سیاست‌گذاری در سینمای ایران؛ فرصت‌ها و چالش‌ها

نشست تخصصی «سیاست‌گذاری در سینمای ایران؛ فرصت‌ها و چالش‌ها» ۱۲ آذر ۹۷ با حضور ابراهیم غلامپور آهنگر، مشاور و معاون دفتر مطالعات و دانش سینمایی و سمعی و بصری و رضا صائمی، منتقد و کارشناس سینما در پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، با دبیری امیر رضا تجویدی برگزار شد. مشروح مباحث مطروحه توسط سخنرانان که کوشیدند مولفه‌های تاثیرگذار در سیاست‌های سینمایی، سیاست‌های نظارتی در سینمای ایران، ساختارهای سیاستگذاری در سینمای ایران و جهان و کارکردهای سیاستگذارانه سینما را واکاوی نمایند، از نظر می‌گذرد.

به عنوان مقدمه از سوی دبیر نشست، بیان شد که حوزۀ سیاست‌گذاری، حوزه‌ای است که هم مدیران و تصمیم‌گیرندگان دولتی سینما و هم بخش‌های خصوصی تصمیم‌گیرنده و دست‌اندرکاران و هنرمندان آن، مسقیماً تحت تأثیر آن هستند. در این باره گفته شد، حوزۀ سیاست‌گذاری، مجرایی است که اگر قرار باشد گامی برای بهبود اوضاع و امور سینما برداشته شود، باید از مسیر آن عبور کرد. در این نشست، مسئلۀ اصلی این است که سیاست‌گذاری در سینمای ایران تا کنون، در چه حوزه‌هایی از تولید، مصرف، نمایش و ...، موفقیت بیشتری داشته و در چه حوزه‌هایی هنوز راه طولانی‌ای در پیش دارد. همچنین تاکید شد که در این نشست، قصد بر آن

است تا آن دسته مشکلات و چالش‌هایی که مستقیماً معلول امر سیاست‌گذاری در سینمای ایران هستند، شناسایی شوند تا با توجه به آنها بتوان مبتنی بر تحولات و تغییرات جامعه و سینمای ایران، راهکارها و پیشنهادهایی را ارائه داد تا سیاست‌گذاری در سینمای ایران را به بهره‌وری بالاتری برساند.

چالش‌های سیاست‌گذاری در سینما؛ مقدمات نظری

در آغاز، غلامپور آهنگر، با پرداختن به بحث سیاست‌گذاری در سینمای ایران گفت: در وهلهٔ اول آنچه در ادبیات سیاست‌گذاری بدان توجه می‌شود، آن است که «سیاست عمومی» چگونه تهیه می‌شود. به عبارتی یک سیاست، با چه سازوکاری، توسط چه کسانی، به چه شکلی، در چه موقعیتی و چرا اتخاذ می‌شود. این سؤال‌ها بنیادی است که یک سیاست برای سینما چگونه و توسط چه کسی باید اتخاذ گردد؟ و نیز سؤال مهم‌تر، این‌که این سیاست به چه شکلی باید اجرا شود؟ پاسخ این سوال‌ها، زاینده و ایجادکنندهٔ ساختارها و ادبیات خاص خود است که در هر حکومت نسبت به حکومت دیگر متفاوت است. غلامپور افزود: در سطح جامعه، دو عرصه قابل شناسایی است: یک عرصهٔ عمومی و یک عرصهٔ خصوصی. آنچه سیاست‌گذاری را از هر نوع تصمیم‌گیری دیگر متفاوت می‌کند، این است که اگر تصمیم‌گیری را یک مفهوم کلان در نظر بگیریم، سیاست‌گذاری ذیل تصمیم-گیری قرار می‌گیرد؛ اما سیاست‌گذاری، تصمیم‌گیری‌ای است که به‌صورت خاص و در یک حوزهٔ خاص انجام می-شود و آن حوزهٔ خاص، بخش عمومی است چرا که بخش عمومی، جایی است که دولت حضور دارد و مردم در آن، راجع به مسائل خودشان صحبت می‌کنند. وی تاکید کرد که این بخش ابعاد مختلفی دارد. ابن خلدون، راجع به نوامیس صحبت می‌کند و می‌گوید آنچه که از نوامیس نیست، حوزهٔ عمومی است؛ و نوامیس را به بخش خصوصی وامی‌گذارد و می‌گوید این خانواده است که باید راجع به آن تصمیم بگیرد. هم‌چنین بخش عمومی بخشی است که بودجهٔ عمومی برای آن مشخص می‌شود، بنابراین حوزهٔ عمومی، بخشی است که دولت بدان وارد می‌شود و در آن، سیاست‌گذاری می‌کند.

سیاست‌گذاری و چرخه تصمیم‌گیری

غلامپور اشاره کرد: اینکه حکومت‌ها چه انجام می‌دهند، چرا انجام می‌دهند و چه تفاوتی را ایجاد می‌کنند، شکل‌های سیاست‌گذاری را از یک ساختار به ساختاری دیگر متفاوت می‌کند. وی گفت: سیاست‌گذاری یک فرآیند است که طی آن یک عمل نظام‌مند ادامه‌دار برای رسیدن به یک هدف خاص وجود دارد که هر دولت، آن هدف را برای خود به شکل مجزا تبیین می‌کند. این هدف می‌تواند رسیدن به یک جامعهٔ خوشبخت سعادتمند، رسیدن به یک جامعهٔ دارای رفاه، رسیدن به یک جامعه در راستای تعالی و کمال، و یا حتی می‌تواند ایجاد امنیت برای یک جامعه باشد. وی افزود یکی از مدل‌های شناخته‌شده، چرخه یا سیکل سیاست‌گذاری است که فرآیندهایی برای آن تبیین می‌شود. گفته می‌شود برای رسیدن به یک هدف، این سیکل باید ادامه‌دار باشد. هر

سیاست‌گذاری، سه عنصر ذاتی دارد: اول از همه، **مسئله** است. مسئله، آن نارضایتی‌ای است که بخش عمومی، نسبت به یک موقعیت، موضوع یا یک نقطهٔ ارتباطی دارد؛ این نارضایتی می‌تواند در باب ارتباط فرد با دیگران، فرد با طبیعت، و ارتباط بین خود فرد با موضوعات پیرامون زندگی‌اش باشد. از آنجا که جامعه، به صورت جمعی ایجاد می‌شود و فضا، فضای عمومی است، هر نارضایتی باید به شکل عمومی شکل بگیرد؛ یعنی جمعی نسبت به یک موضوع، احساس نارضایتی داشته باشند. چرا که آنها ذهنیت مطلوبی نسبت به موقعیت یا رابطه دارند؛ و چون آن موقعیت به شکل مطلوبی در جامعه شکل نگرفته، اعلام نارضایتی می‌کنند. در این‌جا است که دولت، آن مسئله را وارد دستگاه سیاست‌گذاری و دستور کار سیاست‌گذاری می‌کند و سیاست‌گذار، باید راجع به آن تصمیم‌گیری کند.

