





**تجربه‌نگاری - ۳**

**سامانه مدیریت فروش  
و اکران سینمای ایران  
(مفا)**

**مینابخشنده**

این مجموعه در گفت‌وگو با مدیران، کارشناسان و دست‌اندرکاران این تجربه تدوین شده است.  
- انتشار آن به صورت کاغذی در شمارگان بسیار محدود است.  
- می‌توانید فایل این گزارش و دیگر گزارش‌های مجموعهٔ تجربه‌نگاری را در پایگاه اینترنتی ..... و ..... دریافت کنید.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات  
مرکز روابط عمومی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

تجربه‌نگاری - ۳

عنوان: سامانهٔ مدیریت فروش و اکران سینمای ایران (سمفا)

نویسنده: مینا بخشنده

ویراستار: مهناز احدی

شمارگان: چاپ محدود

## فهرست مطالب

پیشگفتار.....	۶
مقدمه و سپاس‌گزاری.....	۳
نقطهٔ آغاز.....	۵
<b>فصل اول: روایت اکران.....</b>	<b>۷</b>
موج نوی سینمای ایران.....	۷
اکران بعد از انقلاب.....	۸
نخستین کمیسیون اکران.....	۰۱
حمایت از فیلم‌های ایرانی در برابر آثار خارجی.....	۲۱
درجه‌بندی فیلم‌ها و تقسیم امکانات.....	۲۱
ساخت سالن و تنوع مکانی.....	۳۱
دسته‌بندی سینماها.....	۴۱
<b>فصل دوم: چگونگی شکل‌گیری و اهداف سمفا.....</b>	<b>۹۱</b>
از ایده تا اجرای سامانه.....	۲۰
<b>فصل سوم: کارکردها و ویژگی‌های سمفا.....</b>	<b>۷۲</b>
تحول در سیستم فروش بلیت‌های سینما.....	۲۷
پایان دادن به انحصار.....	۷۲
کارآمدی.....	۷۲
شفافیت.....	۸۲
حذف کاغذ و کاهش مراجعهٔ حضوری.....	۰۳
اکران عادلانه.....	۰۳
اتصال تمام سینماهای کشور.....	۰۳
حذف مداخلهٔ دفاتر پخش و سینماداران در عرصهٔ اکران.....	۰۳
مالکیت دولت.....	۳۱
تسویه حساب.....	۳۱
ارسال vod.....	۳۱
اکران دیجیتال.....	۳۲
فروش بلیت در جشنوارهٔ سی‌ونهم.....	۲۳
آرای مردمی در جشنوارهٔ سی‌ونهم.....	۲۳
شفافیت و کرونا.....	۲۳
تحلیل داده‌ها.....	۳۳
کف فروش.....	۳۳
مکانیزه شدن.....	۳۴
<b>فصل چهارم: روایت انتقادی تولد یک سامانه و راه‌حل‌های پیشنهادی.....</b>	<b>۳۵</b>
چالش‌ها و راه‌حل‌های پیشنهادی.....	۴۱
پی‌نوشت.....	۴۴
<b>فهرست منابع.....</b>	<b>۵۴</b>

## پیشگفتار

یکی از معایب ساختار اداری در ایران عدم انتقال مکتوب تجربه به نسل های بعدی است. تجربه اغلب از راه شفاهی و در چارچوب دانش فردی منتقل میشود و هیچ انباشت تجربیهای شکل نمیگیرد و تجربه افراد و سازمان به دانش تبدیل نمی شود.

ما اکنون از بسیاری از پروژه ها و کارهای مهمی که در طول سالیان و دهه ها در ایران انجام شده اند روایتی همه جانبه و دقیق نداریم که در آن موانع، مسائل، ارزیابی ها و چگونگی تبدیل ایده اولیه به رویداد یا فضا یا اثر توضیح داده شده باشد. اغلب از طریق محتوایی که برای تبلیغات یا روابط عمومی تولید شده اند می توانیم به برخی و تنها به برخی از جوانب این کارها یا رویدادها پی ببریم، اما در این گزارش ها بنا به ویژگی ها نه از جزئیات خبری می توان یافت، نه از روایت و نه احتمالاً از معایب و موانع و سختی ها. با چنین نگاهی درباره پروژه های خاصی که در دوره اخیر در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - دولت دوازدهم - پیگیری شدند، روایت هایی مستند به صورت مکتوب تهیه شده اند تا در آنها از ایده تا شکل گیری و اجرا مورد توجه واقع شوند. این روایت ها در چارچوب ویژگی های زیر تهیه خواهند شد. هدف از این تجربه نگاری ها گزارش عملکرد نیست. به همین دلیل از کاستی ها هم سخن گفته ایم تا آیندگان با خواندن آن نگاهی کارشناسانه تر پیدا کنند و درباره استمرار یا اصلاح یا توقف آن تصمیم بگیرند.

در این گزارش ها فعالیت های قابل اعتنایی که در دوره جدید بنیان گذاری و اجرا شدند و به موفقیت رسیدند یا به دلایلی به موفقیت نرسیدند برای تجربه نگاری انتخاب شدند تا اقدامی باشد برای تبدیل دانش ضمنی به دانش آشکار که به مدیران بعدی منتقل شود یا به کار برنامه ریزان، پژوهشگران و کارشناسان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بیاید.

هدف ما در تدوین این گزارش ها عبارت بود از: انتقال تجربه های مدیریت فرهنگی؛

- کمک به شکل گیری دانش بومی در مدیریت فرهنگی؛
- کمک به شناخت میدان مدیریت فرهنگی در ایران؛

- کمک به شناخت ظرفیت‌ها و موانع کارهای ابتکاری در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ و
  - کمک به تقویت برنامه‌های خلاقانه فرهنگی.
- امیدواریم این کار در حد خود تأثیرگذار باشد و به پیشرفت کشور اسلامی و عزیزمان کمک کند.

محمد سلگی

رئیس پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

همایون امیرزاده

رئیس مرکز روابط عمومی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی





## مقدمه و سپاس‌گزاری

برخی از موضوعات، به دلیل اینکه سابقه طولانی دارند، اسناد و مدارک بیشتری دارند و در مطبوعات و کتاب‌ها و میان اسناد از آن‌ها بیشتر سخن به میان آمده است. موضوع «سمفا- سامانه مدیریت فروش و اکران» به خودی خود موضوعی تازه است. ما در آغاز این راه می‌خواهیم درباره‌اش بنویسیم. بنابراین از روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای نمی‌توانستیم سود ببریم، یا دست‌کم اطلاعات دندان‌گیری در لابه‌لای کاغذهای مطبوعات و پایگاه‌های خبری و اینترنتی نبود و یافته‌ها بیشتر در اظهارنظرها و انتقادات و سپاس‌ها خلاصه می‌شد. البته که در تهیه گزارش ما همین اظهارنظرها هم اهمیت داشت، اما به هیچ‌وجه کافی نبود و توصیفی از آنچه رخ داده بود ارائه نمی‌کرد.

از سوی دیگر، سمفا ادعای حل مشکلی را دارد که سابقه‌اش به تولید اولین فیلم‌های سینمایی در ایران یعنی اکران برمی‌گردد، پس ابتدا باید این مشکل را که این همه سال دوام آورده است مرور می‌کردیم و این مرور بدون مراجعه به اسناد و منابع کتابخانه‌ای ممکن نبود. بنابراین ما دوره را برای گردآوری اطلاعات و گزارش مسائل و توصیف آنچه برای حل این مسائل و مشکلات تأسیس شده بود انتخاب کردیم:

الف) استفاده از منابع کتابخانه‌ای برای ارائه روایتی از اکران و مشکلاتش که خوشبختانه در کتاب‌های تاریخ سینما و گفت‌وگوها و مقاله‌ها به آن پرداخته شده و فهرستی از این منابع را در پایان گزارش خواهید دید.

ب) گفت‌وگو با ایده‌پردازان و ناظران و مدیران طرح سمفا  
این بخش بدنه اصلی توصیفی آنچه را رخ داده است می‌سازد. در این بخش با حسین انتظامی - رئیس سازمان سینمایی، ایده‌پرداز و طراح و پیگیری‌کننده تصویب و اجرای آن - و محمدرضا فرجی - مدیرکل نظارت بر عرضه و نمایش فیلم، که نظارت و مدیریت بر اجرای این سامانه را برعهده دارد - گفت‌وگو کردیم که همین‌جا از این دو بزرگوار به خاطر همکاری و حوصله‌شان تشکر می‌کنیم.  
همچنین علیرضا تابش، مدیرعامل بنیاد فارابی، که در ارائه برخی آمار و چند پیشنهاد همراهی کردند و آقای مسعود نجفی، مدیر روابط عمومی سازمان سینمایی، نیز در ارائه اسناد و اطلاعات و همچنین هماهنگی‌های لازم همکاری کردند که از این دو بزرگوار هم سپاس‌گزاریم.  
علاوه بر این گفت‌وگوها تلاش کردیم دیدگاه‌ها، اظهارنظرها و انتقاداتی هم‌ذی‌نفعان را نیز گردآوری کنیم.



## نقطه آغاز

«اگر سینماگر مستقل باشی و رفیقی در شورای صنفی نداشته باشی، اهل باندبازی نباشی، ارگانی نباشی و... با حداقل‌ها فیلم شریف بسازی و یک ماه پیش تقاضای اکران عید را داشته باشی، حتی اسمت را در شورای صنفی نمی‌آورند و سینمادارها بدون دیدن فیلم می‌گویند نفروشه! شرم‌آور است» (حکمت، ۱۳۹۹). «گفتیم چرا تعداد سانس «متری شیش و نیم» کمتره؟ گفتند چون تایم فیلم بالاست. الان که تایم «سرخ پوست» ۹۰ دقیقه است، چرا تعداد سانسش کمتره؟ تایم بهانه است. بگین موضوع چیزای دیگراست» (خبرآنلاین، ۱۳۹۸). «همین که چهار سال بعد از آماده شدن فیلم «حکایت دریا» هنوز نتوانسته بودیم آن را روی پرده ببریم نشان دهنده اوضاع اکران در سینمای ماست. آن هم فیلمی که به هر حال بازیگران بزرگی دارد. حکایت دریا به هر حال برای نمایش بر پرده سینما ساخته شده و حالا از اینکه باید بر صفحات چند اینچی کامپیوتر و گوشی نمایش داده شود، من فیلم ساز به هیچ وجه احساس خوبی ندارم» (خبرآنلاین، ۱۳۹۹).

این‌ها چند نمونه از اظهار نظر سینماگران شناخته شده و اعتراضاتشان به نحوه اکران آثار سینمایی و تولیداتشان است که هزینه‌های مادی و معنوی بسیاری برایشان صرف شده است. واقعیت این است که داستان اکران آثار سینمایی در ایران داستانی است به قدمت ساخت فیلم سینمایی در ایران. از همان ابتدا مسئله این بود که چه فیلم‌هایی و چگونه اکران شوند. از همان زمان ساخت و اکران فیلم «دختر لر» و رقابت‌هایش با آثار خارجی تا دوران پیش از کرونا که رقابت بر سر اکران نوروزی، اکران عید فطر و... جنجال برانگیز می‌شد، این مسئله وجود داشته است.

البته برای حل آن و اکران عادلانه و با شرایط برابر برای همه فیلم‌ها هم تلاش‌هایی شده است و گاهی مقرراتی تدوین شده و سعی شده در آن راستا عمل شود. همه این مراحل اما هنوز هم نتوانسته به طور کامل رضایت سینماگران و کارگردانان و تهیه‌کنندگان را جلب کند.

دوگانه سینما به مثابه سرگرمی یا سینما به مثابه هنر والا در طول همه این سال‌ها یکی از چالش‌های این حوزه است و هر بار یکی از این دو گروه نتوانسته‌اند دست بالا را در پرده سینماهای ایران داشته باشند.

این گزارش مستندنگارانه از مسیری می‌گوید که به «سمفا» یا «سامانه فروش و اکران سینمای ایران» رسید تا به عنوان راه‌حلی برای بهبود مسئله اکران و رفع انحصار ارائه شود. این مسیر را از گذشته‌های دور شروع می‌کنیم تا تصویری بهتر از مسئله اکران داشته باشیم.



## فصل اول: روایت اکران

### موج نوی سینمای ایران

زمان زیادی از ساخت آثار سینمایی نگذشته بود که تفاوت‌های فکری و برخوردی در زمینه مواجهه با سینما در ایران آغاز شد. سینما در عین حال که برآورنده آرزوها و شکل‌دهنده تخیلات بود، ویژگی و ساختارهای آن بر مبنای هنر مردمی نهاده شده بود. نمی‌شد که فیلمی ساخت اما در پستوی خانه پنهانش کرد. این هنر با مردم تعریف می‌شد؛ مردمی که از دیدن و لذت بردن از شهر فرنگ حالا به جادوی پرده نقره‌ای رسیده بودند، اما فقط این جادو و حس نیاز به تفریح سبب نمی‌شد که حتماً به تماشا بیایند و محصولات تلفیقی هنر و صنعت را مورد توجه قرار دهند. سینما هنری گران و جمعی بود و نیاز داشت که هزینه‌های خود را تأمین کند، آن هم از طریق بلیت‌هایی که فروخته می‌شد. این‌گونه شد که اصطلاح فیلم «بفروش» در سینمای ایران شکل گرفت و مشخصات خاص خود را داشت: «دو دختر لخت کن بینداز تو استخر» (گفت و گو با بهمن فرمان‌آرا).

اما قرار نبود همه جوانان سینمای آن سال‌ها بشوند ابزار دست چند تهیه‌کننده و سینمادار. بسیاری از آنان هم تحصیلات خود را در زمینه سینما تکمیل کرده بودند و هم عاشق این هنر بودند. آنان برای ساختن آنچه آرزو داشتند شب و روز تلاش کرده بودند. آن وقت بود که به تدریج فیلم‌هایی غیر از «فیلمفارسی» با همان ویژگی‌های معلوم ساخته شدند. فیلم‌ها دیگر قرار نبود پرباشند از «عرق»، ورق، رقص، عشق، تجاوز، فرار، خانه بزرگ و...». کم‌کم فیلم‌هایی ساخته می‌شدند که فکر و اندیشه داشتند؛ فیلم‌هایی که هر کدام نگاهی نو به هنر سینما را پیشنهاد می‌دادند. دهه چهل بود که «شب قوزی / فرخ غفاری» و «خشت و آینه / ابراهیم گلستان» ساخته شده بودند و فیلم‌های دیگری در راه بودند، نظیر «طبیعت بی جان / شهید ثالث»، «رگبار / بهرام بیضایی» و... . اما از همین جا بود که تفاوت‌ها و شکست‌ها آشکار شد.

تلاش‌های فردی ابراهیم گلستان با «خشت و آینه»، فریدون رهنما با «سیاوش در تخت جمشید»، فرخ غفاری با «شب قوزی» در نیمه اول دهه ۴۰ نه تنها با برخورد سرد مردم روبه‌رو شدند، که منتقدان هم واکنشی مشابه داشتند. در سال ۱۳۴۷ با ساخت فیلم‌های «شوهر آهو خانم» (داود ملاپور)، «سه دیوانه» (جلال مقدم) و «بیگانه بیا» (مسعود کیمیایی)، به تدریج منتقدان به این کوشش‌ها روی خوش نشان دادند و کوشیدند به ایجاد سینمایی متفاوت دل ببندند و به حمایت از این سینما بپردازند؛ حمایتی که از گلستان و غفاری دریغ شده بود. سال ۴۷ هر سه فیلم که مورد علاقه منتقدان

هم قرار گرفته بودند در گیشه شکست خوردند، ولی امیدهایی را زنده کردند؛ به خصوص «شوهر آهو خانم» که برای منتقدان دهه ۴۰ نویدبخش تشکیل سینمایی با هویت ملی بود. سال ۴۸ در میزگردی که جمال امید بانی برگزاری اش بود، با حضور داود ملاپور، کامران شیردل و مسعود کیمیایی، جبهه سینمای سوم بیشتر مورد تأکید قرار می‌گیرد. چند ماه بعد با اکران «قیصر» و «گاو» منتقدان و روزنامه‌نگاران با شور و حرارت به دفاع از تشکیل سینمایی متفاوت می‌پردازند. حتی منتقدان آن رانهضت سینمای ارزان خیابانی می‌گویند. در ابتدای دهه ۵۰، تعداد فیلم‌هایی که متفاوت از آثار متداول سینمای فارسی هستند آن قدر زیاد شده که بتوان آن را به مثابه یک جریان ارزیابی کرد و سرانجام نزدیک به نیم قرن پیش این جریان با عنوان موج نو آغاز شد و تأثیرش را در اکران سینمای ایران گذاشت و به یاد ماند. موج نو چند ویژگی داشت، غیر از اینکه تلخ و سیاه و تاریک بود، مرگ شخصیت‌های اصلی، پرسه‌های نومیدانه ضدقهرمان‌ها در دل شهر، تأکید بر محله‌های فقیرنشین و افراد طبقه فرودست مؤلفه‌های اصلی اغلب فیلم‌های موج نویی بودند. این فیلم‌ها هم دو گونه را در برمی‌گرفتند، نماینده یکی از آن‌ها فیلم «گاو» است که به آثار سینمای فرانسه پهلو می‌زند، و دیگری «قیصر» که برآمده از دل فیلمفارسی بود و به بازتعریف الگوهای سینمای تجارتي آن دوران پرداخت و به شکل‌گیری آنتی‌تزیلفارسی منجر شد. بسیاری از فیلم‌های موج نویی با سرمایه‌تیه‌کننده سینمای فارسی و حضور عواملی که در این سینما نقش آفرین بودند ساخته شدند و به تغییراتی در جریان اصلی سینما انجامیدند (همشهری، ۱۳۹۸).

موضوع مهم این بود که اتفاقاً این نوع سینما با توجه به فرهنگ‌سازی و دادن چند قربانی از منظر تهیه‌کننده (حمایت دولتی وزارت فرهنگ و هنر و شرکت فیلم و توزیع سینمای ایران) مشکل داشت، اما از نظر اکران، همه مانند ساخته‌های کیمیایی موفق نبودند. ایده او این بود: «نباید خودمان را از سینمای حرفه‌ای جدا کنیم. ما باید خودمان را به آن‌ها تحمیل کنیم. اگر توانستیم در سینمای حرفه‌ای فیلم بسازیم و آن‌ها دیدند که ما می‌توانیم فیلم خوب بسازیم، به طریقی که به سرمایه آن‌ها لطمه‌ای وارد نمی‌کند، مسلماً از ما استقبال می‌کنند» (کیمیایی، ۱۳۴۸). از همین جا شکاف‌ها با صاحبان سرمایه و سینما آغاز شد، اما کماکان رقابت این سینما با آثار خارجی و فیلمفارسی ادامه داشت تا اینکه انقلاب شد.

