

Designing a Model for the Development of Indigenous Cinema in Iran: A Grounded Theory

Mohammad Eskandarzadeh¹, Seyyed Mohammad Zargar², Abolfazl Danaei³,
Ehtesham Rashidi⁴

Received: May. 28, 2025; Accepted: Jun. 7, 2025

DOI: 10.22034/scm.2025.524499.1878

Abstract

Given the remarkable capacities of indigenous cinema and its strategic role in enhancing the status of national cinema, the present study aims to design a model for the development of indigenous cinema in Iran. This research employs a qualitative strategy based on the grounded theory approach. Data were collected through semi-structured interviews with ten experts in cinema management, film production, and cinematic activities using purposive sampling. Data analysis was conducted according to Strauss and Corbin's paradigmatic model, applying theoretical coding. The focus group method was used to ensure validity, and replicability was adopted as the criterion for assessing reliability.

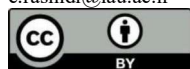
The findings indicate that the model of indigenous cinema development in Iran achieved theoretical saturation encompassing 23 main categories, 115 subcategories, and 535 concepts. The causal conditions include the qualitative level of productions, diversity in content and genres, existing capacities, and managerial priorities. The contextual conditions involve cultural diversity, governmental incentives, infrastructure enhancement, domestic market expansion, and attracting new

1. Department of Media Management, Se.c., Islamic Azad University, Semnan, Iran.
mo.eskandarzadeh@iau.ac.ir.

2. Department of Media Management, Se.c., Islamic Azad University, Semnan, Iran.
mohammadzargar@iau.ac.ir.

3. Department of Media Management, Se.c., Islamic Azad University, Semnan, Iran.
ab.danaei@iau.ac.ir

4. Department of Media Management Se.c., Islamic Azad University, Semnan, Iran.
e.rashidi@iau.ac.ir



audiences. The intervening conditions consist of the household cultural consumption basket, Iran's position in the global film market, legal and policy frameworks, and supportive measures. The strategies comprise multicentric development, formulation of supportive policies and regulations, utilization of provincial capacities, and technological upgrading and equipping. The consequences include the advancement of national cinema, the development of related technologies, Developing and improving the economic situation of the cinema industry, as well as social development and psychological security.

Overall, indigenous cinema can serve as the most significant pathway for elevating the position of Iranian cinema and transforming it into a genuinely dynamic art-industry.

Keywords: Indigenous Cinema; Grounded Theory; Cultural Development; Modeling; Cultural Policy-Making.

Introduction

Background and Rationale Cinema is a powerful cultural, artistic, and socio-economic institution that functions not only as a medium of entertainment but as a mechanism of identity formation, collective memory, and cultural transmission. Across the globe, film industries have played a decisive role in articulating the values and aspirations of nations, shaping their symbolic presence in the international arena, and sustaining their creative economies. In this respect, the Iranian cinema-recognized for its poetic realism, humanistic narratives, and profound aesthetic traditions-occupies a unique position within global film culture. Yet, despite its international acclaim, the structural and policy foundations of Iran's film industry remain fraught with contradictions, imbalances, and persistent centralization.

Over the last four decades, cinematic production in Iran has largely been concentrated in the capital, Tehran, where institutional authority, financial resources, and distribution channels are overwhelmingly centered. This geographical and administrative centralization has produced a system of uneven development, in which the provinces are marginalized from both creative participation and infrastructural investment. Consequently, many regional filmmakers, local talents, and indigenous storytelling traditions remain underrepresented or excluded from the dominant cinematic discourse.

In recent years, the concept of indigenous cinema has emerged as a theoretical and strategic framework to address these disparities. Indigenous cinema refers to film practices that are rooted in the lived experiences, languages, cultural symbols,

and socio-historical realities of specific localities. It seeks to decentralize production, democratize access to filmmaking resources, and foreground cultural plurality as a source of national cinematic renewal. However, in Iran, despite the richness of its local cultures—from Persian to Kurdish, Baluchi, Azeri, and Turkmen communities—the institutional recognition of indigenous cinema has been minimal. Policy initiatives remain fragmented, funding mechanisms highly selective, and developmental frameworks either outdated or non-existent.

Therefore, the motivation behind this study arises from an urgent cultural and structural need: to construct a theoretically grounded and empirically validated model that can guide the systematic development of indigenous cinema in Iran. Such a model not only seeks to reconfigure the relationship between center and periphery but also to transform the very logic of film policy from one that is hierarchically centralized to one that is participatory, inclusive, and culturally responsive.

By situating this research within the broader discourse of cultural policy and creative industries, the study positions indigenous cinema as both an artistic movement and a developmental paradigm. It aspires to conceptualize how local creative ecosystems can contribute to the strengthening of national cinema, and how a culturally diverse film landscape can enhance social cohesion, cultural sustainability, and soft power projection.

Purpose

Purpose and Research Question The overarching purpose of this research is to design a developmental model for indigenous cinema in Iran, one that captures the interrelationship between cultural identity, institutional structure, and policy reform. This model aims to move beyond descriptive analysis toward a conceptual framework that can be operationalized by cultural policymakers, cinema institutions, and regional filmmakers alike.

The central research question guiding the inquiry is as follows:

How can an empirically derived and theoretically coherent model be developed to explain and facilitate the sustainable growth of indigenous cinema in Iran, considering its specific socio-cultural and institutional contexts?

In addressing this question, the study pursues several subsidiary objectives:

To identify the causal factors that influence the emergence of indigenous cinema within Iran's cinematic system.

To explore the contextual and intervening conditions-both cultural and policy-related-that shape this process.

To construct a paradigmatic model that interlinks strategies, outcomes, and underlying structural mechanisms.

To generate practical insights that can inform the reformation of cultural policy, decentralization of authority, and empowerment of regional film sectors.

In essence, this study does not merely seek to describe the phenomenon of indigenous cinema but to theorize its development as a multi-layered system that operates at the intersection of culture, governance, and creativity.

Theoretical Framework This research is grounded in the epistemological foundation of interpretivism and the methodological approach of Grounded Theory as articulated by Strauss and Corbin. Grounded Theory is particularly suitable for exploring complex social and institutional phenomena for which established theoretical models are inadequate or non-existent. By relying on the inductive derivation of theory from empirical data, the approach ensures that the resulting model is context-sensitive and empirically valid.

Within this overarching methodological frame, the theoretical framework integrates insights from three interconnected domains:

Cultural Policy and Governance Theory – exploring how states and institutions shape cultural production through laws, funding, and ideological regulation. This domain provides the macro-level understanding of how centralized cultural systems can evolve toward more participatory, regionalized governance models.

Media Decentralization and Regional Development Theory – focusing on the redistribution of power and creative agency across multiple centers of cultural production. Here, decentralization is conceptualized not merely as a spatial redistribution but as a reconfiguration of decision-making processes, cultural legitimacy, and economic opportunity.

Cultural Economy and Developmentalism – which views the creative industries as engines of both economic growth and cultural vitality. Within this lens, indigenous cinema is not seen as an isolated artistic endeavor but as part of a broader creative ecosystem contributing to cultural sustainability and regional resilience.

Drawing upon these theoretical streams, the study introduces the notion of multi-centric development, referring to a system in which localities operate as semi-autonomous centers of cultural production interconnected through national networks of support, collaboration, and policy coherence. This model contrasts

sharply with the conventional top-down structure of Iranian cinema, in which decision-making authority and resource distribution are monopolized by central agencies.

The theoretical contribution of this framework lies in repositioning indigenous cinema as a strategic field where cultural equity, institutional transformation, and creative autonomy intersect. It conceptualizes “indigeneity” not as cultural isolationism but as an active engagement with local identity in dialogue with national and global discourses.

Methodology

Methodology Given the exploratory and developmental nature of the research, a qualitative grounded theory design was implemented. Data were collected through semi-structured interviews with ten experts drawn from diverse backgrounds in the Iranian film ecosystem—including government cinema officials, independent producers, cultural managers, and experienced filmmakers. The participants were selected through purposive and theoretical sampling, ensuring that variations in institutional affiliation, regional perspective, and professional experience were adequately represented.

The data collection and analysis followed the classic three-stage coding process defined by Strauss and Corbin:

Open Coding: Initial concepts were identified line-by-line from the transcribed interviews. Each segment of data was assigned conceptual labels representing phenomena relevant to the development of indigenous cinema.

Axial Coding: The researcher established relationships between categories and subcategories, integrating them into broader conceptual groupings that reflect underlying causal and contextual linkages.

Selective Coding: The central category “Development of Indigenous Cinema” was identified, and all other categories were systematically related to it to form a coherent theoretical model.

Through this iterative process, a total of 535 initial codes were synthesized into 115 subcategories and subsequently refined into 23 core categories, representing the structural composition of the proposed model.

To ensure research rigor and trustworthiness, the following validation strategies were employed:

Member checking allowed interviewees to verify interpretations and confirm the authenticity of findings.

Focus group evaluation facilitated collective reflection among participants and peer experts.

Peer review and methodological audit by academic supervisors ensured consistency and transparency.

Reliability testing through inter-coder comparison yielded a high degree of agreement (0.86), indicating analytical robustness.

By grounding theoretical abstraction in empirical reality, the study constructs a model that is simultaneously interpretive and practical-reflecting the lived experiences of cultural practitioners while offering a blueprint for policy innovation.

Finding

Key Findings and Conceptual Model The resulting paradigmatic model reveals the intricate network of relationships that constitute the process of developing indigenous cinema in Iran. It organizes the findings into five analytical dimensions: causal conditions, contextual conditions, intervening conditions, strategic responses, and consequences. These dimensions are interlinked through feedback loops, representing the dynamic interplay between structure, agency, and policy.

Causal Conditions The development of indigenous cinema is causally driven by four interrelated factors:

Quality and professionalism of film production, determining the credibility and sustainability of local filmmaking.

Genre diversity and narrative experimentation, expanding cultural representation and creative innovation.

Managerial priorities and leadership orientation, shaping the institutional environment for film development.

Utilization of existing capacities, including regional talent, cultural heritage, and infrastructure.

Together, these conditions act as the foundational catalysts for transforming indigenous cinema from a marginal phenomenon into a strategic component of national culture.

Contextual Conditions The contextual environment encompasses the socio-cultural and policy settings that enable or constrain the implementation of indigenous cinema:

Cultural diversity and regional identity form the symbolic and narrative reservoir from which local films draw meaning.

Governmental incentives and supportive frameworks establish the legal and institutional scaffolding for production.

Infrastructure development, including cinemas, digital platforms, and educational institutions, provides the physical foundation for sustainability.

Domestic market growth and audience diversification ensure that indigenous cinema is not confined to symbolic recognition but becomes economically viable.

These contextual factors highlight the necessity of a coherent cultural strategy that integrates local participation with national coordination.

Intervening Conditions Intervening conditions represent mediating factors that influence how policies and strategies are translated into practice:

The cultural consumption patterns of households, which determine demand and audience engagement.

Iran's global market position, shaping opportunities for export, co-production, and international visibility.

Legal and policy frameworks, including censorship systems, funding mechanisms, and regulatory institutions.

Supportive interventions, such as educational programs, talent incubators, and regional film festivals.

These factors underscore that indigenous cinema development cannot occur in isolation; it depends on multi-level governance and sustained institutional cooperation.

