سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری

معاونت توسعه فناوری و مطالعات سینمایی

# ارزیابی نظام صدور پروانه فیلمسازی سینمای ایران در فاصله سال‌های ۶۸-۹۹

پژوهشگر: حسین نوری

ناظر پژوهش : سعید رجبی فروتن

زمستان ۱۴۰۱

این پژوهش را تقدیم می‌کنم به پژوهشگری توانمند و محققی خستگی ناپذیر، هم او که سال‌های عمر کوتاهش به تحقیق، مطالعه و تلاش وکوشش گذشت؛ الگوی تمام عیار اخلاق و استاد حقوق بین الملل که روزی از دانشگاه؛ جایی که دلبسته حضور در آن بود به دیدار معبود خود شتافت. در جای جای این پژوهش هنگامی که به گره‌ای بر می‌خوردم نبود او را بیشتر حس می‌کردم.

همراه، دلسوز و استاد...

تقدیم به برادر عزیزم؛

مرحوم دکتر ولی اله نوری

## چکیده

متولیان سینمایی کشور در راستای تشخیص و تعیین یک ساختار قاعده‌مند برای شورای صدور پروانه فیلمسازی فیلم نیاز به شناخت وضع موجود از ابعاد مختلف؛ تأثیرگذاری، فروش و دیدگاه اهالی سینما دارند. دستیابی به این شناخت با ارزیابی نظام صدور پروانه فیلمسازی سینمای ایران در فاصله سال‌های ۶۸-۹۹ امکان پذیر است. در این پژوهش بر اساس نظریات هنجار رسانه‌ای و مبتنی بر نظریه اقتدارگرا و مسئولیت اجتماعی، قواعد موجود برای صدور مجوز فیلمسازی فیلم ارزیابی شده است. مسئله اصلی پژوهش ارزیابی نظام صدور پروانه فیلمسازی در سینما و الزام تغییر یا تثبیت قوانین و سیاست‌های آن است که با استفاده از روش مطالعه اسنادی کتابخانه‌ای و کدگذاری مصاحبه‌های اهالی سینما در مورد شورای پروانه فیلمسازی با روش استراوس و بورکین به دنبال پاسخ گویی به آن است. ارزیابی نظام صدور مجوز بر اساس کدگذاری به چهار دسته‌بندی تقسیم شد که شامل فیلمساز و آینده پژوهی سینما، قوانین ساخت فیلم و مشارکت اصناف، حمایت از فیلمساز و قواعد و جشنواره است. همچنین با بررسی‌های به عمل آمده از منظر لزوم حذف شورای پروانه فیلمسازی یا اصلاح قواعد و روند صدور مجوز، ارزیابی و بررسی شده است و هرکدام از از این راهکارها مزیت‌ها یا مشکلاتی را به همراه دارند که در پژوهش حاضر بررسی شده است.



**کلمات کلیدی:** ارزیابی، اصناف سینمایی، اکران، سینما، شورای پروانه فیلمسازی، صدور مجوز، فیلم، نظارت.

# فهرست

چکیده ..... ت
فصل اول: کلیات تحقیق ..... ۱
مقدمه ..... ۲
بیان مسئله ..... ۳
ضرورت تحقیق ..... ۴
مفاهیم تحقیق ..... ۶
فیلم بلند سینمایی ..... ۶
پروانه‌ی فیلمسازی ..... ۶
قواعد ورود فیلمساز ..... ۸
سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری ..... ۹
خانه سینما ..... ۹
صنف سینمایی ..... ۱۰
اهداف تحقیق ..... ۱۴
سوالات تحقیق ..... ۱۴
فرضیه تحقیق ..... ۱۴
فصل دوم: پیشینه و مبانی نظری تحقیق ..... ۱۵
پیشینه تحقیق ..... ۱۶
مبانی نظری تحقیق ..... ۲۳
نظریه‌های هنجاری رسانه‌های جمعی ..... ۲۴
چارچوب نظری تحقیق ..... ۲۶
فصل سوم: روش تحقیق ..... ۲۸
روش تحقیق ..... ۲۹
جامعه آماری ..... ۳۲
تعدا پروانه فیلمسازی صادر شده ..... ۳۲
فصل چهارم: یافته‌های تحقیق ..... ۳۳

مبحث اکران ..... ۳۴
تعداد فیلم‌های تولید شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۳۵
تعداد فیلم‌های اکران شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۳۷
ژانر فیلم‌ها ..... ۴۰
تعداد بیننده فیلم‌ها ..... ۴۱
میزان فروش فیلم‌ها ..... ۴۶
تجمیع نظرات هنرمندان و منتقدان ..... ۵۲
کد گذاری مصاحبه‌ها ..... ۶۰
کد گذاری باز و محوری ..... ۶۱
کد گذاری گزینشی ..... ۶۶
ارتباط میان مقوله‌ها ..... ۷۳
فیلمساز وآینده پژوهی سینما ..... ۷۴
قوانین ساخت فیلم و مشارکت اصناف ..... ۷۶
حمایت از فیلمساز ..... ۷۸
قواعد و جشنواره ..... ۷۹
چالش های واگذاری صدور پروانه فیلمسازی به صنف ..... ۸۰
فصل پنجم: نتیجه گیری ..... ۸۲
مقدمه ..... ۸۳
نتیجه گیری ..... ۸۳
نظام صدور پروانه فیلمسازی ..... ۸۵
مزیت و معضلات حذف شورای پروانه فیلمسازی ..... ۸۹
پیشنهاد تحقیق ..... ۹۱
منابع و مآخذ ..... ۹۳
پیوست ..... ۱۰۱

## فهرست جداول


جدول شماره ۱: بافت عضوی شورای پروانه فیلمسازی ..... ۷

جدول ۲: نام و نام خانوادگی متخصصان مشارکت کننده در تحقیق..... ۳۰

جدول شماره ۳: تعداد فیلم‌های تولید شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۳۵

جدول شماره ۴: تعداد فیلم‌های اکران شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۳۷

جدول شماره ۵: تعداد بیننده بر حسب سال..... ٤۱

جدول شماره ۶: میزان فروش و قیمت بلیط سینما در طول سالهای ۶۸ تا ۹۹ ..... ٤٦

جدول شماره ۷: راهنمای جدول تجمیع نظرات هنرمندان و منتقدان ..... ۵۲

جدول شماره ۸: تجمیع نظرات هنرمندان و منتقدان در سال های ۸۴ تا ۹۲ ..... ۵۲

جدول شماره ۹: نتیجه نظرات هنرمندان و منتقدان در سالهای ۸۴ تا ۹۲ ..... ۵٤

جدول شماره ۱۰: تجمیع نظرات هنرمندان و منتقدان در سال های ۹۲ تا ۹۹ ..... ۵۵

جدول شماره ۱۱: نتیجه نظرات هنرمندان و منتقدان در سال های ۹۲ تا ۹۹ ..... ۵۹

جدول شماره ۱۲: کد گذاری باز و محوری مصاحبه‌ها ..... ٦۱

جدول شماره ۱۳: کد گذاری گزینشی مصاحبه‌ها ..... ٦٦

جدول شماره ۱۴: ارتباط میان مقوله‌ها ..... ۷۳

## فهرست نمودار


*نمودار شماره ۱: تعداد فیلم‌های ساخته شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۳۷*

*نمودار شماره ۲: تعداد فیلم‌های اکران شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۳۹*

*نمودار شماره ۳: تعداد فیلم‌هادر هر ژانر در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۴۰*

*نمودار شماره ۴: مقایسه تعداد بیننده در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۴۳*

*نمودار شماره ۵: تعداد بیننده در سال های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۴۳*

*نمودار شماره ۶: تعداد بیننده به ازای یک فیلم در هر سال ..... ۴۴*

*نمودار شماره ۷: نسبت بیننده ها در طول سال های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۴۴*

*نمودار شماره ۸: تعداد فیلم در سه دهه ..... ۴۵*

*نمودار شماره ۹: تعداد بیننده در سه دهه ..... ۴۵*

*نمودار شماره ۱۰: مقایسه میزان فروش در سال های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۴۸*

*نمودار شماره ۱۱: میزان فروش در طول سال های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۴۸*

*نمودار شماره ۱۲: میزان فروش در طول سال های ۶۸ تا ۹۹ به درصد ..... ۵۰*

*نمودار شماره ۱۳: فروش در سه دهه ..... ۵۰*

*نمودار شماره ۱۴: فروش با احتساب میانگین قیمت بلیط در طول سال های ۶۸ تا ۹۹ ..... ۵۱*

# فصل اول: کلیات تحقیق

- ❖ مقدمه
- ❖ بیان مسئله
- ❖ ضرورت تحقیق
- ❖ مفاهیم تحقیق
- ❖ اهداف تحقیق
- ❖ سئوالات تحقیق
- ❖ فرضیه تحقیق

## مقدمه

امروزه با توجه به فراگیری رسانه‌ها و امکانات تولیدات رسانه‌ای از جمله گوشی‌های همراه و امکان فیلمبرداری و تدوین، ظرفیت فعالیت در عرصه تولید محتوای رسانه‌ای برای افراد بسیاری فراهم و قابل دسترس است و تعداد افرادی که به دنبال ساخت ایده و فیلم خود هستند به مراتب بیشتر است. بنابراین می‌توان سرمایه‌گذاری را عنصر مهم‌تری در ساخت فیلم برای سینمای حرفه‌ای معرفی کرد. فیلمساز برای جلب سرمایه و اعتماد تهیه کنندگان و فعالیت در سینمای حرفه‌ای باید توسط کانون‌ها و اصناف حرفه‌ای پذیرفته شده، به رسمیت شناخته شود و اطمینان خاطر لازم را برای سرمایه‌گذار از جهت بازگشت سرمایه فراهم نماید.

از طرف دیگر سازمان‌ها و نهادهای بالادستی و سیاست‌گذار در حوزه تولید فیلم سینمایی برای تأمین نظرات، سیاست‌ها و برنامه‌های خود در روند فیلمسازی کشور نیازمند اشراف کامل بر دیدگاه‌ها و ایده‌های سینماگران و شناخت آنها دارند.

دخالت و نظارت حکومت‌ها بر هنر با دو شیوه عمده تأمینی و تعقیبی شناسایی می‌گردد. در نظام تأمینی که به پیشگیرانه و بازدارنده نیز خوانده می‌شود، هنرمند برای خلق و ارائه می‌بایست به صورت پیشینی، حکومت را در جریان بگذارد. فرآیندی که در دو گونه کلی «اعلام قبلی» و «اجازه قبلی» اعمال می‌شود.

در طریقه اعلام قبلی، هنرمند گاهی در زمان آغاز خلق و تولید برخی آثار هنری مثل تئاتر و فیلم و غالباً در هنگام نمایش آنها، صرفا این مهم را به حکومت اطلاع می‌دهد تا فارغ از بحث آمار، زمینه برای اقسام حمایت‌های حکومتی و بخش خصوصی فراهم شود؛ اما در «اجازه قبلی» یا نظام صدور مجوز، «اعلام»، جای خود را به «اجازه» پیشینی یا اذن می‌دهد. این قاعده ابتکار عمل را از هنرمند گرفته و آن را به حکومت می سپارد؛ زیرا هنرمند، قبل از طی تشریفاتی مشخص و جلب رضایت حکومت در قالب «مجوز»، قادر به تولید یا نمایش اثر خود نیست.

نظام تعقیبی یا تنبیهی، موکول به اعلام یا اجازه قبلی نبوده و اساس صلاحیتی برای حکومت، پیش از تولید و عرضه آثار هنری پیش بینی نکرده است. در این شیوه؛ اصل قانونی و جرائم و مجازات‌ها در دسترس عموم از جمله هنرمندان قرار می‌گیرد. اینان نیز با عنایت به قوانین و سنجش آثار خود با آنها، اقدام به خلق و عرضه هنر می‌نمایند. در نظام تعقیبی، اصل بر آزادی بوده و هنرمند فارغ از فشار یا محدودیت حکومت با علم به اینکه سوء استفاده از حق و عدم رعایت موازین، موجب مسئولیت مدنی و کیفری خواهد بود، ابتکار برخورداری از حقوق و آزادی‌ها را دارد.

در ایران از سال ۶۸ تاکنون، ساخت و اکران آثار سینمایی تحت نظام صدور مجوز و نظام پیش‌گیرانه بوده است. پژوهش حاضر ضمن توجه به تغییرات حاصل شده با گسترده شدن امکانات رسانه‌ای میان مردم به دنبال بررسی این دو نظام، بررسی، تبیین و تخصیص آن برای نظام صدور پروانه فیلمسازی فیلم در سینمای ایران است.

## بیان مسئله

محدودیت سالن‌های سینما و محدودیت بودجه‌ی سالانه‌ی تولید فیلم باعث شد تا وزارت ارشاد و سازمان امور سینمایی در جهت حمایت از صنعت سینما و همچنین حمایت از ایدئولوژی مورد نظر آن نهاد دولتی و انعکاس پیام فرهنگی مورد نظر در فیلم‌های سینمایی، قواعدی بر صدور پروانه فیلمسازی(ساخت) برای فیلم‌ها تنظیم نماید. اولین قواعدِ صدور پروانه فیلمسازی ذیل قوانین دولت از سوی وزارتخانه تعیین شد و با ایجاد آیین نامه‌ها و تبصره‌های اجرایی از سوی نهادی با عنوان شورای صدور پروانه‌ی فیلمسازی فیلم اعمال و اجرا گشت.

سیاست‌های حمایتی و ارشادی آن نهاد متوجه ورود فیلمسازان به سینما بود که در صورت عدم توجه و نظارت ممکن بود سرمایه‌ی محدود تولید فیلم در کشور را به سرانجام نرساند و شکست سرمایه‌ی یک فیلم می‌توانست به معنای خروج یک تهیه کننده و سرمایه گذار از فضای حرفه‌ای سینما و به هم خوردن تعادل مشاغل در این حوزه باشد. از سویی محدودیت‌های اکران و حفظ مخاطب با ایجاد تنوع در تولیدات، زمینه‌های سیاستگذاری و اعمال قوانین و شرایط ساخت و تولید فیلم را ضروری نمود.

در این سال‌ها ساختار اداری وزارتخانه و طرز تفکر معاونین سینمایی در نوع نگاه به اصناف سینما و در نتیجه ترکیب اعضای شورای پروانه فیلمسازی و تصمیمات این افراد پیرامون تولیدات سینمایی و شرایط گروه تولید تاثیرگذار بود.

پس از آیین نامه سال ۶۸ و اصلاحات آن در سال ۷۷ آیین نامه بررسی فیلم نامه است که از نامش پیداست، مرحله ساخت فیلم را به دو مرحله «بررسی و تأیید فیلم نامه» و «صدور پروانه فیلم سازی» تقسیم نموده است. ماده یک آیین نامه مزبور، «ساختن هرگونه فیلم سینمایی» را «مستلزم تحصیل قبلی پروانه فیلم سازی» از اداره کل سابق الذکر می‌داند. امری که در گذر زمان، با تغییراتی همراه بوده است.

تفاوت روش‌ها و سیاستگذاری ها در این چند دهه، پیامدهایی را رقم زده است؛ به طوری‌که بررسی و مطالعه‌ی این سیاست‌ها و پیامدهای آن در موقعیت‌ها و شرایط زمانی خود، می‌تواند راه‌گشای سیاست‌های جدیدی با نتایجی موثرتر برای فعالان این عرصه باشد.

دیدگاه‌هایی مبنی بر تغییر پروسه‌ی طولانی صدور مجوز فیلمسازی در سازمان امور سینمایی و تاکید بر تأیید صلاحیت کارگردانی برای سینما به پیشنهاد کانون کارگردانان و به نظارت شورای عالی تهیه‌کنندگان که عملاً تمام مسئولیت‌های ساخت فیلم را به عهده‌ی تهیه‌کننده‌ی فیلم می‌گذارد و یا واسپاری مسئولیت صدور پروانه فیلمسازی از سازمان امور سینمایی به شرکت‌ها و کمپانی‌های فیلمساز؛ ضرورت مطالعه‌ی تاریخی روند این تغییرات و بررسی نتایج حاصل از اعمال قوانین و سیاست‌های صدور پروانه فیلمسازی را ضروری می‌نماید[1].

وجود سازو کار و قواعدی مشخص برای نحوه ورود و مجوز گرفتن فیلمسازان در سینما می‌تواند علی رغم تصمیم سازی و تبیین سیاست‌های فرهنگی توسط مدیران به فیلمسازان امکان می‌دهد تا با تمرکز بیشتری خود را با قواعد و قوانین موجود وفق دهند.

بنابراین پرسش اصلی این تحقیق عبارت از آن است که باتوجه به سیاست‌ها و قوانین گذشته در نظام صدور مجوز فیلمسازی، ضرورت تغییر این قوانین و سیاست‌ها احساس می‌شود یا خیر.

در این تحقیق سعی می‌شود با بررسی شرایط فعلی فیلمسازان در سینمای ایران در دوره‌های مختلف زمانی و بررسی موفقیت‌ها و فراز و فرودهای سینما بتوان در مورد عملکرد فیلمسازان و نظام صدور پروانه فیلمسازی نتیجه گیری کرد.

بدیهی است که گام‌های نو نیاز به بازشناسی و نقد و تحلیل گام‌های پیشین دارد. برای کسب نتایج بهتر و موثرتر می‌بایست نسبت به نتایجِ تصمیم گیری های گذشته آگاه بود. آسیب‌ها را شناخت و بر مزایای آن‌ها در حوزه‌ی سینمای حرفه‌ای سرمایه گذاری نمود.

## ضرورت تحقیق

مدیریت و برنامه ریزی شاه کلید مساله‌ی ضرورت مطالعات تاریخی در هر حوزه‌ای است. برنامه‌ریزی، فرایندی برای رسیدن به اهداف است، که نقش مهمی در کمک به جلوگیری از اشتباهات یا تشخیص فرصت‌های پنهان بازی می‌کند. مدیریت را اگر فراگرد به‌کارگیری کارا و اثربخش منابع مادی و انسانی تحت نظام ارزشی پذیرفته شده‌ی هر جامعه به حساب بیاوریم، برنامه‌ریزی، سازماندهی و بسیج منابع و امکانات، هدایت، کنترل و نظارت بر اساس هدف‌های از پیش تعیین شده؛ مهم‌ترین ابزارهای اعمال مدیریت خواهند بود.

[1] https://b2n.ir/a51027

مدیریت از طریق برنامه‌ریزی قادر به به پیش‌بینی آینده و ساختن آینده خواهد بود. برنامه ریزی آن پلی است که با بررسی و تحلیل عملکرد گذشته، مطالعه‌ی امکانات و موقعیت موجود، گذشته و امروز را به آینده‌ای که اهداف در آن قابل تحقق است می‌رساند. برنامه‌ریزی یا طرح‌ریزی اندیشیدن، فرآیندی است که طی آن با توجه به روش‌ها و استراتژی‌های گذشته و اهداف حاصل شده و یا شکست‌های به دست آمده، هدف‌های جدید و راه‌های وصول به آن را مطرح می‌کند. مدیریت هیچ پروژه‌ای بدون برنامه‌ریزی میسر نیست. چون برنامه‌ریزی است که می‌گوید چه تصمیمی باید اتخاذ شود، چه کارهایی باید انجام گیرد، تجسم و طراحی وضعیت مطلوب در آینده چه خواهد بود و در عملیاتی که باید صورت بگیرد، کدام موضوعات و یا روش‌ها باید تغییر کنند و یا باز تعریف شوند.

آنچه یک برنامه‌ریزی را قابل دفاع می‌کند، مطالعه‌ی تاریخی سیستم مدیریت در طول زمان است. در این مطالعه موانع، آسیب‌ها و مزایا مشخص می‌شوند. اهداف به دست آمده و یا معوق و چه بسا متوقف شده مشخص و دلایل آن بررسی و تحلیل می‌شود.

پس از برنامه‌ریزی، اعمال مدیریت به معنای تصمیم‌گیری خواهد بود که رکن اساسی تمام وظایف مدیریتی و در عین حال مبنای برنامه‌ریزی و بر مبنای برنامه‌ریزی خواهد بود. چرا که وجود برنامه مدیون تصمیماتی است که اتخاذ شده‌اند و هیچ تصمیمی بدون مطالعات تاریخی و آگاهی از موقعیت حاضر و تهیه‌ی یک لیست برنامه‌ای مقدور نخواهد بود.

مطالعه‌ی تاریخی سیاست‌گذاری‌های صدور پروانه فیلمسازی(ساخت) در سینمای ایران بر دو جنبه برنامه‌ریزی و مدیریت تأکید می‌کند که به شرایط و زمان در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹ وابسته است. این مطالعه به بررسی قوانین و قواعد، روش‌ها و استراتژی‌های گذشته و امکان تحقق اهداف تعیین شده می‌پردازد تا احتمال تحقق اهداف سازمان امور سینمایی افزایش یابد و فرصتِ اجرای منظم تصمیم‌ها ایجاد و صرفه‌ی اقتصادی اصناف در حوزه‌ی سینما در نظر گرفته شود.

همواره بروز حوادث غیرمترقبه و محدودیت‌های مقطعی، تکرار اشتباهات گذشته، وجود مقاومت‌ها و ظهور موانع خلق الساعه از چالش‌های عمده‌ی مدیریت سینما و برنامه‌ریزی در این حوزه‌اند، که مطالعات تاریخی آن‌ها را به حداقل می‌رسانند. این پژوهش دلایل لازم برای تغییر سیاست‌ها و یا حفظ آن‌ها را در زمان حاضر برای استفاده‌ی صحیح از منابع به دست می‌دهد.

نباید از یاد برد که تولید فیلم در حوزه‌ی سینمای حرفه‌ای، پروژه‌ای است که برنامه‌ریزی در آن بسیار مهم و حیاتی است؛ هر چه پروژه بزرگ‌تر می‌شود نیاز به برنامه‌ریزی بیشتر احساس می‌شود. تولید یک فیلم بدون برنامه‌ریزی درست پیش نمی‌رود و سرمایه را هدر می‌دهد؛ طبعاً برنامه ریزی برای کل تولیدات سینمای یک کشور، به ویژه برای آنان که گام اول برای ورود به این حوزه را برمی دارند، مساله بسیار خطیرتر و ضرورت برنامه ریزی محسوس‌تر خواهد بود. این برنامه ریزی و مدیریت بدون یک مطالعه‌ی تاریخی میسر نخواهد بود.

## مفاهیم تحقیق

### فیلم بلند سینمایی

فیلم؛ مجموعه تصاویر پیاپی ثبت شده بر روی نواری از جنس سلولوئید، مغناطیسی، دیسک-های نوری، حامل‌های دیجیتال است که هنگام پخش، حرکت را القا می‌کند.

فیلم که همچنین مووی[۲] یا تصویر متحرک[۳] نیز گفته می‌شود، اصطلاحی است که به‌طور عام شامل تصویرهای متحرک می‌گردد.

فیلم بلند به فیلمی با مدت زمان معمول و دارای داستان گفته می‌شود که بازیگران حرفه‌ای در آن حضور دارند و در سینماها اکران می‌شود .بنا به تعریف آکادمی علوم و هنرهای سینما، بنیاد فیلم آمریکا و بنیاد فیلم بریتانیا، فیلم بلند باید حداقل ۴۰ دقیقه باشد، در صورتیکه اتحادیه بازیگران[۴] این زمان را حداقل ۷۵ دقیقه می‌داند.

فیلم دارودسته کلی (۱۹۰۶) با زمانی حدود ۶۰ دقیقه نخستین فیلم بلند داستانی تاریخ سینما است. نخستین فیلم اقتباسی بلند، بینوایان (۱۹۰۹) بود، دیگر فیلم‌های بلند اولیه شامل دوزخ (۱۹۱۱), هوس‌های امپراتور (۱۹۱۳), الیور توئیست (۱۹۱۲), ریچارد سوم (۱۹۱۲), از آخور تا صلیب (۱۹۱۲) و کلئوپاترا (۱۹۱۲) هستند.

### پروانه‌ی فیلمسازی(ساخت)

مجوز تولید فیلم برای یک فیلمساز از طریق شورای پروانه‌ی فیلمسازی  سازمان امور سینمایی و یا هر صنف مشخص شده در قانون بر اساس شرایط و سیاستگذاری های تصمیم گیران صدور مجوز و یا نهاد های بالا دستی مانند وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ماده ۲ آیین نامه بررسی فیلمنامه و صدور پروانه فیلمسازی کتابچه قوانین و مقررات سازمان امور سینمایی (۱۳۹۷): جهت بررسی و صدور پروانه فیلمسازی شورای صدور پروانه فیلمسازی مرکب از ۵ نفر از افراد بصیر و مطلع در زمینه فیلم و سینما به پیشنهاد اداره کل نظارت و ارزشیابی و طبق نظر معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری و موافقت وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به شرح ذیل تشکیل می‌گردد.

[2] Movie
[3] motion picture
[4] Actors Guild

در اصلاحیه این ماده ترکیب افراد به صورت ذیل است.

۱. دو نفر به پیشنهاد اداره کل نظارت و ارزشیابی.
۲. دو نفر به پیشنهاد خانه سینما
۳. مدیر کل نظارت و ارزشیابی یا نماینده تام الاختیار وی که با حق رأی سمت دبیر جلسات را به عهده خواهد داشت.

*جدول شماره ۱: بافت عضوی شورای پروانه فیلمسازی*

| واحد صادر کننده پروانه | بافت عضوی ۱۳۶۸ | | | | | بافت عضوی از ۱۳۷۷ تاکنون | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | تعداد و شرایط کلی اعضا | نفر | عنوان | شرایط خاص | نحوه تعیین | تعداد و شرایط کلی اعضا | نفر | عنوان | شرایط خاص | نحوه تعیین |
| شورای صدور پروانه فیلم‌سازی | ۵ نفر افراد بصیر و مطلع در زمینه فیلم و سینما | ۱ | کارشناس | درزمینه فیلم‌سازی حرفه‌ای | ۱ـ به پیشنهاد اداره کل نظارت وارزشیابی. ۲ـ طبق نظر معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری. ۳ـ موافقت وزیر فرهنگ. | ۵ نفر افراد بصیر و خبره در امور فرهنگی، سینمایی و صنعت فیلم‌سازی. | ۲ | - | - | ۱. به پیشنهاد اداره کل ارزشیابی و نظارت سینمای حرفه‌ای. ۲. حکم رییس سازمان سینمایی. |
| | | ۱ | کارشناس | در امور تولید و مدیریت فیلم | | | ۲ | - | - | ۱. به پیشنهاد خانه سینما. ۲. حکم رییس سازمان سینمایی، و در غیاب آنها: ۲ نفر به انتخاب رییس سازمان سینمایی. |
| | | ۱ | کارشناس | آشنا به سیاستهای فرهنگی و هنری | | | ۱ | مدیر کل | اداره کل ارزشیابی و نظارت سینمای حرفه‌ای | حکم رییس سازمان سینمایی |
| | | ۱ | نماینده | از اداره کل نظارت و ارزشیابی | | | | | | |
| | | ۱ | مدیر کل | اداره کل نظارت و ارزشیابی | | | | | | |

در دولت سیزدهم تعداد اعضای شورای پروانه فیلمسازی به ۷ نفز افزایش یافته است که مبنای قانونی این اقدام مشخص نشد. این اقدام سبب واکنش آقای محمدمهدی عسگرپور رئیس هیات مدیره خانه سینما شد و خواستار توضیح در این باره شد.

همچنین این مرجع از اینکه پیش نویس جدید آیین‌نامه‌های پروانه فیلمسازی و پروانه نمایش به جای هیات دولت به شورای هنر (شورای عالی انقلاب فرهنگی) رفته است، انتقاد کرده است و از اینکه خانه

سینما در جریان مفاد تغییرات آیین نامه‌های یاد شده قرار نگرفته است، گلایه نموده است. متعاقب این اقدام دبیر شورای هنر آقای ایمانی خوشخو اظهار داشت، شورا پس از اعلام نظر صنوف بررسی آیین‌نامه‌های جدید را در دستور کار قرار خواهد داد.

**قواعد ورود فیلمساز**

قواعد ورود فیلمساز به سینمای حرفه‌ای از سال ۶۸ توسط هیئت وزیران تصویب و مشخص شد. البته این قواعد و شرایط ثبت نام در دوره‌های مختلف دستخوش تغییراتی شد.

در «آیین‌نامه بررسی فیلمنامه و صدور پروانه فیلمسازی» که در ضمیمه تحقیق آورده شده آمده است که: جهت بررسی و صدور پروانه فیلمسازی، شورای صدور پروانه فیلمسازی مرکب از ۵ نفر از افراد بصیر و مطلع در زمینه فیلم و سینما به پیشنهاد اداره کل نظارت و ارزشیابی و طبق نظر معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری و موافقت وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به شرح ذیل تشکیل می‌گردد:

۱ - یک نفر کارشناس فیلمسازی حرفه‌ای

۲ - یک نفر کارشناس در امور تولید و مدیریت فیلم

۳ - یک نفر کارشناس آشنا به سیاست‌های فرهنگی و هنری

۴ - نماینده اداره کل نظارت و ارزشیابی

۵ - مدیریت کل نظارت و ارزشیابی

سپس این مصوبه در دهه هفتاد با نامه معاون اول رییس جمهور اصلاح شد که تصویر آن در ضمیمه پژوهش ارائه می‌گردد.

همچنین در مصوبه ۱۴۰۰ دستودرالعمل صدور پروانه فیلمسازی اینگونه آمده است:

شورای صدور پروانه فیلمسازی فیلم سازی سینمایی متشکل از پنج نفر افراد بصیر و خبره در امور فرهنگی، سینمایی و صنعت فیلمسازی به شرح ذیل است که با حکم رییس سازمان برای مدت ۲ سال انتخاب می‌شوند تا به درخواست‌های رسیدگی کنند:

الف- دو نفر به پیشنهاد معاونت ارزشیابی و نظارت سازمان.

ب- دو نفر به پیشنهاد خانه سینما.

ج- معاون ارزشیابی یا نماینده تام الاختیار وی که با حق رأی، سمت دبیری جلسات را برعهده خواهد داشت.

قواعد و شرایط دریافت پروانه فیلمسازی نیز در آیین نامه‌های مشخص و مدون انتشار می‌یابد و عموم فیلم سازان می‌توانند از روند آن باخبر شوند. نکته آنجاست که نهادهای نظارتی مانند سازمان امور سینمایی و وزارت ارشاد می‌توانند با تعیین چارچوبی به قواعدی کلی دست یابند تا یک بخشنامه و آیین نامه تا زمانی که مفهوم فیلم و فیلمسازی در دنیای ارتباطات تغییر نکرده است، ثابت بماند.

برای مثال در دستورالعمل شورای صدور پروانه فیلمسازی آثار سینمایی مصوب ۱۳ شهریور ۹۷ در ماده شش آمده است که: «به استناد موافقت اصولی صادر شده، تهیه کننده فیلم به مدت سه ماه فرصت دارد نسبت به معرفی سرمایه گذار فیلم، رعایت اصل به‌کارگیری همکاران تولید از اعضای صنوف رسمی، با رعایت شرایط عضوگیری و آیین نامه انضباطی مصوب سازمان امور سینمایی اقدام نماید. این فرصت برای سه ماه دیگر قابل تمدید است...»

ضوابط و قوانین علی رغم جلوگیری از بی نظمی و تشخیص سره از ناسره می‌بایست در روند انجام کار نیز تسهیل انجام دهد. اما نکته مهم‌تر ثابت ماندن قانون است. برای مثال فارغ از کیفیت ماده ششم گفته شده در پاراگراف بالا مهم آنست که این ماده همواره به همین شکل و ضابطه برقرا باشد. در حقیقت قانون و آیین نامه امروز باید در طول سال‌ها از ۶۸ تا به امروز تغییراتی چندانی نداشته باشد.

**سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری**

سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری بالاترین نهاد تصمیم‌گیرنده در حوزه سینمای ایران است که به عنوان معاونت در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی جمهوری اسلامی ایران فعالیت می‌کند. سازمان امورسینمایی بر فرایند و چرخه پیچیده خلق، تولید، پخش و نمایش آثار سینمایی و حمایت از آن را برعهده دارد.

سامانه: منظور «سامانهٔ الکترونیک «صدور پروانهٔ فیلمسازی» و «پروانه نمایش» است که از پنجره واحد مجوزهای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی[5] قابل دسترسی است.

**خانه سینما**

خانه سینما به عنوان جامعه اصناف سینمای ایران، فعالیت خود را از سال ۱۳۶۸ آغاز کرد. از زمان آغاز فعالیت خانه سینما به عنوان محلی برای تجمع صنوف مختلف سینمایی؛ تا زمان اعلام تأسیس آن چهار سال طول کشید که این زمان شامل عضوگیری از اعضای صنف‌های مختلف سینما و معرفی بیشتر این نهاد به آن‌ها بود. به همین دلیل تاریخ فعالیت رسمی خانه سینما فروردین ۱۳۷۲ ذکر شده‌است[6] و اولینم هیأت مدیره آن در سال ۷۲ در مجمع عمومی انتخاب شد. از جمله اهداف اصلی تشکیل خانه سینما حفظ و

[5] https://sso/farhang.gov
[6] https://b2n.ir/h42267

صیانت از حقوق مادی و معنوی دست اندرکاران حرفه‌ای تولید، توزیع و نمایش هنر/ صنعت سینما و همچنین ایجاد امنیت شغلی و تأمین اجتماعی و ارتقای سطح آموزشی و حرفه‌ای دست اندرکاران سینمای جمهوری اسلامی ایران است.

**صنف سینمایی**

صنف یا رَسته انجمنی است که از سوی گروهی از افراد دارای یک حرفه و پیشه تشکیل می‌شود تا از این راه به بهبود کیفیت و بالابردن سطح کیفی مجموعه واحدها، در کنار تعیین تدابیری برای مقابله با تخلفات، و همچنین انجام وظیفه اطلاع‌رسانی درباره اتفاقات حوزه‌های مرتبط با حرفه موردنظر، یاری رساند. یکی از ویژگی‌های اساسی بازارها، تشکل بازاریان در انجمن‌های صنفی، یعنی «اصناف» بوده‌است. این انجمن‌ها اصولاً به صاحبان حرفه‌ها تشکل می‌بخشند و دارای وظایف اجتماعی وسیعی نیز هستند.

اتحادیه صنفی تشکیل شده از افرادی خوشنام از هر صنف (گاها چند صنف مرتبط دارای یک اتحادیه بوده و افرادی منتخب از آن صنف‌ها) به منظور حمایت از حقوق صنفی آن رسته مشاغل و ایجاد همکاری در میان کاسبان آن صنف و بهبود خدمات به مصرف کنندگان و همچنین بهبود اقتصاد شهر و ارتباط با موسسه‌های دولتی و خصوصی و انجام وظیفه‌هایی در قوانین نظام صنفی و آئین نامه‌های مربوطه گرد هم می‌آیند و اتحادیه آن صنف را تشکیل می‌دهند. بازرسان اتحادیه هر صنف و رسته شغلی باید تخصص کافی در رسته آن شغل را داشته باشند. (کیپوری، رشیدی، ۱۳۹۴)

سندیکا کاملاً باید مستقل باشد، غیر سیاسی باشد. در واقع هر سندیکایی که در مدل اروپایی رویکردی سیاسی اتخاذ کند توسط دولت‌های مستقر تعطیل می‌شود. رابرت دنیرو از جانب خودش می‌تواند از یک بازیگر مخالف ترامپ حمایت کند و رئیس جمهور ایالات متحده را مورد هجمه قرار دهد، اما هیچگاه سندیکا در آمریکا چنین کاری انجام نمی‌دهد.

