

## بررسی چالش‌های سینما در دوران کرونا و رقابت با شبکه نمایش خانگی با نگاهی به آینده صنعت سینما

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۲

کد مقاله: ۳۸۳۳۱

امین مختاری<sup>۱\*</sup>، فرزاد خشنودان<sup>۲</sup>، شاهین جوادی‌نژاد<sup>۳</sup>

### چکیده

صنعت سینمای جهان تحت تاثیر شیوع ویروس کوید-۱۹ و شرایط ناشی از آن، علاوه بر تعطیلی سالن‌های سینما، با چالش نگره‌داشتن تماشاچیان خود، آن هم با وجود جایگزینی با دست‌یابی آسان به نام شبکه نمایش خانگی مواجه شد. جایگزینی که حتی در دوران بعد از این ویروس نیز اجازه نخواهد داد تا سینماها به شرایط قبلی خود بازگردند. در این پژوهش تلاش شده است تا عملکرد صنعت سینما در دو سال اخیر در حوزه‌های تولید و فروش مورد بررسی قرار گیرد و تغییرات شرایط فرآیند تولید فیلم متأثر از پاندمی کوید-۱۹ مطالعه شود. همچنین میزان رکود صنعت سینما و در مقابل آن عملکرد شبکه‌های نمایش خانگی و میزان پیشرفت و صعود و جایگاه این دو نسبت به یکدیگر در برابر مخاطب از بررسی‌های انجام شده‌ی این پژوهش است. هدف از این پژوهش بررسی روندهایی است که موجب تغییر صنعت سینما در دوران پاندمی کرونا شدند و تلاش بر این است تا در بررسی این تغییرات به طور ویژه نقش پلتفرم‌های شبکه نمایش خانگی (وی‌اودی) به عنوان مهمترین عامل موثر بر سینما در این دوران، مورد توجه قرار گیرد. همچنین میزان فروش و عملکرد گیشه‌های جهانی و ایران در بازگشایی سالن‌های سینما بعد از تعطیلی طولانی‌مدت مورد بررسی قرار گرفته و تغییرات رفتاری مخاطب عام و همینطور مخاطب تخصصی سینما بعد از تقویت شبکه نمایش خانگی در دوران پاندمی کوید-۱۹ مطالعه شده است. نگاهی به آینده‌ی صنعت سینما در دوران بعد از کرونا نیز از دیگر اهداف این پژوهش است. آنچنان که از این پژوهش بر می‌آید، تغییراتی که صنعت سینما در مواجهه با کرونا به آن دچار شده، بخصوص در رویارویی با مخاطب، با این صنعت ماندگار و حتی ادامه‌دار است. تغییر ساختارهای اساسی در این صنعت اجتناب‌ناپذیر بوده و در آینده با سینمای پساکرونا با شرایطی متفاوت در مواجهه با رقیب جدی خود یعنی شبکه‌های نمایش خانگی جهت جلب مخاطب مواجه خواهیم بود.

واژگان کلیدی: سینما، شبکه نمایش خانگی، سینمای پساکرونا، سینمای آنلاین، تولید فیلم

۱- دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی ادبیات نمایشی، پردیس دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. (نویسنده مسئول)  
amin.mokhtari@ut.ac.ir

۲- دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی سینما، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران.

۳- دانش‌آموخته‌ی مقطع کارشناسی ارشد رشته‌ی مدیریت، دانشکده مدیریت، دانشگاه IE اسپانیا.

سال ۲۰۱۹ یکی از موفق‌ترین سال‌ها برای صنعت سرگرمی، به ویژه صنعت سینما در جهان به حساب می‌آید و به نظر می‌رسد تا آخرین سال از دهه دوم قرن بیست و یکم میلادی، نوید سال‌های پربارتری به همراه داشته باشد؛ اما برخلاف پیش‌بینی‌ها این سال به شکل ناامیدکننده‌ای به پایان رسید. ویروسی کشنده و به شدت واگیردار به نام کوید-۱۹<sup>۱</sup> به سرعت نقاط مختلف جهان را درنوردید، میلیون‌ها شهروند را درگیر خود کرد و افراد زیادی را نیز به کام مرگ کشاند. دولت‌ها برای کنترل شیوع این بیماری تعطیلی‌های سراسری و محدود کردن روابط اجتماعی شهروندان را در پیش گرفتند و طولانی شدن این موارد موجب وارد آمدن ضررهای شدید به بدنه اقتصادی بسیاری از فعالیت‌های تجاری، اجتماعی و فرهنگی شد. بسیاری از مشاغل تعطیل شدند و بسیاری از افراد بی‌کار شدند. سینما نیز با توجه به ماهیت تماشای گروهی خود، در صدر این دست تعطیلی‌ها قرار داشت. اما در این میان مشاغلی که توانسته بودند بر بستر وب و استفاده از ارتباطات اینترنتی فعالیت‌های خود را سرپا نگه دارند توانستند حتی از این شرایط منفعت هم داشته و از این فرصت استفاده کنند. این موضوعی بود که دقیقاً برای صنعت سرگرمی و به طور مشخص شبکه‌های نمایش خانگی هم رخ داد. پلتفرم‌های پخش آنلاین<sup>۲</sup> با استفاده از بستر رو به توسعه اینترنت در جهان، فعالیت‌های خود را به طور چشمگیری گسترش دادند و توجه بسیاری از مخاطبان را به خود جلب کردند. موضوعی که بر تغییرات به وجود آمده در سینمای جهان به موجب شیوع کرونا<sup>۳</sup>، تاثیر انکارناپذیری داشته است. به این ترتیب همین موضوع در پژوهشی که در ادامه آمده است، مورد بررسی قرار گرفته است. اینکه در دو سال اخیر چه رویدادهایی در سینمای دنیا رخ داد و توسعه وی‌اودی<sup>۴</sup>‌ها چگونه حتی پیش از شیوع کرونا بر این تغییرات تاثیر گذار بوده است.

بر این اساس بخش اول این مقاله به موضوع سینما تحت تاثیر کرونا اختصاص داده شده است. چگونگی سیر شیوع این بیماری چگونه فعالیت‌های فرهنگی و هنری سراسر دنیا را تحت تاثیر قرار داد، سینماگران چگونه تولیدات خود را از سر گرفتند، گیشه جهانی سینما در دوران اوج کرونا چه وضعیتی داشت و واکنش‌های سراسری و بازگشایی تدریجی سینماها چه تغییراتی را در این موضوع حاصل کرد. بخش دوم این مقاله به بحث توسعه شبکه نمایش خانگی و تاثیری که پاندمی کرونا بر این موضوع داشت تمرکز دارد. در این بخش ابتدا توسعه فعالیت‌های شبکه نمایش خانگی در دوران شیوع کرونا ذکر شده است و در ادامه این بخش هم به واکنشی که کمپانی‌ها برای رقابت با تاثیر وی‌اودی‌ها بر بازار جریان اصلی سینمای جهان داشتند، پرداخته شده است. بخش سوم متمرکز بر اثر کرونا در سینمای کشور ایران و چشم اندازی است که برای آینده آن پیش‌بینی می‌شود. در این بخش ابتدا در رابطه با شیوع کرونا در ایران و تاثیری که بر فعالیت‌های سینمایی داشته است، توضیحاتی ارائه شده است، سپس بحث عدم توفیق اکران آنلاین و آسیبی که در پی آن به بدنه سینمای ایران وارد آمده است، طرح موضوع شده است، در ادامه نیز اطلاعاتی در رابطه با توسعه وی‌اودی‌های ایرانی و برخی از چالش‌هایی که در این دوران با آن رو به رو شده اند مطرح شده و در نهایت وضعیت کنونی اکران سینماهای ایران و چشم‌انداز پیش روی سینمای ایران در آینده نزدیک، مورد بررسی قرار گرفته است. بخش چهارم این مقاله نیز به چشم انداز سینمای جهان در آینده نزدیک و آنچه که بیشتر پیش‌بینی‌ها برای آن متصور می‌شوند پرداخته می‌شود. بررسی اینکه در دورانی که از آن به عنوان سینمای پساکرونا یاد می‌شود رقابت میان سالن‌های سینما و پلتفرم‌های پخش آنلاین به کدام سو می‌رود و تاثیر این رقابت بر آینده فیلم‌های سینمایی چه خواهد بود.

