اقتصاد تئاتر ایران

دکتر قطب‌الدین صادقی

چون، موضوع «اقتصاد» در «هنر»؛ از جمله موضوع‌های مهم، تعیین‌کننده و تأثیرگذار است ــ به‌ویژه در ذیل مبحث توسعه و گسترش هنر ــ فصلنامهٔ هنر گزارش زیر را منتشر و از همهٔ صاحب‌نظران اقتصادی و هنری دعوت می‌کند تا با ارایه مقاله‌های تحقیقی خود ما را برای تأمل و دقت هرچه‌بیش‌تر در این خصوص یاری فرمایند.

فصلنامهٔ هنر

این گزارش دو سال پیش تهیه شده است؛ بنابراین آمار و ارقامی که پیش‌رو دارید مربوط به همان سال است.

مقدمه

پیش از آغاز مطلب لازم است سه نکته را یادآوری کنیم: نخست آنکه از ویژگی‌های اساسی هر جامعهٔ توسعه‌پذیر، نقدپذیری آن است. از همین‌رو گرچه این گزارش یک نقد نیست، اما در بررسی‌های خودگاه به ارقام، آمارها یا نقطه‌نظرهایی رسیده‌ایم که ظاهر انتقادی دارند. اما قدرمسلم آن است که نیت ما تنها گزارش‌کردن آنها به‌منظور رفع نقایص و گذر از تنگناهای کنونی تئاتر در کشور بوده است.

و دیگر آنکه برخی از تماشاخانه‌ها و نهادهای موجود هنری در اعلام فعالیت‌ها و آمار و ارقام خود خست به‌خرج دادند و با عدم همکاری به زعم خویش بر کمبودهای خویش پوشش نهادند. بنابراین اگر از این نظر کم و کسری خاصی مشاهده شد، تماشاخانه‌ای از قلم افتاد و یا از کنار فعالیت‌های نهادی به آسانی رد شده‌ایم، ناشی از همین علت است.

و سوم آنکه از جناب دکتر رحیم رحیم‌زاده اسکویی به‌خاطر راهنمایی‌های ارزنده و معرفی منابعی که در شکل‌گیری این پژوهش بسیار مؤثر بودند، صمیمانه سپاسگزاری می‌کند.

تعریف و روش

اقتصاد به‌صورت کاملاً عام، علم برطرف‌کردن نیازهای بشری است. علم اقتصاد از زمانی به‌وجود آمده است که انسان برای برطرف‌ساختن نیازمندی‌های خود از اندیشه‌اش سود جسته و به‌گونه‌ای ارادی و برخاسته از تلاشش، با صرف نیرو و به‌کارگیری قدرت ابداع و اندیشه دست به تولید می‌زد. و از آنجا که تولیدکنندگان روابط پیچیده‌ای با تولید دارند، کلاً می‌توان علم اقتصاد را علمی تعریف کرد که به بررسی تولید، تولیدکنندگان و روابط تولیدی می‌پردازد. و از آنجا که در علم اقتصاد «کالا» به محصولی گفته می‌شود که نه‌تنها برای مصرف و رفع نیازهای شخصی، بلکه برای «مبادله» تولید می‌شود، کلاً می‌توانیم هر تولید

فرهنگی، و از آن‌جمله نمایش را «کالایی فرهنگی» بنامیم که به‌منظور مبادله در جامعه تولید و توزیع می‌شود، و در ذات خود تابع نظم و روندی است که چهارچوب یک نظام اجتماعی ـ اقتصادی خاص تعیین می‌کند. بنابراین لازم است تصریح شود که روند همیشگی تولید یک کالا مراحل سه‌گانه‌ای می‌گذراند که عبارتند از:

الف ـ تولید

ب ـ توزیع

ج ـ مصرف

برای بحث دربارهٔ اقتصاد تئاتر، روشن‌تر آن دانستیم که با پیروی از الگوی روند سه‌گانه فوق به نحوی سیستماتیک به نمایش ایران پیش از هر چیز هم‌چون کالایی فرهنگی، که به دسته کالاهای گروه ـ مصرفی تعلق دارد، نگریسته و با بررسی تک‌تک مراحل یادشده، ویژگی‌ها و مختصات اقتصادی آن را بررسی کنیم. ضمناً برای احاطه بیش‌تر بر موضوع در این بررسی متدولوژی ما مبتنی بر اصول و دیدگاه‌های «اقتصاد خرد» است. و می‌دانیم اقتصاد خرد کلاً: «دربرگیرنده مطالعات مربوط به عوامل تصمیم‌گیرنده منفرد یعنی مصرف‌کنندگان و بنگاه‌ها و طریق ارتباط این تصمیمات برای تعیین قیمت‌های نسبی و نیز مقادیر داد و ستدشده کالاها و عوامل تولید است. (...) براین‌اساس بازار مقوله محوری اقتصاد خرد به‌شمار می‌رود».[1]

الف ـ تولید

در کتاب فرهنگ اقتصادی آمده است: «تولید در اقتصاد، خلق «مطلوبیت» از طریق فعالیت انسانی است و این با مفهوم صنعتی تولید که صرفاً نظر به ساخت اشیا دارد کاملاً یکسان نیست. البته تولید از نظر علم اقتصاد دربردارنده خلق اشیا توسط انسان نیز هست. لیکن شامل دیگر فعالیت‌های خدماتی چون حفاظت و نگهداری، پاکیزه‌سازی و... غیره هم می‌شود.»[2] بنابراین برای شناخت جامع‌تر خلق مطلوبیت در تئاتر لازم است اندکی متفاوت‌تر به خلاقیت‌های نمایشی نگریسته شود. از همین‌رو در نخستین بخش از بحث، برای بررسی روشن‌تر موضوع، ما تولید تئاتر را به چهار بخش جداگانه طبقه‌بندی کرده‌ایم که عبارتند از:

۱ ـ چه چیز تولید می‌شود؟

۲ ـ چگونه تولید می‌شود؟

۳ ـ با چه تکنولوژی تولید می‌شود؟

۴ ـ با کدام منابع مالی و سرمایه‌ای تولید می‌شود؟

۱ ـ چه چیز تولید می‌شود؟

در یک نگاه کلی تولیدات نمایشی امروز ایران (متمرکز در تهران)[3] را می‌توان ۴ دسته جداگانه زیر دانست:

۱ ـ تئاتر تجاری ـ مردمی

۲ ـ تئاتر دانشجویی

۳ ـ تئاتر هنری ـ حرفه‌ای

۴ ـ تئاتر جشنواره‌ای

۱-۱ تئاتر تجاری ما معمولاً آن دسته نمایش‌هایی هستند که توسط افرادی حرفه‌ای با موضوعاتی ساده و اخلاقی، لحنی کمیک، با چاشنی احساسات رقیق و معمولاً با پایانی خوش در چند مکان معمولاً سنتی مانند لاله‌زار یا برخی از مراکز ورزشی ـ فرهنگی زیر نظر نهادهای جدید به‌اجرا درمی‌آید. این آثار جنبه سرگرم‌کنندگی زیاد دارند و از نظر محتوا و شیوه اجرایی مدعی هیچ‌گونه اندیشه ژرف یا زیباشناسی جدی هم نیستند. آنها اصل را بر سرگرم‌کردن مردم و ایجاد ارتباط به شیوه‌ای آسان، فوری و متعارف نهاده‌اند. تولید این‌گونه آثار بسیار زیاد است. به‌عنوان مثال در سال ۱۳۷۰، در هفت سالن مختلف، چهل نمایشنامه از این‌نوع در تهران بر صحنه رفته است. در حالی که مجموع نمایش‌های زیر پوشش مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در ۱۰ سالن گوناگون تنها ۵۵ نمایش بوده است. آمار تماشاگران هر دو دسته نیز حاکی از تفاوت‌های کمی این دو است: در برابر ۹۵۸۴۵ تماشاگر سالن‌های مرکز هنرهای نمایشی، تئاترهای تجاری ـ مردمی تهران در همان سال ۳۷۱۲۹۷ تماشاگر داشته است.[۴]

۱-۲ تئاتر دانشجویی به مجموعه فعالیت‌هایی گفته می‌شود که مجریان آنها را دانشجویان تشکیل می‌دهند. این آثار جنبه یادگیری و آموزشی دارند و ظاهراً باید دربرگیرنده نخستین تجربه رویارویی این هنرجویان با مردم و صحنه به‌طور جدی باشد. عدم کمال شکلی و فکری، و وجه تازه و تجربی کار ظاهراً باید از ویژگی‌های همیشگی این‌دسته آثار باشد. پایگاه اصلی این دسته نمایش‌ها تالار مولوی و سالن‌های وابسته به دانشگاه‌ها است، که در حرفه‌ای‌ترین تماشاخانه‌های تهران هم به سهولت راه باز کرده‌اند. تعداد این آثار در مراکز دانشجویی و عمدتاً تالار مولوی که مسقط‌الرأس این دسته فعالیت‌ها است، چندان زیاد نیست. به‌طور مثال این تالار در سال ۱۳۶۹، پانزده نمایش و تعداد ۱۸۴ اجرا[۵] داشته است و در سال ۱۳۷۰، سیزده نمایش و تعداد ۱۱۹ اجرا. بر طبق «گزارش فرهنگی کشور» در سال‌های ۱۳۶۸ و ۱۳۷۰، مجموع تماشاگران تالار مولوی در سال ۱۳۶۸ جمعاً ۱۳۵۰ نفر، یعنی میانگین ۳/۶ تماشاگر در روز، و در سال ۱۳۷۰، جمعاً ۴۰۷۰ نفر بوده است، یعنی میانگین ۱۱/۱ تماشاگر در روز.[۶]

۱-۳ دسته سوم کارهای هنری ـ حرفه‌ای‌اند: آثاری با دقت جدی در شکل، پرباربودن محتوا و حرفه‌ای‌بودن آدم‌های مجری. پشت‌سر این دسته آثار دانش و مهارت و اندیشه خوابیده است و تماشاگران و جامعه هنری آنها و آثار آنها را جدی می‌گیرند. این بخش از تئاتر ما می‌تواند به‌عنوان موتور خلاقه عمل کند و در نوع خود حدگذار باشد و الهام‌بخش سایر بخش‌های تولید نمایش در جامعه. اما چنان‌که بعد خواهیم دید، در روند خلاقیت‌های آن موانع بسیار نهاده‌اند و اغلب نیروهای متخصص و فعال آن پراکنده شده و یا به تلویزیون و سینما روی آورده‌اند. بدبختانه در سالیان اخیر، تولید سالانه این‌دسته آثار، از تعداد انگشتان دست تجاوز نکرده است.

۱-۴ برخلاف سه موردی که در فوق به آنها اشاره شد، تئاتر جشنواره‌ای در چهارچوب برنامه‌های مناسبتی قرار دارد. و علت روی‌دادن آنها نیز به علتی تاریخی، مذهبی یا مناسبتی است. از انواع این جشنواره‌ها برای مثال می‌توان به جشنواره‌های معراج، سوره، دفاع مقدس و شاهد اشاره کرد. تعداد این جشنواره‌ها و آثار عرضه‌شده در آنها اندک نیست. برای نمونه در سال ۱۳۶۸ در

برابر ۷۲ نمایش اجراشده در سالن‌های مرکز هنرهای نمایشی تهران جمعاً ۸۶ نمایش اجراشده در جشنواره‌های فرهنگی و هنری ثبت شده است. در سال ۱۳۷۰ نیز در برابر ۵۵ نمایش سالن‌های مرکز هنرهای نمایشی جمعاً ۸۵ نمایش در جشنواره‌های مختلف به‌اجرا درآمده است.[۷]