Strategic Responses Based on the data, four principal strategic directions were identified:

Multi-centric development-delegating decision-making authority and resource allocation to regional centers to stimulate autonomous cultural ecosystems.

Policy and regulatory reform-establishing adaptive frameworks that balance state oversight with creative freedom.

Institutional and capacity building-empowering local associations, training centers, and cultural organizations to function as active agents in the film economy.

Technological and infrastructural modernization-expanding digital platforms and production facilities that facilitate local-global integration.

These strategies collectively propose a paradigm shift: from vertical governance to horizontal collaboration, from cultural supervision to cultural facilitation.

Conclusion

Consequences The final dimension of the model identifies the transformative outcomes of implementing these strategies:

Cultural outcomes include the diversification of national narratives, preservation of local identities, and strengthening of cultural confidence.

Economic outcomes encompass employment creation, expansion of creative industries, and sustainable regional economies.

Technological outcomes reflect advancements in film production, distribution, and digital exhibition.

Social outcomes include enhanced community cohesion, psychological well-being, and cultural participation.

Together, these outcomes suggest that the development of indigenous cinema contributes not only to artistic innovation but also to broader processes of national development and social stability.

Discussion and Implications The grounded model developed in this study redefines the conceptual relationship between national cinema and local creativity. It demonstrates that the vitality of a nation's cinematic culture is inherently dependent on its ability to embrace multiplicity-of voices, spaces, and perspectives.

In policy terms, this implies a radical departure from the traditional logic of centralization. The notion of multi-centric development proposed here advocates for a distributed network of creative hubs, where each province or locality operates as a self-sustaining node within a national system. This decentralization, however, does not imply fragmentation; rather, it promotes synergy through coordinated autonomy. Such a model can lead to enhanced efficiency, cultural equity, and responsiveness to local needs while preserving national coherence.

The model also emphasizes the dialectic between culture and governance. It suggests that sustainable cultural development cannot be achieved through state intervention alone, nor through unregulated market dynamics. Instead, a hybrid governance framework is required—one that integrates public support, private initiative, and community participation. Within this framework, the state acts as an enabler rather than a monopolizer, ensuring that regional voices have access to both resources and representation.

From a theoretical perspective, the study contributes to the evolving discourse on cultural sustainability. It aligns with the argument that sustainable cultural systems are those that continually renew themselves through internal diversity and reflexive adaptation. Indigenous cinema embodies this principle by situating creativity within the lived realities of local communities, thereby maintaining cultural continuity while fostering innovation.

At a socio-cultural level, the findings highlight the potential of indigenous cinema to enhance cultural resilience and national cohesion. By legitimizing multiple regional identities within the cinematic narrative, indigenous cinema

functions as a platform for dialogue, empathy, and shared belonging. This inclusivity, in turn, strengthens social trust and mitigates the alienation often produced by cultural homogenization.

Moreover, indigenous cinema can serve as a strategic instrument of soft power. In the global cultural arena, where narratives shape perceptions and diplomacy increasingly operates through imagery and emotion, the diversity of local voices can project a more authentic and multifaceted image of Iran. By showcasing regional cultures and human experiences, indigenous films can enhance intercultural understanding and counter stereotypical representations.

From an economic standpoint, the model underscores the significance of integrating indigenous cinema into the broader creative economy. Regional film industries can stimulate ancillary sectors such as tourism, education, design, and technology. This economic interdependence reinforces the idea that culture is not merely a symbolic asset but a productive force within the national development agenda.

Finally, the methodological implications of the research extend beyond cinema studies. The grounded theory approach demonstrated here offers a replicable method for modeling complex cultural systems. By deriving theoretical propositions directly from stakeholder experiences, it bridges the divide between academic theory and practical policymaking. This approach may be adapted for other domains of cultural governance, where empirical grounding and contextual sensitivity are crucial.

Conclusion This study has developed and validated a comprehensive model for the development of indigenous cinema in Iran, rooted in empirical evidence and grounded theory methodology. The model reveals the multifaceted nature of cultural development, where artistic creativity, institutional reform, and policy innovation intersect.

At its core, the model asserts that the future of national cinema lies in the empowerment of local cinemas. Indigenous cinema should not be viewed as a peripheral or auxiliary phenomenon but as the living foundation of cultural diversity and innovation. Through decentralization, inclusivity, and sustained investment in regional capacities, Iran can transform its cinematic landscape into a dynamic, pluralistic, and globally relevant ecosystem.

The implications of this research are profound. For policymakers, it provides a framework for rethinking cultural governance. For filmmakers, it offers a vision of autonomy and collaboration. And for scholars, it opens a new field of inquiry into

the relationship between cultural identity, policy design, and creative industry development.

Ultimately, this study positions indigenous cinema as both a mirror and a motor of societal transformation. It mirrors the diversity, resilience, and aspirations of local communities, while simultaneously driving innovation, participation, and socio-cultural progress. In doing so, it redefines the boundaries of what national cinema can mean—transforming it from a centralized institution into a constellation of interconnected creative worlds that together form the living, evolving identity of Iranian culture.

Novelty

The novelty of this research lies in its multidimensional approach: it integrates cultural theory, policy analysis, and creative industry perspectives into a coherent model that conceptualizes cinema as an interdependent system of culture, economy, and governance. By employing the Grounded Theory methodology, the study moves beyond theoretical speculation and constructs a model derived directly from empirical realities within Iran's film ecosystem. This methodological innovation captures the complex, interactive dynamics between local creativity, institutional structure, and policy context, revealing cinema not as a static institution but as a living, adaptive system.

The study's theoretical contribution emerges from its redefinition of indigenous cinema. Rather than limiting indigeneity to issues of identity or local storytelling, the research frames it as a developmental strategy grounded in decentralization, participation, and cultural sustainability. In this sense, indigenous cinema becomes both a reflection of local cultures and a mechanism for national integration. The proposed model envisions a multi-centric framework in which provinces and local communities act as active nodes within a collaborative national network, replacing the traditional hierarchical structure with distributed creative authority.

Contextually, the research provides an , empirically grounded analysis of Iran's cinematic landscape—an environment characterized by state regulation, ideological mediation, and underdeveloped regional industries. This localized perspective not only contributes to the academic discourse but also serves as a practical guide for policymakers seeking to reform cultural governance through inclusive and participatory frameworks.

Furthermore, the study contributes to bridging a long-standing gap between theory and policy. It demonstrates how qualitative, interpretive research can inform

decision-making by identifying leverage points within the system—such as leadership reform, funding redistribution, and infrastructural empowerment—that can generate sustainable cultural growth. In doing so, it transforms academic insights into actionable frameworks for the cultural governance of cinema.

Beyond its national relevance, the research also holds global theoretical significance. Many countries face similar tensions between centralized governance and local cultural expression. The multi-centric model proposed here offers a transferable conceptual structure that can inform cultural policy and creative industry development across diverse contexts. By combining grounded empirical inquiry with systemic modeling, the study contributes to a broader dialogue on how cultural industries can evolve through pluralism, adaptability, and community-based creativity.

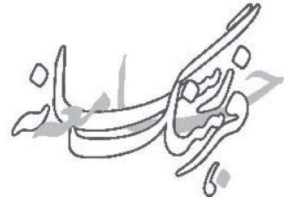
Ultimately, the novelty of this research resides in its holistic synthesis: it conceptualizes indigenous cinema not as a peripheral or symbolic practice but as a strategic engine of cultural sustainability and national cohesion. It advances an interdisciplinary vision that unites artistic, economic, and institutional dimensions into one developmental logic. Through this theoretical and methodological integration, the study establishes a new intellectual foundation for understanding cinema as both a cultural mirror and a transformative force within society.

Bibliography

- Alvani, S. M., & Sharifzadeh, F. (2013). General policy-making process. Tehran, Allameh Amirantekhabi, SH., Salehi Amiri, S.R., Soltanifar, M., & Rezaei, A. A. (2015). Providing a model for cultural policy-making of the media in Iran. *Social-Cultural Strategy Quarterly*, 5 (17), 113-129. (*in Persian*) Asadzadeh, M., Ashna, H. (2020). Theory of Iranian State Cinema (Post-Revolutionary Cinema Policy Analysis Emphasizing on the policies of the Farabi Cinema Foundation). *Strategic Studies of public policy*, 10(34), 252-271. (*in Persian*)
- Ashtrian, K. (2007). *Public policy of Iran*. Tehran, Mizan. (*in Persian*) Ayoobi, H. (2008). Government and Cinema in France: How to Stand Up against American
- Azkiya, M., & Imani, H. (2011). *Applied research methods, application of fundamental theory*. Tehran, Kayhan Publications. (*in Persian*)
- Borzoo, K., Motallebi, M., Bai, A. (2020). Cultural policy-Making and its Impact on the Soft Power of the Islamic Republic of Iran; a Case Study of the Film Industry. *Political and*
- Brzezinski, Z. (2007). Choice: domination or leadership. (Amir Hossein Norozi, Trans.). Tehran: Nashr-e Ney. (*in Persian*)
- Cinema. *Journal of Iranian Cultural Research*, 1(3), 1-35. (*in Persian*)

- Cinematic Policies of Iran and the Movies Introduced as the Representative of Iranian Cinema to the Academy of Oskar. *Journal of Iranian Cultural Research*, 6(1), 81-103. (in Persian)
- Danaei Fard, H. (2009). An Analysis of Barriers to Knowledge Generation in Field of the Economic Impacts of Culture Industries: Turkey and Hollywood Samples. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 195, 1435-1442.
- Fayoyin, A. (2017). Media Advocacy and Strategic Networking in Transforming Norms and Policies. In *Citizenship, Democracies, and Media Engagement among Emerging Economies and Marginalized Communities* (pp. 347-370). Palgrave Macmillan, Cham.
- Flick, O (2009). An Introduction to Qualitative Research (2th ed.). (Hadi Jalili, Trans.). Tehran, Nashr-e Ney. (in Persian)
- Freedman, D. (2010). Media policy silences: The hidden face of communications decision making. *The International Journal of Press/Politics*, 15(3), 344-361.
- Ghanbari Baghestan, A., Ansari, N. (2020). Media Policy-Making and its Impact on the Process of Development: The Case of Indian Media. *Cultural Studies & Communication*, 15(57), 141-168. (in Persian)
- Gómez, R., & Larroa, A. M. (2014). Cultural industries and policy in Mexico and Canada after 20 years of NAFTA. *Norteamérica*, 9(2), 173-204. Hill, J., & Kawashima, N. (2016). Introduction: film policy in a globalised cultural economy. *International Journal of Cultural Policy*, 22(5), 667-672.
- Hobikoglu, E. H., & Cetinkaya, M. (2015). In Innovative Entertainment Economy Framework, Humanities: Some Recommendations for Promoting the Capacity of Iranian Science Policy. *Journal of Science and Technology Policy*, 2(1), 2-15. (in Persian)
- International Researches Quarterly*, 11(43), 307-327. (in Persian)
- Lee, S. T. (2021). Film as cultural diplomacy: South Korea's nation branding through Parasite (2019). *Place Branding and Public Diplomacy*, 1-12.
- Momimand, M. (2019). *A study of Iranian cinema policy after the Islamic Revolution and its role in the conflict between the filmmakers' community and the government*. Master Thesis, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities. (in Persian)
- Mozaffar, H., Rezaian, M., Hajiparvaneh, A., Elhambakhsh, M. (2020). Designing a cultural policy model for rational media. *Interdisciplinary Studies on Strategic Knowledge*, 3(12), (.801-57in Persian)
- Raif, D. (2012). *Content analysis of communication messages*, (Mahdokht Boroujerdi, Trans.). Tehran, Soroush. (in Persian)
- Ramírez, L. & Lorens, F. (2019). Cinema, Authoritarianism and Media Policy in Argentina: The Mar del Plata Film Festival of 1968. *Historia Crítica*, (72), 139-160.
- Ravadrad, A., Tamannaie, A. (2013). An Analysis of the Relationship between Cultural-Roshandel Arbatani, T. (2015). Essential research in the field of theoretical concepts of media policy. *Journal of Public Administration*, 7(3), 481-504. (in Persian)