شایان ذکر است با توجه به تازگی موضوع و عدم وجود مقالات یا کتاب‌های چندانی در این حوزه، از خبرگزاری‌ها و وبسایت‌های تخصصی-تحلیلی معتبر داخلی و خارجی به عنوان منابع اصلی بهره گرفته شده است. همچنین معیار زمانی بررسی‌های این پژوهش تا پایان سال میلادی ۲۰۲۱ بوده است.

### ۱-۱- پیشینه پژوهش

این مطالعه به بررسی سینمای ایران و جهان از ابتدای شیوع کرونا تا پایان سال ۲۰۲۱ پرداخته است. با توجه به جدید بودن موضوع، در میان کتب و مقالات فارسی مرتبط با این پژوهش، مورد قابل توجهی یافت نشد و به همین دلیل منابع فارسی پژوهش همه به صورت اینترنتی از میان خبرگزاری‌ها و سایت‌های معتبر انتخاب و از آن‌ها بهره گرفته شده است. اما در میان مقالات انگلیسی موارد محدودی مانند Cinema, Life and Other Viruses: The Future of Filmmaking, Film Education and Film Studies in the Age of Covid-19 Pandemic و Coronavirus and the European film industry به پژوهش Katsarova از نمونه‌های متمرکز بر این موضوع مطالعه شده بود و در پژوهش حاضر نیز مورد استفاده قرار گرفته است.

1 COVID-19  
2 Streaming Services  
3 Coronavirus disease  
4 VOD: Video on Demand

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. مطالعات برای تحقق این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای بوده و شامل منابع معتبر به زبان فارسی و انگلیسی در حوزه‌ی خبر رسانی رویدادهای مرتبط با تغییرات سینما، صنعت سرگرمی و رسانه‌های تصویری و تحلیل و بررسی روندهای تغییرات شایع در دوره پاندمی کرونا در جهان است. داشتن تنوع در منابع انتخابی کمک کرده است تا بتوان علاوه بر داشتن یک الگو جهان شمول نسبت به تغییرات سینما در دوران کرونا، به تغییرات ایجاد شده به واسطه این پدیده در رابطه با سینمای کشور ایران هم پرداخت. اگرچه با توجه به بازه متاخر موضوع پژوهش که محدود به دوران کرونا شده است، منابع مکتوب چندانی وجود نداشته و تلاش شده تا از معتبرترین و به روزترین منابع آنلاین بهره گرفته شود.

## ۲- سینما تحت تأثیر پاندمی کرونا

### ۲-۱- سیر شیوع بیماری کرونا و تأثیر آن بر فعالیت‌های فرهنگی و هنری سراسر دنیا

«اولین موارد ابتلا به ویروس کووید-۱۹ اواسط ماه دسامبر سال ۲۰۱۹ در شهر ووهان<sup>۱</sup> از استان هوئی<sup>۲</sup> چین گزارش شد و کمیسیون ملی بهداشت چین در تاریخ ۳۰ دسامبر ۲۰۱۹ به طور رسمی اعلام کرد که این ویروس جدید در این کشور شیوع پیدا کرده است.» (بوسجین، ۱۳۹۹) این همه‌گیری موجب شد تا بسیاری از فعالیت‌های فرهنگی و هنری همانند فعالیت‌های حوزه‌های مختلف دیگر تعطیل شوند. رویدادهای مختلف فرهنگی و هنری همانند، جشنواره‌ها، نمایشگاه‌ها، سینماها، سالن‌های تئاتر، کنسرت‌ها و کتاب‌فروشی‌ها، به‌ناچار مجبور به توقف فعالیت‌های خود شدند. سرعت و میزان انتقال ویروس کرونا آن‌قدر بالا بود که در طی چند ماه بسیاری از نشست‌ها و تجمع‌ها برای شکستن حلقه انتقال آن بین افراد، تعطیل شدند و بسیاری از برنامه‌های فرهنگی و هنری تا اطلاع ثانوی به تعویق افتادند. برای مثال در فرانسه بسیاری از کنسرت‌های موسیقی هنرمندان مشهور و دیگر برنامه‌های فرهنگی که قرار بود در فصل بهار اجرا شوند، لغو شدند. «دولت فرانسه هرگونه تجمع بیش از ۵ هزار نفر را در محیط‌های سر بسته ممنوع اعلام کرد. سینماهای این کشور به دلیل اکران نشدن فیلم‌های جدید داخلی و بلاک‌باسترهای آمریکایی از آغاز سال ۲۰۲۰ با کاهش ۲۵ درصدی فروش بلیت و کاهش ۳۰ درصدی مخاطبان سینماها روبه‌رو شدند. برنامه‌های پرمخاطب تلویزیونی فرانسه که تقریباً نیمی از آن‌ها با حضور تعداد زیادی از مخاطبان در محل ضبط برنامه، برگزار می‌شد، مجبور شدند تا برای چند ماه بدون حضور هیچ مخاطبی، به کار خود ادامه دهند.» (ایتکار، ۱۳۹۸)

ایتالیا هم به عنوان دیگر قطب فرهنگی اروپا شرایطی مشابه فرانسه و یا حتی بدتر را تجربه کرد. در ماه‌های اول شیوع ویروس، تعداد افرادی که در این کشور به ویروس کرونا مبتلا می‌شدند به شکل تصاعدی بالا می‌رفت و این امر موجب اعمال شدیدترین محدودیت‌ها بر فعالیت‌های فرهنگی - هنری این کشور شد. به دلیل این شرایط، ۳۰ درصد از ظرفیت کل سالن‌ها به فعالیت پرداختند و برای مقابله با شیوع ویروس کرونا، تماشاگران در سالن‌های سینما باید حداقل یک متر با هم فاصله را حفظ می‌کردند. ماریو لورینی<sup>۴</sup>، رئیس انجمن ملی سالن‌های سینمای ایتالیا اعلام کرد «از آنجاکه عرض هر صندلی در سالن نمایش ۶۰ سانتی‌متر است، با دو صندلی خالی در هر دو طرف و یک صندلی خالی در جلو و عقب، هر مخاطب سینما در فاصله‌ای ایمن با دیگر افراد قرار می‌گیرد.» (ایتکار، ۱۳۹۸) «بروز پاندمی کرونا در جهان، موجب تعطیلی ۷۰ هزار سینما در چین، حدود ۲۵۰۰ سینما در آمریکا و بیش از ۹۰۰۰ سینما در قاره اروپا شد. بحرانی که در ابتدای مسیر خود ۵ میلیارد ضرر به گیشه جهانی سینما وارد کرد.» (Katsarova, 2020) این اتفاقات خبر از زیان مالی فراوانی می‌داد که در طی چند ماه قرار بود کسب‌وکارهای خرد و کلان مختلفی درگیر آن شوند و هزاران نفر شغل خود را از دست بدهند. صنعت سرگرمی و به‌ویژه سینما، به دلیل ارتباط مستقیمی که با اجتماع انسانی دارد، در دو سال اخیر بیشترین تعطیلی‌ها را داشته و ضرر مالی شدیدی را تجربه کرده است. «مجموع درآمدهای گیشه جهانی<sup>۵</sup> سینما به سبب بحران شیوع ویروس کرونا که با تعطیلی سینماها و عدم اکران بسیاری از آثار همراه بود، با کاهش بیش از ۷۰ درصدی رو به رو شده است.» (شایسته، ۱۳۹۹)

به گزارش تارنمای «وُردل اکانامیک فورام<sup>۶</sup>»، ارزش روزانه صنعت سینما، تلویزیون، و هنرهای خلاقه در اقتصاد بریتانیا، حدود ۶۰ میلیون پوند است و با توجه به اینکه در این دوره بحرانی هزاران نفر مشاغل خود را از دست دادند، این موضوع سایر بخش‌های اقتصادی جامعه را نیز تحت تأثیر قرار داده است. بر اساس آمار این تارنما تا پیش از شیوع کرونا، میزان درآمد سالانه استودیوهای بزرگ فیلم‌سازی و شرکت‌های پخش‌کننده فیلم، حدود ۱۳۶ میلیارد دلار بود که این رقم در اقتصاد جهانی، رقم قابل توجهی به

1 Wuhan  
2 Hubei

۳ به اثر سینمایی سرگرم کننده که با هزینه بالا و صحنه پردازی‌های عظیم و معمولاً پر تعداد ساخته می‌شود و سود بسیار بالایی برای تولیدکننده‌گان خود به ارمغان می‌آورد، *Blockbuster* گفته می‌شود.