در صورتیکه سندیکا (اصناف) با تعاریف بین‌المللی تشکلی مستقل است که با همه نهادهای قدرت در ساختار سیاسی هنری تعامل دارد، اما از هیچکدام از آن‌ها دستور نمی‌پذیرد. تشکل صنفی مستقل قدرتمند، برای جبران کاستی‌های مالی و یافتن مسیر درآمد جاری، سالیانه، حق عضویت دریافت می‌کند، اسپانسر جذب می‌کند، درآمدزایی می‌کند و سندیکای یا اصناف مستقل هنری به سویه‌ای گام برمی‌دارند که ارزش افزوده به نسبت اعضایش ایجاد کند. (شعبان، ۱۳۹۰)

تعریف و وظایف صنف:

انجمن کارگردانان آمریکا یک سازمان کارگری است که حقوق خلاقانه و اقتصادی مدیران و اعضای تیم کارگردانی را که در فیلم، تلویزیون، تبلیغات، مستندها، اخبار، ورزش و رسانه‌های جدید کار می‌کنند را

تحت اختیار دارد. دی جی‌ای[7] سازمان برجسته جهان به نمایندگی از مدیران و اعضای تیم کارگردانی از جمله کارگردانان است.

دی جی‌ای توسط یک هیئت مدیره ملی منتخب متشکل از اعضای فعال دی جی‌ای اداره می‌شود و با بیش از ۱۷۰ نفر کارمند حرفه‌ای در لس آنجلس و نیویورک اداره می‌شود. بخش‌های صنفی که به اعضا خدمات می‌دهند شامل ارتباطات، قراردادها، اعتبارات، امور دولتی و بین المللی، حقوقی، عضویت، عملیات، انطباق گزارش‌ها، تحقیقات، باقیمانده‌ها، امضا کنندگان و پروژه‌های ویژه‌ای است که به طور فعال برای نظارت و اجرای توافق نامه‌های مذاکره جمعی صنف کار می‌کنند و مسائل مهم را به اشتراک می‌گذارند. (سایت DGA.org)

از مزایای عضویت دی جی‌ای می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

حقوق اقتصادی

اتحادیه از طرف اعضای خود در مورد توافق نامه‌های مربوط به صنعت که حداقل غرامت (حقوق)، مزایا، شرایط کار و وظایف اعضای دی جی‌ای را کنترل می‌کند، مذاکره می‌کند. مذاکره در مورد این توافق نامه‌های دسته جمعی فرصتی را برای دی جی‌ای فراهم می‌کند تا تغییرات در صنعت را برطرف کرده و در مورد سود بیشتر اعضای دی جی‌ای مذاکره کند. (شعبان،۱۳۹۰)

حقوق خلاقیت

این حق تضمین شده برای کارگردانان وجود دارد که در همه جنبه‌های مراحل فیلم سازی فعال است، از جمله (البته نه محدود به): یک کارگردان برای یک فیلم. حق داشتن یک دوره زمانی مشخص برای ویرایش نسخه اول یک فیلم متحرک یا اپیزود تلویزیونی بدون هیچ گونه تداخلی، حق شرکت در انتخاب بازیگران، حق کارگردانی کلیه عکس‌های جدید یا عکاسی اضافی و ...

برنامه‌های بازنشستگی و بهداشت

برنامه‌های بازنشستگی و بهداشتی دی جی‌ای از بهترین برنامه‌های موجود در هر مکان هستند و یکی از بهترین راهکارهای صنفی برای اعضا است. اگر افراد با دستیابی به حداقل درآمد لازم هر ساله واجد شرایط شوند، اعضای تحت پوشش بهداشتی با کیفیت بالا برای خود و خانواده خود هستند و می‌توانند از طریق برنامه بازنشستگی به بازنشستگی در آینده برسند.

باقیمانده

[7] DGA

قراردادهای دی جی‌ای حق توزیع یا توزیع یا نمایش فیلم‌های سینمایی و اکثر تلویزیون‌ها را پس از اکران اولیه، با اصطلاح باقیمانده ارائه می‌دهند. این باقیمانده‌ها شامل تکرار تلویزیون، نمایش پایه کابل، فیلم خانگی و بهره برداری دیجیتال است. باقیمانده برای اعضای دی جی‌ای درآمد چشمگیری دارد (سالانه بیش از ۳۰۰ میلیون دلار)، به بودجه برنامه‌های بازنشستگی و بهداشت کمک می‌کنند و یکی از بزرگترین مزایای مالی عضویت در دی جی‌ای هستند.

حمایت حقوقی و قراردادی

قراردادهای دی جی‌ای حداقل حقوق معینی را در مورد غرامت، شرایط کار و حقوق خلاقیت به اعضا تضمین می‌کنند. انجمن صنفی نمایندگان اعضا در اجرای این حقوق و همچنین برخی از حقوق ناشی از توافق نامه خدمات شخصی یک عضو است. بسیاری از اوقات، نمایندگان حوزه دی جی‌ای، مدیران یا سایر کارکنان انجمن صنفی می‌توانند اختلافات را با گفتگو با یک کارفرما حل کنند. اگر راه‌های غیررسمی منجر به حل و فصل نشوند، اختلاف ممکن است منجر به شکایت شود یا برای طرح ادعای داوری به اداره حقوقی دی جی‌ای ارجاع شود. در صورت لزوم، انجمن صنفی می‌تواند برای اجرای رأی داور به دادگاه مراجعه کند.

اصناف سینمایی ایران عبارتند از (سایت cinema-org.ir):

- آهنگسازان
- بازیگران
- بازیگران و بدلکاران
- پخش کنندگان فیلم
- تدوینگران
- تهیه کنندگان مستند
- جلوه‌های بصری
- جلوه‌های ویژه
- چهره پردازان
- دستیاران فیلمبردار
- دستیاران کارگردان و برنامه ریزان
- سینماداران ایران
- شورای عالی تهیه کنندگان
- صدابرداران و صداگذاران
- طراحان فنی و مجریان صحنه

- طراحان فیلم
- طراحان و مدیران تبلیغات
- عکاسان
- فیلم کوتاه
- فیلمبرداران
- فیلمسازان انیمیشن
- فیلمنامه نویسان
- کارکنان لابراتوار
- کارگردانان
- کارگردانان مستند
- گویندگان و سرپرستان گفتار فیلم
- مدرسان سینما
- مدیران تدارکات
- مدیران تولید
- مدیران سالن‌های سینما
- منتقدان و نویسندگان سینمایی
- منشیان صحنه

مجمع سندیکایی (اتحادیه اصناف) نباید بیش از ۵ الی ۶ مجموعه داشته باشد. چیزی که در آمریکا هم وجود دارد. به عنوان مثال در اصناف سندیکایی سینمایی آمریکا یک انجمن فیلمبرداران، انجمن فیلمنامه نویسان، انجمن بازیگران، انجمن تهیه کنندگان و انجمن کارگردانان وجود دارد و سایر زیرمجموعه‌های فنی ذیل این پنج صنف یا انجمن تعریف می‌شود. در صورتیکه هیچ سندیکای سینمایی در جهان به نام منشیان صحنه، کارکنان لابراتوار، فیلمسازان انیمیشن و به تفکیک کارگردانان مستند وجود ندارد.

## اهداف تحقیق

هدف اصلی: بررسی و مطالعه‌ی ضرورت‌های تغییر یا تثبیت قوانین و سیاست‌های مربوط به نظام صدور پروانه فیلمسازی در سینمای کشور

اهداف فرعی:

۱. بررسی آورده‌های فرهنگی فیلم‌های مجوز گرفته طی سال‌های ۶۸ تا ۹۹ برای کشور

۲. بررسی شرایط و الزامات صدور پروانه فیلمسازی در سینما طی سال‌های ۶۸ تا ۹۹.

۳. بررسی دلایل عدم تولید فیلم‌های دارای پروانه فیلمسازی طی سال‌های ۶۸ تا ۹۹.

۴. ارزیابی کارایی و میزان بازدارندگی مقررات موجود در زمینه مجوز فیلمسازی برای عدم تولید فیلم‌های فاقد مجوز.

## سؤالات تحقیق

سؤال اصلی:

باتوجه به سیاست‌ها و قوانین نظام ورود صدور پروانه فیلمسازی در سینما، آیا ضرورت تغییر این قوانین و سیاست‌ها احساس می‌شود؟

سؤالات فرعی:

۱. فیلم‌های ساخته شده طی سال‌های ۶۸ تا ۹۹، کدام دستاوردهای فرهنگی را برای کشور داشته‌اند؟ جوایز ارزنده‌ی داخلی و یا خارجی، تاثیرات مثبت فرهنگی و یا کمک به تحقق اهداف فرهنگی کشور توسط کدام فیلم‌ها صورت گرفته است؟

۲. شرایط و الزامات صدور پروانه فیلمسازی در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹ چه تغییراتی داشته است؟

۳. با توجه به محدودیت صدور پروانه فیلمسازی در هر سال چه تعداد از فیلم‌ها موفق به تولید نشده‌اند و دلایل توقف تولید این فیلم‌ها چه بوده است؟

٤. مقررات موجود در زمینه مجوز فیلمسازی چه میزان بازدارندگی برای عدم تولید فیلم‌های فاقد پروانه فیلمسازی ایجاد کرده است؟

## فرضیه تحقیق

پژوهش از نوع اکتشافی است و فرض‌های تحقیق در طول انجام پژوهش شکل خواهند گرفت.

# فصل دوم: پیشینه و مبانی نظری تحقیق

- ❖ پیشینه تحقیق
- ❖ مبانی نظری تحقیق
- ❖ چارچوب نظری

## پیشینه تحقیق

به نظر می‌رسد که بعد از چند دهه وزارت ارشاد تصمیم به انجام پژوهشی پیرامون تاثیرات و پیامدهای قوانین آن وزارتخانه درباره‌ی نحوه‌ی ورود فیلمسازان به سینمای حرفه‌ای کشور گرفته است. پژوهش‌های مدیریتی پیرامون نقش تازه واردها به صنعت و رقابت این گروه با حرفه‌ای‌ها و تصمیمات تعادلی که سازمان را حفظ خواهند کرد مورد توجه قرار خواهند گرفت.

استیو، سانچیز و آلبرتو[8] (۲۰۰۴)، با بررسی شکست شرکت‌های تولیدی اسپانیایی مشاهده کردند که شرکت‌های نوآور از میزان شکست کمتری برخوردارند. هم چنین جوان‌ترین و پیرترین شرکت‌ها ریسک بالایی از شکست را متحمل می‌شوند و ریسک شکست به طور معنی داری برای شرکت‌های کوچک بیشتر از شرکت‌های بزرگ است.

از دید پورتر (۱۳۹۴)، استراتژی، انتخاب‌هایی است که یک شرکت می‌خواهد داشته باشد و اجتناب از آن گزینه‌هایی است که تمایلی به آن‌ها ندارد. این یک تلاش آگاهانه و عامدانه برای متفاوت بودن از سایر بازیگران صحنه صنعت است و بدآن معنی است که یک شرکت باید محدوده‌هایی را برای خود تعیین کند تا بداند می‌خواهد برای یگانه شدن به چه دستاوردهایی برسد. یگانه بودن گاهی مستلزم فدا کردن برخی از خواسته‌هاست.

(نوری، ۱۳۹۶)؛ لزوم به کارگیری مطالعات امکان سنجی برای تولید پروژه‌های بزرگ سینمایی و تلویزیونی به این سبب است که در واقع این مطالعات سنجش و مطالعه مخاطب پیش روی پروژه و همچنین ابعاد تولیدی آن به مانند میزان تجهیزات مورد نیاز منابع انسانی لوکیشن ها ماشین آلات و همچنین با بررسی ابعاد اقتصادی پروژه به مانند میزان هزینه‌ها و درآمد حاصل از فروش و یا بازخورد فرهنگی اجتماعی کار را بر عهده دارد. مشخص کردن خواست و نیاز مخاطب و همچینین ظرفیت موجود برای تولید و پذیرش از جانب مخاطب مهمترین بخش مطالعات امکان سنجی است.

ریواردا[9](۲۰۰۶) و همکاران در پژوهشی با استفاده از دیدگاه وابستگی به منابع و مدل پورتر به تجزیه و تحلیل محیط در شرکت‌های فعال صنایع فنآوری های اطلاعاتی پرداخته و با توجه به یافته‌ها، اثربخشی استراتژی‌ها در این گونه محیط‌ها را بررسی کردند. آن‌ها اثرهای متقابل نیروهای پنج گانه پورتر بر کارایی و سودآوری شرکت‌ها و استراتژی‌های آن‌ها را محاسبه کردند. نتایج نشانگر این بود که در صنعت مورد بررسی، شدت رقابت، تهدید کالاهای جانشین و قدرت چانه زنی خریداران بیشترین تأثیر را بر کارایی و سودآوری شرکت‌های مورد بررسی داشتند.

[8] Esteve, Sanchis and Alberto
[9] Rivada

برنامه ریزی استراتژیک فرآیندی است در جهت تجهیز منابع سازمان و وحدت بخشیدن به تلاش‌های آن برای نیل به اهداف و رسالت‌های بلندمدت، با توجه به محدودیت‌های درونی و بیرونی (اجلالی، ۱۳۷۹). مرحله برنامه ریزی با مرحله تدوین استراتژی در علم مدیریت استراتژیک متناظر است. علمی که آن را روش منطق عینی و سیستماتیک برای اتخاذ تصمیمات بزرگ در سازمان‌ها می‌دانند. برنامه ریزی یا تدوین استراتژی برای تداوم حیات تمامی سازمان‌ها حائز اهمیت اساسی است. فرد آر. دیوید، تدوین استراتژی را این گونه توصیف می‌کند:

تعیین مأموریت، شناسایی عواملی که در محیط خارجی، سازمان را «تهدید می‌کنند یا فرصت‌هایی را به وجود می‌آورند، شناسایی نقاط قوت و ضعف داخل سازمان، تعیین هدف‌های بلندمدت، در نظرگرفتن استراتژی‌های گوناگون و انتخاب استراتژی‌های خاص جهت ادامه فعالیت»(اکبری، ۱۳۸۱).

(صالحی امیری، عظیمی، ۱۳۸۷)؛ با عنوان «مبانی سیاست گذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی» ابتدا به معرفی و تعریف فرهنگی می‌پردازد و سپس عوامل تأثیر گذار بر سیاست‌های فرهنگی را بررسی می‌کند من جمله تغییرات تأثیر جهانی شدن بر سیاست گذاری‌های فرهنگی، نقش و جایگاه فرهنگ در برنامه‌های توسعه و ارزیابی سیاست‌های فرهنگی در بخش‌های دیگر از جمله موارد بررسی شده در این کتاب است. در بخش لزوم مدیریت فرهنگ آمده است:

پیچیدگی جوامع جدید و فرایند رو به گسترش جهان یشدن، توجه به مدیریت را در تمام عرصه‌های زندگی از امور بسیار جزئی چون مدیریت وقت و مدیریت برخود تا مدیریت در سطوح بین المللی ضروری و حتی الزامی کرده است.

شاید در جهان کمتر کشوری را بتوان یافت که هیچ نهاد یا سازمانی جهت سیاست گذاری، متولی گری و یا نظارت بر عرصه فرهنگ و فعالیت‌های فرهنگی نداشته باشد. اگر از جنبه کارکردی نیز نگاه کنیم، پشتیبانی و حمایت از فعالیت‌ها و محصولات فرهنگی و تأمین آزادی برای فعالیت‌های فرهنگی، مستلزم سیاست گذاری، تأسیس نهادها و سازمان‌های مربوطه، نظارت و.. است.

امروزه جهانی شدن و پیشرفت تکنولوژیکی سریع، بر با اهمیت‌تر شدن دانش در منابع انسانی به عنوان منبع مزیت رقابتی تاکید و فرصت‌هایی را برای تصویب تصمیمات مناسب و تعریف فعالیت‌های انجام شده در سازمان‌ها جهت رقابت بیشتر در عرصه بین المللی فراهم می‌کند (پاسکال[10]، استرین[11]، ۲۰۰۵).

بنابراین می‌توانیم نتیجه گیری کنیم که روند جهانی شدن نمی‌تواند متوقف شود، بلکه بدون اراده سازمان‌ها اتفاق می افتد، اما وظیفه هر رهبر این است که سازمان و کارکنان خود را برای رقابت با روند جدید و سازگاری آماده ساخته و اگر همه اینها به تدریج انجام شود، تغییرات در مراحل اولیه صورت خواهد گرفت،

[10] Pascale
[11] Sternin

که، باعث پذیرش راحت‌تر خواهد شد. به طور کلی در فرایند جهانی شدن، تنوع فرهنگی باید به عنوان مزیت سازمان شناخته شود.

در گزارشی که دفتر مطالعات فرهنگی تحت عنوان «ارزیابی طرح واگذاری بخشی از فرآیند صدور پروانه فیلمسازی فیلم به صنف واحد تهیه کنندگان»، (۱۳۹۰)، انجام داده، آمده است: واگذاری بخشی از فرآیند صدور پروانه فیلمسازی فیلم به صنف تهیه کنندگان با توجه به زمینه‌های تشکیلاتی و تاریخی یاد شده در بخش‌های قبلی و همچنین با عطف نگاه به ساز و کار اجرایی شدن آن توانسته است نتایج زیر را در بر داشته باشد:

۱- حمایت از اصناف سینمایی
۲- کاهش تنش میان تهیه کنندگان و معاونت سینمایی
۳- شکل گیری اصناف و تشکیلات جدید سینمایی
۴- احتمال ایجاد اختلال در فضای رقابتی تهیه کنندگی
۵- احتمال پیچیده‌تر شدن روند صدور مجوز فیلمسازی فیلم

در گزارش دیگری از دفتر مطالعات فرهنگی تحت عنوان «آشنایی اجمالی با سیاست‌گذاری در حوزه هنر»، (۱۳۹۱)، آمده است: طبق اصول سیاست‌های فرهنگی کشور که توسط شورای عالی انقلاب فرهنگی به تصویب رسید، برای متولیان عرصه فرهنگ و هنر تکالیفی در نظر گرفته شده است. این تکالیف را می‌توان مبنای طبقه بندی دستگاه‌های تصمیم‌گیر و متولی در عرصه هنر قرار داد.

بر اساس این اصول که سرفصل تنظیم ساختارهای مختلف در حوزه سیاست‌گذاری فرهنگی هنری است، ۶ سنخ اصلی از فعالیت‌های حاکمیتی را می‌توان استنباط کرد:

۱- سیاست‌گذارانه (تعیین خط مشی‌های کلان)،
۲- حمایتی (از آثار هنری و کنشگران مربوطه)
۳- توسعه‌ای (ساخت و تجهییز مراکز تولید و عرضه)
۴- ترویجی (کمک به گسترش ارزش‌های مطلوب فرهنگی و هنری)
۵- آموزشی و پژوهشی
۶- نظارتی

(تقی زادگان، ۱۳۹۲) در کتاب «سیاستگذاری در سینمای ایران»: در سیاست‌گذاری، ارزش‌ها، اصول و نظریاتی شکل می‌گیرد که به آن مرجعیت یا پارادایم گفته می‌شود. بر اساس آن پارادایم، می‌توان مفاهیم را به صورت مصداقی بررسی نمود.... ارزش‌های بنیادین -که در سیاست گذاری سیاست نامیده می‌شوند- می‌تواند برای سینما رویکردهای متفاوتی در بر داشته باشد:

- رویکرد فرهنگی دولتی؛ که کاملاً وابسته به دولت است و فرهنگ رسمی را ترویج می‌کند.
- رویکرد بازاری؛ که سیاست گذار مبتنی بر یک جریان اقتصادی، 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.
- رویکرد مدنی ارتباطی؛ که سینما را به عنوان یک نهاد عمومی و یک پدیده اجتماعی، در ارتباطات اجتماعی معرفی می‌کند.
- رویکرد دیگر نیز، مبتنی بر مقابله با اشاعه فرهنگ بیگانه است.
- رویکرد انقلابی-سنتی؛ 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 توسعه یافتگی مورد استفاده است.
- رویکرد توسعه محور و لیبرال؛ که یک رویکرد تلفیقی است: در این رویکرد، سینما به عنوان یک کنش‌گر در عرصه توسعه‌ی ملی گرایانه ایفای نقش می‌کند و پس از آن سینمای ملی به عنوان ابزاری برای ایجاد هویت ملی مطرح می‌شود. دستیابی به هنر مدنی ایدئولوژیک برای کشورهای دارای سیاستگذاری سینما نوعی از قدرت به حساب می‌آید.

به لحاظ مدیریتی نیز می‌توان انواع دولت را در حوزه سینما به شیوه سازمانی معروف چارتر و مک گافی به تسهیل‌گر، حامی، مهندس و معمار تقسیم بندی کرد (اکبری، ۱۳۸۲).

دو الگوی اصلی که می‌توان در مورد سیاست‌گذاری سینمایی مطرح کرد: رویکرد تصدی گرایانه (مالکیت و مداخله‌ی تام) و رویکرد نظارتی (نظارت و حمایتی که می‌تواند حداکثری یا حداقلی باشد) است. نقش نهادهای نظارتی بر سینما نیز باید بر اساس یکی از این دو الگو تعیین و مشخص گردد. هرچند رویکرد کنونی رویکرد نطارتی است اما باید حداکثری یا حداقلی بودن آن نیز تعیین و حدود آن مشخص گردد. تا در مورد بسیاری از مشکلات سینما و سینماگران یک مرجع مشخص و تصمیم گیر وجود داشته باشد و مشکلات سینمای ایران در میان قواعد نانوشته نادیده گرفته نشود..

به عنوان یک نمونه ساده در سینمای ایران که سیاست گذاری‌های کلان تا به امروز تنوانسته مسیر روشنی را پیش روی سینما قرار دهد می‌توان جشنواره فیلم فجر (که بزرگ‌ترین رخداد فرهنگی سالانه است) در ایران است را مثال زد که هنوز از یک سیاست نامه یا آیین نامه با ثبات که دچار تحول ساختاری نشود، برخوردار نیست. هر ساله در زمان برگزاری جشنواره فیلم فجر این موضوع مطرح می‌شود که تعداد جوایز جشنواره چه تعداد و کیفیت آن چگونه است.

باید یک نگاه مسئله محور به سینما داشته باشیم و بر این مبنا، سیاست‌گذاری کنیم. درست است که سیاست‌گذاری یک بحث نظری است؛ ولی مبنای ما باید یک نگاه عمل گرایانه باشد و پشتوانه این مبنا، چهل سال تجربه سینمایی کشور است.

**نظریه‌های هنجاری رسانه‌های جمعی**

(بیابانی و دیگران، ۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی کارکرد نظریه مسئولیت اجتماعی و رسانه» شکل‌گیری نظریه‌ی مسئولیت اجتماعی را مرهون اقدام کمیسیون آزادی مطبوعات آمریکا می‌داند. این نظریه، مفهومی فراتر از قانون است و به نقشی مربوط می‌شود که سازمان‌ها در بهتر شدن جامعه انجام می‌دهند. این نظریه؛ معتقد است رسانه‌ها در قبال جامعه بایستی بعنوان منبری برای تبادل تفسیر و نقد را ترسیم نماید و تصویری از گروه‌های مختلف جامعه ارائه دهند.

(باهنر و ترکاشوند، ۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «نظریه هنجار رسانه‌ها از دیدگاه رهبران انقلاب اسلامی» نظریه هنجاری را مشخص کننده بایدها و نبایدهای عملکرد رسانه می‌داند. سیبرت در این رابطه چهار نظریه اقتدارگرا، لیبرالی، مسئولیت اجتماعی و کمونیسم روسی را معرفی می‌کند.

پس از او مریل با دسته بندی دوگانه (اقتدارگرا، لیبرالی)، هاچتن با تقسیم بندی پنج‌گانه (اقتدارگرا، کمونیسم روسی، توسعه بخش، انقلابی و غربی)، آلتشوال با سه نظریه (بازار، مارکسیسم و پیشرو) و مک‌کوئیل با افزودن دو نظریه توسعه بخش و مشارکت دموکراتیک به تقسیمات چهارگانه این نظریه، آن را به عنوان نظریه هنجاری رسانه‌ها معرفی کردند. که یه بررسی ویژگی‌ها و شباهت‌ها به شش نظریه دیگر به عنوان الگوی هفتم سخن گفت.

(آگاه، ۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل نظام صدور مجوز تولید و عرضه آثار سینمایی در حقوق اداری ایران» نظارت حکومت بر هنر را به دو شیوه عمده تأمینی و تعقیبی مطرح می‌سازد. در طریقه تأمینی، حکومت برای خلق و عرضه آثار هنری، اخذ اجازه قبلی را لازم می‌داند. نظامی که حق‌های هنری به خصوص حق آزادی بیان را محدود می‌نماید.

در روش دوم، اصل بر آزادی است و حکومت پس از آفرینش و ارائه آثار هنری و صرفاً در صورت مواجهه با جرم یا تخلف ورود می‌نماید. در ایران آثار سینمایی از زمان پیروزی انقلاب تاکنون، یا نظام صدور مجوز روبرو بوده است. امری که در مقاله حاضر، از نظر ساخت و نمایش در حقوق موضوعه اداری، مسأله یابی شده است و نتیجه حکایت از ضعف در موارد ذیل دارد:

۱- سوء استفاده از دو مرحله‌ای بودن ذات سینما و دو درجه‌ای کردن صدور مجوز آثار سینمایی در مجوزهای ساخت نمایش

۲- ترکیب حکومتی اعضای شورای صدور مجوز نمایش و غفلت از جامعه مدنی سینما
۳- عدم تعیین مهلتی منصفانه و معقول برای صدور پروانه‌های ساخت و اکران
٤- امکان ایجاد ممنوعیت یا محدودیت در اکران فیلم‌ها با تشخیص مدیریت
٥- محدودیت تجدید نظرخواهی از تصمیمات شوراهای پروانه فیلمسازی و نمایش در مجموعه وزارت فرهنگ
٦- ضمانت اجرای سخت و کیفرگونه در مقوله هنر.

(باهنر، روحانی، ۱۳۹۰) در مقاله‌ی «رسانه‌های جمعی و مسئولیت اجتماعی؛ مطالعه تطبیقی رویکرد اسلامی و غربی» عنوان کرده که دیدگاه‌های هنجاری رسانه برآیند مجموعه‌ای از بایدها و نبایدها در نهادهای متنوعی است که در تعامل با رسانه قرار دارند. رابطه رسانه با هریک از این نهاد ها، شرایط و موقعیت عمل رسانه، مبانی فلسفی و فکری پایه گذاران آن و ریشه‌های شکل گیری رسانه و نیز ارزش‌ها و آموزه‌ها و اصول دینی از جمله بسترهای شکل گیری نظریه‌های هنجاری در ارتباطات جمعی به شمار می‌روند.

نظریه مسئولیت اجتماعی در میان نظریات هنجاری به دنبال تعدیل آزادی فرد و ایجاد پیوند میان استقلال رسانه‌ها و وظایف اجتماعی آن‌هاست. به عبارت دیگر، نظریه مسئولیت اجتماعی در بستری از لیبرالیسم و اومانیسم شکل گرفت و به فرمول آزادی فردی به علاوه استقلال رسانه‌ها که بیانگر رسانه‌های آزاد و لیبرال بود، مسئولیت اجتماعی رسانه‌ها را افزود. یکی از موضوعاتی که در حوزه فلسفه علوم انسانی و اجتماعی بدان پرداخته می‌شود، بیان رابطه فرد و جامعه است.

بر اساس مبانی فلسفی رویکرد جمع گرا اصالت را به جامعه و در مقابل رویکرد فرد گرا اصالت را از آن فرد می‌داند؛ به این ترتیب، وقتی هر دو رویکرد بر پایه دیدگاه اومانیستی تفسیر می‌گردد، انسان تا حد تمایلات غریزی‌اش تنزل می‌یابد. اما منطق اسلامی انسان را موجودی فراتر در نظر گرفته و بعد ملکی و ملکوتی او را توأمان مورد توجه قرار می‌دهد. مسئولیت اجتماعی در اسلام با مفهوم امر به معروف و نهی از منکر ارتباط برقرار می‌سازد.

(حاجیانی، امیری صالحی، ۱۳۹۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل سیاست‌های فرهنگی و عملکرد دولت‌های پس از انقلاب اسلامی در حوزه اقتصاد سینما» به تحلیل و بررسی خط مشی خط مشی‌ها و سیاست‌ها و عملکرد دولت‌های پس از انقلاب اسلامی در حوزه اقتصاد سینما می‌پردازد. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که در تمامی دوره‌ها و دولت‌ها خط مشی‌ها و سیاست‌ها بر اساس دیدگاه‌ها و تفکرات خاص هر دولت و حتی سلایق فردی اتخاذ شده و با تغییر افراد و دولت‌ها به یکباره در خط مشی‌ها تغییر روی داده است.

بنابراین در حوزه اقتصاد سینما خلأ وجود یک سیاست‌گذاری کلی و غالب وجود دارد که تمامی دولت‌ها و مسئولان در راستای تحقق اهداف آن فعالیت نمایند. به طور کلی سیاست‌های مغفول دوره‌های مختلف عمدتاً در بخش زیرساخت‌های اقتصاد سینمای کشور بوده است.

(نوری، ۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان «ارزیابی عملکرد نظام ورودی فیلمسازان اول به سینمای حرفه‌ای ایران در فاصله سال‌های ۸۲ تا ۹۷» بیان کرده که: متولیان سینمایی کشور در راستای تشخیص و تعیین یک ساختار قاعده مند برای ورود نوفیلمساز به سینمای حرفه‌ای نیاز به شناخت وضع موجود از ابعاد مختلف، تأثیرگذاری، فروش افتخارات و محتوایی سینما دارند و برای دستیابی به آن نظام ورود نوفیلمساز در طی سالهای ۸۲ تا ۹۷ را مورد ارزیابی قرار داده است.

این پژوهش به دنبال ارزیابی نظام ورود نوفیلمسازان به سینمای حرفه‌ای و الزام تغییر یا تثبیت قوانین و سیاست‌های آن است که بر اساس کدگذاری به چهار دسته‌بندی تقسیم شده که شامل آینده سینما، قوانین ورود نوفیلمساز، حمایت از نوفیلمساز و جشنواره فیلم فجر است.

## مبانی نظری تحقیق

بر اساس این رویکرد، هر سازمان را می‌توان به صورت مجموعه‌ای از فعالیت‌های ارزش آفرین در نظر گرفت که به طراحی، تولید، فروش، بازاریابی، تحویل و پشتیبانی محصول خود می‌پردازد. این فعالیت‌ها را می‌توان در سطح هر واحد کسب و کار سازمان، به ۹ گروه اساسی دسته بندی نمود. در هر طبقه از این فعالیت‌ها، سازمان تعدادی فعالیت مشخص را به انجام می‌رساند که ممکن است نشان دهنده ضعف یا قوت کلیدی سازمان باشد (Dess and Lumpkin, 2003, 127)

پورتر (۱۳۹۶)، معتقد است مدیران سازمان از طریق بررسی سیستماتیک این فعالیت‌های مشخص، می‌توانند ضعف‌ها و قوت‌های بالقوه سازمان را با معیار میزان ارزش خالص شناسایی شده ناشی از هر فعالیت برای ارزیابی دقیق‌تر، شناسایی نمایند. در این رویکرد، فعالیت‌های سازمان به دو طبقه کلی تقسیم می‌شوند.: فعالیت‌های اصلی که شامل فعالیت‌هایی است که در فرآیند فیزیکی تولید محصولات یا خدمات، تحویل، فروش و خدمات پس از فروش سازمان نقش دارند.

فعالیت‌های پشتیبان که فعالیت‌های زیربنایی لازم برای ادامه حیات فعالیت‌های اساسی را فراهم می‌نماید. فعالیت‌های پشتیبان شامل زیرساخت‌های سازمان، مدیریت منابع انسانی، تکنولوژی و تأمین و تهیه مواد و امکانات مورد نیاز فعالیت‌های اصلی است (پیرس و رابینسون، ۱۳۸۹، ۱۳۸).

مهم‌ترین ویژگی سینما با فرض عمومی بودن، پیامد خارجی آن است. به عنوان یک بخش از اقتصاد و فرهنگ، با کالایی روبه رو هستیم که برای خرید بلیط سینما حتی شاهد قتل نیز بوده‌ایم. یعنی پیامد خارجی آن از رابطه‌ای که بین هزینه نهایی و فایده نهایی فیلم وجود دارد بیشتر است و فیلم ساز از آن نفع یا ضرر می‌برد از طرف دیگر سینما می‌تواند انسان ساز باشد. به عبارتی این کالا، پیامد خارجی فراوانی دارد (حسین نژاد، ۷،۱۳۹۰).

براساس نظر (Olmsted, 2006)، در این گونه ساختارهای رسانه‌ای، استراتژی‌های همکاری مانند تشکیل ائتلاف و شبکه‌های استراتژیک و استراتژی‌های خرید و ادغام به دلیل بالابردن قدرت شرکت‌ها در جذب منابع، کاربرد بیشتری دارند. از دیدگاه وی، توان ورود به بازار جهانی برای شرکت‌های رسانه‌ای، با سه عامل هوشمندی رقابتی، شیوه ورود و رویکرد ورود به بازار جهانی تحلیل می‌گردد.

## نظریه‌های هنجاری رسانه‌های جمعی

اقسام کنترل دولت بر مطبوعات و رسانه:

- وضع قانون
- کنترل مستقیم و بدون واسطه‌ی تولیداتِ [رسانه‌ای]
- وضع مالیات و انواع مجازات‌های اقتصادی
- کنترل ورود رسانه‌های خارجی
- حق دولت در انتصاب اعضای سردبیری
- معلق نگه داشتنِ انتشار (مک کوایل، ۱۳۸۲:۱۶۳).

سیبرت و همکارانش، نخستین دسته بندی را از نظریه‌های هنجاری رسانه‌ها به عنوان الگوهای حاکم بر مطبوعات ارائه دادند. او علت تفاوت اهداف با اشکال و رفتارهای مطبوعات را در تأثیرپذیری رسانه‌ها از ساختارهای اجتماعی و سیاسی حاکم بر آنها دانست و بر اساس آن، چهار نظریه اقتدارگرا، لیبرالی، مسئولیت اجتماعی و کمونیسم روسی را معرفی کرد.

پس از او، مریل با ارائه دسته بندی دوگانه اقتدارگرا و لیبرالی، هاچتن با تقسیم بندی پنج گانه اقتدارگرا، لیبرال، کمونیسم روسی، توسعه‌بخش و غربی، آلتشولبا سه نظریه بازار، مارکسیسم و پیشرو و سرانجام، مک کوایل با افزودن دو نظریه توسعه‌گرا و مشارکت دموکراتیک به تقسیم‌بندی چهارگانه سیبرت، آن را به عنوان نظریه هنجاری رسانه‌ها معرفی کرد:

۱. نظریه اقتدارگرا

این نظریه یکی از قدیمی‌ترین دیدگاه هنجاری رسانه‌هاست، در گفتمان اقتدارگرایی رسانه‌ها، حکومت، خود را متولی امور جامعه می‌داند و برای اداره امور جامعه، از رسانه‌ها به عنوان ابزار کنترل خود بهره می‌برد. ازاین‌رو کنترل و نظارت حکومت بر کار رسانه‌ها به طور کامل صورت می‌پذیرد.

از نظر سیبرت، جهان بینی گفتمان اقتدارگرا آن است که: کنترل اجتماعی تنظیم‌کننده روابط میان افراد و نهادها، کنترلی است که سازمان‌های مشخص حقوقی و قوانین (دولت) انجام می‌دهند و رسانه به عنوان یک نهاد مورد نظارت و کنترل نهاد دیگری در جامعه نظام مند شده (یعنی حکومت) قرار می‌گیرد.

نظریه‌ی اقتدارگرا دارای سابقه تاریخیِ طولانی در اروپای قرون شانزدهم و هفدهم و تحت حاکمیت پادشاهان و دولت‌های صاحب قدرت مطلقه است که در آن ناشران برای دریافت مجوز انتشار، نیازمند فرمانی از جانب پادشاه یا دولت بودند. این نظریه امروزه مصداق آن بخش از جوامع و نظام‌های رسانه‌ای است که در

آن رسانه‌ها عمدتاً دارای مالکیت متمرکز دولتی و ابزار اِعمال قدرت بر ملت هستند و هرگونه اعتراض و انتقادی به مثابهی تهدیدی برای امنیت و ثبات دولت به شمار می‌رود. (مهدی زاده، ۱۳۸۹)

رسانه‌ها نقش آمرانه‌ای برای اِعمال قدرت در جامعه دارند. فقدان استقلال رسانه‌ها و وابستگی آن‌ها به دولت، از جمله ویژگی‌های نظام اقتدارگرای رسانه‌ای است. بر پایه‌ی این نظریه، حقیقت و قدرت دو روی یک سکه‌اند. به این معنا که صاحب قدرت، مدعی حقیقت است، و این پیوند حقیقت و قدرت، توجیهی برای هدایت و کنترل رسانه‌ها از بالاست. «مطبوعات و رسانه‌ها اگرچه ممکن است دارای مالکیت شخصی یا عمومی باشند، اما وسیله‌ای برای تحقق سیاست‌های دولت محسوب می‌شوند» (سورین و تانکارد، ۴۴۳:۱۳۸۱).

۲. نظریه لیبرالی رسانه‌ها

این نظریه در ظهور مطبوعات فارغ از کنترل دولتی در قرن هفدهم ریشه دارد. دیدگاه هنجاری لیبرال رسانه‌ها که از فلسفه لیبرالیسم سرچشمه می‌گیرد، انسان را نخستین واحد شکل دهنده تمدن می‌داند. ازاین‌رو، خوش‌بختی و رضایت او، اساسی‌ترین هدف جامعه، دولت و رسانه‌ها به شمار می‌آید.

آرای اندیشمندانی همچون جان میلتون، توماس جفرسون، جان لاک و جان استوارت میل که در قرون هفدهم، هجدهم و نوزدهم در روند رواج لیبرالیسم نقش اساسی داشتند، با رشد دموکراسی سیاسی، آزادی‌های مذهبی، گسترش تجارت آزاد، پذیرش اقتصاد بازار همراه شد.

۳. نظریه مسئولیت اجتماعی

کمیسیون آزادی مطبوعات در امریکا، به بررسی موضوع و طراحی نظریه‌ای در سال ۱۹۷۴ پرداخت که آن را «نظریه هنجاری مسئولیت اجتماعی رسانه‌ها» نامیدند. این نظریه، به دنبال تعدیل آزادی فرد و ایجاد پیوند میان استقلال رسانه‌ها و وظایف اجتماعی آنهاست.

به عبارت دیگر، به فرمول آزادی فردی و استقلال رسانه‌ها که بیانگر رسانه‌های آزاد و لیبرال بود، مسئولیت اجتماعی رسانه‌ها افزوده شد.
آزادی در نظریه مسئولیت اجتماعی، نامحدود و صرفاً برای فرد تلقی نمی‌شود، بلکه هنجاری هم برای فرد و هم برای جامعه است و این آزادی باید به واقعی بودن و مؤثر بودن مقید باشد.

در این دیدگاه، انسان به عنوان موجودی همواره جویای حقیقت نیست، بلکه گاه این حقیقت، قربانی منافع شخصی او یا تحت تأثیر عوامل فریب‌کار و تحریف‌کننده واقع می‌شود که رسانه‌ها نیز در این جریان می‌توانند نقشی مخرب داشته باشند.

مسئولیت اجتماعی در این نظریه، تعهدی است که رسانه‌ها در برابر جامعه خود دارند و بر اساس آن باید بستر رعایت صحت و بی طرفی و غیبت و اطلاع رسانی، تبادل افکار و آرا، بازتاب گروه‌های ساخت‌یافته جامعه و تبیین اهداف و ارزش‌های جامعه را فراهم آورند. ضمن اینکه جامعه و حکومت نیز به عنوان دو بعد دیگر ارتباطات اجتماعی، باید به وظایف خود در راه بسترسازی عمل کنند.

بسیاری از صاحبنظران نظریه مسئولیت اجتماعی را مناسب‌ترین تئوری برای جامعه ما در نظر می‌گیرند. این نظریه بر پایه آزادی همراه با تعهد استوار است به این مفهوم که اگر رسانه‌ها در انتقاد از مسئولان، سیاست گذاری‌های آنها و در قبال عملکرد دولت آزاد باشند، باید آیینه تمام نمایی از دیدگاه منتقدین جامعه و نماینده افکار عمومی باشند.

از طرف دیگر در انتشار اخبار و دیدگاه‌ها توسط رسانه یک مسئولیت و رسالتی بر دوش آنها است پس همانطور که رسانه‌ها علی الخصوص مطبوعات در انتقاد از دولت و سایر نهادها آزاد هستند در مقابل مصالح جامعه، منافع ملی و پاسخ به نیازهای جامعه هم دارای مسئولیت بوده که دامنه این مسئولیت‌ها گسترده است.

۴. نظریه رسانه‌های شوروی

این نظریه که از فرضیه‌های اساسی مارکس و انگلس و قواعد کاربردی لنین پیروی می‌کرد، چارچوب اصلی حضور و عملکرد رسانه‌ها را تعیین می‌کرد. رسانه‌ها باید در خدمت طبقه کارگر و تحت کنترل این طبقه باشند. مالکیت خصوصی در رسانه‌ها نباید وجود داشته باشد. رسانه‌ها باید تصویری کامل و عینی از جامعه و جهان بر اساس اصول مارکسیستی ـ لنینیستی ارائه دهد.

## چارچوب نظری تحقیق

بر پایه آنچه بیان شد، وضعیت سینمای ایران بین دو نظریه اقتدارگرا و مسئولیت اجتماعی در نوسان بوده است. آگاهی روزافزون از این حقیقت که بازار آزاد رسانه‌ها قادر نیست در عمل به ادعای خود مبنی بر تأمین آزادی افراد و گروه‌ها در استفاده از رسانه‌ها و ارائه خویش, جامه عمل بپوشاند؛ چرا که پیشرفت‌های فن آوری و صبغه تجاری رسانه‌ها، بخت افراد و گروه‌های کوچک را برای بهره گیری از رسانه‌ها کاهش و قدرت طبقات خاصی را افزایش داده است. لذا نظریه لیبرالی برای بررسی در سینمای ایران کنار گذاشته می‌شود و نظریه رسانه‌های شوروی نیز با جامعه سینمایی کشور مطابقت ندارد.

منظور از این نظریه‌ها این است که رسانه‌ها بایدها و نبایدهایی را در عمل و در انجام وظیفه خود در نظر بگیرند همچنین رسانه‌ها را به رسانه‌های اقتدارگرا، آزادی گرا، کمونیستی، رسانه‌هایی که با شیوه مسئولیت اجتماعی کار می‌کنند و رسانه‌های توسعه بخش تقسیم بندی می‌کند.

در نظریه اقتدارگرا، مفروض این است که انسان تنها در صورتی به تمام ظرفیت‌های خود می‌رسد که به عنوان عضوی از جامعه عمل کند. دولت نیز به عنوان بالاترین نماد گروه و جامعه، بیشترین توانایی را در هدایت و رشد افراد دارد.

هنجارهای اصلی نظریه را می‌توان چنین بیان داشت:

۱. رسانه‌ها همواره باید تابع قدرت مستقر باشند.
۲. رسانه‌ها نباید دست به اقدامی بزنند که قدرت موجود تضعیف و نظم مختل شود.
۳. رسانه‌ها باید از توهین به اکثریت و ارزش‌های غالب اخلاقی و سیاسی بپرهیزند.
٤. سانسور برای اعمال اصول یادشده جایز است.
٥. حمله غیرقابل قبول به مراجع قدرت از سیاست رسمی با توهین به اصول اخلاقی جرم است.
٦. روزنامه نگاران و دیگر کارکنان رسانه‌ها در درون سازمانِ رسانه‌ای خود هیچ استقلالی ندارند. (مک کوایل، ۱۳۸۲، ۱۶۴)

اصول هنجاری نظریهٔ مسئولیت اجتماعی را چنین می‌توان بیان کرد:

۱. رسانه‌ها باید تعهدات مشخصی را در مورد جامعه بپذیرند و انجام دهند
۲. این تعهدات باید از راه تعیین استانداردهای بالای حرفه‌ای اطلاع رسانی و رعایت حقیقت، دقت، عینیت و تعادل انجام پذیرد.
۳. رسانه‌ها باید در چارچوب قانون و نهادهای مستقر خودگردان عمل کنند.
٤. رسانه‌ها نباید به جرم، خشونت، بی نظمی اجتماعی یا تعرض به اقلیت‌های اجتماعی دامن بزنند.
٥. رسانه‌ها باید کثرت گرا و منعکس کننده گرایش‌های گوناگون جامعه باشند و امکان دست‌رسی و مشارکت این گرایش‌ها را فراهم آورند.
٦. نظارت و دخالت در کار رسانه‌ها برای حفظ حقوق جامعه و عموم مردم مجاز است.
۷. دست اندرکاران رسانه‌ها باید در برابر جامعه، کارفرمایان و بازار پاسخ‌گو باشند.

این پژوهش با در نظر گرفتن دو نظریه اقتدارگرا و مسئولیت اجتماعی به بررسی و ارزیابی نظام صدور پروانه فیلمسازی برای فیلم‌های سینمایی از ۶۸ تا ۹۹ می‌پردازد. در حقیقت کارکرد نظام موجود صدور پروانه فیلمسازی را ارزیابی و تلاش می‌کند تا مطابقت و متناسب بودن هر کدام از این دو نظریه برای نظام صدور پروانه فیلمسازی را مورد بررسی قرار دهد.

# فصل سوم: روش تحقیق

- ❖ روش تحقیق
- ❖ جامعه آماری
- ❖ تعداد و عناوین پروانه فیلمسازی

## روش تحقیق

بررسی و مطالعه‌ی نظام صدور پروانه فیلمسازی در سینمای حرفه‌ای مبتنی بر مطالعه‌ی اسناد و منابع کتابخانه‌ای است. در این مطالعه پروانه فیلمسازی های صادر شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ برای فیلمسازان در نظر گرفته شده است و میزان فروش و بیننده فیلم‌ها بررسی و موفقیت آن‌ها در جشنواره فیلم فجر نیز بررسی می‌شود. سپس با ۳۰ نفر از فیلمسازان، تهیه کنندگان، مدیران و صاحب‌نظران سینما در مورد جایگاه پروانه فیلمسازی، میزان اثر گذاری آن در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ برای پیشبرد سینمای ایران و بهبود کیفیت و موفقیت فیلم‌ها مصاحبه عمیق انجام می‌گیرد.

روش اسنادی[۱۲]، روشی کیفی است که پژوهشگر تلاش می‌کند تا با استفاده ساختار نظام مند و منظم از داده‌های اسنادی به کشف، استخراج، طبقه بندی و ارزیابی مطالب مرتبط با موضوع پژوهش خود اقدام نماید. روش اسنادی دارای ویژگی‌های زیر است (عرفان منش، ۱۳۹۴: ۶۹ و ۷۰):

یک پژوهش می‌تواند تماماً بر اساس مراحل اجرای روش اسنادی طراحی شود و یا صرفاً در بخشی از تحقیق به ویژه «مرور پژوهش‌های پیشین» و «چارچوب نظری» مورد استفاده قرار گیرد. (دایمون و هالووی، ۲۰۰۵، ۲۱۷). صرفاً با مفاهیم سر و کار نداشته و تفسیر آمارها به لحاظ نظری (نه به لحاظ شاخصه‌های آماری) نیز مورد توجه است.

با تعیین سؤالات و اهداف و تعیین مفاهیمی که نیاز به استخراج آنها داشتیم، تمامی مصاحبه‌های موجود در خبرگزاری‌ها و سایت‌های معتبر را جمع آوری کرده و پس از آن از میان اهالی سینما و متولیان حوزه سینما به روش هدفمند و گلوله برفی افرادی را انتخاب کردیم. در روش هدفمند شرکت کنندگان براساس داشتن یکسری ویژگی‌های مشخص انتخاب می‌شوند (Burns & Grove, 2005: 352) که افراد با توجه به سوابق تخصصی و تجربی‌شان انتخاب شدند..

بنابراین رسیدن به حداکثر اطلاعات در مورد پدیده به عنوان نقطه پایان در نظر گرفته می‌شود که از آن به عنوان قاعده اشباع نظری یاد می‌شود. (گلیزر و اشتراوس، ۱۹۶۷: ۶۱) اشباع نظری را وضعیتی می‌دانند که هیچ داده بیشتری که پژوهشگر به وسیله آن بتواند مقوله‌ها را گسترش دهد، یافت نمی‌شود. در این تحقیق نیز با توجه به تعداد بالای مصاحبه‌های به دست آمده از خبرگزاری‌ها نیاز به مصاحبه توسط محقق برای دستیابی به اشباع نظری به حداقل رسید. بدین معنا که انتخاب نمونه‌ها تا زمانی تداوم یافت که هیچ داده مرتبط جدیدی در رابطه با موضوع به دست نیامد. بر مبنای همین قاعده انتخاب نمونه‌های تحقیق تا ۷ تن از جامعه مورد بررسی ادامه یافت؛ اسامی این افراد به شرح جدول شماره ۱ است.

[۱۲] استفاده از اصطلاح روش کتابخانه‌ای به جای روش اسنادی، کاملاً تقلیلگرایانه است، زیرا اولاً، در روش اسنادی می‌توان از اسناد غیرکتابخانه ای بهره برد و ثانیاً، تکنیک‌های متعددی در روش اسنادی به کار گرفته می‌شوند که بسیار روشمندتر از صرف خواندن چند متن قابل دسترس در کتابخانه است (عرفان منش، ۱۳۹۴، ۶۹).

*جدول ۲: نام و نام خانوادگی متخصصان مشارکت کننده در تحقیق*

| ردیف | نام و نام خانوادگی | فعالیت حرفه‌ای |
|---|---|---|
| ۱ | حبیب ایل بیگی | معاون سازمان امور سینمایی |
| ۲ | سید محمود رضوی | تهیه کننده |
| ۳ | منوچهر شاهسواری | مدیرعامل خانه سینما |
| ۴ | محسن علی اکبری | تهیه کننده |
| ۵ | بهروز افخمی | کارگردان |
| ۶ | فریدون جیرانی | کارگردان |
| ۷ | علیرضا تابش | مدیرعامل سابق بنیاد فارابی |

از آنجا که (کوهن[۱۳] و مانین[۱۴] ۱۹۸۶: ۳۰۷) تأکید می‌کنند که مصاحبه مطمئن‌ترین و بهترین ابزار جمع آوری داده است، ما هم از روش مصاحبه در این تحقیق بهره می‌گیریم. پس از آن با استفاده روش استراوس و بورکین مصاحبه‌های پژوهش مورد بررسی قرار گرفته و مقوله، زیر مقوله‌ها و مضامین مربوط به فیلمسازان استخراج می‌شود.

در فرایند تحقیق ممکن است پژوهشگر به ده‌ها و حتی صدها کد مفهومی دست یابد. این مفاهیم باید طبقه‌بندی شوند. مفاهیم بر اساس مشابهت‌هایشان مورد طبقه‌بندی قرار می‌گیرند که به این کار مقوله-پردازی گفته می‌شود. وقتی که مفاهیم با یکدیگر مقایسه شده و به نظر برسند که به پدیده‌های مشابه مربوطاند مقوله‌ها کشف می‌شوند. بدین ترتیب مفاهیم در نظمی بالاتر دسته‌بندی می‌شوند. مقوله، مفهومی است که از سایر مفاهیم انتزاعی‌تر است؛ یعنی عنوانی که به مقوله‌ها اختصاص داده می‌شود، انتزاعی‌تر از مفاهیمی است که مجموعاً آن مقوله را تشکیل می‌دهند.

مقولات دارای قدرت مفهومی بالایی هستند زیرا می‌توانند مفاهیم و خرده مقولات را بر محور خود جمع کنند. عنوان یا نامی که برای مقولات انتخاب می‌شود باید بیشترین ارتباط را با داده‌هایی که مقوله نمایانگر آن است داشته و آن‌قدر با آن همخوان باشد که بتوان آن‌چه را که ارجاع می‌کند، به سرعت به خاطر آورد و درباره‌اش فکر کرد (Strauss and Corbin, 1998).

[13] Cohen
[14] Manion

نام یا عنوانی که برای مقوله‌ها انتخاب می‌شود باید نامی باشد که از نظر منطقی بیشترین ارتباط را با داده‌هایی که مقوله نمایانگر آن است داشته باشد. نام‌ها می‌تواند توسط خود پژوهشگر ابداع شود، از ذخیره مفاهیمی که از فرد از مطالعات حرفه‌ای در رشته خود گرفته نشأت گیرد و یا این که عبارات و کلماتی باشد که مصاحبه‌شوندگان به کار گرفته‌اند که به آن کدهای مفهومی می‌گویند.

**تعریف واحد تحلیل (کد مفهومی)**

واحد تحلیل، شخص یا چیزی است که مورد مطالعه قرار می‌گیرد و در تحلیل محتوا معمولاً آن را واحد ثبت می‌نامند. هولستی (۱۳۷۳) از پنج نوع واحد عمده تجزیه و تحلیل نام می‌برد: ۱-کلمه یا نماد ۲-مضمون (تم) ۳-کاراکتر ۴- پاراگراف ۵-مورد (آیتم) یا عنوان. در تحلیل محتوای کیفی، معمولاً واحد تحلیل، مضمون می‌باشد (مؤمنی راد: ۲۰۴) که در پژوهش حاضر نیز با توجه به سؤالات تحقیق، جهت استخراج مضامین بازتابی فیلم‌ها، واحد تحلیل، مضمون در نظر گرفته شد.

**تعریف مضمون**

مضمون یا تم، مبین اطلاعات مهمی درباره داده‌ها و سؤالات تحقیق است و تا حدی، معنی و مفهوم الگوی موجود در مجموعه‌ای از داده‌ها را نشان می‌دهد (Braun&Clarke,2006، به نقل از شیخ زاده ۱۳۹۰، ۱۵۹) کلی، مضمون، ویژگی تکرای و متمایزی در متن است که به نظر پژوهشگر، نشان دهنده درک و تجربه خاصی در رابطه با سؤالات تحقیق است (King&Horrocks,2010: 150، به نقل از همان).

طبق نظر براون و کلارک (۲۰۰۶) و کینگ و هاروکس (۱۴۹:۲۰۱۰) به رغم این که قاعده کاملاً مشخصی درباره شناخت مضمون وجود ندارد اما می‌توان جهت تعریف و شناخت آن از اصول راهنمای مناسبی استفاده کرد که برخی از آنها عبارتند از (به نقل از شیخ زاده، ۱۳۹۰: ۱۶۱):

اولاً، شناخت مضمون هرگز به معنی صرفاً یافتن نکته جالبی در داده‌ها نیست، بلکه مستلزم آن است که پژوهشگر مشخص کند در داده‌ها باید دنبال چه چیزی باشد؟ از چه چیزهایی باید صر ف نظر و چگونه باید داده‌ها را تحلیل و تفسیر کند؟

ثانیاً «مضمون» به طور ضمنی و تا حدی، مبین «تکرار» است؛ لذا مسئله‌هایی را که صرفاً یک بار در متنِ داده‌ها ظاهر شود نمی‌توان مضمون به حساب آورد (مگر آنکه نقش برجسته و مهمی در تحلیل نهایی داده‌ها داشته باشد). به طور معمول، تکرار به معنی مشاهده و ظاهر شدن در دو یا چند مورد در متن است.

ثالثاً، مضمون‌ها باید از یکدیگر متمایز باشد. با وجود اینکه هم پوشانی در میان مضامین تا حدودی اجتنابناپذیر است اما اگر مرز کاملاً مشخص و تعریف شده‌ای میان مضامین مختلف وجود نداشته باشد، نمی‌توان درک درستی از تحلیل‌ها و تفسیرها عرضه کرد.

**مقوله**

ایجاد مقوله، ویژگی اصلی تحلیل محتوای کیفی است. یک مقوله، گروهی از مضامین است که در یک وجه اشتراک دارند و به یک سطح توصیفی اشاره دارد و می‌تواند بیانگر محتوای آشکار متن باشد. یک مقوله اغلب دربردارنده شماری از زیرمقوله هاست که سطوح متفاوتی از ایجاز را دارند. زیر مقوله‌ها می‌توانند در یک مقوله جای گیرند، یا یک مقوله می‌تواند به زیر مقوله‌ها تقسیم شود. همچنین "کریپندورف" تاکید می‌کند که مقوله‌ها باید جامع و مانع باشند.

این بدین منظور است که هیچ داده مرتبطی نمی‌تواند از مقوله‌ها بیرون نگاه داشته یا در دو یا بیش از یک مقوله وارد شود؛ هر چند به دلیل پیچیدگی واقعیت تجربه انسانی، امکان ندارد یک مقوله بندی جامع و مانع ایجاد شود. باید دانست که یک مقوله به چه پرسشی پاسخ می‌دهد (Krippendorff,1980، به نقل از گلشنی ۱۳۹۵: ۷۵).

## جامعه آماری

تمامی فیلمسازان در فاصله‌ی سال‌های ۶۸-۹۹

لیست فیلم‌های دارای پروانه فیلمسازی در همان بازه‌ی زمانی

فیلم‌های ساخته شده در همان فاصله‌ی زمانی

لازم به ذکر است که داده‌های از بانک اطلاعاتی سازمان امور سینمایی دریافت شده و پس از آن با تجمیع داده‌های فضای اینترنت و سایت‌های معتبر سینمایی، داده‌های موجود در تحقیق بدست آمده است. هر چند ممکن است داده‌های بدست آمده دارای خطا باشد -همانطور که داده‌های سازمان امور سینمایی نیز دارای خطا هستند- اما این خطا تأثیر مشخصی در نتیجه بدست آمده ندارد.

## تعدا پروانه فیلمسازی صادر شده

آمار تعداد و عناوین پروانه فیلمسازی صادر شده؛ بر اساس جداول دریافت شده از بانک داده سازمان امور سینمایی است. در این بانک داده‌ها آمار پروانه فیلمسازی های صادر شده در سال‌های ۶۸ تا ۸۲ به صورت دقیق موجود نیست و محقق برای استفاده از داده‌های آن سال‌ها از تعداد فیلم تولید شده به جای پروانه فیلمسازی‌های صادر شده استفاده کرده که جداول آن در فصل چهارم آورده شده است.

# فصل چهارم: یافته‌های تحقیق

- مبحث اکران
- تعداد فیلم‌های اکران شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹
- ژانر فیلم‌ها
- تعداد بیننده فیلم‌ها
- میزان فروش فیلم‌ها
- تجمیع نظرات هنرمندان و منتقدان
- کدگذاری مصاحبه‌ها
- فیلمساز وآینده پژوهی سینما
- قوانین ساخت فیلم و مشارکت اصناف
- حمایت از فیلمساز
- قواعد و جشنواره
- چالش‌های واگذاری صدور پروانه فیلمسازی به صنف

## مقدمه

در فصل چهارم تحقیق ابتدا به مبحث اکران و تعداد فیم های اکران شده در هر سال و سپس به ژانر فیلم‌های اکران شده و تعداد بیننده و میزان فروش آن‌ها در طول یکسال می‌پردازیم. در ادامه به بررسی کلی فروش و بیننده آنها در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹ می‌پردازیم. پس از آن همانطور که در فصل سوم تحقیق بیان شد، مصاحبه‌ها طبق روش استراوس و بورکین کد گذاری شده و به صورت جداولی آورده شده است و مقوله و زیر مقوله‌های بدست آمده برای نتیجه گیری کلی آورده شده و افتخارات و جوایز فیلم‌ها در جشنواره فیلم فجر و تعدا بیننده و میزان فیروش فیلم‌ها در دوره‌های مختلف صدور پروانه فیلمسازی مورد بررسی قرار گرفته است.

## مبحث اکران

فیلمسازان با مشکلات زیادی روبرو هستند؛ گرفتن مجوز فیلمسازی، توافق با تهیه کننده، جلب اعتماد سرمایه گذار و نهایتاً اکران فیلم، از مهم‌ترین و فراگیرترین مشکلات فیلمسازان است.

فیلم‌ها پس از ساخت می‌بایست در نوبت اکران قرا گیرند و برخی از آنها ممکن است اصلاً به این مرحله راه پیدا نکرده باشند و اگر به این مرحله راه یابند آمار و اطلاع دقیقی از میزان فروش و بیننده آنها در دست نباشد. کما اینکه چنین نقصی در آمار اکران برخی از سال‌ها به خوبی دیده می‌شود.

لذا در این تحقیق برای آمار صدور پروانه فیلمسازی و فیلم‌های تولید شده در طول سال‌های ۶۸ تا ۸۸ از آمار فیلم‌های ساخته شده و اکران شده استفاده شده است. اما این نقصان در روند کلی بررسی؛ تاثیری کمتر از ۵ درصد دارد و به همین خاطر نمی‌تواند تهدیدی برای تغییر نتیجه تحقیق باشد.

اکران نشدن فیلم‌هایا عدم اطلاع از فروش آنها تا سال ۸۹ ادامه دارد و بخشی از داده‌ها را با چالش مواجه می‌کند. در دهه ۹۰ نیز هرچند تعداد و آمار فیلم‌های تولید شده و اکران شده تقریباً برابر است اما یازهم هر فیلمی که ساخته شده، الزاماً اکران نشده است. بعضی از فیلم‌ها توقیف شده، تعدادی به دلیل اختلاف بین سهامداران و مالکان اکران نشده. برخی مستقیماً به تلویزیون ارائه شده و یا در شبکه نمایش خانگی عرضه شده و تعدادی نیز در گروه هنر و تجربه نمایش داشته‌اند.

بخش زیادی از فیلم‌های اکران نشده مربوط به کارگردان‌هایی است که تک فیلم هستند، می‌توان این طور نتیجه گرفت که اکران یا دیده شدن؛ یکی از اصلی‌ترین عوامل ترغیب جامعه سینمایی و تهیه کننده‌ها برای سرمایه گذاری روی ایده‌های بعدی کارگردان است. لذا می‌بایست ساز و کار مشخص و یک باکس تعبیه شده مخصوص فیلم‌ها در اکران درنظر گرفته شود تا کارگردان فیلم نگران اکران فیلم خود نباشد و و صرفاً به ساخت اثر خود بیاندیشد.

## تعداد فیلم‌های تولید شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹

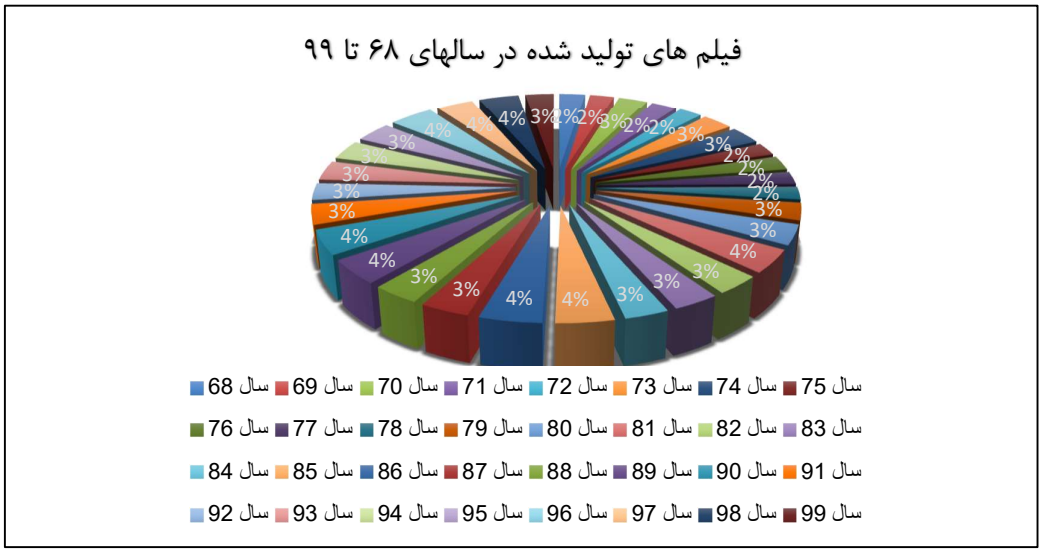
تعداد فیلم‌هاساخته شده بر اساس آمار بدست آمده طبق جدول زیر است:

*جدول شماره ۳: تعداد فیلم‌های تولید شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹*

| تعداد فیلم‌های تولید شده | |
|---|---|
| سال ۶۸ | ۵۷ |
| سال ۶۹ | ۵۳ |
| سال ۷۰ | ۶۴ |
| سال ۷۱ | ۵۸ |
| سال ۷۲ | ۵۱ |
| سال ۷۳ | ۶۸ |
| سال ۷۴ | ۷۱ |
| سال ۷۵ | ۵۱ |
| سال ۷۶ | ۵۷ |
| سال ۷۷ | ۵۱ |
| سال ۷۸ | ۵۱ |
| سال ۷۹ | ۶۸ |
| سال ۸۰ | ۷۹ |
| سال ۸۱ | ۹۱ |
| سال ۸۲ | ۷۴ |
| سال ۸۳ | ۷۴ |

| | |
|---|---|
| سال ۸۴ | ۷۰ |
| سال ۸۵ | ۹۲ |
| سال ۸۶ | ۹۹ |
| سال ۸۷ | ۷۸ |
| سال ۸۸ | ۷۶ |
| سال ۸۹ | ۹۶ |
| سال ۹۰ | ۹۷ |
| سال ۹۱ | ۸۰ |
| سال ۹۲ | ۶۷ |
| سال ۹۳ | ۷۸ |
| سال ۹۴ | ۷۸ |
| سال ۹۵ | ۸۱ |
| سال ۹۶ | ۹۸ |
| سال ۹۷ | ۸۲ |
| سال ۹۸ | ۸۸ |
| سال ۹۹ | ۶۳ |

*نمودار شماره ۱: تعداد فیلم‌های ساخته شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹*




همانطور که مشاهده می‌شود سهم فیلم‌های ساخته شده در هر سال از کل فیلم‌ها تقریباً مساوی و یکسان است. بین ۲ تا ۴ درصد از کل فیلم‌های تولید شده در هر سال تولید شده است.

## تعداد فیلم‌های اکران شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹

تعداد فیلم‌هاساخته شده بر اساس آمار بدست آمده طبق جدول زیر است:

*جدول شماره ۴: تعداد فیلم‌های اکران شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹*

| تعداد فیلم‌های اکران شده | |
|---|---|
| سال ۶۸ | ۵۷ |
| سال ۶۹ | ۵۳ |
| سال ۷۰ | ۶۴ |
| سال ۷۱ | ۵۸ |
| سال ۷۲ | ۵۱ |

| | |
|---|---|
| سال ۷۳ | ۶۸ |
| سال ۷۴ | ۷۱ |
| سال ۷۵ | ۵۱ |
| سال ۷۶ | ۵۷ |
| سال ۷۷ | ۵۱ |
| سال ۷۸ | ۵۱ |
| سال ۷۹ | ۶۸ |
| سال ۸۰ | ۷۹ |
| سال ۸۱ | ۴۱ |
| سال ۸۲ | ۴۲ |
| سال ۸۳ | ۴۵ |
| سال ۸۴ | ۴۳ |
| سال ۸۵ | ۴۳ |
| سال ۸۶ | ۴۸ |
| سال ۸۷ | ۵۱ |
| سال ۸۸ | ۵۷ |
| سال ۸۹ | ۵۸ |
| سال ۹۰ | ۷۱ |
| سال ۹۱ | ۵۴ |
| سال ۹۲ | ۵۸ |
| سال ۹۳ | ۸۷ |

| | |
|---|---|
| سال ۹۴ | ۱۲۸ |
| سال ۹۵ | ۶۴ |
| سال ۹۶ | ۸۲ |
| سال ۹۷ | ۸۰ |
| سال ۹۸ | ۷۴ |
| سال ۹۹ | ۲۲ |

*نمودار شماره ۱: تعداد فیلم‌های اکران شده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹*

سهم فیلم‌های اکران شده در بیشتر سال‌ها یکسان است اما در برخی از سال‌ها مانند سال ۹۴ از تعداد کل اکران فیلم‌ها ۷ درصد به این سال تعلق دارد. برای سایر سال‌ها این اعداد غالباً بین ۲ تا ۴ درصد از کل فیلم‌های تولید شده در هر سال تولید شده است.

جدول تعداد فیلم برای سال‌های ۶۸ تا ۸۸ قاعدتاً دارای خطاست اما محقق پس از بررسی آمار درخواست شده از سازمان امور سینمایی و تکمیل آن با داده‌های موجود در تحقیق‌ها و کتاب‌های دیگر و همچنین سایت‌های اینترنتی به جدول بالا دست یافته است. البته با توجه به بررسی کلی روند فیلم سازی فیلم‌ها بر اساس سالهای ۶۸ تا ۹۹ وجود چنین خطایی تأثیر مشخصی بر نتیجه تحقیق ندارد.

البته در ادامه و برای تحلیل تعداد بیننده و میزان فروش فیلم‌های هر سال فیلم‌های ویدئویی اکران نشده‌اند و داده‌ی مربوط به آنها صفر در نظر گرفته شده است تا تاثیری در تحلیل کلی نداشته باشند.

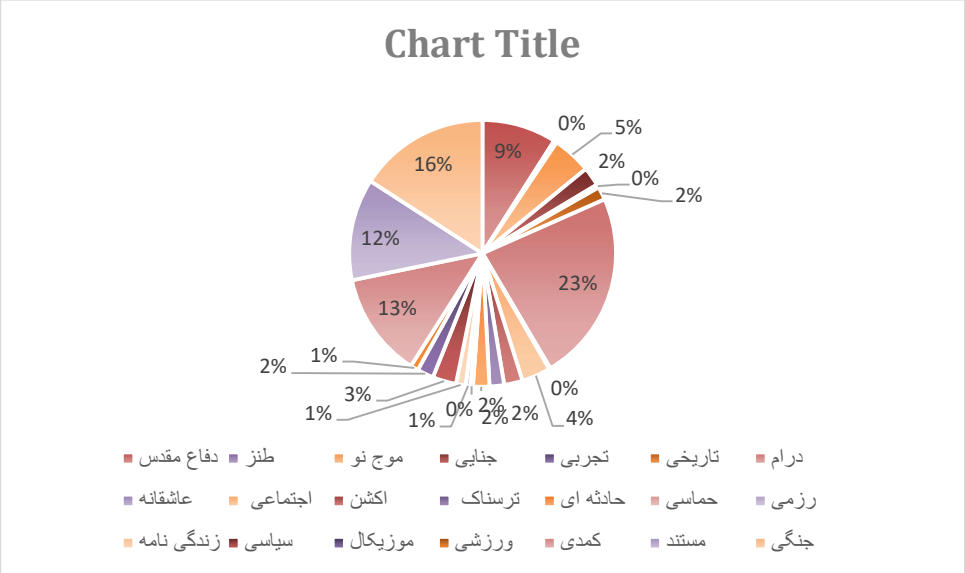
همانطور که مشخص است تعداد فیلم‌های ساخته شده در دهه ۹۰ به نسبت سال‌های دهه ۸۰ بیشتر شده و یکی از عوامل اصلی آن را می‌توان به توسعه تکنولوژی و تسهیل فیلم سازی دانست. در دهه هشتاد سینمای ایران همچنان فیلم‌های سینمایی با دوربین‌های ۳۵ میلیمتری فیلمبرداری می‌شد در حالیکه امروزه با تجهیزات پیشرفته فیلمسازی به مراتب آسان‌تر شده است.