- Shiel, M, Fitzmaurice, T. (2001). *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*
- Strauss, A., & Corbin, J. (2006). *Principles of qualitative research method, basic theory, translated by Mohammadi Buick*. (1th ed.). Tehran, Institute of Humanities and Cultural Studies. (in Persian)
- Strauss, A., & Corbin, J. (2018). *Fundamentals of qualitative research (techniques and stages of production of grounded theory)*. (Ibrahim Afshar, Trans.). Tehran, Nashr-e Ney. (in Persian)
- Su, W. (2014). *Cultural Policy and Film Industry as Negotiation of Power: The Chinese State's Role and Strategies in its Engagement with Global Hollywood 1994–2012*. *Pacific Affairs*, 87(1), 93-114. (in Persian)
- Tabatabaei University Press. (in Persian)
- Viteazul, M. (2018). *Cinema as a tool of influence in the portfolio of Iran's public diplomacy, International conference RciL"18. Redefining community in international context.*
- Yang, Y. (2016). *Film policy, the Chinese government and soft power*. *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, 14(1), 71-91.
- Ziaee, S. M. (2019). *Sociological study of cultural policies with emphasis on cinema from 2009 to 2017*. Master Thesis, Yasouj University, Faculty of Basic Sciences. (in Persian)
- Zibakalam, S., Bayat, J. (2015). *The Cinema and Soft Power, comparative politics of America and China*. *Intercultural Studies Quarterly*, 10(24), 43-72. (in Persian)



سال چهاردهم / تابستان ۱۴۰۴

مقاله پژوهشی

طراحی مدل توسعه سینمای بومی در ایران با رویکرد داده‌بنیاد

محمد اسکندرزاده^۱، سید محمدزرگر^۲، ابوالفضل دانایی^۳، احتشام رشیدی^۴
تاریخ دریافت: ۰۴/۲/۲۸؛ تاریخ تایید: ۰۴/۳/۱۷

DOI: 10.22034/scm.2025.524499.1878

چکیده

با توجه به ظرفیت‌های قابل توجه سینمای بومی و نقش راهبردی آن در ارتقاء جایگاه سینمای ملی، هدف پژوهش حاضر طراحی مدل توسعه سینمای بومی در ایران است. این تحقیق از حیث راهبرد کیفی و از نوع نظریه داده‌بنیاد است. داده‌ها از طریق مصاحبه‌های نیمه‌ساخت‌یافته با ۱۰ نفر از خبرگان حوزه مدیریت سینما، تهیه‌کنندگان و فعالان سینمایی، به شیوه نمونه‌گیری هدفمند گردآوری شد. تحلیل داده‌ها بر اساس مدل پارادایمی استراوس و کوربین و با بهره‌گیری از کدگذاری نظری انجام گرفت. برای اعتبارسنجی از روش گروه کانونی و برای سنجش پایایی از معیار تکرارپذیری استفاده شد. یافته‌ها نشان می‌دهد مدل توسعه سینمای بومی در ایران در قالب ۲۳ مقوله اصلی، ۱۱۵ مقوله فرعی و ۵۳۵ مفهوم به اشباع نظری رسیده است. شرایط علی شامل سطح کیفی آثار، تنوع در تولیدات و ژانرها، ظرفیت‌های موجود و اولویت‌های مدیریتی است؛ شرایط زمینه‌ای شامل تنوع فرهنگی، مشوق‌های دولتی، تقویت زیرساخت، توسعه بازار داخلی و جذب مخاطبان جدید؛ شرایط مداخله‌ای شامل سبب فرهنگی خانوار، جایگاه ایران در بازار جهانی فیلم، مجموعه قوانین و سیاست‌گذاری و اقدامات حمایتی است و راهبردها شامل توسعه چند مرکزی، تدوین سیاست‌گذاری و قوانین حمایتی، استفاده از ظرفیت استان‌ها و تجهیز و ارتقاء سخت‌افزار؛ و پیامدها شامل توسعه سینمای ملی، توسعه فناوری‌های وابسته، توسعه و بهبود وضعیت اقتصادی صنعت سینما، توسعه اجتماعی و امنیت روانی هستند. در مجموع، سینمای بومی می‌تواند مهم‌ترین مسیر برای ارتقاء جایگاه سینمای ایران باشد و آن را به‌طور واقعی به هنر-صنعتی پویا تبدیل کند.

کلیدواژه‌ها: سینمای بومی، نظریه داده‌بنیاد، توسعه فرهنگی، مدل‌سازی، سیاست‌گذاری فرهنگی.

- ۱ گروه مدیریت رسانه، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران. mohammadzargar@iaau.ac.ir
۲ گروه مدیریت رسانه، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران. mo.eskandarzadeh@iaau.ac.ir
۳ گروه مدیریت رسانه، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران. ab.danaei@iaau.ac.ir
۴ گروه مدیریت رسانه، واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران. e.rashidi@iaau.ac.ir

طرح مسئله

سینما، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین ابزارهای فرهنگی و هنری قرن معاصر، نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری هویت ملی، بازنمایی تنوع فرهنگی و توسعه اقتصادی ایفا می‌کند. سینمای ایران نیز با برخورداری از پیشینه‌ای غنی و ظرفیت‌های فرهنگی گسترده، توانسته است جایگاه خود را در سطح جهانی تثبیت کند. با این حال، چالش‌های بنیادینی همچون تمرکزگرایی، غلبه فیلم‌های آپارتمانی، کم‌توجهی به روایت‌های محلی و ضعف در توزیع و زیرساخت، مانع از تحقق کامل پتانسیل این سینما شده است. در سال‌های اخیر، اگرچه در فضای تحلیلی و گفت‌مانی سینمای ایران، از ضرورت‌های توسعه سینمای ملی، پایتخت‌گریزی و تمرکز بر هویت‌های فرهنگی متکثر سخن رفته است، اما در عمل، توجه چندانی به حمایت از فیلم‌سازان شهرستانی و تقویت سینمای بومی نشده است (افتخار، ۱۴۰۲: ۲۴).

سینمای بومی به‌عنوان بستری برای بروز فرهنگ‌ها، زبان‌ها و دغدغه‌های محلی، این ظرفیت را دارد که با ایجاد تنوع در روایت و زبان سینمایی، سینمای ایران را از یکنواختی روایی و تک‌صدایی نجات دهد. این نوع سینما می‌تواند از طریق تکیه بر ظرفیت‌های فکری و انسانی استان‌ها، نگاهی تازه به ساختار تولید و توزیع ایجاد کرده و با مشارکت نهادهای محلی، فضایی نو در سینمای کشور بگشاید. با این حال، بی‌توجهی سیاست‌گذاران، ضعف زیرساخت‌ها در مناطق غیرمرکزی و نگاه تزئینی به سینما در سیاست‌های کلان فرهنگی، مانعی جدی در مسیر توسعه سینمای بومی بوده‌اند. در نتیجه، نبود یک الگوی نظری و اجرایی برای توسعه سینمای بومی، خلأیی است که این پژوهش درصدد پر کردن آن است.

این کاستی‌ها در حالی رخ می‌دهند که ایران در زمره ۲۰ کشور نخست تولیدکننده فیلم در جهان قرار دارد، اما به‌رغم این جایگاه تولیدی، از منظر جذب مخاطب داخلی و سهم در بازار جهانی، با مشکلات جدی مواجه است (حسین‌نژاد، ۱۳۸۶: ۲۵). برای نمونه، درآمد سینمای آمریکا در سال ۲۰۲۴ حدود ۸٫۷ میلیارد دلار برآورد شده و کشور ترکیه در همین سال تنها از صادرات سریال‌های خود رقمی بالغ بر ۵۰۰ میلیون دلار کسب کرده است (Variety, 2024). این در حالی است که سینمای ایران، علیرغم حضور مستمر در جشنواره‌های بین‌المللی، سهمی نزدیک به صفر از بازار جهانی فیلم دارد.

آمارهای داخلی نیز مؤید بحران در جذب مخاطب هستند. بر اساس گزارش سامانه سمفا، فروش سینمای ایران در سال ۱۴۰۳ حدود ۱۹۰۰ میلیارد تومان و تعداد تماشاگران حدود ۳۴

میلیون نفر بوده که نسبت به سال‌های اوج دهه ۶۰ با مخاطبی بیش از ۸۰ میلیون نفر، کاهش چشمگیری داشته است (سالنامه آماری سینما، ۱۴۰۲). در سال ۱۴۰۲، از میان ۳۱ استان کشور، تنها ۲۷۶ سینما با ۷۵۱ سالن فعال بوده‌اند و جمعیت ۸۰ میلیونی ایران تنها ۰,۳۵ بار در سال به سینما رفته است؛ عددی که گویای کم‌رمی این صنعت فرهنگی در میان توده مردم است.

نکته مهم‌تر آن است که استان تهران به تنهایی نیمی از کل فروش سینمای ایران را در اختیار دارد، در حالی که استان‌هایی مانند ایلام و بوشهر به ترتیب تنها دارای یک و دو سالن سینما هستند. این تمرکز ناعادلانه در زیرساخت‌ها و ظرفیت‌های توزیع فیلم، یکی از عوامل بازدارنده در مسیر توسعه متوازن سینمای ملی است. در این میان، توسعه سینمای بومی می‌تواند راهکاری مؤثر برای بازتعادل بخشی به این وضعیت باشد.

سینمای بومی برای آن‌که به رشد و توسعه برسد، نیازمند ارتقاء در تمام اجزای زنجیره تولید و عرضه است: از زیرساخت‌های سخت‌افزاری مانند سالن‌های سینما و تجهیزات تولید، تا نهادهای تهیه، پخش، توزیع، حضور در بازار جهانی، و همچنین مراکز فرهنگی و رسانه‌ای پشتیبان. تنها با توسعه یکپارچه این عناصر می‌توان به سمت یک سینمای بومی پویا، متنوع و فراگیر حرکت کرد. این در حالی است که تاکنون نه سیاست‌گذاران فرهنگی و نه نهادهای صنعتی مرتبط، طرح مشخص و منظمی برای این حوزه ارائه نکرده‌اند.

