

Research Paper

Theory of Iranian State Cinema (Post-Revolutionary Cinema Policy Analysis Emphasizing on the Policies of the Farabi Cinema Foundation)



*Mostafa Asadzadeh¹, Hesamodin Ashna²

1. PhD Candidate, Department of Cultural Policy, Institute of Social and Cultural Studies, Ministry of Science, Research, & Technologies, Tehran, Iran.
2. Associate Professor, Department of Culture and Communication, Faculty of Islamic Studies and Culture & Communication, Imam Sadiq University, Tehran, Iran.

Use your device to scan
and read the article online



Citation: Asadzadeh M, Ashna H. (2020). [Theory of Iranian State Cinema (Post-Revolutionary Cinema Policy Analysis Emphasizing on the Policies of the Farabi Cinema Foundation) (Persian)]. *Journal Strategic Studies of Public Policy*, 10(34), 252-271.



Received: 02 Mar 2020

Accepted: 15 Apr 2020

Available Online: 01 May 2020

Key words:

State, Politics, Policy making, Cinema, Film

ABSTRACT

Iranian state cinema shows how the Islamic Republic deals with the medium of cinema, of which from the very beginning, the leaders of the revolution, emphasizing its importance, promised to “change its form” in the Islamic government and demanded the intervention and monitoring of the government. By establishment of the Farabi Cinema Foundation in 1983, that demand was realized, and since then, the cinema that the government wished to promote and distribute has gradually found its formation through applying the policies, guidelines, and supporting of the Farabi Foundation. Four decades have passed since the establishment of the Farabi Cinema Foundation, during which its directors and managers, each based on the political culture of the government from which they were allowed to operate, as well as their own values and beliefs, have been the agents and implementers of cinematic policies. In this study, we tried to identify and analyze the policies of Farabi Cinema Foundation, the type of cinema they recommend and support, as well as their policymakers and managers views in five post-revolutionary States, in historical institutionalism and “narrative analysis” approach, in three parts of “production, releasing, and the Fajr Film Festival. The findings of this study showed that the policymakers and directors of the Farabi Cinema Foundation have been thinking of producing Iranian films and creating National Cinema since its establishment, but each with a specific and different perception of the medium of cinema, the concept of national cinema, and the audience. Therefore, they attempt to create a special order in the production and distribution of films in Iran. According to this study, Iranian cinema policymakers do not have the same understanding of what kind of cinema Iranian people and society deserve to have and promote. They also do not agree with their critics on a common definition of culture, value, people, national cinema, and national interests, so they are constantly arguing with each other to prove their legitimacy, and each witness the “people” to prove the correctness of their policies.

* Corresponding Author:

Mostafa Asadzadeh

Address: Department of Cultural Policy, Institute of Social and Cultural Studies, Ministry of Science, Research, & Technologies, Tehran, Iran.

E-mail: asadzadeh74@yahoo.com

مقاله پژوهشی

نظریه سینمای دولتی ایران (تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی)

*مصطفی اسدزاده^۱، حسام‌الدین آشنا^۲

۱. دانشجوی دکتری، گروه سیاست‌گذاری فرهنگی، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، تهران، ایران.
 ۲. دانشیار، گروه مطالعات فرهنگ و ارتباطات، دانشکده معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه امام صادق (ع)، تهران، ایران.

چکیده

تاریخ دریافت: ۱۴ اسفند ۱۳۹۸

تاریخ پذیرش: ۲۷ فروردین ۱۳۹۸

تاریخ انتشار: ۱۳ اردیبهشت ۱۳۹۹

نظریه سینمای دولتی ایران بیانگر نحوه مواجهه دولت جمهوری اسلامی با رسانه سینماست؛ رسانه‌ای که رهبران انقلاب از همان ابتدا با تأکید بر اهمیت آن، «تغییر فرم» آن را در حکومت اسلامی وعده دادند و خواستار نظارت و دخالت دولت در آن شدند. با تأسیس «بنیاد سینمایی فارابی» در سال ۱۳۶۲، این خواسته محقق شد و از آن تاریخ، سینمایی که دولت خواهان تولید و توزیع آن بود، با اعمال سیاست‌های سینمایی فارابی و هدایت و حمایت این «بنیاد» شکل گرفت. اکنون چهار دهه از تأسیس بنیاد سینمایی فارابی می‌گذرد. در این مدت، مدیران این بنیاد، هر کدام بر اساس فرهنگ سیاسی دولتی که اجازه فعالیت از آن داشته‌اند و نیز ارزش‌ها و باورهای خود، عامل و مجری سیاست‌گذاری‌های سینمایی بوده‌اند. در این پژوهش تلاش شده تا سیاست‌گذاری‌های سینمایی «بنیاد سینمایی فارابی»، نوع سینمای مورد هدایت و حمایت بنیاد و نیز روایت سیاست‌گذاران سینما و مدیران فارابی در پنج دولت بعد از انقلاب، با رویکرد نهادگرایی تاریخی و روش «تحلیل روایت»، در سه بخش تولید فیلم، نمایش آن و جشنواره فیلم فجر شناسایی و تحلیل شود. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد سینمایی فارابی از زمان تأسیس تاکنون در اندیشه تولید فیلم ایرانی و ایجاد سینمای ملی بوده‌اند، اما هر کدام با برداشتی خاص و متفاوت از رسانه سینما و مفهوم سینمای ملی و مخاطبان آن، اقدام به سیاست‌گذاری در سینما و ایجاد نظام خاص تولید و توزیع فیلم در ایران کرده‌اند. بر مبنای این تحقیق، سیاست‌گذاران سینمای ایران فهم یکسانی از اینکه کدام نوع سینما می‌تواند در خدمت مردم و انقلاب باشد، ندارند. آن‌ها همچنین در مواجهه با منتقدان خود توافقی در تعریف مشترک از فرهنگ، ارزش، مردم، سینمای ملی و منافع ملی ندارند، از این رو برای اثبات حقانیت خود دائم در نزاع ارزشی با همدیگرند و هر کدام «مردم» را شاخصی بر درستی سیاست‌های خود می‌دانند.

کلیدواژه‌ها:

دولت، سیاست،
سیاست‌گذاری،
سینما، فیلم

* نویسنده مسئول:

مصطفی اسدزاده

نشانی: گروه سیاست‌گذاری فرهنگی، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، تهران، ایران.

پست الکترونیکی: asadzadeh74@yahoo.com

مقدمه

وضعیت سینمای قبل از انقلاب و فیلم‌های تولیدشده و به‌نمایش درآمده در آن به‌گونه‌ای پیش رفت که حتی ده سال قبل از وقوع انقلاب اسلامی، نویسندگانی در وصف آن چنین نوشت:

«بی‌گمان روزی فراخواهد رسید که مردم از سینما (به سان کنونیش) به تنگ آیند و بی‌زاری خود را با فیلم‌سوزانی نشان دهند... بی‌گمان روزی فراخواهد رسید که توده‌ها به سررشته‌داران خود فشار آورند که این دکان‌های نیرنگ و فریب را ببندند» (یزدانیان، ۱۳۴۷: ۲۰۰).

این پیش‌گویی ده سال بعد محقق شد؛ سینمای پیش از انقلاب که در نگاه مردم و رهبران انقلاب، چیزی جز «بتدال» نبود، در کوران حوادث انقلاب، گرفتار آتش خشم مردم انقلابی و مسلمان ایران شد. سال ۱۳۵۷ مردم به سینماهای رژیم پهلوی به عنوان نمادی از ابتدال و فحشا و غرب‌زدگی و ضدیت با دین حمله کرده و بسیاری از آن‌ها را به آتش کشیدند. اگر نبود سخنان رهبر انقلاب در بهشت زهرا در بهمن ۵۷، چه‌بسا سینما پس از انقلاب به وادی فراموشی و حذف کشیده می‌شد. اما بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران در اولین سخنرانی‌اش بعد از پیروزی انقلاب، سینما را یکی از «مظاهر تمدن» دانست که «باید در خدمت این مردم و تربیت این مردم باشد». او با صراحت اعلام کرد که «ما با سینما مخالف نیستیم، ما با مرکز فحشا مخالفیم».