غلامپور در ادامه گفت: مرحلهٔ دوم، **تصمیم‌گیری** است. نخست سیاست‌گذار تصمیم می‌گیرد که آیا آن مسئله اصلاً باید در دستور کار بیاید یا نه. و دوم اینکه، باید چگونه راجع به آن مسئله تصمیم‌گیری و به چه نحوی آن را حل کرد؟ وی افزود: در نهایت و در نتیجهٔ این فرایند، مجموعه‌ای از تصمیم‌ها به وجود می‌آیند که به عنوان **سیاست** برشمرده می‌شوند. تفاوت سیاست با قانون هم در این نهفته است که قانون، چیزی است که مشروعیت پیدا می‌کند. به طور مثال مجلس شورای اسلامی، قوهٔ مقننه و پارلمانی وجود دارد که به تصمیمات مشروعیت

می‌بخشد. اما سیاست به سمت مجلس نشانه نمی‌رود بلکه تصمیمات یک دولت یا یک شهرداری می‌توانند به عنوان یک سیاست تلقی شوند. اینکه یک مسئله داخل دستگاه سیاست‌گذاری برود یا نه و در این باره تصمیم گرفته‌شود الزامی نیست؛ بلکه خود سیاست‌گذار می‌تواند برای اینکه هدفی را برآورده کند، تصمیمی را به سمت جامعه ساری و جاری کند.

سیاست‌گذاری به مثابه یک سیستم

غلامپور در ادامه افزود: دیوید ایستون، یک سیستم سیاست‌گذاری شناخته شده طراحی کرده که مطابق آن، هر سیستم، یک ورودی و یک خروجی دارد. ورودی سیستم می‌تواند تقاضاها یا حمایت‌ها باشد. یک سیستم سیاسی نیز وجود دارد که تصمیمات در آن شکل می‌گیرند. نهایتاً، خروجی سیستم، همان تصمیمات هستند. یک بازخورد نیز وجود دارد که با توجه به شرایط محیطی، اگر سیستم پویا باشد، همیشه تاثیر خود را بر آن به جای خواهد داشت.

غلامپور در ادامه به عنوان مثالی برای این سیستم گفت فرض کنید که در سینما، تقاضای سینماگران این است که می‌خواهند یک صنعت پررونق برایشان ایجاد شود. این جاست که سیستم سیاسی وارد می‌شود و همه آن خواسته‌هایی که وجود دارد و همه حمایت‌هایی که از سینما انجام می‌شود را مد نظر قرار می‌دهد و نهایتا، به تصمیمی می‌رسد که سیاست‌گذار آن را اتخاذ می‌کند. به عبارتی، هر سیاست، تابع تقاضاها و حمایت‌ها است. این حمایت‌ها می‌تواند سیاست‌ها را به سمت این بکشاند که یک جامعه، سینمای صنعتی و یا فرهنگی و یا هنری داشته باشد. اما تقاضاها و حمایت‌ها چگونه وارد سیستم سیاسی می‌شوند؟ در این باره روش‌هایی وجود دارد که معمول‌ترین و مرسوم‌ترین آنها انتخابات است با این هدف که چه کسانی در آن سیستم سیاسی قرار گیرند که آن تقاضاها و نیازها و اهداف را برآورده کنند.

سیاست‌گذاری در حوزه سینما؛ مزایا و فرصت‌ها

غلامپور در ادامه به اهمیت سینما در نظام اجتماعی اشاره کرد و گفت: مزیت سینما نسبت به رسانه‌های دیگر این است که سینما مثل ورزش رقابتی، جمعی و مشارکتی است. حال اگر سینما را به عنوان صنعت تلقی کنیم، به این معنی است که سینما می‌تواند فرآیند تولید داشته باشد و طی آن کالایی تولید شود (کالا به معنای اثر هنری)؛ و برای این فرآیند، چرخه تولید، توزیع و مصرف در نظر گرفته می‌شود. سینما به عنوان یک رسانه، الگوی ارتباطی را شکل می‌دهد و طی آن پیامی تولید می‌شود که به مخاطب هدفش می‌رسد. اما سینما را به عنوان یک کنش‌گر در عرصه توسعه نیز می‌توان تلقی کرد؛ چرا که می‌تواند در توسعه‌یافتگی یک جامعه در زمینه‌های فرهنگی، سیاسی و اقتصادی تاثیرگذار باشد. هم‌چنین از دیدگاه روانشناسی، سینما می‌تواند انسان و روان انسان را به سمتی بکشد که ایده‌های درونی خود را تجلی بخشد.

رابطه سینما و نظام سیاسی به مثابه هسته سیاست‌گذاری

غلامپور با اشاره به اهمیت سینما در دل نظام سیاسی و به تبع آن، رابطه دولت و سینما، ۴ ویژگی برای رابطه سینما و نظام سیاسی قائل شد: ۱- سینما به عنوان یک هنر که در حمایت از سیاست، می‌تواند ابزاری برای پروپاگاندا یا تبیین ایدئولوژی باشد. ۲- هنر در تقابل با سیاست تعریف شود. ۳- نظام سیاسی می‌تواند از هنر حمایت می‌کند و آن را پرورش دهد. ۴- سیاست می‌تواند در تقابل با هنر شکل گیرد و درصدد حذف آن باشد. به عنوان مثال، تجربه خانه سینما در ایران، تجربه نزدیکی است به آنچه مد نظر ماست. در این رخداد، می‌توان گفت که نظام سیاسی در تقابل با سینما قرار گرفت و خانهٔ سینما را به عنوان نماد سینما، تعطیل کرد.

وجوه سیاست‌گذاری در حوزه سینما در ایران

در ادامه، غلامپور به تبیین وجوه سیاست‌گذاری در سینما پرداخت و با اشاره به اینکه این وجوه کلّی هستند و خود، زیرمجموعه‌هایی دارند گفت: سیاست‌گذار می‌تواند برای سینما در خصوص آموزش و پرورش نیروی انسانی؛ تولید فیلمنامه، جذب سرمایه‌گذار، پیش تولید، تولید و پس از تولید، نمایش و اکران فیلم و... در ایران سیاستگذاری نماید. در این میان، رابطه سیاست‌گذاری با نمایش فیلم بسیار مهم است. مباحثی چون نظارت، ورود به نمایش خانگی و ارتباط آن با تلویزیون و فراسینما که بحث‌های مربوط به ارزش‌آفرینی است نیز بسیار مهم هستند؛ چرا که سینما در نظام فرهنگی، ارزش ایجاد می‌کند.

مرجعیت‌های حوزه سیاست‌گذاری در سینما

وی هم‌چنین با اشاره به اینکه برای سیاست‌گذاری می‌توان مرجعیت‌های مختلفی تعریف کرد، افزود: در سیاست‌گذاری، ارزش‌ها، اصول و نظریاتی شکل می‌گیرد که به آن مرجعیت یا پارادایم می‌گویند. طبق آن پارادایم، می‌توان همه مفاهیم را به صورت مصداقی بررسی کرد. در سیاست‌گذاری، ارزش‌های بنیادین سیاست نام دارد. این ارزش‌های بنیادین می‌تواند برای سینما رویکرد فرهنگی-دولتی داشته باشد که کاملاً وابسته به دولت است و فرهنگ رسمی را ترویج می‌کند. هم‌چنین می‌تواند رویکرد بازاری نسبت به سینما داشته باشد؛ به طرزی که یک جریان اقتصادی وجود دارد که سیاست‌گذار مبتنی بر آن سیاست‌گذاری می‌کند. به طور مثال، در ایالات متحده‌ی آمریکا، یک رویکرد کاملاً بازاری در سیاستگذاری سینما وجود دارد مبتنی بر آن آورده اقتصادی سینما برای دولت. وی افزود: رویکرد مدنی-ارتباطی که در واقع، یک رویکرد جایگزین برای گزینه‌های ذکر شده است، می‌گوید سینما باید به عنوان یک نهاد عمومی و یک پدیده اجتماعی، در ارتباطات اجتماعی حضور مؤثر داشته باشد و بتواند افراد را به یکدیگر نزدیک کند و در نهایت، پدیده ارتباط را شکل بدهد. رویکرد دیگر نیز، مبتنی بر تهاجم فرهنگی است که در آن، سیاست‌گذار می‌گوید سینما باید در مقابل تهاجم فرهنگی، به عنوان یک ابزار مورد استفاده قرار بگیرد. از سوی دیگر، رویکرد انقلابی-سنتی نیز وجود دارد که به بحث ارزش‌های

انقلابی و ارزش‌های سنتی جامعه می‌پردازد و رویکرد ایدئولوژیک و آموزش محور دارد. در این رویکرد، سینما به عنوان ابزاری برای ترویج ایدئولوژی جهت آموزش افراد در جهت تحقق امر توسعه‌یافتگی مورد استفاده است. به طور مثال، در دوره پهلوی اول و دوم (پهلوی اول بیشتر)، قبل از آنکه فیلم‌ها نمایش داده شوند، فیلم‌های خبری شکل می‌گیرند که آخرین رویدادهای توسعه‌محور کشور را ترویج می‌کنند و خبرشان را ارائه می‌کنند. رویکرد دیگر، رویکرد توسعه‌محور و لیبرال است که تقریباً یک رویکرد تلفیقی است: در این رویکرد، سینما به عنوان یک کنش‌گر در عرصه توسعه‌ی ملی‌گرایانه می‌تواند ایفای نقش کند. پس از رویکرد ملی‌گرایانه در اینجا بحث سینمای ملی مطرح می‌شود که از سینما به عنوان ابزاری برای ایجاد هویت ملی بهره گرفته می‌شود. طبق این رویکرد، سینما به عنوان یک صنعت ملی و یک مؤلفه‌ی شکل‌دهی به ملیت‌ها و هویت ملی مطرح است. البته رویکرد مدیریت و برنامه‌ریزی نیز حائز اهمیت است که مبنای آن، کاملاً مهندسی شده است و می‌گوید برای سینما باید مثل همه پدیده‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی دیگر، برنامه‌ریزی و اتخاذ تصمیم کرد.

غلامپور با اشاره به اینکه می‌توان انواع مرجعیت‌ها را تلفیق کرد و در حوزۀ سینما به کار گرفت، گفت: سینما در جامعه به عنوان عنصری برای ایجاد تنوع فرهنگی و ایجاد بازار عمل می‌کند؛ سینما به عنوان یک ابزار فرهنگی و عنصر که می‌تواند فضا ایجاد کند و یک بازار منطقه‌ای شکل بدهد و حتی می‌تواند در تنوع فرهنگی و تکثر فرهنگی کمک کند، در نظر گرفته می‌شود. در کشورهای توسعه‌یافته، سینما به عنوان یک صنعت خلاقانه مطرح است، چراکه در آن ایده جاری است. سینما ارزش‌های فرهنگی را متجلی می‌کند و در نهایت، به عنوان یک سرمایه نمادین می‌توان از آن در سطح جامعه بهره برد.

در انتهای مباحث نظری، غلامپور به بحث سینمای ملی اشاره کرد و با ذکر این نکته که در تجربه جهانی از دهه شصت به این سو، بارها راجع به این موضوع صحبت شده، گفت: دستیابی به هنر مدنی ایدئولوژیک، یک قدرت نرم است که همه کشورها و هر کشوری که روی سینما سرمایه‌گذاری می‌کند، به آن توجه دارد. هنر مدنی ایدئولوژیک ، به عنوان قدرتی نرم امروزه در اکثر کشورهایی که صنعت سینما دارند، مورد توجه است. بنابراین سینما به عنوان یک ابزار فرهنگی می‌تواند در عرصه جهانی و در بازار پیام‌های تصویری جهان حضور داشته باشد.

تجربۀ عینی از تجربۀ سیاست‌گذاری در سینمای ایران

در ادامه نشست، صائمی در در باب ضرورت صحبت از تجربه عینی سینما در مقام منتقد سینمایی سخن گفت و اشاره کرد که خلاء میان مباحث تئوریک و نظری سینما با فضای عینی این حوزه را تنها از طریق مطالعه‌ای این چنین می‌توان پوشش داد. وی در این باره گفت: سیاست‌گذاری در سینما، از خود فعالیت سینمایی سخت-تر است. اگرچه ما در تاریخمان سابقه‌ای از حیث هنرهای نمایشی داریم ولی بحث سیاست‌گذاری، بحث بسیار

جدیدی است و در ایران تجربه تاریخی در این حوزه نداریم، ببه همین دلیل، پیچیدگی سیاست‌گذاری در سینما شاید از خود کنش سینمایی و فعالیت‌های سینمایی بیشتر باشد. وی افزود: باید در خوانش سیاست‌گذاری در سینما به ریشه‌های تاریخی این موضوع بپردازیم. سینما در ابتدا یک ابزار پروپاگاندایی و تبلیغاتی در ایران محسوب می‌شد؛ یعنی وجوه هنری و فرهنگی آن کمتر مدنظر بوده است. به همین دلیل است که ما در حوزه سیاست‌گذاری، تجربه عینی داریم تا تجربه نظری. در حوزه مفهوم علمی سیاست‌گذاری فرهنگی، ما در ایران تجربه‌ای نداریم. یک مساله دیگری که این پیچیدگی را بیشتر می‌کند، چندبعدی بودن سینما است. سینما از آن مقولاتی است که آن را هم هنر می‌دانیم و هم رسانه و هم تجارت و هم صنعت؛ و این چندبعدی بودن، ماهیت و کارکرد سینما و نیز، سیاست‌گذاری در این مقوله را دشوارتر کرده است.

صائمی ادامه داد: یکی از موضوعات بسیار مهم که فکر می‌کنم در سیاست‌گذاری در سینمای ایران اهمیت دارد، تحولات پرشتاب سیاسی-اجتماعی بوده که ما در دوران معاصر داشته‌ایم و تأثیر این تحولات در سینما گاه سبب شده سیاست‌های سینمایی تعیین‌شده دوام نیابد و ما نتوانیم نتایج آن سیاست‌ها را ببینیم. وی با اشاره به اینکه در اوایل انقلاب نسبت به سینما نوعی حس بدبینی وجود داشته است تصریح کرد: یکی از دلایلی که ما در سیاست‌گذاری در سینما دچار مشکل بوده‌ایم، بحث ایده‌آل‌گرایی است. شاید آن نگاه انقلابی که در اوایل انقلاب

وجود داشته، باعث شده‌است که در سیاست‌گذاری‌های سینمایی خیلی از کارکردهای هنری و فرهنگی سینما را لحاظ نکنیم. بلکه بیشتر، سینما را به عنوان یک ابزار در ارتباط با بسط ایدئولوژی انقلابی به کار برده‌ایم. از این‌رو نگاه ایده‌آلیستی به سینما، خودش یک مانع بزرگ در ایده‌پردازی سینمایی بوده‌است. در حقیقت، ما یک رادیکالیسم فرهنگی را به نوعی تجربه کرده‌ایم که طبیعی هم بوده‌است؛ یعنی هر انقلابی که شکل می‌گیرد، در بدو امر اتفاقات زیادی می‌افتد. شاید همان نگاه ایده‌آلیستی موجب شده که بسیاری از ایده‌های سینمایی پرورش پیدا نکند. یک بخشی از این ایده‌ها همان سیاست‌های سینمایی است. البته به تدریج، در این حوزه دچار تردید شدیم و کمی آن نگاه‌های رئالیستی و ایده‌آلیستی به سینما متعادل شد و زمینه و بستری فراهم شد برای اینکه به ایده‌های حرفه‌ای‌تر و تخصصی‌تری که در ارتباط با خود سینماست پرداخته شود.

وی در ادامه با ذکر این نکته که در ایران، به جای تبیین و تعمیم سیاست فرهنگی در سینما، فرهنگ سیاسی جایگزین شده‌است گفت: همیشه سیاست‌گذاری‌های سینمایی در ایران، متأثر از گفتمان سیاسی بوده است. یعنی، سینما ابزاری بوده برای جناح‌های سیاسی که اهداف ایدئولوژیک یا سیاسی خود را از این طریق پیگیری کنند. بنابراین به سینما، به مثابه هنر و اینکه خود یک هویت مستقل و کارکردهای مستقل داشته باشد، خیلی نگاه نشده است. این نگاه ابزاری، یکی از مشکلات ما در این حوزه است. صائمی ادامه داد: در ایران، گفتمان‌های سینمایی متأثر از همین تفاوت‌های جناح‌های سیاسی است. مسئله این است که به جای اینکه این گفتمان‌ها با هم رقابت کنند، بیشتر در تضاد و نفی یکدیگر عمل می‌کنند. مسئله این است که نتایج حاصل از سیاست-گذاری‌ها در دولت‌های مختلف، تناسبی با رویکرد سیاسی‌شان نداشته است. بطور مثال، اگر بخواهیم مصداقی صحبت کنیم، در دولت آقای احمدی‌نژاد که ما با یک سینمای اصول‌گرا مواجه هستیم، فیلم آقای اصغر فرهادی به اسکار معرفی می‌شود. و در زمان دولت اصلاحات، فیلم **بچه‌های آسمان** مجید مجیدی معرفی می‌شود. شاید دلیل این تناقض، این است که سیاست‌گذاری فرهنگی دولت‌ها، بیش‌تر ساحتی است برای رقابت‌های جناحی سیاسی. یعنی به سینما و سیاست‌های فرهنگی به عنوان یک میدان فرهنگی مستقل نگاه نمی‌شود.

صائمی هم‌چنین با اشاره به اینکه امروزه علوم اجتماعی از نظریه‌های کلان فاصله گرفته و مستقیماً به سمت تجربه‌های زیسته و عملی حرکت کرده افزود: امروز در ارتباط با بحث سیاست‌گذاری در سینمای ایران، امتیازی داریم که این امتیاز را شاید چهل سال پیش نداشتیم و آن، تجربه زیستهٔ سینمایی است. این تجربه، گروه‌های مختلفی را شامل می‌شود. در سیاست‌گذاری سینما در ایران، در کنار مباحث تئوریک و نظری، این تجربه سینمایی چهل ساله خیلی اهمیت دارد؛ باید به این تجربه‌ی عملی رجوع کنیم و آن را مبنا قرار دهیم. ما با این چهل سال تجربه و فراز و نشیب، امروز به این نقطه رسیده‌ایم که سیاست‌گذاری در سینمای ایران چه میزان اهمیت دارد و چرا باید به آن توجه کرد.

الگوهای مدیریت و سیاست‌گذاری در سینما

صائمی با اشاره به اینکه در حوزه مدیریت سینمایی، ما کماکان در حال تجربه و آزمون و خطا هستیم، گفت: جشنواره فیلم فجر (که بزرگ‌ترین رخداد فرهنگی سالانه است) در ایران، هنوز از یک سیاست‌نامه یا آیین‌نامه باثبات که دچار تحول ساختاری نشود، برخوردار نیست. ما اکنون در عین حال که باید به سوی رخدادهای بیرونی حرکت کنیم باید یک نگاه پروبلماتیک به سینما داشته باشیم و بر این مبنا، سیاست‌گذاری کنیم. درست است که سیاست‌گذاری یک بحث نظری است؛ ولی مبنای ما باید یک نگاه پروگماتیک باشد و این مبنا، چهل سال تجربه زیسته سینمایی است که پشتوانه کمی هم نیست.

در ادامه، غلامپور در این مورد که چه الگوهایی می‌توان در مورد سیاست‌گذاری سینمایی مطرح کرد، به دو الگوی اصلی اشاره کرد و گفت: دو الگوی اصلی با رویکرد تصدی‌گرایانه (مالکیت و مداخله‌ی تام) و با رویکرد نظارتی (نظارت و حمایتی که می‌تواند حداکثری یا حداقلی باشد) وجود دارد. هم‌چنین طبقه‌بندی نظری دیگری نیز به لحاظ مدیریتی یا سیاست‌گذاری وجود دارد که به شیوه سازمانی که به نام چارتر و مک گافی مشهور است و بر طبق آن، در حوزه سینما، انواع دولت را به تسهیل‌گر، حامی، مهندس و معمار تقسیم بندی می‌کنند.

تطابق تجربه زیسته سینمای ایران با امر سیاست‌گذاری در این حوزه؛ آری یا نه؟

غلامپور با اشاره به وضعیت جامعه ایران افزود: اولین ورود سینما به ایران، توسط مظفرالدین شاه، بوده‌است؛ بالاترین شخص سیاست‌گذار در فرهنگ که پیشنهاد داده و یک ابزاری را آورده‌اند و چون جنبه اقتصادی داشته، مورد استفاده قرار گرفته‌است. از همان دوران که سینما وارد کشور می‌شود و در حوزه عمومی وارد می‌شود، اولین فشارهای اجتماعی و فرهنگی را می‌بینیم. بر اساس اسناد موجود، شخصی برای گرفتن مجوز نمایش به همدان می‌رود، برای اینکه دستگاه سینماتوگراف را به آنجا ببرد. نامه می‌آید که یک فرد روحانی، مخالف این است که این دستگاه به این شهر بیاید و استفاده شود. اولین اثر فشار اجتماعی را ما در اینجا می‌بینیم. در سیر تاریخی، فشار اجتماعی در ایران بیش‌تر جنبه‌ی فرهنگی یا به بیان دقیق‌تر، دینی-مذهبی دارد. همین فشار را اکنون در سال ۹۷ هم می‌بینیم. مجوز، از سوی دولت برای یک فیلم صادر می‌شود؛ اما فشار اجتماعی مانع نمایش دادن فیلم می‌شود. در آن زمان، فشار اجتماعی، مانع ورود دستگاه سینماتوگراف بوده و الان مانع مجوز است. در حقیقت، هیچ اتفاق متفاوتی نیفتاده و همان الگوها دارد تکرار می‌شود. مرجعیت سیاست‌گذاری در سینمای ایران، تابعی از این فشارهای غیررسمی است که در نظام کلان حاکمیت ما وجود دارند. ما جامعه‌ای داریم که نسبت به برخی پدیده‌ها هنوز بدون تصمیم است. در حالیکه ۹۰ درصد جامعه موسیقی را به صورت حرفه‌ای گوش می‌دهند، اما مرجعیت سیاست‌گذاری برای موسیقی هنوز مشخص نیست. تنها قاعده‌ای که می‌توان برای آن تشخیص داد، قاعده دفع ضرر است؛ یعنی تصمیم‌گیری سیاست‌گذار برای این است که ضررهای

موسیقی بیشتر از این نشود. در واقع، سیاست‌گذار این سیاست‌گذاری را برای حفظ خود می‌کند؛ نه برای موسیقی. همین اتفاق در سینما هم رایج است. به خاطر اهمیتی که سینما برای دستگاه سیاست‌گذاری و دستگاه حاکمیت داشته‌است، سیاست‌گذار همیشه در ایران در صدداست که از آن بهره ببرد؛ مانند استفاده رضاخان و بعدتر، محمدرضا از سینما برای آن که توسعه‌یافتگی را ترویج دهد. امروزه ما از سینما بهره می‌بریم تا وجهه جهانی خوبی از کشور ارائه دهیم یا برای آنکه برخی از مفاهیم یا اصول انقلابی و ارزش‌های مقاومتی خود را ترویج کنیم.

مرجعیت‌های سیاست‌گذاری در سینمای ایران

غلامپور هم‌چنین با اشاره به اینکه امروزه مرجع سیاست‌گذاری در سینمای ایران دچار یک ابهام کلان است گفت: دولت در ایران هنوز نتوانسته به مدل روشنی در سیاست‌گذاری فرهنگی برسد. سیاست‌گذار پایش روی زمین است و سرش داخل ابرها. اگر ما به طور مثال الگوی اسلامی-ایرانی پیشرفت را به عنوان یک سند کلان سیاست‌گذاری در نظر داریم، سرمان در ابرهاست؛ اما وقتی در عرصه عمل وارد می‌شویم، تجربه زیسته ما با آن همراهی نمی‌کند چون اساس سیاست‌گذاری برای رفع نیاز است و اگر سیاست‌گذار نتواند نیاز را به درستی ترسیم کند، هرچقدر هم آرزو و آمال داشته باشد، نیاز جامعه برطرف نمی‌شود؛ اگرچه شاید بتواند یک حداقل-هایی را برطرف نماید، ولی آن برای جامعه یک آورده مطلوبی نیست تا با اتکا به آن، سیاست‌ها را حمایت کند. وقتی از سیاستی حمایت نشود، آن سیاست ابتر است. در سینما هم همین اتفاق دارد می‌افتد. سینما در ایران مطلوبیت دارد. چون می‌تواند خلاءهای پیام تصویری ما را پر کند. فیلم باید تولید شود و بیاید در قاب تلویزیون، به عنوان رسانه ملی، پخش شود. نمی‌توان این نیاز را با چیز دیگر پاسخ داد. بنابراین سینما تا زمانی‌که رسانه-های تصویری وجود دارند، حضور خواهد داشت؛ حال می‌تواند فیلم کوتاه باشد یا فیلم بلند یا به هر شکل دیگر. می‌توان سینماها را تعطیل کرد ولی نمی‌توان تلویزیون را از مردم گرفت. پس اگر این پیام‌های تصویری را به مردم ارائه ندهیم، مردم از اینترنت و ماهواره آن را دریافت می‌کنند.

وی در ادامه در این مورد که مرجعیت سیاست‌گذاری در ایران می‌خواهد مردم در بهترین شرایط زندگی کنند افزود: اگر دولت ۵۰ فیلم بسازد برای آنکه تعریف کند انسان خوب کیست و چگونه است، برای فیلم پنجاه و یکم، دیگر فرد مایل به دیدن آن نیست چرا که از آن ایده اشباع می‌شود. چرا مردم الآن برخی فیلمهای نازل را می‌بینند و برایش پول می‌دهند؟ چرا فیلم‌های فاخر که بهترین حالت را برای انسان ترسیم می‌کنند، نمی‌بینند؟ چون نیازها تفاوت پیدا کرده و تجربه‌های زیسته متفاوت شده‌است.

لزوم تعریف سیاست ایجابی در مورد سینمای ایران

در ادامه نشست، صائمی با اشاره به اینکه در سینمای ایران سیاست‌ها بیشتر سلبی بوده، نَه ایجابی گفت: ما در حوزه سینما تنها می‌دانستیم که بعضی چیزها را نمی‌خواهیم. اینکه چه چیزی‌هایی می‌خواهیم را خیلی مشخص نکرده‌ایم. هدف هر گفتمان مدیریتی جدید که پشت خود دارای یک پارادایم است، این بوده که قصد داشته ریل‌گذاری کند. در حالی که این ریل‌گذاری بیشتر باعث کندی یا توقف قطار سینما شده است. در حقیقت، این نگاه سیاست‌زده به سینما به‌جای سیاست‌گذاری، یک معضل خیلی مهم است. مشکل بزرگی که کماکان داریم، این است که خیلی از نهادها و مراکز فرهنگی ما به تدریج به شرکت فیلم‌سازی که خود نوعی موازی کاری است، تبدیل شده‌اند. ما در حوزه‌های مختلف نهادهای موازی تصمیم‌گیرنده زیادی داریم: حوزه هنری، سازمان سینمایی، خانه سینما، بنیاد فارابی و غیره. این نهادهای متعدد و متکثر که همه آن‌ها به نوعی در سیاست‌گذاری نقش دارند، هیچ‌وقت به هم‌افزایی منجر نشده‌اند و بیش‌تر واگرا بوده‌اند. بنابراین ما یک میدان شلوغ سینمای ایران داریم که نهادهای متعدد تصمیم‌گیرنده و سیاست‌گذار در آن وجود دارند و این، بیش‌تر باعث یک نوع تداخل و ترافیک در حوزه سیاست‌گذاری سینمایی شده‌است تا اینکه نقشه راه و مسیر تولید محتوای سینمایی مشخص ارائه دهد. صائمی افزود: در چنین شرایطی وجوه زیبایی‌شناسی و هنری سینما نادیده گرفته می‌شود. به طور مثال دلیل اینکه مردم ما جذب برنامه‌های مذهبی نمی‌شوند، این است که ما فرم نداریم وگرنه محتوای غنی وجود دارد. و نتیجه این اتفاق، مضمون‌زدگی و فراموش کردن فرم سینمایی است. بنابراین یکی از آسیب-های سینمای ما این بوده که خیلی محتواگرا و مضمون‌زده بوده و توجه به فرم و الگوهای ساختاری فرمیک که بتوانیم به واسطه آن‌ها سیاست‌ها را در عمل محقق کنیم، وجود نداشته‌است.

منشا مشکلات سیاست‌گذاری در سینمای ایران

در ادامه صائمی با اشاره به اینکه عمده مشکلات سینمای ایران معلول بلاتکلیفی در گفتمان‌های سینمایی است گفت: گفتمان‌سازی‌ها از طریق تامین بودجه برخی فیلم‌های خاص می‌تواند به نوعی مصداق سیاست‌گذاری در سینما باشد. تناقض‌های سیاست‌گذاری در نهادهای فرهنگی ما نهادینه شده است. ما اکران فیلم‌های خارجی را نداریم؛ این بدان معنی است که ارتباط مخاطب ایرانی با سینمای جهان قطع است. از طرفی، تلویزیون دارد فیلم‌های خارجی پخش می‌کند. یکی از چالش‌هایی که امروز مطرح است، این است که ما هنوز تکلیفمان را درمورد اکران فیلم‌های خارجی نمی‌دانیم ولی مردم ما دارند بیشتر فیلم‌های خارجی را می‌بینند و این نیازمند تجدید نظر در حوزه سیاست‌گذاری است. این حذف و این انسداد نتیجه عکس خواهد داد. یکی از سیاست-گذاری‌های مفید در سینما و در جشنواره فیلم فجر، توجه به فیلم‌اولی‌ها بود. ما در دهه اخیر، اکثر فیلم‌های خوبی که دیدیم و حتی تبدیل به پدیده شدند، حاصل تلاش فیلم‌سازهای اول بودند. تا سال گذشته اینگونه

نبود. آسیب این عدم ثبات در سیاست‌گذاری هم امروز مشخص شده است. بحث دیگر، سینمای کودک است. اصلاً دیگر در ایران سینمای کودک وجود ندارد؛ درحالیکه در دهه شصت، بسیاری از موفقیت‌های ما و افتخارات بین‌المللی ما در حوزه کودک بوده‌است. این مشکل، محصول بی‌توجهی و ضعف در سیاست‌گذاری است.

مراجع تصمیم‌گیرنده در باب سیاست‌گذاری در سینمای ایران

غلام‌پور در باره مبنای سیاست‌گذاری‌ها در سینما گفت: سیاست دارای ارزش‌هایی است که جنبه اقتداری دارد. یعنی دولت سیاست را اتخاذ می‌کند برای آنکه توزیع اقتدار کند. ریشه این ارزش‌های اقتدارآمیز نیز اسناد بالادستی است. اگر اسناد بالادستی در ترسیم جامعه به درستی عمل کرده باشد، می‌تواند در سیاست‌ها و برنامه-ها موفق شود. بخشی از برنامه‌های مختلف توسعه سیاست‌های کلان در ایران، سلبی و بخشی از آن ایجابی بوده-است. اما ایجابی‌ها معطوف به گسترش زیرساخت‌های سینما، آن هم سالن‌ها بوده‌است. شما نمی‌توانید سیاستی پیدا کنید که راجع به افزایش مخاطبان سینما در ایران باشد. به طور مثال صنف سینماگران در آمریکا به این حد از بلوغ رسیده بودند که بدانند در ارتباط خود با دولت در کجا قرار می‌گیرد و دولت هم بخاطر ثبات در کشور به این حد از بلوغ رسیده که خود را با جامعه و صنف تنظیم کرده‌است. اما این بلوغ در ارتباط سینمای ما با دولت وجود ندارد.

در ادامه به این امر که علاوه بر برنامه‌های توسعه، باید به دیگر اسناد بالادستی در باب سیاست‌گذاری سینمای ایران نیز توجه کرد، اشاره شد. غلام‌پور در این زمینه گفت: شورای عالی انقلاب فرهنگی، به عنوان یکی از مراجع سیاست‌گذاری اصلی ما در حوزه فرهنگ حضور دارد، چرا که سینمای ما اکنون فرهنگی است و در حوزه اختیارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. وی افزود: ما در حوزه سینما سیاست‌های کلان و سیاست‌های خُرد داریم. در سیاست‌های کلان است که شورای عالی انقلاب فرهنگی، به تعبیر رهبری، قرارگاه فرهنگی کشور است. اما بسیاری از سیاست‌هایی که توسط شورای عالی انقلاب فرهنگی اتخاذ شده، در خود شورای انقلاب فرهنگی نقض شده‌است. ما سند سیاست‌های فرهنگی کشور داریم؛ سند مهندسی فرهنگی کشور داریم. همه این سیاست‌ها، سیاست‌های فرادستی ما هستند. مجلس شورای اسلامی به عنوان قانون‌گذار می‌تواند سیاست-گذاری کند و سیاست مشروع تولید کند. اما مجلس در حوزه سیاست‌گذاری فرهنگی ضعیف است و ضعف آن به مرجعیت کلان ما در حوزه‌ی فرهنگ برمی‌گردد. بحث مرجعیت در سیاست بسیار مهم است. اگر ما بتوانیم سینما را تعریف کنیم و جایگاه آن را در سیاست‌گذاری‌های کلانمان مشخص کنیم، قطعاً سیاست‌گذاری‌ها خود شکل خواهد گرفت. وی افزود: اشکال اصلی این است که یک گسست بین سیاست‌های کلان و سیاست‌های خرد در ایران وجود دارد و این باعث می‌شود هیچ وقت رگه‌های عملی سیاست در اجرا مشاهده نشود. اگر گزارش‌های سال ۱۳۷۰ سازمان سینمایی را ببینیم و با گزارش عملکرد الآن سازمان سینمایی مقایسه کنیم، هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارند و این نشان آسیب است.

سینما به مثابه دیپلماسی فرهنگی

صائمی در ادامه به اهمیت اشاره به رویکرد سینما به مثابه دیپلماسی فرهنگی اشاره کرد و ضمن بیان این ضرورت که در حوزه سیاست‌گذاری در سینما، باید از سیاست‌های نرم‌افزارانه به سمت سیاست‌های سخت‌افزارانه رفت، گفت: ما باید به جای تعریف قوانین از بالا، شرایط و تسهیلات را برای تولید فیلم فراهم کنیم، به مسائل زیرساختی مثل افزایش سالن سینما و فناوری‌ها بپردازیم، یا یک تسهیلات قانونی فراهم کنیم که فیلم‌ساز، وقتی می‌خواهد فیلم بسازد با هزار مانع روبرو نشود که در نتیجه آن، دچار سرخوردگی شود. بنابراین این سیاست‌ها باید بیشتر بسترسازی کنند و تسهیل‌گر باشند تا اینکه بخواهیم محتوا و مضامین را به شکل دستوری مشخص کنیم. اینجاست که سیاست‌گذاری در سینما تبدیل می‌شود به یک ابزار سیاسی و نهایتا باعث بدبینی سینماگران می‌شود. در حالی که در نهایت معیارهای سیاست‌گذاری باید مبتنی بر زیبایی‌شناسی سینما باشد، نه معیارهای سلبی مدیریتی. در تکمیل این بحث، اشاره شد که تناقضی بین این دو نوع سیاست‌گذاری نیست اما در ایران این سیاست‌های سخت‌افزارانه چندان مورد استقبال نیستند به دلیل اینکه دیربازده خواهند بود؛ و

مدیران سینمایی در ایران علاقمند به سیاست‌گذاری‌هایی هستند که زودبازده باشند و نتیجه‌های آنی آن‌ها در هر دوره رویت گردد.

