفتمان حکمرانی در دولت‌های جمهوری اسلامی ایران. *مطالعات مدیریت دولتی ایران*، ۶(۲)، ۶۵-۹۲.
https://doi.org/10.22034/jipas.2023.325392.1339
- غلامپور آهنگر، ابراهیم (۱۴۰۱). منشأ سیاست‌ها در سیاست‌گذاری برای سینمای ایران. *نشریه مطالعات راهبردی فرهنگ*، ۲(۱)، ۷۷- ۱۰۰.
https://doi.org/10.22083/scsj.2022.152897
- فدایی، مجید و آقابابایی، احسان (۱۴۰۰). مطالعه سیاست‌های سینمایی در ایران با محوریت سینمای ملی (۱۳۵۸-۱۳۹۲). *فصلنامه سیاست‌گذاری عمومی*، ۷(۴)، ۱۸۹-۲۱۰.
https://doi.org/10.22059/jppolicy.2021.84829
- فدایی، مجید (۱۴۰۰). *سودای سیمرغ: پژوهشی در سیاست‌های سینمایی بعد از انقلاب اسلامی (از ابتدای انقلاب تا سال ۱۳۹۲)*. اصفهان: فراهستی.

- فرخی، علیرضا و جهانگیری، جهانگیر (۱۴۰۰). گفتمان فرهنگی دولت نهم و دهم. *جامعه پژوهی فرهنگی*، ۱۲(۲)، ۱۱۱-۱۳۴.
https://doi.org.scs.2021.28557.2143/10.30465.
- کافه سینما (۱۳۹۰/۱۰/۲۸). سلحشور و سجادپور هم به جایزه فرهادی واکنش نشان دادند
https://caffecinema.com/?option=com_content&view=article&id=4765:1390-10-28-02-10-16&catid=36:aricles&Itemid=58
- ملکی مرتضی و عیوضی محمدرحیم (۱۳۹۹). تحلیل گفتمان سیاسی دولت یازدهم جمهوری اسلامی ایران در سیاست داخلی. *فصلنامه پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام*، ۱۰(۱)، ۱۲۵-۱۵۴. https://priw.ir/article-1-1004-fa.html
- وحید، مجید (۱۳۸۲). *از فرهنگ سیاست گذاری تا سیاست گذاری فرهنگی، سیاست گذاری و فرهنگ در ایران امروز*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.
- وحید، مجید (۱۳۸۶). بحثی در سیاست گذاری فرهنگی. *فصلنامه سیاست*، ۳۷(۳)، ۲۸۷-۳۰۶.
https://jpq.ut.ac.ir/article_18973.html
- همشهری آنلاین (۱۳۹۲/۳/۲۳). توازن واقع گرایی و آرمان‌گرایی در سیاست خارجی دولت یازدهم. https://www.hamshahrionline.ir/news/222984

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی