

## ***Identifying and Evaluating Critical Factors for the Success of Self-Regulatory Policies in Iranian Cinema***

**By:** *Vahid Nazarbeigi, M.A.\* , Datis Khajeheian, Ph.D. ✉ ,  
Somayeh Labafi, Ph.D.\*\**

### **Abstract:**

*The lack of implementation of self-regulatory policies has led to a lack of flexibility and coordination between regulatory institutions and filmmakers, and to structural problems in the development process of the Iranian cinema market. The aim of this research is to identify and evaluate critical factors for the success of self-regulatory policies in the Iranian cinema industry. To achieve this goal, the critical factors for the success of self-regulatory policies have been identified and evaluated the main obstacles to implementing these policies in Iranian cinema, analyzing the existing and desired conditions*

*Method: The mixed quantitative and qualitative method were used. In order to outline the desired conditions and identify the critical factors for the success of self-regulatory policies, relying on theoretical foundations, we have compared and quantitatively ranked the most important factors in three industrial, strategic, and environmental indicators. Then, qualitative data and expert opinions have been used to evaluate the existing conditions of Iranian cinema and assess the obstacles and challenges. Quantitative data was collected through paired comparison questionnaires and qualitative data through targeted interviews. Quantitative data was also analyzed in Expert Choice software and qualitative data was analyzed by coding.*

*Findings: According to the research findings, the factors related to the strategic index in quantitative data with a total rank of 3528 and 46 percent and in qualitative data with a total of 90 , are the most important gap between the current and desired conditions in Iranian cinema. in order to remove the obstacles to implementing self-regulatory policies in Iranian cinema, strengthening factors such as expanding privatization, establishing film councils and increasing the autonomy of cinema professions, investing in talents and human resources is recommended.*

*Conclusion: Based on the data obtained, four factors are considered the most important solutions for implementing self-regulation policies in Iranian cinema: striking a balance between government and private regulation, expanding privatization and new technology, and paying attention to international capacities.*

***Keywords:*** *Regulation, Self-Regulation, Co-Regulation, Iranian Cinema, Critical Success Factors, Evaluation*

---

\* Ph.D in Media Management, Aras Campus, University of Tehran, Tehran, Iran

Email: vahidnazarbeigi.64@gmail.com

✉ Associate of Prof, in Department of Media Management, and Business Communications, Faculty of Business, College of Management, University of Tehran, Tehran      Email: khajeheian@ut.ac.ir

\*\* Associate of Prof, in Institute for Society and Information Research, Iran Institute of Information Science and Technology (Irandoc), Tehran, Iran      Email: labafi@irandoc.ac.ir

## شناسایی و ارزیابی عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی سینمای ایران

وحید نظربگی\*، داتیس خواجه‌نیا<sup>✉</sup>، سمیه لبافی\*\*

### چکیده

هدف: اجرایی نشدن سیاست‌های خودتنظیمی، منجر به نبود انعطاف و انطباق لازم میان نهادهای تنظیم‌گر و سینماگران و بروز برخی مشکلات ساختاری در روند توسعه بازار سینمای ایران شده است. هدف از این پژوهش، شناسایی و ارزیابی عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی سینمای ایران بوده و برای دستیابی به این هدف، با تحلیل شرایط موجود و مطلوب، موانع اصلی اجرای این سیاست‌ها، بررسی شده است. روش شناسی: در این پژوهش که با استفاده از روش آمیخته کمی و کیفی انجام گرفته، به منظور ترسیم شرایط مطلوب و شناسایی عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی، با تکیه بر مبانی نظری، به مقایسه زوجی و رتبه‌بندی کمی مهم‌ترین عوامل، در سه شاخص صنعتی، راهبردی و محیطی پرداخته شده و برای ارزیابی شرایط موجود سینمای ایران و نیز ارزیابی موانع و چالش‌ها، از داده‌های کیفی و نظر خبرگان استفاده شده است. داده‌های کمی از طریق پرسشنامه‌های مقایسه زوجی<sup>۱</sup> و داده‌های کیفی با مصاحبه‌های هدفمند جمع‌آوری شده‌اند و در نهایت تحلیل داده‌های کمی با بهره‌گیری از نرم‌افزار اکسپرت چویس<sup>۲</sup> و تحلیل داده‌های کیفی بر اساس کدگذاری انجام گرفته است.

یافته‌ها: بر اساس یافته‌های پژوهش، عوامل مربوط به شاخص راهبردی در داده‌های کمی با مجموع رتبه ۳۵۲۸ و ۴۶ درصد و در داده‌های کیفی با مجموع ۹۰، مهم‌ترین شکاف میان شرایط موجود و مطلوب در سینمای ایران است. از این‌رو، برای برطرف ساختن موانع اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران، تقویت

vahidnazarbeigi.64@gmail.com

\* دانشجوی دکتری مدیریت رسانه، پردیس ارس، دانشگاه تهران، تهران، ایران

<sup>✉</sup> نویسنده مسئول: دانشیار گروه مدیریت رسانه و ارتباطات کسبوکار، دانشکده مدیریت کسبوکار، دانشکده‌گان مدیریت، دانشگاه تهران، تهران، ایران

khajeheian@ut.ac.ir

labafi@irandoc.ac.ir

\*\* دانشیار پژوهشکده جامعه و اطلاعات، پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایراندک)، تهران، ایران

پژوهش‌های ارتباطی،  
سال سی و یکم،  
شماره ۳ (پیاپی ۱۱۹)،  
پاییز ۱۴۰۳

عواملی همچون گسترش خصوصی‌سازی، تأسیس شوراهای فیلم، افزایش خودمختاری اصناف سینمایی و سرمایه‌گذاری بر روی استعدادها و منابع انسانی پیشنهاد می‌شود. نتیجه‌گیری: بر اساس داده‌های به‌دست‌آمده، چهار عامل: برقراری تعادل میان تنظیم‌گری دولتی و خصوصی، گسترش خصوصی‌سازی و توجه به فناوری‌های نوین و ظرفیت‌های بین‌المللی، مهم‌ترین راهکارهای اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران قلمداد می‌شوند.

**کلید واژه‌ها:** تنظیم‌گری، خودتنظیم‌گری، هم‌تنظیم‌گری، سینمای ایران، عوامل حیاتی موفقیت، ارزیابی

سینما، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای فرهنگی، همواره در کشورهایی نظیر ایران، تحت تأثیر رویکردهای نظارتی و سیاست‌های تنظیم‌گری دولتی قرار داشته است (مرادی و همکاران، ۱۳۹۸). در این میان، سیاست‌های خودتنظیمی که بر اساس مشارکت فعالانه صنف‌ها و نهادهای مرتبط با صنعت سینما طراحی می‌شوند، به‌عنوان راهکاری جایگزین برای تنظیم‌گری دولتی در بسیاری از کشورها به موفقیت رسیده‌اند (اسمیت و همکاران، ۲۰۲۰). این سیاست‌ها با واگذاری بخشی از مسئولیت‌های نظارتی خود به صنعت، تلاش می‌کنند تا ضمن حفظ استقلال هنری، چارچوبی شفاف و کارآمد برای مدیریت چالش‌های این حوزه ایجاد کنند.

پژوهش‌ها نشان می‌دهند که یکی از عوامل مهم در اجرای موفق سیاست‌های خودتنظیمی، شناسایی و تقویت عوامل حیاتی موفقیت مانند حمایت قانونی، شفافیت در نقش‌ها و وظایف و ایجاد سازوکارهای مشارکتی مؤثر میان نهادهای دولتی و خصوصی است. (جانسون و میلر<sup>۱</sup>، ۲۰۱۸)

علاوه بر این، مطالعاتی نظیر (حیدری، ۱۳۹۷) نشان می‌دهند که یکی از مشکلات اساسی در ایران، نبود تجربه کافی در این زمینه و فقدان الگوهای بومی شده است. همچنین، تحلیل تطبیقی رویکردهای جهانی به خودتنظیمی نشان داده است که عواملی مانند استقلال نهادهای صنفی، آموزش تخصصی فعالان صنعت و ایجاد اعتماد میان ذی‌نفعان کلیدی از مهم‌ترین پیش‌نیازهای موفقیت این سیاست‌ها به شمار می‌روند. (براون و تیلور<sup>۲</sup>، ۲۰۱۹)

باتوجه به آسیب‌های تنظیم‌گری متمرکز و دولتی، اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران یک ضرورت است. زیرا اجرای سیاست‌های خودتنظیمی، باعث افزایش مواردی همچون تخصص، کارایی و پاسخگویی در سینمای ایران خواهد شد. آمار و ارقام نشان می‌دهد که وضعیت سینمای کشور از لحاظ اقتصادی در شرایط نامطلوبی قرار دارد و شیوه تنظیم‌گری در آن

---

1. Smith & et al  
2. Johnson & Miller  
3. Brown & Taylor

از کاستی‌هایی برخوردار است.<sup>۱</sup> از این‌رو، نپرداختن به شیوه تنظیم‌گری به‌عنوان مهم‌ترین مسئله در صنایع رسانه‌ای، باعث ارائه راه‌حل‌های موقت و غیرکاربردی از سوی پژوهشگران حوزه سینما، به فعالان و مدیران صنعت سینما خواهد شد. هدف اصلی پژوهش حاضر، شناسایی عوامل حیاتی در موفقیت اجرای سیاست‌های خودتنظیمی و ارزیابی عوامل اثرگذار بر این سیاست‌ها، در سینمای ایران بوده است. از این‌رو، ضمن بررسی شرایط موجود و ترسیم شرایط مطلوب سینمای ایران در مواجهه با سیاست‌های خودتنظیمی، در روند پژوهش به پرسش‌هایی مانند عوامل حیاتی و اثرگذار بر موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی کدامند و شرایط موجود و مطلوب صنعت سینمای ایران، در خصوص اجرای سیاست‌های خودتنظیمی چگونه است؟ پاسخ داده خواهد شد. این رویکرد می‌تواند ضمن تقویت ساختارهای صنفی و کاهش وابستگی به نظارت‌های متمرکز، الگویی کارآمد برای مدیریت و توسعه سینمای ایران ارائه دهد.

در این پژوهش برای دستیابی به اهداف و پاسخ‌دهی به پرسش‌های مزبور، با تکیه بر چارچوب نظری، به شناسایی عوامل حیاتی موفقیت در اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینما پرداخته شده و سپس با مقایسه شرایط مطلوب و موجود سینمای ایران و با استفاده از روش‌های آمیخته کمی و کیفی و تحلیل داده‌ها، مهم‌ترین چالش‌ها و فرصت‌های پیش‌روی اجرای سیاست‌های خودتنظیمی، ارزیابی شده‌اند.