ضرورت پژوهش در حوزه سیاست‌گذاری در سینمای ایران

در ادامه نشست، صائمی به لزوم نقد سیاست‌گذاری‌های سینمایی اشاره کرد و گفت: در حوزه نقد فیلم، کارگردان فیلمی می‌سازد و منتقدین تحلیلش می‌کنند و نتیجه این می‌شود که خیلی اوقات، کارگردان‌ها با رجوع به نقدها، فیلم بعدی بهتری ساخته‌اند. ولی این اتفاق در سیاست‌گذاری سینمایی اتفاق نمی‌افتد. مدیران سینمایی چندان لازم نمی‌دانند که نقد شوند، ضمن اینکه شرایط هم فراهم نیست. اما پژوهشگران طی رویدادهایی از قبیل اهدای جایزه پژوهش سال سینما می‌توانند با تمرکز بر مطالعات بین‌رشته‌ای فیلم، دست به پژوهشی‌هایی بزنند که در آن‌ها سیاست‌های سینمایی مورد نقد و واکاوی قرار بگیرند. این در حالی است که چندان مشخص نیست که نهادهای تصمیم‌گیرنده، چقدر ظرفیت پذیرش این مهم را داشته باشند که پژوهشگران به سراغ تحلیل آنان بروند.

در تکمیل سخنان صائمی، یاسینی رییس پژوهشکده هنر خطاب به غلامپور که دبیر اجرایی دومین پژوهش سینمایی سال است، ضمن تایید اهمیت انجام پژوهش در حوزه سیاست‌گذاری افزود: اگر برگزارکنندگان این قبیل رویدادها اعلام نمایند که از این جنس پژوهش‌ها استقبال خواهد شد و حتی شاید جایزه ویژه‌ای برای پژوهش در زمینه نقد سیاست‌گذاری، در نظر گرفته شود، یقینا پژوهشگران نیز استقبال خوبی خواهند داشت. اگر نهادی خود را در معرض نقد قرار دهد، آنگاه پژوهشگران نیز وارد عرصه خواهند شد و کارهایی انجام خواهند داد که معطوف به این باشد که این سیاست‌ها در درون سازمان چه روندی را طی کرده، چه تغییراتی داشته و چه نتایجی را به بار آورده است؛ این اتفاق قطعا منفعتی دوجانبه خواهد داشت.

بخش خصوصی و حوزه سیاست‌گذاری در سینمای ایران

در ادامه نشست، صائمی در این مورد که آیا بخش خصوصی سینمای ایران توان بر عهده گرفتن مسئولیت‌های سیاست‌گذارانه را دارد، ضمن اشاره به فراتر بودن مشکل مدیریتی سینمای ایران از امر خصوصی یا دولتی بودن، گفت: ما اساساً در حوزه سینما ضعف مدیریتی داریم، چرا که دولت مدام قصد دارد هنر و فرهنگ را از نو تعریف کند. این در حالی است که فرهنگ امری است خودجوش که باید طی فرایندهایی شکل گیرد، نه آنکه از بالا تعریف شود. نسبتی که فرهنگ با سیاست، امنیت ملی و غیره دارد، ترس و آز بیشتری را به وجود می‌آورد که آن را به صورت کامل، به بخش خصوصی واگذار کنند. ولی باید این تجربه را با حاشیه امنیتی بیشتری فراهم آوریم. اگر سیاست حمایتی، نظارتی و هدایتی دولت به رویکرد دخالتی منجر نشود، احتمالاً بتوان حوزه

سیاست‌گذاری را سامان داد. اما در نهایت باید اشاره کرد که در سینما، ما به یک سیاست‌گذاری مشارکتی میان بخش خصوصی و دولتی نیازمندیم.

در پایان نشست و در تکمیل مباحث، غلام‌پور در پاسخ به این سوال که سطح مشارکت بحث خصوصی و دولتی در مدیریت سینمای ایران چگونه است، ضمن اشاره به رویکرد فوکویاما در باب نظم سیاسی گفت: فوکویاما سه مفهوم را در باب شیوه اداره نظم سیاسی مطرح می‌کند: حاکمیت قانون، دولت مقتدر و دموکراسی. وی قائل به این است که نظم سیاسی جدید اگر می‌خواهد مستقر و پایدار باشد، باید این سه گزینه را پشت هم شکل دهد. حاکمیت قانون یعنی از صدر تا ذیل در ساختار مدیریت، نسبت به آن قانون متعهد باشند. این در حالی است که ما در حوزهٔ سینما، چندان تمایلی به تعریف قانون نداریم و این دقیقاً به دلیل ابهام در مرجعیت سیاستگذاری در سینمای ایران است که خود ناشی است از اینکه در ایران، ما ایده‌ای نداریم که تئوری حکومت‌داری در حوزه فرهنگ باید چگونه باشد. ما باید در قانون شغل سینمایی و قانون سینمایی خودمان را تعریف کنیم. وقتی دولت مقتدری در حوزه فرهنگ و هنر نتواند شکل بگیرد، با یک معمای امنیتی مواجه خواهیم شد که طبق آن، دولت قادر نخواهد بود ثبات را در حوزه فرهنگ جاری کند. اما اگر دولت در حوزه سینما و هنر از موضع تحکم به سمت واگذاری اختیار بیاید، این اتفاق هم به نفع سینماگران خواهد بود و هم به نفع دولت. در چنین شرایطی

است که اقتدار دولت تثبیت می‌شود و در عین حال جامعه ایران نیز مطالبه‌گر خواهد شد. این‌ها همه مستلزم این است که اول بدانیم از سینما چه می‌خواهیم. تا بتوانیم رفع نیازها را به اصناف سینمایی بسپاریم. البته برای تحقق این مهم نقش دولت تعیین‌کننده است. بنابراین ما اول در سینمای ایران باید به یک خواسته مشخص برسیم و بدانیم که چه می‌خواهیم: سینمای ما چه هست، چه جایگاهی دارد و چه می‌خواهد بکند؟ بعد مشخص کنیم که مسئولیت امور بر عهده دولت باشد یا اصناف یا اصلاً دست هیچکدام نباشد، خود جریان سینما حرکت در طول حرکت خودش را مدیریت کند.