4 Mario Lorini  
5 Worldwide Box Office  
6 World Economic Forum

حساب می‌آید. در هالیوود به عنوان یکی از قطب‌های اصلی صنعت سینما، نزدیک به دو میلیون نفر شاغل هستند و حدود ۴۰۰۰۰۰ کسب‌وکار آمریکایی به صنعت سینما وابسته هستند. به گزارش تارنمای شبکه «ان بی سی»<sup>۱</sup>، از این تعداد بیش از ۷۰۰ هزار نفر در کالیفرنیا<sup>۲</sup> زندگی می‌کنند و میزان حقوق و مزایای دریافتی سالانه آن‌ها حدود ۱۶ میلیارد دلار است. (مکری، ۱۳۹۹)

## ۲-۲- تغییر فرآیند تولید برای ازسرگیری تصویربرداری آثار سینمایی

در مقیاس جهانی، شیوع کرونا باعث شد تولید تعداد قابل توجهی از پروژه‌های سینمایی متوقف شود. شرایطی که در ابتدا با بروز رعب و وحشت برآمده از یک بیماری واگیردار و کشنده، منطقی به نظر می‌آمد. اما این نکته که زندگی بسیاری از افراد در سراسر دنیا به عایدی به‌دست‌آمده از تولید و پخش همین آثار گره خورده است، موجب شد تا افراد مختلفی تلاش کنند تا به شرایطی برای ازسرگیری تولید فیلم‌ها بیاورند. برای مثال در ماه آوریل<sup>۳</sup> ۲۰۲۰، کمیته‌ای به ریاست استیون سودبرگ<sup>۴</sup> که کارگردانی آثاری همچون قاچاق<sup>۵</sup> (۲۰۰۰) و شیوع<sup>۶</sup> (۲۰۱۱) را انجام داده است، تشکیل شد تا علاوه بر مشورت با مقامات ایالتی، متولیان بهداشتی، مدیران استودیوها، و نمایندگان اصناف مختلف هنری، راهکاری مشورتی برای ازسرگیری مراحل تولید پروژه‌های سینمایی و تلویزیونی آمریکایی ارائه دهد. نتیجه بررسی‌های انجام‌شده بر روی این موضوع، درنهایت منجر به صدور یک دفترچه راهنمای ایمنی ۲۲ صفحه‌ای شد. به این ترتیب شرکت‌های فیلم‌سازی بزرگ و کوچک، و تمامی گروه‌های هنری برای آغاز پروژه‌های خود ملزم به رعایت اصول بهداشتی و ایجاد محیطی به اصطلاح «حبابی شکل»<sup>۷</sup> شدند. (مکری، ۱۳۹۹)

امری که موجب می‌شد تا همه عوامل سر صحنه مجبور به استفاده از ماسک، ضدعفونی کردن دست‌ها و تا حد ممکن، رعایت فاصله‌گذاری اجتماعی (به‌ویژه در مکان‌های سر بسته) شوند. بازیگران هم که به دلیل داشتن گریم نمی‌توانستند از ماسک استفاده کنند در زمان‌هایی که جلوی دوربین یا پشت میز گریم نبودند، باید برای حفظ سلامتی خود از محافظ‌های تلقی که برخورد ذرات آلوده به صورت جلوگیری می‌کرد استفاده می‌کردند. الگوهایی که به سرعت به صحنه تولید بسیاری از آثار سینمایی در نقاط مختلف دنیا راه پیدا کرد و برای ادامه یافتن فرآیند ساخت، همه ملزم به رعایت آن می‌شدند. این موضوع موجب شد تا هزینه‌های تولید به شکل چشمگیری افزایش پیدا کند. نکته‌ای که بیش از هر چیز برای فعالیت‌های شرکت‌های کوچک و مستقل تولید فیلم چالش‌برانگیز بود. هزینه‌هایی که در صورت توقف چندروزه تولید به واسطه ابتلا یکی یا چند نفر از عوامل هم بیشتر افزایش پیدا می‌کرد. به همین دلیل حتی تولیدکنندگان فیلم‌های گران‌قیمت هم برای جلوگیری از این موضوع عوامل خود را مجبور به رعایت دستورالعمل‌ها<sup>۸</sup> می‌کردند.

## ۲-۳- وضعیت گیشه جهانی در اوج دوران پاندمی

«در مقیاس جهانی، شیوع کرونا باعث شد تولید تعداد قابل توجهی از پروژه‌های سینمایی متوقف شود. از سوی دیگر اکران خیلی از فیلم‌های سال‌های ۲۰۲۰ به سال ۲۰۲۱ موکول شد و روبه‌رو شدن با این واقعیت که در این سال هم بساط پاندمی برچیده نمی‌شود، وضعیت را برای صاحبان آثار بغرنج‌تر کرد. (دانشجو، ۱۴۰۰) نکته قابل توجه مربوط به صنعت سینما در کشور چین است که اولین موارد ابتلا به شیوع کرونا را داشت و با بالاترین سرعت توانست شیوع این ویروس را کنترل کند. به همین منوال اقتصاد سینمای این کشور هم که در چند سال گذشته رشد محسوس داشت، آسیب کمتری نسبت به دیگر قطب‌های سینمایی دنیا دیده است و آثار سینمای چین توانسته‌اند با داشتن اکران نسبتاً مناسب در این شرایط ویژه، فروش قابل توجهی هم به دست آورند که این موضوع موجب رشد چشمگیر بازار سینمای چین و توسعه تولیدات سینمایی بومی آن شد. اما سینمای کشور هند که سال‌هاست به عنوان یکی از پرمخاطب‌ترین بازارهای سینمایی جهان محسوب می‌شود، در دو سال اخیر با مشکلات زیادی روبه‌رو شده است. برای مثال نکاتی همانند پرداخت هزینه‌های اجاره، آبونمان و دیگر موارد مربوط به سالن‌های سینما، به چالش بزرگی برای بسیاری از سینماداران این کشور تبدیل شده است. «در شرایطی که از ۱۸۰۰ فیلم تولیدشده، فقط ۶۰۰ فیلم توانسته‌اند به اکران برسند، ده‌ها فیلم بدون داشتن حتی یک جلسه اکران در سالن‌های سینما مستقیماً به شکل دیجیتال به مخاطبان عرضه شده‌اند» (Khanna, 2020) «در اوایل ماه مارس<sup>۹</sup> سال ۲۰۲۰ پیش‌بینی شده بود باکس آفیس جهانی می‌تواند پنج میلیارد دلار در نتیجه بیماری همه‌گیر کرونا ضرر کند در شرایطی که در آوریل ۲۰۱۹، سینما پنج میلیارد نسبت به همان تاریخ در سال ۲۰۱۸ رشد داشت. یعنی بسیاری پیش‌بینی می‌کردند که میزان فروش سینما در سال ۲۰۲۰ چیزی شبیه به میزان فروش آن در سال ۲۰۱۸ باشد. اما این مبلغ فقط ضرر یکی از کمپانی‌های پخش کننده بزرگ فیلم در آمریکا، در ابتدای سال ۲۰۲۱ بود.» (دانشجو، ۱۴۰۰)

1 NBC  
2 California  
3 April  
4 Steven Soderbergh  
5 Traffic  
6 Contagion  
7 Bubble  
8 Protocols  
9 March

در هشتم مارس ۲۰۲۰ دولت ایتالیا دستور داد همه سینماها تا یک ماه تعطیل شوند. بلافاصله پس از آن دولت‌های باقی کشورهای دنیا همانند قطر، آمریکا، انگلستان، استرالیا، کره جنوبی، نیوزلند، ژاپن و سنگاپور نیز در همین ماه سینماهای خود را تعطیل کردند و به سینماداران فرانسوی هم ابلاغ شد تا به دلیل افزایش ابتلا به بیماری کرونا، فقط با نیمی از ظرفیت سالن‌های خود فعالیت کنند. (دانشجو، ۱۴۰۰)