بنابراین، پژوهش حاضر در پی آن است تا با طراحی مدلی بومی و مبتنی بر واقعیت‌های فرهنگی، اقتصادی و ساختاری کشور، راهکارهایی برای توسعه پایدار سینمای بومی در ایران ارائه دهد. پرسش محوری آن است که با در نظر گرفتن ظرفیت‌ها و محدودیت‌های موجود، چه مدلی را می‌توان برای توسعه سینمای بومی در ایران طراحی و اجرا کرد؟

پیشینه پژوهش

سینما امروزه به عنوان یک هنر صنعت رسانه، در دنیا قدرت اثرگذاری کم نظیری دارد و بدون تردید دولت‌ها با سیاست‌گذاری مدون به دنبال افزایش دامنه نفوذ فرهنگ کشور خود در سراسر جهان و همچنین حضور در بازار جهانی جذاب با هدف توانمندکردن بخش خصوصی خود هستند. این دغدغه و نبود برنامه مدون و سیاست‌گذاری مشخص و شفاف در سینمای ایران باعث شد تا در این زمینه خلأ مطالعاتی مشاهده شود. از گذشته تا کنون پژوهش‌های متعددی در باب سینمای ایران مشاهده شده است؛ اما پژوهشی که به دنبال طراحی مدل

توسعه سینمای بومی در ایران باشد، مشاهده نشده است و لذا این تحقیق، تلاشی برای برطرف کردن خلأ مطالعاتی موجود است.

در جدول ۱، به‌منظور تحلیل دقیق‌تر موضوع پژوهش و دستیابی به درکی جامع از ابعاد مختلف آن، ضمن بررسی مبانی نظری مرتبط با سینمای بومی، سوابق پژوهشی داخلی و خارجی نیز به‌صورت نظام‌مند مورد واکاوی قرار گرفت. این بررسی شامل مرور مطالعات پیشین، رویکردهای نظری حاکم، و نتایج تحقیقات مشابه در زمینه توسعه سینما و سیاست‌گذاری فرهنگی بود تا زمینه‌ای علمی و مستند برای طراحی مدل توسعه سینمای بومی در ایران فراهم شود.

جدول ۱. مهم‌ترین یافته‌های پژوهش تجربی حوزه توسعه در سینما

محقق	نتایج
آقا بابایی و فدایی (۱۴۰۰)	در سیاست‌های سینمایی بعد از انقلاب ۵۷ به شاخص‌های سینمای ملی کمتر توجه شده است. سیاست‌های مصوب، سیاست‌هایی تمرکزگرا و عموماً «نظارتی، هدایتی و حمایتی» هستند و مجال‌چندانی برای سیاست‌های مخاطب-محور و نیز سیاست تفاوت‌مثل سینمای حاشیه‌ای قایل نیستند.
اسدزاده و آشنا (۱۳۹۹)	سیاست‌گذاران و مدیران بنیاد سینمایی فارابی از زمان تأسیس تاکنون در اندیشه تولید فیلم ایرانی و ایجاد سینمای ملی بوده‌اند؛ اما هرکدام با برداشتی خاص و متفاوت از رسانه سینما و مفهوم سینمای ملی و مخاطبان آن، اقدام به سیاست‌گذاری در سینما و ایجاد نظام خاص تولید و توزیع فیلم در ایران کرده‌اند. بر مبنای این تحقیق، سیاست‌گذاران سینمای ایران فهم یکسانی از این موضوع ندارند که کدام نوع سینما قابلیت دارد در خدمت مردم و انقلاب باشد. آنها همچنین در مواجهه با منتقدان خود، توافقی در تعریف مشترک از فرهنگ، ارزش، مردم، سینمای ملی و منافع ملی ندارند، از این رو برای اثبات حقانیت خود دائم در نزاع ارزشی با همدیگرند.
سربندی و همکاران (۱۳۹۸)	اقتصاد فرهنگ باید در تمامی صنایع فرهنگی مد نظر قرار گیرد که صنعت سینما یکی از جذاب‌ترین بخش‌های آن است که بسیار مورد توجه کشورهای مختلف قرار دارد.
فاطمه مسعودی پرور و همکاران (۱۳۹۶)	در حال حاضر، امن‌ترین و سودآورترین سرمایه‌گذاری برای فعالان حوزه اقتصادی و تجاری بخش فرهنگی و هنری حوزه سینماست. امروزه با ورود سرمایه‌گذاران و بخش خصوصی می‌توان امیدوار بود که معضل کمبود سینما و تأمین بودجه در کشور تا اندازه چشمگیری رفع شود همانگونه که طی سالهای گذشته تعداد سالنهای سینما و تعداد فیلمهای ساخته شده با سرمایه‌گذاری بخش خصوصی افزایش یافته است.
دهبانی پور و رضایی (۱۳۹۴)	در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی اهمیت و جایگاه ساخت سینما در توسعه‌ی فرهنگ» با استفاده از روش توصیفی تحلیلی به ارزیابی نقش سینما در توسعه و گسترش فرهنگ و همچنین ساخت مجتمع‌های سینمایی پرداخته‌اند.

محقق	نتایج
روشندل اربطانی (۱۳۹۴)	از لحاظ نظری دو رویکرد در زمینه سیاست رسانه ای وجود دارد. رویکرد اول این است که رویکرد سنتی به سیاست رسانه، رسانه ها و نهادهای سیاست گذاری را می توان در این زمینه درک کرد تا نقش دولت و قاعده آن در مورد نحوه محافظت دولت از منافع عمومی را مشخص کند. رویکرد دوم رویکردی است که از نظر پیشرفت های تکنولوژیکی در زمینه سیاست ارتباطات غیررسان های استفاده میشود. در این کار، بر اساس مدل ها و نظریه های حوزه سیاست رسانه ای، چارچوب نظری در قالب دو رویکرد جداگانه تدوین شده است.
فرهنگی (۱۳۹۱)	در مقاله ای با نام « طراحی الگوی آمادگی شرکت های سینمایی ایران برای ورود به بازارهای جهانی» مهمترین عامل بر آمادگی ورود به بازار را فضای ملی معرفی می کند.
اکبرپور (۱۳۹۰)	با بررسی عوامل دخیل در صنعت سینما به ارائه پیشنهادهای در این زمینه پرداخته است. در ابتدا به بررسی تهیه کنندگان و کارگردانان شاغل در سینمای ایران پرداخته است و با تقسیم آنها به دو گروه سیستمی و غیر سیستمی، حمایت های مادی و معنوی تشکیلات دولت از تولیدکنندگان سیستمی و به جود آمدن مافیای سینمایی را یکی از عوامل ایجاد مشکل در صنعت سینما برشمرده است.
نیکلاس آر وبر ^۱ و همکاران (۲۰۲۳)	بودجه عمومی به طور غیرمستقیم با جذب بودجه خصوصی و مستقیماً با افزایش درآمد های محلی بر موفقیت فیلم تاثیر دارد. بودجه عمومی نه تنها برای موفقیت اقتصادی فیلم، بلکه به عنوان عاملی که از مشارکت فرهنگی آنها حمایت می کند، ظاهر می شود.
آن راجالا و همکاران ^۲ (۲۰۲۰)	در مجموعه مقالاتی با عنوان « اقتصاد سیاسی سینمای محلی: مقدمه ای انتقادی» به سینمای بومی از منظر اقتصادی پرداخته اند. جهانی شدن و دیجیتالی شدن بازارهای فرهنگی چالش های بزرگی را برای سینمای محلی و داستان سرایی ایجاد می کند. مقالات این مجموعه به برخی از این چالش ها از منظر اقتصاد سیاسی انتقادی سینمای محلی می پردازد. الهام بخش این مشارکت ها تلاش برای حمایت از سینمای محلی به عنوان شکلی از داستان سرایی ارزشمند است که به دلیل قابلیت تجاری بیشتر سینمای جهانی یا هالیوود و سینمای ملی در معرض خطر انقراض بازار محور قرار دارد.
آین کوکاس ^۳ (۲۰۲۰)	در مقاله ای با نام « ساختار مولکولی سرمایه گذار ی فیلم در چین » استدلال می کند که ویژگی های رقابتی که سرمایه گذاری تجاری را جذب می کند، تمرکز دولت را به سمت ایجاد یک ساختار مولکولی از سرمایه گذاری ملی فیلم یا تقسیم سرمایه گذاری در صنعت فیلم به چندین مرکز وابسته به یکدیگر می اندازد.
اینسکارا ^۳ و ستر (۲۰۱۹)	در مقاله ای با نام « ارزیابی اقتصادی صنعت فیلم ترکیه بر مبنای مدیریت استراتژیک » به بررسی وضعیت سینمای ترکیه پرداخته است. نویسنده به این نکته اشاره کرده است که تعداد عواملی که در صنعت فیلم داخلی مشغول به کار هستند هر سال

1. Arrowbear
2. Rajala
3. Kokas
3. Inskara

محقق	نتایج
	افزایش پیدا کرده است.
یانگ ^۱ (۲۰۱۶)	در ابتدا تغییرات سیاست گذاری در طول ۶۰ سال به منظور شناسایی رویکرد کلی دولت در صنعت فیلم مورد بررسی قرار می‌گیرد. این مقاله استدلال می‌کند که اگرچه نقش صنعت فیلم در واکنش به تحولات در جامعه چین تعدیل شده است، اما عملکرد اصلی فیلم به عنوان ابزار تبلیغات، همراه با سیستم سانسور وسیع تر، اساساً تغییر نکرده است. در نتیجه، به نظر میرسد در حال حاضر فضای کمی برای فیلم‌های چینی وجود دارد که به نحو معناداری به قدرت نرم چین کمک می‌کنند.
هیل و کاواشیما ^۲ (۲۰۱۶)	این موضوع بحث‌هایی در مورد تغییرات کلی اقتصادی، تکنولوژیکی و سیاسی که صنعت جهانی فیلم را شکل می‌دهد و همچنین مطالعات موردی در مورد سیاست‌های خاص اتخاذ شده توسط دولت‌های مختلف را ارائه می‌دهد. در حالی که اینها نشان می‌دهد که چگونه دولت‌ها موظف به پاسخ‌گویی به تغییرات اقتصادی و تکنولوژیکی ناشی از جهانی شدن شده‌اند، آنها همچنین تغییرات رویکرد در سیاست فیلم و تداوم تنش بین اهداف اقتصادی و فرهنگی و عمومی و خصوصی را برجسته می‌کنند.
حبیب اوغلو و ستین کایا ^۳ (۲۰۱۵)	صنعت فیلم به عنوان ابزار ارتباط جمعی با عوامل فرعی در نظر گرفته می‌شود. سینما نیز یکی از موارد محتوای رسانه‌های جمعی است. این امر از طرق مختلف تا گردشگری و از فرهنگ تا اقتصاد به طرق مختلف بر جامعه تأثیر می‌گذارد. هالیوود در این زمینه نمونه موفق است. این اثر در سراسر جهان با مدیریت ادراک و روابط تجاری وجود دارد. ترکیب تا چه میزان می‌تواند مجموعه‌ها، فیلم‌ها و سایر عناصر چند رسانه‌ای را صادر کرده و از صنعت فیلم به عنوان یک پل اقتصادی و فرهنگی استفاده کند.
سو ^۴ (۲۰۱۴)	این مقاله تأثیر سیاست دولت بر شکل‌گیری صنعت فیلمسازی داخلی را بررسی می‌کند. با استفاده از منابع انگلیسی و چینی و ترکیب داده‌های تجربی اولیه و ثانویه، مقاله استراتژی‌های محلی و مقاومت در برابر هالیوود جهانی را مورد بررسی قرار می‌دهد و از قابلیت تطبیقی و مذاکره‌ای دولت چین که به معکوس کردن رابطه قدرت در ارتباطات بین‌المللی کمک می‌کند، بحث می‌کند.