دفاع امام خمینی (ره) از «بود» سینما و تکلیف آن در ایران پس از انقلاب، سبب شد تا «مراقبت از سینما» در اندیشه سیاست‌گذاران انقلاب، جایگاه ویژه‌ای پیدا کند و باید و نبایدهای بسیاری برای سینمای انقلاب وضع شود. از همان ابتدا «سینمای

اسلامی - انقلابی» به عنوان آرمان سیاست‌گذاران اعلام شد. اعتقاد آن‌ها این بود که سینما باید ایرانی، اسلامی و ملی شود و آرمان‌ها و رؤیاهای انقلاب در آن کاملاً تحقق پیدا کند. اما در عمل، الگویی برای سینمای انقلاب در اختیار نبود. تصمیم‌گیری درباره چگونگی سینمای پس از انقلاب و نحوه اداره آن نیز بر خلاف تصور سیاست‌گذاران و انقلابیون، در عمل چندان ساده نبود. سینماگران و سینماها همچنان در وضعیتی سرگردان و آشفته به سر می‌بردند. نهادهای مختلفی چون دادستانی، ارتش، سپاه، جهاد سازندگی، بنیاد مستضعفان و جامعه روحانیت در سینما و نمایش فیلم‌ها دخالت داشتند. حتی سخن از تعطیلی سینماها به میان آمد. سینما مسئول نداشت. هرچند در ظاهر، دولت به عنوان مسئول سینما شناخته می‌شد، اما اوضاع بسیار نابسامان سینماها و دخالت نهادهای انقلابی مانع از اقتدار دولت در این عرصه شده بود. به‌گونه‌ای که دهم تیر ۱۳۵۹ وزیر وقت فرهنگ و آموزش عالی (حسن حبیبی) از رئیس‌جمهور وقت (ابوالحسن بنی‌صدر) تقاضای کمک کرد و از او خواست تا در چهار مورد به وضع سینماها رسیدگی شود:

۱. برای اداره سینماهای کشور چه باید کرد؟
۲. تا هنگامی که سینمای داخلی موفق به تولید محصولاتی نشده است که جامعه کنونی ما با همه پیام‌های آن موافق باشد، چه باید کرد؟
۳. اصولاً آیا باید فیلم خارجی وارد کرد یا خیر؟
۴. پیش از آنکه ضوابط نهایی و ضوابط دوره انتقالی تعیین شود، در مورد سینماها و اداره آن‌ها چه باید کرد و در کار سینما چگونه باید دخالت کرد؟

به‌موازات این درخواست، ۳۴ سازمان و گروه به همراه نماینده دفتر امام، در سمیناری در تیر ماه ۱۳۵۹، مسئله بازسازی سینمای پس از انقلاب را

نهادهای انقلابی برای سامان دادن به اوضاع سینما، اما شرایط همچنان مورد رضایت هنرمندان و سینماگران نبود. تا اینکه سیاست‌گذاران سینمای ایران در سال ۱۳۶۲، پس از پنج سال سرگردانی و بعد از بررسی همه‌جانبه سینمای موجود تصمیم گرفتند سینمایی متناسب با شعار «استقلال، آزادی، جمهوری اسلامی»، «مؤمن به انقلاب اسلامی»، «بومی»، «مردمی» و «بی‌اعتنا به ارزش‌های غربی» بنا کنند. برپایی چنین سینمایی به واسطه تأسیس «بنیاد سینمایی فارابی» شذنی تلقی شد. این بنیاد به نمایندگی از دولت، مأموریت یافت تا «با در دست‌گرفتن اهرم‌های کمکی تولید فیلم» و «حضور فعال در صحنه تولید و توزیع فیلم» در داخل و خارج کشور نسبت به تولید «فیلم‌های درخور جمهوری اسلامی» اقدام کند. همچنین با هدف «مدل‌سازی» در عرصه سینمای ایران، فیلم‌سازی کند و برای «تغییر ذائقه فرهنگی مخاطبان سینما» تلاش کند.

بدین ترتیب بنیادی که در ابتدای دهه شصت، پس از مدت‌ها تحقیق و بررسی وضعیت سینمای برجای‌مانده از رژیم قبل و در اندیشه برپایی سینمایی متناسب با انقلاب اسلامی بنیان نهاده شد، نقشی جدی در تعیین باید و نبایدهای سینما و سیاست‌های سینمایی پیدا کرد و به عنوان نهادی قدرتمند در عرصه سینما، به‌ویژه در دهه نخست فعالیتش، شناخته شد.

تاکنون چهار دهه از فعالیت بنیاد سینمایی فارابی می‌گذرد. پرسش اصلی این تحقیق آن است که سینمای مورد حمایت، هدایت و نظارت بنیاد سینمایی فارابی از ابتدای تأسیس تاکنون چه نوع سینمایی بوده است؟ به عبارت دیگر سینمایی که بنیاد فارابی (به نمایندگی از دولت) در این چهار دهه از آن حمایت کرده و متولی حمایت و هدایت

بررسی کردند. هدف آنان از برگزاری این سمینار، «یجاد سینمایی هماهنگ با جمهوری اسلامی و نیازهای اساسی انسان» بود. دو ماه بعد در شهریور ۱۳۵۹، گزارش بررسی نماینده دفتر امام درباره وضعیت سینما و چگونگی سینمای پس از انقلاب منتشر شد. در این گزارش، شرط اینکه سینما در جامعه اسلامی بتواند جایگاه و مقام مقدس داشته باشد، عهده‌دار شدن «رسالت عظیم فرهنگی و انسانی» اعلام شد و اینکه سینما مانند مرکزی آموزشی و فرهنگی، «جامعه را به سوی خیر و صلاح و تعالی و تکامل، رهبری کند».

این گزارش، تشکیل «بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران» را تنها راه‌حل تغییر نظام سینمایی و ریشه‌کن کردن مشکلات سینمای «علیل» ایران دانست و از دولت خواست تا سیاست عدم وابستگی اقتصادی و انقلاب فرهنگی را در سینما نیز اجرا کند تا «سینما نیز از چنگال غول استثمار فرهنگی نجات یابد».

اما ۳۱ شهریور ۱۳۵۹ جنگی خانمان‌سوز بر جان ایران تازه‌انقلاب‌کرده تحمیل شد. دولت و مردم درگیر جنگ و دفاع از میهن شدند. تصمیم‌گیری درباره سینما، چگونگی اداره سینماها و نحوه دخالت دولت در سینما همچنان در بلاتکلیفی باقی ماند. سینمای موجود، با آرمان سیاست‌گذاران همچنان فاصله داشت و سینمای موردنظر دولت انقلابی، همچنان در هاله‌ای از ابهام و گنگی قرار داشت. بسیاری از فیلم‌های ساخته‌شده پس از انقلاب، به دلایلی چون خطوط انحرافی، مسمومیت‌های فکری، فرهنگی و ضربه وارد کردن به شئون و معیارهای جامعه اسلامی مردود شناخته شدند.

به‌رغم تلاش‌های صورت‌گرفته از سوی دولت و

نشان‌دهنده بحرانی دیگر در سینمای ایران دانست و به نقل از یکی از داوران جشنواره فیلم، مشکل عمده سینمای ایران را، «سیاست‌گذاری سینمایی پس از انقلاب» بیان کرد.

اکنون که بیش از دو دهه از این گزارش (و نزدیک به چهاردهه از سیاست‌گذاری در سینمای پس از انقلاب) گذشته، سینمای ایران همچنان درگیر مسائل متعدد است و هنوز نتوانسته از رهاورد سیاست‌گذاری‌های سینمایی و سیاست‌های وضع‌شده برای سینما بر مشکلات خود غلبه کند، نتوانسته مخاطبان خود را افزایش دهد، به گسترش سالن‌های سینما بپردازد، تکنولوژی خود را ارتقا بخشد، آرمان‌های انقلاب را به طور کامل به تصویر بکشد، میان علما و متدینان مشروعیت بیشتری کسب کند، منتقدان خبره تربیت کند، رشته‌های دانشگاهی را در این زمینه ارتقای کیفی ببخشد، از حقوق مادی و معنوی سینماگران دفاع کند، مانع توقیف تولیدات سینمای ایران شود، سینما را به عنوان یک صنعت معرفی کند، قانون سینما را به تصویب برساند، از سینما به عنوان یکی از ابزارهای دیپلماسی فرهنگی نظام بهره‌برداری جدی کند، حضور فعال در بازارهای جهانی داشته باشد و به عنوان یک صنعت - هنر بتواند چرخه اقتصادی خود را تأمین کند.

تحلیل سیاست‌های سینمایی دولت جمهوری اسلامی ایران با تأکید بر بنیاد فارابی طی چهار دهه گذشته، نظریه سینمای دولتی ایران را متجلی خواهد کرد. اینکه دولت جمهوری اسلامی ایران از چه سینمایی حمایت کرده و به دنبال ایجاد چه سینمایی بوده است؟

در این پژوهش تلاش می‌شود تا با عنایت به

آن بوده چه نوع سینمایی بوده است؟ سیاست‌های سینمایی فارابی در فاصله سال‌های ۱۳۶۲ تا ۱۳۹۶، چه بوده و سیاست‌گذاری‌های سینمایی در این مدت بر چه اساسی صورت گرفته است؟ در واقع هدف این پژوهش، تحلیل سیاست‌های سینمایی بنیاد فارابی در این چهار دهه است.

تلاش ما در این تحقیق آن است که سینمای موردنظر دولت را در دوره‌های مختلف مدیریتی بنیاد سینمایی فارابی شناسایی و سیاست‌های بنیاد را در هر دوره تحلیل کنیم. در این اندیشه‌ایم که شناخت سیاست‌های سینمایی بنیاد فارابی و تحلیل و تفسیر آن، ما را به نگره و «نظریه سینمای دولتی ایران» رهنمون می‌کند. سینمایی که دولت، خود را مسئول و متولی آن می‌داند، هرگونه اجازه تولید و توزیع و نمایش فیلم را «خود» تعیین می‌کند، اقدام به سیاست‌گذاری در سینما می‌نماید و تلاش می‌کند از سینما برای ترویج ارزش‌های موردنظر خود استفاده کند. براین اساس مُراد ما از سینمای دولتی، سینمایی است که تحت سیاست‌های فرهنگی دولت جمهوری اسلامی، فیلم تولید می‌کند و ذیل این سیاست‌ها، فیلم‌های تولیدشده را نمایش می‌دهد.