از ماه ژانویه تا ماه مارس سال ۲۰۲۰ میزان آسیب وارده به گیشه سینماها در ایتالیا ۷۰ تا ۷۵ درصد، در کره جنوبی ۶۰ درصد، در هنگ کنگ، فیلیپین و سنگاپور ۳۵ درصد، در تایوان ۳۰ درصد و در خود آمریکا به عنوان یکی از تأمین‌کنندگان اصلی فیلم‌های تجاری برای پخش در سراسر دنیا، به ۸۰ درصد می‌رسید. همچنین در دوران شیوع کرونا سهم هر شهروند آمریکایی از تماشای فیلم در سال از متوسط ۶ مرتبه حضور در سالن‌های سینما به یک مرتبه رسیده است. بر این اساس کاهش فروش گیشه در سینمای آمریکا از ۸۰ درصد هم فراتر رفته درحالی‌که گیشه سینماهای چین در سال ۲۰۲۱ نسبت به همین فاصله زمانی پیش از شیوع کرونا، حدود ۵۰ درصد افزایش فروش داشته است. (دانشجو، ۱۴۰۰) کمپانی ای ام سی<sup>۱</sup> به دلیل بسته شدن تعداد زیادی از سالن‌های سینمای این مجموعه در دوران شیوع کرونا، در سال ۲۰۲۰، ای ام سی مبلغی نزدیک به ۴٫۶ میلیارد دلار ضرر مالی داشته است. علاوه بر بسته شدن تعداد زیادی از سالن‌های سینما در سراسر دنیا، خارج شدن فیلم‌های بلاک باستر آمریکایی از نوبت اکران موجب شد تا این کمپانی با کاهش درآمد ۷۷٫۳ درصدی روبه‌رو شود و درآمد آن در سال ۲۰۲۰، از مبلغ ۵٫۵ میلیارد دلار در سال ۲۰۱۹ به مبلغ ۱٫۲ میلیارد دلار برسد و سهام این شرکت نیز با تأثیر منفی و کاهش چشمگیر ۳٫۱۵ دلار به ازای هر سهم نسبت به ۳۵ سنت در سال ۲۰۱۹، مواجه شود. حتی با وجود بازگشایی بیشتر سالن‌های این زنجیره تا اواخر سال ۲۰۲۰، میزان استقبال عمومی از اکران‌ها به دلیل محدودیت‌های بهداشتی و استفاده از حداقل پذیرش سالن‌ها بسیار کم‌رنگ بود و در این سال برخلاف سال‌های گذشته، به جای سینمای آمریکا، سینمای چین تبدیل به پردرآمدترین بازار سینمایی جهان شد. (دانشجو، ۱۴۰۰)

#### ۲-۴- واکسیناسیون سراسری و بازگشایی بیشتر سینماها، بازگشت امید به گیشه جهانی

روند فروش سینماها در نقاط مختلف جهان حتی بعد از بازگشایی با روند نامنظمی همراه بوده است. وضعیت شیوع کرونا و میزان مرگ‌ومیری که به واسطه آن صورت گرفته تأثیر زیادی بر روند فروش گیشه جهانی در چند ماه اخیر گذاشته است. بالطبع بالا رفتن میزان ابتلا به بیماری کرونا و افزایش آمار مرگ‌ومیر موجب کاهش فروش و پایین آمدن این میزان موجب افزایش نسبی فروش شده است. اما نکته مهم در سال ۲۰۲۱، واکسیناسیون سراسری در بیشتر کشورهایی بوده است که درگیری زیادی با این بیماری داشته‌اند. هرچند که افرادی هنوز قبول نکرده‌اند تا از واکسن استفاده کنند، اما دریافت دو دوز واکسن توسط بسیاری از شهروندان، موجب شده است تا میزان شیوع این بیماری تا حد قابل توجهی کنترل شود. همین امر موجب بازگشایی بیشتر سینماها شده است هرچند که لزوم رعایت دستورالعمل‌های بهداشتی، جزء اولویت‌های تمامی مکان‌های عمومی به حساب می‌آید و همین امر موجب شده است تا سالن‌های سینما نتوانند از بخش قابل توجهی از ظرفیت خود در هر سانس، بهره ببرند.

«فیلم‌های پر هزینه‌ای همانند یک مکان آرام<sup>۲</sup>، سریع و خشن<sup>۳</sup> و بیوه سیاه<sup>۴</sup> در ماه‌های ابتدایی سال ۲۰۲۱، به ترتیب به فروش آغازین ۴۸، ۷۰ و ۸۰ میلیون دلار در گیشه آمریکا دست یافتند تا نشانه‌های امیدوارکننده‌ای از بازگشت مخاطبان به سالن‌های سینما داشته باشند.» (شایسته، ۱۴۰۰)

به این ترتیب در لیست ۱۰ فیلم پر فروش سال ۲۰۲۱ بالاتر از فیلم‌های جاودانگان<sup>۵</sup>، شانگ چی و افسانه ده حلقه<sup>۶</sup>، گودزیلا در برابر کنگ<sup>۷</sup>، ونوم: بگذار کارنج بیاید<sup>۸</sup>، کارآگاه محله چینی<sup>۹</sup> و سریع و خشن<sup>۹</sup> در رتبه چهارم لیست قرار گرفت. با وجود اینکه از رتبه ۱۰ تا ۴، فقط یک فیلم از تولیدات غیر هالیوودی است، دو فیلم سلام، مامان<sup>۱۰</sup> با فروشی بالغ بر ۸۴۱ میلیون و فیلم نبرد دریاچه چانگژین<sup>۱۱</sup> با فروشی بیش از ۹۰۲ میلیون دلار، که به ترتیب در رتبه سوم و دوم قرار دارند، هر دو از تولیدات سینمای چین هستند. (BoxOfficeMojo, 2021)

۱- AMC: یکی از شاخص‌ترین عناوین در میان مجموعه سینماهای پخش‌کننده آثار پر فروش سینمای آمریکا به حساب می‌آید.

- 2 A Quite Place 2 (2020)
- 3 Fast & Furious 9: The Fast Saga (2021)
- 4 Black Widow (2021)
- 5 Eternals (2021)
- 6 Shang-Chi and The Legend of The Ten Rings (2021)
- 7 Godzilla vs. Kong (2021)
- 8 Venom: Let There Be Carnage (2021)
- 9 Detective Chinatown 3 (2021)
- 10 Hi, Mom (2021)
- 11 The Battle at Lake Changjin (2021)

این آمار نشان می‌دهد که در زمانی که بیشتر آثار پرهزینه سینماهای هالیوود، در فروش جهانی هنوز هم دور از انتظار عمل می‌کنند، سینمای چین با توجه به واکسیناسیون گسترده و کنترل شدید شیوع کرونا، همانند سال ۲۰۲۰ بازار سینمایی موفق داشته است.

### ۳- توسعه وی‌اودی‌ها و تأثیر پاندمی کرونا

برای بررسی پیدایش و رشد این پدیده دیجیتال باید به سال‌های ابتدایی قرن بیست و یکم رجوع کرد، زمانی که با رشد چشمگیر اینترنت و مخابره اطلاعات و رشد سایت‌هایی که محتوای متنی، تصویری و مولتی‌مدیا<sup>۱</sup> ارائه می‌کردند، لزوم استفاده از پلتفرم‌هایی جهت ارائه محتواهای ویدیویی احساس می‌شد. «تغییرات در فناوری اینترنتی از طریق امکان پخش داده‌ای<sup>۲</sup>، انتقال ترکیب غنی‌تری از رسانه‌های مختلف به مخاطبان را ممکن می‌ساخت». (Garrison, 2001:175) و این پلتفرم‌ها بر اساس این نیاز و ظرفیت مخاطب نسبت به رسانه شکل گرفتند. «به این ترتیب پلتفرم پخش محتوایی که به بینندگان اجازه می‌دهد تا انتخاب کنند کی، کجا و چگونه به رسانه‌ها دسترسی داشته باشند، ویدیو در اختیار یا به اختصار وی‌اودی گفته می‌شود». (Morgan, 2021) «پلتفرم‌های پخش آنلاین سه شاخصه ویژه دارند که عبارت‌اند از دسترسی‌پذیری ساده<sup>۳</sup>، انعطاف‌پذیری<sup>۴</sup> و قابلیت ارتباط‌گیری بالا<sup>۵</sup>. این سه ویژگی همان ویژگی‌هایی بودند که انقلاب آنلاین و توسعه اینترنت در نسبت با اطلاعات داشتند حتی پیش از آنکه سرویس‌های پخش آنلاین توسعه پیدا کنند» (Changsong, Kerry & Marta, 2021:3) یکی دیگر از شاخصه‌هایی که پلتفرم‌های پخش آنلاین همانند نتفلیکس که تولید و پخش فیلم نیز انجام می‌دهند، حتی پیش از شیوع کرونا داشتند، این بود که دست‌کم آزادی عمل بیشتری برای فیلم‌سازان مستقل ایجاد کردند. برای مثال سال ۲۰۱۶، کنت لونرگان<sup>۶</sup> و تهیه‌کنندگان فیلم منجستر کنار دریا<sup>۷</sup> با همکاری شرکت آمازون<sup>۸</sup> فیلم خود را به شکل گسترده پخش کردند (Kay, 2016). علاوه بر محدودیت‌های یه وجود آمده به واسطه کرونا، یکی از دلایل اصلی عدم بازگشت موفق گیشه جهانی سینما به حالت عادی را می‌توان موفقیت پلتفرم‌های شبکه نمایش خانگی (یا همان وی‌اودی‌ها) در جذب مخاطبان سینما دانست، تا جایی که «اکران تعدادی از آثار سینمایی در این پلتفرم‌ها موجب شده است تا میزان فروش بلیط سالن‌های سینما به پایین‌ترین حد خود برسد». (شایسته، ۱۴۰۰) پلتفرم‌هایی که چند سالی از تأسیس آن‌ها نمی‌گذارد اما به واسطه شرایط به وجود آمده در دو سال اخیر با سرعت و قدرتی بیش از گذشته به رقابت با کمپانی‌های مشهور فیلم‌سازی صنعت سینما می‌پردازند.