همهٔ این فعالیت‌ها در غیاب یک تئاتر ملی یا رپرتوار آثار کلاسیک ملی مانند آنچه که در انگلیس، فرانسه، آلمان یا ایرلند معمول است، صورت می‌گیرد. و می‌دانیم این‌گونه تئاترهای ملی اختصاص به نمایش آثار بزرگ پیشینیان و دوره‌های تاریخی پیش‌تر دارد و به نحوی پیوسته و دایمی روی صحنه‌های همیشگی به جریان زندگی هنری خود ادامه می‌دهند و در حکم میراث فرهنگی و مانند مشعلی هستند که در پرتو آن هر نسلی راه خود را به روشنی تشخیص می‌دهد. بنابراین فوراً یادآور شویم که در ایران ما تماشاخانه‌ای چنین سراغ نداریم و در نتیجه با زندگانی پیوسته و ممتد هنری ـ تئاتری از نوع رپرتوار کلاسیک یا مدرن آن سروکار نداریم، بلکه با رویدادهای اتفاقی، بریده‌بریده و موردهای فردی رو در روییم.

۲ ـ چگونه تولید می‌شود؟

همه می‌دانند هر چیزی ساخته و پرداخته کار است و بدون کار کم‌ترین نیازمندی انسان برطرف نمی‌شود. از طرف دیگر از اصول پیشرفت در هر جامعه کار تولیدی و به‌ویژه تولید بیش‌تر است. زیرا این امر هم به حفظ برتری آن جامعه یاری می‌رساند و هم به رشد مبادله و میزان تخصص افراد شتاب بیش‌تری می‌بخشد. همین‌جا بی‌درنگ روشن کنیم که سه عامل عمده و بسیار اساسی تولید عبارتند از:

۱ ـ مواد اولیه

۲ ـ نیروی کار یا نیروی انسانی

۳ ـ ابزار تولید

۲-۱ مواد اولیه

آنجا که سخن بر سر نمایش است، بدون تردید باید ماده اولیه‌اش را نمایشنامه دانست. حتی امروزه نیز که در برخی از تئاترهای پیشتاز جهان از دهه شصت به این‌سو تجربیات تئاتر «گروهی ـ کارگاهی» بدون نویسنده و کارگردان آغاز شده، به‌رغم بی‌اعتقادی ایشان به حضور و وجود نویسنده باز هم در نهایت خود گروه به نوعی دست به ایجاد متنی می‌زند که از دل بداهه‌سازی‌ها سر برمی‌آورد. بنابراین در موقعیت فعلی ــ و به‌ویژه در شرایط کنونی ما ــ به‌هیچ‌وجه نمی‌توان از تئاتر بدون نمایشنامه سخن گفت. در این مورد تئاتر کنونی ما بحرانی بزرگ را از سر می‌گذراند و این در حالی است که نویسندگان تثبیت‌شده و پخته ما یا مانند مفید و ساعدی چهره در نقاب خاک کشیده‌اند، یا چون قاسمی و مکی و یلفانی به خارج رفته‌اند، یا چون نصیریان و خلج دیگر برای تئاتر نمی‌نویسند و یا چون بیضایی و رادی اجرای آثارشان با مشکلات فراوان ممیزی روبه‌روست. جوان‌ترها نیز که می‌توانستند حلقه واسطه آنان و ما باشند، به نحو بی‌سابقه‌ای به تلویزیون و سینما روی آورده‌اند و برای تئاتر دیگر قلم نمی‌زنند. این کار دلایلی دارد که مهم‌ترین آنها ریشه اقتصادی دارد. برای مثال سیامک تقی‌پور که در سال ۱۳۷۳ نمایشنامه «بهرام چوبینه»

را نوشت مرکز هنرهای نمایشی تنها ۳۰ هزار تومان دستمزد برای او منظور کرد. و این در حالی است که اگر همان موضوع سناریو می‌شد و به تصویب می‌رسید بین ۲ تا ۳ میلیون تومان دستمزد نویسنده بود. می‌بینیم که قیاس مع‌الفارق است و از رفاه تلویزیون و رونق سینما در تئاتر خبری نیست. مگر چند بار می‌توان شش ماه وقت صرف نوشتن نمایشنامه‌ای کرد و در قبال آن سی هزار تومان دستمزد گرفت؟ آن‌هم در شرایطی که مرکز هنرهای نمایشی با اعلام ممنوعیت آثار خارجی، مدعی بود که باید از درام ایرانی حمایت کرد. ولی آیا با دستمزد سی هزار تومانی در شرایط اقتصادی موجود می‌توان نمایشنامه خوب نوشت یا نمایشنامه‌نویس تربیت کرد؟