۲۶ سال پیش، محسنیان‌راد در گزارش تحقیق خود درباره سینمای ایران، که برای اولین بار در کشور منتشر می‌شد، نوشت:

«در حالی که ۸۵ سال از تأسیس اولین سالن نمایش فیلم در ایران و ۶۵ سال از تولید نخستین فیلم بلند سینمایی در ایران می‌گذرد، سینمای ایران، هنوز با سؤالات بی‌جواب بسیاری مواجه است» (محسنیان‌راد، ۱۳۷۲: ۲۶).

او با اشاره به پیامد و بحث‌های یازدهمین جشنواره فیلم فجر (۱۳۷۱) در افکار عمومی، آن را

پژوهش انجام شده سینمای ایران از منظر دانش سیاست‌گذاری را بررسی نکرده و اصولاً حرفی از نظریه‌های سیاست‌گذاری و مدل‌های سیاست‌گذاری به میان نیامده است. **نفیسی (۱۳۹۴)** در کتاب چهارجلدی خود با عنوان «تاریخ اجتماعی سینمای ایران» با بهره‌گیری از تئوری‌های نو در علوم اجتماعی به‌خصوص در زمینه رسانه‌ها و جهانی‌شدن و پدیده چندفرهنگی، اطلاعات دقیقی با تکیه بر داده‌های کمی و سند و مدرک ارائه می‌کند اما با وجود این، کتاب به موضوع سیاست‌گذاری و تحلیل سیاست ورود پیدا نمی‌کند.

«سعید زیدآبادی‌نژاد» نیز در رساله دکتری خود به موضوع سیاست‌های سینمای ایران پرداخته و در پی کشف رابطه سینما و زمینه اجتماعی-سیاسی آن است، اما این اثر نیز به طور خاص به سیاست‌های بنیاد فارابی نپرداخته و تحقیق خود را بر پایه دانش سیاست‌گذاری استوار نکرده است (Zeydabadi-Nejad, 2009).

در بخش رساله‌های دانشگاهی نیز بررسی‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که پژوهش‌های انجام شده در خصوص سینمای ایران بیشتر از منظر جامعه‌شناسی بوده و کمتر به حوزه سیاست‌گذاری در سینما پرداخته شده است.

با عنایت به پژوهش‌های احصاشده، می‌توان چنین بیان کرد که انجام تحقیقی درباره کلیت سینمای ایران و سیاست‌های سینمایی وضع‌شده طی چهار دهه اخیر به‌ویژه از سوی سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد سینمایی فارابی آن هم از منظر دانش سیاست‌گذاری، جدید و نو می‌نماید که می‌تواند خلأ تحقیقات گذشته را پر کند.

یافته‌های تحقیق و نیز تجربه سیاست‌گذاری‌های مختلف در سینمای ایران، به الگوی مطلوب سیاست‌گذاری در سینمای ایران دست یابیم؛ الگویی که پیامد آن امنیت خاطر سیاست‌گذاران، مجریان، سینماگران، مردم و مخاطبان سینمای ایران را تأمین کند و زمینه‌ساز رشد و توسعه سینمای ایران شود؛ صنعت - هنری که می‌تواند به عنوان یکی از ابزارهای دیپلماسی فرهنگی جمهوری اسلامی نیز نقش بسزایی داشته باشد؛ بنابراین ضرورت اجرای این تحقیق از دو منظر قابل توجه است: یکی از منظر دانش تحلیل سیاست^۱ و دیگری از منظر سیاست‌گذاری در حوزه سینمای ایران.

۱. ادبیات موضوع

تاکنون پژوهشی در خصوص سیاست‌های سینمایی بنیاد فارابی - به عنوان یکی از مهم‌ترین نهادهای سینمایی کشور - از منظر «دانش سیاست‌گذاری» انجام نشده است. مطالعاتی که تاکنون در حوزه سینمای ایران انجام شده، بیشتر از منظر جامعه‌شناسی سینما و یا تاریخ سیاسی سینما بوده است و محققان، کمتر وارد مباحث سیاست‌گذاری شده‌اند.

کتاب «جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران» (راووداد، ۱۳۹۱) از منظر علم جامعه‌شناسی، سینمای ایران را مطالعه کرده و **حسینی (۱۳۹۲)** در کتاب «تن‌دال؛ تحول فرهنگ سیاسی در سینمای پرمخاطب ایران (۱۳۵۷-۱۳۹۰)»، از منظر مطالعات فرهنگی بررسی خود را انجام داده است. **اسفندیاری (۱۳۹۳)** در کتاب «سینمای ملی و جهانی شدن» برخی نتایج و توصیه‌هایش می‌تواند برای سیاست‌گذاران سینمای ایران مفید باشد، اما

1. Policy analysis

۲. روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق این پژوهش، از نوع کیفی است که با استفاده از تکنیک «تحلیل روایت»^۱، انجام شده است. در روش تحلیل روایت، آنچه روی داده، در قالب زنجیره‌ای از رخدادها به گونه‌ای توصیف می‌شود که قابل فهم باشد.

مدیران بنیاد سینمایی فارابی در طی چهار دهه اخیر، روایتی خاص خود از سینمای ایران، سیاست‌های سینمایی و مخاطبان سینما داشته‌اند که در این پژوهش تلاش شده با بهره‌گیری از روش «تحلیل روایت»، آنچه در اندیشه آنان بوده و بر اساس آن در سینما سیاست‌گذاری کرده‌اند، تحلیل شود.

درواقع آنچه در تحلیل سیاست‌های سینمایی بدان پرداخته شده، چگونگی شکل‌گیری مسائل در حوزه سینما و تحلیل و تفسیر اقدام و تصمیم دولت در این زمینه بوده است؛ دولت‌هایی که طی چهار دهه اخیر (از دهه ۶۰ تا ۹۰ شمسی) در حوزه سینمای ایران سیاست‌گذاری کرده و بر اساس ارزش‌های موردنظر خود، برای سینمای ایران سیاست تدوین کرده‌اند. مدیران بنیاد سینمایی فارابی نیز که هر کدام منصوب دولت‌های مستقر در این دهه‌ها بوده‌اند، بنابر ارزش‌های موردنظر خویش و نیز ارزش‌های مرجع خود، در حوزه سینما سیاست‌گذاری کرده‌اند.

در این پژوهش بخش قابل توجهی از روایت‌ها از «متن سیاست‌های سینمایی دولت» و به طور خاص از «گفتار» سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد سینمایی فارابی استخراج شده است. کلیه دفترچه‌های سیاست‌گذاری سینمایی در چهار دهه اخیر را به

علاوه تمامی بخش‌نامه‌ها، دستورالعمل‌ها، بیانیه‌ها، مصاحبه‌ها و نقدها (هرآنچه امکان دسترسی و دستیابی به آن بود) مورد استفاده و تحلیل قرار گرفته است.

همچنین تلاش شد با انجام «مصاحبه‌های عمیق» با سیاست‌گذاران و مدیران عامل بنیاد فارابی از زمان تأسیس (۱۳۶۲) تا سال ۱۳۹۶ به دنبال یافتن پاسخ پرسش‌هایی باشیم که نمی‌توانستیم از منابع دیگر به دست آوریم.

در این پژوهش، بخش قابل توجهی از داده‌ها از خلال مصاحبه‌های سیاست‌گذاران سینمایی و مدیران بنیاد فارابی طی دوره زمانی تحقیق، استخراج شده است. مُراد از داده‌ها، گزاره‌ها یا عبارت‌هایی^۲ است که نشان‌دهنده واقعیت‌ها هستند و به تعبیر دریفوس و رابینو^۳ در یک عصر تاریخی خاص، کنش‌های کلامی جدی تلقی می‌شوند (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۶: ۱۳۹)؛ همان موضوعات حقیقی و ارزش‌هایی که به تعبیر مورن^۴، با هم و حتی به طور هم‌زمان، در مصاحبه به کاوش درباره آن‌ها پرداخته می‌شود (مورن، رین و گودین، ۱۳۹۳: ۱۹۶).