#### ۳-۱- تأثیر پلتفرم‌های پخش آنلاین بر بازار سینمای جریان اصلی در دروان کرونا

کمپانی‌های بزرگ تولید فیلم همانند دیزنی و برادران وارنر که هر سال با تولید و اکران فیلم‌های بلاک باستر خود در سینماهای سراسر دنیا سود قابل توجهی به دست می‌آوردند با توجه به شیوع کرونا و به امید بازگشایی و رونق اکران‌های عمومی در سالن‌های سینما و افزایش فروش بلیط‌ها تاریخ اکران فیلم‌های خود را چندین ماه عقب انداختند اما پایداری این شرایط ویژه موجب شد تا از فیلم انگاشته<sup>۹</sup> ساخته کریستوفر نولان<sup>۱۰</sup>، فیلم‌سازی که بیش از ده سال نام اصلی در تولید بلاک باسترهای کمپانی برادران وارنر<sup>۱۱</sup> به حساب می‌آمد، به عنوان فیلمی یاد شود که قرار بود دوباره تماشاچیان را به سینماها برگرداند.

«صنعت پخش فیلم منتظر پدیده‌ای به نام انگاشته بود، به این امید که اکران بلاک باستری که همه انتظار آن را می‌کشیدند آن هم فیلم کریستوفر نولان، قرار است دوباره صنعت سینما را به روزهای خوب خود برگرداند. اکران این فیلم چند بار به تعویق افتاد اما در نهایت اکران انگاشته برای سینماداران راضی‌کننده نبود. تقریباً اثبات شد که وحشت عمومی از قرار گرفتن در کنار غریبه‌ها با فاصله کم و در فضای بسته، تأثیر منفی بر تصمیم تماشاچیان برای بازگشت دوباره به سالن‌های سینما داشته است.» (Akser, 2020:2)

اکران انگاشته نتوانست انتظارات را برآورده کند و با وجود بودجه ۲۰۰ میلیون دلاری فقط حدود ۳۶۳ میلیون دلار در سراسر دنیا فروش کرد. این موضوع موجب شد تا ایده اکران آنلاین آثار سینمایی به فکر صاحبان کمپانی‌های بزرگ هالیوودی نیز برسد. کمپانی دیزنی<sup>۱۲</sup> تصمیم گرفت تا در دوران افول اکران عمومی در سالن‌های سینما، پلتفرم پخش آنلاین خود دیزنی پلاس که تا پیش از کرونا هم سریال‌های تولیدی خود را از طریق آن پخش می‌کرد، برای پخش آثار سینمایی پرخرج خود در سال ۲۰۲۰

1 Multimedia  
2 Data Streaming  
3 Simplicity  
4 Flexibility  
5 Interactivity  
6 Kenneth Lonergan  
7 Manchester by the Sea (2016)  
8 Amazon  
9 Tenet (2020)  
10 Christopher Nolan  
11 Warner Bros. Pictures  
12 The Walt Disney Company

نظر بگیرد تا بتواند در بازار پخش آنلاین با پلتفرم‌هایی همچون نتفلیکس و آمازون پرایم رقابت کند. برای مثال فیلم مولان<sup>۱</sup> که با بودجه ۲۰۰ میلیون دلار تولید شده بود از طریق دیزنی پلاس پخش شد و انیمیشن روح<sup>۲</sup> هم که نماینده اصلی شرکت انیمیشن‌سازی پیکسار<sup>۳</sup> در فصل جوایز بود در تاریخ ۲۵ دسامبر از طریق همین پلتفرم به مخاطبان عرضه شد. (بوسجین، ۱۳۹۹)

کمپانی وارنر هم برای اینکه در این رقابت سهمی داشته باشد، تصمیم گرفت تا از سال ۲۰۲۱، آثار خود را با توجه به شرایط پاندمی، بلافاصله پس از اکران محدود و یا هم‌زمان با اکران در سینماها در پلتفرم پخش آنلاین تازه تأسیس خود به نام اچ بی او مکس<sup>۴</sup> به نمایش بگذارد. با نمایش نسخه کارگردان فیلم پرنس و پرنسز و پرحاشیه لیگ عدالت<sup>۵</sup> توجه بسیاری از مخاطبان سینما به سمت این پلتفرم پخش جلب شد و وارنر اعلام کرد تصمیم دارد تا بلاک باسترهای دیگری که در سال ۲۰۲۱ قصد پخش آن‌ها را دارد، همانند قسمت دوم فیلم زن شگفت‌انگیز<sup>۶</sup> و اقتباس پرهزینه از رمان مشهور فرانک هربرت<sup>۷</sup> به نام تلماسه<sup>۸</sup> را نیز به همین شیوه به مخاطبان عرضه کند (همان، ۱۳۹۹).

یونیورسال یکی دیگر از کمپانی‌های مشهور فیلم‌سازی در هالیوود است که هنوز بر اکران آثار پرهزینه خود در سینماها پافشاری می‌کند و از خود پلتفرم پخش آنلاین ندارد. اما با این حال، این کمپانی هم همانند چند کمپانی دیگر هالیوودی یعنی پارامونت و سونی<sup>۹</sup>، با مشاهده وضعیت رو به افول اکران عمومی در سالن‌های سینما تلاش کرد تا با سینمادارانی همانند ای ام سی و سینه‌مارک<sup>۱۰</sup>، قراردادهایی مبنی بر کم کردن محدوده اکران فیلم‌هایش منعقد کند. بر این اساس پنجره اکرانی که پیش از کرونا برای هر فیلم معمولاً به مدت سه ماه تعریف می‌شد حالا قرار بود به کمتر از سه هفته کاهش یابد. به این ترتیب فیلم‌هایی که در آن بازه نمی‌توانستند فروش قابل توجهی به دست آورند، از چرخه اکران خارج می‌شدند و به سرعت برای پخش فرآگیر دیجیتال در اختیار پلتفرم‌های پخش آنلاین قرار می‌گرفتند. (همان، ۱۳۹۹) به این ترتیب پلتفرم‌های پخش آنلاین که ابتدا بر پخش فیلم و سریال‌هایی که اکران آن‌ها به پایان رسیده بود و بعدتر سریال‌ها و فیلم‌های تولیدی خودشان متکی بودند، در دوره کرونا توانستند با خرید حق پخش تعداد زیادی از آثار در حال اکران، نظر مخاطبان جریان‌های سینمایی گوناگونی را نیز به سمت خود جلب کنند.