با توجه به طرح مسئله این پژوهش و مرور مهم‌ترین مطالعات پیشین در جدول ۱، می‌توان دریافت که اگرچه در پژوهش‌های داخلی و خارجی، به ابعاد مختلف سیاست‌گذاری سینمایی پرداخته شده است، اما هنوز جای یک مدل جامع و بومی برای توسعه سینمای محلی ایران با رویکردی تلفیقی از سیاست‌گذاری فرهنگی، ظرفیت‌های منطقه‌ای و ساختارهای تولید، خالی است.

1 . Yang

2 . Hill & Kawashima

3 . Hobikoğlu & Cetinkaya

4 . Su

مطالعاتی مانند آقابابایی و فدایی (۱۴۰۰) و اسدزاده و آشنا (۱۳۹۹) به ضعف رویکردهای سیاست‌گذاری پس از انقلاب اسلامی پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که نگاه غالب، همچنان نظارتی، متمرکز و غیرمنعطف است و از سیاست‌های مخاطب‌محور یا تمرکز بر تفاوت‌های فرهنگی در مناطق گوناگون غفلت شده است. همچنین سربندی و همکاران (۱۳۹۸) و مسعودی‌پرور و همکاران (۱۳۹۶) بر ضرورت ورود بخش خصوصی و توجه به اقتصاد فرهنگ تأکید کرده‌اند، اما این مطالعات بیشتر در سطح کلان و نظری باقی مانده‌اند و به طراحی مدل عملیاتی توسعه سینمای بومی نپرداخته‌اند. در پژوهش‌های خارجی نیز مانند آثار آن راجالا و همکاران (۲۰۲۰) یا هیل و کاواشیما (۲۰۱۶)، بیشتر به تأثیر جهانی‌شدن و اقتصاد سیاسی فرهنگ بر سینمای محلی توجه شده است، اما این مباحث در زمینه سینمای ایران یا الگوی بومی قابل اجرا، بسط نیافته‌اند.

وجه تمایز و نوآوری پژوهش حاضر در آن است که نخست، سینمای بومی را نه صرفاً به‌عنوان یک گرایش فرهنگی یا هنری، بلکه به‌مثابه راهبردی توسعه‌محور تلقی می‌کند که برخلاف تمرکز اغلب مطالعات پیشین بر «سینمای ملی» یا سیاست‌گذاری‌های کلان، می‌تواند موجب بازتعادل در سیاست‌گذاری سینمایی کشور و ارتقای عدالت فرهنگی در سطح ملی شود. دوم آنکه، این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد کیفی و روش‌شناسی نظریه داده‌بنیاد، به جای تکرار توصیه‌های عمومی، اقدام به تولید مدل نظری بر اساس داده‌های میدانی و مصاحبه با خبرگان کرده است. سوم، برخلاف بسیاری از پژوهش‌هایی که تنها به ابعاد ملی یا کلی سیاست فرهنگی پرداخته‌اند، این مطالعه به‌صورت هم‌زمان مؤلفه‌های فرهنگی، اقتصادی و ساختاری را در سطح استانی مدنظر قرار داده و با تمرکز بر ظرفیت‌های بومی، به طراحی مدلی قابل اجرا و منعطف در مناطق مختلف کشور پرداخته است. بر همین اساس، پژوهش حاضر ضمن استفاده انتقادی از یافته‌های پیشین، با پر کردن خلأ موجود، الگویی نوین و کارآمد برای توسعه سینمای بومی ایران ارائه می‌دهد که می‌تواند در برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری نهادهای فرهنگی و سینمایی به‌کار گرفته شود.

روش‌شناسی

این مقاله به دنبال تعیین عوامل توسعه سینمای بومی است. بنابراین علاوه بر تحلیل وضعیت موجود سینمای ایران و سینمای بومی در ایران روابط بین شاخص‌های توسعه سینمای بومی در ایران را مدل‌سازی می‌کند. به عبارت دیگر، این مقاله با هدف طراحی مدلی برای توسعه

سینمای بومی در ایران انجام شده است. بر این اساس، مقاله حاضر به لحاظ ماهیت پژوهش، در زمره تحقیقات اکتشافی؛ به لحاظ نوع پژوهش، کاربردی و به لحاظ استراتژی پژوهش، دارای استراتژی استقرایی و به لحاظ ماهیت داده‌ها، در زمره طرح پژوهشی کیفی و از نوع نظریه داده بنیاد^۱ بر اساس مدل پارادایمی استراوس و کوربین (۱۳۹۸) است.

برای این منظور، شاخص‌های توسعه سینمای بومی با استفاده از نظرات هنرمندان، کارشناسان و مدیران سینمایی شناسایی می‌شود تا روابط بین جنبه‌های مختلف که به توسعه سینمای بومی در ایران منجر می‌شود، مدل‌سازی شود. به این منظور سعی شد با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند (گام اول) و نظری (گام دوم) به مصاحبه نیمه استاندارد (نیمه ساختاریافته) با ۱۰ نفر از صاحب‌نظران پرداخته شود که مشخصات حجم نمونه در جدول ۲، ارائه شده است:

جدول ۲. مشخصات حجم نمونه پژوهش

تخصص	سوابق فعالیت	سابقه کار	تحصیلات
مدیریت سینمایی	مدیر تولید معاونت سینمایی حوزه هنری	۲۰	کارشناس ارشد
تهیه کننده سینما	رییس انجمن تهیه کنندگان فیلم بلند مشهد	۲۵	دکتری
مدیریت سینمایی	معاونت سینمایی اداره کل ارشاد تهیه کننده و مدیر تولید سینما	۲۰	کارشناس ارشد
مدیریت تولید سینمایی	تهیه کننده و مدیر تولید سینما	۱۵	کارشناس ارشد
بازیگری سینما	بازیگری فیلم	۱۵	کارشناس ارشد
مدیریت سینمایی	معاونت سینمایی، تهیه کننده سینما دبیر جشنواره فیلم فجر	۲۰	دکتری
مدیریت سینمایی	مدیر عامل مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، دبیر جشنواره فیلم فجر	۲۰	دانشجوی دکتری
مدیریت سینمایی	مدیر فیلمنامه باشگاه سوره، فیلمنامه نویس	۱۵	کارشناس ارشد
مدیریت سینمایی	عضو انجمن تهیه کنندگان فیلم بلند مشهد	۱۵	کارشناس ارشد
فعال سینمایی	تهیه کننده و مدیر تولید سینما	۲۰	کارشناسی ارشد

پس از استخراج کدهای باز از هر مصاحبه و مقایسه آن‌ها با کدهای حاصل از مصاحبه‌های جدید، پژوهشگر دریافت که در مصاحبه دهم، تمامی کدها به صورت تکراری ظاهر شده‌اند؛ از این‌رو، با توجه به تحقق اشباع نظری و کفایت داده‌ها، فرایند مصاحبه متوقف گردید. در این پژوهش، کلیه مراحل انجام مصاحبه‌ها توسط محقق هدایت و اجرا شد. این رویکرد، امکان بهره‌گیری از یافته‌های مصاحبه‌های پیشین در جهت جهت‌دهی بهتر به مصاحبه‌های بعدی را فراهم ساخت و به تعمیق روند کدگذاری و تحلیل داده‌ها کمک شایانی کرد.

به منظور دست‌یابی به مفاهیم یا کدهای اولیه، مقوله‌های فرعی و اصلی مدل توسعه سینمای بومی در ایران، از فرآیند کدگذاری نظری در سه مرحله کدگذاری باز (کشف مفاهیم یا کدهای اولیه)، کدگذاری محوری (کشف مقوله‌های فرعی) و کدگذاری گزینشی یا انتخابی (کشف مقوله‌های اصلی)، در قالب نظریه داده بنیاد استراوس و کوربین (۱۹۹۰) صورت گرفت. در نهایت، مدل توسعه سینمای بومی در ایران طراحی شد. داده‌های حاصل از فرایند مصاحبه نیمه‌ساخت‌یافته با ۱۰ نفر از خبرگان و صاحب‌نظران حوزه‌های مختلف سینما، پس از استخراج، در قالب گزاره‌های خبری تدوین شد.

به‌منظور اطمینان از اعتبار و پایایی مقوله‌های پایه، فرعی، اصلی و همچنین مدل ساخته شده، اقدامات مختلفی انجام شد. ابتدا، به روش ارزیابی اعتبار ارتباطی، مفاهیم و شاخص‌های به‌دست‌آمده توسط اعضای مصاحبه‌شونده کنترل و بازبینی شدند؛ به بیان دیگر، اعتبار داده‌ها از طریق ارزیابی و بازخورد مستقیم مشارکت‌کنندگان سنجیده شد (فلیک، ۱۳۸۸: ۴۱۵). به همین ترتیب، مقوله‌های پایه، فرعی و اصلی نیز توسط همین افراد ارزیابی و تأیید شدند.

علاوه بر این، تشکیل گروه کانونی یا متمرکز که یکی از ویژگی‌های آن تحلیل و تفسیر نتایج مطالعات پیشین است، به اعتبارسنجی مقوله‌ها و مدل نهایی کمک کرد (فلیک، ۱۳۸۸: ۲۲۰). همچنین از روش ممیزی و بازبینی توسط استاد راهنما برای ارزیابی دقیق مقوله‌ها و طراحی مدل بهره گرفته شد. در زمینه پایایی نیز، دو جنبه قابلیت تکرارپذیری و قابلیت تعمیم‌پذیری مورد بررسی قرار گرفت. برای سنجش قابلیت تکرارپذیری، از ضریب پایایی هولستین استفاده شد که میزان توافق بین دو کدگذار (محقق و همکار) را در فرآیند کدگذاری اندازه‌گیری می‌کند. هر گونه ناهماهنگی از طریق بازنگری داده‌ها اصلاح شد (استراوس و کوربین، ۱۳۸۷: ۲۸۳-۲۸۴) و در نهایت میزان توافق به ۰٫۸۶ رسید که نشان‌دهنده سطح مطلوبی از پایایی است.

در مورد قابلیت تعمیم‌پذیری، با وجود محدودیت‌های ذاتی پژوهش‌های کیفی به ویژه نظریه داده‌بنیاد، از لایه‌های مختلف خبرگان حوزه سینما برای انجام مصاحبه دعوت به عمل آمد تا این محدودیت به حداقل برسد. از سوی دیگر، انتقال‌پذیری مستلزم ارزیابی امکان انتقال استنتاج‌ها از یک زمینه به زمینه دیگر است. در این راستا، گزارش تحلیل نهایی داده‌ها، مقوله‌های استخراج شده و متن مصاحبه‌ها برای چهار نفر ارسال شد تا بازخوردهای آن‌ها در فرایند کدگذاری و توسعه مدل لحاظ شود.

قابلیت اعتماد نیز به معنای اطمینان از هماهنگی یافته‌ها در صورت کدگذاری توسط فرد دیگر است که این موضوع در پژوهش حاضر تأیید شد. به‌علاوه، دو مصاحبه آزمایشی به منظور افزایش دقت ابزار تحقیق انجام گرفت. در نهایت، اعتبار یا تأیید نتایج بررسی می‌کند که آیا یافته‌ها واقعاً از داده‌ها استخراج شده‌اند یا خیر؛ برای تحقق این امر، سه کارشناس به دقت کدها، یافته‌ها و مدل را مورد بررسی قرار دادند و تمامی مراحل پژوهش به‌طور کامل مستند شد.