ما در این پژوهش نظر به اینکه بنیاد سینمایی فارابی به عنوان یک «نهاد» (در کنار نهاد دولت)، در حوزه سینمای ایران سیاست‌گذاری کرده، از مدل نهادی^۵ و رویکرد نهادگرایی تاریخی برای تحلیل سیاست‌های سینمایی بنیاد فارابی در طول مدت چهار دهه اخیر، استفاده کرده‌ایم. طبق پژوهش ما، بنیاد سینمایی فارابی در بزنگاه مهمی از تاریخ

3. Statements

4. Dreyfus & Rabinow

5. Moran

6. Institutional Model

2. Narrative Analysis

جدول ۱. پنج دولت پس از انقلاب اسلامی

ردیف	رئیس دولت	سال‌های حاکمیت دولت	سیاست دولت
۱	میرحسین موسوی	۱۳۶۸ - ۱۳۶۰	دوره تثبیت انقلاب و مدیریت جنگ (دولت جنگ)
۲	علی‌اکبر هاشمی رفسنجانی	۱۳۷۶ - ۱۳۶۸	دوره توسعه اقتصادی (دولت سازندگی)
۳	سید محمد خاتمی	۱۳۸۴ - ۱۳۷۶	دوره توسعه سیاسی (دولت اصلاحات)
۴	محمود احمدی‌نژاد	۱۳۹۲ - ۱۳۸۴	دوره عدالت‌محوری (دولت مهرورز)
۵	حسن روحانی	۱۳۹۶ - ۱۳۹۲	دوره اعتدال (دولت تدبیر و امید)

این سال‌ها همواره ذیل سیاست‌های دولتی که اجازه فعالیت را از آن گرفته، نقش خود را ایفا کرده است؛ بنابراین سیاست‌های سینمایی بنیاد را در دوره‌های مختلف مدیریتی‌اش، ذیل سیاست‌های سینمایی دولت مستقر شناسایی و تحلیل کرده‌ایم. ما فعالیت بنیاد فارابی را از ابتدای تأسیس تا کنون، در پنج دولت (جدول شماره ۱) بررسی و با عنایت به سیاست‌های دولت حاکم در عرصه سینما،

انقلاب اسلامی تأسیس شده و این رخداد، تأثیر مهمی بر سیاست‌گذاری‌های سینمایی و شکل‌گیری سینمای نوین ایران پس از انقلاب ایجاد کرده، به گونه‌ای که می‌توان تأسیس نهاد سینمایی فارابی را «ابتدای تاریخ سیاست‌گذاری سینمای نوین ایران» دانست که بر سیاست‌گذاری‌های بعدی سینما تأثیر گذاشته است.

ما بر این نکته واقف بودیم که بنیاد فارابی در

جدول ۲. وزیران فرهنگ و ارشاد اسلامی و معاونان سینمایی آن‌ها در دولت‌های پس از انقلاب

ردیف	وزیر ارشاد	معاون سینمایی وزارت ارشاد
۱	سیدمحمد خاتمی	فخرالدین انوار
۲	علی لاریجانی	مهدی فریدزاده
۳	سیدمصطفی میرسلیم	عزت‌الله ضرغامی
۴	سیدعطاءالله مهاجرانی	سیف‌الله داد
۵	احمد مسجدجامعی	سیف‌الله داد / محمدحسن پزشکی / محمدمهدی حیدریان
۶	محمدحسین صفارهرندی	محمدرضا جعفری‌جلوه
۷	سیدمحمد حسینی	جواد شمقدری
۸	علی جنتی	حجت‌الله ایوبی
۹	رضا صالحی امیری	حجت‌الله ایوبی - محمدمهدی حیدریان
۱۰	عباس صالحی	محمدمهدی حیدریان - علیرضا تابش

جدول ۳. مدیران عامل بنیاد سینمایی فارابی در چهار دهه پس از انقلاب

ردیف	مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی	سال‌های حضور در بنیاد
۱	سیدمحمد بهشتی	۱۳۶۲ - ۱۳۷۳
۲	محمدحسین حقیقی	۱۳۷۳ - ۱۳۷۴
۳	محمد رجبی	۱۳۷۴ - ۱۳۷۶
۴	محمدحسن پزشکی	۱۳۷۶ - ۱۳۷۸
۵	عبدالحمید محبی	۱۳۷۸ - ۱۳۸۰
۶	محمدمهدی عسگرپور	۱۳۸۰ - ۱۳۸۱
۷	علیرضا رضاداد	۱۳۸۱ - ۱۳۸۶
۸	مجید شاه‌حسینی	۱۳۸۶ - ۱۳۸۸
۹	سیداحمد میرعلایی	۱۳۸۸ - ۱۳۹۲
۱۰	محمدرضا جعفری جلوه	۱۳۹۲ - ۱۳۹۳
۱۱	علیرضا تابش	۱۳۹۳ تا کنون

سیاست‌های بنیاد را تفسیر و تحلیل کرده‌ایم.

بدین ترتیب، بنابر سیاست‌های سینمایی هر دولت، سیاست‌های سینمایی «بنیاد سینمایی فارابی» مورد تحلیل قرار گرفته است. در مدت حاکمیت پنج دولت یادشده، ده نفر تصدی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و نه نفر مسئولیت معاونت سینمایی این وزارتخانه را برعهده داشته‌اند (جدول شماره ۲) و متعاقبا در طول این مدت، یازده نفر در بنیاد سینمایی فارابی مسئولیت گرفته‌اند (جدول شماره ۳).

ما در این پژوهش، سیاست‌ها، برنامه‌ها و باید و نبایدهای مدیران عامل بنیاد سینمایی فارابی را در هر دوره در بخش‌های «تولید»، «توزیع» و «جشنواره فیلم فجر» از ابتدای زمان حضور مدیر فارابی در بنیاد تا پایان زمان مسئولیتش، شناسایی و تحلیل کرده‌ایم. البته سیاست‌های مدیرعامل

بنیاد فارابی ذیل سیاست‌های سینمایی دولت و معاونت سینمایی آن، شناسایی، بررسی و تحلیل شده است. به عبارت دیگر برای توصیف، تحلیل و تفسیر سیاست‌های بنیاد، ابتدا به شرح سیاست‌های سینمایی دولت مستقر و معاونت سینمایی آن پرداخته، سپس سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی را ذیل سیاست‌های دولت و معاونت سینمایی تحلیل و تفسیر کرده‌ایم.

در تحلیل سیاست‌های سینمایی فارابی در هر دوره، تمرکزمان روی این موارد بود: سیاست تولید (الگوسازی)؛ سیاست توزیع (نمایش) و سیاست برگزاری جشنواره فیلم فجر (جهت‌گیری‌های محتوایی). ضمن آنکه به دیگر سیاست‌های وضع‌شده از سوی معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و بنیاد سینمایی فارابی مانند سیاست حضور بین‌المللی (معرفی سینمای ایران)،

سیاست‌های آموزشی، پژوهشی، انتشاراتی، توجه به اصناف و بخش خصوصی و غیره پرداخته‌ایم.

۱-۲. چارچوب مفهومی

نیاز دولت به هنر، در نمایش «قدرت دولت»، خود را نشان می‌دهد. دولت‌ها نیاز دارند قدرتشان را به نمایش گذارند و هنر با جایگاه مهمی که دارد، پرفایده‌ترین وسیله برای دولت است. دولت‌ها می‌توانند از طرق مختلف نظیر حمایت مالی و نیز تلاش مستقیم برای کنترل هنرمندان و آثارشان، هنجارها، قوانین و آثار هنری را تحت تأثیر قرار دهند (الکساندر، ۱۳۹۰: ۱۹۸). دولت‌ها با مداخله در هنر «ترجیح می‌دهند که هنر در نمایش مخفیانه قدرت، کمکشان کند» (ابینگ، ۱۳۹۸). شاید بر این اساس بود که دولت نوپای جمهوری اسلامی ایران نیز پس از انقلاب، می‌خواست قدرت انقلاب فرهنگی خود را از طریق «سینما» به نمایش بگذارد و به تعبیر استوارت هال^۷ «رهبری فرهنگی» در آن اعمال کند (کروتی و هوینس، ۱۳۹۱: ۲۷۵).

در میان هنرها، سینما، ابزار قدرتمندی برای تولید و گسترش افکار و اندیشه‌هاست؛ ابزاری برای تولید یک چشم‌انداز فکری، یک جهان‌بینی و یک شیوه خاص از تفکر درباره واقعیت؛ از این رو دولت‌ها در هر جایی، علاقه‌مند و نگران سینما هستند (Moran, 2005). بر این اساس شکل‌گیری سیاست‌گذاری‌ای که پشتیبان و حامی صنعت فیلم باشد به عنوان امری مناقشه‌برانگیز مطرح است و صنعت فیلم و تولیدات آن در هر سیستمی تحت تأثیر دخالت (با عدم دخالت) دولت است (کریگان، ۱۳۹۶: ۱۲۷). در ایران پس از انقلاب ۵۷ نیز از همان ابتدا سینما در کانون توجه رهبران انقلاب قرار گرفت

و دولت جمهوری اسلامی موظف شد برای حفظ و ارتقای فرهنگ اسلامی و آرمان‌ها و ارزش‌های انقلاب، در سینما دخالت کند. ما در این پژوهش، سیاست‌گذاری‌های سینمایی و نحوه دخالت دولت جمهوری اسلامی در سینمای ایران را با تمرکز بر «بنیاد سینمایی فارابی» تحلیل می‌کنیم.

دای معتقد است تحلیل سیاست به تجزیه و تحلیل سه حوزه مهم در سیاست‌گذاری، یعنی «توصیف»، «علت‌ها» و «پیامدها» می‌پردازد. «توصیف» به معنای شرح آنچه دولت انجام می‌دهد یا تصمیم می‌گیرد که انجام ندهد. «علت‌ها» به معنای بیان تعیین‌کننده‌های سیاست عمومی و اینکه چرا سیاست‌ها به این صورت تدوین و تصویب شده‌اند و درنهایت در «پیامدها»، اثرات سیاست‌های عمومی بررسی می‌شود (گوپتا، ۱۳۹۳).