## مبانی نظری

### تنظیم‌گری و خودتنظیمی

بسیاری از پژوهشگران حوزه سیاست‌گذاری و تنظیم‌گری معتقدند که نمی‌توان تعریف جامعی از تنظیم‌گری ارائه داد. زیرا فرایند تنظیم‌گری امر پیچیده، پرتناقض و گسترده‌ای است که بازیگران بسیاری را در حوزه‌های مختلف در برمی‌گیرد. باوجود این، متداول‌ترین تعریف از تنظیم‌گری در شکل سنتی

۱. بودجه دولتی سینمای ایران در سال ۱۳۹۸، ۲۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ ریال بوده است. سینمای ایران از مجموع کل اکران ۱۷۴ فیلم، ۲۹۹۳۰۴۳۷۰۴۶۷ ریال فروش داشته است و تعداد ۲۶۳۱۰۳۸۴ میلیون نفر مخاطب در ۵۴۱ سالن سینما حضور داشته‌اند (طباطبایی نژاد، ۸). در سال ۱۳۹۹ نیز بودجه سینما مبلغ ۲۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ ریال بوده است. میزان فروش سینمای ایران در این سال مبلغ ۹۱۰۷۵۹۰۴۵۱۶۲۷ ریال با تعداد ۶۶۲۰۲۹۶ نفر در ۷۷۰۱۷۱ سانس بوده است. در سال ۱۴۰۰ نیز بودجه سینما مبلغ ۲۰۷۵۰۰۰۰۰۰۰۰۰ ریال بوده است. در این سال مبلغ کل فروش سینمای ایران حدود ۱۵۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ ریال، تعداد کل بلیط‌های فرخته شده ۷ میلیون در ۳۳۱۰۹۳۱ سانس بوده است (سامانه مدیریت فروش و اکران سینما، ۱۴۰۱/۰۸/۲۳). قابل ذکر است که در دو سال اخیر ۱۴۰۲ و ۱۴۰۳، میزان فروش سینمای ایران به واسطه‌ی قالب بودن سینمای کم‌دی در اکران‌ها، فروش قابل توجهی داشته است.

و دولت‌محور آن، مبتنی بر فرمان و کنترل است (هارتلپ<sup>۱</sup>، ۲۰۲۰). از حکمرانی رسانه‌ای نیز به‌عنوان چارچوب عملکردها، قوانین و نهادهایی یاد می‌شود که محدودیت‌هایی را برای عملکرد رسانه‌ها تعیین می‌کند. (پوپیس<sup>۲</sup>، ۲۰۱۰) در راستای این درک از حکمرانی، فریدمن<sup>۳</sup> تأکید می‌کند که حکمرانی رسانه گسترده‌تر از تنظیم‌گری متکی به قانون رسمی است و به مجموع سازوکارهای رسمی و غیررسمی، ملی و فراملی، متمرکز و پراکنده‌های اشاره دارد که هدف آنها ساماندهی سیستم‌های رسانه‌ای است (فریدمن، ۲۰۰۸). سیاست‌های تنظیمی با توجه به نهاد تنظیم‌گر و چگونگی تنظیم به سه نوع کلی تقسیم‌بندی می‌شوند:

- تنظیم‌گری متکی به قانون<sup>۴</sup>: تنظیم‌گری از سوی دولت هنگامی اتفاق می‌افتد که حکومت یا نمایندگی آن قوانین را وضع می‌کند، بر رعایت آنها نظارت دارد و عواقب و مجازاتی را برای نقضشان ایجاد می‌کند. به‌طور کلی مشارکت در رگولاتوری دولتی برای بازیگران آن حوزه اجباری است. مقررات دولت ممکن است به‌جای مجازات، برخی سیاست‌هایی تشویقی همچون کسر مالیات باشد.

در این حالت، رگولاتوری به یک مرجع قانونی دولتی یا عمومی واگذار می‌شود چارچوب این رگولاتوری بدون انعطاف است و در مواجهه با تغییرات سریع، پاسخ‌دهی خوبی ندارد. (مقیمی و حاجی‌محمدی، ۱۳۹۵: ۶۰-۵۹)

- هم‌تنظیم‌گری<sup>۵</sup>: به مسئولیت مشترک و مشارکت بین صنعت و دولت اشاره دارد. تعاریف تنظیم مقررات گاهی ابزارهای نظارتی را مشخص می‌کند که بازیکنان دولتی اساس رسمی همکاری با بازیگران خصوصی را با آنها تعریف می‌کنند. (لاتزر و همکاران<sup>۶</sup>، ۲۰۱۳)

- خودتنظیمی<sup>۷</sup>: خودتنظیمی زمانی اجرایی می‌شود که گروهی از بنگاه‌ها یا افراد، بر عضویت و رفتار خود و دیگران نظارت داشته باشند. برای مثال در انگلیس، تعدادی از حرفه‌ها ورزش‌ها و بخش‌هایی مانند تبلیغات، بیمه و مطبوعات با این روش کنترل و نظارت می‌شوند. (بالدوین<sup>۸</sup>، ۲۰۱۲)

1. Hartlapp  
2. Puppis  
3. Freedman

4. Statutory regulation  
5. Co-regulation  
6. Latzer & et al

7. Self-regulation  
8. Baldwin

### مزایای خودتنظیمی

خودتنظیمی انعطاف‌پذیرتر از مقررات دولت است زیرا تحت شرایط خاص، فعالان صنعت رسانه مجاز هستند که به‌طور جمعی مقررات خود را ایجاد کنند تا در مدت‌زمان مشخصی اجرا شوند. علاوه بر این، خودتنظیمی می‌تواند بسیار متناسب‌تر از مقررات دولتی با شرایط صنایع خاص مانند صنایع رسانه‌ای باشد. با استقرار نظام تنظیم‌گری به معنای نوین آن، یعنی با حضور بازیگران غیرحاکمیتی در فرایند تنظیم‌گری، زمینه برای بهره‌مندی دولت از تخصص متخصصان فعال در بخش‌ها فراهم می‌شود.

مزیت بعدی که در مورد خودتنظیمی به آن زیاد اشاره شده، کاهش هزینه است. آن‌طور که استدلال می‌شود سازوکار خودتنظیمی هزینه کمتری برای دولت دارد زیرا هزینه‌های اصلی برای تدوین و اجرای قوانین به صنعت منتقل شده است. انتقال هزینه، یک جایگزین جذاب برای دولت است زیرا در نهایت به‌جای توسعه و مدیریت و نظارت مقررات خود، هزینه‌های اداری و نظارتی را پایین می‌آورد (آلساگوف<sup>۱</sup>، ۲۰۱۶). خودتنظیمی مؤثر، افراد مربوط را وادار می‌کند تا نسبت به تدوین و اجرای قوانین، به یک فرایند مشاوره و مذاکره دائمی روی بیاورند.

خودتنظیمی بر مشکل نقص اطلاعات تنظیم‌گری متکی بر قانون نیز غلبه می‌کند زیرا آنها از تخصص و مهارت‌های ویژه در صنعت بهره‌مند می‌شوند. همچنین ادبیات پژوهش‌های اخیر، خصوصی‌سازی روزافزون تنظیم‌گری را به‌عنوان شیوه‌ای از حاکمیت مشترک بر فعالیت‌های انسانی برجسته کرده است (دال و نیسبت<sup>۲</sup>، ۲۰۲۰). ظهور «سرماپه‌داری تنظیم‌گری<sup>۳</sup>» به ایجاد نظم جدید بین‌المللی و به نحو فزاینده‌ای، با پویایی حاکمیت فراملی، گسترش مصادیق، فناوری‌ها و ابزارها، به تنظیم خصوصی و عمومی کمک می‌کند. (برکوویتز و سوشا<sup>۴</sup>، ۲۰۱۹) بر همین اساس، روش‌های مختلفی مانند خودتنظیمی توافقی<sup>۵</sup>، مدل پیمان‌کاری فرعی<sup>۶</sup>، خودتنظیمی چندجانبه (با همکاری دولت و سازمان‌های غیردولتی<sup>۷</sup>)، خودتنظیم‌گری از طریق سازمان‌های غیردولتی همسو با حمایت از حقوق مدنی<sup>۸</sup> و خودتنظیم‌گری محض یا کامل<sup>۹</sup> را می‌توان برشمرد. (ساندن<sup>۱۰</sup>، ۲۰۱۵)

1. Alsagoff

2. Dal & Nisbet

3. Regulatory capitalism

4. Berkowitz & Souchaud

5. Consensual self-regulation

6. Subcontracting model

7. Other forms of multi-stakeholder

regulation (NGOs and industry)

8. civil regulation by NGOs or other actors

9. Pure self-regulation

10. Sanden

با توجه به اهمیت اجرای خودتنظیمی، تاکنون پژوهشی منحصر به این موضوع در سینمای ایران انجام نشده است و عمده پژوهش‌های هم‌سو با پژوهش حاضر، بیش از آنکه به تنظیم‌گری بپردازند، به مباحث مربوط به سیاستگذاری توجه داشته‌اند برای مثال می‌توان به پژوهش سربندی و همکارن (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل سیاست‌های فرهنگی و عملکرد دولت‌های پس از انقلاب در اقتصاد سینما» اشاره کرد که به بررسی عملکرد سیاستگذاری فرهنگی دولت‌ها در سینما و تأثیر آن بر روی اقتصاد سینما پرداخته‌اند. براساس این پژوهش، سیاستگذاری و تنظیم‌گری در حوزه سینما، با تغییر هر دولت دچار تغییر می‌شود و حاکمیت، رویکرد یا برنامه هدفمندی در این خصوص ندارد. غلام‌پور (۱۴۰۰) نیز در پژوهشی با عنوان «نسبت سیاستگذاران و سینماگران در سیاستگذاری سینمای ایران» از نگاه سیاستگذاری به بررسی رابطه سیاستگذاران حوزه سینما به خصوص سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری، نسبت به مطالبات سینماگران پرداخته است. او مهم‌ترین چالش‌های این حوزه را مبنی بر بی‌تفاوت بودن سیاستگذاران سینما، نداشتن قاطعیت، آشنایی کم با مسائل سینما، نامناسب بودن راه‌حل‌های آنها و ... برشمرده است. در پژوهشی دیگر با عنوان «سیاستگذاری سینمای ایران پس از انقلاب» تاج‌الدینی (۱۳۷۸)، به بررسی سیاستگذاری دولت‌های مختلف پرداخته و در نهایت به نتیجه‌ای مشابه با پژوهش سربندی دست یافته که سیاستگذاری در سینمای ایران به دلیل انحصاری بودن سازمان سینمایی با مشکل نبود توسعه بازار مواجه است. شایان ذکر است که دو منبع مرجعی که به صورت ضمنی به تاریخچه تنظیم‌گری در سینمای ایران پرداخته‌اند، کتاب دو جلدی «تاریخ سینمای ایران» جمال امید، (۱۳۹۹) و تاریخ اجتماعی سینمای ایران حمید نفیسی، (۱۳۹۴) بوده‌اند البته این دو کتاب، به‌طور مستقیم بر موضوع تنظیمی تمرکز ندارند، اما در قالب تشریح تاریخ سینمای ایران به بررسی اشکال مختلف مدیریت این حوزه در ادوار مختلف پرداخته‌اند که بسیار مهم و حائز اهمیت است.