## ژانر فیلم‌ها

ژانر فیلم‌هادر نتیجه گیری این تحقیق تأثیر مستقیم و بسزایی ندارد. اما به جهت بررسی ابعاد مختل مربوط به فیلم‌هاو امکان دسترسی سایر پژوهش‌ها به این داده‌ها، تعداد فیلم‌هاهر ژانر و تعداد بیننده و میزان فروش آن آورده می‌شود.

فیلم‌ها در طی سال‌های ۶۸ تا ۹۹ در این ژانرها تولید و اکران شده‌اند: اجتماعی، دفاع مقدس، تاریخی، جنایی-حادثه ای، عاشقانه، کمدی، -انیمیشن، درام و ملودرام- ترسناک-وحشت، هنری، معمایی.

*نمودار شماره ۳: تعداد فیلم‌هادر هر ژانر در سال‌های ۶۸ تا ۹۹*



## تعداد بیننده فیلم‌ها

تعداد بیننده را می‌توان عامل موثرتری از میزان فروش فیلم دانست، چرا که تغییر قیمت بلیط تأثیر غیر خطی و حتی غیر مستقیم بر تعداد بیننده دارد اما بر میزان فروش تأثیر مستقیم و خطی دارد.

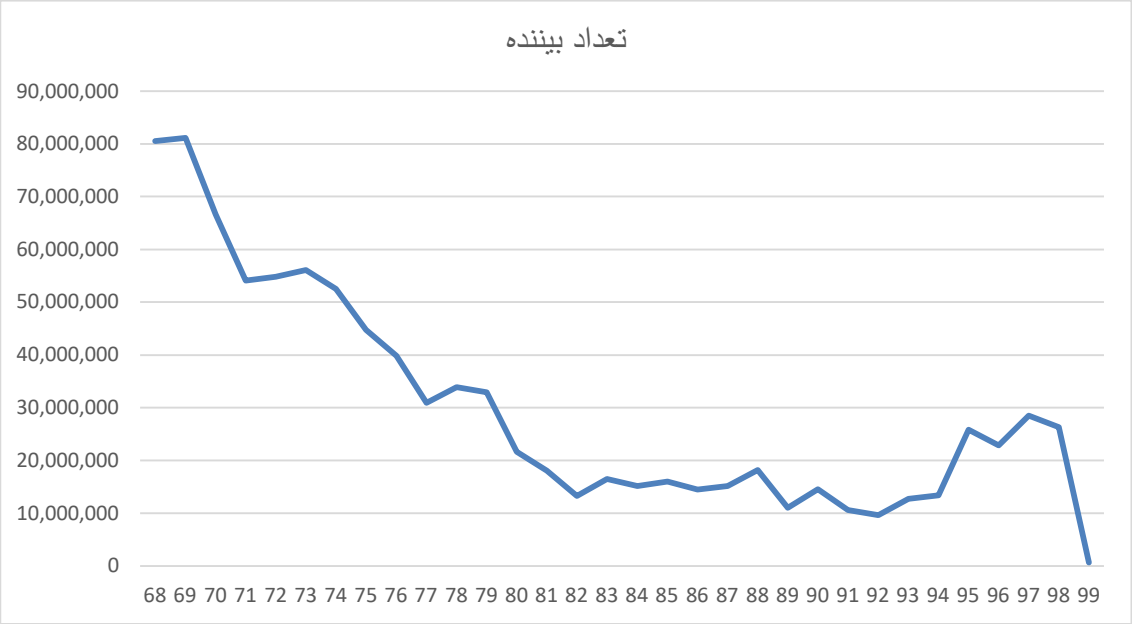
تعداد بیننده نماینده استقبال مخاطب از فیلم و سینمای فیلم‌ها است و می‌توان با تدقیق در مورد آن به سلایق مخاطب رسید. چرا که بیننده فیلم صرفاً به خاطر موضوع و قصه فیلم به سینما می‌رود و شناختی از کارها و فیلمسازی کارگردان فیلم ندارد به همین خاطر توجه مخاطب به فیلم‌های خاص می‌تواند در روند سیاست گذاری‌های کلان سینما مؤثر واقع شود.

*جدول شماره ۵: تعداد بیننده بر حسب سال*

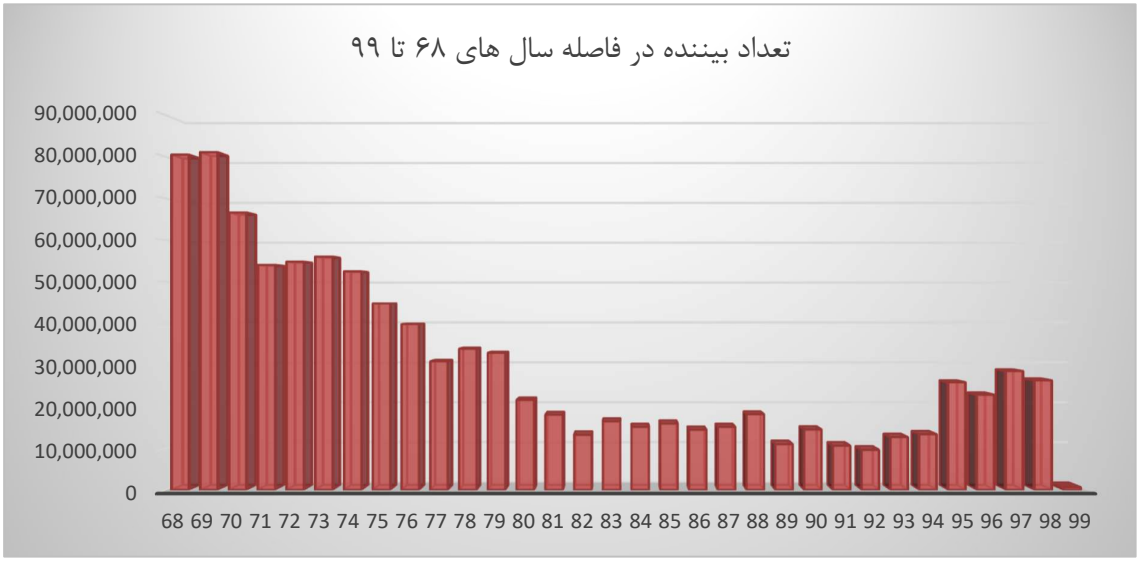
| سال | تعداد بیننده |
|---|---|
| سال ۶۸ | ۸۰,۵۲۵,۴۳۴ |
| سال ۶۹ | ۸۱,۱۳۱,۹۵۸ |
| سال ۷۰ | ۶۶,۶۳۴,۶۴۴ |
| سال ۷۱ | ۵۴,۰۳۰,۷۴۵ |
| سال ۷۲ | ۵۴,۸۰۹,۱۵۰ |
| سال ۷۳ | ۵۶,۰۳۲,۴۳۴ |
| سال ۷۴ | ۵۲,۴۹۳,۳۹۲ |
| سال ۷۵ | ۴۴,۷۶۰,۲۶۵ |
| سال ۷۶ | ۳۹,۸۰۳,۵۹۹ |
| سال ۷۷ | ۳۰,۸۷۸,۷۸۱ |
| سال ۷۸ | ۳۳,۸۸۵,۸۰۶ |
| سال ۷۹ | ۳۲,۹۰۵,۶۳۳ |
| سال ۸۰ | ۲۱,۶۱۷,۳۲۸ |
| سال ۸۱ | ۱۸,۰۸۶,۶۱۳ |
| سال ۸۲ | ۱۳,۲۵۱,۵۶۰ |
| سال ۸۳ | ۱۶,۴۸۸,۹۵۱ |

| | |
|---|---|
| سال ۸۴ | ۱۵,۱۳۶,۸۶۲ |
| سال ۸۵ | ۱۵,۹۵۵,۲۷۸ |
| سال ۸۶ | ۱۴,۴۵۶,۳۹۹ |
| سال ۸۷ | ۱۵,۱۳۷,۹۹۴ |
| سال ۸۸ | ۱۸,۱۷۹,۱۲۳ |
| سال ۸۹ | ۱۰,۹۸۵,۴۲۹ |
| سال ۹۰ | ۱۴,۵۱۷,۳۸۶ |
| سال ۹۱ | ۱۰,۶۲۱,۸۴۳ |
| سال ۹۲ | ۹,۶۲۶,۷۵۰ |
| سال ۹۳ | ۱۲,۶۹۰,۲۴۴ |
| سال ۹۴ | ۱۳,۳۷۳,۰۳۸ |
| سال ۹۵ | ۲۵,۸۴۷,۴۸۳ |
| سال ۹۶ | ۲۲,۸۵۶,۰۹۷ |
| سال ۹۷ | ۲۸,۵۳۷,۴۱۰ |
| سال ۹۸ | ۲۶,۳۱۰,۳۸۴ |
| سال ۹۹ | ۶۵۹,۱۸۴ |

*نمودار شماره ۴: مقایسه تعداد بیننده در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹*

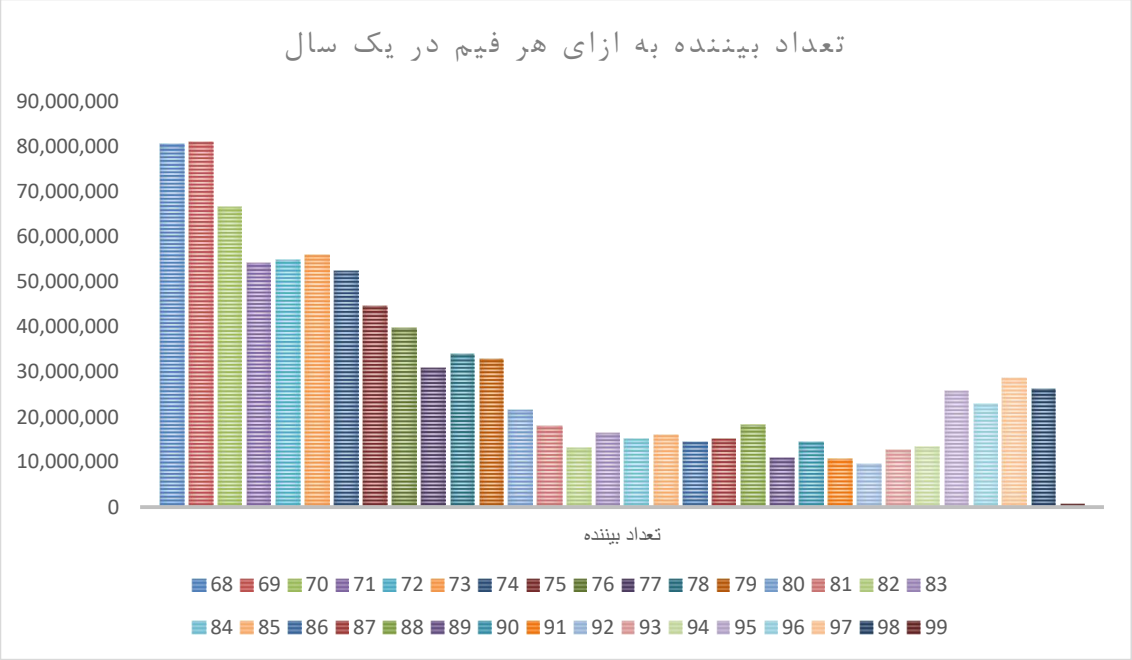



*نمودار شماره ۵: تعداد بیننده در سال‌های ۶۸ تا ۹۹*



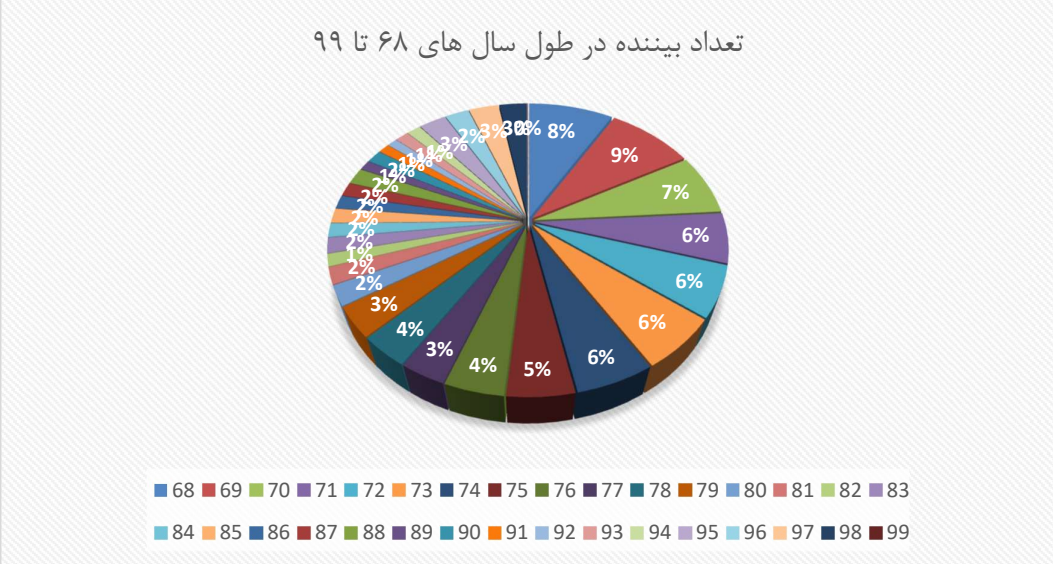
همانطور که در نمودار مشخص است کمترین تعداد بیننده متعلق به سال ۹۹ و ۹۲ به ترتیب با ۶۵۹,۱۸۴ و ۹,۶۲۶,۷۵۰ تعداد بیننده است و هر چه به سال‌های قبل برمی گردیم تعداد بیننده بیشتر می‌شود تا جایی که بیشترین تعداد بیننده متعلق به سال‌های ۶۸ و ۶۹ با ۸۰ و ۸۱ میلیون نفر بیننده است.

*نمودار شماره ۶: تعداد بیننده به ازای یک فیلم در هر سال*

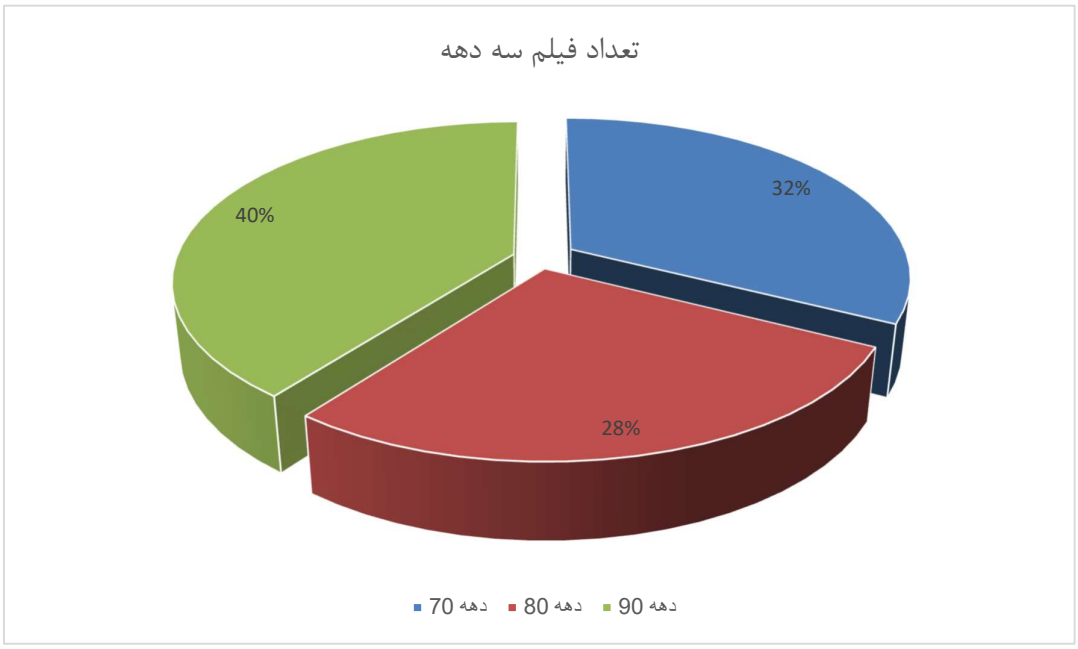



همانطور که در نمودار مشخص است کمترین تعداد بیننده به ازای یک فیلم در سال ۹۹ بوده است البته در این سال طبق آمار ارائه شده کمترین اکران را نیز داراست. سال‌های ۹۲، ۹۱، ۸۹ و ۸۲ که به ترتیب ۵۸، ۵۴، ۵۸ و ۴۲ بیننده را به ازای یک فیلم دارند.

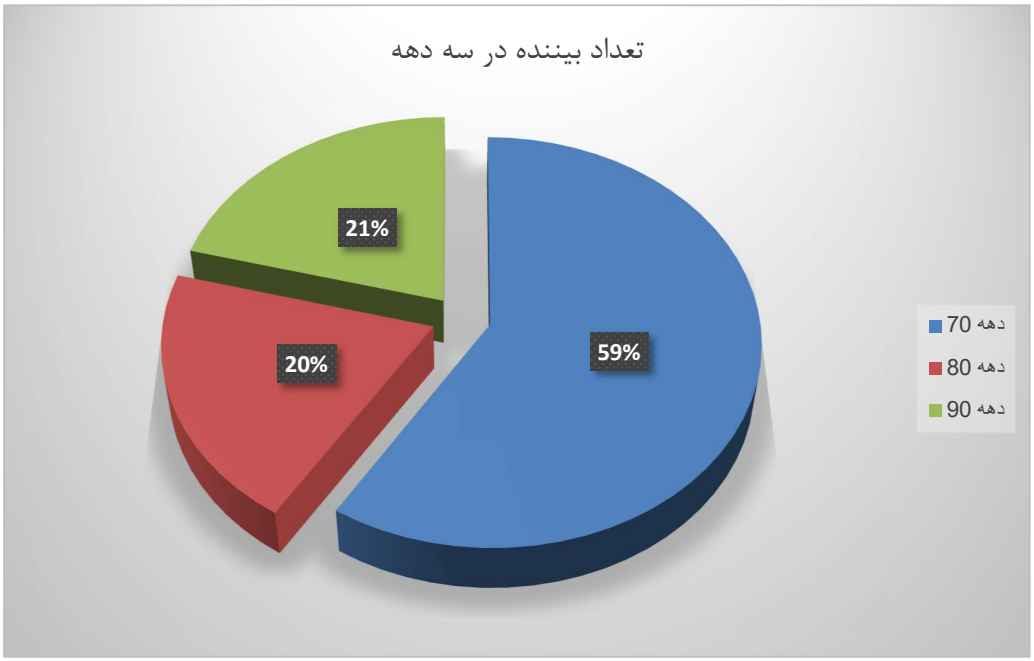
*نمودار شماره ۷: نسبت بیننده‌ها در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹*



*نمودار شماره ۸: تعداد فیلم در سه دهه*




*نمودار شماره ۹: تعداد بیننده در سه دهه*



همانطور که در دو نمودار بالا مشاهده می‌شود، تنها ۳۲ درصد از فیلم‌های اکران شده مربوط به دهه ۷۰ هستند در حالیکه ۵۹ درصد از بیننده‌های سینما در طول سه دهه متعلق به دهه ۷۰ هستند. همچنین دهه ۹۰ با اکران بیش از ۴۰ درصد از تعداد فیلم اکران شده در طول سه دهه تنها توانسته ۲۱ درصد از کل بیننده‌ها را به خود اختصاص دهد.

همانگونه که در بالا گفته شد، فیلم‌هایی که فاقد اطلاعات و آمار هستند یا اکران نشده‌اند و یا آمار مربوط به فروش آنها تجمیع نشده و توسط مراجع مشخص و ذی صلاح تأیید نشده است در این آمار محاسبه نشده است.

## میزان فروش فیلم‌ها

بررسی میزان فروش فیلم‌ها می‌تواند مشهودترین مصداق موفقیت یا عدم موفقیت آنها باشد. میزان فروش هر فیلم از یک سو نماد توجه و جلب نظر مخاطب به اثر است و از سوی دیگر نشانه میزان سودآوری و یا زیان ده بودن پروژه است. لذا می‌توان با بدست آوردن میزان فروش فیلم‌ها را مورد بررسی و تحلیل قرار داد.

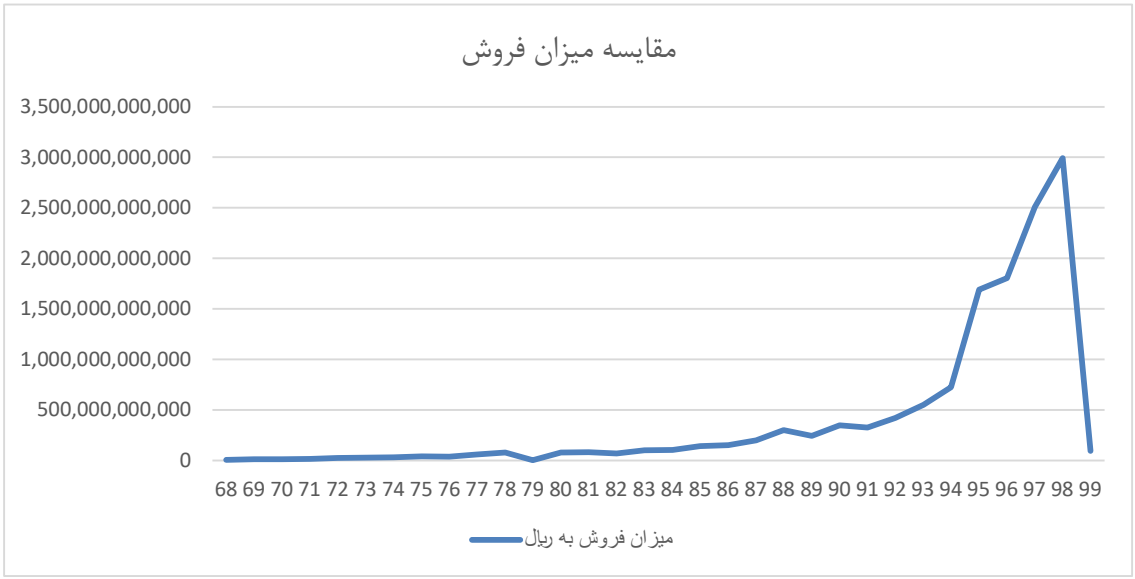
*جدول شماره ۶: میزان فروش و قیمت بلیط سینما در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹*

| سال | میزان فروش به ریال | متوسط قیمت بلیط به ریال |
|---|---|---|
| ۶۸ | ۸,۵۵۱,۷۴۵,۳۹۰ | ۱۰۶ |
| ۶۹ | ۱۲,۰۷۴,۳۱۹,۹۳۰ | ۱۴۹ |
| ۷۰ | ۱۴,۶۳۱,۷۷۵,۷۹۰ | ۲۲۰ |
| ۷۱ | ۱۵,۷۴۱,۸۱۳,۶۸۰ | ۲۹۱ |
| ۷۲ | ۲۴,۱۲۴,۹۲۹,۲۶۰ | ۴۴۰ |
| ۷۳ | ۲۷,۹۶۹,۴۲۳,۰۶۰ | ۴۹۹ |
| ۷۴ | ۳۳,۰۲۹,۴۰۰,۸۵۰ | ۶۲۹ |
| ۷۵ | ۴۴,۳۹۵,۵۹۰,۶۵۰ | ۹۹۲ |
| ۷۶ | ۴۰,۷۵۸,۸۸۵,۴۰۰ | ۱,۰۲۴ |

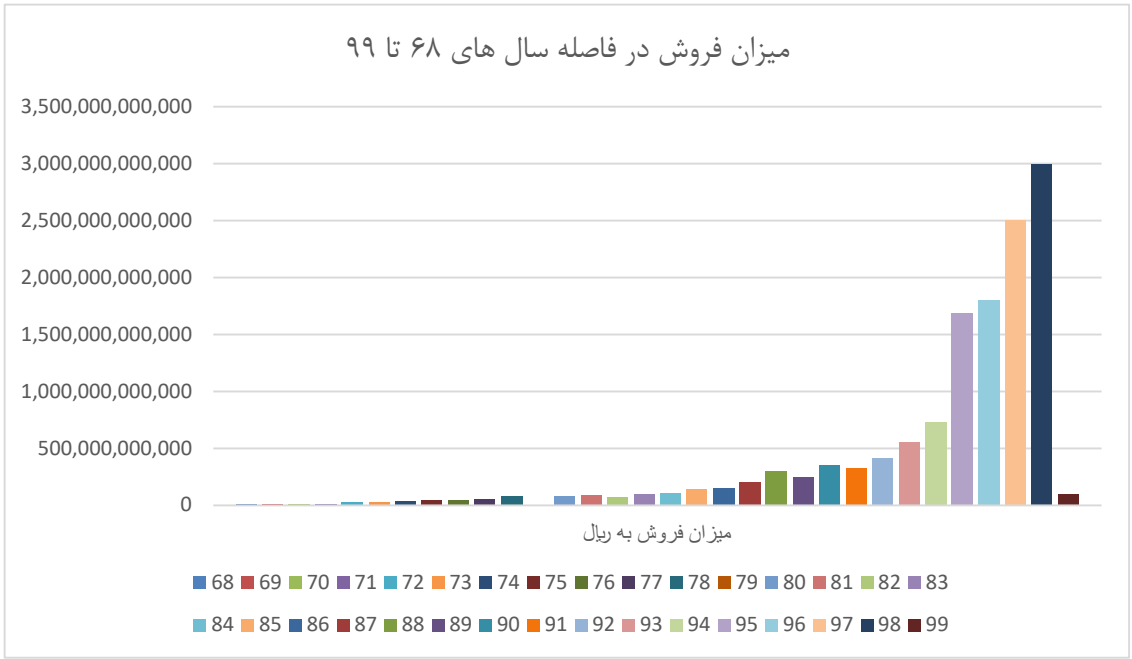
| ۷۷ | ۶۰,۳۴۴,۹۱۹,۲۵۰ | ۱,۹۵۴ |
|---|---|---|
| ۷۸ | ۸۱,۸۵۸,۳۶۷,۲۵۰ | ۲,۴۱۶ |
| ۷۹ | ۴,۵۱۹,۵۶۷,۶۰۰ | ۲,۸۷۲ |
| ۸۰ | ۸۳,۱۴۰,۰۶۱,۰۰۰ | ۳,۸۴۶ |
| ۸۱ | ۸۵,۲۴۶,۶۴۹,۰۰۰ | ۴,۷۱۳ |
| ۸۲ | ۶۹,۵۶۰,۰۹۰,۰۰۰ | ۵,۲۴۹ |
| ۸۳ | ۱۰۲,۵۲۹,۵۳۴,۸۰۰ | ۶,۲۱۸ |
| ۸۴ | ۱۰۶,۲۵۸,۶۲۳,۰۰۰ | ۷,۰۲۰ |
| ۸۵ | ۱۴۵,۵۷۴,۵۸۲,۵۰۰ | ۹,۱۲۴ |
| ۸۶ | ۱۵۳,۲۲۳,۶۷۴,۵۰۰ | ۱۰,۵۹۹ |
| ۸۷ | ۲۰۱,۹۱۲,۸۶۸,۰۰۰ | ۱۳,۳۳۸ |
| ۸۸ | ۳۰۳,۴۸۳,۹۹۳,۲۵۰ | ۱۶,۶۹۴ |
| ۸۹ | ۲۴۶,۴۲۷,۳۶۱,۵۰۰ | ۲۲,۴۳۲ |
| ۹۰ | ۳۴۹,۴۵۱,۳۵۹,۴۵۰ | ۲۴,۰۷۱ |
| ۹۱ | ۳۲۷,۱۷۰,۷۱۶,۲۵۰ | ۳۰,۸۰۲ |
| ۹۲ | ۴۱۹,۷۲۷,۵۳۷,۵۰۰ | ۴۳,۶۰۰ |
| ۹۳ | ۵۵۲,۸۴۰,۷۴۴,۵۰۰ | ۴۳,۶۰۰ |
| ۹۴ | ۷۲۷,۷۳۸,۰۴۷,۰۰۰ | ۵۴,۴۱۸ |
| ۹۵ | ۱,۶۹۲,۷۸۰,۲۹۳,۰۰۰ | ۶۵,۴۹۱ |
| ۹۶ | ۱,۸۰۵,۱۴۵,۵۶۱,۸۵۰ | ۷۸,۹۷۹ |
| ۹۷ | ۲,۵۰۷,۷۱۹,۴۹۸,۰۰۰ | ۸۷,۸۷۵ |
| ۹۸ | ۲,۹۹۳,۴۳۷,۴۶۷,۰۰۰ | ۱۱۳,۷۷۴ |
| ۹۹ | ۹۷,۹۵۴,۰۷۷,۸۸۶ | ۱۴۸,۵۹۹ |

میزان فروش اصلی‌ترین عاملی است که تهیه کننده‌ها و سرمایه گذاران برای تصمیم گیری به آن توجه می‌کنند. روند بررسی میزان فروش فیلم‌هادر طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹ بر اساس داده‌های موجود در بانک اطلاعاتی سازمان امور سینمایی شکل گرفته است.

*نمودار شماره ۱۰: مقایسه میزان فروش در سال‌های ۶۸ تا ۹۹*




*نمودار شماره ۱۱: میزان فروش در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹*

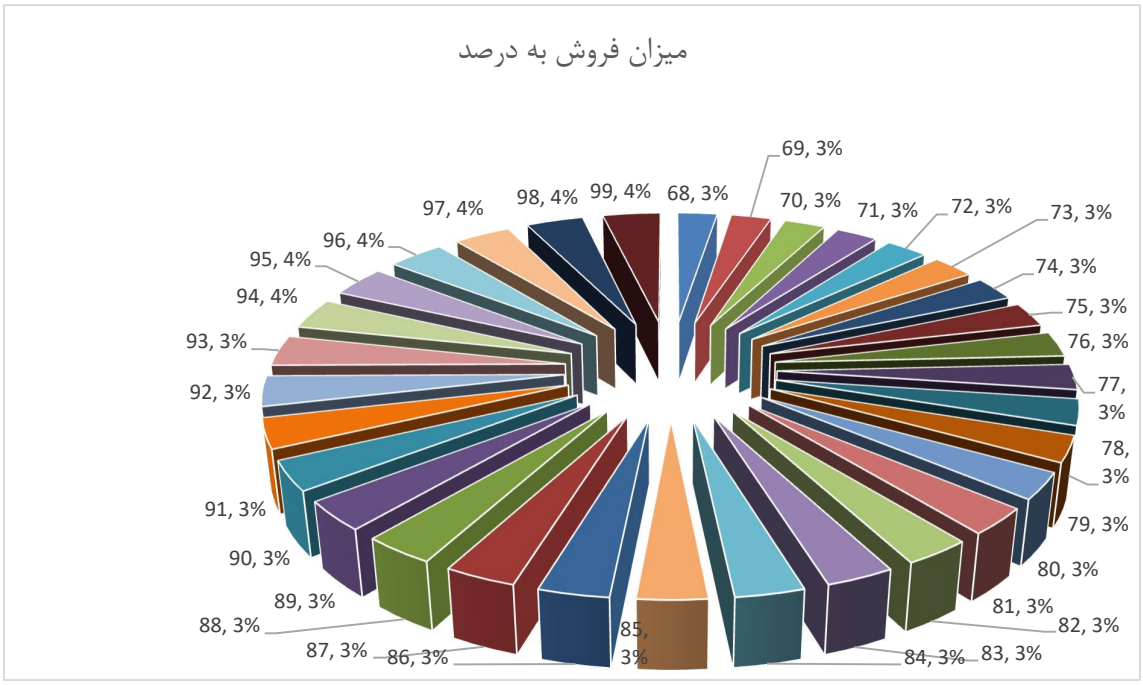


همانطور که در نمودار مشخص است کمترین میزان فروش در سال ۷۹ با ۴,۵۱۹,۵۶۷,۶۰۰ ریال و پس از آن سال ۶۸، ۶۹ و ۷۰ است که البته در این سه سال قیمت بلیط به نسبت سال‌های بعد نیز کمتر از است. بیشترین میزان فروش نیز مربوط به سال ۹۸ و پس از آن سال ۹۷ است که قیمت بلیط در این دو سال نسبت به سال‌های قبل در بیشترین میزان خود است به غیر از سال ۹۹ که میزان فروش کاهش چشمگیری داشته است. همانطور که اشاره شد داده‌های موجود در تحقیق از بانک اطلاعاتی و اماری سازمان امور سینمایی گرفته شده است.

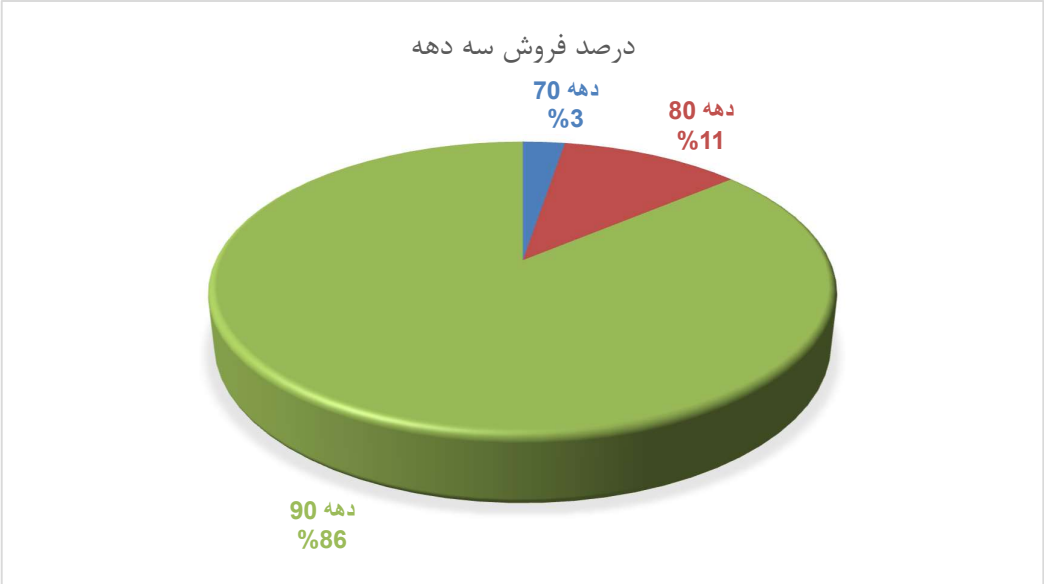
البته ذکر این نکته حائز اهمیت است که از اسفند ۹۸ و با ورود ویروس کووید (کرونا) به کشور سینماهای کشور مگر در مقاطعی کوتاه و محدود بسته بودند. همانطور که مشخص است فروش سینماها در سال ۹۸ افزایش خوبی داشته و انتظار می‌رفت این افزایش در سال ۹۹ و ۱۴۰۰ نیز تکرار شود که با ورود این ویروس به کشور شرایط اینگونه پیش نرفت و برای همین نمی‌توان در مورد سال ۹۹ تحلیل آماری درستی ارائه کرد.