#### ۴- اثر کرونا بر سینمای ایران و چشم‌انداز آینده

##### ۴-۱- شیوع کرونا در ایران و تأثیر آن بر فعالیت‌های سینمای ایران

در کشور ایران هم همانند بسیاری از دیگر نقاط دنیا، شیوع کرونا موجب تعطیلی بسیاری از مشاغل شد. از پایان زمستان ۲۰۲۰، بیماری کرونا بیشتر نقاط کشور را فراگرفت و رویدادهای فرهنگی و هنری همانند بسیاری از رویدادهای دیگر در سطح کشور لغو شدند و سالن‌های سینما هم همانند دیگر محل‌های اجتماعات مردمی، مجبور به قبول تعطیلی طولانی‌مدت شدند. با توجه به اینکه اکثر شهرهای ایران به سرعت وارد وضعیت قرمز شدند، سالن‌های سینما هم همانند بسیاری دیگر از مشاغل حوزه فرهنگ، هنر و سرگرمی تعطیل شدند. (دنیای اقتصاد، ۱۳۹۹) این موضوع در حوزه سینما موجب نگرانی‌های مختلف شد. ابتدا تعطیلی طولانی‌مدت سالن‌های سینما به عنوان تنها محل اکران آثار سینمایی و به دلیل شرایط نابسامانی که گیشه سینمای ایران در چند سال اخیر با آن روبه‌رو بوده است، از همان ابتدا خبر نگران‌کننده‌ای برای سینمای ایران بود. دوم تعطیلی و به تویق افتادن فیلم‌برداری آثار سینمایی بود که موجب بی‌کاری و خانه‌نشینی اجباری بسیاری از اهالی سینما شده بود و همچنین تعطیلی سالن‌های سینما (به خصوص سینماهای تک منظوره و قدیمی) هم موجب شد تا مشاغل بسیاری از کارمندان و کارگران که در این سالن‌ها، پست‌های اجرایی داشتند به دلیل تعطیلی چندماهه به خطر بیفتند. (روابط عمومی بنیاد سینمای فارابی، ۱۳۹۹) سومین مورد مربوط به فیلم‌هایی بودند که نه تنها چندماهه برای اکران در ابتدای سال جدید در نوبت مانده بودند بلکه پس از تعطیلی سینماها تا مدتی نامعلوم، باید ماه‌های بیشتری در نوبت اکران می‌ماندند زیرا ظرفیت اکران سینمای ایران در سال قبلی ۷۳ فیلم بود که با وجود شرایط به وجود آمده این عدد در سال جدید کاهش چشمگیری پیدا می‌کرد. (منصوری، ۱۳۹۹) در نتیجه با توجه به نابسامانی‌های موجود در تغییرات اقتصادی کشور، این موضوع ضررهای فراوانی را برای تولیدکنندگان این آثار سینمایی به بار می‌آورد.

- 1 Mulan (2020)
- 2 Soul (2020)
- 3 Pixar Animation Studios
- 4 HBO Max
- 5 Zack Snyder's Justice League (2021)
- 6 Wonder Woman 1984 (2020)
- 7 Frank Herbert
- 8 Dune (2021)
- 9 Sony Pictures
- 10 Cinemark Theatres

#### ۲-۴- عدم توفیق اکران آنلاین و آسیب به بدنه سینمای ایران در دوران پاندمی

سازمان سینمایی کشور تصمیم گرفت تا برای بهبود وضعیت فیلم‌سازان را تشویق به اکران آنلاین کند. پلتفرم‌های شبکه نمایش خانگی ایرانی همچون نماوا و فیلمو که به واسطه پیشرفت ظرفیت‌های اینترنت در ایران در چند سال اخیر به پخش محصولات صوتی و تصویری مشغول بودند، حق پخش آنلاین آثار سینمایی را پس از اکران در سینماها به شکل آنلاین پخش می‌کردند و حتی به تولید و پخش سریال مشغول بودند، حالا می‌توانستند زمینه‌ساز پخش آنلاین آثار سینمایی که هنوز در صف اکران قرار داشتند، بشوند. «در سال ۱۳۹۸؛ گردش مالی سینما ۱۵۰۰ میلیارد بوده که ۸۰۰ میلیارد آن به سینمای نمایش خانگی تعلق داشت؛ این نسبت در سال ۱۳۹۹ و به دلیل شیوع کرونا در بخش نمایش خانگی، در حدود ۷۵ درصد گردش کل سینمای ایران خواهد بود. پلتفرم‌های وی‌اودی با پهنای باندی که دولت آن را تعیین می‌کند رابطه مستقیم دارد. اگر وضعیت اینترنت را با کیفیت ۱۰ سال پیش مقایسه کنیم به راحتی به پیشرفت و افزایش کیفی پهنای آن و وضعیت استفاده از اینترنت و فضای مجازی پی خواهیم برد که همه این‌ها حاصل تلاش مستمر در این حوزه بوده است.» (ایرنا، ۱۳۹۹) اما از همان ابتدا اکران آنلاین فیلم‌های سینمایی مورد تأیید و استقبال بیشتر تولیدکنندگان آثار سینمایی قرار نگرفت. (حمیدی، ۱۴۰۰) دو دلیل عمده آن را می‌توان ابتدا عدم اعتماد تولیدکنندگان به بازگشت مالی قابل توجه این روش و راضی نگه داشتن سرمایه‌گذاران آثار (به‌ویژه اشخاص و بخش خصوصی) و دلیل دوم را هم نگرانی بابت عدم امنیت کافی فیلم‌ها روی این‌گونه پلتفرم‌ها در برابر کپی‌برداری غیرقانونی و قاچاق آثار سینمایی بود.

#### ۳-۴- توسعه فعالیت‌های شبکه‌های نمایش خانگی ایرانی و چالش‌های آن‌ها در دوران افول سینمای ایران

با گسترش بیشتر مخاطبان پلتفرم‌ها حالا آن‌ها علاوه بر سینما با تلویزیون رسمی ایران هم به رقابت می‌پرداختند. امری که موجب شد برای کنترل بیشتر بر حجم و نحوه تولید آثار آن‌ها نهاد نظارتی با عنوان ساترا، سعی در کنترل تولیدات این پلتفرم‌ها داشته باشد. این موضوع موجب شده است تا متولیان پلتفرم‌ها از توقیف یا دخالت شدید این نهاد در فرآیند تولیدات خود، معترض باشند. اعتراض آن‌ها بیشتر به این موضوع است که ناهماهنگی میان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان صداوسیما جمهوری اسلامی ایران، موجب شده تا نتوانند آگاهی و چشم‌انداز صحیحی از تصمیم‌گیری‌های ساترا داشته باشند «بازار شبکه‌های نمایش خانگی نیازمند ضوابط اختصاصی مناسب خود است که متأسفانه در این چند سال که پلتفرم‌های وی‌اودی شکل گرفته‌اند بیشتر وقتشان صرف مسائل حاشیه‌ای شده است. دعوا بر سر این است که چه کسی بر آن‌ها نظارت کند، دولت نظارت انجام دهد، خارج از دولت نظارت کند و یا نظارت فرا قوه‌ای صورت گیرد. اصل نظارتی که در اصل پذیرفته شده است و قانونی است که باید اجرا شود، ولی یکسری ملزومات را باید متقاضی تولید رعایت کند و طرف دیگر را هم حاکمیت». (غفاری، ۱۴۰۰) گرچه پلتفرم‌های وی‌اودی شبکه خانگی ایران کیفیت محصولات خود را ارتقا داده‌اند اما هنوز هم فاصله زیادی تا محصولات سریال سازی روز دنیا همچون آثار تولیدشده در شبکه نتفلیکس دارند اما به دلیل اینکه بسیاری از ایرانیان نسبت به محتوای بومی علاقه نشان می‌دهند، بخش قابل توجهی از محتوای صوتی و تصویری تولید شده به زبان فارسی محدود به برنامه‌های همین پلتفرم‌ها می‌شود و کماکان بسیاری از ایرانیان از تولیدات آن‌ها استقبال می‌کنند.

#### ۴-۴- وضعیت کنونی اکران سالن‌های سینما و چشم‌انداز تولیدات سینمای ایران پس از کرونا

در پاییز و زمستان ۲۰۲۱، سالن‌های سینما در شهرهای اصلی ایران به دلیل بازگشت وضعیت کرونایی به حالت پایدار، بعد از مدت‌ها بازگشایی شده است اما کماکان فعالیت آن‌ها با محدودیت‌های بهداشتی و فاصله‌گذاری اجتماعی همراه است. موضوعی که باعث می‌شود سینماداران مجبور شوند با بخش کم‌تری از ظرفیت سالن‌های سینما را به کارگیرند و تعداد محدودتری بلیط برای هر سانس بفروشند. اتفاقی که موجب عدم توفیق تجاری فیلم قهرمان، اثر جدید کارگردان پرتطرفداری همچون اصغر فرهادی شده است. صحبت از این به میان می‌آید که باید در ماه‌های پیش‌رو، شاخص‌های مالی موفقیت فیلم‌ها را در گیشه سینمای ایران مبلغی بسیار کمتر نسبت به مبالغی که پیش از کرونا فروش یک فیلم در گیشه را موفق تعریف می‌کرد، در نظر گرفت. البته بسیاری بر این باورند که عدم استفاده از ظرفیت سینماها فقط بخشی از ماجرا است و بخش قابل توجهی از مشکلات اقتصادی که سینمای ایران حتی بعد از بازگشایی کامل سینماها با آن درگیر خواهد بود، مربوط به تغییر عاداتی است که شبکه نمایش خانگی در دو سال اخیر برای عامه مخاطبان سینمای ایران ایجاد کرده است. مخاطبانی که پیش از شیوع کرونا معمولاً به صورت خانوادگی به سینماها می‌رفتند و سینما برای آن‌ها بیش از هر چیز جنبه سرگرمی داشته است اما حالا با پرداخت هزینه کمتر در خانه می‌توانند به تماشای



آثار شبکه نمایش خانگی بنشینند، تا جایی که حتی تماشای سریال‌های ایرانی را به تماشای فیلم‌های ایرانی در سالن سینما، ترجیح دهند. به این ترتیب سینمای ایران نیاز دارد تا در آینده نزدیک برای رقابت با پلتفرم‌های نمایش خانگی تغییراتی در آثاری که از طریق سالن‌های سینمایی ارائه می‌کند، ایجاد کند.