به‌زعم مورن، ایده اصلی تحلیل سیاست، شناسایی و معرفی تأثیراتی است که ایدئولوژی، گفتمان‌ها یا نیروهای مادی مسلط، بر محتوای سیاست اعمال می‌کنند (مورن، رین و گودین، ۱۳۹۳: ۲۴۵، ۲۴۸). به‌تعبیر فیشر (Fischer, 1980: 71)، «ارزش‌ها» مندرج در فرایند سیاست‌گذاری هستند و سیاست‌گذاران، به‌هنگام طراحی سیاست، متمایل به ارزش‌های معینی هستند (اسمیت و لریمر، ۱۳۹۶: ۲۹۷). از این رو تأکید می‌شود که تحلیل سیاست بدون توجه به ایده‌ها و ارزش‌های سیاست‌گذاران، ناقص است. در این پژوهش تلاش کرده‌ایم تا به ارزش‌های مروج سیاست‌گذاران سینمای ایران و مدیران عامل بنیاد سینمایی فارابی و نیز نزاع‌های ارزشی شکل‌گرفته در سینمای ایران در چهار دهه اخیر بپردازیم و در تحلیل، سیاست‌های سینمایی بنیاد فارابی مدنظر قرار دهیم.

7. Stuart Hall

می‌کند چه فیلم‌هایی ساخته شوند و به طریق اولی، چه فیلم‌هایی دیده شوند (ترنر، ۱۳۹۵: ۱۸۴).

در رویکرد نهادگرایی تاریخی، نهادها در متن منازعه‌ای بر سر منافع کنشگران و در فرایندی تاریخی شکل می‌گیرند. نهادگرایی تاریخی معتقد است که نهادها همانند همه پدیده‌های اجتماعی، مقولاتی تاریخی و محصول منازعه نیروهای اجتماعی و سیاسی هستند که می‌کوشند تا منافع خود را حداکثر کنند و از همین زاویه علاقه‌مندند تا در شکل دادن به نهادها، حفظ تا تغییر آن‌ها نقش‌آفرینی کنند (کاظمی، ۱۳۹۲: ۱۸). از این منظر نیز بنیاد سینمایی فارابی را می‌توان بنیادی دانست که در سال‌های اول پس از پیروزی انقلاب، در متن منازعه میان موافقان و مخالفان سینما و در فرایندی تاریخی و در «بزنگاهی مهم»، بنیان نهاده شد.

اما نقطه اساسی عزیمت تحلیلی در تحلیل نهادی، انتخاب‌هایی است که در ابتدای «تاریخ هر سیاست‌گذاری» یا در واقع در مورد هر سیستم حکومتی اتخاذ شده است. این انتخاب‌های سیاسی اولیه و تعهدات نهادینه‌شده‌ای که از آن‌ها سربرآورده، پیامدهای تصمیمات را تعیین می‌کنند (پیترز، ۱۳۸۶: ۳۷). به عبارت دیگر «نوع انتخاب» در یک نقطه تاریخی خاص، تمام سیاست‌گذاری‌های بعدی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و اقدامات دیگر، نوعی واکنش و ضدواکنش در قبال آن‌هاست (غفاری و عزیزی‌مهر، ۱۳۹۱).

در بحث ما، بنیاد سینمایی فارابی در بزنگاه مهمی از تاریخ انقلاب اسلامی تأسیس می‌شود و این رخداد، تأثیر مهمی بر سیاست‌گذاری‌های سینمایی و شکل‌گیری سینمای نوین ایران پس از انقلاب دارد؛ به گونه‌ای که تأسیس نهاد سینمایی فارابی را

ما در این پژوهش نظر به اینکه بنیاد سینمایی فارابی به عنوان یک «نهاد» در کنار نهاد دولت، در حوزه سینمای ایران سیاست‌گذاری کرده، از مدل نهادی برای تحلیل سیاست‌های سینمایی بنیاد فارابی در طول مدت چهار دهه اخیر، استفاده کرده‌ایم.

مدل نهادی ذیل رهیافت نهادی است که موضوع مطالعه خود را نهادهای سیاسی قرار می‌دهد. «نهاد» را می‌توان مجموعه نسبتاً باثباتی از قواعد و کردارها دانست که رفتار مناسب را برای گروه‌های خاصی از بازیگران و در شرایط خاص تعریف می‌کند. به تعبیر ویلیامز، نهادها این قدرت را دارند که تولید مشروعیت و اقتدار کنند و با این توانمندی می‌توانند بر آن‌هایی که خارج از نهاد قرار دارند و آن‌هایی که در داخل نهاد قرار دارند، اعمال قدرت کنند (ویلیامز، ۱۳۸۹).

اما به تعبیر رابرت وثنو، جهان‌بینی‌های نوظهور نیز به محض آنکه به حدی از رشد دست می‌یابند، می‌توانند مجموعه‌ای از نهادها، سازمان‌ها و کنشگران متخصص فرهنگ‌ساز به وجود آورند که گسترش و بازتولید آن ایدئولوژی را تسهیل کنند (پیرسون، ۱۳۹۳: ۷۹). به زعم ترنر، ایدئولوژی‌ها همان گونه که متون را می‌سازند، نهادها را نیز شکل می‌دهند (ترنر، ۱۳۹۵: ۱۸۴).

تأسیس بنیاد سینمایی فارابی را شاید بتوان نمونه‌ای از نهادهایی دانست که وثنو و ترنر از آن‌ها یاد می‌کنند؛ نهادی که محصول جهان‌بینی نوظهور انقلاب اسلامی است تا گسترش و بازتولید ایدئولوژی انقلاب را تسهیل کند. ترنر معتقد است منافع سیاسی نهادهای مرتبط با سینماست که مشخص

فرهنگی تولید» موردنظر خود را با اتکا به یارانه‌های دولتی و مستند به ادله گوناگون قانونی حمایت، هدایت و نظارت کرده‌اند. سینمای معنوی، سینمای عرفانی، سینمای دینی، سینمای مخاطب‌محور، سینمای مذهبی و سینمای سیاسی نمونه‌ای از سینمای به‌زعم سیاست‌گذاران، ملی، در این چهار دهه بوده است.

۳-۲. سینمای ملی، اما با برداشت‌های متفاوت

سیاست‌گذاران سینمای ایران در اندیشه ایجاد سینمای ملی بوده‌اند، اما تحلیل سیاست‌های سینمایی بنیاد فارابی در پنج دولت پس از انقلاب، نشان می‌دهد که متولیان سینما و مدیران فارابی، هرکدام با تعریف خاص خود در اندیشه دستیابی به سینمای ملی بوده‌اند. هرکدام از آنان بسته به تعلق سیاسی، فکری و ارزشی خود، سینمای ملی را توصیف کرده و برای تحقق آن سیاست‌گذاری کرده‌اند. به عبارت دیگر در چهار دهه گذشته، نزد سیاست‌گذاران سینما و مدیران بنیاد فارابی، تعریف و تفسیر یکسانی از سینمای ملی وجود نداشته است.

در دهه شصت، در اندیشه سیاست‌گذاران سینما و مدیران فارابی، سینمای ملی از تعریف موسع و گسترده‌تری برخوردار بود و سینمای ملی سینمایی تعریف می‌شد که شعار «استقلال، آزادی، جمهوری اسلامی» در آن تحقق پیدا کند. بر اساس این تفکر، مجموعه سیاست‌ها و اقداماتی که در این دهه و در دوره سیدمحمد بهشتی، تدوین و اجرا می‌شد، با هدف حمایت از تولید فیلم ایرانی و تحقق این شعار است؛ سیاست‌هایی چون کاهش عوارض شهرداری به نفع تولیدکننده، حذف حقوق و عوارض گمرکی وسایل و مواد اولیه فیلم‌سازی، افزایش قیمت بلیت، برپایی جشنواره فیلم فجر، راه‌اندازی و حمایت از

می‌توان ابتدای تاریخ سیاست‌گذاری سینمای نوین ایران دانست که بر سیاست‌گذاری‌های بعدی سینما تأثیر می‌گذارد.

۳. یافته‌های پژوهش

۳-۱. سیاست‌گذاران سینما در اندیشه تولید «فیلم ایرانی»

تحلیل سیاست‌های سینمایی سیاست‌گذاران سینمای ایران و مدیران عامل بنیاد فارابی در چهار دهه اخیر نشان می‌دهد که سیاست‌گذاران سینما و مدیران فارابی از همان ابتدای تأسیس بنیاد فارابی، در اندیشه تولید «فیلم ایرانی» و در رؤیای برپایی «سینمای اسلامی و ملی» بوده‌اند.

به عبارت دیگر، ایجاد «سینمای ایرانی-اسلامی» از همان ابتدا در آمال و اندیشه سیاست‌گذاران جدید سینمای ایران نقش بسته است. آن‌ها ذات سینما را مغایر با ارزش‌های دین نمی‌دانند و بر این باورند که «می‌توانیم سینمایی متناسب با فرهنگ اسلامی و متأثر از جریان فرهنگی انقلاب اسلامی داشته باشیم»؛ بنابراین در اندیشه ایجاد «سینمایی ملی» که با فرهنگ ایرانی-اسلامی و انقلاب و آرمان‌هایش هم‌خوان باشد، باید و نبایدهای بسیاری را برای سینماگران، توزیع‌کنندگان فیلم‌ها و نیز مخاطبان سینما وضع و نظام خاصی از تولید و توزیع فیلم را شکل می‌دهند.