## اکران بعد از انقلاب

در اولین سال پیروزی انقلاب اسلامی، با چند جمله امام خمینی (ره) جایگاه و سیاست سینما مشخص شد: «ما بحمدالله گویندگان و نویسندگان خوب داریم. ما همه چیز داریم. من غالباً فیلم‌هایی که خود ایرانی‌ها درست می‌کنند به نظرم بهتر از دیگران است. مثلاً فیلم «گاو» آموزنده بود. اما حالا این فیلم‌ها باید حتماً از آمریکا و یا از اروپا بیاید با یک بی‌بندوباری، تا روشنفکران غرب‌زده شاد شوند. فیلم‌هایی که از خارج به ایران می‌آید اکثراً استعماری است. لذا فیلم‌های خارجی استعماری را حذف کنید مگر صد در صد صحیح باشد...» (۱۳۵۹: ۲۹۲).

در همان سال ۵۸ جلسات متعددی برای اجرایی شدن سیاست‌ها آغاز شد. در روزهای ۱۳-۱۴ آبان

## فصل اول: روایت اکران | ۹

۵۷ هنوز آتش زدن سینماها ادامه داشت و تعداد تماشاگران در ۸۲ سالن سینمای تهران از دو میلیون و صد هزار نفر به کمتر از یک دهم، یعنی ۱۳۸ هزار نفر، رسیده بود. البته سینماها در زمان انقلاب به مدت ۱۶ روز تعطیل بودند و از دهم اسفند ۵۷ کار خود را آغاز کردند و در نبود قوانین مسئولیت برعهده سینماداران بود. کم‌کم سینماگران فکر کردند باید کاری انجام دهند. در این میان روزنامه‌ها نسبت به اکران فیلم‌های مبتذل هشدار می‌دادند. اردیبهشت ۵۸ بود که اعلام شد تمام پروانه‌های نمایش لغو می‌شوند و برای تمام آثار متقاضی براساس ضوابط تعیین شده پروانه داده می‌شود و درعین حال درجه‌بندی عالی ممتاز خوب برایشان در نظر گرفته می‌شود تا میزان حمایت‌ها، چه به صورت کمک نقدی یا کاهش مالیات، انجام شود. در تصمیم‌گیری‌های بعدی برای راحت شدن زمینه ساخت و تولید فیلم، اولین جلسه دست‌اندرکاران سینما به این نتیجه رسید تا سینما را صنعتی اعلام کند. تا قبل از انقلاب، ۴۲۰ سینما در سطح کشور فعالیت می‌کرد که در سال ۵۸ تعداد آن‌ها به ۳۰۰ رسیده بود. قرار شد دولت عوارض سینماهایی را که قصد بازسازی دارند ببخشد. دو هزار کپی فیلم نیز سوخته بود و ۳۰ فیلم آماده هم از قبل انقلاب باقی مانده بود. حالا مشکلات آغاز شده بود و سینماداران علاقه‌ای به اولین اکران آثار سینمای ساخت ایران نداشتند، به دلایل متعدد از جمله اینکه باید حق و حقوقشان را پرداخت می‌کردند. بیشتر در صدد بودند به اکران دوم به بعد آثار ایرانی و یا اکران آثار خارجی اقدام کنند. با اصرارهای دولت بود که قرار شد در شش ماه دوم هر سال تمام سینماها موظف باشند تا حتماً یک ماه فیلم ایرانی جدید نشان دهند (امید، ۱۳۸۲: ۳-۱۰). به تمام این مشکلات دعوای رایج بر سر کلمه ابتذال را، که روزنامه‌ها مدام به آن اشاره می‌کردند، نیز باید اضافه کرد. روزنامه کیهان در گزارشی اکران سینمای سال ۵۸ نوشته بود: «متأسفانه بار دیگر سیل نمایش فیلم‌های مبتذل بازاری، تکراری و تخدیرگر سرازیر شد. انگار نه انگار که در این دیار انقلابی شده بود و نابودی تمامی معیارهای پوسیده نظام پیشین را ضرورتی اجتناب‌ناپذیر می‌ساخت. به این ترتیب بود که سوداگران سینما باز هم کیسه گشودند و از آنجا که سازمان و مرکز خاصی برای نظارت کارآنان از سوی مسئولان دولتی گزیده نشده بود، فرصت‌طلبی‌ها رخ نمود و انواع و اقسام نوارهای متحرک کارخانجات امپریالیستی و صهیونیستی از جانب این سوداگران روانه بازار سینما شد و در این رهگذر، قریب ۳۱۰ فیلم ایرانی و خارجی طی سال اخیر در ۲۷ سینمای پایتخت به نمایش درآمد که بیش از ۲۰۰ فیلم شامل فیلم‌های تکراری می‌شد. اغلب فیلم‌های غیرتکراری نیز، به علت محبوس ماندن در انبارهای سانسورگران آریامهری، تقریباً تازگی خود را برای ایرانیان انقلاب دیده از دست دادند و نمی‌توانستند زبان زمانه آنان باشند» (کیهان، ۱۳۵۸).

باین حال چند اثر مستند ساخته شده به شدت مورد استقبال قرار گرفتند، از جمله «فریاد مجاهد» که مستندی انقلابی بود، با بلیت ۵۰ ریالی، چهار میلیون و دویست هزار ریال فروخت، درحالی‌که به نظر روزنامه‌های معتبر آن سال‌ها، این فیلم «فرصت‌طلبانه و کاسب‌کارانه» بود، اما همین فیلم برای اولین بار سینما را به قم برد. در این میان، با وجود تلاش‌های حمایت‌گرانه سینماگران همراه با انقلاب و فعال در دولت، به خاطر فشارهای نهادهای دیگر از جمله «بنیاد هنری مستضعفین» مسیر سختی

پیش روی سینما بود. به تدریج شرایطی سخت پیش روی سینما قرار گرفته بود که حتی سینماداران می توانستند فیلم ها را توقیف کنند. صداوسیما می توانست آن چنان علیه فیلم های سینمایی تبلیغ کند که کسی به سینما نرود. دادستان کل انقلاب اسلامی (علی قدوسی) خبر داده بود که در صدر رفع فساد و فحشا در کلیه سطوح از جمله سینما هستند و قرار است با رعایت کامل موازین شرعیه نسبت به در اختیار گرفتن سینماهای کشور اقدام لازم به عمل آید (امید، ۱۳۸۲: ۳۱). به رغم تلاش های دولت و سینماداران در مخالفت با این درخواست، سینماها مصادره شدند و پس از آن، مسائلی شکل گرفتند که همچنان هم در سینمای ایران وجود دارند. اعتماد نسبت به سینماگران در بخش های مختلف کم رنگ شد و برای همه بخش ها شورهایی با حضور افرادی تشکیل شد که شناخت کافی از سینما نداشتند.

مثلاً برای بازیابی فیلم ها هیئت رسمی عبارت بودند از نمایندگان جهاد سازندگی، بنیاد هنری مستضعفین، سپاه پاسداران، صدای جمهوری اسلامی، اداره سیاسی ایدئولوژیک ارتش، انجمن هنرمندان سینمای ایران، نمایندگان اداره نظارت و ارزشیابی. البته از دل این کمیته ها تهیه کنندگانی نظیر سیروس تسلیمی (ارتش)، محمد کاسبی (صدای جمهوری اسلامی)، حسن هدایت (بنیاد هنری مستضعفین) و... به بدنه سینما اضافه شدند و هنوز فعالیت دارند. تا سال ۶۰ ترس از تعطیلی و دخالت نهادهای دیگر قدرت تصمیم گیری و ابتکار را از سینماگران گرفته بود. از سال ۶۰ و پس از آغاز جنگ با وجود تمام کمبودها و کثرت فیلم های روسی (دفتر فرهنگی سفارت شوروی بدون مجوز فیلم ها را ارزان در اختیار سینماداران قرار می داد)، از ۳۴۰ فیلم به نمایش درآمد برای هیئت تنها ۱۳۷ فیلم مجوز گرفتند. سینماداران فیلمی برای اکران پیدا نمی کردند و تنها چهار سینمای تهران عملکرد قابل قبولی از منظر فروش داشتند. به این ها باید اصرار سینماگران در مخالفت با اکران و ورود فیلم های خارجی را هم اضافه کرد. در سال ۶۱ سه اصل (حمایت، هدایت و نظارت) مبنای سیاست های سینمایی کشور شدند تا «امنیت شغلی» رؤیای دور از دسترس سینماگران و سینماداران نباشد. در همان سال ها بود که حوزه اندیشه و هنر اسلامی هم قدرت گرفت. در عین حال نخست وزیر وقت پیشنهاد داد تا اگر نهادها و ارگان ها علاقه مندند، برای جشنواره های مختلف جهانی به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مراجعه کنند (همان: ۱۱۴). اما تشتت و بی ثباتی و تصمیم های مقطعی فشار را بر سینماگران افزایش داده بود.

## نخستین کمیسیون اکران

حوالی سال ۶۱ بود و جریانی تازه در مسیر فیلم سازی ایران پدید آمده بود و نهادهای فعال در سینماها و نهادهای تصمیم گیر بیشتر شده بودند. دیدگاه ها درباره فیلم ها متنوع بود و تصمیم گیری سخت. مثلاً فیلم «دادا» ساخته ایرج قادری مورد توجه حوزه هنری بود و فروش خوبی داشت، اما از پنج فیلم «اشباح»، «حاجی واشنگتن»، «خط قرمز»، «سفیر» و «مرگ یزدگرد» که در اولین جشنواره فیلم فجر در بهمن ۶۱ به نمایش درآمدند، تنها دو فیلم («سفیر» و «اشباح») اکران شدند و فیلم های بیضایی، حاتمی و کیمیایی توقیف شدند (همان: ۱۳۴).



سینماگران - غیر از مخملباف و طیف نزدیک به او - نمی‌دانستند چه کنند، چه بسازند و چگونه می‌توانند برای آثارشان امنیت و اکران را تضمین کنند، اما رفته‌رفته با شکل‌گیری هسته‌ای از مدیران که شناختی از سینما به دست آورده بودند، قدم‌هایی برای خروج از آن وضعیت برداشته شد. لغو حاکمیت دلالان فیلم‌های خارجی، باز کردن راه برای نمایش فیلم‌های باقی‌مانده در انبار - پس از تأمین نیاز ۱۵۰ سینمای سراسر کشور از فیلم‌های ایرانی -، حذف کوپن ورود فیلم - برای حمایت از تولیدکنندگان فیلم‌های ایرانی و با توجه به عدم بازگشت سرمایه بین یک تا چهار کوپن ورود فیلم داده می‌شد -، کاهش عوارض شهرداری و افزایش قیمت بلیت سینما از جمله کارهای این گروه برای سرو سامان دادن به سینما بود. باین حال اختلافات موجود به‌ویژه درباره فیلم‌های خارجی چنان بود که سرانجام به شکل‌گیری کمیسیون اکران منجر شد تا با برنامه‌ریزی برای تولیدات داخلی امکان استفاده از سینماهای مناسب و افزایش مدت نمایش فراهم شود.

این همان دو مشکلی است که بیش از همه به چشم می‌خورند، یعنی فیلم‌های متفاوت، فرهنگی و... به‌سختی می‌توانند سینماهای مناسب پیدا کنند و در صورت گذر کردن از این خان، به لطایف الحیلی با کاهش تعداد سانس‌ها و زمان اکران روبه‌رو می‌شدند. کمیسیون اکران (همان: ۱۵۴). را به‌نوعی می‌توان پدر یا پدربزرگ شورای صنفی اکران کنونی دانست، که در آن زمان (دو نماینده از اداره کل نظارت، دو نفر از انجمن سینماداران، یک نفر از دارندگان فیلم سینمایی) در این شورا حضور داشتند تا قدم‌هایی برای به‌بررسی فیلم‌ها، برنامه‌ریزی برای اکران با اولویت دادن به فیلم‌های تولید داخلی بردارند.

حالا و پس از گذشت تقریباً چهار دهه کمیسیون اکران به شورای صنفی اکران تغییر نام داده است و اعضای از صنوف در آن حضور دارند و سیر تحول خاصی در آن رخ داد<sup>۱</sup> (ایسنا، ۱۳۹۹) و همواره سعی می‌شود که نماینده صنوف در آن‌ها حضور مؤثر داشته باشند و خودشان تصویب می‌کنند که از چه صنفی نماینده در شورای صنفی اکران وجود داشته باشد. مثلاً در آخرین تصمیم‌گیری اعضای سال ۹۹ شورای صنفی، قرار شد دو نماینده از انجمن سینماداران ایران، یک نماینده از انجمن تهیه‌کنندگان، یک نماینده از کانون پخش‌کنندگان، یک نماینده از انجمن صنفی کارگردانان سینما، مدیر کل نظارت و ارزشیابی به‌عنوان نماینده سازمان سینمایی باشند. مصوبات شورا با حداقل سه رأی مشروط به حضور حداقل یک نماینده انجمن سینماداران معتبر است و در سال‌های اخیر بیشتر جلسات نه در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بلکه در خانه سینما - به‌عنوان مهم‌ترین نهاد صنفی سینماگران - برگزار می‌شود. هر سال نیز نظام‌نامه شورای صنفی اکران تصویب می‌شود (خبرگزاری صبا: ۱۳۹۸).

بی‌تردید نزدیک به چهار دهه تجربه سبب تغییرات بسیاری در زمینه رویکرد و رابطه دولت و سینماگران شده

۱. یکی از موارد اختلاف بین خانه سینما و سازمان سینمایی بحث شورای صنفی اکران بود و در انتخاباتی که انجام شد، شائبه کودتا و عضو نماینده انجمن کارگردانان بود و تغییر مکان برگزاری شورای صنفی از خانه سینما به سازمان سینمایی مطرح شد. این اتفاق برای اولین بار در دو دوره دولت روحانی رخ داد که خانه سینما، برخلاف مواضع محافظه‌کارانه همیشگی در برابر سازمان سینمایی، این بار به جد علیه این سازمان و محمدمهدی طباطبائی‌نژاد، معاون ارزشیابی و نظارت سازمان سینمایی، موضع گرفت.

است و شورای صنفی اکران نیز از این قاعده مستثنا نیست. در این مدت، نقش نهادهای غیردولتی افزایش یافته است، همراهی و همدلی مسئولان در دوره‌هایی با سینماگران بیشتر شده و هم‌زمان راهکارهایی برای بهبود شرایط اکران اجرایی شده است، از جمله «نظام‌نامه اکران» تهیه شده بود که شورای صنفی اکران و تصمیمات آن نیز بر مبنای آن پیش برود. معمولاً مسئولیت‌هایی نظیر ترکیب شورای صنفی اکران و مقررات اجرایی مربوط به آن، مقررات توزیع و نمایش فیلم در سال، گروه‌های نمایشی و ضوابط مربوط به آن و تشکیل شورای عالی برنامه‌ریزی نمایش فیلم بر عهده این شورا است. حتی اگر ملاحظاتی مانند عدم نمایش فیلم‌های کم‌دی در ایام محرم و صفر از سوی سازمان سینمایی مطرح باشد، از این شورا درخواست همکاری می‌شود.

### حمایت از فیلم‌های ایرانی در برابر آثار خارجی

وقتی به سال‌های ۶۲-۶۳ برمی‌گردیم، تقابل با فیلم‌های خارجی به عنوان مهم‌ترین دغدغه تهیه‌کنندگان سینمای ایران بود. آنان از دلایل متعددی برای مخالفت با این آثار استفاده می‌کردند و مدام در صدد جلب حمایت بودند. با وجود شکل‌گیری بنیاد سینمایی فارابی و توجه به موضوع فیلم‌های خارجی در اوایل شکل‌گیری اش، مشکلات متعددی وجود داشت. در این میان، دارندگان آثار خارجی با اعتراض و تجمع در صدد قانونی شدن و آسان شدن روال فعالیت خود بودند. چندین و چند ماه تجمعات برگزار می‌شد، اما اتفاق‌های عجیبی نیز در آن زمان رخ می‌داد. یکی از اتفاق‌ها حمله به دفاتر مظنونین - کسانی که پروانه‌های تقلبی و... داشتند- و بازداشت هشت نفر از آنان در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به مدت پنج روز و جمع‌آوری مدارک علیه آنان و ارائه به دادستانی بود. به این ترتیب در یک حرکت ضربتی کشف و ضبط انبار فیلم‌های غیرقانونی و دستگیری برخی دلالان و توزیع‌کنندگان آثار خارجی انجام گرفت. البته در این میان افرادی هم که نوار ویدئو تکثیر می‌کردند نیز دستگیر شدند. پس از این ماجرا ۸۰ انبار بازرسی و ۵۳۴ فیلم مصادره شد. در جشنواره سال ۶۳ به نظر می‌رسد مخالفت دائمی با حضور و اکران فیلم خارجی در سینماها عیان شده بود. این مخالفت با اکران آثار سینمای جهان همچنان در سینماهای اصلی وجود دارد، اما در مقطعی کم‌رنگ شد به طوری که مثلاً اکران شبانه فیلم‌های فرهنگی در سینما فرهنگ با زیرنویس انگلیسی با استقبال بسیاری روبه‌رو شد و با تشکیل گروه هنر و تجربه نیز جایگاهی ویژه برای آثار متفاوت سینمای جهان اختصاص یافت.

### درجه‌بندی فیلم‌ها و تقسیم‌امکانات

در سال‌های میانه دهه ۶۰، به نظر می‌رسد فیلم‌های ایرانی توانسته‌اند اعتمادها را جلب کنند، اما هنوز هم صاحب کیفیت نیستند. به همین خاطر تصمیم گرفته می‌شود که برنامه‌ها و سیاست‌های حمایتی بیشتر و بیشتر شود و «حمایت از تولید و نمایش فیلم ایرانی بهتر» (امید، ۱۳۸۲: ۳۶۷) در دستور کار قرار بگیرد و هر چه فیلم تا جشنواره پنجم فجر نمایش داده نشده است مشمول آن شود:

- ایجاد شرایط بهتر توزیع، نمایش و تبلیغ برای فیلم ایرانی بهتر و با توجه به درجه‌بندی فیلم‌های ایرانی؛

- ایجاد شرایط بهتر برای تماشاگر که فیلم بهتر را در سینمای بهتر ببیند؛
- اعطای شرایط بهتر سینماها برای مشاهده فیلم در سینما توسط خانواده‌ها؛
- اعطای جایزه به تولیدکنندگان فیلم‌های برتر.

اگر در سال‌های اول انقلاب فیلم‌ها در سه دسته ارزیابی می‌شدند، اکنون قرار بود که در چهار گروه الف - ب - ج - د ارزیابی شوند: فیلم‌های الف بالاترین کیفیت را داشتند، فیلم‌های گروه الف و ب می‌توانستند آگهی تلویزیونی داشته باشند، همواره اولویت اکران با این دو گروه بود و حداقل دو هفته اکران داشتند.

اما یک تصمیم مهم دیگر حمایتی هم گرفته شد و آن تصویب قانون اخذ دو درصد فروش بلیت‌های سینماهای سراسر کشور و اختصاص آن به بیمه تأمین اجتماعی سینماگران بود که البته تصویب آیین‌نامه اجرایی آن تا سال ۶۸ طول کشید.