در عرصه پژوهش‌های بین‌المللی برخلاف پژوهش‌های داخلی، ادبیات پژوهشی خودتنظیمی و رسانه بسیار غنی و پر بار است. تنظیم‌گری رسانه‌ای و سینما و ارائه محدودیت‌ها و مزایای روش‌های گوناگون خودتنظیم‌گری در رسانه، از منظرهای مختلف سیاسی، اقتصادی و ... مورد بررسی قرار گرفته است. می‌توان به برخی از آنها مانند مقاله‌های کلر پیپنبرگ با عنوان «خودتنظیمی



و سانسور در صنعت فیلم امریکا<sup>۱</sup>، رادو میرزا با عنوان «مقررات و خود تنظیمی: دو تکه پازل برای چشم انداز رسانه‌ای سالم در مولداوی<sup>۲</sup>»، بنجامین ادواردز با عنوان «سمت سیاه خودتنظیم‌گری<sup>۳</sup>»، و کتابچه مجموعه مقالات راهنمای کمک‌های دولتی برای امور مالی فیلم<sup>۴</sup> نوشته پل مورشتز<sup>۵</sup> و همکاران اشاره کرد که در سال ۱۳۹۹ از سوی شهاب اسفندیاری و فرزاد امین‌صالحی با عنوان «دولت‌ها چگونه به سینما کمک می‌کنند؟ راهبردهای تأمین مالی، توسعه فرهنگی و تنظیم‌گری (مقالات برگزیده)» ترجمه شده است.

پژوهش‌هایی که به آنها اشاره شد، بیش از آنکه بر موضوع تنظیم‌گری و خودتنظیمی تمرکز داشته باشند به بحث سیاستگذاری سینمای ایران پرداخته‌اند، با این حال، مطالعه و بررسی آنها، باعث شده است که چالش‌های صنعت سینمای ایران در حوزه سیاستگذاری و حکمرانی شناسایی شود و با تکیه بر پیشینه پژوهش، موضوع تنظیم‌گری و خودتنظیمی در سینمای ایران در این پژوهش مورد مطالعه و بررسی قرار بگیرد. برای مثال در پژوهش نسبت سیاستگذاران و سینماگران در سیاستگذاری سینمای ایران، نحوه تنظیم‌گری سیاستگذاران سینمای ایران در دولت‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته است. غلام‌پور با استفاده از مدل رفتاری مدیران مختلف سینمای ایران، ابتدا چهار تیپ «مستبد»، «مقتدر یا قاطع»، «بی تفاوت» و «آسان‌گیر» را در حوزه سیاستگذاری، ترسیم و سپس با استفاده از روش پیمایشی نتیجه‌گیری کرده که یکی از مشکلات سیاستگذاری در سینمای ایران، کم‌توجهی به نیاز سینماگران بوده است. و یا در پژوهش تحلیل سیاست‌های فرهنگی و عملکرد دولت‌های پس از انقلاب در اقتصاد سینما، سربندی و همکاران، بیان کرده‌اند که نبود انسجام و یکپارچگی سیاستگذاری دولت‌های مختلف بعد از انقلاب، باعث شده است که فرایند تولید و اکران فیلم در سینمای ایران، غیرمنسجم و بدون چشم‌انداز پیش برود.

1. at Yet Rated: Self-Regulation and Censorship Issues in the U.S. Film Industry (2018)

2. Regulation and self-Regulation: Two Pieces of the puzzle for a healthy media landscape in Moldova (2021)

3. The dark side of self -regulation (2017)

4. Handbook of state aid for film finance, Industries and regulation why study state aid for film? (2018)

5. Paul Murschetz

پژوهش‌هایی که به آنها اشاره شد، در روند پژوهش حاضر تأثیر قابل توجهی داشته‌اند زیرا با مطالعه و بررسی آنها بسیاری از معضلات و چالش‌های سینمای ایران شناسایی شده‌اند و با تکیه بر آنها، به موضوع و اولویت استفاده از سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران، همسو با حل چالش‌ها و مسائل سینمای ایران پرداخته شده است.

## خودتنظیمی در صنعت سینما

### خودتنظیم‌گری در صنعت سینما

خودتنظیم‌گری در صنعت سینما، رویکردی است که طی آن نهادهای صنفی و حرفه‌ای مرتبط با تولید، توزیع، و نمایش فیلم‌ها، مسئولیت نظارت و تنظیم محتوا را بر عهده می‌گیرند. این رویکرد در بسیاری از کشورها به‌عنوان جایگزینی برای نظارت مستقیم دولتی معرفی شده و توانسته است تعادلی میان آزادی خلاقیت هنری و رعایت الزامات اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی ایجاد کند.

### نمونه‌های موفق جهانی

یکی از شناخته‌شده‌ترین نمونه‌های خودتنظیم‌گری در سینما، انجمن فیلم آمریکا (MPAA) است. این نهاد که در سال ۱۹۲۲ تأسیس شد، سیستم درجه‌بندی فیلم‌ها را ایجاد کرد تا به والدین و مخاطبان در انتخاب محتوای مناسب کمک کند. MPAA ضمن حفظ استقلال سینماگران، نقش مهمی در کاهش فشارهای اجتماعی و نظارتی بر صنعت سینما ایفا کرده است. (تامپسون، ۲۰۱۶)

در اروپا، سیستم‌های خودتنظیم‌گری مشابهی نیز مانند هیئت درجه‌بندی فیلم بریتانیا (BBFC) فعالیت می‌کنند. این نهادها استانداردهایی تدوین کرده‌اند که ضمن توجه به ارزش‌های فرهنگی هر کشور، به‌طور شفاف و مؤثر در سطح صنعت اعمال می‌شوند. همچنین، در آلمان، «سازمان خودتنظیم‌گری رسانه‌ای (FSM) مسئول نظارت بر محتوای سینما و رسانه‌های دیجیتال است و الگویی موفق در ایجاد توازن میان آزادی بیان و مسئولیت اجتماعی ارائه داده است. (جونز و هریس، ۲۰۱۷)

### مزایای خودتنظیم‌گری در سینما

رویکرد خودتنظیم‌گری در سینما مزایای متعددی دارد: حفظ استقلال هنری؛ این رویکرد، امکان آزادی خلاقیت را برای فیلم‌سازان فراهم می‌آورد و از مداخله‌های غیرضروری دولتی جلوگیری می‌کند. کاهش هزینه‌ها: نظارت صنفی، بار مالی و اجرایی نظارت دولتی را کاهش می‌دهد و به کارآمدی بیشتر سیستم کمک می‌کند. افزایش اعتماد عمومی: با شفافیت در استانداردها و تصمیم‌گیری‌های صنفی، مخاطبان اعتماد بیشتری به محصولات سینمایی خواهند داشت.

### چالش‌های خودتنظیم‌گری در سینما

با وجود موفقیت‌های خودتنظیم‌گری، این رویکرد با چالش‌هایی نیز مواجه است: تضاد منافع: نهادهای صنفی ممکن است میان منافع اقتصادی و رعایت استانداردهای اخلاقی دچار تضاد شوند. نبود شفافیت: نبود معیارهای شفاف و پاسخگویی کافی می‌تواند اعتبار این رویکرد را با تردید روبه‌رو کند.

چالش‌های فرهنگی: در کشورهایی که از تنوع فرهنگی بالا برخوردارند، تعیین استانداردهای مشترک ممکن است دشوار باشد. (کیم و همکاران<sup>۱</sup>، ۲۰۲۱)

### وضعیت خودتنظیم‌گری در سینمای ایران

در ایران، صنعت سینما تحت نظارت مستقیم نهادهای دولتی و نظارتی مانند وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار دارد. البته برخی از انجمن‌های صنفی مانند «خانه سینما» نیز فعالیت دارند اما نقش این نهادها در تنظیم‌گری هنوز به اندازه کافی پررنگ نیست.

پژوهش‌ها نشان می‌دهند که دلایلی مانند ضعف زیرساخت‌های صنفی، نبود استقلال مالی و قانونی در نهادهای صنفی و کمبود الگوهای بومی برای خودتنظیم‌گری، اجرای این رویکرد را در ایران دشوار کرده است (مرادی و همکاران، ۱۳۹۸). اگر بخواهیم سابقه تاریخی مفهوم خودتنظیمی را در سینمای ایران جستجو کنیم، به ناچار باید به سال‌های اول انقلاب بازگردیم. در این سال‌ها، سینمای ایران به دلیل مشخص نبودن نحوه اداره آن در پی تحولات اجتماعی و فرهنگی به شکل مشترک از طریق بازیگران صنعت و بخش دولتی

و در قالب صندوق تعاونی سینماها اداره می‌شد (امید، ۱۳۸۵: ۴۴) هرچند که این شکل از تنظیم‌گری صرفاً به دلیل شرایط نامعلوم و اضطرار ایجاد شده بود، می‌توان از آن به‌عنوان تنها دوران کوتاه خودتنظیمی در سینمای ایران یاد کرد. تنظیم‌گری در صنعت سینمای کشورهای مختلف، بر اساس سیاست‌های کلی و باید و نبایدهای قانونی هر کشور، در مدل‌های مختلفی که منطبق با نظام‌های سیاسی آنهاست، اجرا می‌شود. به‌تبع آن، استفاده از ابزارهای خودتنظیمی نیز که از قابلیت انعطاف‌پذیری بالایی برخوردار هستند، در سطوح و درجات مختلفی قابلیت اجرا دارد برای مثال، اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای هالیوود، متأثر از سیاست‌های کلی کشور آمریکا در حوزه اقتصاد آزاد و نظام عرضه و تقاضا و متفاوت از کشورهای اروپایی است که سینمای آنها بر اساس حمایت‌های دولتی و هم‌تنظیمی مبتنی بر منافع عمومی، اداره می‌شود. یکی از نمونه‌های بارز خودتنظیمی اروپایی را می‌توان در صنعت سینمای آلمان یافت که بر اساس تنظیم‌گری غیرمتمرکز و با همکاری مشترک بخش دولتی و خصوصی اداره می‌شود. در واقع حدود ۹۰ درصد از تولیدات سینمای آلمان<sup>۱</sup> به واسطه‌ی حمایت‌های سالانه دولتی ارائه می‌شوند. مداخله دولت در صنعت سینمای آلمان را بر اساس سه وجه قدرت بازار، ماهیت صنعت سینما به‌عنوان کالای هنری و حمایتی و رقابت‌های اقتصادی در بازار بین‌المللی توجیه می‌کنند (اتلدورف، ۲۰۲۲). صنعت سینمای این کشور بر اساس خودتنظیمی چندجانبه اداره می‌شود. این نوع از تنظیم‌گری به صورت گسترده، درهم‌تنیده و غیر متمرکز از طریق نهادها، سازمان‌ها و صندوق‌های مختلف دولتی و نیمه‌خصوصی همسو با تأمین بودجه و نیروی انسانی اجرا می‌شود.

در حد فاصل دو قطب اصلی خودتنظیمی (امریکایی و اروپایی)، تنظیم‌گری آسیایی قرار دارد. با نگاه تاریخی به حوزه‌ی تنظیم‌گری و مدیریت صنعت سینما در کشورهای آسیایی، در خواهیم یافت که اکثر کشورهای این قاره، رویکردی کاملاً متفاوت از اروپا و آمریکا در برابر صنعت سینمای خود در پیش گرفته بودند. سیاست‌های مدیریت فرهنگی این کشورها در دهه‌های ابتدایی پیدایش سینما، عموماً متأثر از ذهنیت حزبی و سانسور سیاسی بود. (لامپ، ۲۰۲۰)

۱. هر ساله در آلمان حدود ۲۲۰ تا ۲۳۰ فیلم آلمانی زبان بر روی پرده نمایش داده می‌شود.