در بخش تعداد بیننده مشخص شد که بیشترین تعداد بیننده متعلق به سال‌های ۶۸ و ۶۹ است در حالی که همین سال‌ها کمترین میزان فروش را دارا هستند و این اختلاف به خاطر قیمت بلیط در فاصله این سال‌ها رخ داده است. در صورتی که اگر فروش سینماها با میانگین قیمت بلیط بررسی شود؛ سال‌های ۶۸ و ۶۹ بالاترین میزان فروش را خواهند داشت. همچنین کمترین اکران نیز مربوط به سال‌های ۹۹، ۸۱، ۸۲ و ۸۴ به ترتیب با ۲۲، ۴۱، ۴۲ و ۴۳ فیلم است.

*نمودار شماره ۱۲: میزان فروش در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹ به درصد*




*نمودار شماره ۱۳: فروش در سه دهه*



همانطور که در نمودار بالا مشاهده می‌شود ۸۶ درصد از فروش فیلم‌ها متعلق به دهه ۹۰ است و پس از آن دهه ۸۰ با ۱۱ و دهه ۷۰ با ۳ درصد قرار دارند اما همانطور که پیشتر گفته شد میزان فروش به خاطر اختلاف قیمت بلیط برای تحلیل آن معیار مناسبی نیست.

*نمودار شماره ۱۴: فروش با احتساب میانگین قیمت بلیط در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹*

همنطور که در نمودار بالا مشخص است با در نظر گرفتن میانگین قیمت بلیط در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹ و با در نظر گرفتن تعداد بیننده در طول این سال‌ها ۵۹ درصد از فروش سینما متعلق به دهه ۷۰ و بیشترین میزان فروش متعلق به سال ۶۹ با ۲,۰۳۳,۴۹۱,۳۹۵,۳۱۲ ریال است.

لذا با توجه به کاهش مخاطب در طول سه دهه، علاوه بر عواملی مانند قیمت بلیط، فراگیری رسانه‌های نوین و ... می‌توان بیان کرد که استقبال مخاطب از فیلم‌ها تابعی از به روز شدن تجهیزات و تکنولوژی فیلمسازی نیز نیست، بلکه نشانه رغبت مخاطب نسبت به محتوا و درون مایه‌ی فیلم است.

## تجمیع نظرات هنرمندان و منتقدان

همانطور که در فصل سوم تحقیق نیز عنوان شد، مصاحبه‌های موجود در این تحقیق هم به صورت مصاحبه عمیق صورت گرفته و هم تجمیع تمامی مصاحبه‌های موجود از کارگردانان، تهیه کنندگان و سیاستگذاران سینما است و از خبرگزاری‌ها و سایت‌های معتبر داخلی گرفته شده است.

*جدول شماره ۷: راهنمای جدول تجمیع نظرات هنرمندان و منتقدان*

| ✓ | × | ⃠ |
|---|---|---|
| موافق | مخالف | مردد در مورد نحوه اجرا |

### نظرات در فاصله سالهای ۸۴ تا ۹۲

*جدول شماره ۸: تجمیع نظرات هنرمندان و منتقدان در سال‌های ۸۴ تا ۹۲*

| ردیف | نام | حذف پروانه فیلمسازی | بازنگری در قوانین و/ یا اعضا | روند صدور |
|---|---|---|---|---|
| ۱. | احسان ناظم‌بکایی | - | - | × |
| ۲. | پوریا ذولفقاری | - | - | × |
| ۳. | امیر سمواتی | - | - | × |
| ۴. | عبدالحسن برزیده | - | ) | × |
| ۵. | کوروش سلیمانی | - | - | × |
| ۶. | مجتبی بی طرفان | × | - | ✓ |
| ۷. | ضیاء هاشمی | - | - | × |
| ۸. | مجتبی فرآورده | - | ✓ | - |
| ۹. | اصغر پورهاجریان | - | ✓ | - |

| ردیف | نام | حذف پروانه فیلمسازی | بازنگری در قوانین و/ یا اعضا | روند صدور |
|---|---|---|---|---|
| ۱۰. | حبیب‌الله کاسه‌ساز | ✗ | – | ✗ |
| ۱۱. | جواد مزدآبادی | – | ) | ✗ |
| ۱۲. | مجید قاری‌زاده | – | ✓ | – |
| ۱۳. | عزیزالله حمید نژاد | – | ✓ | – |
| ۱۴. | کیومرث پوراحمد | – | ✓ | – |
| ۱۵. | مهدی فخیم زاده | – | ✓ | – |
| ۱۶. | علیرضا داودنژاد | – | ✓ | – |
| ۱۷. | امین تارخ | – | ✓ | – |
| ۱۸. | محسن علی‌اکبری | ✓ | – | – |
| ۱۹. | محمد کاسبی | – | ) | ✗ |
| ۲۰. | حبیب الهیاری | – | – | )[1] |
| ۲۱. | مینو فرشچی | – | – | ✗ |
| ۲۲. | علی معلم | – | – | ✗ |
| ۲۳. | حجت‌الله سیفی | ✓ | – | ✗ |
| ۲۴. | فریدون جیرانی | – | ) | ✗ |
| ۲۵. | جمال شورجه | – | ) | ✗[2] |
| ۲۶. | جمال ساداتیان | – | – | ✗ |

[1] خواهان سخت‌گیری بیشتر در بررسی کیفیت آثار

[2] تاکید بر سخت‌گیری بیشتر روی موضوع حجاب

| ردیف | نام | حذف پروانه فیلمسازی | بازنگری در قوانین و/ یا اعضا | روند صدور |
|---|---|---|---|---|
| ۲۷. | جهانگیر الماسی | - | - | ) |
| ۲۸. | محمد نیک بین | - | ) | ✗ |
| ۲۹. | فرج اله سلحشور | - | - | ✗ |
| ۳۰. | جواد نوروزبیگی | - | - | ✗ |

*جدول شماره ۹: نتیجه نظرات هنرمندان در سال‌های ۸۴ تا ۹۲*

| موضوع | نظر موافق ✓ | نظر منفی ✗ |
|---|---|---|
| حذف پروانه فیلمسازی | ۲ | ۲ |
| بازنگری در قوانین و / یا اعضای شورا | ۱۳ | - |
| روند صدور پروانه و صیانت از آن | ۲ | ۲۱ |

## نظرات در فاصله سال‌های ۹۲ تا ۹۹

*جدول شماره ۱۰: تجمیع نظرات هنرمندان در سال‌های ۹۲ تا ۹۹*

| ردیف | نام | حذف پروانه فیلمسازی | بازنگری در قوانین و/ یا اعضا | روند صدور |
|---|---|---|---|---|
| ۱. | داریوش مهرجویی | – | – | ✗ |
| ۲. | بهمن گودرزی | – | ✓ | ✗ |
| ۳. | امیر پروین‌حسینی | ✓ | – | – |
| ۴. | سامان سالور | ✓ | – | ) |
| ۵. | مرتضی شایسته | ✓ | – | – |
| ۶. | شادمهر راستین | ✓ | – | – |
| ۷. | بهروز افخمی | ✓ | – | – |
| ۸. | علیرضا معتمدی | ✓ | – | ✗ |
| ۹. | جبارآذین | ⃠ | ✓ | ✗ |
| ۱۰. | کامبوزیا پرتوی | ✗ | – | – |
| ۱۱. | رضا اورنگ | ) | – | – |
| ۱۲. | اکتای براهنی | ) | – | ✗ |
| ۱۳. | ابراهیم عامریان | ✗ | ✓ | ) |
| ۱۴. | محمد حسینی | – | – | ✗ |
| ۱۵. | طهماسب صلح‌جو | – | – | ✗ |

| ردیف | نام | حذف پروانه فیلمسازی | بازنگری در قوانین و/ یا اعضا | روند صدور |
|---|---|---|---|---|
| ۱۶. | رهبر قنبری | - | ✓ | ✗ |
| ۱۷. | جهانگیر الماسی | ✗ | ✓ | ✗ |
| ۱۸. | نادره ترکمانی | - | ✓ | ✗ |
| ۱۹. | پرویز شیخ‌طادی | - | ✓ | ✗ |
| ۲۰. | کاظم راست‌گفتار | - | - | ✗ |
| ۲۱. | احد آزادیخواه | - | ✓ | - |
| ۲۲. | مهدی گلستانه | - | - | ✗ |
| ۲۳. | مرتضی پورصمدی | - | - | ✗ |
| ۲۴. | شهاب ملت خواه | - | - | ✗ |
| ۲۵. | سیامک شایقی | - | - | ✗ |
| ۲۶. | احمد سالک | - | - | ✗ |
| ۲۷. | جواد مزدآبادی | - | - | ✗ |
| ۲۸. | سمیه علیپور | - | - | ✗ |
| ۲۹. | حسن آقاکریمی | ✓ | - | - |
| ۳۰. | فرهاد توحیدی | - | - | ✗ |
| ۳۱. | آرش معیریان | - | - | ✗ |
| ۳۲. | علیرضا رییسیان | ) | - | ✗ |
| ۳۳. | منوچهر شاهسواری | - | ) | - |

| ردیف | نام | حذف پروانه فیلمسازی | بازنگری در قوانین و/ یا اعضا | روند صدور |
|---|---|---|---|---|
| ۳۴. | محمدمهدی عسگرپور | - | ) | - |
| ۳۵. | محمود عزیزی | - | - | ) |
| ۳۶. | هوشنگ گلمکانی | ✓ | ) | - |
| ۳۷. | کیوان کثیریان | ✓ | - | - |
| ۳۸. | علیرضا داودنژاد | ✗ | - | - |
| ۳۹. | منوچهر محمدی | ✓ | ) | - |
| ۴۰. | مازیار میری | ✓ | ✓ | - |
| ۴۱. | جمال شورجه | ) | - | - |
| ۴۲. | چیستا یثربی | - | - | ✗ |
| ۴۳. | تورج اصلانی | ✓ | - | - |
| ۴۴. | رحمان رضایی | - | ✓ | ) |
| ۴۵. | امیرحسین شریفی | - | - | ) |
| ۴۶. | یزدان عشیری | - | ✓ | - |
| ۴۷. | سعید خانی | ✓ | ✓ | - |
| ۴۸. | فرزاد مؤتمن | ) | - | - |
| ۴۹. | پرویز فارسیجانی | - | ✓ | ✗ |
| ۵۰. | سعید الهی | - | - | ) |
| ۵۱. | پروانه معصومی | - | - | ) |

| ردیف | نام | حذف پروانه فیلمسازی | بازنگری در قوانین و/ یا اعضا | روند صدور |
|---|---|---|---|---|
| ۵۲. | هوشنگ توکلی | - | ) | × |
| ۵۳. | محسن محسنی‌نسب | - | ) | × |
| ۵۴. | حسین مسافرآستانه | × | ) | × |
| ۵۵. | حسن هدایت | - | - | ) |
| ۵۶. | محمدحسین فرحبخش | - | ) | × |
| ۵۷. | عباس کریمی | - | ) | × |
| ۵۸. | مریم پوریامین | × | - | × |
| ۵۹. | غلامرضا موسوی | ) | ) | × |
| ۶۰. | محسن علی‌اکبری | × | - | ) |
| ۶۱. | ضیا هاشمی | ) | - | - |
| ۶۲. | داود بیدل | × | - | × |
| ۶۳. | مهدی صباغ‌زاده | - | - | ) |
| ۶۴. | عباس رافعی | - | - | ) |
| ۶۵. | سعید سیدزاده | × | - | × |
| ۶۶. | امیر سیدزاده | ) | - | - |
| ۶۷. | انسیه شاه‌حسینی | × | - | × |
| ۶۸. | جمال ساداتیان | ×[1] | - | - |

[1] جمال ساداتیان: حذف پروانه فیلمسازی بدون توجه به پروانه نمایش و همچنین حذف دخالتهای بیرون از ارشاد، کارآمد نیست.

| ردیف | نام | حذف پروانه فیلمسازی | بازنگری در قوانین و/ یا اعضا | روند صدور |
|---|---|---|---|---|
| ۶۹. | سیروس الوند | ✗ | - | ) |
| ۷۰. | محمد قهرمانی | ✗ | - | ) |
| ۷۱. | فریدون جیرانی | ✓ | - | - |
| ۷۲. | داریوش بابایان | - | - | ) |
| ۷۳. | حسین پورقادری | - | ✓ | ✗ |
| ۷۴. | محمدرضا شاه‌حسینی | - | ✓ | ✗ |
| ۷۵. | محمدحسین نیرومند | - | ✓ | ✗ |
| ۷۶. | حمید بهمنی | ✗ | ✓ | ✗ |
| ۷۷. | محمدرضا مهدوی‌پور | - | - | ) |
| ۷۸. | جواد محرمی | - | - | ✗ |
| ۷۹. | شهرام مکری | - | - | ✗ |

*جدول شماره ۱۱: نتیجه نظرات هنرمندان در سال‌های ۹۲ تا ۹۹*

| موضوع | نظر موافق ✓ | نظر منفی ✗ | نظر مردد ⊘ |
|---|---|---|---|
| حذف پروانه فیلمسازی | ۱۷ | ۱۹ | ۴ |
| بازنگری در قوانین و / یا اعضای شورا | ۲۵ | - | - |
| روند صدور پروانه و صیانت از آن | - | ۶۰ | - |

**نکات:**

- سعید خانی و فرزاد مؤتمن مخالف ادغام پروانه‌های سینمایی و ویدیویی هستند.
- علیرضا معتمدی موافق ادغام پروانه‌های سینمایی و ویدیویی است.
- ۲۰۰ سینماگر در نامه‌ای به رییس جمهور خواستار لغو الزام برای دریافت پروانه فیلمسازی شدند.[1]
- انجمن تهیه کنندگان در نامه‌ای به وزیر ارشاد خواستار حضور پررنگ‌تر اهالی سینما در شورای پروانه فیلمسازی و نمایش شدند.[2]

همانطور که در جداول بالا آورده شده نظر مصاحبه شوندگان بیشتر به اصلاح روند صدور پروانه فیلمسازی بوده و با ملندگاری روند موجود مخالف بوده‌لند. همچنین در مورد حذف شورای صدور پرولنه فیلمسازی نظرات موافق و مخالف تقریباً یکسان است اما به دلیل جامعیت پرداخت به مسائل مورد بحث، محقق در ادامه مطالعه اسنادی پژوهش با استفاده از روش استراوس و بورکین به بررسی و کد گذاری مصاحبه‌ها و نقدهای اهالی سینما اعم از کارگردان، تهیه کننده، بازیگر، منتقد، مسئولان و مدیران و دانشگاهیان این حوزه به جداول زیر دست یافته است.

## کد گذاری مصاحبه‌ها

در این بخش ابتدا کدگذاری باز و محوری انجام گرفته و طی آن جملات معنار دار و مفاهیم استخراج شده‌اند، پس از آن مقوله‌ها به دست آمده‌اند و ارتباط میان مقوله‌ها انجام شده است و در نهایت مضامین پژوهش به دست آمده است. پس از آن با توجه به متن مصاحبه‌ها، مقوله‌های بدست آمده مورد تحلیل قرار گرفته‌اند و الزامات انجام آن مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

[1] https://www.magiran.com/article/3840466
[2] https://b2n.ir/s68400

**کد گذاری باز و محوری**

*جدول شماره ۱۲: کد گذاری باز و محوری مصاحبه‌ها*

| ردیف | جملات معنادار | مفهوم |
|---|---|---|
| ۱ | مشخص بودن تعداد اثر ساخته شده در یک سال | چارچوبی برای تعداد اثر مشخص در هر سال |
| ۲ | رغبت تهیه کننده‌ها به حمایت از فیلم اولی‌ها | چرایی رغبت تهیه کننده |
| ۳ | نبود قوانین ثابت مشکل اصلی فیلم‌ها | عدم وجود قوانین ثابت |
| ۴ | فیلم‌های تولید شده باید تنوع قصه بیشتری داشته باشند | تنوع قصه و ایده |
| ۵ | تأثیر سلیقه در صدور پروانه و نبود ساختار | ایجاد مشکل در تطبیق فیلمساز با قوانین |
| ۶ | مشکل فیلم‌ها برای اکران و اعتماد سینماها به فروش فیلم | عدم اعتماد سینما داران به فیلم‌ها |
| ۷ | رقابت فیلم‌ها برای تصاحب گیشه‌ها با استفاده از چهره‌ها | رقابت فیلم‌ها |
| ۸ | تغییر مدام مصادیق صدور مجوز با تغییر دولت | تغییر مصادیق صدور مجوز |
| ۹ | شرایط لازم برای گرفتن پروانه فیلمسازی | بدست آوردن مجوز فیلمسازی |
| ۱۰ | قوانین متغیر برای مرجع تأیید مجوز فیلم | قوانین متغیر فیلم |
| ۱۱ | فیلم اولی‌ها امید سینمای ایران برای اعتلا و پیشرفت هستند | فیلم اولی‌ها امید سینمای ایران |
| ۱۲ | ساخت فیلم کودک توسط فیلمسازی که تجربه کار کودک دارد | تجربه در سبک و ژانرهای مختلف |
| ۱۳ | فیلم‌هایی با پروانه‌های صادره شده به مرحله ساخت نمی‌رسند | ساخته نشدن فیلم‌ها با پروانه‌های صادره شده |
| ۱۴ | تغییرات مداوم در جشنواره فجر به این جشنواره و فیلمساز ضربه می زند | الگوی ثابت برگزاری جشنواره فجر |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۵ | قواعد یکسان در جشنواره تأثیر شگرفی بر سینمای ایران و سینماگران دارد | تأثیر قواعد جشنواره بر سینمای ایران |
| ۱۶ | صدور مجوز فیلمسازی فیلم مراحل و شرایط دشواری دارد | تسهیل صدور مجوز فیلمسازی فیلم |
| ۱۷ | فیلم‌ها در جشنواره محک جدی می‌خورند | محک جدی در جشنواره |
| ۱۸ | لزوم استقبال تهیه کنندگان از ایده‌های فیلم‌ها | استقبال تهیه کنندگان از فیلم‌ها |
| ۱۹ | تهیه کنندگی فیلم‌ها به مسئله پیچیده‌ای بدل شده است | مافیایی شدن تهیه کنندگی فیلم‌ها |
| ۲۰ | نظارت بر حمایت فیلم‌ها توسط اصناف راه جلوگیری از اجحاف در حق فیلم ساز است | لزوم نظارت بر حمایت فیلم‌ها توسط اصناف |
| ۲۱ | فیلم‌ها نیازمند حمایت در اکران حمایت و رقابت با فیلم‌های حرفه‌ای هستند | حمایت از فیلم‌ها در اکران و رقابت با سایرین |
| ۲۲ | حمایت از فیلمساز باید به یک نوع ساختار بدل شود | ایجاد یک بستر حمایتی |
| ۲۳ | صنف می‌تواند حمایت و رصد مشکلات فیلم‌ها را انجام دهد | حمایت و رصد مشکلات فیلم‌ها |
| ۲۴ | حمایت در صدور مجوز برای فیلم‌سازهای پرفروش برای تولید فیلم بعدی و جذب سرمایه | حمایت از فیلمساز برای فیلم بعدی |
| ۲۵ | حمایت از ایده و نگاه جدید فیلمساز | ایده و نگاه بدیع فیلمساز |
| ۲۶ | شرایط ثبت نام فیلم‌ها در دنیا دشوار است؟ | شرایط ثبت نام فیلم در کشورها |
| ۲۷ | حذف شورای صدور پروانه فیلمسازی | حذف شورای پروانه فیلمسازی |
| ۲۸ | مرجع مشخص برای صدور پروانه فیلمسازی باید معین شود | مرجع مشخص برای رسیدگی به صدور پروانه |
| ۲۹ | از بین رفتن ایده‌های ناب در پیچ و خم رسیدن به ساخت | از بین رفتن ایده‌های ناب در پیچ و خم ساخت |
| ۳۰ | کمیاب شدن فیلم موفق با قوانین دست و پا گیر | قوانین دست و پا گیر و کمیاب شدن فیلم موفق |
| ۳۱ | صدور پروانه فیلمسازی منوط به سلیقه نباشد | نظارت بر صدور پروانه فیلمسازی |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۲ | صدورپروانه فیلمسازی مشروط به وجود تهیه کننده است | صدورپروانه فیلمسازی مشروط به وجود تهیه کننده |
| ۳۳ | وجود تهیه کننده نباید شرط لازم شرکت در شواری صدورپروانه فیلمسازی باشد | صدورپروانه فیلمسازی مشروط به تهیه کننده |
| ۳۴ | طی کردن تمامی مراحل توسط فیلمساز از ایده تا اکران | تنهایی فیلمساز در تمامی مراحل از ایده تا ساخت |
| ۳۵ | عدم رغبت تهیه کنندهها برای سرمایه گذاری پیش از صدور مجوز | عدم سرمایه گذاری روی فیلم بدون مجوز |
| ۳۶ | سرمایه گذاری روی فیلمساز مشکلاتی به همراه دارد | مشکلات سرمایه گذاری روی فیلمساز |
| ۳۷ | خطاهای فیلمساز جبران شود | خطاهای فیلمساز |
| ۳۸ | فیلمسازها اهل آزمون و خطا هستند | آزمون و خطای فیلم |
| ۳۹ | فیلمساز فیلم می‌سازد تا دیده شود | علاقه به دیده شدن فیلم |
| ۴۰ | سختی‌ها و مشقت‌های فیلمساز با نظارت غیر مستقیم کمتر می‌شود | نظارت غیر مستقیم فیلمساز |
| ۴۱ | مشکلات فراوان فیلمساز در اثر دخالت‌های بی جا | مشکلات فراوان فیلمساز |
| ۴۲ | ایده‌های مستعد پیشرفت و تعالی پشت درب شورای پروانه فیلمسازی | مستعد بودن ایده‌ها |
| ۴۳ | فیلم ساز اول دارای استعدادهای زیادی است | استعدادهای زیاد فیلم ساز اول |
| ۴۴ | پیشی گرفتن فیلمسازان جدید از پیشکسوتان در اکران و جذب مخاطب | پیشی گرفتن فیلمسازان جدید از پیشکسوتان در اکران |
| ۴۵ | تلاش فیلمسازان جوان برای کسب جوایز جشنواره | تلاش فیلمسازان جوان برای کسب جوایز |
| ۴۶ | فیلم نیازمند حمایت است | نیاز حمایت از فیلم |
| ۴۷ | می‌توان از سرمایه دولتی و نهادی به فیلمساز تخصیص داد | تخصیص سرمایه دولتی به فیلمساز |

| | | |
|---|---|---|
| ۴۸ | نیاز به برنامه ریزی مدون برای فیلمسازان و تربیت نسل جدید | نیاز به برنامه ریزی مدون برای فیلمسازان |
| ۴۹ | تفاوت فیلمساز جوان به نسبت غیر جوان در انگیزه است | تفکیک میان جوان باسواد با انگیزه با غیر جوان در |
| ۵۰ | ایجاد یک روند مشخص و تبیین آن برای رسیدگی به امور فیلم‌ها | ایجاد یک روند مشخص برای رسیدگی به امور فیلم |
| ۵۱ | دشواری‌های ساخت فیلم از نهاد تأیید کننده مجوز تا دخالت‌های بی مورد | دشواری‌های ساخت فیلم |
| ۵۲ | فیلمساز دارای ایده از روند طولانی ساخت فیلم دچار رخوت و ناامیدی می‌شود | رخوت و ناامیدی فیلمساز با ایده از روند فیلمسازی |
| ۵۳ | ایده‌های نو مدت‌ها معطل پیدا کردن تهیه کننده می‌مانند | معطل ماندن ایده‌های نو |
| ۵۴ | برای تسهیل روند ساخت صدور مجوز به تهیه کننده‌ها سپرده شود | سپردن صدور مجوز به تهیه کننده |
| ۵۵ | حذف پروانه فیلمسازی برای تهیه کننده‌ها مشکل ساز است | دشواری کار تهیه کننده با حذف پروانه فیلمسازی |
| ۵۶ | اصناف گره گشای مسائل فیلم‌ها هستند | اصناف گره گشای مسائل فیلم‌ها |
| ۵۷ | ساخت فیلم یک چالش بزرگ به حساب می‌آید | چالش بزرگ ساخت فیلم |
| ۵۸ | گرداب صدور مجوز به دست صنف تهیه کننده | نسپردن صدور مجوز به دست تهیه کننده |
| ۵۹ | فرصت اکران یکسان برای فیلم‌ها کار شوراها را سختتر کرده است | فرصت اکران یکسان برای فیلم‌ها |
| ۶۰ | تسهیل روند و کمتر شدن موانع فیلمسازی با ورود نهادها و کمپانی‌های فیلمسازی امکان پذیر است | تسهیل روند و کمتر شدن موانع فیلمسازی |
| ۶۱ | اختیار صدور مجوز به صنف واگذار شود نه تهیه کننده | اختیار صدور مجوز به صنف نه تهیه کننده |
| ۶۲ | حمایت از ایده‌های نو با سپردن صدور مجوز به تهیه کننده امکان پذیر است | سپردن اختیار به تهیه کننده |

| | | |
|---|---|---|
| ۶۳ | ایجاد محدودیت‌های زیاد برای فیلمساز در موقع ثبت نام | ایجاد محدودیت‌های زیاد برای فیلمساز |
| ۶۴ | محدودیت‌های متعددی برای صدور مجوز فیلم وجود دارد | محدودیت‌های متعدد برای صدور مجوز فیلم |
| ۶۵ | بزرگ‌ترین مشکل ایده‌های ناب، جذب سرمایه است | جذب سرمایه؛ بزرگ‌ترین مشکل ایده‌های ناب |
| ۶۶ | فیلمساز جوان مستعد امتحان فضاهای نو است | جوان‌ها مستعد امتحان فضاهای نو |
| ۶۷ | عدم اجحاف در حق جوانان خواستار مجوز و ورود سینمای حرفه‌ای | عدم اجحاف در حق جوانان |
| ۶۸ | تهیه کننده باید به جوانان اعتماد کنند | اعتماد تهیه کننده به فیلمساز جوان |
| ۶۹ | رقابت فیلمساز اول برای اکران از یکسو و رقابت با افراد با تجربه در سینما از سوی دیگر | رقابت فیلمساز اول برای اکران و رقابت با افراد با تجربه در سینما |
| ۷۰ | فیلم‌ها عموماً فروش پایینی در اکران دارند | فروش پایین فیلم‌ها |
| ۷۱ | پس از موفقیت چند فیلم جذب سرمایه راحت‌تر و بهتر صورت می‌گیرد | جذب سرمایه بهتر پس از موفقیت چند فیلم |
| ۷۲ | تهیه کننده به فیلمساز کم تجربه جوان یا فیلمساز حرفه‌ای بیشتر اعتماد می‌کند؟ | اعتماد تهیه کننده به فیلمساز فیلمساز کم تجربه یا فیلمساز حرفه‌ای |
| ۷۳ | پیشرفت و تعالی سینما در گرو حضور ایده‌های نو است | پیشرفت و تعالی سینما در گرو حضور ایده-های نو |
| ۷۴ | یکی از عوامل دیده شدن، تهیه کننده صاحب نام است | تهیه کننده صاحب نام عامل دیده شدن |
| ۷۵ | پروانه فیلمسازی نمی‌تواند یک تضمین به حساب بیاید | پروانه فیلمسازی تضمین نیست |
| ۷۶ | برخی از شرایط فیلم‌ها نیازمند باز تعریف است | لزوم باز تعریف برخی از شرایط یک فیلم |
| ۷۷ | اثر سینمایی قابل قبول الزاماً فروش نمی‌کند | تفکیک اثر قابل قبول از فروش فیلم |
| ۷۸ | آیا صرف ساخت یک فیلم قابل قبول کافی است؟ نه فروش آن | ساخت یک فیلم قابل قبول کافی است نه فروش |
| ۷۹ | آینده سازی سینما در دستان سینما است | آینده سازی سینما در دست فیلمسازان جوان |

| | | |
|---|---|---|
| ۸۰ | راه امید سینمای ایران، فیلم‌ها هستند | فیلم‌ها راه امید سینمای ایران |
| ۸۱ | قوی، منسجم و گسترده شدن حضور اصناف راه تسهیل ورود فیلم‌ها است | حضور منسجم و مقتدر اصناف راه تسهیل ورود فیلم‌ها |
| ۸۲ | همکاری صنف تهیه کنندگان و کارگردانان و کمپانی و نهادها راه برون رفت از مشکلات صدور پروانه، ساخت و اکران فیلم‌ها است | همکاری صنف تهیه کنندگان و کارگردانان و کمپانی و نهادها راه برون رفت |
| ۸۳ | فیلمساز جوان بیشتر از غیر جوان جرات استفاده از ایده‌های نو را دارد | جرات و شهامت ایده‌های نو در جوان مستعد |

## کد گذاری گزینشی

*جدول شماره ۱۳: کد گذاری گزینشی مصاحبه‌ها*

| ردیف | مفاهیم | مقوله |
|---|---|---|
| ۱ | ایده‌های جدید امید سینمای ایران | آینده سینما |
| ۲ | مستعد بودن فیلمسازان جوان | |
| ۳ | دانش بالای جوانان فیلمساز | |
| ۴ | امکان اعتماد به جوانان با افتخار آفرینی فیلم‌ها | |
| ۵ | پیشرفت و تعالی سینما در گرو حضور ایده‌های نو | |
| ۶ | آینده سازی سینما در دست فیلمسازان | |
| ۷ | جرات و شهامت ایده‌های نو در جوان مستعد | |
| ۸ | موفقیت‌های فروش فیلم‌ها | |
| ۹ | تنوع قصه و ایده | ایده‌های نو |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۰ | ایده و نگاه بدیع فیلمساز | |
| ۱۱ | فیلمسازان با استعداد | |
| ۱۲ | ایجاد فضای نو و بازیگری متفاوت در فیلم | |
| ۱۳ | سپردن صدور مجوز به تهیه کننده | |
| ۱۴ | فیلمسازان راه امید سینمای ایران | |
| ۱۵ | تجربه در سبک و ژانرهای مختلف | ایجاد تغییر |
| ۱۶ | ایده و نگاه بدیع فیلمساز | |
| ۱۷ | تفاوت چشمگیر جوان فیلمساز با غیر جوان | |
| ۱۸ | لزوم تغییر قوانین دست و پا گیر | |
| ۱۹ | فیلم‌ها راه امید سینمای ایران | |
| ۲۰ | تفکیک میان جوان باسواد با انگیزه با غیر جوان در فیلم | تعریف قواعد فیلم |
| ۲۲ | عدم اجحاف در حق جوانان فیلمساز | |
| ۲۳ | اطلاق نو فیلمساز به جوانان و یا کسانی که تجربه کار بلند دارند | |
| ۲۴ | رقابت جوانان برای اکران با افراد با تجربه در سینما | |
| ۲۵ | اعتماد تهیه کننده به فیلمساز فیلمساز کم تجربه یا فیلمساز حرفه‌ای | |
| ۲۶ | خلاء قانونی برای تفکیک با تجربه از بی تجربه در گرفتن مجوز فیلم | |
| ۲۷ | چارچوبی برای تعداد اثر مشخص در هر سال | تأیید مرجع مشخص |
| ۲۸ | مرجع مشخص برای رسیدگی به صدور پروانه | |

| | | |
|---|---|---|
| ۲۹ | نسپردن اختیار صدور مجوز به تهیه کننده | |
| ۳۰ | لزوم نظارت بر حمایت فیلم‌ها توسط اصناف | |
| ۳۱ | بدست آوردن مجوز کارگردانی | شرایط ثبت نام فیلمساز |
| ۳۲ | تعیین یک مسیر مشخص برای جوانان علاقه مند به سینمای حرفه‌ای | |
| ۳۳ | مسیرهای متفاوت برای ورود به فیلمسازی | |
| ۳۴ | دشواری‌های ساخت فیلم | |
| ۳۶ | شرایط ثبت نام فیلم در کشورها | |
| ۳۷ | شرایط ثابت صدور پروانه فیلمسازی | |
| ۳۸ | لزوم آشنا شدن فیلم ساز با فضای حرفه‌ای و الزامات آن | |
| ۳۹ | ایجاد محدودیت برای فیلمساز | |
| ۴۰ | لزوم باز تعریف برخی از شرایط یک فیلم | |
| ۴۱ | جرات و شهامت سخت ایده‌های نو توسط جوان مستعد | |
| ۴۲ | قوانین متغیر مجوز ساخت فیلم | نقش نهادهای نظارتی |
| ۴۳ | اختیار صدور مجوز به صنف و نه تهیه کننده | |
| ۴۴ | لزوم نظارت بر صدور پروانه فیلمسازی | |
| ۴۵ | آزمون و خطای فیلم | |
| ۴۶ | عدم آشنایی با قواعد و رفتارهای حرفه‌ای | |
| ۴۷ | نظارت بر اعطای مجوز صنف و تهیه کننده | |
| ۴۸ | عدم وجود قوانین ثابت | جلوگیری از دخالت‌های بی جا |

| | | |
|---|---|---|
| ۴۹ | قوانین متغیر و اعضای شورا | |
| ۵۰ | از بین رفتن ایده‌های ناب در اثر دخالت بی جا | |
| ۵۱ | ایجاد اختلال در فضای رقابتی | |
| ۵۲ | ایجاد یک روند مشخص برای رسدگی به امور فیلم | |
| ۵۴ | مشکلات پیش بینی نشده ساخت فیلم | |
| ۵۵ | محدودیت‌های سلیقه‌ای برای صدور مجوز فیلم | |
| ۵۶ | قوانین دست و پا گیر اصناف | قواعد حضور اصناف |
| ۵۸ | تعیین یک مسیر مشخص برای جوانان علاقه مند به سینمای حرفه‌ای | |
| ۵۹ | چرایی سپردن صدور مجوز به صنف | |
| ۶۱ | ورود به فیلمسازی اول | |
| ۶۲ | تسهیل صدور مجوز فیلمسازی فیلم | |
| ۶۳ | ایجاد مشکل در تطبیق فیلمساز با قوانین | الزامات تسهیل روند فیلمسازی |
| ۶۵ | حذف شورای پروانه فیلمسازی | |
| ۶۶ | دشواری‌های ساخت فیلم | |
| ۶۷ | از بین رفتن ایده‌های ناب در پیچ و خم قوانین | |
| ۶۸ | نیاز به برنامه ریزی مدون برای فیلمسازان اول | |
| ۶۹ | معطل ماندن ایده‌های نو و ناب | |
| ۷۰ | کاهش تنش میان تهیه کننده و سازمان امور سینمایی | |
| ۷۱ | برداشته شدن بسیاری از موانع پس از موفقیت فروش فیلم | |

| | | |
|---|---|---|
| ۷۲ | چرایی رغبت تهیه کننده | جذب سرمایه |
| ۷۳ | حمایت از فیلمساز پرفروش برای فیلم بعدی | |
| ۷۴ | ریسک پذیرس سرمایه گذاری روی فیلم | |
| ۷۵ | صدورپروانه فیلمسازی مشروط به تهیه کننده | |
| ۷۶ | چگونگی تخصیص سرمایه دولتی به فیلمساز | |
| ۷۷ | رخوت و ناامیدی جوان با ایده از روند فیلمسازی | |
| ۷۸ | تخصیص سرمایه دولتی به فیلمساز | |
| ۷۹ | استقبال تهیه کنندگان از فیلمسازها | |
| ۸۲ | جذب سرمایه؛ بزرگ‌ترین مشکل ایده‌های ناب | |
| ۸۴ | ساخت یک فیلم قابل قبول کافی است نه فروش | ساخت فیلم بعدی |
| ۸۵ | تسهیل ساخت فیلم بعدی برای فیلمساز پرفروش | |
| ۸۶ | لزوم نظارت بر حمایت فیلم‌ها توسط اصناف | نظارت بر حمایت |
| ۸۷ | سختی‌ها و مشقت‌های فیلمساز | |
| ۸۸ | اصناف گره گشای مسائل فیلم‌ها | |
| ۸۹ | ساخته نشدن فیلم‌ها با پروانه‌های صادره شده | مافیایی نشدن سینما |
| ۹۱ | مافیایی شدن تهیه کنندگی فیلم‌ها | |
| ۹۲ | مشروط شدن صدورپروانه فیلمسازی به وجود تهیه کننده | |
| ۹۳ | مشکلات سرمایه گذاری روی فیلم | |
| ۹۴ | ایجاد ساختار نظارتی | |

| | | |
|---|---|---|
| ۹۵ | نسپردن صدور مجوز به دست تهیه کننده | |
| ۹۶ | تهیه کننده صاحب نام عامل دیده شدن | |
| ۹۷ | عدم اعتماد سینما داران به فیلم‌ها | اکران و رقابت |
| ۹۸ | رقابت با فیلم‌های پر ستاره | |
| ۹۹ | حمایت از فیلم‌ها در اکران و رقابت با سایرین | |
| ۱۰۰ | علاقه به دیده شدن فیلم | |
| ۱۰۱ | پیشی گرفتن فیلمساز جوان از پیشکسوتان در اکران | |
| ۱۰۲ | فرصت اکران یکسان برای فیلم‌ها | |
| ۱۰۳ | رقابت جوانان برای اکران با افراد با تجربه در سینما | |
| ۱۰۴ | فروش پایین برخی از فیلم‌ها | |
| ۱۰۵ | تفکیک اثر قابل قبول از اثر پرفروش | |
| ۱۰۷ | تخصیص سرمایه دولتی به فیلمساز | کمپانی‌ها یا نهادهای سینمایی |
| ۱۰۸ | حمایت و رصد مشکلات فیلم‌ها | |
| ۱۰۹ | تنهایی فیلمساز در تمامی مراحل از ایده تا ساخت | |
| ۱۱۰ | نیاز به حمایت از فیلمساز | |
| ۱۱۱ | تسهیل روند و کمتر شدن موانع فیلمسازی | |
| ۱۱۲ | ساخت یک فیلم قابل قبول کافی است نه فروش | |
| ۱۱۳ | همکاری صنف تهیه کنندگان و کارگردانان و کمپانی و نهادها راه برون رفت از مشکلات | |
| ۱۱۴ | لزوم نظارت بر حمایت فیلم‌ها توسط اصناف | حضور اصناف سینمایی |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۱۵ | ایجاد یک بستر حمایتی از فیلمساز توسط صنف | |
| ۱۱۷ | حمایت و رصد مشکلات فیلم‌ها | |
| ۱۱۸ | بی تجربگی نوفیلمساز | |
| ۱۱۹ | حضور منسجم و مقتدر اصناف راه تسهیل ورود فیلم‌ها | |
| ۱۲۰ | همکاری صنف تهیه کنندگان و کارگردانان و کمپانی و نهادها راه برون رفت از مشکلات | |
| ۱۲۱ | اصناف گره گشای مسائل فیلم‌ها | |
| ۱۲۲ | الگوی ثابت برگزاری جشنواره فیلم فجر | قواعد مشخص در جشنواره |
| ۱۲۳ | تأثیر شگرف نگاه نو بر سینمای ایران | |
| ۱۲۵ | جشنواره فجر فرصتی بی‌نظیر برای فیلم‌ها | |
| ۱۲۶ | قواعد ثابت برای جوایز جشنواره فیلم فجر | |
| ۱۲۷ | محک جدی در جشنواره | محک جشنواره‌ای |
| ۱۲۸ | اعتماد به نفس فیلمسازان و پیشی گرفتن در جشنواره فجر | |
| ۱۲۹ | پیشی گرفتن فیلمساز از پیشکسوتان در جشنواره | |
| ۱۳۱ | رقابت فیلم‌ها در جشنواره فیلم فجر | |
| ۱۳۲ | جشنواره فجر فرصتی بینظیر برای فیلمسازان جوان | |