## ساخت سالن و تنوع مکانی

بحث دسته‌بندی و گروه‌بندی ۴۷ فیلم در سال ۶۶ اجرایی شد، اما سینماداران چندان توجه نکردند، به‌خصوص که به دلیل بحران‌های اقتصادی و موشک‌باران تهران و تعطیلی سینماها به مدت دو ماه، سینماها از نظر اقتصادی در وضعیت نامطلوبی قرار داشتند. با پیگیری برای حمایت از سینما ردفی در بودجه قرار گرفت و در کنار اختصاص اعتبار به فیلم‌ها، بحث سالن‌سازی هم بار دیگر مطرح شد. به‌رغم افزایش جمعیت، تعداد سینماها به ۲۷۰ عدد کاهش یافته بود و به نظر می‌رسید علاوه بر تولید باید برای گسترش و تجهیز سالن‌های سینما نیز اقدام می‌شد. نتیجه تحقیقات بنیاد فارابی نشان داد که ساخت سالن‌های تازه مستلزم تأمین زمین‌های ارزان، مصالح ارزان، تأمین وام و همچنین ارز توسط دولت برای تجهیز است و برنامه عمرانی پنج‌ساله‌ای برای دو برابر شدن تعداد سینماها تدوین شد. این ایده البته آن سال‌ها به نتیجه نرسید، اما سال‌های بعد با شکل‌گیری مؤسسه سینماشهر و تشکیل پردیس‌های سینمایی به ثمر رسید. البته نمی‌توان انتظار داشت که سازمان سینمایی، به‌عنوان متولی سینما در کشور، بتواند به‌تنهایی بودجه لازم برای ساخت، بازسازی و یا تجهیز سالن‌های سینمایی را در سراسر کشور فراهم کند، چرا که بودجه سالانه این سازمان پاسخگوی چنین هزینه‌هایی نیست. در چنین شرایطی شورای شهر، شهرداری‌ها، استانداری و دیگر نهادهای مرتبط در یک شهرستان یا استان یا حتی ارگان‌های نظامی که دارای سالن‌های متعددی در سراسر کشور بودند برای تجهیز و اضافه شدن این سالن‌ها به مجموعه سینماهای کشور و قرار گرفتن در چرخه اکران می‌توانستند وارد میدان شوند و دست به ساخت و یا تجهیز سالن‌های سینما در سطح شهر بزنند. البته در شرایطی هم با ایجاد فضای مناسب می‌توان بخش خصوصی را برای سرمایه‌گذاری وارد این عرصه کرد. در این میان، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی نیز، به‌عنوان یکی از متولیان سینما، سالن‌های مختلفی را - که اغلب مصادره‌ای هستند - در سراسر کشور زیر چتر خود دارد.

طی سال‌های گذشته، ساخت پردیس‌های سینمایی توسط نهادهای مختلف توانسته در جذب مخاطب و در نهایت، فروش گیشه موفق عمل کند. این پردیس‌ها اغلب با حمایت شهرداری‌ها و یا کمک بخش خصوصی در شهرها ساخته شدند و توسط مؤسسه «سینماشهر» تجهیز می‌شدند. اما با این حال بسیاری از شهرها و استان‌های کشور از داشتن یک سالن سینمای مناسب محروم هستند، به همین دلیل در آمار فروش فیلم‌ها در برخی نقاط کشور جایگاه خوبی ندارند (خبرگزاری مهر، ۱۳۹۴). مدیران معتقدند که در دوره اخیر، به دلیل رونق و استقبال مردم از سینما، سرمایه‌گذاران مایل به ساخت سالن‌های سینما شده‌اند. هم‌اکنون در هر مجتمع تجاری اکثر سرمایه‌گذاران مایل به ساخت سالن سینما هستند و از ملزومات کنونی ساخت مجتمع تجاری احداث سالن سینما در آن است. در سال‌های اخیر سالن‌ها زیاد شده‌اند و همین امر سبب افزایش فروش و انگیزه ورود سرمایه‌های جدید به سینما شده است. در سال‌های اخیر، مؤسسه سینماشهر وظیفه رصد و بررسی وضعیت سینماهای موجود برای حمایت از تجهیز و بازسازی سالن‌ها در جهت ایجاد رفاه عمومی برای مخاطبان را بر عهده دارد. با مراجعه به ارقام هزینه‌های مربوط به دو سال گذشته این مؤسسه می‌توان دریافت که در طول سال‌های گذشته، سینماهای موجود عمدتاً بازسازی شده‌اند و میزان حمایت از ساخت سینماهای جدید بیشتر از حمایت برای نوسازی و بازسازی است. البته برای تجهیز سینماها نیز با وجود تحریم‌ها تلاش‌هایی شده است، به طوری که ۷۰ درصد هزینه را این مؤسسه و مابقی را سینماداران پرداخت می‌کنند (تسنیم، ۱۳۹۷).

سال ۹۷ مدیر این مؤسسه اعلام کرده بود که ۲۱۹ سالن در حال ساخت است و رئیس سازمان سینمایی در مهر ۹۹ از ۲۹۶ سالن در حال ساخت خبر داده است که ۴۳ هزار و ۵۵۴ صندلی ظرفیت دارند که ۱۱ سینما با ۳۵ سالن به ظرفیت ۵ هزار و ۲۰۰ صندلی در مراحل پایانی ساخت و ۵۴ سینما با ۲۱۱ سالن به ظرفیت ۳۲ هزار و ۵۱۴ صندلی در مراحل مختلف ساخت قرار دارند. اکنون با توجه به اقدامات انجام شده، بیش از ۵۰۰ سالن سینما در سراسر کشور وجود دارد.

## دسته بندی سینماها

سال ۶۷ به دلیل موشک‌باران تهران هر تجمعی ممنوع بود و سینماها تعطیل شده بودند. برخلاف امیدی که مسئولان سینمایی با آرام شدن فضا و تنش‌ها داشتند، این اتفاق غیرمترقبه‌ای بود که بر اقتصاد سینما تأثیر می‌گذاشت. بلافاصله پس از بازگشایی سینماها، مدیران سینمایی در صدد برآمدند فضا را آرام کنند، اما همه چیز به خوبی پیش نمی‌رفت. حمایت‌های بنیاد فارابی از فیلم‌ها جای خود را به رقابت با فیلم‌سازان خصوصی داده بود. برخی تهیه‌کنندگان علاقه نداشتند در دسته بندی سینماها شرکت کنند و اختلاف بین بنیاد فارابی و معاونت سینمایی در سیاست‌گذاری‌ها اوج گرفته بود.

مثلاً مدیر سینمای «عصر جدید» به طور تلویحی گفته بود که دوست ندارد با نمایش فیلم ایرانی «تحفه‌ها» پای زن و بچه به سینمایش باز شود و خواستار نمایش فیلم خارجی شده بود و بنیاد فارابی هم با او همکاری کرده بود. از سوی دیگر با توجه به ممنوعیت واردات فیلم‌های خارجی، دست

معاونت سینمایی بسته بود، نمونه‌اش نامه‌مدیرکل وقت نظارت و نمایش به معاون امور سینمایی بود که عنوان کرده بود: «گروه پنج سینماها مخصوص نمایش فیلم‌های خارجی در نظر گرفته شده... اما کندانکتور نمایش فیلم‌ها از سوی فارابی اعلام نشد. اخیراً قرار گذاشتیم یک فیلم ایرانی و یک فیلم خارجی اکران شود، اما آقای بانکی تنها (تنها کپی‌دار بخش خصوصی) امتناع کرد و فارابی نیز اعلام کرد که فیلمی موجود ندارد و ما مجبور به پُر کردن سینماهای این گروه با فیلم‌های لایبی شدیم». اما دو اتفاق مهم در این سال‌ها رخ می‌دهد؛ یکی همراهی و همدلی دولت برای شکل‌گیری صنوف، و دیگری اختصاص حمایت فقط برای فیلم‌هایی که پروانه ساخت دریافت کرده‌اند.

بخش خصوصی در صدد برمی‌آید از نیروی بالقوه اعضایش برای رفع مشکلات سود ببرد. این گروه در هفته نخست خرداد ۱۳۶۷ (امید، ۱۳۸۲: ۵۹۹-۶۰۱) با حضور سینماگرانی نظیر تقوایی، جیرانی، فخیم‌زاده، فرح‌بخش، نجفی و احمد نجفی کنار هم جمع می‌شوند تا «مجمع عمومی تولیدکنندگان فیلم ایرانی» را شکل دهند. در اواخر سال نیز مجمع «منتقدین سینما» شکل می‌گیرد. با توجه به اعتماد بیشتر به سینماگران و برای گسترش و رونق تولید در سینما راه‌حلی برای بحران فیلمنامه تصویب شد که به تولیدکنندگان اجازه می‌داد فیلمنامه‌های خود را جلو دوربین ببرند، اما اگر مجوز فارابی یا اداره کل نظارت و نمایش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را داشتند، تحت حمایت قرار می‌گرفتند.

همه این‌ها در حالی بود که دیگر سینمای ایران به ثبات نسبی رسیده بود، بحث بر سر موضوعاتی نظیر عشق («نوبت عاشقی») و «شب‌های زاینده‌رود» و ورود به حریم خانواده‌ها بود و البته کمی هم نگرانی بابت ورشکستگی سینماها و عدم بازگشت هزینه‌های فیلم‌ها وجود داشت. هزینه‌ها به دلایل تورم بالا رفته بود و مثلاً اگر فیلمی سه-چهار سال قبل با فروش ۶-۷ میلیونی نجات پیدا می‌کرد، آن سال حداقل باید ۳۵ میلیون می‌فروخت. تغییر وضعیت و قدرت گرفتن حوزه هنری و نگرانی‌های فضای پس از رحلت امام خمینی (ره) راه‌حل‌های جدیدی را ایجاد می‌کرد و موضوعاتی برجسته شدند و این‌گونه بود که تعداد سینماهای کودک با افزایش تعداد متولدان روبه‌رو شد. حمایت و توجه و علاقه‌مندی به آثار کودک جایگاهی ویژه داشت و در عین حال سبب می‌شد کارگردانان بسیاری به فیلم‌سازی و تجربه‌اندوزی در این زمینه تشویق شوند. جنگ ایران و عراق با پذیرش قطعنامه ۵۹۸ سازمان ملل متحد به رغم جنگ‌افروزی‌های صدام پایان یافت. در این سال‌ها کماکان سینمای کودک اهمیت داشت و یکی از رویدادهای مهم سینمای کودک در این سال تشکیل گروهی مستقل با نام گروه سینماهای کودک و نوجوان بود که به همت بنیاد سینمایی فارابی و برای حمایت از سینمای کودک انجام شد و در آن تعدادی از سینماهای از رونق افتاده تهران، پس از آماده‌سازی و نصب نشانی ویژه (خورشیدی خندان و درخشان که شعاع‌های آن فریم‌های فیلم بودند)، فعالیت خود را با نمایش فیلم «ماهی» ساخته کامبوزیا پرتوی آغاز کردند.

این فیلم محصول مؤسسه نوپای خانه هنر و ادبیات کودکان و نوجوانان بود که به رغم ساختار خوب

و ساده و داستان صمیمی‌اش از مؤلفه‌های لازم برای فروش بالا بهره‌مند نبود و نتوانست بچه‌ها را به سالن‌های مذکور بکشاند، اما فیلم بعدی، که باز هم محصول خانه ادبیات و هنر کودکان و نوجوانان و به کارگردانی کامبوزیا پرتوی بود، ناگهان باعث رونق فروش در این گروه و حیرت و توجه تهیه‌کنندگانی شد که پیش از این، فیلم‌سازی برای کودکان را مقرون به صرفه نمی‌دانستند. «گلنار» در شهریور ۱۳۶۸ در گروه سینمایی مذکور روی پرده رفت و در نمایش نخست به رقم یک صد و شصت میلیون ریال دست یافت (دادرسی: ۱۳۸۴) و صف‌های طولانی این فیلم به مذاق مدیران سینمایی خوش آمد. کم‌کم برای هر موضوعی که برای حمایت مدنظر بود گروه‌های سینمایی شکل گرفتند و آثار سینمایی مربوطه در آن به نمایش درآمدند. در طول این سال‌ها سینماهای اکران آزاد، سینمای فیلم‌های معناگرا، سینمای تجربه‌گرا... شکل گرفتند. هر بار نیز به جای موفقیت مالی بیشتر فرهنگ‌سازی مدنظر بود، اما زمان که گذشت عوامل دیگری جز موضوع شکل‌گیری گروه‌ها را تغییر داد. گروه سینماهای هنر و تجربه یکی از گروه‌های تازه بود که تلاش داشت راهی برای حل چالش سینمای بفروش - سینمای فرهنگی پیدا کند. با تأکید بر اینکه قرار نیست این فیلم‌ها به جریان اصلی و بدنه وصل شوند و همپای آنان سالن‌های سینما را پُر کنند، گروه «هنر و تجربه» تشکیل شد تا فیلم‌هایی که کمتر فرصت نمایش دارند در این گروه اکران شوند. از قبل هم هزینه این اثر و سالن و سانس از سوی دولت در نظر گرفته شده بود که سینماداران با آن مخالفت نکنند. قرار نبود فیلم‌های رانده شده از اکران و شکست خورده را نشان دهند. اکثر آثار نمایش داده شده در این گروه آثار برتری بودند که جوایز متعددی در جشنواره‌های جهان دریافت کرده بودند. در واقع فیلم‌هایی بودند که ساختار فرهنگی دارند و قرار است فرهنگ‌ساز باشند. گروهی نه نفره متشکل از سینماگران و منتقدان شناخته شده تشکیل شد تا بر اساس تعریفی که از فیلم‌های هنر و تجربه داده می‌شد آثار این گروه را برای اکران انتخاب کنند. از سوی دیگر در طول نمایش فیلم نیز از این آثار با برگزاری نشست‌های متعدد در شهرهای مختلف که فیلم اکران شده بود با حضور منتقدان شناخته شده و کارگردان و همچنین تبلیغات حمایت می‌شد. این سیاست هم دنبال می‌شد که سینمای «هنر و تجربه» از سینمای بدنه جداست و اگر تجربه دفعات پیش شکست خورد به این دلیل بود که سعی می‌شد این دو با هم رقابت کنند و جای هم را بگیرند. در واقع این گروه قرار بود فرصتی برای فیلم‌های تحسین شده ایرانی در جهان باشد که در بین سینماداران با عنوان «نفروش» شناخته و طرد می‌شدند و با نمایش این آثار «غیرتجاری» فرصتی برای نشان دادن جایگاه شایسته و درخور سازندگان آن‌ها ایجاد شود و دیگر سینماگران هم باور کنند حتی فیلم‌هایی که میانه چندان با جریان عمومی ندارند امکان اکران پیدا می‌کنند. گروه «هنر و تجربه» از آن جهت موفق بود که هم توانست از انبوه آثار اکران نشده و طرد شده سینمای ایران به بهانه «نفروش» بودن بکاهد و در عین حال سبب شود تا شکل دیگری از فیلم‌سازی، یعنی فیلم‌سازی به مثابه کسب و کار خرد - شکل بگیرد. یک هدف دیگر هم می‌شد برای آن متصور بود که با توجه به محدود بودن سینماها و تماشاگران فرصتی برای فیلم‌های توقیفی هم فراهم بیاورد، اما تجربه «خانه پدری» نشان داد که نمی‌توان روی این

## فصل اول: روایت اکران | ۱۷

موضوع تمرکز کرد. این گروه جنگ بی‌پایان سینماها و صاحبان فیلم را پایان بخشید، چرا که هزینه سالن سینما داده شده بود و برای سینمادار فرقی نمی‌کرد دو نفر در سالن حضور داشته باشد یا ۲۰۰ نفر. در واقع این طرح فرصتی برای خود سینماگران بود تا بتوانند با خیال راحت و طولانی مدت با تماشاگران خود ارتباط برقرار کنند و از سوی دیگر با پُر کردن سالن‌ها بتوانند سود خود را نیز به دست بیاورند، زیرا که فروش بلیت به هر میزان در سالن‌های سینمای طرح جزء حق‌السهم مالک فیلم تعریف شده بود. در این گروه فیلم‌ها به سه دسته A، B و C تقسیم شده‌اند که هر بیست روز فیلم گروه A نمایش داده می‌شود. هر بیست و پنج روز فیلمی از گروه B و هر سی روز یک بار فیلم‌های گروه C نمایش داده می‌شوند. فیلم‌های مستند نیز به دو گروه الف و ب تقسیم‌بندی شده‌اند که به این ترتیب مستندهای گروه الف هر سی روز یک بار و مستندهای گروه ب هر چهل و پنج روز نمایش داده می‌شدند.

حالا این گروه برای ماندگاری به مؤسسه هنر و تجربه سینمای ایرانیان تبدیل شده است و شورای سیاست‌گذاری و اعضای هیئت‌مدیره آن را جمال امید، ایرج تقی‌پور، سیف‌الله صمدیان، هوشنگ گل‌مکانی، امیرحسین علم‌الهدی، جعفر صانعی مقدم و مجید برزگر تشکیل می‌دهند و به این ترتیب یک گروه سینمایی سرانجام به نتیجه رسید و خیال بسیاری را راحت کرد.

درواقع این روند سبب شد یک بار برای همیشه روند دسته‌بندی و گروه‌بندی سینماها برای موضوعات مختلف به نتیجه برسد. گروه‌های سینمایی که در این سال‌ها متعدد بودند - سینمای معناگرا، سینمای کودک، سینمای جنگ، سینمای فاخر و... - هرکدام مدتی رونق داشتند و بعد به فراموشی سپرده شدند. در همین دسته‌بندی‌ها البته یک شکل گروه‌بندی همچنان پایدار باقی ماند، از همان ابتدا که مسئولان سینمایی به دسته‌بندی فیلم‌ها مشغول بودند و تمام اکران را خودشان می‌چیدند. از حوالی سال ۷۶ به بعد و با حضور سیف‌الله داد مسئولیت‌ها کم‌کم بر عهده سینماگران گذاشته می‌شد. یکی از دسته‌بندی‌هایی که به نوعی یادگار آن زمان است سرگروهی سینماها بود که اکنون با ۷ سرگروه سینماها اداره می‌شوند و بسته به قدرت و علاقه‌مندی نسبت به فیلم، تعداد سینماهایی که برای هر فیلم در نظر گرفته می‌شود از ۱۰ تا ۳۰ سینماست.





## فصل دوم: چگونگی شکل‌گیری و اهداف سمفا

ماجرای «بفروش» بودن و «نفروش» بودن و تصور وجود مافیای اکران و تغییر سانس‌ها و اعتراضات به آن همچنان وجود دارد و خواهد داشت، اما دست‌اندرکاران و مدیران سینمایی در سه سال آخر دولت تدبیر و امید، پس از گفت‌وگو و دیدار با سینماگران، به این نتیجه رسیدند که معضل اکران یکی از مسائل مهم سینمای ایران است. پیشنهاد راه‌اندازی سامانه مدیریت فروش و اکران فیلم‌ها (سمفا) از این بررسی‌ها و با نگاهی به معضل اکران در همه سال‌های گذشته درآمد، و هدف از آن شکستن انحصار و شفاف‌سازی اکران اعلام شد و با شعار «عدالت در اکران و مدیریت فروش» و «حذف انحصار در سینما» دنبال شد. برای مدیریت بخشی از مسائل و مشکلات اکران، مراکز فروش بلیت به پنج شرکت رسانده شد تا زمینه رقابت ایجاد شود (عصرهامون، ۱۳۹۹).