یافته‌ها

در این بخش و باتوجه به راهبرد اتخاذ شده در روش، ابتدا در کدگذاری باز، داده‌های مستخرج از مصاحبه نیمه‌ساخت‌یافته با خبرگان و صاحب‌نظران، به صورت خط به خط و به صورت گزاره‌های خبری تدوین شد، سپس روی داده‌ها کدگذاری باز انجام شد. با مشخص شدن مفاهیم و کدهای اولیه، مرحله کدگذاری باز به پایان رسید. جدول ۳ قسمتی از فرایند کدگذاری باز برای کشف مفاهیم و کدهای اولیه مدل توسعه سینمای بومی در ایران را بر اساس نظریه داده‌بنیاد نشان می‌دهد:

جدول ۳. نمونه‌ای از مفاهیم استخراج شده و کدهای مفهومی در کدگذاری باز

مفاهیم	گویه
لزوم توسعه همه جانبه	به نظر می‌رسد یک مدل ترکیبی می‌تواند بهترین راهکار برای توسعه سینمای بومی در ایران باشد
لزوم توسعه همه جانبه	من به عنوان فیلم‌ساز چقدر توانستم بروم با یک پلتفرمی دیالوگ کنم برای تولید یک اثر جهانی که یک دریچه باز بکنم؟ یکی میره خودشو میندازه رو مین بقیه رد میشن. به نظر من سینمای ما این آدم‌ها رو نداره الان. که بره خودشو بندازه وسط به عده بیان از روش رد بشن
لزوم توسعه همه جانبه	این چرخه چرخه متصلی نیست
کمبود منابع مالی	عدم دسترسی به سرمایه کافی برای تولید فیلم‌های بومی

مفاهیم	گویه
واگذاری اختیارات و تصمیم‌گیری	اعطای اختیارات و تصمیم‌گیری بیشتر به فیلمسازان و تولیدکنندگان محلی
واگذاری اختیارات و تصمیم‌گیری	توانمندسازی کارگردانان و فیلمسازان محلی. با اعطای قدرت به کارگردانان و تولیدکنندگان مستقل در مناطق مختلف، می‌توان تنوع فرهنگی و بومی را در سینما گسترش داد. این امر می‌تواند منجر به تولید آثار خلاقانه و مرتبط با فرهنگ محلی شود.
توجه به توانمندی‌های منطقه‌ای	باید ظرفیت‌های استان‌ها احصا بشود. ما انجمن سینما جوان رو داریم دیگه . تشکل‌های صنفی رو داریم ظرفیت‌ها احصا بشه حتماً هم قرار نیست مثلاً در یک استان ما ظرفیت سینمایی نداره. فیلم کوتاه کمکش کنیم می‌تونه مستند بده مستند. ظرفیت‌ها احصا بشه
زیر ساخت	سبزوار نیشابور قوچان و چند تا شهر اصلیمون سینما داریم ما بقی سینما نداریم
جذب مخاطبان جدید	سینمای بومی با تأکید بر مسائل و چالش‌های محلی می‌تواند مخاطبان جدیدی را جلب کند. این نوع سینما می‌تواند در ارتباط برقرار کردن با گروه‌های مختلف اجتماعی مؤثر باشد.
لزوم چرخه توسعه	در واقع یک مجموعه ست ما همزمان باید هم سیاست گذاری کنیم هم ساخت سینما
گسترش شبکه توزیع	توسعه بازار داخلی می‌تونه به ایجاد شبکه‌های توزیع مؤثرتر منجر بشه. این امر به سینماگران کمک می‌کنه تا آثار خود را به مخاطبان بیشتری عرضه کنند و همچنین موجب تقویت پلتفرم‌های آنلاین برای توزیع آثار سینمایی می‌گردد.
جذب سرمایه‌گذاری	بازار داخلی بزرگتر و پویا، می‌تونه به جذب سرمایه‌گذاران و تولیدکنندگان داخلی و خارجی کمک کنه. سرمایه‌گذاران بیشتر تمایل دارند در بازاری با پتانسیل بالای سوددهی سرمایه‌گذاری کنند و این می‌تونه به تأمین مالی پروژه‌ها کمک کنه.
جذب سرمایه‌گذاری	جذب سرمایه‌گذاران خصوصی: ایجاد مشوق‌هایی برای جلب سرمایه‌گذاری در تولیدات بومی.
پروژه‌های مشترک	تشویق پروژه‌های مشترک: ایجاد فرصت‌هایی برای همکاری میان سینماگران بومی و ملی یا بین‌المللی.
ضرورت توسعه سینمای بومی	خیلی خوبه اگر روزی سینمای ایران به این اتفاق تفکر برسه که میشه شهرستان‌ها رو به همون اندازه بها داد که به پایتخت بها دادن
جذب سرمایه‌گذاری	ایجاد مشوق‌ها برای سرمایه‌گذاری خصوصی. تعیین مشوق‌های مالی و مالیاتی برای سرمایه‌گذاران در جهت تشویق آن‌ها به سرمایه‌گذاری در سینمای بومی.
چرخه کامل هنر صنعت	بزرگترین مشکل ما تو همون ، چرخه‌هایی که می‌گیم اکرانه ما در مشهد دفتر اکران نداریم
ضرورت توسعه سینمای بومی	حمایت از سینمای شهرستان می‌تونه موفقیت سینمای کلان کشور باشه
جذب سرمایه‌گذاری	استفاده از ظرفیت‌های NGOها: همکاری با سازمان‌های غیر دولتی برای ترویج فعالیت‌های سینمایی بومی و جلب حمایت اجتماعی

در این پژوهش، همان‌طور که در نمونه‌ای از تحلیل یکی از مصاحبه‌ها نشان داده شد، با بررسی و تحلیل ده مصاحبه و تعیین و شناسایی مفاهیم و کدهای اولیه به تعداد ۵۳۵ کد مفهومی، مرحله کدگذاری باز به پایان رسید.

در کدگذاری محوری داده‌هایی که قبلاً در کدگذاری باز به مفاهیم و کدهای اولیه تجزیه شده بودند، با شیوه‌های جدید (تلخیص و ترکیب) به یکدیگر می‌پیوندند تا پیوندهای میان یک مقوله با مقولات فرعی خود برقرار شود. لذا کدگذاری محوری فرایندی است که مقوله‌های اصلی و فرعی آنها بسط داده می‌شود (استراوس و کوربین، ۱۳۸۵: ۱۴۵).

سپس در کدگذاری گزینشی یا انتخابی مقوله‌ها انسجام می‌یابند تا مدل نظری اولیه شکل بگیرد. به تعبیر استراوس و کوربین (۱۹۹۰) در این وضعیت مقوله‌های اصلی شکل می‌گیرد. جدول ۴ فرایند کدگذاری محوری و گزینشی برای کشف مقوله‌های فرعی و اصلی مدل توسعه سینمای بومی در ایران را براساس نظریه داده بنیاد استراوس و کوربین نشان می‌دهد:

جدول ۴. فرایند کدگذاری محوری و گزینشی جهت دستیابی به مقولات فرعی و اصلی

مدل توسعه سینمای بومی در ایران

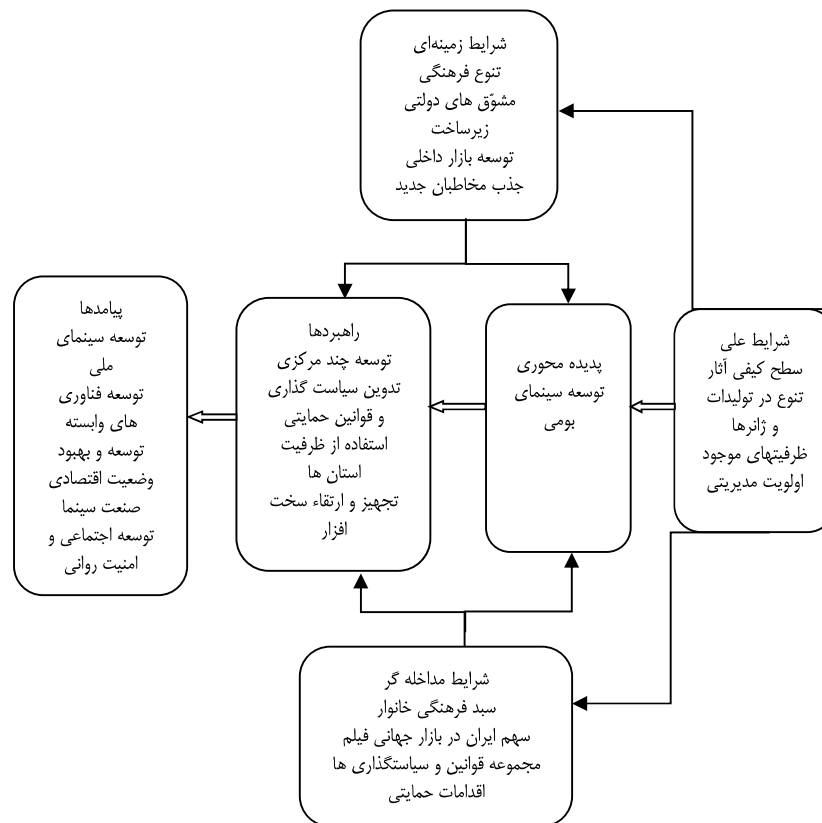
مشخصات	کد محوری	کدگزینشی
ظرفیت فرهنگ‌های مختلف	تنوع فرهنگی	شرایط زمینه‌ای
همکاری با رسانه‌ها		
ایجاد زمینه‌های فرهنگی		
فرهنگ تربیت نشده مخاطب		
ارتقای سطح فرهنگ جامعه		
حمایت دولت و سیاست‌گذاری	مشوق‌های دولتی	
حمایت از هنرمندان		
حمایت مالی		
تشویق به تولید آثار هنری	زیرساخت	
ایجاد سالن‌های سینما		
توسعه زیرساخت‌های فنی		
زیرساخت پخش		
توسعه تکنولوژی‌های نوین		
زیرساخت آموزش		
توسعه پلتفرم‌ها		
گسترش شبکه توزیع	توسعه بازار داخلی	
توسعه زیرساخت‌های سینمایی		

مشخصات	کد محوری	کدگزینشی		
جذب سرمایه‌گذاری	جذب مخاطبان جدید			
افزایش تقاضا برای محتواهای بومی				
سینمای قصه گو				
تولید داستان‌های بومی	سطح کیفی آثار	شرایط علی		
مشوق های تولید				
لزوم حمایت دستگاه های مختلف				
مشوق های مالیاتی				
تخصیص بودجه				
حمایت از مراکز تولید				
حمایت از فروش و توزیع				
ایجاد صندوق ها و بنیادها				
تشویق مردم به دیدن ژانرهای مختلف			تنوع در تولیدات و ژانرها	شرایط علی
افزایش تنوع در تولیدات و ژانرها			استفاده از ظرفیت های سینمای بومی	
اقبال مردم به پلتفرم های خانگی سینمای بومی و جهانی شدن	اولویت مدیریتی			
لزوم اصلاحات مدیریتی	توسعه چند مرکزی			
واگذاری اختیارات و تصمیم گیری				
مدل ترکیبی توسعه				
ترویج محتوای محلی				
تمرکز بر توانمندسازی محلی				
توزیع قدرت و تصمیم گیری				
توجه به توانمندیهای منطقه ای	تدوین سیاست گذاری و قوانین حمایتی	راهبردها		
سیاست گذاری تشویقی				
لزوم شکل گیری صنعت سینما				
مجموعه قوانین حمایتی				
تسهیل پروسه تولید و صدور مجوز				
ایجاد صندوق حمایت از سینمای بومی				
مدیریت هزینه				
حمایت مالی و غیر مالی				
مدیریت اثربخش				
شکل گیری بیمه تولید و فروش فیلم				
بازنگری در سیاست های موجود				
تدوین استراتژی				
مدیریت در توسعه				
ایجاد و تقویت صنوف سینمایی در استان ها				
رقابت آزادانه و عادلانه				