**ارتباط میان مقوله‌ها**

*جدول شماره ۱۴: ارتباط میان مقوله‌ها*

| ردیف | مقوله اصلی (مضمون) | مقوله فرعی |
|---|---|---|
| ۱ | آینده پژوهی | آینده سینما |
| | | ایده‌های نو |
| | | ایجاد تغییر |
| ۲ | قوانین ساخت فیلم و مشارکت اصناف | تعریف قواعد فیلم |
| | | تأیید مرجع مشخص |
| | | شرایط ثبت نام فیلمساز |
| | | نقش نهادهای نظارتی |
| | | جلوگیری از دخالت‌های بی جا |
| | | قواعد حضور اصناف |
| | | تسهیل روند فیلمسازی |
| ۳ | حمایت از فیلمساز | جذب سرمایه |
| | | ساخت فیلم بعدی |
| | | نظارت بر حمایت |
| | | مافیایی نشدن سینما |
| | | اکران و رقابت |
| | | کمپانی‌ها یا نهادهای سینمایی |
| | | حضور اصناف سینمایی |

| | | |
|---|---|---|
| ۴ | قواعد و جشنواره | قواعد مشخص در جشنواره |
| | | محک جشنواره‌ای |

## فیلمساز وآینده پژوهی سینما

همانطور که در جداول بالا مشخص شده است، بسیاری از مصاحبه شوندگان و منتقدان تاکید داشته‌اند که آینده سینمای ایران با ورود نیروی جوان تأثیر گذار، با استعداد، با انگیزه، دارای خلاقیت و ایده‌های نو می‌تواند روند سینما را اصلاح کند و یا تغییر دهد. همان کاری که سعید روستایی با فیلم «ابد و یک روز» انجام داد و توجه سینماگران را از فیلم‌های کمدی گرفت و نشان داد که یک فیلم اجتماعی تلخ نیز می‌تواند پر بیننده و پر فروش باشد و یا محمد حسین مهدویان با فیلم «ایستاده در غبار» نشان داد می‌توان در موضوع دفاع مقدس فیلم ساخت و مورد پسند سینما و مخاطبین سینما بود و فروش به نسبت خوبی هم داشت.

آینده سینما علاوه بر تربیت نیروی جوان و پرورش آن‌ها در مسیری صحیح و مشخص، مباحث مالی را نیز شامل می‌شود. در حقیقت اقتصاد سینما یکی از اصلی‌ترین بخش‌های آینده نگری در سینما به حساب می‌آید. اما دو عامل «میزان دسترسی عوامل تولید به فناوری‌های جدید فیلم سازی» و «میزان امکان نوآوری در تولید محتوا» دارای عدم قطعیت‌های بیشتری هستند. عدم قطعیت‌های کلیدی مهم‌ترین یافته لازم برای ترسیم سناریوهای آینده محسوب می‌شوند. (جهانشاهی و دیگران، ۱۳۹۸)

«میزان امکان نوآوری در تولید محتوا» از جنس اجتماعی فرهنگی است. هرچه سینما امکان نوآوری و جسارت ورزی در ورود به موضوعات تازه و دست اول و نیز امکان نوآوری و جسارت ورزی در نحوه ارائه موضوعات اجتماعی فرهنگی سیاسی داشته باشد می‌تواند موفقتر باشد. اگرچه امکان نوآوری در تولید محتوا به قدرت و سیاست هم بستگی دارد اما جنس آن فرهنگی اجتماعی است و در این بستر تجلی پیدا می‌کند.

«میزان دسترسی به جدیدترین تجهیزات مرتبط با صنعت سینما» از جنس فناوری است. این سخن به این معنی است که میزان دسترسی به جدیدترین فناوری‌های مرتبط با فیلم سازی نقش تعین کننده‌ای در ترسیم آینده‌های پیش رو دارد. فناوری همواره یکی از محوری‌ترین و تعین کننده‌ترین عوامل در سینما بوده است. بنابر آرای والتر آونگ، مارشال مک لوهان، هارولد اینیس، الیزابت ایزنشتاین، دانیل بورشتاین، جک گودی و نیل پستمن ساختار فنی رسانه ماهیت رسانه را تشکیل می‌دهد (امیدعلی، حسینی،۱۳۹۱: ۲۶)

در واقع عوامل فرهنگی اجتماعی مانند میزان آزادی بیان، سواد رسانه‌ای تغییر ذائقه فرهنگی و سبک مصرف سینمایی مخاطبان، به رسمیت شناخته شدن سلایق گوناگون فرهنگی و جایگاه سینمای اجتماعی کشور ازجمله عواملی هستند که هم از اهمیت بالایی برخوردار هستند و در سال‌های آینده امکان تغییر آن‌ها وجود دارد.

سینمای هر کشوری امید و نگاهش به آینده و نسل جدیدی است، در همین راستا مقصود جباری در بخشی از مصاحبه با مهر[1]: «در چنین شرایطی کار برای کارگردان‌های اول سخت‌تر شده و بسیاری از آن‌ها در حوزه تولید دچار مشکل شده‌اند. این در حالی است که ما نیازمند کارگردانان جوان هستیم تا تفکرات جدیدی را وارد سینما کنیم». در واقع در میان جوان‌هایی که به دنبال ساخت فیلم خود هستند می‌توانیم آینده پیش روی سینمای ایران را بسازیم.

فریدون جیرانی در مصاحبه با سینماپرس[2]: «موافق چنین شورایی – شورای صدور پروانه فیلمسازی- نیستیم. شاید وجود این شورا در دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ ضرورت داشت و اگرچه تغییراتی که در دهه ۷۰ در این شورا انجام شد این شورا را ساده‌تر کرد و تصویب جداگانه فیلمنامه را برداشت ولی شورا را نگه داشت. معتقدم همان موقع برای تعطیلی این شورا زمان مناسبی بود.»

[1] https://b2n.ir/385630
[2] https://b2n.ir/w59426

## قوانین ساخت فیلم و مشارکت اصناف

مضـــمون قوانین شـــامل بخش‌های مختلفی از کیفیت وضـــع قوانین، نقش نظارتی نهادها تا دخالت‌ها و سـختگیری‌های زیاد در مورد فیلمسـاز را شـامل می‌شـود. تعریف فیلم، تأیید مرجع مشـخص، شـرایط ثبت نام فیلمســـاز، نقش نهادهای نظارتی، دخالت‌های بی جا، قواعد حضـــور اصـــناف و تســـهیل روند فیلمســـازی از زیر مقوله‌های قوانین هستند.

در ســـال ۶۴، عنوان «هیأت نظارت» به «شـــورای بازبینی» تغییر یافت، حال آنکه عنوان اولیه یعنی «هیأت نظارت» نیز مشخص نبود قرار است بر چه چیزی نظارت نماید و احتمالاً نظارت تطبیق فیلم نامه مصوب با اثر ساخته شده منظور بوده است. (آگاه، ۱۳۹۶)

تعداد اعضـا در سـال‌های ۶۱ تا ۷۷، ۶ نفر و ثابت بودند و با اصـلاحات سـال ۷۷ به حداقل ۵ و حداکثر ۹ نفر تغییر یافت. امری که با عنایت به لزوم تعیین اعضای هیأت ها به صورت فردی، می‌بایست حداقل ۵ و حداکثر ۷ یا ۹ نفر می‌شد.

آنچه در همه مصاحبه‌ها مشترک است وجود قواعد و ساز و کار مشخص و یکدست برای ورود فیلمساز و در عین حال تسـهیل روند ورود فیلمسـاز به سـینمای حرفه‌ای است. فیلمسـاز ضـمن داشـتن رزومه درخور و تأیید آن توسط شورای پروانه فیلمسازی، بایستی فیلمنامه خوبی هم داشته باشد، موافقت شورای پروانه فیلمسازی را بگیرد، پس از آن نظر تهیه کننده سینمایی را جلب کند، فیلم را تولید کند، مجوز شورای پروانه نمایش را گرفته و منتظر نظر شـورای صـنفی اکران بماند و اگر در آنجا هم خوش اقبال بود آنگاه می‌تواند به دیده شـدن فیلمش بیاندیشد و سپس به فکر طی کردن تمام این مراحل برای ساخت فیلم بعدی خود باشد.

طی کردن همه مراحل بالا برای یک فیلمســـاز با انگیزه، با اســـتعداد و پر از ایده که فقط به پرداخت ایده‌اش و نحوه به کار گیری ایده آل‌های خود در فیلم سازی می‌اندیشـد دشـوار اسـت و اکثر آنها را سـر خورده و ناامید می‌کند. فیلمسازانی که قرار بود امید سینمای ایران شوند با ساخته نشدن فیلم‌شان یا اکران نشدن آن و یا راه نیافتن به فیلم‌های بعدی به ســـینماگرانی تبدیل می‌شـــوند که به جای یاری رســـاندن به پیشـــرفت و بهبود وضعیت سینما؛ تعالی سینما را سخت‌تر و دور از دسترس‌تر می‌کنند.

پیرو ماده ۷ آیین نامه اصـلاحی (فعلی) بررسـی فیلمنامه مبنی بر اینکه صـدور پروانه فیلمسـازی، الزامی برای شورای نمایش در صدور پروانه نمایش ایجاد نمی‌نماید. (آگاه، ۱۳۹۶) از آنجا که هیچ یک از اعضای شورای صـــدور مجوز فیلمســـازی در شـــورای صـــدور مجوز نمایش حضـــور ندارند. لذا ممکن اســـت فیلمی دارای پروانه فیلمسـازی برای همیشـه از اکران محروم گردد، که اسـاساً نقض غرض صـدور پروانه فیلمسـازی و در واقع بی اثر نمودن نظام صدور مجوز فیلمسازی است.

در بیانیه ۲۰۰ سینماگر مبنی بر لغو الزام مجوز پروانه فیلمسازی[1]؛ بحث ناکارآمدی پروانه فیلمسازی به شکل جدی مطرح شد و پس از آن اظهارنظرهای متفاوتی از سوی سینماگران در مورد این بیانیه منتشر شد برخی بر این باور هستند که پروانه فیلمسازی که با نگاه حمایتی (اهدای وام و تسهیلات و ادوات سینمایی)، هدایتی (اطلاع از وضعیت تولیدات سینمایی و جلوگیری از ساخت تولیدات مشابه) و نظارتی (اعمال ممیزی و سانسور) ایجاد شده بود؛ اثرگذاری را لازم را ندارد و نتوانسته نتایج مورد انتظار را برآورده کند.

آنچه از تجمیع نظر تهیه کننده‌ها، فیلمسازان و مدیران سینمایی بدست آمد آنست که اصناف سینمایی باید جایگاه واقعی خود را بیابند و مسئولیت اصلی خود را به دوش بگیرند و در میان مشکلات بسیاری که حل خواهد شد، صدور مجوز برای فیلم یک فیلمساز نیز به صنف‌های سینمایی سپرده می‌شود.

با این اقدام هم در روند حضور فیلم‌ها تسهیل و تسریع صورت می‌گیرد و هم برای فیلم اولی‌ها، فیلمساز از مدت‌ها قبل از ورودش به سینمای حرفه‌ای می‌تواند تحت نظر و نظارت انجمن‌ها و اصناف سینمایی باشد و آنگاه می‌توان ورود نو فیلمساز به سینمای حرفه‌ای را جریان یافتن خون تازه در رگ‌های سینمای ایران دانست.

برخی از فیلمسازان و تهیه کنندگان بر این باورند که در شورای پروانه فیلمسازی مساوات و عدالت رعایت نشده و مرجع تشخیص، مقام کارگردان نبوده‌اند. علیرضا رئیسیان در مصاحبه با ایسنا[2]: «در کانون کارگردانان وقتی صدور مجوز فیلمسازان اول بررسی می‌شد، ۶ کارگردان با سلایق مختلف این کار را انجام می‌دادند، اما الان نمی‌دانم در شورای پروانه‌ی فیلمسازی چه کسانی و با چه تخصصی این کار را انجام می‌دهند و اصلاً چه تعداد از آن‌ها کارگردان هستند؟...گاهی می‌شنویم در این شورا برای صدور پروانه‌ی فیلمسازی فیلم به مساوات و عدالت برخورد نمی‌شود».

در دوره‌ای که کانون کارگردانان پروانه فیلمسازی فیلم اولی‌ها را صادر می‌کرد پس از ساخت فیلم، ارشاد درجه الف یا ب به فیلم اختصاص می‌داد اما در دوره‌ای که شورای پروانه فیلمسازی متصدی امر بوده این امر به طور مدون وجود نداشت. با مشاهده این تغییرات؛ نیاز است تا همه چیز تابع یک سیستم مشخص باشد تا حتی با تغییر مرجع تصمیم گیر قواعد و قوانین تغییری نکند.

[1] https://www.magiran.com/article/3840466
[2] https://b2n.ir/482346

## حمایت از فیلمساز

رحیم بهبودی‌فر در مصاحبه با باشگاه خبرنگاران جوان[1]: «برای کارگردان که به دنبال ایده پردازی برای ساخت بهتر اثر است، جلب اعتماد تهیه‌کننده کار سختی است... کارگردان فیلم به جای اینکه تمرکزش را روی فیلمسازی بگذارد، باید روی جذب سرمایه و پیدا کردن تهیه‌کننده تمرکز کند. با این تفاسیر ما ظهور آدم‌هایی مثل مهدویان و روستایی را از دست می‌دهیم».

فریدون جیرانی در مصاحبه با سینماپرس[2]: «موافق چنین شورایی – شورای صدور پروانه فیلمسازی- نیستیم. شاید وجود این شورا در دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ ضرورت داشت و اگرچه تغییراتی که در دهه ۷۰ در این شورا انجام شد این شورا را ساده‌تر کرد و تصویب جداگانه فیلمنامه را برداشت ولی شورا را نگه داشت. معتقدم همان موقع برای تعطیلی این شورا زمان مناسبی بود.»

دو مصاحبه بالا برای نمونه و تاکید آورده شد تا بر آنچه از طریق کدگذاری مصاحبه‌ها و مقوله بندی آن بدست آمده صحه بگذارد. تأمین سرمایه برای فیلمساز شاید اصلی‌ترین دغدغه و مشکل فیلمسازان باشد. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در صورت ارائه تسهیلات و در نظر گرفتن تمهیداتی برای کمک به سرمایه گذاری فیلمسازی که مجوز فیلمسازی و پروانه فیلمسازی دریافت کرده است، بسیاری از مشکلات دیگر به حاشیه خواهند رفت.

علیرضا رئیسیان در مصاحبه با ایسنا[3] عنوان کرده است: «تعداد کثیری از این کارگردان‌های فیلم که در پنج، شش سال گذشته مجوز گرفته‌اند، فقط همان یک فیلم را ساخته‌اند و بعد دیگر از چرخه‌ی سینمای ایران خارج شده‌اند. این نشان می‌دهد هیچ برنامه‌ریزی برای اینکه بتوانیم فیلم‌ها را در سینمای حرفه‌ای نگه داریم تا فعالیت‌شان استمرار داشته باشد، وجود ندارد.»

[1] https://b2n.ir/189763
[2] https://b2n.ir/w59426

## قواعد و جشنواره

بخش فیلم‌ها در بیشتر جشنواره‌های جهان با اسم‌های مختلف وجود دارد که در واقع به نوعی به کشف استعدادهای جدید و نگاه نو می‌پردازد. جشنواره فیلم فجر نیز با عنوان نگاه نو پذیرای فیلم‌هاست. همایون اسعدیان در ارتباط با اهمیت بخش نگاه نو جشنواره فیلم فجر می‌گوید[1]: «این بخش برای من به‌عنوان یک فیلم‌ساز که جزو قدیمی‌های این سینما شدم و قرار نیست امیدی به من باشد، جذاب است که بدانم نسل جدید سینمای ما چه جمع‌بندی دارد...» بخش فیلم‌هانه تنها برای جشنواره که برای سینمای ایران باید اهمیت داشته باشد. در ارزیابی که هر سال در جشنواره صورت می‌گیرد دستمان می‌آید که نگاه جوان سینمای ایران در چه مسیری قرار گرفته است.

اسعدیان در بخش دیگری تاکید می‌کند[2] که: «خیلی از فیلم‌های فیلم‌سازهای شاخص امروزمان، مثل سعید روستایی، محمد حسین مهدویان، نیما جاویدی، خانم آبیار، برادران محمودی و دوستان دیگری که الان نام همه‌شان را در ذهن ندارم و امروز همه‌مان منتظریم تا فیلم‌های بعدی‌شان را ببینیم، در همین بخش حضور داشتند و ما با آنها آشنا شدیم. همه آن‌ها در بخش نگاه نو جشنواره به بهترین شکل دیده شدند و توانستند جایگاه خودشان را پیدا کنند.» بنابراین دیده شدن توانایی‌ها و استعدادهای فیلمساز می‌توان آینده روشنی را برای او رقم بزند و نامی ماندگار در سینمای ایران پدید آورد.

وجود بخش «نگاه نو» جشنواره فیلم فجر طی سال‌های اخیر تاثیرات شگرفی بر سینمای ایران گذاشته است و به یک محفلی امن برای تجربه اندوزی فیلم‌ها تبدیل شده است که علاوه بر تجربه اندوزی، توانایی خود را در رقابت با بزرگان سینمای ایران محک می‌زنند که در مجموع امیدوارم این اتفاق به ارتقای سینمای ایران کمک کند.

[1] https://b2n.ir/390301
[2] همان

## چالش‌های واگذاری صدور پروانه فیلمسازی به صنف

از جمله دلایل حمایت از «صنف واحد تهیه کنندگان و واگذاری بخشی از فرآیند صدور مجوز فیلمسازی فیلم به آن» به خاطر حمایت از اصناف تعیین کننده و مشارکت آنها در تصمیم گیری ها و همکاری‌های مدیریتی است. در همین راستا حمایت از بخش خصوصی و اصناف سینمایی به صورت مادی و معنوی از اهداف اصلی است. حضور نمایندگان «صنف واحد تهیه کنندگان فیلم در بخش صدور پروانه نمایش و رایزنی با معاونت سینمایی برای حضور نمایندگان این تشکل در شورای صدور پروانه نمایش در کنار مشارکت نمایندگان صنف واحد تهیه کنندگان» در شورای پروانه فیلمسازی فیلم‌های ویدئویی از دیگر نمونه‌های حمایت معاونت سینمایی برای افزایش تأثیر گذاری صنف تهیه کنندگان در مدیریت سینمایی است. در رابطه با حمایت از اصناف سینمایی می‌توان به اضافه شدن فرم دفاع از امنیت شغلی اصناف سینمایی کشور به روند صدور مجوز فیلمسازی فیلم اشاره نمود که موجب تقویت اصناف سینمایی و جلوگیری از ورود اشخاص غیر عضو می‌شود.

سینما و «صنف تهیه کنندگان در کنار منافع مشترک دارای فضای رقابتی است که در آن منافع فردی تهیه کنندگان ایجاب می‌کند که از ارائه اطلاعات آثار خود پیش از تولید به سایر تهیه کنندگان و در واقع رقبای خود خودداری نمایند سازوکار سابق صدور پروانه فیلمسازی فیلم‌های سینمایی تهیه کنندگان را صرفاً متعهد به ارائه اطلاعات به شورای صدور پروانه فیلمسازی وابسته به اداره ارزشیابی و نظارت معاونت سینمایی می‌نمود. اما در صورتواگذاری این مسئولیت بر صنف تهیه کنندگان این احتمال وجود دارد که اطلاعات مزبور در اختیار رقبای آنها قرار بگیرد. البته سازوکار اجرایی این روند و نیز ماهیت حقوقی و حقیقی افرادی که در صنف واحد تهیه کنندگان به این اطلاعات دسترسی دارند نقش مهمی در جلوگیری از این مسئله خواهد داشت.

در رابطه با حمایت از اصناف سینمایی می‌توان به اضافه شدن فرم دفاع از امنیت شغلی اصناف سینمایی کشور به روند صدور مجوز فیلمسازی فیلم اشاره نمود که موجب تقویت اصناف سینمایی و جلوگیری از ورود اشخاص غیر عضو می‌شود.

اقدامات موازی و نامنسجم از جمله مشکلات و مسائل مبتلا به مدیریت سینمایی کشور است لذا ضروری است که فرآیند ارزشیابی و نظارت بر ساخت و اکران فیلمهای سینمایی نیز از یک رویه منسجم ساده و مشخص تبعیت کند. همچنین در صورت عدم صدور مجوز برای اکران فیلم در عین صدور مجوز فیلمسازی و تولید فیلم فیلمهای تولید شده ممکن است از طریق مجراهای دیگری از قبیل شبکه‌های ماهواره‌ای و شبکه‌های توزیع زیر زمینی وارد سبد مصرف مخاطبان گردد و این امر نیز با اهداف سیاستگذار همسو نیست.

واگذاری بخشی از وظایف شورای نظارت و ارزشیابی معاونت سینمایی به صنف واحد تهیه کنندگان احتمال طولانی‌تر و پیچیده‌تر شدن فرآیند ساخت فیلم را بیشتر می‌نماید. مسئله واگذاری صدور مجوز برای موسیقی فیلم به دفتر موسیقی معاونت هنری از سوی معاونت سینمایی از جمله نمونه اقداماتی است که موجب کاهش انسجام و یکپارچگی در روند نظارت و طولانی و پیچیده شدن روند ساخت فیلم شده است لذا باید در سازوکار اجرایی صدور پروانه فیلمسازی فیلم روندی تعبیه شود که این مشکلات به حداقل ممکن کاهش یابد.

# فصل پنجم: نتیجه گیری

- مقدمه
- نتیجه گیری
- نظام صدور پروانه فیلمسازی
- مزیت و معضلات حذف شورای پروانه فیلمسازی
- پیشنهاد تحقیق

**مقدمه**

این پژوهش با هدف اصلی بررسی و مطالعه‌ی ضرورت‌های تغییر یا تثبیت قوانین و سیاست‌های مربوط به نظام صدور پروانه فیلمسازی در سینمای کشور طراحی و پیگیری شد که بعد از استخراج و تعریف مقولات تحقیق، لزوم بکارگیری و چگونگی به کارگیری و تثبیت قوانین و سیاست‌ها مورد بررسی قرار گرفت. نتایج حاصل از این بررسی‌ها در فصل چهارم ارائه گردید. در این فصل نیز برای جمع بندی و نتیجه گیری از بحث، پاسخ هر یک از پرسش‌های فرعی پژوهش را به طور خلاصه ارائه کرده و نظام صدور پروانه فیلمسازی مورد بررسی و بحث قرار گرفته، نتیجه گیری و پیشنهادهای تحقیق ارائه می‌شود.

## نتیجه گیری

پژوهش حاضر برای پاسخ گفتن به سؤال «باتوجه به سیاست‌ها و قوانین گذشته در نظام صدور پروانه فیلمسازی، آیا ضرورت تغییر این قوانین و سیاست‌ها احساس می‌شود؟» شکل گرفته است. و هدف اصلی آن «بررسی و مطالعه‌ی ضرورت‌های تغییر یا تثبیت قوانین و سیاست‌های مربوط به نظام صدور پروانه فیلمسازی در سینمای کشور» است.

بر اساس یافته‌های پژوهش، مطالعه‌ی ضرورت‌های تغییر یا تثبیت قوانین و سیاست‌های مربوط به نظام صدور پروانه فیلمسازی به این سبب است که ضمن پایان دادن به حاشیه‌های همیشگی مجوز فیلمسازی فیلم؛ نظرات و دیدگاه‌های اهالی سینما، ساز و کار صدور مجوز، اعضای شورای پروانه فیلمسازی، تعریف فیلمساز، شرایط ثبت نام، جذب سرمایه گذار، تسهیلات نهادهای مربوطه، حمایت‌های دولتی، بخش نگاه نو، اکران و تمهیدات مخصوص فیلمسازها، نظارت نهادی و حمایت در ساخت فیلم بعدی مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد.

فیلمسازان برای تولید و اکران یک فیلم و موفقیت در فروش علاوه بر بهره‌مندی از الزامات یک اثر سینمایی باکیفیت؛ نیاز به حمایت از طرف نهاد ها و سازمان‌های سینمایی و نهادهای متصدی سینما و کمپانی‌های فیلمسازی را دارند. حمایت در جذب سرمایه گذار، حمایت در انتخاب گروه[1] حرفه‌ای، حمایت در به کارگیری ایده‌های بدیع و نو، حمایت در اکران و دیده شدن فیلم و همچنین حمایت در تولید فیلم بعدی.

از دیدگاه اکثر صاحب نظران، قواعد حضور فیلمساز در سینمای ایران نیازمند ثبات است. چه در معیارهای فیلمساز و چه در نحوه صدور پروانه فیلمسازی. در جشنواره فجر نیز قوانین حضور فیلمسازان نیازمند

[1] cast

ثبات و ایجاد یک روند مشـــخص و قابل اعتماد اســـت. در جشـــنواره فیلم فجر نیز بخش نگاه نو عامل مهمی در کشف و ترغیب ایده‌ها جدید و افراد با استعداد برای ساخت فیلم و ورود اندیشه نو به سینما به حساب می‌آید.

همچنین ارائه این فیلم‌ها در زمانبدی های مناسب برای اکران، در واکنش اولیه تماشاگران تأثیر مثبتی دارد که توجه و تشـویق تولید اندیشـه‌های نو و بدیع در فیلم سـازان، با نگاه دقیق و متفاوت نسـبت به مسـائل، بسـیار حائز اهمیت اسـت. بعلاوه زیرسـاخت‌ها و تهیه و تأمین مواد و امکانات از میان فعالیت‌های پشـتیبانی، بیشـترین تأثیر را بر فروش فیلم دارند، لذا زمانی که فیلمسـازان از امنیت شـغلی برخوردار شـوند می‌توانند انرژی، علم و هنر خویش را در راسـتای بهبود هرچه بیشـتر آثارشـان گذارده و نتایج متفاوتی را دریافت کنند. همچنین حمایت دولت از آثار سینمایی و تشویق بخش خصوصی در سرمایه گذاری می‌تواند جان تازه‌ای به سینمای ایران بدهد.

در حقیقت فیلمسـاز با ۳ مشـکل اسـاسـی روبرواسـت: اول؛ گرفتن مجوز فیلمسـازی فیلم، دوم؛ جذب سرمایه و سوم؛ اکران فیلم. هر سه عامل ذکر شده با توجه به قوانین فعلی تابعی از صدور پروانه فیلمسازی فیلم به حساب می‌آیند.

در صـورتی که فیلمسـاز بتواند تهیه کننده برای فیلم خود بیابد می‌تواند فیلم خود را به شـورای صـدور پروانه فیلمسازی که ذیل وزارت ارشاد است ارائه کند و در صورت صدور پروانه فیلمسازی، سرمایه‌گذار با اعتماد به پروانه صادر شده برای سرمایه‌گذاری در فیلم مصمم می‌شود. جذب سرمایه و سرمایه گذار نیز با درنظر گرفتن تسهیلات بانکی و کمک مالی نهادها و مؤسسات سینمایی برای ساخت فیلم، بسیار آسان‌تر می‌شود.

پس از ساخت فیلم یک بار دیگر فیلمساز باید فیلم تولید شده خود را به شورای اکران و نمایش که ذیل همان وزارت ارشاد است ارائه کند تا بتواند مجوز اکران بگیرد.

فرضیه تحقیق اکتشافی است و آنچه محقق از یافته‌های تحقیق به عنوان فرضیه تحقیق استخراج نموده است؛ بر مبنای صـدف اصـلی «بررسـی و مطالعه‌ی ضـرورت‌های تغییر یا تثبیت قوانین و سـیاسـت‌های مربوط به نظام صدور پروانه فیلمسازی در سینمای کشور» لزوم تغییر در نظامنامه صدور پروانه فیلمسازی و تقلیل قوانین و قواعد شورای پروانه فیلمسازی به شورای مشورتی برای خوانش خلاصه اثر، تبیین قوانین شورای نمایش و ارائه راهکار برای ساخت اثر در چارچوب قواعد آن را ارائه می‌کند.

## نظام صدور پروانه فیلمسازی

بی تردید سینما را می‌توان از صنایع جذاب و پرطرفدار در دنیا دانست. سینما با کارکردهای بی شمارش، از رسانه‌های نسبتاً قدیمی به شمار می‌رود که از گذشته تاکنون بسیار مورد توجه بوده است. فیلم نیز مانند سایر محصولات، پس از تولید و ارائه، توسط کارشناسان و مردم مورد ارزیابی‌های رسمی و غیررسمی قرار می‌گیرد و مجموعه این ارزیابی‌ها و نظرات، باعث ارزشمندی آن می‌شود. «هر چه نتیجه ارزیابی‌ها مثبت‌تر بوده و نظر مخاطبان را بیشتر جلب کرده باشد، فیلم مورد نظر توفیق بیشتری در گیشه داشته یا ممکن است شانس حضور در جشنواره‌های گوناگون و کسب موفقیت در آنها را نیز پیدا کند.»(دهقانپور، مصلی، ۱۳۹۴)

با توجه به یافته‌های تحقیق در فصل چهارم در بخش داده‌های مربوط به فیلم‌ها، کد گذاری و مقوله بندی نظرات اهالی سینما و بررسی قواعد جشنواره فیلم فجر می‌توان در مورد بخش‌هایی از این تحقیق ارائه بحث نمود. در ابتدا مقوله بندی ارائه شده برای تاکید بیشتر آورده می‌شود تا مضامین مدنظر برای این پژوهش مورد توجه قرار گیرد:

مضامین:

۱- فیلمساز و آینده پژوهی سینما
آینده سینما
ایده‌های نو
ایجاد تغییر

۲- قوانین ساخت فیلم و مشارکت اصناف
تعریف فیلم
تأیید مرجع مشخص
شرایط ثبت نام فیلمساز
نقش نهاد های نظارتی
جلوگیری از دخالت‌های بی جا
قواعد حضور اصناف
تسهیل روند فیلمسازی

۳- حمایت از فیلمساز
جذب سرمایه

ساخت فیلم بعدی
نظارت بر حمایت
مافیایی نشدن سینما
اکران و رقابت
کمپانی و نهادهای سینمایی
حضور اصناف سینمایی

٤- قواعد و جشنواره
قواعد مشخص در جشنواره
محک جشنواره‌ای

در پاسخ به سؤال اول تحقیق که «فیلم‌های ساخته شده طی سال‌های ۶۸ تا ۹۹، چه دستاوردهایی داشته‌اند؟» جداول و نمودارهای فصل چهارم تحقیق وجود دارد که تعدا بیننده و میزان فروش فیلم‌ها بررسی نمود و میزان فروش در طول سه دهه نشان داد در صورتی که میانگین قیمت بلیط را در نظر بگیریم فروش دهه ۷۰ از دهه ۸۰ و ۹۰ بالاتر خواهد بود. در واقع از دهه ۷۰ تا دهه ۹۰ از تعداد بیننده سینما کاسته شده است.