به نظر سینماگران و مدیران سینمایی، سینما به واسطه خاستگاه فرهنگی‌اش جلودار تحولات است و از نظر مدیران سینمایی، تشکیل سمفا به‌عنوان یکی از تحولات در هوشمندسازی فرهنگ و هنر ایران مطرح است. شکل‌گیری سمفا در دوره‌ای است که زمان مداخله حداکثری دولت گذشته است و از آن دوره زمانی که دولت بیش از هشتاد درصد کار را انجام می‌داد عبور کرده‌ایم. در گذشته اگر دولت حضور نداشت، اساساً امکان ساخت فیلم هم بسیار کم بود، به طوری که هنرمندان برای ساخت فیلم همه لوازم مورد نیاز - از فیلتر ژلاتینی جلو دوربین، لنز تیشوی لنز دوربین و خود دوربین تا نگاتیو - را باید از دولت و با یارانه دولتی می‌گرفتند. در کنار این‌ها، مجوزها که سر جای خود، حتی درباره جدول اکران شامل اینکه چه فیلمی در چه سینماهایی و در چه مدت می‌تواند به نمایش درآید هم در اداره کل نظارت وزارتخانه تصمیم گرفته می‌شد. پس همه کار از سوی دولت انجام می‌شد. تنها حس‌سنش این بود که دولت چون منفعت خصوصی نداشت، می‌توانست امکانات را بالنسبه عادلانه بین تولیدات مختلف با موضوعات متفاوت تقسیم کند، البته اگر رویکردهای موضوعی دولت را در نظر بگیریم. به نظر طرف‌داران حضور حمایتی حداکثری دولتی، در آن شرایط تهیه‌کننده و کارگردان، به دلیل اینکه درگیر مخاطب و اکران نبودند و از پیش در چارچوب مشخصی قرار داشتند، بیشتر به دغدغه‌های فرهنگی خود توجه می‌کردند و دولت هم در نوع اکران، تعداد فیلم‌ها و قیمت بلیت (الف، ب، ج) از آنان حمایت می‌کرد. به نظر موافقان مداخله حداکثری دولت، مجموعه این‌ها این انگیزه را در کارگردان‌ها استمرار می‌داد و برخی از بهترین آثار محصول فراغت ذهنی خالقان و اطمینان از اینکه مسئله جدی مالی نخواهند داشت بود، که سبب می‌شد کارشان را به راحتی و با کیفیت انجام دهند.

با این حال، چنان مداخله‌ای هم منتقدانی داشت و هم دولت برای همیشه امکان چنان حمایت‌هایی را نداشت و هم زمانه تغییر کرده بود. بنابراین به تدریج که سینما در این سال‌ها و در طول مدیریت‌های مختلف جلو آمده و به اقتضای تغییرات به وجود آمده در جامعه، در حال حاضر ۹۰ درصد کار در بخش خصوصی انجام می‌شود. اکثر سینماها متعلق به بخش خصوصی است. سی میلیارد تومانی که در مجموعه دولت برای حمایت از فیلم کوتاه و هر چیز دیگر اختصاص یافته، به نسبت سرمایه نزدیک به ۲۰۰ میلیارد تومانی بخش خصوصی، درصد قابل توجهی نیست. دیگر برای ساخت فیلم هیچ نیازی به ابزار و تجهیزات و وسایل دولتی نیست، بلکه هر کس یا خودش این ابزار را در اختیار دارد و یا به سهولت امکان تأمینش را دارد (خبرگزاری موج، ۱۳۹۷). این مسائل باعث شده که منافع شخصی تعیین‌کننده این باشد که چه فیلمی و با چه کیفیتی ساخته شود و این امر مسائلی را به دنبال داشته است، اما با همه این‌ها، کماکان مشکل اکران باقی بوده و هست. همین مشکل باعث شد که ایده‌های مختلفی طرح شوند که یکی از آن‌ها سمفا بود.

حسین انتظامی پس از حضور به عنوان سرپرست در نیمه سال ۹۷ و پس از آن، انتخاب به عنوان رئیس جدید سازمان سینمایی در اوایل سال ۹۸ با سینماگران دیدار و گفت‌وگو کرد و با مسائل و مشکلات بخش‌های مختلف سینما آشنایی بیشتری به دست آورد. شورای مرکزی کانون کارگردانان (خبرگزاری مهر، ۱۳۹۷). مشکلات سینما را چنین دسته‌بندی کرد: سرمایه‌های مشکوک و بادآورده‌ای که موجب برهم زدن نظام تولید در سینمای ایران شده است، تلاش گروهی مشخص برای حذف سینمای اندیشه از اکران بر پرده سینماها، لزوم رسیدگی به وضعیت معیشتی و بیکاری سینماگران، تأکید بر پرهیزمدیریت سینما از حلقه خاص مشاوران دائمی و لزوم جوان‌گرایی در گروه مشاوران، بحث امنیت شغلی، رفع ممنوع‌الکاری سینماگران و حل مشکل فیلم‌های توقیفی، حذف بوروکراسی اداری و سرعت بخشیدن به مراحل اداری فیلم‌ها در سازمان سینمایی، شفاف‌سازی صریح سازمان سینمایی درباره اعضای شوراهای مختلف تصمیم‌گیری به ویژه در بنیاد سینمایی فارابی و بحث بودجه‌ها و انتقاد از نداشتن حمایت عام در فارابی، بحث ادغام جشنواره ملی با جشنواره جهانی فیلم فجر و اصلاح رویکرد جشنواره جهانی و لزوم مقابله با انحصارطلبی در سینما. سینماداران و تهیه‌کنندگان نیز مسائل خاص خودشان را طرح کردند. تهیه‌کنندگان به رغم اینکه چند دسته بودند، اما همه آن‌ها به مسئله عدم پرداخت بدهی‌ها از سوی سینماداران اشاره کردند. البته این معضل همچنان به قوت خود باقی است، به طوری که سینماگران و کارگردانان بارها در نامه‌های متعدد اشاره کرده‌اند که سینماداران حاضر به پرداخت سهم تهیه‌کنندگان و سرمایه‌گذاران از فروش فیلم‌ها نیستند. با چنین پیش‌زمینه‌هایی بود که شکل‌گیری سمفا پیشنهاد شد.

## از ایده تا اجرای سامانه

**ایده:** درخواست‌ها و انتظارات از سازمان سینمایی برای مدیریت اکران متعدد و متنوع بود. برخی معتقد بودند باید سازمان سینمایی متولی مدیریت اکران فیلم‌ها باشد و نظامی را طراحی کند که فیلم‌های

تجاری و فرهنگی هر دو در اکران برنده باشند؛ در واقع یک بازی برد-برد برای فیلم‌های تجاری و فرهنگی در تعامل با گروه‌های سینمایی شکل بگیرد و این دو بخش به یک نقطه تفاهم و اشتراک برسند تا صنعت سینما رونق بیشتری بگیرد و این رونق به نفع فیلم‌های فرهنگی هم باشد (قدس آنلاین، ۱۳۹۸).

عده‌ای معتقد بودند باید تعداد سرگروه‌های سینما افزایش یابد، مثلاً اگر ۱۰ سرگروه داشته باشیم، طبیعتاً همه فیلم‌ها می‌توانند اکران بگیرند؛ وقتی تعداد سرگروه‌ها کم است، تعداد اکران‌ها کم می‌شود و پایان هر سال، حدود ۳۰ تا ۴۰ فیلم باقی می‌ماند که اکرانی به آن‌ها تعلق نگرفته است، چون تعداد سرگروه‌ها کم است.

بنابراین پیشنهاد این افزایش سرگروه‌ها می‌توانست به ۱۲ هم برسد. آن‌ها می‌گفتند کاری که باید انجام شود این است که به نسبت تعداد تولید سالیانه که میانگین ۱۰۰ فیلم است، باید تعداد سرگروه‌ها طوری محاسبه شود که اگر سرگروهی بنا باشد به‌طور متوسط چهار هفته اکران داشته باشد، بتوانیم در پایان سال هر ۱۰۰ فیلم را اکران کرده باشیم (قدس، ۱۳۹۸).

برخی هم معتقد بودند اصلاً بحث اکران عادلانه وجود ندارد، چون وقتی یک نفر می‌تواند ۴۰ سینما بسازد، عدالت ممکن نیست. برخی هم معتقد بودند باید ۷۰۰ سالن سینما داشته باشیم تا اکران عادلانه ممکن شود (خبر آنلاین، ۱۳۹۹).

چرخه اقتصادی سینما، موفقیت در اکران عمومی، جذب مخاطب، بازگشت سرمایه همه از مواردی بود که به‌عنوان دغدغه‌های همیشگی سینماگران بارها مطرح می‌شد. از سوی دیگر، در شیوه مدیریت تازه‌ای که دغدغه شفافیت و مکانیزاسیون مطرح بود، این پرسش مطرح بود که جلسات روز یکشنبه (شورای صنفی نمایش)، که چهار-پنج ساعت طول می‌کشد و گاه به جلسات فوق‌العاده می‌رسد، چه موضوعاتی را شامل می‌شود یا باید شامل شود. آیا می‌شد و کافی بود الگوریتم‌های آن‌ها شناسایی شود و به ماشین داده شود تا اساساً ماشین آن را انجام دهد؟

چنین کاری پیش‌تر در صدور مجوز و برخی از انتخابات‌هایی که در معاونت مطبوعاتی برگزار می‌شدند تجربه شده بود. این شیوه شاید می‌توانست راه‌حلی برای یکی از چالش‌های مرسوم بین صاحب فیلم و سینما دار در این جلسات، یعنی بحث سانس‌های چرخشی و گلایه‌های فیلم‌سازان آثار فرهنگی، باشد. آیا می‌شد راه‌حلی پیدا کرد که دیگر نیاز نباشد که سینماگران فرهنگی نگران اکران عادلانه باشند؟ یعنی وقتی در سانس‌های چرخشی نوبت ظهر را به آثار آنان اختصاص می‌دهد و از چهار و شش بعد از ظهر فیلم سینمایی به اصطلاح بدنه را اکران می‌کند، برای روز بعد سانس‌های بهتر در اختیار سینماگر آثار فرهنگی قرار گیرد؟ آیا این امکان وجود داشت که از طریق ماشین و نرم‌افزار و زبان برنامه‌نویسی راه‌حلی اندیشید که فقط یک سامانه برخط برای فروش فیلم‌ها وجود نداشته باشد و انحصار شکسته شود و همه فروش مدت‌ها در گرویک سامانه نماند؟ یا اصلاً می‌توان به شکلی و شیوه‌ای سامانه یا پرتابلی طراحی کرد که هم فروشندگان بلیت متنوع باشند و هم اکران مدیریت شود؟

در طراحی سامانه سمفا همه این موارد دیده شد. در این طراحی یک پرده سینما بنا به قراردادش

که در سمفا ثبت می‌شود می‌تواند دو فیلم یا یک فیلم داشته باشد و اگر دو فیلم داشته باشد، باید فیلم‌ها را یکی در میان اکران کند و سیستم اجازه جابه‌جایی نمی‌دهد. بدین صورت آن نگرانی قبلی و چالش بین سینمای فرهنگی و سینمای بدنه برطرف می‌شود (راه دانا، ۱۳۹۹). برای مباحث بحث‌برانگیز دیگر مانند کف فروش هم در این سامانه راه‌حل اندیشیده شده بود و با قرعه‌کشی شدن سرگروه‌ها، دیگر ادعاهایی مثل انتخاب فیلم‌ها از میان متقاضیان اکران براساس آشنایی با سرگروه‌ها یا دادن پول برای انتخاب فیلمشان از سوی سرگروه‌ها قابل طرح نیست. انتخاب فیلم‌ها براساس قرعه از سه گلدان فیلم‌های کمدی، فیلم‌های عام به معنای اجتماعی‌های پُر فروش، و بعدی که عنوان سایر دارد صورت می‌گیرد. در واقع همه چیز ماشینیزه است و دیگر امکان دخالت و دست‌کاری کمتر است. باین حال اگر اختلافی بین پخش و سینمادار پیش بیاید، در این شورا مطرح می‌شود. هرچند می‌شود امید داشت که اغلب اختلافات مرسوم با توجه به برنامه‌ریزی به‌طور خودکار حل شود و در صورت وجود اختلاف نظر به شورای صنفی اکران مراجعه شود (فارس، ۱۳۹۹).

**اقناع:** این روال مرسوم است که هر اتفاق جدیدی با اعتراض روبه‌رو می‌شود. برای همین جلسات متعددی با همه دست‌اندرکاران سینما برای قانع کردن و البته شنیدن نظرات و خواسته‌ها و رفع ایرادات و اشکالات طرح برگزار شد. حسین انتظامی به‌عنوان رئیس سازمان سینمایی با هماهنگی مدیران مجموعه‌اش، از جمله محمدرضا فرجی به‌عنوان مدیرکل دفتر نظارت بر عرضه و نمایش فیلم، در صدد برآمدند تا زمینه شکل‌گیری تغییرات متعدد در این باره فراهم کنند. انتظامی معتقد بود باید همکاران آن چنان اشراف و علاقه‌مندی به شکل‌گیری برنامه داشته باشند که خودشان بتوانند مسیر را هموار کنند، اما خود او نیز جلسات متعددی را با افراد فعال در حرفه‌های مختلف سینما برگزار کرد. حداقل ۱۲۰ تا ۱۵۰ ساعت جلسه برای شکل‌گیری این دستاورد برگزار شده است.

**برنامه‌نویسی:** برنامه‌نویسی این سامانه نیز خود بحثی جداگانه داشت که توسط افراد در بخش‌های مختلف سازمان سینمایی و با حضور مهندسان نرم‌افزار پیش می‌رفت. برنامه‌نویسی و تبدیل کردن تمام دستورات شورای صنفی اکران به کد و بحث پشتیبانی به‌صورت جداگانه پیگیری و اجرایی شد.

**باز هم اقناع و گفت‌وگو:** باین حال، از نظر آماده‌سازی و فرهنگ پذیرش این سامانه هر بار که گشایشی می‌شد، از سویی دیگر، اعتراض‌ها بلند می‌شد و مخالفت‌ها و ایرادها مطرح می‌شد. یک بار کسی می‌گفت اکران نوروز، اکران عید فطر، اکران تابستان و اکران پاییز چطور برنامه‌ریزی می‌شود؛ بار دیگر کسی می‌گفت اصلاً چرا باید دولت در تمام امور دخالت کند؛ یک بار کسی می‌گفت همه جزئیات فروش و نحوه قراردادهای چرا باید عیان شود، اینکه متعلق به دولت نیست که نیاز به شفاف‌سازی باشد؛ یک بار صاحبان یک سایت برخط به تمسخر این سامانه می‌پرداختند. بار دیگر، سینماداران هر گونه همکاری با سمفارا زیر سؤال می‌بردند.

تنها راه برای حل و فصل این اعتراضات گفت‌وگو و تعامل بود. آخرین روزهای اسفند سال ۹۸ بود که جلسه مفصلی با حضور آنان برگزار شد. یکی از اعتراضات صاحبان فیلم به سینماداران این بود که صاحبان برخی از آثار میلیاردی سال گذشته سینماها نمی‌توانند حق‌السهم خود را از سینماداران

بگیرند؛ به خصوص که بهانه‌ای همچون تعطیلی کرونایی سینماها نیز وارد زبان سینماداران است تا در پرداخت سهم پخش‌کنندگان تعلل کنند (سینما ژورنال، ۱۳۹۹). جلسهٔ آخر سال، پس از بحث‌ها و گفت‌وگوهای مفصل، تقریباً اجرای این سامانه را قطعی کرد.

**نخستین توافق‌ها:** در این جلسه بود که برخی توافق‌ها شکل گرفت و قرار شد تا برخی از توانمندی‌های این سامانه فعال نشوند، از جمله تقسیم‌بندی سهم بلیت‌ها. در آن روزها که سینماها بسته به اوج‌گیری کرونا تعطیل یا باز می‌شدند، اعتراض‌های متعددی وجود داشت. با این حال به نظر می‌رسد فرصت مناسبی برای تحول پدید آمده است تا در عدم استقبال عمومی اکران و علاقه‌مندی برخی خالقان آثار سینمایی به اکران برخط، سمفا (سامانه مدیریت فروش و اکران) آغاز به کار کند.



رونمایی: اول خرداد ۹۹ بود که خبر رونمایی از سمفا در رسانه‌ها منتشر شد.

می‌توان گفت، پس از یکی از جلسات بین پخش‌کنندگان سینمایی با رئیس سازمان سینمایی بود که مقرر شد سامانهٔ سمفا به‌عنوان مرجع بلیتی سینمای ایران، هم‌زمان با بازگشایی مجدد سینماها، راه‌اندازی شود؛ اتفاقی که به‌عنوان راه‌حلی برای پایان دادن یا حداقل رفع و رجوع کردن دعوی همیشگی میان پخش‌کنندگان و سینماداران مطرح شد، چرا که در اکثر مواقع پخش‌کنندگان از سینماداران شاکی بودند که هزینهٔ بلیت‌ها را تمام و کمال به آن‌ها نمی‌دهند. حالا قرار بود با «سمفا» این اتفاق به شکل خودکار در همان لحظهٔ خرید بلیت توسط تماشاگر رخ بدهد و هزینهٔ پرداختی او میان پخش‌کننده و سینمادار تقسیم شود (البته این ایده به دلیل مخالفت سینماداران هنوز اجرایی نشد و راه‌حل دیگر، یعنی تسویه حساب فیلم‌ها، تنها چند هفته بعد از اکران جایگزینش شد).

باین حال کارکرد سمفا خیلی بیشتر از این مورد بود. یکی از کارکردهایش این است که قرار بود این سامانه باعث شفافیت مالی مطلق در سینمای ایران و قراردادهای اکران فیلم‌ها بشود. همچنین سمفا این امکان را برای تماشاگران فراهم می‌کند که جز سینماتیکت به چند سامانه دیگر برای خرید برخط دسترسی داشته باشند و دیگر محدود نباشند (سوره سینما، ۱۳۹۹). سینماداران و صاحبان فیلم دیگر مجبور نبودند زیر بار تمام خواسته‌های یک سامانه، از تبلیغ با قیمت خارج از عرف تا عدم تسویه حساب به موقع، بروند.