مشخصات	کد محوری	کد‌گزینشی	
واگذاری اختیارات استانی	استفاده از ظرفیت‌ها		
توسعه همه جانبه			
حمایت از پخش و اکران			
استفاده از ظرفیت صدا و سیما			
اقبال مردم به کمدی			
استفاده از ظرفیت نمایش خانگی			
ظرفیت انجمن سینمای جوان			
توجه به مخاطب بین المللی			
افزایش تولید کمی و کیفی			
نمونه های موفق			
شهرک سینمایی			تجهیز و ارتقا سخت‌افزار
ساخت و تجهیز سالن			
استفاده از فناوری‌های نوین			
برطرف شدن محدودیت جغرافیایی	توسعه سینمای ملی	پیامدها	
کشف استعدادهای جدید			
سلامت روان	توسعه فناوری های وابسته		
نوآوری			
صادرات فیلم	توسعه و بهبود وضعیت اقتصادی صنعت سینما		
تقویت اقتصاد بومی			
ایجاد فرصت‌های شغلی			
رشد اقتصاد اشتغالزایی			
کاهش هزینه تولید			
تاثیر اقتصاد گیشه بر کیفیت			
اشتغالزایی	توسعه اجتماعی و امنیت روانی		
مدل‌های اقتصادی پایدار			
توانمندی هنرمندان			
آثار خلاقانه و بومی			
امیختگی فرهنگ‌ها			
انسجام هویت فرهنگ بومی			
ارتقا فرهنگی مخاطب			
تقویت هویت ملی			
امنیت روانی جامعه	سبد فرهنگی خانوار		
مشارکت اجتماعی و ارتقاء آگاهی			
ایجاد گفتمان های جدید اجتماعی			
هنجارها و ارزش‌های اجتماعی			
ضرورت نفوذ در بازارهای منطقه ای	سهم ایران در بازار جهانی فیلم	عوامل مداخله گر	

مشخصات	کد محوری	کد‌گزینشی
افزایش همکاری‌های بین‌المللی		مجموعه قوانین و سیاستگذاری‌ها
امنیت سیاسی		
برگزاری جشنواره‌های منطقه‌ای		
سیاست حمایتی		
تنظیم‌گری		اقدامات حمایتی
حمایت مالی هدفمند از استعداد‌های جوان		
حمایت آموزشی از استعداد‌های جوان		
دسترسی به منابع محلی		

با توجه به جدول ۴ می‌توان مدل پارادایمی توسعه سینمای بومی در ایران را به صورت شکل ۲ نشان داد.



شکل ۲. مدل پارادایمی توسعه سینمای بومی در ایران

نتیجه‌گیری

در فرآیند کدگذاری مصاحبه‌ها، زیرمقوله‌های متعددی مرتبط با سیاست‌گذاری، مدیریت و نگرش حاکمیت نسبت به توسعه سینمای بومی استخراج شد که به‌عنوان پیش‌زمینه‌ای کلیدی در روند توسعه سینمای ایران شناخته می‌شوند. توسعه سینمای بومی در این چارچوب به عنوان پدیده‌ای محوری مطرح شد که تحقق آن منوط به رفع موانع ساختاری، استفاده از ظرفیت تنوع فرهنگی، تدوین سیاست‌گذاری‌های هدفمند و تقویت زیرساخت‌ها در شرایط زمینه‌ای خاص است. تحلیل داده‌ها نشان داد که سیاست‌گذاران به عنوان بازیگران اصلی، با توجه به مقتضیات سیاسی و اجتماعی، اقدامات متعددی از جمله ایجاد مشوق‌های دولتی، تقویت همکاری‌های بین‌المللی برای ارتقای جایگاه ایران در بازار جهانی فیلم و تنظیم‌گری دقیق‌تر در عرصه سینمای بومی و همچنین برنامه ریزی در جهت افزایش سهم فرهنگ در سبد خانوار را ضروری می‌دانند. این عوامل به‌عنوان شرایط مداخله‌گر، نقش مهمی در شکل‌دهی به محیط سیاست‌گذاری و مدیریتی ایفا می‌کنند. از سوی دیگر، تأسیس صندوق‌ها و بنیادهای حمایتی، اصلاحات مدیریتی و اعمال مشوق‌های مالیاتی در جهت استفاده از ظرفیت‌های موجود در جهت بالابردن سطح کیفی و کمی آثار به‌عنوان عوامل علی و تعیین‌کننده در توسعه سینمای بومی معرفی شدند که نشان‌دهنده توجه ویژه به تقویت ظرفیت‌های مالی و نهادی این حوزه است.

همچنین، موضوعاتی همچون توزیع قدرت، فرآیندهای تصمیم‌گیری، واگذاری اختیارات به سطوح استانی و بازنگری سیاست‌های موجود در راستای تقویت استقلال اجرایی سینمای بومی، از دیگر زیرمقوله‌های برجسته به‌شمار می‌روند. این رویکردها می‌توانند موجب افزایش کارآمدی و پاسخگویی سیستم سیاست‌گذاری سینمایی شوند و به شکل‌گیری ساختاری منعطف‌تر و منطبق با ویژگی‌های محلی کمک کنند.

مروری بر سوابق تجربی نیز صحت این یافته‌ها را تأیید می‌کند. به‌عنوان نمونه، مطالعه اسدزاده و آشنا (۱۳۹۹) نشان می‌دهد که سیاست‌گذاران حوزه سینما در برداشت از مفهوم سینمای ملی و منافع ملی هم‌نظر نیستند و این اختلافات موجب نزاع‌های ارزشی و چالش‌های مدیریتی می‌شود. این یافته‌ها با نتایج پژوهش برزو و همکاران (۱۳۹۹) که بر تأثیر برنامه‌های سیاسی دولت‌ها بر سینمای ایران و ایجاد چالش‌های قدرت نرم در این حوزه تأکید دارد،

هم‌راستا است. این مطالعات، ضرورت توجه ویژه به توسعه سینمای بومی را به عنوان بخشی از حکمرانی فرهنگی نشان می‌دهند.

در چارچوب شرایط مداخله‌گر، مصاحبه‌شوندگان به اهمیت امنیت سیاسی و ایجاد گفتمان‌های نوین اجتماعی برای توسعه سینمای بومی اشاره کردند. مومیوند (۱۳۹۸) نیز در تحلیل خود، تضادهای موجود میان جامعه سینماگران و دولت در دوره‌های مختلف را مستند کرده است که شامل تفاوت درک سیاست‌گذاران و فعالان سینما از مسائل این حوزه و وجود سیاست‌گذاری‌های اخلاقی گسترده می‌شود. این تضادها به تشدید فضای بی‌اعتمادی میان ساختار سیاسی و فعالان فرهنگی منجر شده است که به عنوان مانعی جدی در مسیر توسعه سینمای بومی قابل تامل است.

از سوی دیگر، شرایط زمینه‌ای به ضرورت بهره‌گیری از ظرفیت‌های تنوع فرهنگی و تعامل با رسانه‌ها اشاره دارد. فقدان توسعه‌یافتگی در این حوزه‌ها، موجب بروز آسیب‌هایی مانند نبود امنیت شغلی و عدم جذب سرمایه در سینمای ایران شده است. بنابراین، برای آنکه سینمای بومی ایران بتواند نقش مؤثر و موفقی در دیپلماسی فرهنگی ایفا کند، نیازمند راهبردهایی مبتنی بر بازنگرایی و اصلاح قوانین و مقررات مرتبط، ارائه مشوق‌های همه‌جانبه از سوی بخش‌های دولتی و عمومی، توجه ویژه به صنعتی‌سازی سینمای بومی و تقویت تعاملات داخلی و بین‌المللی است.

در بخش راهبردی، شیوه توسعه چند مرکزی به عنوان پیشنهادی نوین و متناسب با ویژگی‌های سینمای بومی مطرح گردید. در این رویکرد، بدون تغییر در گونه‌های رایج فیلمسازی متمرکز در پایتخت، نواحی و استان‌ها به عنوان قطب‌های سینمای بومی تقویت می‌شوند تا به مرور بتوانند جایگزین یا مکمل سینمای مرکز شوند. در این نظام، سیاست‌های کلان همچنان از سوی مرکز تعیین می‌شود، اما مدیریت اجرایی در حوزه بومی مستقل خواهد بود. این مدل پیش‌تر در کشور چین به شیوه‌ای متفاوت اجرا شده و آین کوکاس (۲۰۲۰) در مقاله خود تحت عنوان «شیمی جدی سر صحنه: ساختار مولکولی سرمایه‌گذاری فیلم در چین» به این موضوع پرداخته است.

علاوه بر این، مطالعات متعددی نظیر پژوهش‌های میر محرابی و همکاران (۱۴۰۱)، فدائی و آقابابایی (۱۴۰۰)، گوهرپور (۱۳۸۷)، مخبر (۱۳۹۰)، اکبریور (۱۳۹۰)، فرهنگی (۱۳۹۱)، آروبر و همکاران (۲۰۲۳)، راجالا و همکاران (۲۰۲۰)، و اینسکارا و سنر (۲۰۱۹) بر اهمیت

سیاست‌گذاری‌های سینمایی، صنعتی‌سازی، و شرایط حاکم بر سینما تأکید داشته‌اند. با این حال، آنچه پژوهش حاضر را از مطالعات پیشین متمایز می‌سازد، تمرکز دقیق بر عوامل مؤثر بر سینمای بومی ایران در مسیر توسعه و نقش آن در توسعه کلی سینمای کشور است، موضوعی که در تحقیقات قبلی کمتر با این رویکرد جامع و تحلیلی بررسی شده است.

پیشنهاد می‌شود برای پیشبرد توسعه پایدار سینمای بومی در ایران، سیاست‌گذاران با تمرکز بر تقویت زیرساخت‌های محلی و ایجاد ساختارهای مدیریتی انعطاف‌پذیر، راهبرد توسعه چند مرکزی را به‌کار گیرند تا ضمن حفظ انسجام کلان، ظرفیت‌های استانی تقویت شده و تنوع فرهنگی در تولیدات سینمایی افزایش یابد. همچنین اصلاح قوانین و مقررات مرتبط با سینما، ارائه مشوق‌های مالی و مالیاتی، و حمایت همه‌جانبه از بخش خصوصی و نهادهای غیردولتی، می‌تواند زمینه‌ساز جذب سرمایه و بهبود امنیت شغلی فعالان این حوزه باشد. علاوه بر این، توسعه همکاری‌های بین‌المللی و دیپلماسی فرهنگی به عنوان ابزاری مؤثر در ارتقای جایگاه سینمای ایران در عرصه جهانی ضروری است. در نهایت، توصیه می‌شود مطالعات آینده به ارزیابی اثرات این سیاست‌ها بر کیفیت و کمیت تولیدات و نیز نقش نهادهای غیررسمی در حمایت از سینمای بومی تمرکز نماید تا راهکارهای جامع‌تر و کاربردی‌تری در راستای توسعه سینمای ملی تدوین شود.