## ۵- چشم‌انداز سینمای جهان در دوران پسا کرونا

### ۵-۱- رقابت بین پلتفرم‌های شبکه نمایش خانگی و سالن‌های زنجیره‌ای سینما

کرونا اتفاقات زیادی را در دو سال اخیر رقم زده است و سینما هم همانند باقی فعالیت‌ها (صنعت‌ها) تحت تأثیر این بیماری قرار گرفت. ابتدا بالاتکلیفی و حتی مقاومت نسبت به تغییر صورت گرفت اما در نهایت بیشتر اهالی سینما مجبور به وفق دادن خود با شرایط جدید شدند. کرونا برای سینما بیش از هر چیز مسیر فعالیت‌هایی که چندین سال به آرامی در حال حرکت بودند اما پیش‌بینی می‌شد سال‌ها بعد تغییرات آن‌ها بروز پیدا کند را، هموار کرد. صاحبان بازار اکران سالن‌های سینما برای چند سال خطر ورود رقیب سرسختی همانند پلتفرم‌های پخش آنلاین را احساس می‌کردند و سعی در مقابله با آن داشتند اما کرونا باعث شد تا این پلتفرم‌ها نظر بخش زیادی از مخاطبان سالن‌های سینما را به خود جلب کنند.

طبق نظرسنجی که وبسایت واریتی<sup>۱</sup> در اوج شیوع کرونا در سال ۲۰۲۰ انجام داده بود، «حدود ۷۰ درصد آمریکاییان گفته‌اند که حتی اگر فیلم‌ها هم‌زمان در سینما و در خانه به یک قیمت ارائه شود، آن‌ها بازهم ترجیح می‌دهند فیلم‌های جدید را فقط در خانه تماشا کنند و این موضوع ممکن است در آینده به تحول بزرگی در صنعت سینمای جهان منجر شود.» (مکری، ۱۳۹۹)

«بر اساس پیش‌بینی جدید منتشرشده از سوی کمپانی «پرایس‌واترهاوس کوپرز» گیشه جهانی سینما تا سال ۲۰۲۴ به شرایط عادی پیش از آغاز همه‌گیری ویروس کرونا (سال ۲۰۱۹) باز نخواهد گشت و رشد پلتفرم‌های پخش آنلاین همچون نتفلیکس و آمازون پرایم، همچنان ادامه خواهد داشت. این کمپانی با بررسی ۱۴ بخش از صنعت بازی‌های رایانه‌ای تا تبلیغات و سینما در ۵۳ کشور جهان اعلام کرده مجموع فروش جهانی سینما در سال ۲۰۲۴ به ۴۵٫۲ میلیارد دلار خواهد رسید. این در حالی است که این رقم در سال ۲۰۲۰ که بیشتر سینما ناگزیر به بستن درهای خود به روی مخاطبان شدند به تنها ۱۳ میلیون دلار رسیده بود. ارزش کل صنعت سرگرمی و رسانه نیز در سال ۲۰۲۰ با کاهش بی‌سابقه چهار درصدی به دو تریلیون دلار رسید. این کمپانی همچنین پیش‌بینی کرده است که ارزش صنعت سرویس‌های پخش آنلاین تا سال ۲۰۲۵ سالانه بیش از ۱۰ درصد رشد داشته باشد و به رقم ۸۱٫۳ میلیارد دلار برسد.» (شایسته، ۱۴۰۰) ظاهراً تنها راه‌حل پیش روی کمپانی‌های بزرگ سینمایی برای کشیدن مخاطبان به سالن‌های سینما، حمایت از تولید و پخش فیلم‌هایی است که می‌توانند تجربه حضور در سالن‌های سینما را برای عموم مخاطبان سرگرم‌کننده و منحصر به فرد کنند. به نوعی ارزش‌افزوده‌ای بیش از آنچه در پلتفرم‌های پخش آنلاین و از طریق تلفن همراه و تلویزیون خانگی خود تماشا می‌کنند، به آن‌ها ارائه دهد. کاری که کمپانی‌های بزرگ هالیوود در چند سال اخیر کم‌وبیش و با آثار ابرقهرمانی<sup>۲</sup> یا بلاک باسترهای پرخرج و عظیم صورت می‌دادند و ظاهراً در آینده نزدیک هم قصد ادامه دادن این روند را دارند چون پایان سال ۲۰۲۱ با تمام فراز و نشیب‌هایی که سینما در این دو سال از سرگذرانده است با موفقیت بلاک باستر ابرقهرمانی دیزنی - مارول<sup>۳</sup> یعنی مرد عنکبوتی: راهی به خانه نیست<sup>۴</sup> به پایان رسید. این فیلم در جایگاه نخست پرفروش‌ترین فیلم سال ۲۰۲۱ با فروش جهانی بالغ بر یک میلیون و ۱۶۰ هزار دلار به پایان برد. (BoxOfficeMojo, 2021)

### ۵-۲- تأثیر رقابت میان وی‌اودی‌ها و سالن‌های سینما بر آینده فیلم‌های سینمایی

پیش‌بینی می‌شود به احتمال فراوان سلطه سینمای دیجیتال و فراگرفتن بخش عظیمی از بازار پخش جریان اصلی سینمای دنیا توسط بلاک باسترها که حالا با ورود قدرتمند پلتفرم‌های پخش آنلاین بیش‌ازپیش پیشروی کرده است، بخشی از فیلم‌های جریان اصلی که برآمده از زیبایی‌شناسی دهه ۱۹۷۰ (یا همان هالیوود پس از سقوط سلطه کمپانی‌های بزرگ) بودند را به‌زودی از چرخه اکران کنار بگذارد و به نوستالژی سینه‌فیل<sup>۵</sup>ها تبدیل کند. دلیل این موضوع را می‌توان این دانست که ممکن است این آثار نه دیگر در سالن‌های سینما که محل اکران بلاک باسترهای گران و پرزرق‌وبرق است جایی داشته باشند و نه در پلتفرم‌های پخش آنلاینی که به‌جز فیلم‌های تجاری خودشان فقط از فیلم‌سازان مستقلی که حاضر هستند با بودجه‌های محدود کار کنند، حمایت خواهند کرد. به این ترتیب این تغییرات می‌تواند تغییراتی را در زیبایی‌شناسی سینمایی به وجود آورد که بیشتر کارگردانان را محدود به دو شیوه

1 Variety

۲ PricewaterhouseCoopers یا به اختصار PwC، از بزرگ‌ترین مؤسسات جهان در ارائه خدمات حرفه‌ای از جمله حسابداری و حسابرسی است

3 Super Hero Movies

4 Marvel

5 Spider-Man: No Way Home (2021)

۶ سینه‌فیل (Cinephile) در لغت کسی است که به شکلی پرشور عاشق سینماست و سینه‌فیلیا (Cinephilia) رویکردی است که در مواجهه با فیلم‌ها و سینما، بیش از هر چیز از خود سینما و تاریخ آن بهره می‌گیرد.