اما در سال‌های اخیر، برخی از کشورهای آسیایی مانند چین، کره جنوبی و هند، با تکیه بر سیاست‌های خودتنظیمی، صنعت سینمای خود را در سطح بین‌المللی مطرح ساخته‌اند و سهم قابل توجهی از گیشه جهانی را به خود اختصاص داده‌اند. برای مثال صنعت سینمای چین از سال ۱۹۵۳ تا ۱۹۸۰ به شکل کاملاً دولتی، سلبی، دستوری و با ابزارهای همچون سانسور گسترده اداره می‌شد. از اوایل دهه ۹۰ میلادی و با آغاز دور دوم اصلاحات فرهنگی، دولت چین با معافیت‌های مالیاتی و حمایت از تهیه‌کنندگان مستقل، در قالب تنظیم‌گری مشترک، چرخه اقتصادی سینما را به گردش درآورد. این روند با ورود چین به بازار تجارت جهانی و افزایش تعهدات فرهنگی دولت در قبال رفاه عمومی در قالب طرح ارتقای صنایع فرهنگی<sup>۱</sup> رشد بیشتری یافت و موجب جذب سرمایه‌گذاران خارجی و گسترش تولیدات مشترک سینمای این کشور گردید. همچنین در سال ۲۰۱۱ پلنوم ششم<sup>۲</sup> به منظور ارتقای فعالیت‌های فرهنگی از سطح ملی به منطقه‌ای تشکیل شد و از سال ۲۰۱۲ به بعد با توسعه فناوری‌های نوین و اینترنت، اصلاح و بهبود ساختار فرهنگی شتاب بیشتری گرفت و مراکز فرهنگی و پارک‌های فناوری رشد و توسعه چشم‌گیری یافتند (یوان سو، ۲۰۲۱). در سال‌های اخیر با تخصیص صدها میلیون یوان از سوی دولت چین، تمامی روستاها مجهز به سالن‌های نمایش فیلم با تجهیزات دیجیتال شده‌اند زیرا رهبران حزب کمونیست، صنعت سینما را یک ظرفیت درخشان برای ایجاد توده‌های جدید تشخیص داده‌اند که فرهنگ غالب را به صورت یکسان در سراسر کشور ترویج می‌کند. (زوا و روسن، ۲۰۱۰)

یکی دیگر از صنایع سینمایی موفق آسیایی که در سال‌های اخیر با استفاده از شیوه‌های منعطف و خلاقانه خودتنظیمی، در سطح جهانی مطرح گردیده، سینمای کره جنوبی است. صنعت سینمای این کشور، با استفاده از رویکردهای مختلف خودتنظیمی و مشارکت دادن بازیگران خصوصی در این حوزه از سوی دولت همچنین اجرای برنامه‌ریزی‌های کوتاه، میان و بلند مدت، توانسته است در سال‌های اخیر شکوفا شود. دولت کره، از سال ۱۹۹۳ با هدف ترویج امور فرهنگی، یارانه‌های دولتی مناسبی را به صنعت سینما اختصاص داد و ارزش اقتصادی صنعت سرگرمی را به رسمیت شناخت. فیلمسازان کره‌ای علاوه بر

1. Cultural industry promotion plan

2. Plenum با شرکت کلیه اعضای رهبری یا هیئت مدیره یک حزب یا سازمان سیاسی (مجمع عمومی)

3. Yuan su

4. Zhu & Rosen

بهره‌مندی از معافیت‌های مالیاتی، از وام‌های بانکی نیز بهره‌مند شدند. همچنین دولت با مدیریت درست یارانه‌ها، آنها را به بخش‌های زیربنایی و کانال‌های توزیع اختصاص داد (پارک<sup>۱</sup>، ترجمه دل آرا، ۱۳۹۹: ۳۵۸). به کارگیری سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینمای کره جنوبی، موجب شده است که در سال‌های اخیر سینمای این کشور، از حالت صنایع حمایتی صرف، به رقابتی و نوآورانه تغییر شکل دهد و سود اقتصادی و اعتبار جهانی چشمگیری را نصیب این کشور کند. به گونه‌ای که در سال ۲۰۲۲ سینمای کره با فروش حدود ۹ میلیارد دلار، در جایگاه پنجم فروش جهانی قرار گرفت. (koreenfilm.org)

شورای فیلم کره<sup>۲</sup>، در رأس هرم تنظیم‌گری صنعت سینمای کشور قرار دارد. این شورا، از کمیسیون‌ها و بخش‌های مختلفی تشکیل شده است (koreanfilm.or.kr). در کنار شورای فیلم کره، مراکزی مانند آکادمی هنرهای فیلم کره<sup>۳</sup>، صندوق تبلیغات فیلم و مرکز تجارت فیلم نیز به صورت نیمه مستقل و خودتنظیمی و با حمایت شورای فیلم کره، فعالیت می‌کنند. در حوزه تولیدات مشترک، سینمای کره در سال ۲۰۱۰ تفاهم‌نامه همکاری و حمایتی را با اتحادیه اروپا منعقد کرده است. در مفاد این تفاهم‌نامه ذکر شده است که شرکت‌های فیلم‌سازی مشمول حمایت‌های مالی خواهند شد، البته در صورتی که مدیران آنها یا در اتحادیه اروپا فعالیت کنند و یا در خاک کره جنوبی این شرکت‌ها در صورت دارا بودن شرایط لازم مانند مشارکت دست کم ۳۰ درصدی سینماگران اروپایی در تولید فیلم‌های کره‌ای، مشمول حمایت مالی حدود ۷۰ درصدی از سوی اتحادیه اروپا خواهند شد (کانگ<sup>۴</sup>، ۲۰۲۲). البته استفاده از شیوه‌های خودتنظیمی در صنعت سینمای کره باعث شده است که سینمای این کشور طی سال‌ها در سیطره سینمای هالیوود قرار بگیرد و آسیب‌های جدی به سینمای بومی و فرهنگی کره وارد شود، اما در سال‌های اخیر با الگوگرفتن از تاریخ و ادبیات غنی خود، حتی توانسته است فرهنگ کره‌ای را به دیگر کشورها صادر کند.

صنعت سینمای هند نیز به عنوان یکی دیگر از الگوهای موفق، بر اساس شکل‌های مختلف خودتنظیمی اداره می‌شود. از منظر دولت‌های مختلف هند، صنعت سینمای بالیوود به‌عنوان قدرت نرم این کشور، با صادرات کالاهای

1. Jimin Park  
2. KOFIC :Korean film council  
3. KAFA: Korean academy of film arts  
4. Kang

فرهنگی خود به سراسر جهان، فرهنگ هندی را گسترش می‌دهد. از این رو، در دو دهه گذشته سیاستگذاری دولت‌های هند در خصوص رسانه، باعث شکوفایی بیشتر صنعت سینمای این کشور نسبت به قبل شده است. این سیاست‌ها با مقررات زادایی، خصوصی‌سازی و استفاده از شیوه‌های خودتنظیمی، صنعت سینمای هند را تبدیل به مقصدی برای سرمایه‌گذاری خارجی و تولیدات مشترک ساخته‌اند. (سوسو، ۲۰۱۶)

وزارت اطلاع‌رسانی و پخش رادیو و تلویزیون<sup>۱</sup>، به‌عنوان اصلی‌ترین مرجع دولتی تدوین و اجرای قوانین و مقررات در حوزه اطلاع‌رسانی، مطبوعات، رادیو و تلویزیون و سینمای هند شناخته می‌شود. مرجع قانونی تنظیم‌گری صنعت سینمای هند نیز قانون سینماتوگراف ۱۹۵۲، است از این رو، تمامی مسائل مربوط به صنعت سینمای هند اعم از انتشار و حفظ محتوای فیلم‌ها، برگزاری جشنواره‌های بین‌المللی و داخلی، مجوزها، جوایز و کمک‌هزینه‌ها، بر عهده‌ی بخش سینمایی وزارت اطلاع‌رسانی و رادیو و تلویزیون هند قرار دارد. سیاست وزارت اطلاع‌رسانی و رادیو و تلویزیون هند، در خصوص صنعت سینما، بر اساس دخالت غیر مستقیم و واگذاری مسئولیت‌ها به بخش‌ها، شرکت‌ها و کارگروه‌های تخصصی است که از اعضای دولتی و نمایندگان صنعت تشکیل شده‌اند. بر همین اساس هیئت مرکزی صدور فیلم<sup>۲</sup>، وظیفه صدور مجوزهای لازم را در خصوص تولید و پخش صنعت سینمای هند برعهده دارد. اعضای هیئت صدور فیلم که متشکل از نمایندگان مختلف اصناف سینمایی هستند هر دو سال یک بار تغییر می‌کنند (cbfcindia.gov.in). شرکت ملی از سوی فیلم<sup>۳</sup>، در سال ۱۹۷۵ از سوی دولت هند و با هدف برنامه‌ریزی، ترویج و سازماندهی مالی صنعت سینما و جذب استعدادهای جوان تأسیس شد. علاوه بر مؤسسات مزبور، با توجه گسترده‌ی جغرافیایی و تنوع فرهنگی کشور هند، بسیاری از وظایف تنظیم‌گری صنعت سینما، به مؤسسات و شرکت‌های محلی و بومی واگذار شده است که آنها نیز با استفاده از شیوه‌های خود تنظیمی بر صنعت سینمای منطقه‌شان نظارت دارند. قابل ذکر است، یکی از نقدهایی که به روند سیاست‌گذاری سینمای هند وارد است، می‌شود، بی‌توجهی به سینمای موازی<sup>۴</sup>،

1. Thussu

2. MIB :The ministry of information and broadcasting

3. CBFC: Central board of film certification

4. NFDC :National film development corporation

5. Parallel cinema

انتقادی، سیاسی و روشنفکری است که عموماً گرایش به جریان کمونیستی و چپ‌گرایی دارد. به گونه‌ای که امروزه ۹۰ درصد از تولیدات صنعت سینمای هند را سینمای عامه‌پسند (ملودرام، موزیکال) تشکیل می‌دهد و تنها ۱۰ درصد متعلق به سینمای روشنفکری و انتقادی است، امری که نشان از بی‌رونق بودن سینمای انتقادی در هند دارد. (گوکولسینگ و دیسانایکه<sup>۱</sup>، ۲۰۲۴)

### ویژگی‌های سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینمای کشورهای آلمان، چین، کره جنوبی و هند

پس از مطالعه و بررسی شیوه‌های تنظیم‌گری و نحوه استفاده از سیاست‌های خودتنظیمی کشورهای نمونه، بر اساس جدول زیر، مهم‌ترین شاخص‌های عوامل موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی در این کشورها ارائه شده است.