دستمزد خود نگارنده این سطور برای نوشتن نمایشنامه «مرد فرزانه، ببر دیوانه» در سال ۱۳۷۲ بنا به اسناد موجود در مرکز هنرهای نمایشی ایضاً سی هزار تومان بود.

از سوی دیگر در گزارش شش ماهه اول سال ۱۳۷۴ مرکز هنرهای نمایشی می‌خوانیم که از ۱۰۷ متن ارایه و بررسی‌شده، تنها ۷ نمایشنامه خارجی بوده و یکصدتای بقیه ایرانی بوده‌اند، (جدا از بحث قوت و ضعف آنها، تولید هم‌چنان ادامه دارد) اما از آن‌میان ۳۶ نمایشنامه یکسره مردود، ۶ اثر بازنویسی حین تمرین، ۲۸ نمایشنامه بازنویسی کامل، ۱۸ اثر منوط به اجرا، ۱۴ نمایشنامه منوط به گفت‌وگو با نویسنده اعلام شده و تنها ۵ اثر به تصویب رسیده است. چنانچه می‌بینیم در آنجا نیز مشکلات جدی بر سر راه‌اند و همه می‌دانند که موارد رد شده تنها به‌دلیل ابعاد زیبایی‌شناسی اثر نبوده و نیست. در مورد چاپ نمایشنامه‌ها نیز باید گفت که به دلایلی چند، از جمله بحران کاغذ، تقریباً هیچ انتشاراتی روی خوش به چاپ و توزیع آنها نشان نمی‌دهد. تنها انتشارات جهاد دانشگاهی و مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود که برای مدتی کوتاه در این زمینه اقداماتی کردند که آن نیز سه چهار سالی است در محاق فراموشی افتاده و در این زمینه دست از فعالیت کشیده‌اند.

۲-۲ نیروی انسانی

در یک تعریف جامع اقتصادی، نیروی انسانی اساساً شامل افرادی می‌شود که مشغول یا در جست‌وجوی کاراند. لذا این مفهوم هم دربرگیرنده شاغلان می‌شود و هم بیکاران. در اینجا مراد ما از این اصطلاح نیروهای مولدی است که در جامعه نقش آنها تولید کارهای نمایشی است. و بدون تردید در میان ارکان سه‌گانه تولید یعنی: مواد اولیه، نیروی انسانی و ابزار تولید، نیروی انسانی در درجه اول اهمیت قرار دارد.

بزرگ‌ترین تجمع نیروی انسانی در ساختار تئاتری موجود، بازیگران، کارگردانان و طراحان رسمی گردآمده در اداره برنامه‌های نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است که حدوداً ۱۰۶ نفراند. و اگر تعداد ۳۹ نفر روزمزدبگیر انجمن نمایش را به آنها اضافه کنیم چیزی در حدود ۱۴۵ نفر خواهند شد. نکته درخور ذکر آن است که بالاترین دستمزد ماهانه حتی باسابقه‌ترین آنها به ۳۵ هزار تومان نمی‌رسد.[۸] و این در حالی است که ۱۱ دانشکده تئاتری (۱ ـ دپارتمان تئاتر دانشکده هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران، ۲ ـ رشته نمایش دانشگاه هنر، ۳ ـ رشته تئاتر دانشگاه آزاد

اسلامی تهران، ۴ ـ رشته تئاتر دانشگاه آزاد اسلامی اراک، ۵ ـ رشته تئاتر دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر، ۶ ـ رشته تئاتر دانشگاه تربیت مدرس، ۷ ـ رشته نمایش دانشکده سوره، ۸ ـ رشته نمایش مؤسسه آموزش عالی و غیرانتفاعی جهاد دانشگاهی، ۹ ـ رشته نمایش مدرسه هنر و ادبیات صدا و سیما، ۱۰ ـ رشته نمایش دانشکده غیرانتفاعی نوشهر، ۱۱ ـ رشته نمایش مؤسسه رسام هنر) و دست‌کم سه مؤسسه خصوصی آموزشی تئاتر زیر نظر آقایان سمندریان، تارخ و خانم اسکویی سالانه رقمی در حدود پانصد فارغ‌التحصیل بیرون می‌دهند!