با توجه به اهمیت میزان فروش فیلم، لزوم بهره مندی از تبلیغات مناسب، تیم همراه حرفه‌ای و کارآزموده، انتخاب عنوان مناسب و جذاب برای مخاطب از الزاماتی است که فیلمساز باید به آن اهتمام ورزد. هر قدر هم که فیلم با کیفیت تولید شده باشد، اگر توسط نیروی خبره برای فروش آن رایزنی صورت نگیرد، موفق نخواهد بود؛ لذا باید از فروشندگان حرفه‌ای در فروش فیلم بهره گرفت. همچنین اکران فیلم در زمان‌های نامناسب سال سبب خواهد شد تا علاقه مندان کمی بتوانند فیلم را مشاهده نمایند. وزارت ارشاد، سازمان امور سینمایی و شورای صنفی اکران برای حمایت از فیلمسازان بایستی با تخصیص زمان مناسب برای اکران مشخص نقش خود را به خوبی ایفا کنند.

بسیاری از مباحث مربوط به میزان فروش فیلم‌های ناموفق و تأثیر عوامل مختلف در آن به کلیه فیلم‌های سینما و روند فروش در آن تعمیم می‌یابد و همه فیلمسازان با آن مسائل درگیر هستند. راهکاهای ارائه شده در این جا نیز برای همه آنها قابل تعمیم است. اما محقق صرفاً در این بحث به پروانه فیلمسازی و تأثیرات آن توجه دارد و راهکارهای ارائه شده برای فروش فیلم‌های سینما نیز برای همه فیلم‌های دارای مجوز فیلمسازی فقابل تعمیم است.

دست اندرکاران سینما، بازاریابی را تنها در تبلیغات می‌دانند و به سایر روش‌های بازاریابی توجه خاصی ندارند. امتیاز پخش فیلم تحت عنوان‌های مختلف یکی از راه‌های کسب درآمد است که با ایمن نمودن شبکه نمایش خانگی برای فروش فیلم با همکاری ارگان‌های ذیربط و همکاری با شرکت‌های پخش معتبر و تشویق مردم جهت استفاده از شبکه نمایش خانگی و محصولات اصل می‌توان بخش قابل توجهی از فروش را به سینمای ایران اضافه نمود. (حسین نژاد، ۱۳۹۰)

درمورد این تحقیق تیم تبلیغات و بازاریابی فیلم باید بتواند در شبکه نمایش خانگی نیز توجه و اعتماد مخاطبین را به فیلمساز و فیلم جلب کنند و در بازار رقابت آزاد نمایش خانگی جایگاه خود را حفظ کند. بعلاوه بهره گیری از فعالیت‌های پیش برد فروش خاص صنعت سینما مانند مراسم فرش قرمز، نمایش ویژه، مصاحبه‌های مطبوعاتی، برنامه بازدید از روند فیلم، برنامه مصاحبه برای رسانه‌ها و ... بسیار مورد استقبال علاقه مندان واقع خواهد شد. که در این مهم، عدم توجه و همکاری تلویزیون با سینما برای پخش تیزر و تبلیغات فیلم‌های سینمایی یکی از آسیب‌های جدی سینما در امر تبلیغات تا به امروز به حساب می‌آید.

در پاسخ به سؤال دوم تحقیق که «شرایط و الزامات صدور پروانه فیلمسازی در طول سال‌های ۶۸ تا ۹۹ چه تغییراتی داشته است؟» قواعد و شروط موجود برای ثبت نام فیلمساز به منظور تثبیت یا تغییر آن مورد بررسی قرار گرفته، اما در ادامه جذب سرمایه گذار، ارائه تسهیلات توسط بنیادها، نهاد ها و ارگان‌هایی که در سینما فعالیت مسقیم یا غیر مستقیم دارند؛ موضوع این تحقیق نبوده و صرفاً به آن اشاره شده است.

حضور اصناف سینمایی به معنا و کارکرد اصناف پنج گانه سینمای آمریکا و در راستای بهره مندی اعضا از تسهیلات ارائه شده، رصد نیروهای جوان و با استعداد برای حمایت در ساخت فیلم و کمک به تسهیل روند فیلمسازی در کشور منجر می‌شود.

یک فیلم در صورتی موفق است که تمامی عوامل درگیر در آن از ابتدا تا انتها همانند حلقه زنجیر به هم متحد بوده و وظیفه خود را به نحو احسن انجام دهند. (دهقانپور، مصلی، ۱۳۹۴) حمایت تهیه کنندگان و کارگردانان از ایده‌های نو و بدیع، تلاش در جهت هر چه بهتر نمودن روابط میان کارگردان و تهیه کننده به عنوان عوامل اصلی در تولید فیلم، حمایت مادی از پژوهش و نگارش فیلم نامه‌ها توسط سازمان‌های ذیربط که سبب دلگرمی نویسندگان شود، علاوه بر این باید ارتباط مناسبی میان داستان نویسان و فیلم نامه نویسان اقتباسی نیز برقرار شود و از سوی حوزه ادبی از آنها حمایت لازم صورت گیرد.

در پاسخ به سؤال سوم تحقیق «با توجه به محدودیت صدور پروانه فیلمسازی در هر سال چه تعداد از فیلم‌ها موفق به اکران نشده‌اند و دلایل توقف اکران این فیلم‌ها چه بوده است؟» همانطور که در فصل چهارم بررسی شد و نمودارهای مربوط به تعداد بیننده و میزان فروش در سال‌های ۶۸ تا ۹۹ ارائه شد، استقبال مخاطب

از فیلم‌های سینما به طور کلی یک روند کاهشی داشته و نمی‌توان صرفا آن را به شورای پروانه فیلمسازی ارتباط داد و بخشـــی از آن مربوط به آیین نامه بازبینی فیلم و صـــدور پروانه نمایش اســـت. اما در حالت کلی این روند کاهشی برای شورای صدور پروانه فیلمسازی یک موفقیت نیز به حساب نمی‌آید.

هرچند فیلمســـازی در دهه ۸۰ با دوربین ۳۵ میلیمتری انجام می‌شـــد و امروزه با به روز ترین تجهیزات فیلمســـازی انجام می‌شـــود و قاعدتاً ســـاخت فیلم برای فیلمســـاز کاری بس دشـــوارتر از فیلمســـاز امروزی بود اما نمی‌توان یک علت کیفی که میزان تأثیر گذاری آن نامشـــخص اســـت را با داده‌های کمی بدســـت آمده از فروش فیلم‌ها مقایســـه نمود و محقق از داده‌های کمی فروش بیشـــتر و مخاطب بیشـــتر ســـینما را درنظر می‌گیرد. البته تأثیر پیشرفت فناوری و گسترش بسترهای رسانه‌ای نوین مانند پلتفرم‌ها، شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی و جلب توجه عموم مردم از سینما به این رسانه‌ها در خور توجه است. اما با وجود همه موارد ذکر شده؛ با مقایسه سینمای هالیوود و یا سینمای سایر کشورها و استقبال مخاطب از آن بازهم نیاز به بررسی دقیق و ارزیابی جامع دارد که محقق بحث و بررسی بیشتر پیرامون آن را نیازمند تحقیق دیگری می‌داند.

در پاسخ به سؤال چهارم تحقیق «مقررات موجود در زمینه مجوز فیلمسازی چه میزان بازدارندگی برای تولید فیلم در چارچوب و قواعد فرهنگی و سیاستی کشور ایجااد کرده است؟» همانطور که در فصل چهارم نتایج و کد گذاری‌های مربوط به مصاحبه‌ها آورده شده، روند کلی سینمای ایران نه تنها از میزان استقبال از تولیدات سینمایی به نسبت سال‌های دهه ۷۰ کاسته شده بلکه همواره مورد انتقاد نهادهای همسو با سیاستگذاران فرهنگی و نهادهای نظارتی بوده است.

عبارات مفهومی بدست آمده از مصاحبه‌ها، انتقادهای اشخاص و نهادهای حاکمیتی تصمیم‌ساز به فضای سینما، نقدهای جریان‌های سیاسی به سینما و تولید هر چند انگشت شمارِ آثاری بحث برانگیز و ضد فرهنگ دینی و ملی نشان از مشکلات شورای صدور پروانه فیلمسازی در ایجاد الزام برای حرکت فیلم‌ها در چارچوب قواعد و مرزهای فرهنگی کشور دارد.

حمایت از تولید فیلم بعدی فیلمسازان هرچند راه گشای هر فیلمساز است اما مادامی که قاعده مند و در چارچوب و ساختاری شکل نگیرد امکان تخصیص آن به همه فیلمسازان و در طول دوره‌های مختلف مدیریتی وجود ندارد. لذا وجود یک قاعده برای نحوه حمایت از فیلمسازها مانند تعیین تعداد فیلم‌های حمایت شده توسط هر نهاد سینمایی برای ساخت، تخصیص سانس و سالن‌های مشخص برای اکران فیلم‌ها، امکان بهره مندی آسان‌تر تهیه کننده و سرمایه گذار فیلم از تسهیلات بانکی و وام‌های نهادهای سینمایی و حمایت در امکان بهره مندی از تیم‌های مجرب و حرفه‌ای برای به کارگیری تکنولوژی‌های روز سینما از نیازهای اساسی است.

## مزیت و معضلات حذف شورای پروانه فیلمسازی

حبیب ایل بیگی در پاسخ به سؤال محقق «آیا می‌توان شورای صدور پروانه فیلمسازی را حذف کرد و فیلم‌ها بعد از ساخت فقط پروانه نمایش بگیرند» گفت: شورای پروانه فیلمسازی جزو قانون است و جزو وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است و فقط یک آیین نامه داخلی نیست.

در نظر اول بسیاری از تهیه‌کنندگان حاضر نیستند چنین تصمیمی را قبول کنند زیرا ریسک است. اینکه یک فیلمی با هزینه زیاد ساخته شود بعد به شورای پروانه نمایش ارائه شود و اگر قبول شد؛ پروانه بگیرد اما اگر شورا قبول نکند سرمایه سازنده فیلم از بین می‌رود. پس چنین کاری ریسک سرمایه را بالا می‌برد. هرچند ریسک تصمیم گیری را برای مدیران کاهش می‌دهد. زیرا آنها با اثر ساخته شده مواجه هستند و بررسی فیلم‌ها یک مرحله‌ای می‌شود و نیازی به بررسی چند باره فیلمنامه و اثر وجود ندارد.

ایل بیگی در جای دیگری از مصاحبه گفت: «شورای پروانه فیلمسازی فقط یک شورا که مجوز صادر کند؛ نیست بلکه درباره فیلم‌ها، کیفیت و فروش آن‌ها و حتی نازل شدن سطح فیلم‌ها دارای مسئولیت است و وقتی کیفیت فیلم‌ها نازل می‌شود یکی از جاهایی که مورد سؤال قرار می‌گیرد شورای پروانه فیلمسازی و نمایش است.»

نکته حائز اهمیت دیگر ایجاد بستر لازم برای پخش و توزیع آثار سینمایی در کشور است، در واقع دیده شدن فیلم مهمتر از ساخته شدن آن است. باید در کنار توجه به فراهم کردن زمینه‌های تولید فیلم، به مسئله ایجاد ظرفیت برای اکران آثار نیز توجه کرد، صحبت‌هایش را این‌گونه ادامه داد: به نظرم باید در ابتدا این مسئله مورد بررسی قرار گیرد که سینمای ایران به شکل سالانه تا چه اندازه ظرفیت اکران دارد؛ زیرا حجم بالای تولید فیلم در سینمای ایران به خاطر کمبودها و محدودیت‌های اکران موضوعی نگران کننده است، اما از سوی دیگر شور و شوقی که در میان فیلمسازان جوان برای ورود به عرصه حرفه‌ای سینما وجود دارد جای خوشحالی برای پویایی سینمای ایران دارد.

ورود ناموفق و یا بیش از اندازه فیلمسازان به سینمای حرفه‌ای می‌تواند توازن بازار را مختل نماید و عملاً سیاست گذاران و تهیه کنندگان در برنامه ریزی ناتوان شوند. از طرفی نیز ورود بیش از اندازه آنها مانع دیده شدن تمامی آن‌ها خواهد شد و همه فیلمسازان نمی‌توانند نظر تهیه کننده و سرمایه گذار را برای فیلم بعدی جلب کنند.

علیرضا رئیسیان در بخشی از مصاحبه خود با ایسنا[1]: «... تعداد زیادی از کارگردان‌های فیلم که مجوز گرفته‌اند، فقط همان یک فیلم را ساخته‌اند و بعد دیگر از چرخه‌ی سینمای ایران خارج شده‌اند. این نشان می‌دهد هیچ برنامه‌ریزی برای اینکه بتوانیم فیلم‌ها را در سینمای حرفه‌ای نگه داریم تا فعالیت‌شان استمرار داشته باشد، وجود ندارد.»

نکته‌ی دیگری که وجود دارد این است که این تولیدات بدون هیچ برنامه‌ای اتفاق می‌افتند، چون باید دید ظرفیت نمایشی آثاری که تولید می‌شوند چقدر است و چه تعداد سینما را می‌توان برای نمایش آن‌ها اختصاص داد و آن‌ها آیا امکان رقابت با فیلم‌های تجاری صرف را پیدا می‌کنند و آیا می‌تواند ادامه حیات حرفه‌ای دهند؟

[1] https://b2n.ir/482346

## پیشنهاد تحقیق

نظام صدور مجوز در عرصه سینما از زمان پیروزی انقلاب تاکنون برقرار بوده است و طی آن، سینماگران باید برای خلق و ارائه آثارشان از وزارت فرهنگ مجوز بگیرند و این یعنی حکومت، فارغ از اشتغال به امنیت داخلی و خارجی، حل و فصل اختلافات، بهداشت و آموزش؛ باید در حوزه تولیدات سینمایی نیز اشتغال داشته باشد.

متولی نظام صدور مجوز آثار سینمایی در ایران، ابتدا معاونت سینمایی و پس از آن سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری کشور است که طی دو مرحله توسط دو شورای جداگانه، تقاضای سینماگران درخصوص صدور پروانه فیلمسازی و اکران فیلم‌ها را بررسی می‌کند. فرآیندی که مسأله یابی حقوقی آن، انتقادات فراوانی را برمی تابد و چالش‌ها و راهکارهای آن را می‌توان در ۸ عنوان جای داد:

۱. سوء استفاده از دو مرحله‌ای بودن صدور مجوز آثار سینمایی در مجوزهای ساخت و نمایش.

در کشورهای توسعه یافته فیلم مطابق فیلمنامه ساخته می‌شود زیرا در هر صورت احتمال تغییراتی ولو اندک در متن فیلمنامه مصوب نسبت به اثر ساخته شده وجود دارد و به این خاطر مرحله صدور پروانه فیلمسازی جنبه تشریفاتی به خود می‌گیرد.

طبق نتایج بدست آمده از کد گذاری مصاحبه‌ها و بررسی نظریات مربوط به مسئولیت اجتماعی و کاهش هزینه‌های دولتی وحاکمیتی؛ لازم است مرحله تأیید فیلم نامه و تبعا آیین نامه بررسی فیلم نامه حذف شود و به صرف اطلاع رسانی و ثبت خلاصه و طرح فیلم نامه بسنده نمود؛ زیرا در هر صورت، اثر ساخته شده با متن متفاوت خواهد بود و مرحله صدور پروانه نمایش را بی فایده و تشریفاتی می‌نماید.

۲. ترکیب حکومتی اعضای شورای صدور مجوز نمایش و غفلت از جامعه مدنی سینما، خاصه خانه سینما که برای اصلاح این مهم، با تجدیدنظر در ماده ۶ فعلی آیین نامه نظارت، دستکم ۳ نفر از ۵ عضو یا ۶ نفر از ۹ عضو شورای بازبینی، به انتخاب خانه سینما باشند تا غالب بافت عضوی شورای بازبینی، به انتخاب سینماگران باشد.

۳. عدم تصریح به زمان بندی و تعیین مهلتی منصفانه و معقول برای صدور پروانه نمایش. بدین لحاظ در آیین نامه‌های بررسی فیلمنامه و نظارت، مهلتی حداکثر یک ماهه، لحاظ و تصریح شود که عدم اعلام نظر شورا، موافقت با نمایش فیلم، تلقی می‌گردد.

۴. عدم الزام مراجع صدور مجوز به ارائه دلیل در تصمیمات منجر به مخالفت یا اصلاح تولید و ارائه آثار که در این خصوص، به آیین نامه‌ها اضافه گردد که در صورت مخالفت شوراها یا نظر به اصلاح فیلمنامه یا

فیلم، شـــوراها باید دلایل و مســـتندات حقوقی خود را بیان کند و مخالفت یا اصـــلاح بدون ارائه دلیل، در حکم موافقت است.

۵. رویکرد غیر منطقی در مدت اعتبار مجوز فیلمسـازی و اکران فیلم و بوروکراسـی نابجا در تمدید اعتبار آن که در این خصـوص، با اصـلاح ماده ۵ فعلی آیین نامه بررسـی فیلمنامه، مدت اعتبار مجوز فیلمسـازی فیلم از ۳ ماه به حداقل ۴ سـال تغییر یابد و لزوم تصـویب مجدد موضـوع در شـورا برای تمدید مجوز فیلمسـازی هم، حذف شـــود. در مورد پروانه نمایش نیز با تغییر ماده ۲۱ کنونی آیین نامه نظارت، مدت اعتبار پروانه نمایش از ۲ سال، حداقل به ۴ سال افزایش نماید. ضـمن این که صـلاحیت تشـخیصـی و اسـتثنایی مدیر کل ارزشـیابی و نظارت برای ارجاع تمدید مدت پروانه نمایش به بررسی مجدد امر، حذف شده و صرفاً این مهم به اطلاع اداره کل مزبور برسد.

۶. محدودیت تجدیدنظرخواهی از تصـمیمات شـوراهای پروانه فیلمسـازی و نمایش در مجموعه وزارت فرهنگ، که در این مورد، اولاً امکان تجدیدنظرخواهی از تصـمیمات شـورای صـدور مجوز فیلمسـازی، فراهم و این مهم نیز به شورای عالی نظارت، محول شود. ثانیاً با تغییر آیین نامه نظارت، محدودیت‌های درخواست بازنگری از آرای شورای بازبینی و نیاز به نظرات مثبت مدیرکل ارزشیابی و نظارت و رییس سازمان سینمایی حذف شود.

# منابع و مآخذ

## فارسی:


۱- آگاه، وحید، (۱۳۹۶)، تحلیل نظام صدور مجوز تولید و عرضه آثار سینمایی در حقوق اداری ایران، دو فصلنامه حقوق اداری، سال پنجم، شماره ۳۱.

۲- اجلالی، پرویز، (۱۳۷۹)، سیاستگذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی در ایران، نشر آن، تهران.

۳- اشرف زاده، سید حمیدرضا، مهرگان، نادر، (۱۳۸۷)، اقتصاد سنجی پانل دیتا، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

۴- امید علی، میثم، حسینی، سیدحسن، (۱۳۹۱)، مطالعات میان رشته‌ای در رسانه و فرهنگ، سال دوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۹۱. صص ۳۷-۲۵.

۵- اعرابی، سید محمد، (۱۳۷۹)، راهبردها، برنامه‌ها و راهکارهای تحقق امنیت شغلی مناسب در نظام اداری، فصلنامه مطالعات مدیریت، شماره ۳۷.

۶- اعرابی، سیدمحمد، (۱۳۷۸)، امنیت شغلی کارکنان، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

۷- اکبرپور، علیرضا، (۱۳۹۲)، صنعتی سازی سینمای ایران، نشر جمال هنر، تهران.

۸- اکبری، محمدعلی، (۱۳۸۱)، تجربیاتی از برنامه ریزی فرهنگی در ایران، فصلنامه، فرهنگ عمومی، شماره ۳۳.

۹- اکبری، محمدعلی، (۱۳۸۲)، دولت و فرهنگ در ایران ۱۳۵۷، انتشاراتی روزنامه ایران، تهران.

۱۰- باهنر، ناصر، ۱۳۸۶، ریشه‌های سکولاریسم در نظریه هنجاری رسانه‌های جمعی، مجموعه مقالات همایش تلویزیون و سکولاریسم، مرکز پژوهش‌های اسلامی قم.

۱۱- (باهنر و ترکاشوند، ۱۳۸۸)

۱۲- (باهنر، روحانی، ۱۳۹۰)

۱۳- بدری، احمد، (۱۳۸۸)، مقدمه‌ای بر اقتصادسنجی مالی. چاپ اول. تهران: انتشارات نص.

۱۴- (بیابانی و دیگران، ۱۳۹۴)

۱۵- پورتر، مایکل، (۱۳۹۴)، مزیت رقابتی ملل، ترجمه مجیدی، جهانگیر، انتشارات رسا، تهران.

۱۶- پورتر، مایکل، (۱۳۹۶)، استراتژی رقابتی، ترجمه مجیدی، جهانگیر، چاپ ششم، انتشارات رسا، تهران.

۱۷- پورغفاری، آزاده، اعظمی، ســـاره، (۱۳۹۲)، ســـالنامه آماری فرهنگ و هنر ســـال ۱۳۹۰، زیرنظر: محمدحسین رستگاری، الهیار صحرایی، نشرکلک باران، ۱۳، تهران.
۱۸- پورغفاری، آزاده، اعظمی، ســـاره، (۱۳۹۲)، ســـالنامه آماری فرهنگ و هنر ســـال ۱۳۹۱، زیرنظر: محمدحسین رستگاری، الهیار صحرایی، نشرکلک باران، ۱۳، تهران.
۱۹- پورغفاری، آزاده، اعظمی، ســـاره، (۱۳۹۳)، ســـالنامه آماری فرهنگ و هنر ســـال ۱۳۹۲، زیرنظر: محمدحسین رستگاری، الهیار صحرایی، نشرکلک باران، ۱۳، تهران.
۲۰- پیرس و رابینســون (۱۳۸۹)، برنامه ریزی و مدیریت اســتراتژیک، ترجمۀ ســهراب خلیلی شــورینی، چاپ دوم، انتشارات یادواره کتاب، تهران.
۲۱- پی جپ، تاکوون، (۱۳۸۴)،، «حمایت از اشـتغال در اقتصـادهای صـنعتی مبتنی بر بازار» یعقوب پور، عباس، فصلنامه تأمین اجتماعی، شماره ۲۳، صص ۴۵-۳۵.
۲۲- تقی زادگان، معصومه، (۱۳۹۲)، سیاست گذاری در سینمای ایران، حوزه هنری خراسان رضوی.
۲۳- حسـین نژاد، محمد علی، (۱۳۹۰)، نگاه عمومی‌تر به موضوع اقتصاد سـینما، فصـلنامه فارابی، شـماره ۶۶، صص ۷-۲۰.
۲٤- جبلی، پیمان، ۱۳۸۳، اخلاق حرفه‌ای خبر در اسلام، فصلنامه پژوهشـی دانشـگاه امام صـادق شـماره ۲۱.
۲۵- جبلی، پیمان، ۱۳۸۳، به سـوی الگوی هنجاری تلویزیون بین المللی جمهوری اسـلامی ایران، پایان نامه، دانشگاه امام صادق (ع).
۲٦- (حاجیانی، امیری صالحی، ۱۳۹۹)
۲۷- جهانشاهی، امید، قنبر، مهدی، روحانی، علی، ۱۳۹۸، شناسایی عوامل کلیدی و پیشران‌های مؤثر بر آینده صنعت سینما در ایران، مجله فرهنگ و رسانه، سال هشتم.
۲۸- خداداد حسینی، سید حمید و عزیزی، شهریار، ۱۳۸۹)، مدیریت و برنام هریزی اسـتراتژیک، رویکرد جامع، انتشارات صفار، تهران.
۲۹- دهقانپور، حمید، مصـلی، مهسـا، (۱۳۹۴)، بررسـی زنجیره ارزش فیلم و تأثیر آن در فروش، نشـریه هنرهای زیبا – هنرهای نمایشی و موسیقی دوره ۲۰، شماره ۲، پاییز و زمستان.
۳۰- دهقانی، علی، اکبری، محمدرضـــا، (۱۳۹۳)، امنیت شـــغلی و مدیریت ســـود، دومین همایش ملی مدیریت کسب و کار، همدان.
۳۱- سازمان امور سینمایی و سمعی بصری، (۱۳۹۸)، نظامنامه اکران سینمای ایران.

۳۲- سرمد، غلام علی، (۱۳۷۲)، رفتارسازمانی. تهران: موسسه بانکداری ایران.
۳۳- سیدمحمدی، سیدمرتضی، (۱۳۷۷)، فرهنگ کارگردان‌های سینمای ایران ۱۳۷۷–۱۳۰۹، نشر سیمرو، تهران، صص ۵۰ -۵۳.
۳۴- (سورین و تانکارد، ۱۳۸۱:۴۴۳)
۳۵- شیخ زاده و همکاران، (۱۳۹۰)، تحلیل مضمون و شبکه مضامین: روشی ساده و کارآمد برای تبیین الگوهای موجود در داده‌های کیفی، فصلنامه اندیشه مدیریت راهبردی، سال پنجم، شماره دوم.
۳۶- شعبان، ایرج، (۱۳۹۰)، آموزش قانون نظام صنفی ویژه اصناف براساس دستورالعمل و مصوبات آموزش اصناف، نشر اردیبهشت جانان، تهران.
۳۷- صفری، حسین؛ اصغری زاده، عزت الله، (۱۳۸۷)، اندازه گیری توان رقابتی شرکت ملی صنایع پتروشیمی ایران با استفاده از شبکه‌های بیزین، نشریه مدیریت صنعتی، دوره ۱، شماره ۱، ۵۱-۷۰.
۳۸- صلواتیان، سیاوش، (۱۳۹۸)، امکان سنجی و شناسایی الزامات تأمین مالی جمعی تولیدات بلند حرفه‌ای در سینمای ملی ایران، ناظر: ابراهیم غلامپور آهنگر، مدیر پروژه: محمود اربابی، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سینمایی، سازمان امور سینمایی کشور.
۳۹- عرفان منش، ایمان و صادقی فسایی، سهیلا، (۱۳۹۴)، مبانی روش شناختی پژوهش اسنادی در علوم اجتماعی، فصلنامه راهبرد فرهنگ، شماره بیست و نهم.
٤٠- علی احمدی، علیرضا، فتح الله، مهدی و تاج الدین، ایرج، (۱۳۹۰)، نگرش جامع بر مدیریت استراتژیک، انتشارات تولید دانش، تهران.
٤١- فتحی، زهره، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۶)، سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۲، زیرنظر: علیرضا صدرالدینی، ابراهیم غلامپور آهنگر، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سازمان سینمایی.
٤٢- فتحی، زهره، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۶)، سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۳، زیرنظر: علیرضا صدرالدینی، ابراهیم غلامپور آهنگر، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سازمان سینمایی.
٤٣- فتحی، زهره، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۶)، سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۴، زیرنظر: علیرضا صدرالدینی، ابراهیم غلامپور آهنگر، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سازمان سینمایی.
٤٤- فتحی، زهره، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۶)، سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۵، زیرنظر: علیرضا صدرالدینی، ابراهیم غلامپور آهنگر، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سازمان سینمایی.
٤٥- فتحی، زهره، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۶)، سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۶، زیرنظر: علیرضا صدرالدینی، ابراهیم غلامپور آهنگر، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سازمان سینمایی.

٤٦- فتحی، زهره، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۶)، سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۷، زیرنظر: علیرضا صدرالدینی، ابراهیم غلامپور آهنگر، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سازمان سینمایی.
٤٧- فتحی، زهره، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۶)، سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۸، زیرنظر: علیرضا صدرالدینی، ابراهیم غلامپور آهنگر، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سازمان سینمایی.
٤٨- فتحی، زهره، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۶)، سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۹، زیرنظر: علیرضا صدرالدینی، ابراهیم غلامپور آهنگر، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سازمان سینمایی.
۴۹- کاتلر، فیلیپ، (۱۳۸۶)، کاتلر در مدیریت بازار، ترجمه رضایی‌نژاد عبدالرضا، انتشارات افرا.
۵۰- کاشانی پور، محمد، یعقوبی، مهدی، (۱۳۸۵)، امنیت شغلی و مدیریت سود، پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی، شماره ۲۱.
۵۱- کافمن، راجر و هرمن، جری (۱۳۸۵). برنامه‌ریزی استراتژیک در نظام آموزشی: بازاندیشی، بازسازی، ساختارها، بازآفرینی ترجمه فریده مشایخ و عباس بازرگان. انتشارات مؤسسه فرهنگی برهان. تهران.
۵۲- کلو، باستین، (۱۳۷۷)، مدیریت تولید فیلم، چاپ اول، ترجمه: علیقلی زاده، تقی، بنیادسینمایی فارابی، تهران.
۵۳- کیپوری، آرمان، رشیدی، ناصر، (۱۳۹۴)، نقش و جایگاه واحدهای صنفی کوچک و متوسط: مفاهیم، سیر تحول، راهبردها، نشر ساکو، تهران.
۵۴- گلشنی، علیرضا، قائدی، محمدرضا، (۱۳۹۵)، روش تحلیل محتوا؛ از کمی گرایی تا کیفی گرایی، فصلنامه روش‌ها و مدل‌های روانشناختی، سال هفتم، شماره بیست و سوم.
۵۵- لازاریان، ژانت د، (۱۳۸۲)، «سینما»، دانشنامه ایرانیان ارمنی، انتشارات هیرمند، تهران، صص ۰۷–۴۰۶.
٥٦- معین، محمد، (۱۳۸۲)، فرهنگ فارسی (یک جلدی)، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سرایش.
۵۷- مک کوایل، دنیس، ترجمه: اجلالی، پرویز، ۱۳۸۲، درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۵۸- مؤمنی راد، اکبر و همکاران، (۱۳۹۲)، تحلیل محتوای کیفی در آیین پژوهش: ماهیت، مراحل و اعتبار نتایج، فصلنامه اندازه گیری تربیتی، شماره چهاردهم، سال چهارم.
۵۹- مهدی زاده، سید محمد، (۱۳۸۹)؛ نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی، تهران: نشر همشهری، چاپ اول.

۶۰- مهرگان، محمدرضا؛ اصغری زاده، عزت الله؛ صفری، حسین، (۱۳۸۷)، بررسی رقابت پذیری در سطح بنگاه با استفاده از مطالعه مدل سازی معادلات ساختاریافته، فصلنامه پژوهشنامه بازرگانی، شماره ۱۱، شرکت ملی صنایع پتروشیمی ایران.
۶۱- مک کوایل، (۱۳۸۲)،
٦٢- نظام بهرامی، کمیل، قربانی، مهدیه، اعظمی، ساره و همکاران (۱۳۹۵)، سالنامه آماری فرهنگ و هنر - سال ۱۳۹۳، موسسه فرهنگی هنری پویه مهر اشراق، تهران.
٦٣- نظام بهرامی، کمیل، قربانی، مهدیه، اعظمی، ساره و همکاران (۱۳۹۵)، سالنامه آماری فرهنگ و هنر - سال ۱۳۹۴، موسسه فرهنگی هنری پویه مهر اشراق، تهران.
٦٤- نظام بهرامی، کمیل، قربانی، مهدیه، اعظمی، ساره و همکاران (۱۳۹۶)، سالنامه آماری فرهنگ و هنر - سال ۱۳۹۵، موسسه فرهنگی هنری پویه مهر اشراق، تهران.
٦٥- نظام بهرامی، کمیل، قربانی، مهدیه، اعظمی، ساره و همکاران (۱۳۹۷)، سالنامه آماری فرهنگ و هنر - سال ۱۳۹۶، موسسه فرهنگی هنری پویه مهر اشراق، تهران.
٦٦- نظام بهرامی، کمیل، قربانی، مهدیه، اعظمی، ساره و همکاران (۱۳۹۸)، سالنامه آماری فرهنگ و هنر - سال ۱۳۹۷، موسسه فرهنگی هنری پویه مهر اشراق، تهران.
٦٧- نعمتی، نجیبه، خاموشی اصفهانی، پانته آ، (۱۳۹۷)، مجموعه قوانین و مقررات سینمایی کشور، زیر نظر: علیرضا صدرالدینی، معاونت توسعه فناوری و مطالعات سینمایی.
۶۸- نوری، حسین، (۱۳۹۶)، تحلیل نحوه‌ی بکارگیری مطالعات امکان سنجی در مدیریت تولید پروژه‌های بزرگ سینمایی و تلویزیونی، پایان نامه، دانشگاه صدا و سیما.
۶۹- هولستی، ال-آر، (۱۳۷۳)، تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی، مترجم: سالار زاده، نادر، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

## انگلیسی:


1- Akimova, I. (1997). Marketing approaches and organization for marketing in Ukraine, Journal for East European Management Studies, 2(3), 237- 258.
2- Allio, R.J and Randall, R.M, (2010), Kiechel's history of corporate strategy, Journal of Strategy & Leadership, Vol. 38, Issue 3, pp 29 – 34.
3- Alvarez, R. and Vergara, S. (2006) Globalization, Survival, and growth Of Small and medium-sized firms, Chile.
4- Ambashta A., Momaya, K. (2002), Competitiveness of Firms: Review of Theory, Frameworks, and Models, Singapore Management Review, 26 (1), 45- 58.
5- Anthony, R. N. (1965). Planning and control systems: A framework for analysis. Boston: Harvard University.
6- Bloore, P(2009), Re-defining the Independent Film Value Chain, Discussion document, UK Film Council.
7- Dagdeviren, M. & Yüksel. I. (2010). A fuzzy analytic network process (ANP) model for measurement of the sectoral competititon level (SCL), Expert Systems with Applications, 37, 1005–1014.
8- Dess, G and Lumpkin, G. T (2003), Strategic Management: Creating competitive advantages, Mc Graw-Hill, United States.
9- Estevez, S., Sanchis, A., and Alberto Llopis, J. (2004)«the Determinants of Survival of Spanish Manufacturing Firms»,Review of Industrial Organization,25: 251–273.
10- Harmon, Renee, Lawrence, Jim, (2003), The Beginning Filmmaker's Guide to a Successful First Film, Walker Books; First Edition.CLARK, A. CHINN, CINDY E. HMELO-SILVER, RAVIT GOLAN DUNCAN, (2006), Scaffolding and Achievement in Problem-Based and Inquiry Learning: A Response to Kirschner, Sweller, and Clark Pages 99-107.
11- Hax, D.C and Majluf, N (1996), The Strategy Concept and Process, Prentice Hall, United States.
12- Hopkins, M. (1970). Mass Media in Soviet Union. New York: Pegasus.
13- Hunger, D.J and Wheelen, T.L (2001), Strategic Management, Addison-Wesley Publishing Company,United States.
14- King, N., & Horrocks, C., (2010), Interviews in qualitative research, London: Sage.