**اولین واکنش‌ها:** از اولین کسانی که خبر افتتاح این سامانه را داد مرتضی شایسته، از تهیه‌کنندگان و پخش‌کنندگان و عضو شورای صنفی نمایش، بود که نیمه اردیبهشت ۹۹ چنین (سینماسینما، ۱۳۹۹) گفت: «با نظر کارشناسان قرار شد بعد از بازگشایی سینماها، مرجع بلیتی به نام «سمفا» راه‌اندازی شود. یعنی با این سامانه به محض اینکه تماشاگری بلیتی بخرد، پول بلیت بین سینماداران و پخش‌کنندگان تقسیم می‌شود. علاوه بر «سینماتیکت»، سه سامانه فروش اینترنتی دیگر به میدان می‌آیند که اپلیکیشن «آپ» هم یکی از آن‌هاست. مسائل مختلف سبب شد آقای انتظامی این کار خوب را انجام دهد. به این ترتیب، مثلاً اگر یک فیلم ۱۰۰ میلیون تومان بفروشد، بلافاصله ۵۰ میلیون تومان به حساب پخش‌کننده می‌رود، پس چرا نباید از این طرح استقبال کنیم. از همین رو، بابت راه‌اندازی چنین سامانه‌ای ممنونم».

با آغاز به کار چهار درگاه فروش بلیت به نام‌های آپ، ایران‌تیک، سینما بلیت و سینماتیکت، میزان فروش هر فیلم به تفکیک روز، سالن، سانس، قیمت بلیت و فروشنده (نام درگاه فروش) در قالب دو جدول منتشر شد (صبح نو، ۱۳۹۹).

البته کمی بعدتر نیز درگاه دیگر - گیشه ۷ (وابسته به حوزه هنری) - در سمفا فعالیت خود را آغاز کرد.

**آمارهای دقیق:** یکی از مشکلات مطالعات در حوزه فرهنگ و هنر نبود آمارهای دقیق است. سینما نیز یکی از این حوزه‌هاست که هیچ‌گاه آمارهای فروش با جزئیات مشخص نبود. آمار می‌تواند ماده خام تحلیل‌های بسیاری باشد. تولید آمارهای دقیق و انتشار آن در راستای شفافیت، که از کلان برنامه‌های وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی است، یکی از کارکردهای ثانویه سمفاست که به مطالعات و تحقیقات و تحلیل‌های بازار سینما کمک بسیاری می‌کند. آمار به صورت روزانه در وبگاه سازمان سینمایی به نشانی [cinema-org.ir](http://cinema-org.ir) منتشر شد و کمی بعدتر نیز به صورت برخط در سامانه مدیریت فروش و اکران (سمفا) به نشانی [samfaa.ir](http://samfaa.ir) برای استفاده فعالان، سیاست‌گذاران، منتقدان و روزنامه‌نگاران قابل مشاهده شد. در حال حاضر یک فایل اکسل بر روی این سایت قرار دارد که تمام مشخصات فروش بلیت‌ها در اختیار همگان قرار می‌گیرد. همه داده‌های عیانی که قبلاً تهیه‌کنندگان، پخش‌کنندگان و... به عنوان راز و رمز فروش و کسب و کار می‌دانستند و انتشار آن را جزء ممنوعه‌ها برمی‌شمردند و گاهی حتی با آمارسازی از آن به عنوان یک شگرد تبلیغاتی سود می‌بردند، اکنون در اختیار همگان است و البته مشکلی هم برای کسی پیش نیآورده است. شاید هم به همین دلیل است که شورای عالی تهیه‌کنندگان کمی بعد از راه‌اندازی این سایت به تجلیل از آن پرداخت: «یکی از مهمترین دستاوردهای سینما در دوران پس از انقلاب اسلامی است». دلایلی هم این بود که در صورت استفاده و رویکرد

## فصل دوم: چگونگی شکل‌گیری و اهداف سمفا | ۲۵

هوشمندانه «می‌تواند چرخه اقتصادی سینما در دوره توزیع و نمایش را از آفات سنتی و قدیمی خود رها کند. امید است با اضافه شدن مرحله تقسیم منافع از مبدا توسط این سامانه، این خدمت تاریخی به کمال و اتمام رسد» (ایرنا، ۱۳۹۹).

**یک امکان به ظاهر ساده:** سعی شد تمام سینماهای کشور تحت پوشش سمفا قرارگیرد به این ترکیب عدالت فرهنگی و شفافیت و مدیریت همزمان ممکن شد و امکان خرید بلیت بیش از ۲۰۱ سینما با ۴۶۴ سالن (ایرنا، ۱۳۹۹). در این سامانه فراهم شده بود که این سالنها ۹۲ درصد فروش را در سال قبل برعهده داشتند کمی بعدتر حوزه هنری سایت بلیت‌فروشی خود را با عنوان «گیشه ۷» راه‌اندازی کرد و به این سامانه پیوست. این سامانه در کنار پوشش ۱۵۰ سالن سینمای حوزه هنری در سراسر کشور، با بسیاری از سینماها نیز قرارداد فروش اینترنتی بسته است و به عنوان یکی از فروشندگان پنج‌گانه که بر روی سمفا فعالیت می‌کنند، شناخته می‌شود (ایمنا، ۱۳۹۹).

**بودجه سمفا:** شاید یکی از اتفاقات خوب شفاف‌سازی هزینه در سازمان سینمایی باشد. بنابراین امکان رصد هزینه‌ها و بودجه‌هایی که سالانه صرف می‌شود فراهم است. کمک به نصب و استقرار سیستم مکانیزه فروش بلیت در سینماها از مسئولیت‌هایی است که زیر نظر سینماشهر در سازمان سینمایی شکل می‌گیرد. بودجه این بخش در سال ۹۸ مشخص بود و ۵ میلیارد و ۶۰۰ میلیون تومان صرف آن شد. اما در سال ۹۹ که سینماها به مدت طولانی تعطیل بودند، بیش از یک میلیارد (دقیقاً ۱٫۲۵۰ میلیارد) در سینماشهر برای راه‌اندازی سامانه سمفا هزینه شده است (سایت اینترنتی فراز، ۱۴۰۰).





## فصل سوم: کارکردها و ویژگی‌های سمفا

«سمفا» از همان ابتدا به‌عنوان سامانه شفافیت‌گستر، رقابت‌پذیر و انحصار شکن که پذیرای پنج فروشنده برخط بلیت سینماست معرفی شد (باشگاه خبرنگاران جوان، ۱۳۹۹) می‌توان اهداف و کارکردهای متعدد سمفا و تجربه‌ها و مثال‌هایی از آن‌ها برشمرد:

### تحول در سیستم فروش بلیت‌های سینما

این سامانه به‌عنوان ترمینال مرکزی برای داده‌های سینمای ایران در بخش فروش بلیت در نظر گرفته شده است و براساس تصمیمات شورای صنفی اکران به‌روزرسانی می‌شود. براین اساس، همه سینماهای کشور باید چینش فیلم‌ها، سانس‌ها و دیگر امکانات مربوط به اکران فیلم‌ها را با رازگذاری کنند. در واقع برای اولین بار است که تمام سینماها در کنار هم در شرایطی تقریباً یکسان می‌توانند بلیت‌های خود را عرضه کنند؛ فرقی ندارد فیلم پُرطرف‌دار باشد یا فیلم فرهنگی.

### پایان دادن به انحصار

در ابتدا با چهار سیستم برخط فروش - آپ، ایران‌تیک، سینما بلیت و سینماتیکت - این سامانه فعالیت خود را آغاز کرد و کمی بعد، سامانه بلیت‌فروشی برخط حوزه هنری هم با عنوان گیشه ۷ به آن پیوست، اما نکته این است که شاید کرونا سبب شد تا کمی جمود و کم‌کاری از سوی برخی از این سایت‌های برخط فروش بلیت صورت بگیرد. به نظر مدیران سینمایی، با این پنج سامانه امکان رقابت، ارائه تخفیف، تشکیل باشگاه‌های وفاداری ممکن می‌شود. همچنین قرار شده است سایت‌های برخط کم‌کار از سامانه حذف شوند.

رقابت پلتفرم‌های فروش بلیت می‌تواند یکی از بخش‌های جذاب این سامانه باشد، مثلاً یک پلتفرم می‌تواند برای اکران نوروزی فیلم‌های پُرطرف‌دار چند بلیت رایگان در اختیار اعضای وفادار باشگاهش قرار دهد؛ دیگری می‌تواند کد تخفیف برای فیلمی بگذارد. در واقع، این رقابت آزاد بیشترین نفع را برای تماشاگران دارد.

### کارآمدی

پنلی که قبلاً برای آمار فروش فیلم‌ها وجود داشت به اندازه ۱۰ درصد سامانه جدید کاربرد داشت.

اطلاعات جامع سامانه جدید امکان برنامه‌ریزی به‌روز و کاملی را برای سینما فراهم می‌کند. همچنین این فرصت را پیش می‌آورد که در هر لحظه‌ای که سینمادار و پخش‌کننده به توافق برسند برای ساعتی مشخص قیمت بلیت را ارزان‌تر کنند (سوره سینما، ۱۳۹۹).

البته سینماها از میان پنج مرجع بلیت‌فروشی فقط با دو مرجع انتخابی خود ملزم به همکاری هستند، این موضوع ممکن است به مرور زمان موجب شکل‌گیری مجدد انحصار دیگری در بلیت‌فروشی شود. به‌منظور جلوگیری از انحصار، تعداد قراردادهای هر سینما با فروشندگان برخط باید حداقل دو مورد باشد و برای سینماهایی که با هر پنج فروشنده قرارداد می‌بندند مشوق‌هایی در نظر گرفته خواهد شد (فارس، ۱۳۹۹).

## شفافیت

میزان فروش هر فیلم به تفکیک روز، سالن، سانس، قیمت بلیت و فروشنده (نام درگاه فروش) در قالب دو جدول در این سامانه منتشر می‌شود. هرچند برخی از دفاتر فروش، تهیه‌کننده‌ها و سینماداران این آمار را محرمانه و رازهایی برای کسب‌وکار می‌دانستند، اما در حال حاضر، آن‌طور که مهدی رجایی رئیس سازمان سینمایی بیان می‌کند، تمام اطلاعات فروش همانی است که خود سینمادار و تهیه‌کننده در اختیار دارند، یعنی هر مخاطبی می‌تواند در لحظه به همه آن اطلاعات دسترسی داشته باشد. وجود اکسل (به اصطلاح فنی‌ها: داده‌باز) یعنی شفافیت مطلق که امکان گزارش‌گیری‌ها حسب نیاز جست‌وجوگر را فراهم می‌کند و سبب می‌شود او با در دست داشتن این داده‌ها به راحتی تحلیل کند و البته زمینه شفافیت کامل را برنامه‌ریزی کرده است. برخی از مدیران سینماهای شهرستان معتقدند هنوز گزارش‌گیری آن درست نشده و نمی‌تواند گزارش فروش مورد نظر را به دست آورد، یا تناقض در ارقام گیشه و سامانه وجود دارد (دنیای اقتصاد، ۱۳۹۹).

این تجربه بسیاری از فعالان، روزنامه‌نگاران و تحلیلگران سینماست که هر بار به سراغ مقوله فروش می‌روند با درهای بسته روبه‌رو می‌شوند. مثلاً در زمان اکران فیلم «مارمولک» در سال ۸۴ بین صاحبان سینماهای شهرستان و تهیه‌کننده مشاجره‌ای پیش آمد، از آن جهت که سینمادار یکی از شهرستان‌ها رقمی از فروش به روزنامه‌ها گفته بود که بعدتر و موقع تسویه حساب آن را قبول نمی‌کرد؛ یا مثلاً، بحث کف فروش دیگر به دعوا نمی‌انجامد.

در ادامه، به‌عنوان نمونه، بخشی از فروش سینمای ایران در سال ۱۳۹۹ را که به‌صورت دقیق در سامانه قابل مشاهده است آورده‌ایم.



## حذف کاغذ و کاهش مراجعه حضوری

در این روزها که بسیاری درباره کرونا از یک سو و مصرف کاغذ از سوی دیگر دغدغه دارند، برقراری ارتباط برخط نه تنها بین تماشاگر و سینما، بلکه بین سینماداران و پخش کننده ها نیز ممکن شده است. قراردادهای مابین سینماداران و پخش کنندگان به صورت سیستمی ثبت می شود و صدور حواله کاغذی اکران به کلی حذف می شود. حتی موضوعات اختلافی بین مالکان فیلم و سینماداران، مثل سانس چرخشی، پیش بینی شده که خود به خود رفع شود. همچنین در صورت تغییر درجه سینما، بلافاصله قیمت بلیت در سامانه تغییر می کند و نیاز به مکاتبه و موافقت نیست. همچنین امکان قیمت گذاری بلیت بر اساس صندلی، زمان خرید، سانس و سالن وجود دارد. تماشاگران می توانند برنامه های آینده تمامی سینماها را در سایت های فروش بلیت مشاهده کنند (خبرگزاری دانشجو، ۱۳۹۹).

## اکران عادلانه

یکی از مسائل دغدغه های سینماگران و صاحبان آثار سینمایی این است که مدیران سینمایی علاقه ای به فیلم های فرهنگی ندارند. البته آن ها معتقدند وقتی در سانس تنها سه نفر به تماشای اثری می آیند، چرا مجبورند آن فیلم را اکران کنند. حالا با توجه به مکانیزه شدن دستورات شورای صنفی اکران، تمام جزئیات سانس ها، روزها و... از طریق سمفا اجرایی می شود و امکان دست کاری یا تغییر تصمیمات شورای صنفی اکران وجود نخواهد داشت.

## اتصال تمام سینماهای کشور

این شاید برای اولین بار است که امکان تساوی در اختیار تمام سینماهای مرکز و غیر مرکز قرار گرفته است؛ در واقع، امکان دسترسی به داده های سینماهای سراسر کشور. این اتصال سبب دو نکته و ویژگی متفاوت می شود: اولاً نفس یکپارچگی و ثانیاً عدالت فرهنگی؛ عدالتی که تماشاگر، سینماگر، تحلیلگر در گوشه جنوب شرقی ایران با تماشاگر و منتقد و تحلیلگر و خبرنگار در گوشه شمال غربی یکسان با آن سروکار دارند.

## حذف مداخله دفاتر پخش و سینماداران در عرصه اکران

صاحبان فیلم ها معتقد بودند که سینماداران و دفاتر پخش برخی فیلم ها را از گردونه اکران حذف می کردند و امکان برابر برای آن ها قرار نمی دادند و از سوی دیگر نیز، برخی از سینماهای سرگروه مبالغ هنگفتی دریافت می کردند تا فیلم ها را برای خود انتخاب کنند. حالا با توجه به تصمیمات شورای صنفی اکران که با قرعه کشی سرگروه ها انتخاب می شود این پدیده حذف می شود و امکان اجرایی شدن آن بیشتر فراهم می شود. در واقع به این ترتیب نه کارگردان فیلمی نظیر «سرخ پوست» معترض می شود، نه کارگردان و صاحب فیلمی همچون «رحمان ۱۴۰۰» تمام سانس ها را می تواند از آن خود کند.

## مالکیت دولت

مالکیت دولت بر سمفا هرچند می تواند شمشیری دولبه باشد و باعث برخی نگرانی ها بشود که در صورت تغییر رویکرد دولت های بعدی سمفا چه سرنوشتی پیدا خواهد کرد، از سوی دیگری از مهم ترین دغدغه ها بحث بر سر مالکیت آن و حضور برخی چهره های پرنفوذ و ذی نفع در راه اندازی آن است؛ ادعاهایی که البته پیوسته رد شده اند و تأکید شده که مالکیت سمفا در انحصار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان سینمایی است و اشخاص حقیقی و حقوقی دیگر سهمی در مالکیت آن ندارند.

## تسویه حساب

بحث تسویه حساب و واریز مبلغ فروش به حساب صاحبان سرمایه از کارکردهایی است که برای سمفا تعریف شده است. قرار است از طریق سامانه «سمفا» مبلغ فروش فیلم ها به صورت مستقیم محاسبه شود و سهم افراد ذی نفع مستقیم به حساب آن ها ریخته شود و دیگر مراحل تسویه حساب سینما دارها با پخش کننده ها حذف شود که در نتیجه، شاهد این معضل که سال هاست در سینمای ایران وجود دارد نخواهیم بود. سال هاست پول خیلی دیر به دست تهیه کننده می رسد. به نظر می رسد سال گذشته با تعطیلی طولانی مدت سینماها به دلیل شیوع کرونا که تا امروز ادامه دارد این مشکل جدی تر شده و سینما داران به دلیل مشکلات مالی نتوانسته اند با صاحبان آثار تسویه حساب کنند. طرح سامانه «سمفا» انقلابی در عرصه اکران و توزیع فیلم های سینمایی به حساب می آید، باید پس از این اتفاق و در شرایط عادی نیز سینماها جدی گرفته شوند (خبرگزاری برنا، ۱۳۹۹). البته این رویکرد به شکل دیگری حل شد و هنوز دکمه تقسیم بندی آن هنوز فعال نشده است.

## ارسال vod

از این سامانه می توان برای فرستادن DCP به سینماها استفاده کرد و ارسال هارد فیلم به شهرهای دیگر را نیز از بین برد، چون می توان از طریق ارسال اینترنتی و با همین سامانه کار انجام داد. فیلم ها از این طریق ارسال می شوند و کمی بعدتر با ارسال رمز KDM می توان این فیلم ها را در امنیت دریافت کرد. با توجه به اینکه این سامانه کاملاً در بین سینما داران است، هرگونه ارسال و جابه جایی فیلم ها به این صورت ممکن است، به خصوص که فیلم ها با کدهایی فعال می شوند و امنیت کامل برای عدم انتشار و قاچاق آن ها در این سامانه پیش بینی شده است. در واقع، دیگر نیاز نیست تا فیلم توسط هواپیما یا قطار یا ماشین ارسال شود، از طریق اینترنت فیلم ارسال، و کمی بعدتر طبق تدابیری کد فعال سازی یا همان kdm داده می شود، یعنی دیگر آن مشکلی که زمان های پیش در جشنواره وجود داشت و مثلاً می گفتند هنوز حلقه فیلم نرسید یا دی وی دی فیلم نرسیده متعلق به گذشته ای دور محسوب می شود.

## اکران دیجیتال

یکی از پیشنهادهایی که اتفاقاً با تازتاب گسترده‌ای داشت امکان اکران برخط است، یعنی اینکه با توجه به تغییرات ناشی از کرونا و تحولاتی که در این زمینه پدید آمده‌اند، بستر اکران برخط نیز در این زمینه فراهم شده است. علی سرتیپی، یکی از حامیان این سامانه، می‌گوید: «به نظرم این سامانه می‌تواند اکران برخط را هم در اختیار بگیرد و تمام نظارت لازم برای این حوزه را خودش انجام دهد؛ در واقع سمفا می‌تواند مثل یک دفتر پخش عمل کند تا همه فیلم‌ها را برای اکران برخط در اختیار VODها قرار دهد». در واقع برخی از سینماگران ایرانی نسبت به راه افتادن خودجوش اکران دیجیتال و احتمال برچیده شدن مافیای اکران به شدت ابراز علاقه کرده‌اند. با اینکه به نظر برخی از مدیران سینمایی امکان اکران‌های دیجیتال در سامانه سمفا کم‌رنگ است، اما حسین انتظامی در گفت‌وگو با نگارنده از بارقه‌های جدید برای این موضوع خبر می‌داد.