حال از این می‌گذریم که در برابر این چهارده مدرسه و دانشکده، چهارده تماشاخانه دایمی، از تجاری گرفته تا هنری و دانشجویی، در تهران نداریم. و عملاً زمینه جذب و فعالیت این فارغ‌التحصیلان به‌هیچ‌وجه فراهم نمی‌آید و هیچ‌کس امید استخدام و تأمین شغلی ندارد. مطلب اساسی فعلاً این است که بنا به گزارش فعالیت‌های سالانه مرکز هنرهای نمایشی در سال ۷۳، حتی $\frac{1}{4}$ همان مقدار بازیگران استخدام‌شده اداره برنامه‌های نمایشی نیز به دلیل مکفی‌نبودن حقوق، به‌تصویب‌نرسیدن متن، نبودن بودجه لازم برای تولید نمایش یا نداشتن سالن مناسب، دست به تولید نمی‌زنند. و از آن بدتر شنیده‌ایم که احکام استخدام بسیاری از آنها «ستاره‌دار» است. یعنی در صورت بازنشستگی و یا خدای‌نکرده فوت، هرگز کسی جای آنها را پر نخواهد کرد!

بنابراین نابسامانی نیروی انسانی، هدررفتن نیروی تولید افراد متخصص، نبود آینده و نداشتن تأمین شغلی بازیگران و مجریان از نقاط شدیداً بحرانی تئاتر امروز ایران است. این بحران زمانی شدیدتر خواهد شد که دریابیم هیچ‌یک از دانشکده‌های یازده‌گانه فوق‌الذکر بازیگر ـ کارگردان «متخصص» بار نمی‌آورد، زیرا همه هم و غم آنها صرف دادن اطلاعات کلی و نظری است و جملگی از نظر استاد مجرب و کارآمد به‌شدت در فقر و تنگنا به‌سر می‌برند. و همهٔ امید دانشجویان بسته به تجربیات عملی بیرون از چهارچوب دانشکده است، که با وضع موجود امیدی نیز به آن نمی‌توان بست. مگر اینکه بپذیریم این دانشکده‌ها نیرو برای سازمان‌ها و ادارات دیگر تربیت می‌کنند، و این اتفاقی نیست که دانشجویان تئاتر هر نوع جشنواره‌ای از «بانوان» گرفته تا «روستا» را فرصتی مغتنم و طلایی می‌شمرند تا تلاش‌ها، یافته‌ها و اغلب سیاه‌مشق‌هایشان را در آن به نمایش بگذارند.

شاید از همهٔ موارد فوق دردناک‌تر آن است که در سالیان اخیر، به‌استثنای یکی دو مورد، هیچ گروه جدی به‌طور منظم شکل نگرفته و به تجربیات و دست‌آوردهای تازه نرسیده است.

۲-۳ ابزار تولید یا بهتر بگوییم با چه تکنولوژی نمایش تولید می‌شود؟

گفتن ندارد فعالیت آگاهانه و هدفمند کار انسان که موجب خلق محصولات مورد نظر می‌شود، بدون ابزار کار مناسب ناممکن است. کیفیت این ابزار بدون تردید بازتاب جدی دارد و تأثیر مهمی بر چگونگی کیفیت و حتی کمیت تولید می‌نهد. از این‌رو میزان تکنولوژی آدابته، امروزه در جهان حرف اول را می‌زند.