بر اساس سیاست‌های سینمایی بررسی‌شده در پنج دولت پس از انقلاب، در یازده دوره مدیریت بنیاد فارابی، هرکدام از مدیران بنیاد به استناد سیاست فرهنگی دولتی که اجازه فعالیت از آن داشته‌اند، در اندیشه ایجاد «سینمای ملی»، نظام خاصی از تولید و توزیع فیلم را تعریف کرده و «شیوه

۳-۳. نگاه فلسفی به سینما در برابر نگاه دینی

تحلیل سیاست‌های سینمایی دولت‌های پس از انقلاب و مدیران بنیاد فارابی در چهار دهه گذشته، دو نوع مواجهه سیاست‌گذاران را با مقوله سینما نشان می‌دهد: نگاهی فلسفی در برابر نگاهی دینی. به عنوان مثال، نگاه سیاست‌گذاران و مدیران فارابی در دهه شصت، نگاهی بیشتر فلسفی به سینماست. مدیران بنیاد در دهه نخست فعالیت فارابی، از سال ۶۵ با اندیشمندان آشنا به فلسفه، حکمت و عرفان اسلامی وارد گفت‌وگوی فکری شده و به مدت هفت سال با برگزاری جلسات هفتگی مشترک، به طرح پرسش‌ها و ایده‌های خود می‌پردازند. اما سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد فارابی در دولت مهرورز، از همان ابتدا با نگاهی دینی به سینما، با حوزه علمیه، وارد همکاری و طرح بحث «منجی در سینما» می‌شوند.

شاید بتوان مواجهه سیاست‌گذاران سینما و مدیران فارابی در دهه شصت با مقوله سینما را از منظر اندیشه و شناخت و تفکر دانست؛ در حالی که مواجهه سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد در نیمه دوم دهه هشتاد را با سینما، از منظر وعظ و خطابه و هدایت و ارشاد تلقی کرد.

۳-۴. سیاست‌گذاری سینمایی بر اساس ارزش‌های سیاست‌گذاران

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مدیران بنیاد سینمایی فارابی که هرکدام منصوب دولت‌های مستقر در این دهه‌ها بوده‌اند، بنابر ارزش‌های موردنظر و مرجع و مرجع خویش، در حوزه سینمای ایران سیاست‌گذاری کرده و در راستای این ارزش‌ها، انتظاراتی از سینما و سینماگران داشته‌اند؛ برای مثال

مرکز اسلامی آموزش فیلم‌سازی، راه‌اندازی مؤسسه گسترش سینمای مستند و تجربی، فعال کردن انجمن سینمای جوانان ایران، تشویق فیلم‌سازان به صدابرداری سر صحنه، تشویق سینماگران به حضور در جشنواره‌های خارجی، ساخت فیلم‌های جنگی (دفاع مقدس)، ساخت فیلم‌های عروسی کودک و نوجوان، ممانعت از نمایش فیلم‌های خارجی، ممنوعیت استفاده از ویدئو، انتشار فصل‌نامه فارابی، سلیقه‌سازی تماشاگران، درجه‌بندی فیلم‌ها، درجه‌بندی سینماها و انحصار فارابی در واردات و صادرات فیلم، نمونه‌ای از اقدامات بنیاد سینمایی فارابی در دهه اول فعالیتش (در دهه شصت) در جهت ایجاد سینمای ملی است. از نگاه سیاست‌گذاران این دهه، فیلم «مهاجر» به همان اندازه «ملی» است که فیلم «اجاره‌نشین‌ها». در شرایطی که «مهاجر» فیلمی است در حوزه دفاع مقدس و «اجاره‌نشین‌ها» فیلمی کمدی-اجتماعی.

اما در نگاه متولیان سینمای ایران در دولت مهرورز (احمدی‌نژاد) و در دوره وزارت صفارهرندی و معاونت جعفری‌جلوه، «سینمای ملی» سینمایی تعریف می‌شود که انسان، ایران و اسلام را عزیز بخواند و بتواند متکی بر آموزه‌های اسلامی و ایرانی، طرح نویی در جهان درآفکند و تلخی‌ها را به شادی‌ها تبدیل کند. مدیریت بنیاد فارابی در این دوره، تراز سینمای ملی را زمانی قابل تعریف می‌داند که پاسدار هویت ایرانی و بهره‌مند از ارزش‌های بومی، اعتقادی و دینی، باشد. تعریف مضیق سیاست‌گذاران سینما در این دولت سبب می‌شود تا سیاست‌گذاران سینمایی این دوره، در جشنواره فیلم فجر (سال ۱۳۸۵)، جایزه‌ای با عنوان «نگاه ملی» و بر اساس همین نگاه به سینمای ملی، جایزه‌ای نیز با عنوان «تجلی اراده ملی» تعریف کنند.

خانه خدا ارزشمندند»، «سینما باید اخلاق، انسانیت و استکبارستیزی را رواج بدهد»، «فق نهایی ما رسیدن به فرهنگ مهدوی است» را سرچشمه گرفته از اختار ذهنی و رویکرد سیاسی سیاست‌گذاران آن دانستیم.

یا گویه‌هایی نظیر اینکه «سینمای ما باید سینمای بخش خصوصی باشد»، «حاضریم همه اختیاراتمان را به خود اهالی سینما بدهیم»، «بخش خصوصی باید ستون سینمای برارنده جمهوری اسلامی باشد»، «سیاست فارابی و معاونت سینمایی به حداقل رساندن نقش دولت در تولید است» را نیز، متعلق به سیاست‌گذارانی با ایدئولوژی و ارزش‌های متفاوت دانستیم.

۳-۵. استعفای چهار وزیر فرهنگ؛ دستاورد نزاع ارزشی سیاست‌گذاران

در بحث تحلیل سیاست‌های سینمایی بنیاد فارابی تلاش شد تا به تعبیر اسمیت و لریمر، از «نزاع ارزش‌ها» سخن گفته شود و سیاست‌ها و مسائل مختلفی که طی چهار دهه گذشته موجب «نزاع ارزش‌ها» شده‌اند، شناسایی شود. استعفای چهار وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی (عبدالمجید معادیخواه در دولت جنگ، سیدمحمد خاتمی در دولت سازندگی، سیدعطاءالله مهاجرانی در دولت اصلاحات و علی جنتی در دولت تدبیر و امید) را باید نتیجه منازعات و تقابل فرهنگی و ارزشی سیاست‌گذاران این چهار دهه در حوزه سینما تلقی کرد که به تعبیر پارسونز (جامعه‌شناس سیاسی) به حوزه نظام سیاسی و دولت کشانده شد و بر آن تأثیر نهاد.

در این پژوهش و در گفت‌وگو با سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد فارابی (متعلق به هر دو گفتمان پیش‌گفته و وابسته به هر کدام از دولت‌های این

دوره اصولگرایی و در دولت مهرورز، «سینمای امت اسلامی»، «مخاطب جهانی»، «سینمای جهان اسلام» و «انتظار دنیای اسلام» موضوعی است که در ادبیات سیاست‌گذارانه مدیران فارابی در این دوره (متأثر از ادبیات دولت و اندیشه رئیس دولت مبنی بر مدیریت جهان) دیده می‌شود. آن‌ها به زعم خودشان، به مخاطبانی فراتر از مخاطب معمولی می‌اندیشند و شأن سینمای ایران را «سینمای امت اسلامی» و «سینمای جهان اسلام» قلمداد می‌کنند. آن‌ها همچنین با بیان اینکه سینمای ما دارای پیام‌های اخلاقی، ارشادی و هدایتی است و نگاه آموزشی - تربیتی مثبتی به محتوا دارد، از سینماگران می‌خواهند که از این ابزار برای رشد و تعالی جامعه در ابعاد مختلف استفاده کنند.

در مقابل، سیاست‌گذاران و مدیران فارابی در دولت اصلاحات، چشم‌انداز سینمای ایران را «پیوند سینما با رویدادهای اجتماعی و سیاسی» دانسته و آن را نشانه تفکر گسترده‌نگری تلقی کرده‌اند. سیاست‌گذاران سینمایی دوره اصلاحات با اعتقاد به اینکه در چارچوب قانون، برای درک، تعهد، آزادی و حرمت سازندگان باید جایگاه ویژه‌ای قائل شد، خواستار کاهش نظارت دولت بر سینما و سینماگران هستند. سینمای موردنظر سیاست‌گذاران این دوره «سینمای مصلحانه» تعریف می‌شود که به‌زعم آن‌ها، به استقلال، آزادی و حاکمیت جمهوری اسلامی می‌اندیشد و راه دستیابی به سرفرازی جامعه ایرانی را ترسیم می‌کند.

در این پژوهش نوع نگاه فلسفی سیاست‌گذاران و تصمیم‌گیرندگان از اهمیت بسیار زیاد برخوردار بوده است؛ بنابراین گزاره‌هایی نظیر اینکه «درصدیم سینمای ایران را به نقطه رضایت امام زمان (عج) برسانیم»، «افراد خدمت‌گزار در سینما چون حاجیان

داده‌اند که این مؤسسه (فارابی) بی‌آنکه وزارت ارشاد اسلامی بخواهد یا بداند به سمتی می‌رود که با اهداف انقلاب و جمهوری اسلامی مغایرت دارد. اصلی‌ترین انتقاد مخالفان این است که مسئولان دولتی می‌خواهند سینما را انحصاری و دولتی کنند. آنها بنیاد را به انحصارطلبی متهم کرده، مدعی شده‌اند فارابی این امکانات را در صورتی در اختیار فیلم‌سازان قرار می‌دهد که سناریو مطابق تفکر و سلیقه مدیران بنیاد باشد.