جدول ۱. عوامل حیاتی موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینمای کشورهای نمونه

ردیف	سینمای چین	سینمای آلمان	سینمای کره جنوبی	سینمای هند
۱	اکران گسترده فیلم‌ها در سراسر شهرها و روستاها	استفاده از روش تنظیم‌گری غیرمتمرکز	اکران فیلم‌های خارجی و لغو نظام سهمیه‌بندی	گسترش کانال‌های ماهواره‌ای
۲	تأسیس شوراهای ایالتی و دفاتر فرهنگی	سرمایه‌گذاری بر روی استعدادها همسویا تأمین منابع انسانی	لغو محدودیت‌های سانسور	تنوع پلتفرم‌های VOD، داخلی
۳	اصلاح قوانین واردات فیلم	برگزاری جشنواره‌های مطرح سینمایی	معافیت‌های مالیاتی	توزیع گسترده تولیدات سینمایی در سراسر جهان
۴	توسعه پلتفرم‌های اینترنتی نمایش فیلم	معرفی صنعت سینما به عنوان شاخص‌ترین محصول صنایع فرهنگی	گسترش مراکز فرهنگی ترویج فیلم	حجم بالای تولیدات سینمایی
۵	توسعه کانال‌های ماهواره‌ای	همکاری‌های بین‌المللی و تولیدات مشترک	تأسیس شوراهای فیلم خودمختار و خودتنظیم	کاهش سانسور سیاسی



## ادامه جدول ۱.

ردیف	سینمای چین	سینمای آلمان	سینمای کره جنوبی	سینمای هند
۶	احداث گسترده سالن‌های نمایش فیلم	حمایت تلویزیون از تولیدات سینمایی	تولیدات مشترک و انعقاد تفاهم‌نامه‌های همکاری با دیگر کشورها	خصوصی‌سازی گسترده صنعت
۷	ساخت سالن‌های زنجیره‌ای و بین‌المللی نمایش فیلم (Multiplex) در دیگر کشورها	تجهیز سالن‌های سینمایی به امکانات روز	برگزاری و حضور در جشنواره‌های بین‌المللی	استفاده از تنظیم‌گری متکثر
۸	مجهز کردن سالن‌های سینما به فناوری‌های روز	استفاده از ابزارهای حمایتی در کنار قوانین و مقررات الزام‌آور	تخصیص هدفمند یارانه‌های دولتی در حوزه زیرساختی و تجهیزاتی	خودمختاری سازمان‌های تنظیم‌گر محلی
۱۰	اکران فیلم‌های خارجی	تمرکز زادبی و توجه به صنعت سینمایی بومی و منطقه‌ای	ساخت سالن‌های نمایش فیلم در سراسر کشور	جذب سرمایه‌گذاران خارجی
۱۱	تولیدات مشترک و بین‌المللی فیلم	سرمایه‌گذاری در بخش تولید تجهیزات سینمایی	ساخت سالن‌های نمایش فیلم زنجیره‌ای (Multiplex)، در دیگر کشورها	تولیدات مشترک و همکاری‌های بین‌المللی
۱۲	واگذاری تنظیم‌گری به شرکت‌های بزرگ دولتی تولید فیلم	عرضه گسترده تولیدات سینمایی آلمان، در پلتفرم‌های بین‌المللی VOD	اجرای الگوهای موفق هالیوودی در حوزه تولید و اکران فیلم	معرفی صنعت سینما به‌عنوان نماد ملی
۱۳			بهره‌مندی از فناوری‌های روز دنیا و جلوه‌های ویژه در تولیدات سینمایی	حجم بالای صادرات فیلم
۱۴			سرمایه‌گذاری گسترده در حوزه مخاطب، تولید و توزیع، در پلتفرم‌های OTT-VOD، مطرح جهان	جذب مخاطبان جهان

## عوامل حیاتی موفقیت<sup>۱</sup>

مفهوم عوامل حیاتی موفقیت، را در سال ۱۹۸۱ دی‌رونالد دانیل<sup>۲</sup>، ارائه کرد. تقریباً دو دهه بعد جان، اف ریکارت<sup>۳</sup>، این مفهوم را توسعه داد. ریکارت چهار رکن اصلی عوامل صنعتی، راهبردی، محیطی و زمانی را برای عوامل حیاتی موفقیت مشخص ساخت. عوامل صنعتی شامل ویژگی‌های خاص یک صنعت است و مواردی همچون نوآوری و خلاقیت در تولید، میزان تولید و استفاده از فناوری‌های نوین جز عوامل صنعتی قلمداد می‌شوند. عوامل راهبردی نیز که به عوامل موفقیت مبنی بر رقبا<sup>۴</sup> (همتایان) معروف‌اند، بر روی سنجش قدرت سازمان، در تضمین و حفظ موقعیت خود در بازار تمرکز دارند. عوامل محیطی نیز (محیط دور و نزدیک)، شامل عواملی می‌شوند که در خارج از سازمان اتفاق می‌افتند و شرکت یا سازمان کنترل مستقیمی بر آنها ندارد. مسائل اقتصادی و سیاسی، اقدامات رقبا و ... در زمره این عوامل هستند. در نهایت عوامل زمانی، حول محور تغییرات داخلی شرکت‌ها و صنایع در بازه زمانی مشخص، می‌چرخند. این تغییرات ممکن است ناشی از عوامل محیطی بیرونی باشد که در بازه زمانی مشخص و عموماً گذرا باعث تغییرات داخلی در سازمان‌ها و شرکت‌ها و صنایع خواهد شد. (ریکارت، ۱۹۹۷)

در صنعت سینما، بخصوص در کشورهایمانند ایران که بر اساس نظارت مستقیم دولت اداره می‌شود، تمامی شاخص‌های صنعتی، راهبردی و محیطی را بر اساس سیاست‌های کلی دولت‌ها مشخص و تعیین می‌کنند. از این رو، در پژوهش حاضر با در نظر گرفتن این خصوصیت، عوامل مربوط تولید و ارائه محصولات، که معطوف به ویژگی‌های خاص صنعت سینما هستند، به عنوان عوامل صنعتی و عواملی مانند محدودسازی و یا گسترش صنعت سینما در حوزه‌های مختلف که بر اساس سیاست‌گذاری دولت‌ها در خصوص صنعت سینما ایجاد می‌شوند، به عنوان عوامل راهبردی قلمداد می‌گردند. همچنین عوامل محیطی در صنعت سینما، شامل سیاست‌های کلان دولت‌ها در خصوص تمامی صنایع مانند ورود به بازار جهانی و ... است. لازم است که عامل زمانی یادآوری می‌شود یکی از عوامل حیاتی موفقیت است، به دلیل ویژگی متغیر و مقطعی بودن آن، در این پژوهش مورد استفاده قرار نگرفته است.

1. CSF: Critical Success Factor

2. D. Ronald Daniel

3. John F. Rockart

4. Peer-Related Factors

## شناسایی عوامل حیاتی در موفقیت اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینما

در جدول ۱، مهم‌ترین ویژگی‌های موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینمای کشورهای نمونه به صورت جداگانه ذکر شده‌اند. در اینجا نیز به منظور شناسایی مهم‌ترین عوامل حیاتی موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینما، هر کدام از این عوامل بر اساس شاخص‌های صنعتی، راهبردی و محیطی، دسته‌بندی خواهند شد.

### عوامل صنعتی

۱. ساخت و تجهیز سالن‌های سینمایی
۲. افزایش حجم تولیدات و اکران‌ها
۳. توسعه پلتفرم‌های نمایش فیلم و کانال‌های ماهواره‌ای
۴. برگزاری و حضور در جشنواره‌های بین‌المللی

### عوامل راهبردی

۱. معافیت‌های مالیاتی و استفاده از ابزارهای حمایتی در کنار قوانین الزامی
۲. اکران‌های بین‌المللی
۳. تأسیس شوراها و افزایش خودمختاری اصناف سینمایی
۴. تولیدات مشترک و همکاری‌های بین‌المللی
۵. کاهش سانسور و توقیف فیلم‌ها
۶. توجه به صنعت سینمای بومی و منطقه‌ای
۷. افزایش همکاری‌های میان سینما و تلویزیون
۸. سرمایه‌گذاری بر روی استعدادها و منابع انسانی

### عوامل محیطی

۱. افزایش خصوصی‌سازی در صنعت سینما
۲. رعایت قوانین بین‌المللی حق نشر
۳. ورود به سازمان تجارت جهانی

## روش پژوهش

با توجه به اهداف و پرسش‌های پژوهش، به‌منظور شناسایی عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی و ارزیابی موانع اصلی اجرای این سیاست‌ها در سینمای ایران از روش‌های مقایسه‌ای کمی و کیفی استفاده شده است. از این رو، در گام نخست، به‌منظور شناسایی عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی و ترسیم شرایط مطلوب در صورت اجرای این سیاست‌ها در سینمای ایران، با اتکا بر مبانی نظر، نحوه استفاده از سیاست‌های خودتنظیمی در برخی از کشورها، مانند آلمان، چین، هند و کره جنوبی مورد مطالعه قرار گرفته است. از دلایل انتخاب این کشورها، مواردی مانند، میزان موفقیت اقتصادی و جایگاه آنها در فروش جهانی، موقعیت جغرافیایی و منطقه‌ای هر یک، نحوه و میزان استفاده از سیاست‌های خودتنظیمی و ساختار حمایتی و دولتی صنعت سینمای این کشورها بوده است. سپس مهم‌ترین عوامل حیاتی در موفقیت این کشورها برای استفاده از سیاست‌های خودتنظیمی، شناسایی و در شاخص‌های صنعتی- راهبردی و محیطی، با یکدیگر مقایسه شده‌اند. در مجموع ۱۵ عامل اصلی به‌عنوان عوامل حیاتی موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینما، شناسایی شده‌اند. پس از شناسایی این عوامل، به منظور مشخص ساختن میزان اهمیت و اولویت هر یک، با استفاده از فرایند سلسله مراتبی و مقایسه زوجی، عوامل رتبه‌بندی شده‌اند. هدف استفاده از فرایند سلسله مراتبی و مقایسه زوجی در این پژوهش، شناسایی شرایط مطلوب، در صورت اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران بوده است. از این رو، طی روند پژوهش و تکمیل پرسشنامه‌ها از مشارکت‌کنندگان درخواست شده است که امتیازدهی خود را بر اساس میزان کارایی و قابلیت اجرای عوامل یاد شده در سینمای ایران انجام دهند.

در گام بعدی، پس از رتبه‌بندی کمی عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی و شناسایی شرایط مطلوب سینمای ایران در صورت اجرای این سیاست‌ها، به منظور ارزیابی شرایط موجود سینمای ایران و نیز شناسایی موانع و چالش‌های موجود بر سر راه اجرای سیاست‌های خودتنظیمی، به مصاحبه با خبرگان سینمایی، کدگذاری و تحلیل داده‌ها پرداخته شده است.