## فروش بلیت در جشنواره سی ونهم

همیشه یکی از ایراداتی که علاقه‌مندان جشنواره فیلم فجر به آن اشاره می‌کردند الزام خرید بلیت‌های جشنواره به صورت گروه بود و هر کس نمی‌توانست آن فیلمی را که دوست داشت به تنهایی خریداری کند. این بار با کمک سمفا و به خاطر طراحی‌های انجام شده، این امکان فراهم شده تا هر کسی بتواند آن بلیتی را که دوست دارد خریداری کند.

## آرای مردمی در جشنواره سی ونهم

اولین تجربه شمارش آرای مردمی در جشنواره سی ونهم قرار شد توسط سمفا صورت بگیرد. در سمفا به صورت برخط میزان بلیت فروش رفته و باقی مانده هر فیلم به تفکیک هر استان و هر سالن سینما درج می‌شد، در نتیجه به راحتی میزان رأی ثبت شده برای هر فیلم در کل کشور هم در این سامانه قابل شمارش بود و شفافیت می‌توانست ابهامات را برطرف کند (سایت سینمای هنر و تجربه، ۱۳۹۹). در واقع در جشنواره سال ۹۹ «سمفا» توانست کمک بزرگی به شفاف‌سازی آرای مردمی کند. با «سمفا» امکان رأی‌گیری برای آرای مردمی در سراسر ایران فراهم شد. بنابراین برخلاف گذشته، «بهترین فیلم از نگاه تماشاگران» منتخب تمام کسانی است که در سراسر کشور فیلم‌ها را دیده‌اند (خبرگزاری ایلنا، ۱۳۹۹).

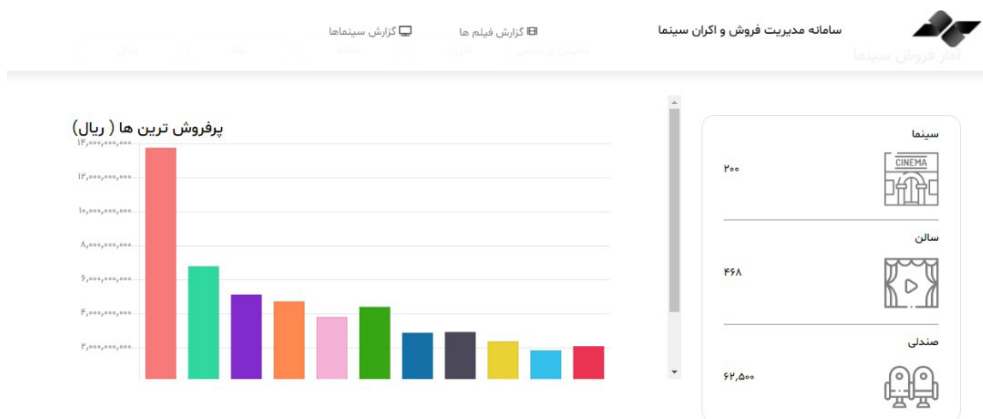
## شفافیت و کرونا

با توجه به مسائل کرونا و شدت گرفتن آن در روزهای بیاری از سال ۹۹ و اوایل ۱۴۰۰، سالن‌های سینما تعطیل بودند. این مسئله سبب بحران و فشار اقتصادی فراوانی شد. مسئولان سینمایی در صدد بودند تا با تغییر جایگاه سینما در مرتبه بندی مشاغل کمکی به حال و روز سینما کنند؛ از جمله پیشنهاد شد که همه مسئولان ذی ربط در ستاد مقابله با کرونا، از طریق سامانه سمفا به صورت برخط، ضریب اشتغال هر سالن و هر سانس را مرتب پایش کنند و در صورت نگرانی اقدام به تعطیلی سینماها کنند، این در

حالی بود که در ۱۳ ماه بعد از آغاز کرونا فرکانس اشغال، یعنی معدل ضریب‌های اشغال، حدود ۵ درصد بوده است، یعنی در هر سانس، ۵ درصد صندلی‌ها پر شده و این رقم اندک از نظر دستورات عمل‌های کرونایی واقعا چه جای نگرانی دارد؟ (سایت سینمای هنر و تجربه، ۱۴۰۰).

## تحلیل داده‌ها

در بخش اکران آنچه می‌تواند پایه‌های سینما را قوی و درنهایت به تولید سالم و موفق فیلم منجر شود تحلیل است؛ تحلیل اینکه مخاطب به کدام فیلم توجه بیشتری نشان می‌دهد و کدام آثار را نمی‌بیند، اینکه کدام سالن‌های سینما برای اکران چه نوع آثاری مناسب‌تر هستند و همچنین این نکته که تماشاگر در هر ساعت از روز ترجیح می‌دهد چه نوع فیلمی را در سینما به تماشا بنشیند. این جزئیاتی بسیار مهم‌اند که پخش‌کنندگان و سینماداران برای ارزیابی درمورد آن‌ها نیاز به گستره دید بازی دارند و همچنین باید اساس و معیار آماری که به آنان ارائه می‌شود حقیقت داشته باشد تا برداشت و تحلیل نادرست را در پی نداشته باشد. بر همین اساس است که یک سامانه جامع با دربرداشتن اطلاعاتی شامل فروش و سینماها و روزهای نمایش یک فیلم و همچنین تعداد مخاطبان آن به همراه اطلاعات تفکیک شده درمورد سالن‌ها و اینکه هر سالن با کدام سامانه‌های فروش بلیت قرارداد دارند و در مرحله بعد ارائه این آمار که چه میزان از بلیت‌ها در گیشه به فروش رفته و چه میزان به صورت برخط همگی داده‌هایی بسیار غنیست برای تحلیلگران و گزارشگران سینمایی هستند. این‌ها همان اطلاعاتی‌اند که می‌توان در سامانه سمفا به آن‌ها دست یافت.<sup>۱</sup>



## کف فروش

ماجرای کف فروش همیشه یکی از اختلافات جاری در اکران فیلم‌ها بود. حالا با سامانه سمفا و بررسی مسیری قابل رؤیت که فروش فیلم‌ها طی می‌کند این امکان فراهم می‌شود که تحلیل‌های دقیق در شورای صنفی نمایش انجام شود. یعنی براساس آیین‌نامه اکران که ابتدای هر سال تصویب می‌شود،

کف فروش و نکات دیگر در این سامانه لحاظ می‌شوند.<sup>۲</sup>

## مکانیزه شدن

سمفا برای اصلاح ایراداتش گام برداشته و اگر ایراداتش به تدریج برطرف شوند، این امکان وجود خواهد داشت که تمام روند اکران در آن ارزیابی و برنامه‌ریزی شود. همچنین فرایندهایی مانند ارزیابی رأی‌های مردمی نظیر آنچه در جشنواره فیلم فجر سی و نهم رخ داد را نیز دارد. هرچند باید برنامه‌نویسی آن دقیق‌تر، امنیت آن بالاتر و امکان حل اختلالات پدیدآمده با سرعت بیشتر فراهم باشد. در واقع سمفا می‌تواند به تدریج به یک ماشین خوب و دقیق برای اجرای همه آنچه در شورای صنفی مصوب می‌شود باشد و به تدریج این شورا فقط به محلی برای تصمیم‌گیری و تحلیل و رفع اختلافات تبدیل شود. این روند مکانیزه شدن خطاهای انسانی را کم‌رنگ‌تر می‌کند، اما در عین حال نگرانی برای عدم تحلیل و شناخت شرایط هم وجود دارد.



## فصل چهارم: روایت انتقادی تولد یک سامانه و راه‌حل‌های پیشنهادی

از روزی که سامانه سمفا در رسانه‌ها اعلام شد تا همین امروز درباره‌اش گفت‌وگوهای مختلفی در رسانه‌ها شکل گرفته است. این گفت‌وگوها، که از انتقادات تند شروع شد، رفته‌رفته به اظهارنظرهای همدلانه تبدیل شد. با این حال ما تلاش کردیم که مجموعه این اظهارنظرها را در بخش روایت انتقادی بیاوریم تا مدیران آینده، پژوهشگران و سینماگران از آنچه رخ داده است تصویری کامل داشته باشند و در تصمیم‌گیری‌های بعدی بدانند که چه مسیری طی شده است و چه انتقادهایی طرح شده است و به چه انتقادهایی پاسخ داده شده است و چه اشکالاتی در مسیر رفع شده است. سمفا یک ترمینال فروش بلیت محسوب می‌شود که ۵ فروشنده (آپ، ایران‌تیک، سینمابلیت، سینماتیکت و گیشه ۷) با گرفتن مجوز از آن اجازه و امکان فروش بلیت را برای کلیه سینماهای کشور دارا هستند و همه می‌توانند با مراجعه به هر یک از سامانه‌ها، چنانچه آن سامانه با سینمای مورد نظرشان قرارداد داشته باشد، بلیت خود را با امکان رزرو صندلی خریداری کنند. هر یک از سامانه‌ها تسهیلات و تخفیفات خاص خود را به خریداران ارائه می‌کنند. این سامانه زبان اجرایی نظام‌نامه اکران است و اصول اکران، سرگروه‌ها، محاسبه کف فروش، آغاز و پایان اکران، ثبت مصوبات شورای صنفی نمایش و سایر موارد مرتبط از طریق این سامانه انجام می‌گیرند. همچنین نظام آماری متمرکز کارکردهای دیگری نیز برایش تعریف شده تا راه‌حلی برای بخشی از مسائل سینمای ایران باشد. در واقع مسئولان سینمایی معتقد بودند که برخی از حواشی که در حوزه سینما همواره شاهدشان بوده‌ایم، از جمله اختلاف‌ها بین تهیه‌کنندگان و سینماداران در فروش بلیت و بی‌نظمی و اعتراض‌ها در چگونگی اکران فیلم‌ها، با به وجود آمدن این سامانه قابل حل به نظر می‌رسند. به‌رغم اینکه با بررسی اطلاعات ثبت دامنه سمفا می‌توان به نام احسان شاکری پور<sup>۲</sup> رسید، مالک این سامانه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. گرچه نشانی اینترنتی این سامانه احتمالاً به نام احسان شاکری پور ثبت شده است - که مدیر ارشد فناوری (CTO) سایت ایران‌تیک (یکی از درگاه‌های فروش) بود و کم‌کم به روابط عمومی سازمان سینمایی منتقل شد -، اما تصویب شده است مالکیت و بهره‌برداری سمفا متعلق به سازمان سینمایی است و طبعاً اشخاص حقیقی نمی‌توانند در مالکیت آن سهیم باشند، بنابراین هیچ فرد حقیقی‌ای نمی‌تواند مالکیت این سایت را بر عهده بگیرد، چه رئیس سازمان سینمایی و چه افراد دیگری که در این مدت بارها نامشان مطرح شده است.

خرید برخط بلیت سینماها حدود شش هفته سالی است ایجاد شده و انحصاری هم بوده است، اما با روی کار آمدن سمفا، چهار شرکت با عناوین آپ، ایرانتیک، سینما بلیت و سینماتیکت برای بلیت فروشی فعالیت خود را آغاز کردند. این انحصار وقتی معنی پیدا می‌کند که با دغدغه‌ها و دلخوری‌های صاحبان فیلم مدیران سینما ارزیابی می‌شوند. پول‌های به دست آمده از فروش بلیت مدت‌ها در اختیار سینماتیکت باقی می‌مانده است تا تسویه شود. از سوی دیگر، سینماداران باید به شیوه‌ای که این سایت مدنظرش بود عمل می‌کردند، وگرنه امکان همکاری با آن نبود. بحث درصد دریافتی این سایت منحصر به فرد (سینماتیکت) هم مطرح بوده است که هر مبلغی که بابت خدمات برخط تصویب می‌کرد سینماداران ناگزیر به پرداخت بودند. از سوی دیگر، این شیوه در مسئله تبلیغات نیز مطرح بود.

در آغاز، سایت فروش برخط (سینماتیکت)، که مدیریت فیلمو و آپارات و... زیر نظر این مجموعه بود، انتقادات زیادی را به سمفا مطرح کرد و اشاره شد که کاستی‌های متعدد سمفا همانند تولید چرخ از ابتدا به نظر می‌رسد و این سامانه افتادن از چاله به چاه است. به نظر منتقدان، یکی از مشکلات سمفا از بدو فعالیت تا کنون که هنوز هم برطرف نشده عدم امکان استفاده از آن به صورت آفلاین است. این کاستی سبب مشکلات فراوان می‌شود، با توجه به سرعت اینترنت یا هنگامی که تعداد زیادی به سایت مراجعه می‌کنند یا وقتی که اینترنت قطع باشد، دیگر امکان استفاده از سایت نیست. عدم امنیت سامانه نیز یکی دیگر از اشکالاتی بود که برخی از سینماداران در روزهای اول مطرح کردند. در ابتدا به نظر می‌رسد سرعت رونمایی و معرفی سامانه سبب شده تا تست‌های فنی لازم و استفاده از تجربه‌های پیشین مدنظر قرار نگیرند. حتی در روزهای ابتدایی، شرایط استفاده از سامانه به گونه‌ای بود که با تعریف سانس در «سمفا»، سانس در سایت «ایرانتیک» بدون داشتن قراردادی با سینما بالا می‌آمد و اگر تقاضای بسته شدن سانس در «ایرانتیک» می‌کردند، در سینماتیکت نیز بسته می‌شد یا امکان گزارش گرفتن از میزان فروش نبود، یا تناقض‌هایی در ارقام گیشه و سامانه وجود داشت. خرید نیم‌بهایا تخفیف‌دار در «سمفا» تعریف نشده بود، حتی ۴۰ دقیقه پس از گذشت سانس نیز می‌شد بلیت بخرد! آپشن‌های اضافه، سردرگم‌کننده و غیرکاربردی زیادی داشت که سینمادارها را سردرگم می‌کرد، به طوری که راضی بودند تا فروش به صورت دستی باشد نه از طریق سامانه. از طرفی چون امکان دسترسی سینماداران به سایت بعد از بسته شدن گیشه نبود، آن‌ها به برخی کارهای انحرافی دست می‌زدند، مثلاً با توجه به اینکه نیم ساعت به اکران دیگر امکان خرید برخط نبود، حتی با مراجعه به گیشه هم نمی‌شد بلیت خرید، در نتیجه با تعریف سانس جدید، برای مخاطبان در سانس مجعول بلیت صادر می‌کرد. از طرفی چون پیش از پرداخت پول امکان انتخاب صندلی فراهم بود، اگر کسی از خرید منصرف می‌شد، صندلی اشغال شده باقی می‌ماند. البته در سامانه‌های برخط پس از ۵ دقیقه این مشکل حل می‌شد، اما در گیشه همچنان اشغال باقی می‌ماند و امکان فروش بلیت آن صندلی‌ها به صورت حضوری فراهم نبود. به این ترتیب روند بلیت‌فروشی دچار اختلال می‌شد و این صندلی به عنوان صندلی فروخته شده از سوی سینمادار محسوب می‌شد و در گردش مالی قرار

## فصل چهارم: روایت انتقادی تولد یک سامانه و راه‌حل‌های پیشنهادی | ۳۷

می‌گرفت. یکی دیگر از کاستی‌ها تفاوت بالکن و خود سینما بود، هرچند تعداد سینماهای دارای بالکن در تهران اندک است، اما این مورد سبب مشکلاتی در شهرستان‌ها می‌شد، به طوری‌که برای فروش صندلی آن باید فیلم و سانس مجزایی تعریف می‌شد و آن وقت دوباره اختلالاتی در گزارش فروش ایجاد می‌کرد. در موردی هم پیش آمده بود که در یک پردیس سینمایی در تهران برای ظرفیت ۱۰۰ نفره ۱۷۰ بلیت فروخته شده است، یعنی «سمفا» نتوانسته فروش گیشه و برخط را هماهنگ کند.

یکی از مشکلاتی که در اوایل مطرح بود اندازه بلیت چاپی بود، به طوری‌که در برخی سینماها تا ۲۵ سانتی‌متر کاغذ مصرفی برای هر بلیت تعریف شده بود که معضل به شدت اساسی و غیرمحیط‌زیستی بود.<sup>۴</sup> یکی از مشکلاتی هم که در ابتدا پیش آمده و کم‌کم در حال برطرف شدن است این بود که برای خرید هر بلیت در گیشه لازم است اطلاعاتی به سامانه داده شود که روند خرید بلیت را کند می‌کند. هزینه این ترمینال از بودجه سینماشهرتأمین شد و زیر نظر محمدرضا فرجی، مدیرکل نظارت بر عرضه و نمایش سازمان سینمایی، فعالیت خود را دنبال می‌کند و یکی از افراد در اداره عرضه و نمایش آثار سینمایی مسئولیت به روزرسانی سامانه را بر عهده دارد. در واقع هر آن چیزی که در شورای صنفی اکران می‌شود و در روزهای یکشنبه با حضور اعضای این شورا تصمیم‌گیری می‌شود در این سامانه قرار می‌گیرد. این جزئیات می‌تواند نام فیلم‌ها و حتی سانس‌بندی‌ها یا اسامی سینماها و سرگروه‌ها و حتی کیفیت و درجه‌بندی سینماها باشد. در این سامانه قرار بود میزان فروش، قراردادها، سهم هر کس از قرارداد، و هر آنچه مربوط به فروش و اکران فیلم‌ها باشد در اختیار همه قرار گیرد. این سامانه در عین حال به گونه‌ای طراحی شده بود که حجم زیادی از کاغذبازی‌ها را کم کند. البته این اتفاق بعد از گسترش کرونا دیگر امری عادی و معمول و حتی به عنوان یک مطالبه عمومی مطرح بود. فعالیت‌های دیگر بنا بر ضرورت نیز انجام می‌شوند؛ از فروش بلیت در زمان جشنواره فجر یا انتخاب بهترین فیلم جشنواره با آرای مردمی. مخاطب با مراجعه به هر یک از این فروشندگان برخط بلیت خود را بر حسب فیلم، سینما، سالن، سانس مورد نظر از آنان خریداری می‌کند. در واقع، سمفا فقط بر صحت عملکرد این فروشندگان نظارت دارد. در این سامانه قرار است هر فیلمی با یکی از این مراجع چندگانه برای فروش بلیت‌هایش قرارداد ببندد، اما هر سینما باید با حداقل دو درگاه قرارداد داشته باشد. سازمان سینمایی وعده داده است تسهیلاتی برای سینماهایی که با تمام درگاه‌ها قرارداد ببندند در نظر می‌گیرد. از سوی دیگر، مخاطب سینما وقتی به سامانه ورود کرد، ممکن است با عدم حضور فیلم مورد نظرش در پنل مورد مراجعه مواجه شود. این شبیه اتفاقی خواهد شد که شرکت‌های بیمه درمانی رقم زده‌اند و شخص بیمه‌شده اول باید ببیند که مطب، درمانگاه، کلینیک، بیمارستان یا هر مرکز درمانی دیگری که به آن مراجعه می‌کند با بیمه‌ای که عضو آن است طرف قرارداد هست یا نه. اما این چهار یا پنج سامانه چگونه انتخاب شده‌اند؟<sup>۵</sup>