در این پژوهش تلاش کردیم تا صدای منتقدان و مخالفان سیاست‌های سینمایی در هر دوره را نیز شناسایی و تحلیل کنیم. سعی کردیم به آنچه مخالفان و منتقدان سیاست‌ها در هر دوره، به آن استناد کرده‌اند، بپردازیم. چه مخالفانی که مدعی بوده‌اند فضای فرهنگی کشور مسموم است، کارها در دست کسانی است که هدایت جامعه را در نظر ندارند، سیاست‌گذاران و مدیران سینمایی، ارزش‌های رسمی کشور و حدود و ضوابط شرعی را به سخره گرفته‌اند، جهت‌گیری‌های سیاست‌های سینمایی به سوی بی‌فرهنگی و غرب‌زدگی است و چه منتقدان و مخالفانی که نسبت به توقیف فیلم‌ها، فشار بر سینماگران و تهدید آنان، حمله به سینماها و برخی فیلم‌های در حال نمایش، خودسانسوری در فیلم‌ها، کنترل فرهنگی، ممیزی و نظارت سلیقه‌ای، سوءاستفاده از ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی و استفاده ابزاری از این ارزش‌ها به منظور فشار بر سینماگران، مشخص نبودن ضوابط فیلم‌سازی، بی‌توجهی به سینمای متفکر و میدان دادن به رواج کم‌دی‌های سخیف معترض بوده‌اند.

بررسی صدای مخالفان و منتقدان سیاست‌های سینمایی نشان می‌دهد که میدان سیاست‌گذاری سینمای ایران مشحون از بازیگران هوادار

چهار دهه)، آن‌ها معتقد بودند که توافقی در تعریف مشترک از فرهنگ، ارزش، مردم، سینمای ملی و منافع ملی ندارند؛ بنابراین برای رسیدن به معنای مشترک در مفهوم ارزش باید با یکدیگر بجنگند.

۳-۶. کدام سینما در خدمت ارزش‌های انقلاب؟

تحلیل سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی نشان می‌دهد که آرمان سیاست‌گذاران سینمای ایران آن است که سینما می‌تواند در تعالی و رشد فرهنگ جامعه نقش مهمی داشته باشد؛ در جهت تعمیق ارزش‌های انقلاب حرکت کند و در جهت صدور انقلاب بکوشد. اما در اینکه کدام نوع سینما می‌تواند در خدمت جامعه و ارزش‌های انقلاب باشد، اشتراک زیادی میان سیاست‌گذاران وجود ندارد؛ سینمای اسلامی؟ سینمای دینی؟ سینمای مذهبی؟ سینمای عرفانی؟ سینمای معناگرا؟ سینمای ارزشی؟ سینمای مصلحانه؟ سینمای دفاع مقدس؟ سینمای امید؟ سینمای اجتماعی؟ سینمای سیاسی؟ سینمای فاخر؟ سینمای ملی؟ کدام‌یک؟ تحلیل سیاست‌های سینمایی فارابی نشان می‌دهد که میان سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد در دوره‌های مختلف، اتفاق نظری وجود ندارد.

۳-۷. شنیدن صدای منتقدان

از همان ابتدای تأسیس بنیاد سینمایی فارابی، سیاست‌های سینمایی دولت، دو گروه را در برابر خود قرار داده است؛ گروهی که با وضع سیاست‌های انحصارطلبانه و حتی خود را «دیکتاتور دلسوز» نامیدن، در پی ایجاد سینمایی منطبق بر ارزش‌های اسلام و انقلاب و فرهنگ ایرانی بوده‌اند و در مقابل، گروهی دیگر که تشکیل بنیاد سینمایی فارابی را اشتباه عمده وزارت ارشاد اسلامی دانسته و هشدار

هدایت کرده و آن را با شرایط سیاسی کشور همسو کنند. در واقع جشنواره فیلم فجر فرصتی بوده تا به واسطه آن بسیاری از بخش‌های سناریوی دولت در شکل‌گیری و تداوم سینما مطرح یا در آن جمع‌بندی شود.

آرای هیئت داوران جشنواره فیلم فجر نیز در تمامی دوره‌ها و در بخش معرفی «بهترین فیلم»، تنها نشانه‌ای از اعلام نظر غیررسمی سیاست‌گذاران سینمای ایران درباره نوعی از سینماست که قرار است مورد تأیید قرار بگیرد و حمایت شود؛ نکته‌ای که وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی در نیمه دوم دهه هفتاد شمسی (عطاءالله مهاجرانی) بر آن تأکید کرد و معرفی «بهترین فیلم» جشنواره هفدهم را نشان‌دهنده جهت‌گیری محتوایی سینمای مورد نظر سیاست‌گذاران فرهنگی دولت دانست.

داوران جشنواره فیلم فجر نیز در تمامی ادوار آن در چهار دهه اخیر، به گونه‌ای انتخاب شده‌اند که ملاحظات سیاست‌گذاران فرهنگی و متولیان سینمای کشور را مدنظر داشته باشند؛ نکته‌ای که وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی در نیمه اول دهه هفتاد شمسی (مصطفی میرسلیم) بر آن صحه گذاشت: «داوران جشنواره را به گونه‌ای تعیین می‌کردیم که انتخاب‌های آنان در راستای سیاست‌های ما باشد و از سمت‌وسوی سیاست‌های موردنظر ما منحرف نشود».

در واقع ارزش‌های تأکیدشده در فیلم‌های منتخب جشنواره فیلم فجر در هر دوره، به میزان زیادی با آنچه از سوی سیاست‌گذاران همان دوره به عنوان بایدها و نبایدهای سینما مطرح شده، هم‌خوانی دارد. انتخاب این فیلم‌ها به عنوان «بهترین فیلم»، از یکسو نشان‌دهنده جهت‌گیری‌های محتوایی

سیاست‌های موجود و هواداران تغییر سیاست‌ها و راهبردهاست. عرصه سیاست‌گذاری سینمای ایران عرصه کشاکش دو جریان موافق و مخالف سیاست‌های سینمایی موجود است. جریانی که خواستار حفظ و تداوم سیاست‌هاست و جریانی دیگر که خواستار تغییر ریل سیاست‌گذاری است. جریانی که مخالفتش می‌تواند سیاست‌گذاران سینما را با چالش مواجه کند و حتی منافع سینماگران را به خطر اندازد.

۳-۸. جشنواره فیلم فجر؛ بهانه‌ای برای شکل‌گیری سینمای مورد نظر دولت

به استناد این پژوهش، سیاست‌گذاران سینما و مدیران فارابی در چهار دهه اخیر، از طریق جشنواره فیلم فجر تلاش کرده‌اند تا سینمای مورد نظر دولت را شکل دهند. با تأسیس بنیاد سینمایی فارابی در سال ۱۳۶۲، مسئولیت برگزاری جشنواره فیلم فجر که از سال ۱۳۶۱ با هدف «شکل‌گیری هرم منزلتی سینمای پس از انقلاب و به رسمیت شناختن سینما به عنوان یک مقوله فرهنگی» آغاز به کار کرده، برعهده بنیاد فارابی نهاده شده و تا سه دهه بعد، این بنیاد، مسئولیت برگزاری جشنواره فیلم فجر را برعهده گرفته است.

سیاست‌گذاران سینمای ایران تلاش کرده‌اند در هر دوره جشنواره فیلم فجر، با گزینش فیلم‌سازان برتر، سرمشق‌های مطلوب سینمای آرمانی را هم برای فیلم‌سازان و هم برای مخاطبان سینما و مردم ترسیم کرده، جریان فیلم‌سازی در کشور را جهت دهند. به پشتوانه چنین روشی سیاست‌گذاران سینمایی و مدیران بنیاد فارابی در هر دوره، نوعی سیاست‌گذاری برای آینده سینمای ایران انجام داده و تلاش کرده‌اند سینمای ایران را در مسیر خاصی

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

تمامی اصول اخلاق پژوهش در این مقاله رعایت شده است.

حامی مالی

این مقاله حامی مالی نداشته است.

مشارکت نویسندگان

نویسندگان به یک اندازه در نگارش اثر مشارکت داشته‌اند.

تعارض منافع

در این مقاله هیچ‌گونه تعارض منافی وجود ندارد.

سیاست‌گذاران سینمایی در جشنواره‌های فیلم فجر و از سوی دیگر نشان‌دهنده تأثیر سیاست‌گذاری‌های سینمایی بر تولیدات سینمای ایران است.

۴. بحث و نتیجه‌گیری

دستاورد مهم این پژوهش را می‌توان این گزاره دانست: «سینمای ملی باید پروژه‌ای ملی باشد، نه سیاسی».

تحلیل سیاست‌های سیاست‌گذاران سینما و بنیاد سینمایی فارابی نشان می‌دهد که هرکدام از آنان، نظر به اینکه متعلق به کدام جناح و اندیشه و حزب سیاسی باشند، سینمای ملی را تعریف و بر اساس ارزش‌های موردنظر دولت و جناح سیاسی خود در سینمای ایران، سیاست‌گذاری کرده‌اند. اما آنچه مهم است اینکه سینمای ملی با اهداف بومی از جنسی اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و ملی قوام می‌یابد و شکل می‌گیرد. سینمای ملی را باید بخشی از یک پروژه فرهنگی ملی دید نه یک پروژه سیاسی آشکار، زیرا در غیر این صورت و به احتمال زیاد، زمین‌گیر می‌شود.