جامعه آماری پژوهش را ترکیبی از خبرگان سینمایی ایران در حوزه‌های مختلف تشکیل داده‌اند. به عبارت دیگر با انتخاب ۸ نمونه از مدیران سینمایی، ۸ نمونه از فعالان سینمایی و ۶ نمونه از منتقدان، پژوهشگران و مدرسان سینمایی

ایران (در مجموع ۲۲ نفر)، تلاش شده است تا در فرایند جمع‌آوری داده‌ها، اصل روایی پژوهش رعایت شود. از مجموع ۲۲ مصاحبه صورت گرفته با خبرگان بخش‌های مختلف سینمای ایران، ۲۰۵ کد اولیه استخراج شده است. در مرحله دوم نیز بعد از غربال‌گری و تحلیل اولیه کدهای به‌دست آمده و اعمال اصلاحات لازم، ۱۶ مقوله اصلی، ۵۱ زیرمقوله و ۱۵۴ کد مفهومی حاصل شده است. از میان کدهای به دست آمده، براساس فراوانی کدها، مقولات معضلات تنظیم‌گری دولتی و متمرکز (۲۷ کد)، معضلات حمایت‌های دولتی (۱۷ کد) و آسیب‌های قوانین و مقررات (۱۶ کد) از اولویت بیشتری برخوردار بوده‌اند. در پایان نیز به مقایسه شرایط موجود و مطلوب صنعت سینمای ایران و تلفیق داده‌های کمی و کیفی، پرداخته شده است و چالش‌ها و موانع بر سر راه اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران شناسایی شده‌اند. ابزارهای جمع‌آوری داده‌ها نیز پرسشنامه‌های مقایسه زوجی و مصاحبه‌های هدفمند با خبرگان بوده است. همچنین تجزیه و تحلیل داده‌های کمی از طریق ماتریس‌های مقایسه‌ی زوجی و تحلیل پرسشنامه‌ها در نرم افزار اکسپرت چویس انجام شده است.

شناسایی و ارزیابی عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی سینمای ایران

جدول ۲. ماتریس‌های مقایسه زوجی عوامل حیاتی ۱۵ گانه موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینما

عوامل صنعتی								
	A	B	C	D				
A: ساخت و تجهیز سالن‌های سینمایی		۱/۵۴۵۹۷	۱/۴۸۶۱۷	۱/۶۶۹۴				
B: افزایش حجم تولیدات و اکران‌ها			۲/۰۹۴۷۹	۲/۸۳۸۴۳				
C: توسعه‌ی پلتفرم‌های نمایش فیلم و کانال‌های ماهواره‌ای				۱/۱۳۴۷۱				
D: برگزاری و حضور در جشنواره‌های بین‌المللی								
عوامل استراتژیک								
	A	B	C	D	E	F	G	H
A: معافیت‌های مالیاتی و استفاده از ابزارهای حمایتی در کنار قوانین الزامی		۱/۶۶۷	۳/۱۶۶۸۳	۲/۳۴۴۹۱	۴/۳۳۲۱۱	۱/۰۸۰۳۳	۱/۱۰۰۶۳	۵/۱۰۲۷
B: اکران‌های بین‌المللی			۱/۲۷۳۵۳	۱/۴۱۰۴۱	۱/۵۴۱۱۸	۱/۰۳۰۵	۲/۱۳۸۳۱	۲/۰۰۲۸
C: تأسیس شوراهای فیلم و افزایش خودمختاری صنوف سینمایی				۱/۲۶۸۴	۱/۶۲۳۴۶	۱/۱۱۴۳۲	۳/۸۰۹۷۹	۳/۴۱۸۳
D: تولیدات مشترک و همکاری‌های بین‌المللی					۱/۲۱۱۹	۱/۲۲۳۵۴	۳/۱۳۳۶۶	۲/۶۷۰۴
E: کاهش سانسور و توقیف فیلم‌ها						۱/۴۰۲۶۸	۳/۶۲۳۵۳	۱/۱۲۷۰۳
F: توجه به صنعت سینمای بومی و منطقه‌ای							۲/۲۱۱۴	۳/۳۰۳۴۱
G: افزایش همکاری‌های میان سینما و تلویزیون								۴/۷۷۲۰۳
H: سرمایه‌گذاری بر روی استعدادها و منابع انسانی								
عوامل محیطی								
	A	B	C					
A: افزایش خصوصی‌سازی در صنعت سینما		۲/۶۳۹۹۸	۲/۸۲۰۱۳					
B: رعایت قوانین بین‌المللی حق نشر			۱/۳۸۰۰۶					
C: ورود به سازمان تجارت جهانی								

شایان ذکر است که تحلیل شکاف از طریق تلفیق داده‌های کمی و کیفی حاصل شده است. پایایی بخش کمی نیز بر اساس محاسبه نرخ ناسازگاری داده‌ها مشخص شده است. همچنین با توجه به اینکه در این پژوهش، روش‌های ترکیبی کمی و کیفی به کار رفته‌اند؛ روایی و پایایی داده‌های کیفی نیز از طریق تلفیق با داده‌های کمی رعایت شده است.

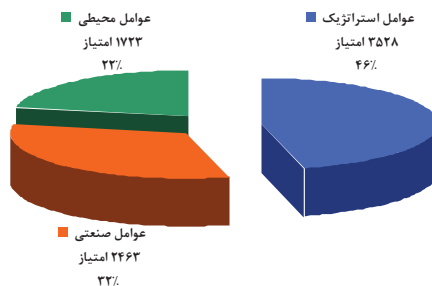
### یافته‌های پژوهش

بعد از مقایسه عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی بر اساس مبانی نظری، ۱۵ عامل اصلی به دست آمده‌اند که معرف شرایط مطلوب سینمای ایران در صورت اجرای سیاست‌های خودتنظیمی هستند. این عوامل با توجه به شاخص‌های صنعتی، راهبردی و محیطی عوامل حیاتی موفقیت، ابتدا، تقسیم‌بندی و سپس با استفاده از پرسشنامه‌های مقایسه زوجی، از طریق جامعه آماری خبرگانی رتبه‌بندی شده‌اند. بعد از تحلیل پرسشنامه‌ها در نرم‌افزار اکسپرت چویس و طراحی ماتریس‌های مقایسه زوجی، نیز براساس جدول شماره ۱ هرکدام از عوامل با عدد معیار ۱۰۰۰ رتبه‌بندی شده‌اند. شایان ذکر است که نرخ ناسازگاری هرکدام از عوامل در شاخص‌های صنعتی، راهبردی و محیطی به ترتیب ۰/۰۰۱۱۷، ۰/۰۲، ۰/۰۲ و همگی کمتر از عدد معیار ۰/۱ بوده است. از این رو، بر اساس تعریف توماس ساعتی از میزان قابل قبول نرخ ناسازگاری کمتر از ۰/۱، ناسازگاری عوامل مورد تأیید است.

جدول ۳. رتبه‌بندی میزان اهمیت عوامل، در سه شاخص عوامل صنعتی - راهبردی و محیطی

رتبه	امتیاز خبرگان	شاخص	عامل	ردیف
۱	۱۰۰۰	صنعتی	افزایش حجم تولیدات و اکران‌ها	۱
۱	۱۰۰۰	راهبردی	سرمایه‌گذاری بر روی استعدادها و منابع انسانی	۲
۱	۱۰۰۰	محیطی	افزایش خصوصی‌سازی در صنعت سینما	۳
۲	۶۴۲	صنعتی	ساخت و تجهیز سالن‌های سینمایی	۴
۳	۶۲۱	راهبردی	کاهش سانسور و توقیف فیلم‌ها	۵
۴	۴۴۵	صنعتی	توسعه پلتفرم‌های نمایش فیلم و کانال‌های ماهواره‌ای	۶
۵	۴۴۴	راهبردی	تأسیس شوراهای فیلم و افزایش خودمختاری اصناف سینمایی	۷
۶	۴۱۱	راهبردی	تولیدات مشترک و همکاری‌های بین‌المللی	۸
۷	۳۹۴	محیطی	ورود به سازمان تجارت جهانی	۹
۸	۳۷۶	صنعتی	برگزاری و حضور در جشنواره‌های بین‌المللی	۱۰
۹	۳۵۳	راهبردی	اکران‌های بین‌المللی	۱۱
۹	۳۵۳	راهبردی	توجه به صنعت سینمای بومی و منطقه‌ای	۱۲
۱۰	۳۲۹	محیطی	رعایت قوانین بین‌المللی حق نشر	۱۳
۱۱	۱۹۰	راهبردی	معافیت‌های مالیاتی و استفاده از ابزارهای حمایتی در کنار قوانین الزامی	۱۴
۱۲	۱۵۶	راهبردی	افزایش همکاری‌های میان سینما و تلویزیون	۱۵

نمودار ۱. حاصل جمع امتیازات بدست آمده از رتبه عوامل حیاتی موفقیت  
سیاست‌های خودتنظیمی



بعد از رتبه‌بندی کمی عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی و شناسایی شرایط مطلوب، برای ارزیابی شرایط موجود سینمای ایران در خصوص سیاست‌های خودتنظیمی، ابتدا مصاحبه‌های صورت گرفته با خبرگان سینمایی، در قالب کدهای مفهومی، زیر مقولات و مقولات اصلی کدگذاری شدند و سپس با تلفیق داده‌های کمی و کیفی بر اساس جدول شماره ۲، به شناسایی شرایط موجود و شرایط مطلوب سینمای ایران پرداخته شد. شایان ذکر است که رتبه‌بندی داده‌های کمی بر اساس فراوانی کدهای مفهومی و زیر مقولات انجام گرفته است.



پژوهش‌های ارتباطی،  
سال سی و یکم،  
شماره ۳ (پیاپی ۱۱۹)،  
پاییز ۱۴۰۳

جدول ۴. مقایسه مقولات اصلی (شرایط موجود) با عوامل حیاتی موفقیت  
(شرایط مطلوب)

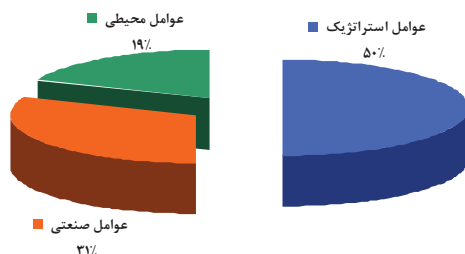
عوامل موفقیت و شرایط مطلوب			موانع و شرایط موجود		
رتبه	شاخص	عامل	رتبه	مجموع کد	ردیف
۱	صنعتی	افزایش حجم تولیدات و اکران‌ها	۱	۲۷	۱
۱	راهبردی	سرمایه‌گذاری بر روی استعدادهای و منابع انسانی	۲	۱۷	۲
۱	محیطی	افزایش خصوصی‌سازی در صنعت سینما	۳	۱۶	۳
۲	صنعتی	ساخت و تجهیز سالن‌های سینمایی	۴	۱۴	۴
۳	راهبردی	کاهش سانسور و توقیف فیلم‌ها	۵	۱۱	۵
۴	صنعتی	توسعه‌ی پلتفرم‌های نمایش فیلم و کانال‌های ماهواره‌ای	۵	۱۱	۶
۵	راهبردی	تأسیس شوراهای فیلم و افزایش خودمختاری اصناف سینمایی	۶	۱۰	۷
۶	راهبردی	تولیدات مشترک و همکاری‌های بین‌المللی	۶	۱۰	۸
۷	محیطی	ورود به سازمان تجارت جهانی	۷	۸	۹
۸	صنعتی	برگزاری و حضور در جشنواره‌های بین‌المللی	۸	۷	۱۰
۹	راهبردی	اکران‌های بین‌المللی	۸	۷	۱۱
۹	راهبردی	توجه به صنعت سینمای بومی و منطقه‌ای	۹	۵	۱۲
۱۰	محیطی	رعایت قوانین بین‌المللی حق نشر	۱۰	۴	۱۳
۱۱	راهبردی	معافیت‌های مالیاتی و استفاده از ابزارهای حمایتی در کنار قوانین الزامی			۱۴
۱۲	راهبردی	افزایش همکاری‌های میان سینما و تلویزیون			۱۵

## تحلیل شکاف

یافته‌های کمی پژوهش نشان می‌دهند که برای رسیدن به شرایط مطلوب سینمای ایران، عواملی همچون افزایش حجم تولید و اکران فیلم، سرمایه‌گذاری بر روی استعدادها و منابع انسانی و افزایش خصوصی‌سازی، از اهمیت بیشتری برخوردارند. همچنین بر اساس داده‌های کیفی و فراوانی کدهای به دست آمده از مصاحبه با خبرگان سینمایی، معضلات تنظیم‌گری دولتی و متمرکز، حمایت‌های غیر هدفمند دولتی و آسیب‌های قوانین و مقررات، مهم‌ترین کدهایی هستند که شرایط کنونی سینمای ایران را ترسیم می‌کنند.