15- Küng, L (2008), Strategic Management in the Media: Theory to Practice, SAGE publication Ltd, United States.
16- Olmsted, C., S. M (2006), Competitive strategy for media firms: strategic and brand management in changing media markets, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, United States.
17- Pace R.W. & Stephan E. G. (1996), Paradigms of competitiveness, Competitiveness Review, 6, 8-13.
18- Pascale R.T., & Sternin J., (2005). Your Company`s Secret Change Agent, Harvard Business Review, 83(6): 113-20
19- Porter, M. E (1998), Competitive Advantage: Creating and Sustaining Superior Performance,The Free Press publishing Company, United States.
20- Sanchez-T.A (2006), Issues in Media Globalization, In Handbook of media management and economics, Editor Alan B. Albarran; co-editors Sylvia M. Chan-Olmsted, Michael O.Wirth, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, London.
21- Scott, B. (1989), Competitiveness: self-help for a worsening problem, Harvard Business Review, 6, 115-121.
22- Sibret, F.S, Peterson, T. & Schramm, W. (1963). Four Theories of the press. Urbana & Chicago: University of linois Press.
23- Smith, A. (1973). The Shadow in the cave. London: Allen & Urwin.
24- Strauss, A., & Corbin, J. (1998). Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory (2nd ed.). Sage Publications, Inc.
25- Rivarda, S. Raymond, L. & Verreault, D. (2006). Resource-based view and competitive strategy: An integrated model of the contribution of information technology to firm performance. Journal of Strategic Information Systems, 15, 29–50.
26- Rivers, W.L.; Schramm, W. & Christian, G.C. (1980). Responsibility in Mass Communications. New York: Itarper & Row.
27- Yang Lee, C. (2009). Competition favors the prepared firm: Firms' R&D responses to competitive market pressure, *Research Policy*, 38, 861–870.
28- Vickery, G and Hawkins, R (2008), Remaking the Movies: Digital Content and the Evolution of the Film and Video Industries (ISBN 926404329٢) o-operation and Development (OECD), OECD Publishing, France.

سایت:


1- http://www.bsmo.ir/
2- https://cicinema.com/fa
3- http://cinema-org.ir/Files
4- http://www.cinema-theatre.com/site/
5- https://www.dga.org/the-guild
6- http://www.fajrfilmfestival.com/
7- https://www.festival-cannes.com/en/
8- https://filmfreeway.com/
9- https://www.filmup.co/make-first-feature-film/
10- https://www.indiewire.com/feature
11- http://iranjashnvare.com/
12- http://jmsd.atu.ac.ir/
13- https://www.newfilmmakersla.com/about-us
14- https://oscar.go.com/
15- https://www.premiumbeat.com/
16- https://www.theguardian.com
17- https://www.theguardian.com
18- https://www.premiumbeat.com
19- https://www.yjc.ir/
20- https://www.jamaran.news/
21- https://www.ilna.news/
22- https://www.mehrnews.com/
23- https://www.tasnimnews.com/
24- https://www.isna.ir/news
25- https://www.farsnews.ir
26-

# پیوست

## آیین‌نامه بررسی فیلمنامه و صدور پروانه فیلمسازی

ماده ۱ - ساختن هر گونه فیلم سینمایی ۳۵ میلیمتری و ۱۶ میلیمتری که در سینماها و سالن‌های عمومی به نمایش گذاشته می‌شود یا به هر نحوی درمعرض استفاده عمومی قرار گیرد، اعم از فیلم‌هایی به متراژ کوتاه، متوسط، طولانی مستلزم تحصیل قبلی پروانه فیلمسازی از اداره کل نظارت وارزشیابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌باشد.

ماده ۲ - جهت بررسی و صدور پروانه فیلمسازی، شورای صدور پروانه فیلمسازی مرکب از ۵ نفر از افراد بصیر و مطلع در زمینه فیلم و سینما به پیشنهاداداره کل نظارت و ارزشیابی و طبق نظر معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری و موافقت وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به شرح ذیل تشکیل می‌گردد:

۱ - یک نفر کارشناس فیلمسازی حرفه‌ای

۲ - یک نفر کارشناس در امور تولید و مدیریت فیلم

۳ - یک نفر کارشناس آشنا به سیاست‌های فرهنگی و هنری

۴ - نماینده اداره کل نظارت و ارزشیابی

۵ - مدیریت کل نظارت و ارزشیابی

تبصره: پست دبیر شورا به عهده نماینده اداره کل نظارت و ارزشیابی می‌باشد.

ماده ۳ - رسمیت جلسه و نحوه رأی‌گیری و اعتبار آن و ضوابط مربوط به وظائف شورا توسط آیین‌نامه داخلی خواهد بود که به وسیله شورا تهیه و تنیمو با تصویب وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به مرحله اجرا درخواهد آمد.

ماده ۴ - صدور پروانه فیلسمازی منوط به بررسی فیلمنامه توسط شورای بررسی فیلمنامه و تأیید آن می‌باشد به استثنای مواردی که توسط معاونت‌امور سینمایی و سمعی و بصری اعلام می‌گردد.

ماده ۵ - اعضاء شورای بررسی فیلمنامه متشکل از ۵ نفر افرادی آگاه به سیاست‌های فرهنگی و هنری و دارای تخصص‌های لازم در امر فیلمنامه‌نویسی‌می‌باشند که توسط اداره کل نظارت و ارزشیابی و با نظر معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری و موافقت وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی تعیین‌می‌گردند.

ماده ۶ - رسمیت جلسه و نحوه رأی‌گیری اعتبار آن و نحوه بررسی فیلمنامه توسط آیین‌نامه داخلی خواهد بود که به وسیله شورا تهیه و تنظیم و باتصویب وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی به مرحله اجرا درخواهد آمد.

ماده ۷ - جهت بررسی فیلمنامه و صدور پروانه فیلمسازی متقاضی باید پرسشنامه‌های مربوطه را تکمیل و همراه با مدارک مورد درخواست به اداره کل‌نظارت و ارزشیابی ارائه نماید.

تبصره - چنانچه هر یک از شوراهای بررسی‌کننده فیلمنامه و پروانه فیلمسازی حداکثر ظرف مدت دو ماه اعلام نتیجه ننمایند متقاضی می‌تواند اقدام به‌ساخت فیلم نماید.

ماده ۸ - مدت اعتبار پروانه فیلمسازی از تاریخ صدور مدت یک سال می‌باشد و تمدید آن با رعایت مفاد این آیین‌نامه موکول به تصویب شورای صدورپروانه فیلمسازی می‌باشد.

ماده ۹ - در صورت تغییرات مصوبات شورای فیلمسازی توسط تولیدکننده فیلم بدون دریافت مصوبه جدید از شورای مذکور، شورای پروانه فیلمسازی‌می‌تواند فیلم در جریان ساخت را متوقف نماید تا مورد مغایر حذف و یا برابر نظر شورا اصلاح گردد.

ماده ۱۰ - رسمیت جلسه و نحوه رأی‌گیری و اعتبار آن و نحوه بررسی اعتراضات توسط آیین‌نامه داخلی به وسیله شورا تهیه و تنظیم و با تصویب وزیرفرهنگ و ارشاد اسلامی به مرحله اجراء در خواهد آمد.

ماده ۱۱ - تصویب فیلمنامه و صدور پروانه فیلمسازی الزامی برای هیأت نظارت موضوع آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و صدورپروانه نمایش مصوب ۶۱.۱۲.۴ جهت صدور پروانه نمایش ایجاد نمی‌نماید.

ماده ۱۲ – فیلم‌های موضوع ماده ۱۵ آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و صدور پروانه نمایش مصوب ۶۱.۱۲.۴ احتیاج به اخذ پروانه‌فیلمسازی ندارد. تبصره فیلم‌های تولیدی توسط مراکز مورد نظر این ماده که در چهارچوب وظائف قانونی آنها ساخته و جنبه پژوهشی، تحقیقاتی، مستند و آموزش‌بهداشت و کاربردی دارد در هر مقطع (۳۵ و ۱۶ میلیمتری) که زمان آن کمتر از ۶۰ دقیقه باشد تابع مقررات این

آیین‌نامه نمی‌باشد.

ماده ۱۳ - چنانچه افراد و سازمان‌هایی که اقدام به تهیه و ساخت فیلم‌های سینمایی ۳۵ و ۱۶ میلیمتری با متراژ کوتاه یا متوسط یا بلند بدون اخذ پروانه‌فیلمسازی از اداره کل نظارت و ارزشیابی نمایند هیأت نظارت

موضوع آیین‌نامه نظارت بر نمایش و فیلم و اسلاید و ویدئو و صدور پروانه نمایش‌مصوب ۶۱.۱۲.۴ می‌تواند از بازبینی این گونه فیلم‌ها خودداری نماید.

ماده ۱۴ - سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران از مفاد این آیین‌نامه مستثنی می‌باشد.

ماده ۱۵ - از تاریخ تصویب این آیین‌نامه کلیه ضوابط مغایر ملغی می‌باشد.

**اصلاحیه آیین نامه بررسی فیلمنامه و صدور پروانه فیلمسازی**

هیئت وزیران در جلسه مورخ ۲۰/۳/۱۳۷۷ بنا به پیشنهاد شماره ۲۲۸۷/۱۰/۲۹۱۸۴/۱ مورخ ۱۳/۱۲/۱۳۷۷ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به استناد بند ۲۳ ماده (۱) قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - مصوب سال ۱۳۶۵ - تصویب کرد آیین نامه بررسی «فیلمنامه و صدور پروانه» فیلمسازی» موضوع تصویبنامه شماره ۳۷۱۶۰ ان ۵۲۲ مورخ ۱۴/۵/۱۳۶۸ به شرح زیر اصلاح می‌شود

متن ماده (۲) به شرح زیر اصلاح و تبصره آن حذف و تبصره ذیل جایگزین آن می‌شود.

ماده) ۲(

برای صدور پروانه فیلمسازی شورای صدور پروانه فیلمسازی مرکب از پنج نفر افراد بصیر و خبره در امور فرهنگی سینمایی و صنعت فیلمسازی به شرح زیر و با حکم معاون امور سینمایی و سمعی و بصری تشکیل می‌شود.

(الف) دو نفر به پیشنهاد اداره کل نظارت و ارزشیابی

ب دو نفر به پیشنهاد خانه سینما

(ج) مدیر کل نظارت و ارزشیابی یا نماینده تام الاختیار وی که با حق رأی. سمت دبیر جلسات را به عهده خواهد داشت.

تبصره - در غیاب نمایندگان خانه سینما دو نفر به انتخاب معاون امور سینمایی و سمعی و بصری جایگزین می‌شوند

ماده (۴) به شرح زیر اصلاح می‌شود.

ماده (۴)

صدور پروانه فیلمسازی و چگونگی بررسی فیلمنامه براساس دستورالعملی که به تصویب وزیر فرهنگ و ارشاد

اسلامی می‌رسد خواهد بود شورای صدور پروانه فیلمسازی موظف است بر مبنای دستورالعمل مذکور و روش‌های طراحی شده توسط معاونت سینمایی و سمعی - بصری که برای ارتقای کیفیت سینمای ایران و جلوگیری از سقوط، کیفی محتوایی و هنری فیلمهای ایرانی تهیه و به تصویب وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌رسد، اقدام نماید.

مواد (۵) (۶) و (۷) حذف می‌شود.

۲ ماده (۸) به ماده (۵) تبدیل و به شرح زیر اصلاح می‌شود.

ماده (۵)

اعتبار پروانه فیلمسازی از تاریخ صدور به مدت سه ماه است و تمدید آن با رعایت مفاد این آیین نامه منوط به تصویب شورای صدور پروانه فیلمسازی است.

ماده (۱۰) حذف می‌شود

ماده (۱۱) به ماده (۷) تبدیل و عبارت تصویب فیلمنامه و از ابتدای آن حذف می‌شود. ۳ ماده (۱۴) به ماده (۱۰) تبدیل و به شرح زیر اصلاح می‌شود

ماده (۱۰)

سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران برای ساخت فیلم‌های ویژه پخش از سیمای جمهوری اسلامی از مفاد این آیین نامه مستثناست

مواد (۹) (۱۲) (۱۳) و (۱۵) به مواد (۶) (۸) (۹) و (۱۱) تغییر می‌یابد.

جمهوری اسلامی ایران

رئیس جمهور

تصویبنامه هیئت وزیران

شماره ۲۱۵۷۴/ت ۱۲۲۵

تاریخ ۱۳۷۷/۱۰/۹

بسمه تعالی

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

هیأت وزیران در جلسه مورخ ۱۳۷۷/۴/۲۰ بنابه پیشنهاد شماره ۱۰/۲۳۱۷/(۲۲۱۸۴) مورخ ۱۳۷۶/۱۲/۱۳ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و به استناد بند (۳) ماده (۱) قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - مصوب ۱۳۶۵ - تصویب نمود:

۱- آیین‌نامه بررسی "فیلمنامه" و "صدور پروانه فیلمسازی" موضوع تصویبنامه شماره ۲۷۱۶۰/ت ۵۲۲۲ مورخ ۱۳۶۸/۵/۱۲ به شرح زیر اصلاح می‌شود:

۱ - متن ماده ۲ به شرح زیر اصلاح و بقیره آن حذف وبقیره ذیل جایگزین آن می‌شود:

ماده ۲ - برای صدور پروانه فیلمسازی، شورای صدور پروانه فیلمسازی مرکب از پنج نفر افراد بصیر و خبره در امور فرهنگی، سینمایی و صنعت فیلمسازی به شرح زیر و با حکم معاون امور سینمایی و سمعی و بصری تشکیل می‌شود:

الف ) دونفر به پیشنهاد اداره کل نظارت و ارزشیابی

ب ) دونفر به پیشنهاد خانه سینما

ج ) مدیرکل نظارت و ارزشیابی یا نماینده تام‌الاختیار وی که با سمت غیر جلسات را به‌عهده خواهد داشت.

تبصره - در غیاب نمایندگان خانه سینما دونفر به انتخاب معاون امور سینمایی و سمعی - بصری جایگزین می‌شوند.

۲ - ماده ۴ به شرح زیر اصلاح می‌شود.

ماده ۴ - صدور پروانه فیلمسازی و چگونگی بررسی فیلمنامه بر اساس دستورالعملی که به تصویب وزیر فرهنگ وارشاد اسلامی می‌رسد خواهد بود. شورای صدور پروانه فیلمسازی موظف است بر مبنای دستورالعمل مذکور و روشهای طراحی شده توسط معاونت سینمایی وسمعی - بصری که برای ارتقای کیفیت سینمای ایران و جلوگیری از سقوط کیفی، محتوایی و

## فرم‌های درخواست و صدور پروانه فیلمسازی

**فرم شماره ۱.**

تاریخ:

شماره:

**به نام خدا**

**اتحادیه تهیه‌کنندگان سینمای ایران**

**با سلام**

بدین وسیله اینجانب:

فرزند: به شماره شناسنامه:

تهیه‌کننده حقیقی: فیلم سینمایی:

به کارگردانی: نویسندگی:

که قصد دریافت، پروانه ساخت از اداره کل ارزشیابی و نظارت سینمای حرفه‌ای را دارم تعهد می‌نمایم، آیین‌نامه حراست متقابل از امنیت شغلی حرفه‌ای برمبنای اساسنامه اتحادیه را به‌طور کامل اجرا نمایم. همچنین به اتحادیه وکالت می‌دهم که در صورت تخلف به نمایندگی اینجانب از بازبینی فیلم فوق خودداری گردد.

ضمناً تعهد می‌کنم پروژه فیلم سینمایی فوق را حداقل در طول مدت بیمه حوادث نمایم.

سرمایه‌گذاران:

تاریخ:

امضا:

**فرم شماره ۲.**

**به نام خدا**

فرم پذیرش مسئولیت نهایی ساخت فیلم سینمایی

اینجانب ..... نام پدر..... شماره شناسنامه ..... کد ملی .....
متولد..... نماینده شرکت / مؤسسه ..... تهیه‌کننده فیلم سینمایی
.....

متعهد می‌گردد. مفاد آیین‌نامه‌های بررسی فیلمنامه و صدور پروانه فیلمسازی و نظارت بر نمایش فیلم صدور پروانه نمایش آنها، را دقیقاً اجرا و همچنین کلیه عواقب ناشی از ساخت فیلمنامه فوق را به‌عهده گرفته آن را با توجه به رعایت کلیه شئونات اسلامی و اخلاقی و ضروریات فرهنگ و جامعه ازجمله موارد مشروحه در ذیل را به هنگام ساخت فیلم مذکور رعایت نموده و فیلم را با موازین فیلمسازی در جمهوری اسلامی ایران تهیه و تولید نمایم و پس از اتمام تولید بدون اطلاع و مجوز نمایش اداره کل ارزشیابی و نظارت سینمای حرفه‌ای در هیچ‌یک از مراکز فرهنگی و هنری و جشنواره‌های داخلی و خارجی شرکت ندهم.

۱. رعایت حجاب و پوشش اسلامی،
۲. عدم تماس بدنی بین هنرپیشه‌های مرد و زن،
۳. عدم به‌کارگیری الفاظ رکیک و زشت و اروتیک،
٤. حفظ حدود و حریم شرعی و عرفی در ترسیم و نمایش روابط زنان و مردان یا دختران و پسران،
۵. عدم استعمال دخانیات توسط پرسوناژ (مخصوصاً زنان و جوانان).

نام و نام‌خانوادگی تهیه‌کننده:
امضا و مهر:
تاریخ :
آدرس محل فعالیت (مؤسسه / شرکت ):
تلفن : نمابر: آدرس محل سکونت:
کدپستی: تلفن محل سکونت : کد پستی :
تلفن رابط:

**فرم شماره ۳.**

## به نام خدا

مشخصات تهیه‌کننده: ( قطعی )

اینجانب ..... فرزند.....متولد..... به شماره شناسنامه .....صادره از .....

دارای کد ملی ..... و کد پستی ..... عضو پیوسته ○ وابسته ○ موقت ○

(.....) که فیلم قبلی خود را با نام .....

..... در سال ..... تهیه نموده‌ام متقاضی ساخت فیلمنامه .....

با همکاری عوامل مذکور در زیر می‌باشم. ضمناً تأیید می‌نمایم که افراد ذیل عضو صنوف رسمی مربوط به خود می‌باشند. شماره تلفن: امضاء: تاریخ:

---

مشخصات کارگردان: ( قطعی )

اینجانب ..... فرزند ..... متولد ..... به شماره شناسنامه ..... صادره از.....

دارای کد ملی ..... و کد پستی ..... عضو رسمی ـ موقت

متقاضی کار اول سینمایی که کار قبلی خود را با نام ..... درسال ..... کارگردانی نمودم

متقاضی ساخت فیلمنامه ..... به تهیه‌کنندگی ..... می‌باشم.

شماره تلفن : امضاء : تاریخ :

---

مشخصات فیلمنامه‌نویس: ( قطعی )

اینجانب ..... فرزند ..... متولد..... به شماره شناسنامه ..... صادره از.....

دارای کد ملی ..... و کدپستی ..... بدین‌وسیله فیلمنامه .....را به

شماره ثبت ..... که مورخ ..... در بانک فیلمنامه خانه سینما به ثبت

رسیده است را با مضمون ..... درقالب ..... به آقای / خانم .....

به‌عنوان تهیه‌کننده و خانم / آقای به‌عنوان کارگردان جهت ساخت واگذار می‌نمایم.

شماره تلفن : امضاء: تاریخ:

---

مشخصات مدیر فیلمبرداری ( پیشنهادی )

اینجانب ..... فرزند ..... به شماره شناسنامه ..... دارای کد ملی

..... و کدپستی ..... عضو رسمی ...../ موقت ..... انجمن فیلمبرداران می باشم و بدین وسیله

موافقت خود را جهت مدیریت فیلمبرداری فیلم سینمایی ..... اعلام می‌دارم.

شماره تلفن : امضاء: تاریخ:

---

مشخصات مدیر تولید ( پیشنهادی )

اینجانب ..... فرزند ..... به شماره شناسنامه ..... دارای کد ملی

..... و کدپستی ..... عضو رسمی ...../ موقت ..... انجمن مدیران تولید می‌باشم و بدین‌وسیله

موافقت خود را جهت مدیریت تولید فیلم سینمایی .....اعلام می‌دارم.

شماره تلفن : امضاء: تاریخ :

---

مشخصات مدیر تولید ( پیشنهادی)

اینجانب ..... فرزند ..... به شماره شناسنامه ..... دارای کد ملی ..... و کدپستی ..... عضو رسمی ...../ موقت ..... انجمن مدیران تولید می‌باشم و بدین‌وسیله موافقت خود را جهت مدیریت تولید فیلم سینمایی .....اعلام می‌دارم.

شماره تلفن: امضاء: تاریخ:

---

اینجانب مدیرعامل مؤسسه/ شرکت ..... دارای مجوز پخش به شماره ..... تاریخ ..... موافقت خود را با توزیع فیلم سینمایی با نام موقت..... به کارگردانی ..... و تهیه‌کنندگی ..... براساس ضوابط و مقررات اتحادیه اعلام می‌دارم.

تاریخ: مهر و امضاء:

بازیگران پیشنهادی:

| | |
|---|---|
| ۱ | |
| ۲ | |
| ۳ | |
| ٤ | |
| ٥ | |
| ٦ | |

ژانر فیلم:

| مخاطب | | قالب | | سبک اصلی | | سبک فرعی | | موضوع اصلی | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| خانواده | | کمدی | | عاطفی | | عاطفی | | دفاع مقدس | |
| خاص | | تراژدی | | حادثه | | حادثه‌ای | | دینی | |
| عام | | ملودرام | | تعلیقی | | تعلیقی | | خانوادگی | |
| کودک | | حماسه‌ای | | متفرقه | | متفرقه | | سیاسی | |
| جوان | | | | | | | | خاص | |
| | | | | | | | | متفرقه | |

معرفی سرمایه‌گذار:

| ردیف | نام و نام‌خانوادگی | میزان سرمایه (درصد) |
|---|---|---|
| | | |
| | | |
| | | |

**فرم شماره ۴.**

## فرم تعهدنامه

(ویژه دفاع از امنیت شغلی اصناف سینمایی کشور)

فهرست سایر همکاران و عوامل فیلم سینمایی:

نام تهیه‌کننده:

توجه: همکاران محترم هنگام درج مشخصات خود به نکات ذیل توجه فرمایند.

* این فرم ویژه افرادی است که در صنف مربوط به شغل پیشنهادی در این فیلم ، دارای یکی از انواع عضویت پیوسته ، وابسته و یا موقت باشند و حتماً شماره عضویت صنفی داشته باشند.

* درج کلیه مشخصات ذکر شده به‌صورت خوانا الزامی است .

| ردیف | نام و نام‌خانوادگی | نوع فعالیت حرفه‌ای | نام انجمن | عضویت صنف | تاریخ همکاری |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |

اینجانب..... تهیه‌کننده (نماینده تهیه‌کننده) فیلم سینمایی .....

با امضا ذیل این فرم متعهد می‌شوم که:

۱. مسئولیت مندرجات فرم تکمیل شده را بپذیرم.

۲. عوامل سینمایی معرفی شده عضو یکی از اصناف سینمایی، دارای شماره عضویت هستند .

۳. در صورت تخطی از آیین‌نامه حراست شغلی و حرفه‌ای، کلیه تبعات حاصله و تصمیمات متخذه را می‌پذیرم.

٤. هرگونه تغییر در فهرست عوامل و همکاران را به محض قطعی شدن آن به اتحادیه تهیه‌کنندگان اعلام نمایم.

مهر و امضای تهیه‌کننده یا (نماینده تهیه‌کننده)

فرم درخواست پروانه فیلمسازی

پروانه فیلمسازی

جمهوری اسلامی ایران
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
معاونت امور سینمایی و سمعی بصری

شماره .....
تاریخ .....

به آقای خانم شرکت ..... فرزند ..... به شناسنامه شماره ..... صادره .....

ساکن ..... تبعه .....

اجازه داده می شود نسبت به تهیه فیلم سینمائی ..... به کارگردانی .....

و فیلمبرداری ..... و مدیریت تولید .....

اقدام نماید.

اعتبار این پروانه تا تاریخ ..... می باشد.

پروانه نمایش پس از بازبینی فیلم صادر خواهد شد.

* مطابقت خلاصه فیلمنامه ارائه شده به شورای پروانه فیلمسازی با فیلم تولید شده الزامی است. *

* هر گونه تغییردرعوامل فیلم با اطلاع اداره ارزشیابی و نظارت صورت گیرد. *

مدیر کل ارزشیابی و نظارت
سینمای حرفه ای

فرم درخواست پروانه نمایش

پروانه نمایش فیلم

جمهوری اسلامی ایران
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری

شماره مخصوص : .....
شماره پروانه : .....
تاریخ : .....

به موجب صورتجلسه شورای نظارت بر نمایش فیلم ، این پروانه به نام .....

برای فیلم سینمایی ..... محصول کشور ..... با نام اصلی ( لاتین ) .....

به : مدت ..... دقیقه.قطع فیلم ..... میلیمتری .کادر نمایش:عریض ☐ معمولی ☐ سیاه و سفید ☐ رنگی ☐ صادر شده است.

این فیلم می تو اند در سینماهای شهرستان نمایش داده شود.

اعتبار این پروانه تا تاریخ ..... به حروف ..... می باشد .

این پروانه جهت نقل وانتقال حقوق مادی فیلم فاقد اعتبار می باشد .

مدیر کل سینمای حرفه ای

بهره وران فیلم :

استفاده تبلیغاتی از عکسها و آفیشها و پلاکاردهای فیلم باید مجوز اداره کل ارزشیابی و نظارت سینمای حرفه ای صورت گیرد .

■ برای نخستین‌بار در تاریخ سینمای ایران

# شرط تصویب فیلمنامه برای تولید فیلم، حذف شد

اداره‌ٔ نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی طی اطلاعیه‌ای در هشتم خرداد ۶۷، شرط تصویب فیلمنامه برای تولید فیلم را حذف کرد و به این ترتیب دیگر برای دریافت پروانه‌ٔ ساخت، نیازی به ارائه‌ٔ مصوبه‌ٔ فیلمنامه نیست. این اتفاق، برای نخستین بار است که در تاریخ سینمای ایران رخ می‌دهد، به‌همین جهت می‌توان آن را "واقعه‌ای تاریخی" نامید.

در سالهای پیش از انقلاب هم برای ساختن فیلم نیاز به تصویب فیلمنامه در یک شورای ویژه‌ٔ دولتی بوده، اما به‌دلیل سیاستهای فرهنگی آن زمان، این مرحله از کار فیلمسازی برای تولیدکنندگان فیلمهای تجارتی مرحله‌ٔ دشواری نبوده است. در سالهای پس از انقلاب به‌تناسب دگرگونیهای سریع و مداوم، مرحله‌ٔ تصویب فیلمنامه دارای اشکال متفاوتی بود و از سال ۶۲ به‌بعد، منظم‌تر شد. با این حال، وسواس و سختگیری در مرحله‌ٔ تصویب فیلمنامه بمقصد جلوگیری از ساخته شدن فیلمهای کم‌مقدار و همچنین اعمال سیاستهای فرهنگی جمهوری اسلامی (در شرایطی که به‌هرحال امور هنری قالب فرموله شدن و قالب‌ریزی نیست) بحثها و کشمکشهای فراوانی را برمی‌انگیخت که هم برای سینماگران و هم برای مسئولان و بررسی‌کنندگان فیلمنامه‌ها بشکل فرساینده‌ای درآمده بود. با این حال، اطلاعیه مزبور حکی از این است که به‌تشخیص مسئولان سینمای ایران می‌بایست چنین مرحله‌ای را پشت سر بگذارد تا به چنین نقطه‌ای برسد. همچنان‌که در آغاز اطلاعیه آمده است:

"نتایج حاصل از اجرای چهار ساله سیاستها و برنامه‌های امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مجموعه سینمایی را در شرایطی قرار داده که در جهت نیل به اهداف عالیه ارتقای کیفی و محتوایی فیلمسازی، ضرورت تغییراتی بر شیوه‌های نظارتی و حمایتی از صنعت/ هنر سینمای جمهوری اسلامی ایران ایجاب کرده است. از جمله‌ٔ این اقدامات، تغییر و تکمیل شیوه‌های مربوط به جریان تصویب فیلمنامه‌ها برای ساخت فیلمهای سینمایی است."

در اطلاعیه، ضمن اشاره به اینکه تولیدکنندگان می‌توانند بدون مصوبه‌ٔ فیلمنامه مستقیما برای دریافت پروانه‌ٔ ساخت اقدام کنند، اعلام شده است **همه‌ٔ کسانی که موفق به** دریافت پروانه‌ٔ ساخت شوند، **از حمایتهای عام** (مانند یارانه، نگاتیو، تجهیزات منحصربه‌فرد، معرفی‌نامه‌ها، و...) که **نیازهای عمومی و تولید فیلمسازی را پوشش می‌دهد**، برخوردار می‌شوند. براساس همین اطلاعیه، شورای بررسی فیلمنامه همچنان در مقام مشورت و راهنمایی فیلمنامه‌نویسان متقاضی فعالیت می‌کند تا چنانچه سینماگران در مواردی دچار تردید باشند، بتوانند به این شورا مراجعه کنند. اگر شورا فیلمنامه‌ای را تصویب کند، طبق روال پیش از صدور اطلاعیه، مصوبه‌ٔ کتبی صادر خواهد کرد.

تبصره‌ٔ ۲ اطلاعیه حاکی از این است که **واعهای اعطایی** از محل تبصره ۳ بودجه سال ۶۷ **فقط به تولیدکنندگانی که فیلمنامه‌های** تصویب شده را تولید می‌کنند پرداخت می‌شود زیرا "امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بنوعی متعهد به کمک به بازگشت سرمایه‌گذاری بانکهای کشور است."

براساس تبصره ۳ همین اطلاعیه، "**تولیدکنندگانی که فیلمنامه‌های تصویب شده را در دست تولید قرار دهند، براساس ارزیابی جداگانه‌ای و حسب تقاضا مشمول حمایتهای دیگری علاوه بر حمایتهای عام مربوط به کلیه‌ٔ فیلمهای سینمایی می‌شوند.**"

بعرغم آنکه این تصمیم براهمیت را در مجموع می‌توان اقدام مثبتی ارزیابی کرد، هنوز نمی‌توان نسبت به نتایج عملی آن پیش‌بینی قاطعی به‌عمل آورد. با این حال، با قید احتمال، چنین به‌نظر می‌رسد که این تصمیم، باعث شکسته شدن بازار سیاه فیلمنامه و کاهش بهای فیلمنامه خواهد شد. اما فیلمنامه‌های تصویب نشده به‌دلیل آنکه محل امنیت‌واطمینان بیشتری برای سرمایه‌گذاری دارند، به‌هرحال بهای بیشتری از فیلمنامه‌های تصویب نشده خواهند داشت. یک ناشر دیگر به تنوع موضوعها خواهد بود. زیرا فیلمنامه‌های ضعیفی با موضوعهای تازه که ممکن بود امکان تصویب نداشته باشند، اینک پس از ارائه به فیلمسازان و تهیه‌کنندگان، احتمال این را خواهند داشت با کار نویسنده یا تیم کارآمدتری بر روی آنها، تبدیل به فیلمنامه‌های خوبی شوند.

تاثیر دیگر، می‌تواند این باشد که در آغاز اجرای مرحله‌ٔ جدید، شورای صدور پروانه‌ٔ ساخت با انبوه تقاضا روبرو شود. یک مقام آگاه در امور سینمایی وزارت ارشاد اسلامی گفت: "این امکان وجود دارد، اما بهرحال، واقعیت این است که سینمای ما چه از نظر نیازها و چه از نظر امکانات، دارای ظرفیت محدودی است (درحال حاضر، ۶۰ فیلم در سال). چنانچه میزان تقاضاها فراتر از این ظرفیت باشند، چاره‌ای نیست که تقاضاهای اضافی، بترتیب وصول، در نوبت قرار گیرند. مگراینکه فیلمنامه و پروژه‌ٔ خاصی، دارای ویژگی متمایزی باشد که به‌مقتضای آن براساس ارزیابی جداگانه‌ای، اولویت خاصی داده شود؛ یعنی همان حمایتهایی که در تبصره به اطلاعیه، به آن اشاره شده است."

## کوشش برای تشکیل «مجمع تولیدکنندگان فیلم ایرانی»

دعوتنامه‌ای از طرف هیئت موسس مجمع تازه‌ای با عنوان "مجمع تولیدکنندگان فیلم ایرانی" با امضاء ناصر تقوائی، فریدون جیرانی، سیدی فخیم‌زاده، محمدحسن فرجبخش، سید ضیاءالدین موسوی، مجتبی نجفی و احمد نجفی، برای گروهی از تهیه‌کنندگان ایرانی ارسال شد. براساس مفاد این دعوتنامه این تهیه‌کنندگان کسانی هستند که "از اول فروردین ۶۲ به‌بعد که سینمای ایران شکل و صابطه‌ای مشخص و قابل قبول پیدا کرد، و صلاحیت کلیه آنها نیز مورد تایید دارد، کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی فراز گرفته‌اند." این تهیه‌کنندگان دعوت شده‌اند تا در اولین مجمع عمومی در تاریخ ۶۷/۲/۱۱ شرکت کنند. هیئت موسس مجلس‌نشکیل مجمع را "تبیین اهداف صنفی و همکاری برای بالا بردن بیشتر کیفیت و کمیت سینمای ایران" ذکر کرده است.

همراه با دعوتنامه، نسخه‌ای از اساسنامه پیشنهادی هیئت موسس نیز فرستاده شده است. در این اساسنامه که در ۲۵ ماده تنظیم شده اهداف، صلاحیت تولیدکنندگان و شرایط عضویت، حق عضویت، ارگانها، مجمع ترتیب تشکیل و برنامه‌های آن تشریح شده است. در ماده ۲ می‌خوانیم: "هر شخص حقیقی ایرانی که دارای شناخت و تخصص لازم در تولید فیلم بوده و دارای امکانات تهیه سرمایه کافی و گردآوری عوامل فنی و هنری و فنی لازما یا بطور مباشرت افراد صلاحیت‌دار باشد و بتواند فیلم سینمایی بمنظور بهره‌برداری و نمایش در سینمای ایران و خارج از ایران تهیه و تولید کند، تولید کننده شناخته می‌شود".

در ماده ۴ اساسنامه نیز ذکر شده است: "کلیه فیلمهای اعضای مجمع برای اخذ پروانه ساخت و نمایش باید از طریق مجمع به مقامهای ذیربط معرفی شود." همچنین در شرح وظایف دوری مرکزی "برگزاری جشنواره‌های داخلی فیلم ایرانی و تعیین جوایز مخصوص برای بهترین تولیدکننده و بهترین فیلم ایرانی سال" و "تشکیل صندوق تعاون جهت کمک مالی به اعضا در مواقع ضروری و استثنایی" پیش‌بینی شده است.

# Abstract

Custodians of the cinema to identify and determine a regular structure to film production licenses Council, need to know the current situation from different dimensions, influencing, selling and Cinema people's Opinion. This cognition is possible by The evaluation of film production licenses system for of Iranian cinema during the years 1989-2021. In this research, based on the theories of media norm and based on the theory of authoritarianism and social responsibility, the existing rules for issuing film production licenses have been evaluated. The main problem of the research is to evaluate the system of issuing film production licenses in cinema and the requirement to change or stabilize its rules and policies, which is done by using the method of studying library documents and coding the interviews of cinema people about the film production license council with Strauss and Burkin method. Looking for an answer to it. The evaluation of the licensing system based on coding was divided into four categories, which include filmmakers and future studies of cinema, filmmaking rules and trade union participation, support for filmmakers, and festival rules. Also, with the investigations carried out, it has been evaluated and examined from the perspective of the need to remove the film production license council or to modify the rules and licensing process, and each of these solutions have advantages or problems that have been investigated in the present research. .



**Key words:** Cinema, Cinema guilds, Evaluation, Film, Film production license council, Production licensing, Licensing, Screening, supervision.

Iranian Organization of Cinema and Audiovisual Affairs

# The evaluation of film production licenses system of Iranian cinema during the years 1989 - 2021


**by:**

## Hossein Nouri

**research supervisor:**

## saeed rajabi forutan



**Winter 2022**