در انتها صائمی نیز در باب شیوه مدیریت در سینمای ایران به لزوم توجه به امر مخاطب‌شناسی اشاره کرد و افزود: یکی از تناقض‌های مهم ما در امر مدیریت به بحث مخاطبان سینمای ایران بر می‌گردد. به عنوان مثال، یک فیلم ضعیف، الان پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران شده است. تناقض اینجاست که از طرفی، مدیران و سیاست‌گذاران از این اتفاق خوشحال می‌شوند که چه فروش خوبی داشته و بحران مخاطب حل شده است؛ و از طرف دیگر، با رویکردهای نظارت فرهنگی می‌گویند این چه فیلم مشکل‌داری بود. این تناقض، اینجاست که از سویی ما می‌خواهیم فیلم پرفروش داشته‌باشیم ولی از منظر دیگری در سیاست‌گذاری نقد می‌شود که اگر قرار است این فیلم‌ها را تولید کنیم، از آرمان‌هایمان که در سینمای انقلابی داشتیم، فاصله خواهیم گرفت. مخاطب هم این وسط بلاتکلیف است. بحث مهم این است که در سیاست‌گذاری سینمایی آیا باید مخاطب را در محور قرار داد؟ اگر سلیقه مثلاً نازل مخاطب مبنای سیاست‌گذاری باشد، گیشه سینما رونق می‌گیرد و سالن‌ها پر می‌شوند؛ ولی آیا این سیاست‌گذاری به معنای باج دادن به مخاطب نیست؟ چون در این شرایط مخاطب متولی و محور تعیین سیاست‌ها می‌شود. از طرفی هم نمی‌توان مخاطب را در نظر نگرفت، چرا که همه این بحث‌ها در نهایت با تراز مخاطب سنجیده می‌شود. در نهایت باید قبول کنیم که اساساً سیاست‌گذاری در سینما به عنوان جزئی از سیاست‌گذاری فرهنگی، چون با کالای فرهنگی سروکار داریم، بسیار پیچیده و چندلایه است.

در انتهای نشست و با اتمام سوالات، فرصتی فراهم شد تا حضار نیز به تبیین دیدگاه‌های خویش بپردازند. الهی، با اشاره به اینکه مجریان قانون در حوزه سینما به هیچ عنوان اسناد بالادستی را درک نمی‌کنند، گفت: ما در ایران در انتخاب مدیران دقت لازم را به خرج نمی‌دهیم. مدیری که در رأس سازمان سینمایی یا حتی وزارت ارشاد قرار می‌گیرد باید بداند که مجری سیاست‌های شورای انقلاب فرهنگی است. بنابراین باید کاملاً به حوزه اجرایی هنر و فرهنگ مسلط باشد. در حوزه سینما، مدیران میانی ما قدرت تعاملشان با سینماگران بسیار پایین است؛ یعنی یا اعتقاد ندارند به آن واژگانی که در اسناد بالادستی هست یا خودشان متوجه نمی‌شوند که بار حقوقی و معنایی این کلمات چیست که آن را انتقال بدهند. در حالی که هر گاه با یک سینماگر با زبان خودش صحبت کنیم، نتیجه مطلوب حاصل خواهد شد. بنابراین باید به مدیران میانی تذکر داده شود تا جامعه در مسیر

میانه حرکت کند و در این صورت، قطعاً آثار خیلی خوبی در سینمای ایران خواهیم داشت. ولی اگر از این مسیر خارج شویم، دچار بن‌بست خواهیم شد.

در ادامه، ابراهیم‌آبادی نیز ضمن اشاره به اینکه باید هنگام سخن گفتن از سینما کمتر به ادبیاتی ضد هنر دامن زد افزود: در ایران زیبایی‌شناسی هنری از چشم مردم گرفته شده و مردم دیگر زیبایی را نمی‌فهمند، همزمان انتظار داریم که مردم فیلم زیبا را از غیرزیبا تشخیص دهند. مدیران باید فیلم خوب به مردم ارائه دهند تا جامعه نیز پذیرای آن باشد. مثلاً اگر پنج فیلم طنز خوب، با معیارهای درست، با معیارهای زیبایی شناسانه، با فرم علمی و هنری مطلوب تولید شود، مردم قطعاً بین خوب و بد، خوب را انتخاب می‌کنند. اما وقتی طی سالیان سال چشم مردم از زیبایی فاصله بگیرد، در حقیقت ذائقه‌شان دچار مشکل می‌شود. در نهایت طبیعی است که ذائقه غلط، امر غلط را نیز می‌پسندد.

یاسینی نیز در تایید گفت: یک فیلم موفق که کاملاً منطبق بر معیارهای زیبایی‌شناختی ساخته شده، می‌تواند نیاز تماشاگر را برآورده کند اما در غیبت چنین آثاری، مخاطب به فیلم سخیف رو خواهد کرد. به نظر می‌رسد انجام پژوهش در این حوزه‌ها و به ویژه در امر مخاطب‌شناسی، به اصلاح وضع فعلی کمک شایانی کند.

هم‌چنین یزدان‌شناس، با استناد به آماری که سازمان سینمایی منتشر کرده، با اعلام اینکه ۹۳ درصد فیلمنامه هایی که وارد شورای پروانه ساخت می‌شوند دچار حذف و رد شده‌اند، گفت: این امر به این معناست که بخش اعظمی از حرفی که مردم ممکن بود از آن استقبال کنند، در حال حذف از ویترین سینمای ایران است. بنابراین، به طور مثال استقبال مردم از **هزارپا**، نوعی واکنش است به اینکه از انتخاب‌های موجود این را گزینه بهتری می‌دانند. بخشی از دلیل این اتفاق را می‌توان در سیاست‌های ممیزی جستجو کرد. شورای راهبردی سینمای کشور در سال ۹۴ با ۲۵ نفر عضو اعلام وجود کرد که اعضای آن معمولاً از جامعه صنفی تهیه‌کنندگان هستند. بیانیه آخر این گروه، شامل چهار درخواست کلی است که یکی از آن‌ها این است که اساساً پروانه ساخت لغو شود. یعنی اگر فیلمی خواست از حمایت‌های دولتی استفاده کند، برود و درخواست پروانه ساخت بدهد؛ ولی اگر فیلمی نخواست از حمایت‌های دولتی بهره‌ای ببرد، باید بتواند بدون پروانه تولید شود و فقط در نمایش آن، دولت نظارت کند. به نظر می‌رسد با توجه به چیزی که آقای آهنگر از فوکویاما نقل کردند، در سطح سوم یعنی دموکراسی عملاً با بی‌اعتنایی به این بیانیه و بیانیه‌هایی از این دست توسط دولت مواجه هستیم. یعنی مشارکت اهالی سینما در رقم زدن قوانین سینمایی، تقریباً نزدیک به صفر است.

در انتهای بحث نیز در تکمیل سخنان یزدان‌شناس، غلامپور آهنگر ضمن اشاره به اینکه این قبیل اتفاقات را باید مربوط به جعبه سیاه سیاست‌گذاری دانست، گفت: از اعمال و سخنان خود سینماگران گرفته تا دولت‌مردان و

غیردولت‌مردان، داخل این جعبه سیاه رخدادهایی است که خروجی‌های متنوعی دارد، اما محتویات دقیق آن بر ما پوشیده است. بنابراین پاسخ دادن به این سوالات نیازمند گذر زمان خواهد بود.

ویراستار و تدوین کننده: امیررضا تجویدی