پنج سامانه فروش برخط متقاضی بوده‌اند که صلاحیت فنی آنان توسط سازمان سینمایی تأیید شده است. ضمناً از آنان تعهد گرفته می‌شود که از نظام نامۀ اکران تخطی نکنند و چنانچه در مهلت مشخص نتوانند سهم حداقلی بازار را به دست آورند، حذف می‌شوند. سایر متقاضیان پس از راه‌اندازی

سینماها می‌توانند درخواست بدهند. البته اعلام شده دو سامانه از این پنج سامانه چندان فعال نشده‌اند و به تعبیری، سهمشان از گیشه فیلم‌ها نزدیک به صفر بوده است. یکی از تعهدات سامانه‌های فروش این است که تا شش ماه پس از آغاز به کار باید ۱۰ درصد از سهم بازار را به دست بیاورند؛ اگر این اتفاق نیفتد، طبیعتاً پس از بررسی، خدمات سمفا به آن سامانه می‌تواند قطع و عدم همکاری اعلام شود. در این صورت کمیته نظارت می‌تواند تصمیم بگیرد که با فروشنده‌های قبلی ادامه بدهد یا وضعیت متقاضیان دیگر را بررسی کند و آن‌ها به ناوگان فروش اضافه کند. در واقع هیچ اجباری مبنی بر این وجود ندارد که اگر یک سامانه فروش از گردونه رقابت بیرون رفت، حتماً یکی دیگر جایگزینش شود.<sup>۶</sup>

از طرفی وقتی یکی از سامانه‌ها تخفیف ۵ درصدی برای خرید بلیت‌ها به مخاطبان سینما داد، این نکته را سازمان سینمایی یادآوری کرد که با وجود تأکید بر رقابت باید بتوانند رضایت تهیه‌کننده و سینمادار را کسب کنند. از طرفی، بلیت شناوری یکی از ویژگی‌های سامانه سمفاست و می‌تواند رقابت را بیشتر کند. اما در همین زمینه یک برتری برای صاحبان پلتفرم ایران‌تیک، که از قضا صاحب پردیس کوروش هم هست، مطرح شده بود و معتقد بودند به علت حضور و فعالیت او در راه‌اندازی این سامانه اطلاعات فروش تک‌تک سینماها به دست یکی از بزرگ‌ترین رقبای می‌افتد. هرچند سمفا (سامانه مدیریت فروش و اکران) فقط یک ترمینال است که تبادلات مالی در آن انجام نمی‌شود، بلکه هرگونه تراکنش مالی در سامانه‌های فروش برخط صورت می‌پذیرد. در نتیجه مدیریت هماهنگ‌کننده «سمفا» هیچ سهمی از این گردش مالی نخواهد داشت. اما یک مشکل وجود داشت و آن نرخ مالیاتی بود که به بلیت اضافه می‌شد، یعنی با توجه به قیمت ۲۰ هزار تومانی بلیت‌های سینما، مبلغ ۱۸۰۰ تومان هم در فاکتور بود که معلوم نبود چه کسی باید آن را پرداخت می‌کرد؟ به خصوص سراسر نبودن سبب مشکلاتی شده بود. رئیس شورای صنفی اکران معتقد بود که این ظلم همیشه مطرح بود و این صاحبان فیلم‌ها بودند که این مالیات را پرداخت می‌کردند نه مصرف‌کننده، و حالا نوبت پرداخت مالیات از سوی آن‌هاست. در همان روزهای اول مسئله‌ای پدید آمد و آن دریافت هزینه «خدمات برخط» توسط دو پلتفرم بود، به طوری که اگر خریدار آن دو پلتفرم را انتخاب می‌کرد، هزینه چهار درصد از کل هزینه بلیت را نیز بابت «خدمات برخط» پرداخت می‌کرد. البته یک نکته مهم دیگر بحث آمار بود؛ در واقع شفافیتی که از ابتدا قول داده شده بود در روزهای اول بر روی سامانه سمفا مشاهده نمی‌شد و آمار توسط روابط عمومی سازمان سینمایی اعلام شده بود که این موجب بدبینی‌ها شد.<sup>۷</sup> هرچند بعدتر این مشکل برطرف شد و سه چهارم ماه بعد، سمفا این توانایی را داشت که استقبال از یک فیلم را با ارقامی دقیق و آماری محاسبه شده بیان کند؛ از جمله تعداد صندلی‌ها و نه میزان فروش بلیت. به طوری که پیشنهاد شده بود در آینده با همکاری و برنامه‌نویسی ساده‌ای بتوان از میزان حضور تماشاگران در سالن‌های سینما هم مطلع شد؛ نوعی حضور و غیاب سینمایی. از منظری دیگر، وجود اکسل (به اصطلاح فنی‌ها؛ داده‌باز) سبب شفافیت مطلق و امکان گزارش‌گیری‌ها حسب نیاز جست‌وجوگر می‌شود، به گونه‌ای که همه چیز عیان و ظاهر است و دیگر امکان داده‌سازی‌های دروغین از بین رفته است. از این منظر می‌توان

این شفافیت را فرصتی قابل توجه دانست.

اگر بخواهیم دقیق‌تر بررسی کنیم، سمفازبان اجرایی و ابزار نظام‌نامه‌اگران است. به عبارت بهتر، الگوریتم‌های حاکم بر آن نظام‌نامه درسمفابه زبان کامپیوتر درآمده‌اند. صنوف مرتبط در تدوین نظام‌نامه‌اگران مورد مشورت قرار گرفته‌اند. بنابراین مشارکت آنان در طراحی سمفا مستقیم نیست، یک کارمند یا مسئول دبیرخانه‌شورای صنفی‌اگران مصوبات هفتگی این شورا را در این ترمینال وارد می‌کند. در واقع، نماینده «سینماداران» و نماینده «شورای عالی تهیه‌کنندگان» و نماینده‌های دیگر صنوف سینمایی در این فرایند به صورت با واسطه نقش دارند، نه به عنوان یک فرد حقیقی.

این سامانه قرار است مجری مصوبات شورای صنفی باشد، اما از امنیت پایین آن نگرانی وجود دارد و معتقدند در صورت افشا شدن نام کاربری و رمز عبور مدیر سینما، می‌توان هر کاری با آن سینما کرد؛ هم سانس عوض کرد و هم اکران را باطل کرد و... به خصوص که این سامانه برای سینماهای شهرستان‌ها به راحتی ممکن نیست و هرگونه معضلی تا روزها بی‌جواب می‌ماند و امکان فروش دستی بلیت را هم از سینماداران سلب می‌کند.

به خاطر شیوع کرونا امکان طی کردن مراحل آزمایشی و برطرف کردن ایرادهای آن ممکن نبود. تعطیلی سالن‌های سینما به واسطه شیوع ویروس کرونا باعث شد سمفا و کارکرد آن در توزیع عادلانه بلیت فروشی آن‌طور که باید و شاید به صورت کامل و بی‌نقص طی نشود.<sup>۸</sup>

از سویی، واریز سهم فروش به سرعت از طریق این سامانه ممکن است، اما با توجه به مخالفت‌های سینماداران، قرار شده است اگر سینمایی بد حساسی کرد هم از این سامانه حذف شود و هم مقادیر دریافتی از فروش بلیت به سرعت پیگیری شود. این روند برای تهیه‌کنندگان و صاحبان فیلم و دفاتر پخش که سال‌ها میلیاردها طلب داشتند نویدبخش است. کرونا و مسائل مختلف از جمله تعطیلی سینماها سبب شدند تا انتظارات زیادی که از سمفا پدید آمده بودند ارزیابی نشوند. حتی ۶-۷ ماه بعد از رونمایی از این سامانه، صاحبان یکی از پلتفرم‌های فعال در سمفا از عدم شکوفایی آن در برابر سایت قدیمی سینماتیکت گلایه کرد.<sup>۹</sup> یکی از تجربه‌هایی که سمفا توانست امکان آن را فراهم کند و اتفاقاً به نفع مصرف‌کننده بود فروش تکی بلیت‌های جشنواره است. در گذشته مخاطب سینما مجبور بود یک سری ده‌تایی بلیت بخرد که از آن ده تا ۸ فیلم ضعیف را هم مجبور بود تماشا کند. اما با کمک سمفا دیگر نیاز نبود مخاطب جشنواره فیلم فجر سی و نهم، به خاطر تماشای یک فیلم خوب، پول بلیت ده فیلم را بپردازد.

اما یکی از تجربه‌هایی که به کمک سمفا ممکن شد این بود که در انتخاب سیم‌رغ مردمی رأی‌گیری در این سامانه انجام گرفت. در روز آخر در مدت کوتاهی چند صد رأی به یک فیلم اضافه شد، اما بلافاصله این مشکل حل شد و راه‌حلی ساده نیز داشت. اطلاعات تمام بلیت‌های فروخته شده در این سامانه قرار داشت، پس وقتی رأی‌های اضافی و جعلی برای یک فیلم واریز شدند، بلافاصله آن‌ها را شناسایی و حذف کرد. در واقع وقتی تماشاگر بلیتی را خریداری می‌کند پیامکی برایش ارسال می‌شود که تا پایان آن شبی که فیلم نمایش داده شده فرصت رأی دادن دارد. البته این روند همیشه زیر نظر

خانه سینما بود و به نظر می‌رسد سمفا چندان هم برای رأی‌گیری مردمی آماده نیست، مثلاً همان حذف ۱۵۰۰ رأی از فیلم‌های اول و دوم پرفروش در سه روز آخر یا اینکه چگونه می‌شود این همه بلیت را پالایش کرد که حتماً کد باجه را وارد کرده باشند یا فقط بلیت‌هایی در رأی‌گیری شرکت کنند که حتماً کدی را از سمفا دریافت کرده باشند. هرچند اینکه آمار لحظه به لحظه در این سامانه ارائه می‌شد جزء ویژگی‌های این سامانه محسوب می‌شود.<sup>۱۰</sup>

اما غیر از مسئلهٔ سیم‌رغ مردمی، بحث پرداخت سهم مالکان فیلم مطرح است. در سمفا به‌گونه‌ای برنامه‌ریزی شده است که سهم سینمادار و پخش‌کننده از فروش بلیت‌های جشنواره از مبدأ تقسیم شود. اما در سال ۹۹، این تجربه ممکن نشد و پول فروش بلیت‌ها به دفتر جشنواره رفت. البته در ظرف دو سه هفته روند تسویه حساب با فیلم‌های شرکت‌کننده در جشنوارهٔ فجر رخ داد. حتی سینماهای زیر نظر حوزهٔ هنری نیز با صاحبان فیلم‌ها تسویه حساب کردند.

هرچند این امیدواری دربارهٔ سامانهٔ «سمفا» وجود دارد که بتواند انضباط مالی را به سینما برگرداند و دیگر شاهد بلوکه شدن پول نزد برخی سینماداران یا پلتفرم‌های برخط نباشیم. با برطرف شدن برخی مشکلات جزئی، سمفا فقط تابع و انجام‌دهندهٔ دستورات شورای صنفی اکران خواهد بود و هیچ نقش دیگری در عرصهٔ سینما ندارد. حتی در آینده قابلیت‌های دیگری نیز به آن اضافه می‌شود، مانند عدم ارسال هارد فیلم‌ها به شهرستان‌ها، که اگر این‌طور باشد قدم بزرگی در ارسال سنتی فایل فیلم به شهرستان‌ها محسوب می‌شود.

سمفا از تاریخ اول تیر شروع به کار کرد و در این مدت به‌طور تقریبی حدود ۱۷۷ هزار خرید از آن شده است و بیش از ۳۷۵ هزار صندلی سینما در سراسر کشور فروخته شده است. روند این سامانه به شکلی بوده که خرید برخط بیشتر از خرید در گیشه بوده است، هرچند این موضوع مورد استقبال سینماداران نیز بوده که دیگر کمتر کسی مجبور می‌شود در گرما و سرما و برف و باران در صف بایستد، گرچه هیجان حضور در صف‌های جشنواره چیزی نیست که بسیاری از علاقه‌مندان سینما آن را ترک کنند. به‌نوعی می‌توان گفت که سمفا در حالی به سینمای ایران اضافه شد که دیگر زمانش بود و باید این اتفاق رخ می‌داد. اما با توجه به تسلط کرونا در این مدت بر سینما و مشکلات عدیدهٔ معیشتی که رخ داده است، از جمله عدم اکران فیلم‌های مطرح، باید یک بار برای همیشه مشکلات فنی آن برطرف شود تا مسائل اکران و فروش واقعاً همانند اتاق شیشه‌ای باشد و اتفاقاتی نظیر افزایش نیم میلیاردی در اکران نوروزی سال ۱۴۰۰ رخ ندهد. اتفاقی که عنوان شد به‌خاطر سه ساعت از دسترس خارج شدن سمفا بوده است. این اختلال‌ها سبب بی‌اعتمادی می‌شوند.

یکی از انتقادهای برخی از سینماگران به دورهٔ شروع این طرح برمی‌گشت. آنان اصل سمفا را مفید ارزیابی می‌کنند، اما به نظرشان دورهٔ کرونا و تعطیلی ناشی از کرونا زمان مناسبی برای شروع این کار نبود. کرونا آن‌چنان سینمای ایران را از سال ۹۸ تا کنون دربرگرفته که بی‌تردید احساس نیاز شدید به حمایت از سینما، تهیه‌کنندگان، سینماداران و البته خانوادهٔ بزرگ سینمای ایران کاملاً محسوس

است. رئیس سازمان سینمایی خود با بیان ابعاد این فاجعه تأکید کرده است: «سینماهای خصوصی به طور متوسط روزی ۶۰۰ میلیون تومان فروش داشته‌اند که قریب نصف آن سهم سینمادار بوده، اما الان تعطیل اند». هرچند عنوان شد که بیش از دو میلیارد و ششصد میلیون تومان کمک از سوی صندوق اعتباری هنر به سینماگران شده است، اما وعده وام ده میلیونی که به ازای هر پرده سینما شده بود باعث گلایه بسیار شد و شاید به همین خاطر نیز حذف شد. در این شرایط که بسیاری از افراد کف سینما تعدیل و خانه نشین شدند، خبر از رونمایی سامانه سمفا مطرح شد؛ سامانه‌ای که در سال ۹۸ نیز تلاشی کوتاه برای معرفی آن انجام گرفت.

## چالش‌ها و راه‌حل‌های پیشنهادی

ضعف سیستم پشتیبانی: روزهایی که سینماها مقداری شلوغ بود، آن‌هایی که به صورت اینترنتی بلیت خریده بودند دچار مشکل می‌شدند، چون اصل‌لیستی وجود نداشت که نشان بدهد چه کسانی به صورت برخط بلیت خریده‌اند. در چنین شرایطی حتی سینما هم نمی‌تواند به مخاطب کمک کند. به هر حال مخاطبی که به سینما می‌آید دروغ نمی‌گوید، اما اسم او نمایش داده نمی‌شود. در این شرایط، سینمادار ناگزیر می‌شود تا بلیت مهمان در اختیارش قرار دهد. حالا این نگرانی وجود دارد که اگر به شرایط عادی بازگردیم و شمار مخاطبان بالاتر برود، چه مشکلاتی پیش می‌آید.<sup>۱۲</sup> تقویت سامانه و پشتیبانی نرم‌افزاری از نکته‌هایی‌اند که برای رفع این مشکلات ضروری به نظر می‌رسند.

• از اصلی‌ترین چالش‌هایی که درباره سمفا (سامانه مدیریت فروش و اکران) مطرح است و بسیاری به آن ایراد می‌گیرند اختلافاتی است که هر چند وقت یک بار و با توجه به استقبال یا مراجعه بیشتر به آن پدید می‌آید و سبب می‌شود تا وظایفی که برایش تعریف شده را انجام ندهد. این مسئله چندین بار در چند مقطع رخ داده است: زمان جشنواره فیلم فجر که سبب شد ۶ هزار تقاضا به گیشه ۷ بی‌جواب<sup>۱۳</sup> بماند؛ پالایش رأی مردم برای اهدای سیمرغ که در مقطعی سبب حذف ۱۵۰۰ رأی شد؛ و همچنین عدم ارسال پیامک به خریداران. این مشکلات هم شفاف‌سازی را، که یکی از مهم‌ترین کارکردها و وعده‌های مرتبط با این سامانه است، دچار خدشه می‌کند و هم سبب بی‌اعتمادی سینماداران و خریداران به این سامانه می‌شود و از سوی دیگر، تهیه‌کنندگان و صاحبان فیلم‌ها دچار تردید و بدبینی به میزان فروش فیلم‌های اعلام‌شده در سامانه می‌شوند. البته اکثر این مشکلات به روزها و ماه‌های اول آغاز فعالیت این سامانه مربوط بود و به تدریج اکثر اشکالات رفع شدند و با بهبود پشتیبانی سعی در حل این مشکلات شد.

از دیگر چالش‌ها نحوه خرید بلیت از این سامانه است. با توجه به اینکه پنج پلتفرم بر روی آن فعالیت می‌کنند، خریداران باید اول پلتفرم را انتخاب کنند و بعد به خرید بلیت اقدام کنند. در واقع اینکه فهرست تمام پلتفرم‌ها یکسان نیست سبب سردرگمی مخاطب می‌شود. البته این گمان وجود دارد که افزایش فعالیت این سامانه به گسترش ارتباط پلتفرم‌ها و سینماها منجر شود. افزایش پلتفرم‌ها و رقابت بین پلتفرم‌ها تا حدود زیادی این مشکل را حل خواهد کرد.

• قرار است این پنج پلتفرم فعال بر روی سامانه سمفا با هم رقابت کنند، باشگاه وفاداران تشکیل دهند و امتیازهای متعددی نظیر بلیت‌های نیم‌بها را ارائه دهند، اما دو پلتفرم چندان فعال نیستند و همچنین در افواه عمومی و سینماگران شایعاتی وجود دارد که مدعی است پلتفرم ایران‌تیک از اختیارات و قدرت بیشتری برخوردار است. این موضوع با دعوت از پلتفرم‌های دیگر و برخورد یکسان با همه پلتفرم‌ها بر اساس معیارها و شاخص‌های اعلام‌شده تا حدود زیادی کم‌رنگ خواهد شد.

• یکی از انتقادهایی که به این سامانه می‌شد وابستگی سیستم به اینترنت و عدم قابلیت فروش بلیت در حالت آفلاین و همچنین سرعت پایین سامانه بود که سبب اختلال در روند فروش می‌شد. این روند نیازمند رسیدگی است. این مشکل نیز با بهبود سیستم و پشتیبانی قابل حل و فصل است.