در بارهٔ تکنولوژی تئاتر امروز ایران باید گفت اساس کار هم‌چنان بر کار دستی و ابتکارهای

فردی است و اتکا بر ماشین و تشکیلات پیچیده صحنه‌ای بدان پایه نرسیده است تا تقسیم کار جدیدتری مطرح شود. ساده‌گرایی صحنه، و حتی تکرار اشیا و دکورهای نمایش چنان است که به قول منتقدی اغلب لباس‌های یک نمایش ــ از بس مورد استفاده واقع شده‌اند ــ از خودنمایش و نمایشنامه‌نویس معروف‌ترانند! از آن بدتر تجهیزات تالارهای نمایشی از نقطه‌نظر نور و صدا و آکوستیک است که منهای تالار وحدت و سالن اصلی تئاتر شهر و چهارسو، بقیه سالن‌ها چندان تعریفی ندارد. برای مثال صحنه‌گردان تئاتر شهر بیش‌تر از ۱۵ سال است که از کار افتاده و هنوز تعمیر نشده است. بعضی از سالن‌ها چون تالار محراب نیمه‌تاریک است و اغلب حتی در مجهزترین سالن‌ها پروژکتور به‌اندازه‌کافی نصب نشده یا خط نوری لازم وجود ندارد. از همه اینها غم‌انگیزتر نبود سالن‌های تمرین کافی، روشن، گرم و مطلوب است. برای دلیل این گفته کافی است نگاهی به اتاق‌های تمرین اداره تئاتر افکنده شود که برخی از پنجره‌های آنها شیشه ندارند و اغلب حتی فاقد یک لامپ معمول صد وات‌اند. و به روال همیشه این خودگروه تمرین‌کننده است مثلاً که باید لامپ بخرد و هر شب آنها را بازکند و با خود به منزل ببرد. زیرا امیدی نیست که بتوان فردا آن لامپ را دوباره همان‌جا یافت!

نکته اساسی دیگر کهنه‌شدن تکنیک‌های بازیگری و کارگردانی اغلب نیروهای مولد، به سبب قطع رابطه با تئاتر جهان و بی‌خبرماندن از دست‌آوردهای نوین تئاتر امروز است. تبادل تجربیات می‌تواند در نوآوری فن و ارایه دیدگاه‌های تازه برای درک زیباشناسی نوین تئاتر امروز جهان، نقشی اساسی ایفا کند.

به گمان ما بیش‌ترین ضربهٔ کهنه‌بودن ابزارها و تکنیک‌های به‌کاررفته متوجه تئاتر حرفه‌ای ـ هنری است. وگرنه تئاتر تجاری مثلاً نه از آن رنج می‌برد و نه اصلاً متوجه نقصان آن است. مثلاً تئاتر نصر که تئاتری کاملاً تجاری ـ مردمی و به‌شدت عوامانه است، به گفته مدیر آن دارای شش دست دکور آماده با عنوان‌های: دکور کوچه، بارگاه شاهان، اتاق قدیمی، دفتر کار و سه دست اتاق مدرن است که برای هر نمایشی، حتی بی‌ذره‌ای تغییر آنها را به‌کار می‌برند!

۲-۴ با کدام منابع مالی و سرمایه‌ای تولید می‌شود؟

به دلیل سادگی شکل و محتوا و بعد آموزشی، نحوه تولید تئاترهای دانشجویی زیاد دشوار نیست و اغلب بار مالی نسبتاً اندک آن به دوش دانشگاه‌ها و سازمان‌های فرهنگی ـ هنری وابسته به آنهاست. تئاترهای تجاری ـ مردمی نیز جز سرمایه ثابت خود یعنی ساختمان و امکانات تماشاخانه، منابع مالی دیگری برای تولید تئاتر به‌کار نمی‌اندازند و در مقابل درآمد هر نمایش را با گروه مجری نصف می‌کنند. در عوض این تئاتر حرفه‌ای ـ هنری و تئاتر شهرستان‌هاست که بسیار نیازمند حمایت مالی دستگاه‌های ذی‌ربط و از آن‌جمله تشکیلات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هستند.