در حال حاضر، بیشترین معضلات موجود بر سر راه افزایش حجم تولیدات سینمای ایران، مربوط به مواردی همچون نبود تنوع ژانری، تنظیم‌گری متمرکز دولت در حوزه اکران فیلم‌ها، حمایت‌های جانبدارانه دولتی از برخی فیلم‌ها و تک محصولی بودن سینمای ایران است. در خصوص سرمایه‌گذاری بر روی استعدادها و منابع انسانی و افزایش خصوصی‌سازی نیز، دو مقوله اصلی مشکلات مرتبط با حمایت‌های دولتی و شیوه تنظیم‌گری متمرکز دولتی، باعث شده‌اند که سینمای ایران نتواند از استعدادها و ظرفیت‌های انسانی خود به درستی بهره‌مند شود. مواردی مانند افزایش هزینه تولیدات سینمایی به دلیل حمایت‌های نادرست دولتی از برخی جریان‌های سینمایی، باعث شده‌اند که استعدادهای سینمایی و جریان‌های مستقل، نتوانند در بازاری امن تولیدات خود را خلق و عرضه نمایند. همچنین شیوه تنظیم‌گری دولتی در کنار ناکارآمدی مدیران مربوط و فراهم‌نبودن زیرساخت‌های صنعتی سینمای ایران، ایجاد و افزایش ریسک‌پذیری و ناامنی سرمایه‌گذاری‌های بخش خصوصی را موجب شده است و فرایند خصوصی‌سازی را در سینمای ایران با چالش‌های جدی روبه‌رو کرده است. بر اساس جدول بالا و بررسی شرایط موجود و مطلوب سینمای ایران، همچنین باتوجه به شاخص‌های صنعتی، راهبردی و محیطی، بیشترین معضلات و موانع اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران، بر اساس نمودار شماره ۲ درصددیدی شده‌اند.

نمودار ۲. میزان شکاف میان شرایط مطلوب و موجود سینمای ایران در صورت  
پیاپی سازی سیاست‌های خودتنظیمی



### مهم‌ترین چالش‌ها و موانع موجود بر سر راه اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران

یکی دیگر از مقولات اصلی که از کدگذاری مصاحبه با خبرگان سینمایی، به دست آمده، موانع و چالش‌های اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران بوده است. از این رو، بر اساس جدول شماره ۳، بیشترین مشکلات و موانع مربوط به عواملی مانند گسترش محدودیت‌های گوناگون و شیوه تنظیم‌گری دولتی و متمرکز حاکم بر سینمای ایران بوده‌اند که خود ذیل شاخص راهبردی قرار می‌گیرند.

جدول ۵. مهم‌ترین موانع اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران

تعداد کدهای مفهومی	زیر مقولات	مقوله اصلی	ردیف
۲	نبود انسجام و اتحاد در میان سینماگران	۱	۱ موانع اجرای سیاست‌های خودتنظیم‌گری در سینمای ایران
۲	تلاش عوامل خارجی و رقبا، برای گسترش محدودیت‌ها در سینما	۲	
۳	قوانین و مقررات دستوری نظام تنظیم‌گری دولتی	۳	
مجموع: ۷			

بر اساس یافته‌های پژوهش، عوامل مربوط به شاخص راهبردی در داده‌های کمی، با مجموع رتبه ۳۵۲۸ و ۴۶ درصد و در داده‌های کیفی، با مجموع ۹۰ کد، به عنوان اصلی‌ترین عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی شناسایی شده‌اند. نقاط ضعف سینمای ایران در این شاخص، از مهم‌ترین موانع در مسیر اجرای این سیاست‌ها، ارزیابی می‌شوند.

### نتیجه‌گیری

با توجه به اهداف و پرسش‌های پژوهش، در طول این مطالعه، ابتدا با تکیه بر ادبیات پژوهش و مقایسه سیاست‌های خودتنظیمی در صنعت سینمای کشورهای مورد نظر، مهم‌ترین عوامل حیاتی در موفقیت سیاست‌های خودتنظیمی صنعت سینما شناسایی شدند و سپس با استفاده از روش‌های کمی و کیفی، تلفیق داده‌ها و بررسی شرایط موجود و مطلوب سینمای ایران در مواجهه با سیاست‌های خودتنظیمی، مهم‌ترین موانع، چالش‌ها و عوامل اثرگذار بر سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران، مورد ارزیابی قرار گرفتند. همچنین براساس کدهای به دست آمده از مصاحبه با خبرگان در خصوص راهکارها و فرصت‌های پیش‌روی سینمای ایران در صورت اجرای سیاست‌های خودتنظیمی، چهار مقوله اصلی به دست آمد که به شرح زیر ارائه می‌گردند:

**برقراری تعادل و تعامل میان تنظیم‌گری دولتی و خصوصی:** معضلات ناشی از تنظیم‌گری دولتی در سینمای ایران با ۲۷ کد، از مهم‌ترین چالش‌های راهبردی پیش رو، در صورت اجرای سیاست‌های خودتنظیمی محسوب می‌شوند. به عبارت دیگر، سیاست‌گذاران و تنظیم‌گران اصلی سینمای ایران به دلیل بهره‌مند نبودن از سیاست‌های خودتنظیمی، نتوانسته‌اند تعادل لازم را میان تنظیم‌گری دولتی و خصوصی برقرار کنند. این معضل راهبردی موجب شده است که همواره میان دو قطب سینمای دولتی (طرفداران مداخله مستقیم دولت در امر تنظیم‌گری) و سینماگران بخش خصوصی (حامیان مقررات زدایی دولتی و حذف انواع ممیزی‌ها) تضاد برقرار باشد. دوگانگی مزبور همچنین باعث شده است که قوانین و مقررات نیز در سینمای ایران مبهم، تأویل‌پذیر و میان دو قطب دولتی و خصوصی در نوسان باشند. از این رو، با توجه به یافته‌های ارائه شده در این پژوهش می‌توان گفت که استفاده از طیف‌های متنوع روش‌های خودتنظیمی در سینمای ایران، باعث برقراری تعادل و تعامل میان تمامی ذی‌نفعان دولتی و خصوصی سینمای ایران خواهد شد.

**گسترش خصوصی‌سازی و توجه به ذائقه مخاطب:** فقدان کمپانی‌های مستقل تولید و پخش فیلم، یکی از عوامل صنعتی نشدن و گسترش نیافتن خصوصی‌سازی در سینمای ایران بوده است. از جمله دلایل این امر، حمایت‌های دولتی از برخی جریان‌های سینمایی بوده که از اوایل دهه ۶۰ در سینمای ایران مرسوم شده است. در این دهه به دلیل شرایط جنگی و محدودیت‌هایی که در خصوص واردات مواد اولیه تولید فیلم وجود داشت، دولت با حمایت از سینماگران در قالب اعطای وام و یا تسهیل امور مربوط، خود را به عنوان قیم سینمای ایران معرفی کرد، از این رو، رویکردی به نام تأمین بودجه تولید فیلم از نهادهای دولتی، به تلفیق حمایت دولتی با دخالت در مضامین فیلم‌ها انجامید. سینمای دولتی و تنظیم‌گری متمرکزی که عموماً بعد از انقلاب در ایران شکل گرفت نیز برهم خوردن نظم طبیعی چرخه اقتصادی سینما و ایجاد محدودیت در تنوع ژانری و ذائقه مخاطب را در پی داشت.

بر اساس داده‌های به دست آمده از این پژوهش، موانع اجرای سیاست‌های خصوصی‌سازی با ۱۴ کد، از موانع مهم اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران محسوب می‌شوند. مواردی همچون تأمین نشدن امنیت سرمایه‌گذاری بخش خصوصی از سوی دولت، مشخص نبودن چشم‌انداز کلی دولت‌ها در روند خصوصی‌سازی و دخالت‌های دولت در حوزه اکران و توزیع فیلم‌ها، موجب شده‌اند که روند خصوصی‌سازی در سینمای ایران با چالش مواجه شود. از این رو، در صورت اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران و مشارکت حداکثری بخش خصوصی در تنظیم‌گری سینما، روند خصوصی‌سازی گسترش خواهد یافت و به تبع آن بازار سینمای ایران نیز رشد بیشتری خواهد کرد.

**گسترش فناوری و بهره‌گیری از دانش نوین:** با توجه به رتبه‌بندی عوامل حیاتی موفقیت و کدهای کمی که به منظور شناسایی شرایط مطلوب سینمای ایران در صورت اجرای سیاست‌های خودتنظیمی حاصل شده‌اند، عواملی مانند افزایش حجم تولیدات و اکران‌ها، ساخت و تجهیز سالن‌های سینمایی، توسعه پلتفرم‌های نمایش فیلم و کانال‌های ماهواره‌ای، نشان‌دهنده میزان اهمیت گسترش فناوری و استفاده از دانش نوین در صنعت سینما هستند. عموماً گسترش فناوری به دلیل چالش‌هایی که در قوانین و مقررات ایجاد می‌کند، باعث تغییر شیوه تنظیم‌گری متمرکز و برهم‌زدن شرایط موجود می‌شود. از این رو، یکی از راهکارها و الزامات اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای

ایران، تأسیس شرکت‌های شتاب‌دهنده، گسترش پژوهش‌های بین‌رشته‌ای و نوین و بهره‌گیری از فناوری است.

**توجه به ظرفیت‌های بین‌المللی و ورود به بازارهای جهانی:** قوانین و مقررات در شیوه تنظیم‌گری متمرکز دولتی پاسخگویی نیازهای بین‌المللی و تولیدات مشترک سینمای ایران نیستند. زیرا در تولیدات مشترک و چندملیتی، نمی‌توانند در حدود جغرافیایی یک یا چند کشور خاص تعریف شوند و به این ترتیب چاره‌ای جز تنظیم‌گری غیرمتمرکز و اعمال مقررات فرامرزی و منطقه‌ای باقی نمی‌ماند. از این‌رو امروزه برقراری تعاملات فرهنگی و همکاری‌های بین‌المللی در صنعت سینما، در سایه قوانین و مقررات فراجغرافیایی و متکی بر چرخه طبیعی عرضه و تقاضا امکان‌پذیر است. در سال‌های اخیر در سینمای ایران تفاهم‌نامه‌های مشترکی با برخی از کشورهای هم‌جوار و مسلمان منعقد گردیده اما به دلیل شیوه تنظیم‌گری متمرکز و قوانین و مقررات غیر منعطف با قوانین دیگر کشورها، این ظرفیت چشمگیر نیز از نظر دور مانده است.