• اشکالات نرم‌افزاری نظیر شکل چاپ بلیت‌های اینترنتی، عدم نمایش سانس‌هایی که اکران آن تمام شده است، عدم نمایش سانس‌های تکمیل ظرفیت، اشتباه در امکان ایجاد چند سانس در یک زمان و یک سالن، عدم دسترسی به اطلاعات کاربر و بلیت اینترنتی، عدم امکان فروش بلیت حضوری بلافاصله پس از آغاز سانس، عدم امکان تعریف بلیت نیم‌بها و تخفیف‌دار، عدم نمایش سانس‌ها در ایام گذشته برای گزارش‌گیری از فروش، عدم ارائه گزارش بلیت‌های اینترنتی به تفکیک سامانه‌های فروش، عدم ارسال کد رهجو برای مخاطبان و... به نظر می‌رسد به دلیل انتخاب سازوکار فنی و برنامه‌نویسی خاص خود سمفا باشد که کاملاً متفاوت با تجربه ده‌ساله فروش بلیت سینما در ایران بوده و یک راه جدید را در پیش گرفته است. قطعاً برخی از این معضلات در طول زمان و با پشتیبانی‌های سامانه حل شده است، اما هنوز هستند سینماداران در شهرستان یا تهران که با این مسائل روبه‌رو هستند و اکثر آن‌ها نگران‌اند بعد از پایان کرونا و حضور مردم در سینماها و افزایش تعداد خرید بلیت‌ها، شرایط برای آن‌ها چگونه خواهد بود و نگران‌اند که مدام با مشکلات این‌چنینی روبه‌رو شوند.

• یکی از اهداف سمفا شفاف‌سازی میزان خرید بلیت و استقبال تماشاگر و بازگشت سرمایه صاحبان فیلم بوده است و آرشو این اطلاعات از تاریخ اول تیر ۱۳۹۹ بر روی سامانه قرار دارد، اما واقعیت این است که برای اطلاع و ارزیابی میزان فروش و آگاهی از اکران فیلم‌ها در گذشته نیاز هست تا به سایت سینماتیک مراجعه شود و حتی خود سازمان سینمایی نیز این اطلاعات را در اختیار ندارد.<sup>۱۴</sup> این موضوع نیازمند مداخله سازمان سینمایی و اصلاح وضعیت است.

• یکی از انتقاداتی که به سمفا می‌شود برنامه‌ریزی برای سانس‌بندی است که باید طبق نظر دولت و البته تصمیمات شورای صنفی اکران باشد. البته باید توجه داشت که شورای صنفی اکران این تصمیمات را می‌گیرد و دولت در این زمینه مسئولیتی بر عهده ندارد و فقط نماینده‌اش در شورا حضور دارد. این مسئله سبب نگرانی برخی سینماداران شده و معتقدند این نظارت و حتی تصمیم‌گیری‌های جزئی دولتی می‌تواند یک جاهایی خطرناک باشند و سینماداران مخالف سانس‌بندی‌های دولتی از طریق سمفا هستند! به نظر آنان، دولت نمی‌تواند به بخش خصوصی بگوید چگونه بفروشد، چگونه بخرد و از چه کسی بخرد، و این مسئله مخالف قانون تجارت اصل ۴۴ است. دولت نمی‌تواند برای بخش



#### فصل چهارم: روایت انتقادی تولد یک سامانه و راه‌حل‌های پیشنهادی | ۴۲

خصوصی تصمیم بگیرد و تعیین کند با چه کسی قرارداد ببندد و چگونه ببندد. دولت، که نمی‌تواند بگوید فلان سینما چگونه بخرد و چگونه بفروشد، آیین‌نامه‌ها و ضوابط کلی فعالیت را می‌تواند ابلاغ کند، اما نمی‌تواند در شئون اقتصادی این‌ها دخالت کند و این امر مخالف اصل ۴۴ است.<sup>۱۵</sup> البته در این زمینه مسئولان سازمان سینمایی معتقدند که راهکارهایی را برای تحویل این سامانه به صنف یا بخش خصوصی در نظر گرفته‌اند. عمده‌ترین پیشنهاد آنان در اختیار قرار دادن سامانه سمفا به دبیرخانه شورای صنفی اکران است. البته این درست است که شورای صنفی اکران در واقع برآیند چندین صنف است، اما آیا دبیرخانه شورای صنفی اکران دارای ساختار اداری حقوقی است؟ به نظر می‌رسد تدوین ساختاری حقوقی مستقل از دولت و با مشارکت ذی‌نفعان و صنوف توسط سازمان سینمایی در زمان باقی‌مانده راه‌حلی مناسب باشد.

• شاید مهم‌ترین رویکردی که سمفا از کنارش به‌سادگی گذشته است همان تغییری است که به سبب کرونا در سینما رخ داده و آن قدرت گرفتن پلتفرم‌های نمایش فیلم است. استقبال از اکران برخط و اکران دیجیتال در دوران سیطره کرونا در بین آثار سینمایی رخ داد. «خروج» ساخته ابراهیم حاتمی‌کیا و «حکایت دریا» از بهمن فرمان‌آرا دو فیلم شاخص در زمینه اکران برخط بودند. اما نحوه فروش و استقبال یا هر آن چیزی که در پلتفرم‌های نمایش فیلم ممکن می‌شود در سمفا بازتابی ندارد.

## پی‌نوشت

- ۱ علیپور، سمیه - ۱۰ مرداد ۹۹- ایران - نگاهی به نقش «سمفا» در تحلیل‌های اکران سینمایی/ انعکاس اطلاعات در آینه‌ای صیقلی
- ۲ -علیپور، سمیه - ۱۰ مرداد ۹۹- ایران - نگاهی به نقش «سمفا» در تحلیل‌های اکران سینمایی/ انعکاس اطلاعات در آینه‌ای صیقلی
- ۳ اول تیر ۱۳۹۹- سدید - جمعی از سینماگران: از جزئیات سمفا اطلاعی نداریم/ «سمفا» با قابلیت‌هایی مبهم!- و ۲۵ خرداد ۱۳۹۹- تابناک: چه کسانی پشت هسته مرکزی معاملات آنلاین سینمای ایران هستند؟
- ۴ - ۶ تیر ۱۳۹۹- خبرگزاری مهر - در گفتگو با مهر مطرح شد؛ عملکرد «سمفا» به روایت سینماداران؛ فاجعه تلخ یا تجربه ارزشمند؟
- ۵ فرجی، محمدرضا (مدیرکل دفتر نظارت بر عرضه و نمایش فیلم سازمان سینمایی) ۲۶ خرداد ۱۳۹۹ - خبرگزاری مهر- سازمان سینمایی: اشخاص حقیقی سهمی در «سمفا» ندارند/ حذف شکست‌خورده‌ها -
- ۶ فرجی، محمدرضا (مدیرکل دفتر نظارت بر عرضه و نمایش فیلم سازمان سینمایی) ۲۲ تیر ۱۳۹۹- ایران آنلاین - ماجرای قیمت شناور بلیت سینما چیست؟ - گفتگو با محمدرضا فرجی (مدیرکل نظارت بر عرضه و نمایش سازمان سینمایی)
- ۷ ۱۱ تیر ۱۳۹۹ - به گزارش «خبربان» و به نقل از دانا سمفا قرار است پول زور بگیرد؟!
- ۸ خانی، سعید - ۱۶ بهمن ۱۳۹۹- هبرگزاری مهر- سعید خانی در گفتگو با مهر: فروش تکی بلیت‌های «فجر ۳۹» به نفع مخاطب است/ کارنامه جشنواره‌ای سمفا -
- ۹ ۱۰ دی ۱۳۹۹ - سایت ساعت ۲۴- سکوت معنادار دولت درمقابل ویژه‌خواری یک سامانه فروش بلیت/ برخی تهیه‌کنندگان دنبال گرفتن امتیازات بیشتر هستند
- ۱۰ ۲۵ بهمن ۱۳۹۹- هنرآنلاین- نظر هفت تهیه‌کننده درباره عملکرد سامانه مدیریت فروش و اکران در جشنواره فیلم فجر | مزایا و معایب سمفا چیست؟-
- ۱۱ انتظامی، حسین (رئیس سازمان سینمایی) - ۱۷ اسفند ۱۳۹۸ - ضرر ۶۰۰ میلیونی سالن‌های سینماهای خصوصی به دلیل گسترش کرونا - اعتمادآنلاین
- ۱۲ پاسبانیان، امیرهوشنگ - ۱۳ مرداد ۱۳۹۹- امیرهوشنگ پاسبانیان مدیر سینما «بهمن»: چالش‌های «سمفا» پس از عبور از بحران کرونا - اعتمادآنلاین به نقل از مهر
- ۱۳ ۱۷ فروردین ۱۴۰۰- خبرگزاری تسنیم- ماجرای فروش ۵۰۰ میلیونی سینماها در یک و نیم روز/ کشف مشکل فنی سمفا با پیگیری یکی از تهیه‌کنندگان!
- ۱۴ طباطبائی نژاد - سیدعلی - ۴ دی ۱۳۹۹- خبرگزاری مهر - گفتگو با سیدعلی طباطبائی نژاد مدیر سامانه «گیشه ۷» - «سمفا» هنوز انحصار را نشکسته است/ اطلاعاتی که ارشاد هم ندارد!
- ۱۵ مرداد ۹۹- راه دانا - سمفا انتظامی عدالت است یا رانت همه حواشی متن سامانه جدید سینما-

## فهرست منابع

- امام خمینی (ره) (۱۳۵۹). صحیفه امام، ج ۱۲.
- امید، جمال (۱۳۸۲). تاریخ سینمای ایران، جلد دوم ۱۳۵۸-۱۳۶۹. تهران: انتشارات روزنه.
- حکمت، منیژه (۲۳ فروردین ۱۳۹۹). «حساب کاربری منیژه حکمت».
- دادرس، علی (۱۳۸۴). «تاریخچه سینمای کودک و نوجوان». فصلنامه فارابی تابستان، صص ۱۵-۴۵.
- کیمیایی، مسعود، ستاره سینما (شهریور ۱۳۴۸).
- منابع خبری
- اعتمادآنلاین به نقل از مهر (۱۳ مرداد ۱۳۹۹). «امیرهوشنگ پاسبانیا مدیر سینما «بهمن»: چالش‌های «سمفا» پس از عبور از بحران کرونا».
- اعتمادآنلاین (۱۷ اسفند ۱۳۹۸). «ضرر ۶۰۰ میلیونی سالن‌های سینماهای خصوصی به دلیل گسترش کرونا».
- ایران آنلاین (۲۲ تیر ۱۳۹۹). «ماجرای قیمت شناور بلیت سینما چیست؟ - گفت‌وگو با محمدرضا فرجی (مدیرکل نظارت بر عرضه و نمایش سازمان سینمایی)».
- ایران (۱۰ مرداد ۹۹). «نگاهی به نقش «سمفا» در تحلیل‌های اکران سینمایی / انعکاس اطلاعات در آینه‌ای صیقلی».
- ایرنا (۳ تیر ۱۳۹۹). «استقبال شورای عالی تهیه‌کنندگان از سامانه سمفا».
- ایرنا (۲۵ خرداد ۱۳۹۹). «آغاز سمفا (سامانه فروش و اکران) با ۴۶۴ سالن سینما».
- ایسنا (۲۸ اردیبهشت ۱۳۹۹). «سیف‌الله داد، شورای صنفی و سینمای آینده به روایت داودنژاد».
- ایسنا (۲۸ اردیبهشت ۱۳۹۹). «همین‌طور در باب حاشیه‌های اخیر سینما و یک توصیه از کیومرث پوراحمد».
- ایسنا (۲۳ فروردین ۱۳۹۹). «پاسخ فرح‌بخش به امیر یوسفی: من مستقل‌ترین آدم این سینما هستم».
- ایمنا (۴ تیر ۱۳۹۹). «حوزه هنری هم به سمفا پیوست».
- باشگاه خبرنگاران جوان (۱۶ اردیبهشت ۱۳۹۹). «سمفا مرجع خرید بلیت سینما شد».
- خبرآنلاین (خرداد ۱۳۹۸). «اعتراض نوید محمدزاده به وضعیت اکران فیلم سرخ‌پوست».
- خبرآنلاین (۲۴ خرداد ۱۳۹۹). «بهمن فرمان‌آرا: زور هیچ‌کس به جادوی سینما نمی‌رسد».
- خبرآنلاین، چاپ‌شده در دنیای اقتصاد (۸ تیر ۱۳۹۹). «کارنامه یک سامانه بی‌سامان».
- راه دانا (۲۶ خرداد ۱۳۹۹). «همه حواشی و متن سامانه جدید سازمان سینمایی و ربات‌های کامنت‌گذار، حربه جدید مافیای اکران» و ۲۳ اردیبهشت ۱۳۹۸ - دنیای اقتصاد آنلاین.
- روزنامه قدس (۲۰ خرداد ۱۳۹۸). «آیا نظام سرگروهی سینماها در اکران به انحصار تبدیل شده است؟».
- خبربان و به نقل از دانا (۱۱ تیر ۱۳۹۹). «سمفا قرار است پول زور بگیرد؟!».

## ۴۶ | سامانه مدیریت فروش و اکران سینمای ایران (سمفا)

- خبرگزاری ایلنا (۲۴ بهمن ۱۳۹۹). «وقتی جشنواره به کمک «سمفا» آمد».
- خبرگزاری برنا (۱۳ آبان ۱۳۹۹). «سمفا می‌تواند یادگار ارزشمند حسین انتظامی برای سینمای ایران باشد / این سامانه مشکل انتقال پول فروش فیلم‌ها را حل می‌کند».
- خبرگزاری تسنیم (۵ شهریور ۱۳۹۷). «مدیرعامل مؤسسه سینما شهر: ۲۱۹ سالن سینمایی در مرحله ساخت است».
- خبرگزاری تسنیم (۱۷ فروردین ۱۴۰۰). «ماجرای فروش ۵۰۰ میلیونی سینماها در یک و نیم روز / کشف مشکل فنی سمفا با پیگیری یکی از تهیه‌کنندگان!».
- خبرگزاری دانشجو (۱۹ اردیبهشت ۱۳۹۹). «تحول در سیستم فروش بلیت سینماها با سمفا».
- خبرگزاری صبا (۱۷ بهمن ۱۳۹۸). «اعضای حقوقی شورای صنفی نمایش در سال ۹۹ اعلام شد».
- خبرگزاری فارس (۲۱ خرداد ۱۳۹۹). «مشوق‌های سامانه بلیت‌فروشی برای سینماداران».
- خبرگزاری موج (۸ دی ۱۳۹۷). «آخرین مصاحبه حیدریان در زمان ریاست سازمان سینمایی؛ تهیه‌کننده باید به مسئول مخیر تبدیل شود / ساخت مصنوعی آثار فرهنگی سینما را به قهقرا می‌برد».
- خبرگزاری مهر (۲۴ آذر ۹۷). «شورای مرکزی کانون کارگردان با انتظامی دیدار کرد».
- خبرگزاری مهر (۱۶ بهمن ۱۳۹۹). «سعید خانی در گفت‌وگو با مهر: فروش تکی بلیت‌های «فجر ۳۹» به نفع مخاطب است / کارنامه جشنواره‌ای سمفا».
- خبرگزاری مهر (۴ دی ۱۳۹۹). «گفت‌وگو با سید علی طباطبایی نژاد مدیر سامانه «گیشه ۷» «سمفا» هنوز انحصار را شکسته است / اطلاعاتی که ارشاد هم ندارد!».
- خبرگزاری مهر (۶ تیر ۱۳۹۹). «در گفت‌وگو با مهر مطرح شد؛ عملکرد «سمفا» به روایت سینماداران؛ فاجعه تلخ یا تجربه ارزشمند؟».
- خبرگزاری مهر (۲۶ خرداد ۱۳۹۹). «سازمان سینمایی: اشخاص حقیقی سهمی در «سمفا» ندارند / حذف شکست خورده‌ها».
- خبرگزاری مهر (۴ مهر ۱۳۹۴). «داشتن سینما حق همه شهرهاست / مشکلات اقتصادی سینماداران».
- دنیای اقتصاد (۸ تیر ۱۳۹۹). «سرکنگبینی که صفرافزود- مهدی رجایی مدیر سینما «چهارباغ» اصفهان در گفت‌وگو با خبرگزاری مهر».
- راه دانا (مرداد ۹۹). «سمفا انتظامی عدالت است یا رانت همه حواشی متن سامانه جدید سینما».
- سایت اینترنتی فراز (اردیبهشت ۱۴۰۰). «نور کم رمق شفافیت بر بودجه ۴۷ میلیاردی سینماشهر!».
- سایت ساعت ۲۴ (۱۰ دی ۱۳۹۹). «سکوت معنادار دولت در مقابل ویژه‌خواری یک سامانه فروش بلیت / برخی تهیه‌کنندگان دنبال گرفتن امتیازات بیشتر هستند».
- سایت سینمای هنر و تجربه (۱۸ بهمن ۹۹). «حسین انتظامی: شاهد نوعی پوست‌اندازی در سینمای ایران هستیم».
- سایت سینمای هنر و تجربه (۱۱ فروردین ۱۴۰۰). «حسین انتظامی عنوان کرد: تغییر گروه مشاغل انتظار جامعه سینمایی از ستاد کروناس / نقش سینما در بازیابی نشاط اجتماعی».
- سدید (۱ تیر ۱۳۹۹). «جمعی از سینماگران: از جزئیات سمفا اطلاعی نداریم / «سمفا» با قابلیت‌هایی مبهم! - ۲۵ خرداد ۱۳۹۹ - تابناک: چه کسانی پشت هسته مرکزی معاملات آنلاین سینمای ایران هستند؟».

## فهرست منابع | ۴۷

- سوره سینما (اردیبهشت ۱۳۹۹). «پایان انحصار فروش بلیط سینما با راه اندازی سامانه سمفا».
- سوره سینما (۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۹). «پایان انحصار فروش بلیط سینما با راه اندازی سامانه سمفا».
- سینماژورنال (۱۴ اردیبهشت ۱۳۹۹). «چرایی تعلل مدیران سینمایی در اجرایی کردن سمفا؟!».
- سینماسینما (۱۶ اردیبهشت ۱۳۹۹). «مأموریت «سمفا» در تقسیم سهم از گیشه / بلیت فروشی دیگر انحصاری نیست».
- صبح نو (۲ تیر ۱۳۹۹). «اطلاعات «سمفا» آنلاین منتشر شد».
- عصرهامون (تیر ۱۳۹۹). «سمفا انتظامی عدالت است یا رانت همه حواشی متن سامانه جدید سینما».
- فارس (۲۰ خرداد ۱۳۹۹). «رئیس سازمان سینمایی اعلام کرد: سلطنت سرگروه‌ها در سینما تمام شد / جایگاه جدید شورای صنفی نمایش با آمدن سمفا».
- قدس آنلاین (۱۹ خرداد ۱۳۹۸). «مافیای اکران؛ غولی که همه از آن می ترسند».
- کیهان (۲۸ اسفند ۱۳۵۸). «سیمای رنگ پریده سینما در سال ۵۸».
- گفت‌وگو با بهمن فرمان آرا - درباره کتاب هفتادوپنج سالگی اول، نشر گیلگمش.
- همشهری (۲۳ شهریور ۱۳۹۸). «در برابر فیلمفارسی».
- هنرآنلاین (۲۵ بهمن ۱۳۹۹). «نظر هفت تهیه‌کننده درباره عملکرد سامانه مدیریت فروش و اکران در جشنواره فیلم فجر | مزایا و معایب سمفا چیست؟».