فیلم‌سازی کند: فیلم‌سازی به سبک آثار ابرقهرمانی سراسر فانتزی پرزرق‌وبرق یا میل به زیبایی‌شناسی مرسوم در سریال‌های تلویزیونی کم‌هزینه. به این ترتیب تغییراتی که پلتفرم‌ها به دنبال دارند فقط به جذب مخاطبان محدود نمی‌شود. آن‌ها در انتخاب شیوه داستان‌گویی سینمایی و تغییرات بیانی در آینده نزدیک سینما نیز دخیل هستند. به عبارت دیگر «این پلتفرم‌ها در حال ساختن تک‌قطبی خود نه تنها در تولید و پخش آثار سینمایی، بلکه در ساختارها و عرف‌های داستان‌گویی سینمایی نیز هستند.» Van (Esler, 2020:946)

## ۶- نتیجه‌گیری

طی دو سال اخیر ویروسی به نام کوید-۱۹ همه‌ی صنایع و اقتصاد جهانی را تحت تاثیر خود قرار داد و بسیاری از حرفه‌ها هنوز هم به شرایط عادی بازنگشته و برخی از آنها تا بازگشت به شرایط عادی راهی طولانی در پیش دارند. اما در این میان تعداد انگشت‌شماری نیز احتمالاً هیچگاه به شرایط قبل از دوران کرونا بازنگردند و صنعت سینما از این موارد است. تماشای فیلم‌ها به صورت گروهی در خانه و از طریق شبکه‌های نمایش خانگی با هزینه پایین‌تر و در هر زمان و مکانی، بازگرداندن عموم مخاطبان سینما را به سالن‌های این صنعت با چالش‌های جدی مواجه ساخته و به طریقی این شبکه‌ها را به رقیبی جدی برای سالن‌های سینما تبدیل کرده است. رقیبی که حتی شاخص‌ترین چهره‌های تولید فیلم را نیز به خود جذب کرده و علاوه بر مزیتی که بسته به ماهیت خود دارد، درحال ایجاد رقابتی جدی‌تر از طریق افزایش کیفیت آثار تولیدی نیز است. این شبکه‌های نمایش خانگی فرهنگ تماشای را به کل تغییر دادند و بدون تردید از این پس با پدیده‌ای به نام سینمای پساکرونا مواجه هستیم. پدیده‌ای که راه به پژوهش‌های فراوانی در حوزه مطالعات فیلم می‌گشاید. مسائلی همچون نسبت جدید بینندگان با سینما و تغییراتی که این مدیوم از سر خواهد گذراند، جایگاه تماشای در تغییرات اقتصادی و تجاری فیلم‌هایی که از این پس تولید می‌شوند و تغییر در درک بیننده از نوع بیان آثار سینما در دوران تماماً دیجیتالی و شبکه‌های نمایش خانگی، تبدیل به مهم‌ترین چالش‌های این حوزه خواهد شد و امکان پژوهش در این وجوه جدید را به وجود خواهد آورد.

## منابع

۱. ابتکار. (۱۳۹۸، ۲۰ اسفند). بسیاری از فعالیت‌های فرهنگی و هنری کشورهای گوناگون تحت تاثیر کرونا قرار گرفتند تهدید یک اپیدمی برای هنر جهانی. بازیابی شده از <https://ebtekarnews.com/?newsid=153298>
۲. ایرنا، (۱۳۹۹). افزایش پهنای باند کمک زیادی به رونق شبکه نمایش خانگی کرد. بازیابی شده از <https://www.irna.ir/news/84095825>
۳. بنیاد سینمایی فارابی، (۱۳۹۹). چشم‌انداز سینمای ایران در دوران پساکرونا. بازیابی شده از <https://boushehr.farhang.gov.ir/fa/news/530297>
۴. دانشجو. (۱۴۰۰). کرونا با سینمای جهان چه کرد؟ بازیابی شده از <https://snn.ir/fa/news/924232>
۵. دنیای اقتصاد. (۱۳۹۹). تعریف مناطق رنگی کرونایی توسط معاون وزیر بهداشت ارائه کرد. بازیابی شده از <https://www.donya-e-eqtasad.com/fa/tiny/news-3648792>
۶. بوسجین، آیدا، (1399)، کرونا صنعت جهانی سینما را متحول می‌کند. بازیابی شده از <https://www.irna.ir/news/84127093>
۷. بوسجین، آیدا، (۱۴۰۰) ماموریت موفق «جیمز باند» بازیابی شده از <https://www.irna.ir/news/84500261>
۸. حمیدی، زهرا. (1400) چرا سینمای خانگی ایران در پاندمی کرونا محبوب شد؟ بازیابی شده از <https://www.isna.ir/news/1400062115252>
۹. شایسته، حسین، (1400) داستان سینما و کرونا به کجا می‌رسد؟ بازیابی شده از <https://www.isna.ir/news/1400051913652>
۱۰. شایسته، حسین، (۱۳۹۹) کاهش ۷۰ درصدی فروش سینمای جهان در ۲۰۲۰. <https://www.isna.ir/news/99101309418>
۱۱. غفاری، شیما، (۱۴۰۰، ۱۱ آبان). سینما و شبکه نمایش خانگی در جبهه مشترک. بازیابی شده از <https://www.isna.ir/news/1400081107853>
۱۱. مکرری، بهنود، (۱۳۹۹) کابوس کرونا، بحران هالیوود، و چالش‌های سینمای جهان؛ دست‌اندرکاران سینما چه آینده‌ای را می‌بینند. بازیابی شده از [https://ir.voanews.com/a/persiannewsarts\\_hollywood-cinema-movies-world-corona-virus/6097007.html](https://ir.voanews.com/a/persiannewsarts_hollywood-cinema-movies-world-corona-virus/6097007.html)

<sup>1</sup> Monopoly

۱۲. منصوری، زهرا، (۱۳۹۹). «کرونا» با اقتصاد سینمای ایران چه کرد؟/ ۴۲ میلیارد خسارت نوروزی. بازیابی شده از <https://www.mehrnews.com/news/4889079>
13. Akser, M (2020). Cinema, Life and Other Viruses: The Future of Filmmaking, Film Education and Film Studies in the Age of Covid-19 Pandemic. CINEJ Cinema Journal, 8(2), 1–13
  14. Boxofficemojo. 2021 Worldwide Box Office. Retrieved from <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2021>
  15. Boxofficemojo. Tenet (2020). Retrieved from <https://www.boxofficemojo.com/title/tt6723592/>
  16. Changsong, W., Kerry, L. & Marta, R. F. (2021). Film Distribution by Video Streaming Platforms across Southeast Asia during COVID-19. Media, Culture & Society, 43(8), 1542–1552
  17. Garrison, W (2001). Video streaming into the mainstream. Journal of Audiovisual Media in Medicine, 24(4), 174–178
  18. Van Esler, M. (2020). Reproducing Television Canons: Streaming Services and the Legacy of Linear TV. The Journal of Popular Culture, 53(4), 946-966
  19. Katsarova, I. (2020). Coronavirus and the European film industry. EPRS | European Parliamentary Research Service. Retrieved from [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/649406/EPRS\\_BRI\(2020\)649406\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/649406/EPRS_BRI(2020)649406_EN.pdf)
  20. Kay, J. (2016). How Matt Damon convinced Kenneth Lonergan to direct again after 'Margaret' "ordeal". Retrieved from <https://www.screendaily.com/features/how-matt-damon-convinced-kenneth-lonergan-to-direct-again-after-margaret-ordeal/5111839.article>
  21. Morgan, A. (2021). The Complete Guide to VOD (and Why Your Business Needs to Be Using It). Retrieved from <https://www.uscreen.tv/blog/what-is-vod>
  22. Khanna, A. (2020). Cinema Post Pandemic. Free Press Journal. Retrieved from [https://www.academia.edu/44626362/Cinema\\_post\\_pandemic](https://www.academia.edu/44626362/Cinema_post_pandemic)

# In-depth analysis of challenges facing the movie industry in the pandemic era and its competition with VOD platforms

## Abstract

After the covid-19 pandemic and its impact, the movie industry faced the challenge of shutting down theaters and an audience migrating to evergrowing VOD platforms. A problem that will still be an issue even after returning to normalcy.

In this research, the production and distribution processes and the impact of the pandemic on them in the past two years have been analyzed. We've also taken a look into the financial decline of the industry compared to the massive growth of streaming services and how these numbers compare against each other. This research has been done in order to uncover how the covid-19 virus has acted as a disrupter to the industry and how the film business could adapt and service through and after it. This paper also tries to evaluate the shape of the movie industry in the post-corona era and how some changes will be a permanent staple of the field in order to survive the surge to VOD platforms and streaming services.

**Keywords:** Cinema, Video on Demand, Post-corona Cinema, Online screening, Film Production