سیاست‌گذاران سینمای ایران و مدیران بنیاد فارابی در چهار دهه گذشته، مفهوم سینمای ملی را در بیشتر موارد نه به صورت «توصیفی»، که به شکل «تجویزی» به کار گرفته و به جای «توصیف» تجربه سینمای واقعی مخاطبان عام، آنچه را سینمای ملی «باید» باشد، تجویز کرده‌اند. سیاست‌گذاران هر دوره، هر چند مدعی بوده‌اند که به دنبال تحکیم جایگاه فرهنگی ملت بوده‌اند، اما سینمای موردنظر خود (و نه مورد خواست عموم مردم) را با باید و نبایدهایی تجویز کرده و همان را سینمای ملی انگاشته‌اند.

منابع فارسی

- ایبنگ، ه. (۱۳۹۸). *چرا هنرمندان فقیرند؟ درآمدی بر اقتصاد استثنایی هنر* [ح. م. شش‌جوئی و ل. میرصفیان، ترجمه فارسی]. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- اسفندیاری، ش. (۱۳۹۳). *سینمای ملی و جهانی‌شدن* [م. اوحدی، ترجمه فارسی]. تهران: انتشارات سروش.
- اسمیت، ک. ب.، و لریمر، ک. د. (۱۳۹۶). *درآمدی نظری بر سیاست عمومی* [ب. عطارزاده، ترجمه فارسی]. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- الکساندر، و. د. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر* [ا. راودراد، ترجمه فارسی]. چاپ ۱. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- پیترز، گ. (۱۳۸۶). *نظریه نهادگرایی در علم سیاست* [ف. مومنی و ف. مومنی، ترجمه فارسی]. تهران: سازمان انتشارات جهاد دانشگاهی.
- پیرسون، پ. (۱۳۹۳). *سیاست در بستر زمان: تاریخ، نهادها و تحلیل اجتماعی* [م. فاضلی، ترجمه فارسی]. تهران: نشر نی.
- ترنز، گ. (۱۳۹۵). *سینما: کنش اجتماعی* [ع. سیاح، ترجمه فارسی]. تهران: انتشارات دنیای اقتصاد.
- حسینی، س. م. (۱۳۹۲). *تزدان: تحول فرهنگ سیاسی در سینمای پرمخاطب ایران (۱۳۳۱-۷۵۳۱)*. تهران: رخداد نو.
- دریفوس، ه. و رایینو، پ. (۱۳۷۶). *میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنیوتیک* [ح. بشیریه، ترجمه فارسی]. چاپ ۱. تهران: نشر نی.
- راودراد، ا. (۱۳۹۱). *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- غفاری، غ. ر.، و عزیزی مهر، خ. (۱۳۹۱). *رویکرد نهادی و تحلیل سیاست‌های رفاهی در ایران معاصر. مطالعات جامعه‌شناختی*، ۱۹(۱)، ۲۳-۵۶.
- کاظمی، ح. (۱۳۹۲). *نهادگرایی به عنوان الگویی برای تحلیل سیاسی. پژوهش سیاست نظری*، ۱۳(۱)، ۱-۲۷.
- کروتی، د.، و هونیس، و (۱۳۹۱). *رسانه/جامعه: صنایع، تصاویر و مخاطبان* [م. یوسفی و س. ر. مرزانی، ترجمه فارسی]. تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).
- کریگان، ف. (۱۳۹۶). *بازاریابی فیلم* [م. سروی زرگر، ترجمه فارسی]. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- گوپتا، د. ک. (۱۳۹۳). *سیاست‌گذاری و تحلیل سیاست‌های عمومی* [ر. قلی‌پور و م. فقیهی، ترجمه فارسی]. تهران: مهکامه.
- محسنیان‌راد، م. (۱۳۷۲). *سینمای ایران در آستانه انقلاب اسلامی. رسانه*، ۱۳(۱)، ۲۶-۳۶.
- مورن، م. رین، م. و گودین، ر. (۱۳۹۳). *دانشنامه سیاست‌گذاری عمومی* [م. صفار، ترجمه فارسی]. تهران: نشر میزان.
- نفیسی، ح. (۱۳۹۴). *تاریخ اجتماعی سینمای ایران* [م. شهباء، ترجمه فارسی]. جلد ۱. تهران: انتشارات مینوی خرد.
- ویلیامز، م. س. (۱۳۸۹). *فرهنگ و امنیت* [ر. طالبی‌آرانی و م. نورمحمدی، ترجمه فارسی]. تهران: پژوهشکده مطالعات راهبردی.
- یزدانیان، ح. (۱۳۴۷). *دکاهی به نام سینما*. تهران: سپهر.

References

- Abbing, H. (2019). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts* [H. R. Sheshjavani & L. Mirsafiyani, Persian Trans]. Tehran: Elmi Farhangi. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/5562678>
- Alexander, V. D. (2011). *Sociology of the arts: Exploring fine and popular forms* [A. Rawdrad, Persian Trans]. 1st Ed. Tehran: Institute for Writing, Translating and Publishing (Matn). <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/2211233>
- Croteau, D. & Hoynes, W. (2012). *Media society: Industries, images, and audiences* [M. Yousefi & S. R. Marzani, Persian Trans]. Tehran: Imam Sadeq University Press. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/2800641>
- Dreyfus, H. L., & Rabinow, P. (2000). *Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics* [H. Bashiriyeh, Persian Trans]. 1st Ed. Tehran: Ney. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/604105>
- Esfandyari, Sh. (2014). *Iranian cinema and globalization: National, transnational, and Islamic dimension* [M. Ouhadi, Persian Trans]. Tehran: Soroush Publications. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/3394644>
- Fischer, F. (1980). *Politics, values, and public policy: The problem of methodology*. Boulder, Co: Westview Press. https://books.google.com/books/about/Politics_values_and_public_policy.html?id=6mt8AAAAIAAJ
- Ghafari, G. R., Azizimehr, Kh. (2012). [Institutional approach and analysis of welfare policies in contemporary's Iran (Persian)]. *Sociological Review*, 19(1), 23-56. [DOI:10.22059/JSR.2012.56172]
- Gupta, D. K. (2013). *Analyzing public policy: Concepts, tools, and techniques* [R. Qolipour & M. Faqih, Persian Trans]. Tehran: Mahkameh. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/3359359>
- Hosseini, S. M. (2013). [Tandad: The evolution of political culture in popular Iranian cinema (1978-1988) (Persian)]. Tehran: Rokhdad-e Noo. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/2917064>
- Kazemi, H. (2013). [Institutionalism as a model for political analysis (Persian)]. *Research in Theoretical Politics*, (13), 1-27. <http://political.ihss.ac.ir/En-Article/139412091129511254>
- Kerrigan, F. (2017). *Film marketing* [M. Sarvi, Persian Trans]. Tehran: Research Institute of Culture, Arts and Communications. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/4730297>
- Mohsenian Rad, M. (1994). [Iranian cinema at the beginning of the Islamic Revolution (Persian)]. *Rasaneh*, (13), 26-36. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/323938>
- Moran, A., Ed. (2005). *Film policy: International, national and regional perspectives (Culture: Policy and politics)*. Abingdon, UK: Routledge. <https://www.amazon.com/Film-Policy-International-National-Perspectives-ebook/dp/B0000IOIYY0>
- Moran, M., Rein, M., & Goodin, R. E. (2014). *The Oxford handbook of public policy* [M. Saffar, Persian Trans]. Tehran: Mizan Press. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/3174171>
- Nafici, H. (2015). *A social history of Iranian cinema* [M. Shahba, Persian Trans]. Vol. 1. Tehran: Minoo-ye-Kherad. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/3634525>
- Peters, B. G. (1999). *Institutional theory in political science: The new institutionalism* [F. Momeni & F. Momeni, Persian Trans]. Tehran: Academic Center for Education, Culture and Research. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/1147996>
- Pierson, P. (2004). *Politics in time: History, institutions, and social analysis* [M. Fazeli, Persian Trans]. Tehran: Ney. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/3251298>
- Ravadrad, A. (2012). [Sociology of cinema & the Iran's cinema (Persian)]. Tehran: University of Tehran Press. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/2808481>
- Smith, K. B., & Larimer, C. W. (2013). *The public policy theory primer* [B. Attarzadeh, Persian Trans]. Tehran: Elmi Farhangio. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/5038787>
- Turner, G. (2016). *Film as social practice* [A. Sayyah, Persian Trans]. Tehran: Donya-ye Eghtesad. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/4379642>
- Williams, M. C. (2011). *Culture and security: Symbolic power and the politics of international security* [R. Talebi Arani & M. Noormohammadi, Persian Trans]. Tehran: Research Institute for Strategic Studies. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/2249655>

Yazdanian H. (1968). [*A shop with the name of cinema* (Persian)]. Tehran: Sepehr. <http://opac.nlai.ir/opac-prod/bibliographic/2005520>

Zeydabadi-Nejad, S. (2009). *The politics of Iranian cinema: Film and society in the Islamic Republic (Iranian studies)*. New York: Routledge. <https://www.amazon.com/Politics-Iranian-Cinema-Society-Republic/dp/0415455375>