موانع تولیدات مشترک و همکاری‌های بین‌المللی با ۸ کد، همچون معضلات قوانین و مقررات، اکران نشدن فیلم‌های خارجی و محدودیت در تعاملات فرهنگی و ...، یکی از چالش‌های پیش‌روی سینمای ایران در مواجهه با سیاست‌های خودتنظیمی قلمداد می‌شوند. از سوی دیگر، براساس داده‌های کمی، عواملی مانند تولیدات مشترک و همکاری‌های بین‌المللی، برگزاری و حضور در جشنواره‌های بین‌المللی، اکران‌های بین‌المللی، ورود به سازمان تجارت جهانی و رعایت قوانین بین‌المللی حق نشر، از عوامل حیاتی در موفقیت صنعت سینما شناسایی شده‌اند، عواملی که برای برطرف ساختن شکاف میان شرایط موجود و مطلوب در سینمای ایران، باید به آنها توجه داشت. از این رو، یکی از راهکارها و فرصت‌های سینمای ایران هم‌مسو با اجرای سیاست‌های خودتنظیمی، برطرف ساختن موانع این حوزه است.

در روند اجرای این پژوهش سعی شده است تا راهکارها، موانع و چالش‌های عوامل اثرگذار بر اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران از زوایای مختلف مورد ارزیابی قرار گیرد. در همین زمینه، شیوه‌های مختلف خودتنظیمی در صنعت سینما که به‌عنوان کارآمدترین نحوه تنظیم‌گری صنایع خلاق شناخته می‌شوند، معرفی و بررسی شده‌اند. البته پژوهش‌های مشابه که پیش‌تر به آنها پرداخته شد، تأثیر بسزایی در روند این پژوهش داشته‌اند. اما با توجه به رویکرد

آنها در حوزه سیاستگذاری و تنظیم‌گری سینما، تاکنون پژوهشی مختص به این موضوع در سینمای ایران انجام نگرفته است. از این رو، به پژوهشگران پیشنهاد می‌شود که با توجه به فقدان پژوهش در این حوزه، مطالعات بنیادی و کاربردی خود را معطوف به موضوعات مشابهی مانند بررسی تأثیرات اقتصادی اجرای سیاست‌های خودتنظیمی در سینمای ایران و یافتن راهکارهای نوین و خلاقانه همسو با تغییر شیوه تنظیم‌گری دولتی در این حوزه کنند. همچنین همان‌گونه که گفته شد، استفاده از شیوه‌های نوین خودتنظیمی برای سینمای ایران یک ضرورت است. مدیران صنعت سینمای ایران به منظور برقراری ثبات اقتصادی به ناچار باید از تنظیم‌گری مشترک و خودتنظیمی استفاده کنند. اما با توجه به خط مشی کلی حوزه سیاستگذاری فرهنگی ایران که از ویژگی‌ها و محدودیت‌های خاصی برخوردار است، در شرایط فعلی، امکان خصوصی‌سازی کامل و استفاده از خودتنظیمی مشخص وجود ندارد. از این رو، به سیاستگذاران فرهنگی کشور و مدیران دولتی سینمای ایران، پیشنهاد می‌شود که به منظور منعطف ساختن تنظیم‌گری متمرکز دولتی و رفع انحصار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری در تنظیم‌گری سینما، در قالب **تدوین مدل و الگویی اصلاحی**، بستر را برای حضور بازیگران جدید دولتی و خصوصی در امر سرمایه‌گذاری و تنظیم‌گری فراهم آورند. به عبارت دیگر، در شرایط کنونی سینمای ایران، هم بخش خصوصی و هم بخش دولتی مانند وزارت آموزش و پرورش، میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی، شهرداری‌ها و ... به عنوان سفارش‌دهنده، در تولیدات سینمای ایران سرمایه‌گذاری می‌کنند. اما در اغلب موارد سرمایه‌گذاران اصلی دولتی و خصوصی سینمای ایران در حوزه تنظیم‌گری تولیدات سینمایی مشارکت چندانی ندارند. به این ترتیب بهتر است که با تشکیل شوراهای فیلم، متشکل از تمامی ذی‌نفعان خصوصی و دولتی بازار سینمای ایران، تنظیم‌گری در سینمای ایران به صورت مشترک و با همکاری تمامی بازیگران دولتی، خصوصی و نیمه‌خصوصی انجام پذیرد. با استفاده از این مدل و الگو، علاوه بر گسترش بازار سینما، تنظیم‌گری نیز به صورت مشترک و با همکاری تمامی بازیگران صنعت صورت خواهد گرفت. از این رو به مدیران و سیاستگذاران سینمای ایران نیز توصیه می‌شود که با تدوین مدل‌ها و الگوهایی از این دست، بازار سینمای ایران را توسعه دهند تا گردش سرمایه در این حوزه افزایش یابد.

## پیشنهادهایی برای تقویت خودتنظیم‌گری در سینمای ایران

ایجاد چارچوب‌های قانونی حمایتی: قوانین باید استقلال نهادهای صنفی را تضمین کنند.

تقویت ساختارهای صنفی: نهادهای صنفی مانند خانه سینما باید به منابع مالی و اجرایی کافی دسترسی داشته باشند.

آموزش و فرهنگ‌سازی: آموزش سینماگران و فعالان صنعت درباره مزایای خودتنظیم‌گری می‌تواند به موفقیت آن کمک کند.

همکاری دولتی و خصوصی: مشارکت نهادهای دولتی و صنفی در تدوین و اعمال استانداردها می‌تواند اعتماد و کارآمدی سیستم را افزایش دهد.

## منابع

- امید، جمال. (۱۳۹۹). تاریخ سینمای ایران (جلد اول). تهران: روزنه.
- تاجدینی، علی. (۱۳۷۸). سیاستگذاران سینمای پس از انقلاب اسلامی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، (۱۹)، ۱۳۱-۱۴۷.
- سربندی، فرناز، حاجیانی، ابرهیم، و امیری‌صالحی، رضا. (۱۳۹۹). تحلیل سیاست‌های فرهنگی و عملکرد دولت‌های پس از انقلاب اسلامی در حوزه اقتصاد سینما: رسانه و فرهنگ. *مطالعات میان‌رشته‌ای در رسانه و فرهنگ*. (۱۰)، ۱۰۱-۱۳۲.
- غلام‌پور آهنگر، ابراهیم. (۱۴۰۰). نسبت سیاستگذاران و سینماگران در سیاستگذاری برای سینمای ایران. *مطالعات راهبردی سیاستگذاری عمومی*، ۱۱ (۴۱)، ۲۹-۱۲.
- مرکز پژوهش‌های مجلس. (۱۳۹۰). *آیین‌نامه شورای عالی سینما*. مورشتز، پل، کارماسین، ماتیس، و تایشمان، رولاند. (۱۳۹۹). دولت‌ها چگونه به سینما کمک می‌کنند؟ راهبردهای تأمین مالی، توسعه فرهنگی و تنظیم‌گری (مقالات برگزیده)، مترجم فرزاد امیرصالحی و شهاب‌اسفندیاری، تهران: خانه هنرمندان ایران.
- نفیسی، حمید. (۱۳۹۴). تاریخ اجتماعی سینمای ایران: دوره تولید کارگاهی (۱۳۲۰ - ۱۲۷۶) (جلد اول). تهران: گیسوم.



Alsagoff, Syed Agil Shekh. (2016). Self-regulation practices in Malaysian media. *Thesis Book*.

Baldwin, Robert., Cave, Martin., & C Lodge, Martin. (2013). Understanding regulation: theory, strategy, and practice. *ISBN: 9780199576081*. DOI:10.1093/acprof:osobl/9780199576081.001.0001.

Berkowitz, Heloise., & Souchaud, Antoine. (2019). (Self)-regulation of sharing economy platforms through partial meta-organizing. *Journal of Business Ethics*, 159(4). DOI:10.1007/s10551-019-04206-8.

Brown, K., & Taylor, P. (2019). Trust and transparency in self-regulatory frameworks. *Cultural Policy Review*, 10 (1), 47-68.

Etteldorf, Christina. (2022). [DE] New german film support act enters into force on 1. *IRIS Merlin*.

Freedman, Des., Henten, Anders., Towse, Ruth., & Wallis, Roger. (2008). The impact of the internet on media policy, regulation and copyright law. *In book: The internet and the mass media*, 102-124. DOI:10.4135/9781446216316.n6

Hartlapp, Miriam. (2020). Measuring and comparing the regulatory welfare state: Social objectives in public procurement, *ANNALS, AAPSS*, 691, DOI: 10.1177/0002716220952060.

Jones, M., & Harris, L. (2017). Media regulation in europe: a comparative study of self-regulatory practices. *European Journal of Communication*, 22(4), 56-74.

Kang, Hyewon., & Yin, W. (2022). The competitive advantage of the indian and korean film industries: an empirical analysis using natural language processing methods. *Applied sciences*, 12(9), 4592, <https://DOI.org/10.3390/app12094592>.

Kim, Y., Park, S., & Choi, J. (2021). Challenges in adopting self-regulation in developing media markets. *Asian Journal of Media Studies*, 9(1), 67-82.

Lampe, Ryan., & McRae, S. (2020). Self-regulation vs state regulation: Evidence from cinema age restrictions. Electronic copy available at: from retrieved, <https://ssrn.com/abstract=3128622>.

Latzer, Michael., & Saurwein, Florian. (2010). Regulatory choice in communications: The case of content-rating schemes in the audiovisual industry. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 54(3), 463-484. DOI:10.1080/08838151.2010.498846

Murschetz, Paul., Teichmann, R., & Karmasin, M.(2018). Handbook of state aid for film finance, industries and regulation why study state aid for film? A necessary clarification. *Media business and innovation*, 13.

Nisbet, Erik., Dal, Aysenur. (2022). Walking through firewalls: circumventing censorship of social media and online content in a networked authoritarian context. *Social Media Society*, 8(4),205630512211377.DOI:10.1177/20563051221137738

Puppis, Manuel.(2010). Media governance: A new concept for the analysis of media policy and regulation. *Communication, Culture & Critique*.

Radu, Mirza.(2021). Regulation and self-regulation: Two pieces of the puzzle for a healthy media landscape in moldova. *Media forward*, 15.

Senden, L.A.J., Hiemstra, E. Kica M., & Klinger, LL.M & K. (2015). Mapping self- and co-regulation approaches in the eu context. MA Utrecht University.

Smith, J., Johnson, A., & Miller, D. (2020). Self-regulation policies in global media industries. *Journal of Media Studies*, 15(3), 203-218.

Su, Yuan., & Yang, Z.(2021). Analysis on the evolution of china's cultural industry policy from perspective of advocacy coalition framework. *Advances in Social Science, Education and humanities research*, 635.

Thompson, R. (2016). The role of mpaa in american film regulation. *Journal of Cultural Analysis*, 8(2), 112-125.

Thussu, Daya.(2017). The soft power of popular cinema – the case of India. *Journal of Political Power*, 9 (3), 415-429. <https://DOI.org/10.1080/2158379X.2016.1232288>.

Zhu, Ying., & Rosen, S.(2010). Art, politics, and commerce in chinese cinema. *Hong Kong University Press*, from Retrieved :[www.hkupress.org](http://www.hkupress.org).