منابع

- ازکیا، مصطفی و ایمانی جاجرمی، حسین (۱۳۹۰). روش‌های کاربردی تحقیق، کاربرد نظریه بنیانی (جلد دوم)، تهران: انتشارات کیهان.
- استراوس، آنسلم و کوربین، جولیت (۱۳۹۷). مبانی مقاله کیفی (فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای). (افشار ابراهیم، مترجم)، (چاپ هفتم). تهران: نشر نی.
- استراوس، آنسلم و کوربین، جولیت (۱۳۸۵). اصول روش تحقیق کیفی، نظریه مبنایی (بیوک محمدی، مترجم) (چاپ اول). تهران: مقاله‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- اسدزاده، مصطفی و آشنا، حسام‌الدین (۱۳۹۹). نظریه سینمای دولتی ایران (تحلیل سیاست‌گذاری سینمای پس از انقلاب با تأکید بر سیاست‌های بنیاد سینمایی فارابی). مطالعات راهبردی سیاست‌گذاری عمومی، ۱۰(۳۴)، ۲۵۲-۲۷۱.
- افتخار، علی اکبر (۱۴۰۲). سینمای بومی؛ پیشنهادی برای خروج از تک‌صدایی. تهران: سمت.
- ایوبی. حجت‌الله (۱۳۸۷). دولت و سینما در فرانسه. فصلنامه تحقیقات فرهنگی، ۱(۳)، ۱-۳۵.

برزو، خلیل؛ بای، عبدالرضا و مطلبی، مسعود (۱۳۹۹). سیاست گذاری فرهنگی و تأثیر آن بر قدرت نرم جمهوری اسلامی ایران؛ مطالعه موردی صنعت سینما. مقاله های سیاسی و بین المللی، ۴۳، ۳۰۷-۳۲۷.

بهمنی، حمید (۱۴۰۳). فقدان سینمای بومی. تهران: قرآن جلیل زاده، میلاد (۱۴۰۱). سینمای بومی و اقتصاد. تهران: فرهیختگان حسین نژاد نژاد، محمد علی (۱۳۸۶) قابلیت ها، زمینه ها موانع و راه کارهای جذب سرمایه خارجی در صنعت سینمای ایران. تهران: مقاله گاه فرهنگ و هنر خدابخش، سعیده (۱۳۸۹). جای خالی سینمای بومی. تهران: شرق. خزایی، محمد (۱۴۰۳) سینمای غیرمتمرکز. تهران: فرهنگ دانایی فرد، حسن (۱۳۸۸). تحلیلی بر موانع تولید دانش در حوزه علوم انسانی. سیاست علم و فناوری، ۲ (۱)، ۱-۱۶.

روشندل اربطانی، طاهر (۱۳۹۴). مقاله‌ی بنیادین در حوزه مفاهیم نظری سیاست گذاری رسانه ای. مدیریت دولتی، ۷ (۳)، ۴۸۱-۵۰۴.

ساترلند، جین این؛ فلتی، کاترین (۱۳۹۶). جامعه شناسی سینما (مترجم: حسین ابوالحسن تنهایی). تهران: بهمن برنا.

سهیلی، امیراطهر (۱۳۹۸). لزوم تقویت سینمای بومی در کشور. تهران: ایسنا سربندی، فرناز؛ حاجبانی، ابراهیم؛ صالحی امیری، سیدرضا؛ موسایی، میثم (۱۳۹۸) ارزیابی خط مشی‌های معطوف به اقتصاد فرهنگ در حوزه سینما در گفتمان های پس از انقلاب اسلامی. رساله دکتری، واحد علوم تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

صائمی، رضا (۱۴۰۳). سینمای بومی و مسئله زبان فیلم. تهران: ماهنامه فیلم ضیایی، سیدمسلم (۱۳۹۸). بررسی جامعه شناختی سیاست گذاری های فرهنگی با تأکید بر سینما از سال ۱۳۸۸ الی ۱۳۹۶. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم، یاسوج. ایران

عاشوری، نو محمد (۱۴۰۳). ضرورت توجه جدی به سینمای بومی در فیلم کوتاه. تهران: صبا فلیک، اووه (۱۳۸۸). درآمدی بر تحقیق کیفی (چاپ دوم)، (هادی جلیلی، مترجم). تهران: نشر نی.

قنبری باغستان، عباس و انصاری، نفیسه (۱۳۹۸). سیاست گذاری رسانه ای و تأثیر آن بر توسعه: مطالعه موردی کشور هند. فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۵ (۵)، ۱۴۱-۱۶۸.

مسعودی پرور، فاطمه؛ موسایی، میثم؛ نصر اصفهانی، رضا (۱۳۹۶). شناسایی و تحلیل عوامل اقتصادی مؤثر بر توسعه ی سینما در ایران (پایان نامه کارشناسی ارشد) موسایی میثم (۱۳۸۶) اقتصاد رسانه ها. تهران: سمت.

میرمحرابی، رضا؛ روشندل اربطانی، فرهنگی، علی اکبر و ابطحی، عطاءالله (۱۴۰۱). طراحی مدل سیاست گذاری در سینمای ایران با هدف ارتقای جایگاه بین المللی آن. مدیریت دولتی، ۱۴(۲)، ۱۶۹-۱۹۴.

- Alvani, S. M., & Sharifzadeh, F. (2013). General policy-making process. Tehran, Allameh
- Amirantekhabi, SH., Salehi Amiri, S.R., Soltanifar, M., & Rezaei, A. A. (2015). Providing a model for cultural policy-making of the media in Iran. *Social-Cultural Strategy Quarterly*, 5 (17), 113-129. (*in Persian*)
- Asadzadeh, M., Ashna, H. (2020). Theory of Iranian State Cinema (Post-Revolutionary Cinema Policy Analysis Emphasizing on the policies of the Farabi Cinema Foundation). *Strategic Studies of public policy*, 10(34), 252-271. (*in Persian*)
- Ashtrian, K. (2007). *Public policy of Iran*. Tehran, Mizan. (*in Persian*)
- Ayoobi, H. (2008). Government and Cinema in France: How to Stand Up against American
- Azkiya, M., & Imani, H. (2011). *Applied research methods, application of fundamental theory*. Tehran, Kayhan Publications. (*in Persian*)
- Borzoo, K., Motallebi, M., Bai, A. (2020). Cultural policy-Making and its Impact on the Soft Power of the Islamic Republic of Iran; a Case Study of the Film Industry. *Political and*
- Brzezinski, Z. (2007). Choice: domination or leadership. (Amir Hossein Norozi, Trans.). Tehran: Nashr-e Ney. (*in Persian*)
- Cinema. *Journal of Iranian Cultural Research*, 1(3), 1-35. (*in Persian*)
- Cinematic Policies of Iran and the Movies Introduced as the Representative of Iranian Cinema to the Academy of Oskar. *Journal of Iranian Cultural Research*, 6(1), 81-103. (*in Persian*)
- Danaei Fard, H. (2009). An Analysis of Barriers to Knowledge Generation in Field of the Economic Impacts of Culture Industries: Turkey and Hollywood Samples. *ProcediaSocial and Behavioral Sciences*, 195, 1435-1442.
- Fayoyin, A. (2017). Media Advocacy and Strategic Networking in Transforming Norms and Policies. In *Citizenship, Democracies, and Media Engagement among Emerging Economies and Marginalized Communities* (pp. 347-370). Palgrave Macmillan, Cham.
- Flick, O (2009). An Introduction to Qualitative Research (2th ed.). (Hadi Jalili, Trans.). Tehran, Nashr-e Ney. (*in Persian*)
- Freedman, D. (2010). Media policy silences: The hidden face of communications decision making. *The International Journal of Press/Politics*, 15(3), 344-361.
- Ghanbari Baghestan, A., Ansari, N. (2020). Media Policy-Making and its Impact on the Process of Development: The Case of Indian Media. *Cultural Studies & Communication*, 15(57), 141-168. (*in Persian*)
- Gómez, R., & Larroa, A. M. (2014). Cultural industries and policy in Mexico and Canada after 20 years of NAFTA. *Norteamérica*, 9(2), 173-204. Hill, J., & Kawashima, N. (2016). Introduction: film policy in a globalised cultural economy. *International Journal of Cultural Policy*, 22(5), 667-672.

- Hobikoglu, E. H., & Cetinkaya, M. (2015). In Innovative Entertainment Economy Framework, Humanities: Some Recommendations for Promoting the Capacity of Iranian Science Policy. *Journal of Science and Technology Policy*, 2(1), 2-15. (in Persian)
- International Researches Quarterly*, 11(43), 307-327. (in Persian)
- Lee, S. T. (2021). Film as cultural diplomacy: South Korea's nation branding through Parasite (2019). *Place Branding and Public Diplomacy*, 1-12.
- Momimand, M. (2019). *A study of Iranian cinema policy after the Islamic Revolution and its role in the conflict between the filmmakers' community and the government*. Master Thesis, Shahid Beheshti University, Faculty of Literature and Humanities. (in Persian)
- Mozaffar, H., Rezaiyan, M., Hajiparvaneh, A., Elhambakhsh, M. (2020). Designing a cultural policy model for national media. *Interdisciplinary Studies on Strategic Knowledge*, 3(12), (.801-57in Persian)
- Raif, D. (2012). *Content analysis of communication messages*, (Mahdokht Boroujerdi, Trans.). Tehran, Soroush. (in Persian)
- Ramírez, L. & Lorens, F. (2019). Cinema, Authoritarianism and Media Policy in Argentina: The Mar del Plata Film Festival of 1968. *Historia Crítica*, (72), 139-160.
- Ravadrad, A., Tamannaie, A. (2013). An Analysis of the Relationship between Cultural- Roshandel Arbatani, T. (2015). Essential research in the field of theoretical concepts of media policy. *Journal of Public Administration*, 7(3), 481-504. (in Persian)
- Shiel, M, Fitzmaurice, T. (2001). *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*
- Strauss, A., & Corbin, J. (2006). *Principles of qualitative research method, basic theory, translated by Mohammadi Buick*. (1th ed.). Tehran, Institute of Humanities and Cultural Studies. (in Persian)
- Strauss, A., & Corbin, J. (2018). *Fundamentals of qualitative research (techniques and stages of production of grounded theory)*. (Ibrahim Afshar, Trans.). Tehran, Nashr-e Ney. (in Persian)
- Su, W. (2014). Cultural Policy and Film Industry as Negotiation of Power: The Chinese State's Role and Strategies in its Engagement with Global Hollywood 1994–2012. *Pacific Affairs*, 87(1), 93-114.
- Tabatabaei University Press. (in Persian)
- Viteazul, M. (2018). Cinema as a tool of influence in the portfolio of Iran's public diplomacy, *International conference RciL"18*. Redefining community in international context.
- Yang, Y. (2016). Film policy, the Chinese government and soft power. *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, 14(1), 71-91.
- Ziaee, S. M. (2019). *Sociological study of cultural policies with emphasis on cinema from 2009 to 2017*. Master Thesis, Yasouj University, Faculty of Basic Sciences. (in Persian)
- Zibakalam, S., Bayat, J. (2015). The Cinema and Soft Power, comparative politics of America and China. *Intercultural Studies Quarterly*, 10(24), 43-72. (in Persian)