حقیقت مطلب آن است که دولت به‌مثابه متولی و حامی اصلی تئاتر حرفه‌ای ـ هنری به‌عنوان سرمایه ثابت در حد همان چند تئاتری هم که دارد یک سرمایه‌گذاری بسیار قابل توجه دارد. مثلاً جایی چون تئاتر شهر به تنهایی خود دارای یک میلیارد تومان سرمایه است که درآمد

خالص حاصل از آن با بهره معمول ۲۰ درصدی که شهرداری می‌دهد، چیزی در حدود ۲۴۰ میلیون تومان در سال می‌شود. اگر همین سرمایه ثابت را به هزینه‌های آب، برق، تلفن، امور جاری، کارمندان، نگهبانان، تعمیرات، تجهیزات و غیره بیافزاییم می‌بینیم که سهم یارانه (= سوبسید) دولت بسیار بالاست. بر مبنای همین فکر در سال ۱۳۷۰ معاونت مالی مرکز هنرهای نمایشی حسابی سرانگشتی دربارهٔ هزینه‌های کلی دولت، با احتساب سرمایه ثابت یعنی ساختمان تئاترها کرده و دریافته است که هر صندلی تماشاخانه‌های زیر نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چیزی در حدود ۱۳۰۰ تومان برای دولت تمام می‌شود، در حالی که از تماشاگر تنها ۱۵۰ تومان بابت بلیط ورودی دریافت می‌شود. بنابراین تفاوت بین این دو قلم را بخشی دولت است که به‌صورت یارانه می‌پردازد و بخشی این هنرمند مجری است که از حقش می‌گذرد. نگفته پیداست که بار این یارانه بر دوش مجریان بسیار سنگینی می‌کند و در عمل آنچه که واقعاً تئاتر و مجریان آن را صدمه‌پذیر کرده همین نکته است. و این ناشی از آن است که دولت در کنار این سرمایه ثابت، سرمایه متغیر را ــ که بخشی از سرمایه است که صرف خرید نیروی کار و تولید می‌شود ــ به اندازه کافی در اختیار ندارد و یا به‌کار نمی‌اندازد.

به‌طور مثال اگر نمایشی ۱۵ بازیگر داشته باشد و هرکدام در حد یک کارگر ساختمانی روزی هزار تومان هم دستمزد بگیرند و چهار ماه کار کنند (عموماً سه ماه تمرین و یک ماه اجرا)، دستمزد آن پانزده بازیگر در طول چهار ماه می‌شود: ۱/۸۰۰/۰۰۰ تومان = ۴×۳۰/۰۰۰×۱۵ برای هزینه دکور ــ که با احتساب گرانی چوب که هر دو متر مکعب آن ۲۵۰/۰۰۰ تومان می‌شود و متقال که امروزه متری ۸۰۰-۷۰۰ تومان است ــ باید به‌راحتی ۱/۰۰۰/۰۰۰ تومان هم کنار گذاشت. و اگر سایر هزینه‌های دیگر را نیز به‌ترتیب زیر در نظر آوریم:

هزینه لباس ۴۵۰ هزار تومان، دستمزد طراحان دکور و لباس و پوستر به‌اضافه هزینه عکاسی و فیلم‌برداری ۵۰۰ هزار تومان، دستمزد نویسنده و کارگردان ۵۰۰ هزار تومان، تبلیغات شامل: پوستر، بروشور، تیزر تلویزیونی و آگهی روزنامه‌ای ۱/۰۰۰/۰۰۰ تومان و هزینه‌های امور جاری گروه ۲۴۰ هزار تومان، در جمع باید برای نمایشی با این خصوصیات ۵/۰۰۰/۰۰۰ تومان بودجه گذاشت. و این در حالی است که بالاترین سقف پرداختی وزارتخانه برای نمایش‌های بزرگ و پر پرسوناژ معمولاً از ۲/۰۰۰/۰۰۰ تومان تجاوز نمی‌کند. یعنی به این ترتیب گروه مجری ۳/۰۰۰/۰۰۰ تومان از حقش گذشته است. و این در صورتی است که اگر آن نمایش منهای مدعوین و مهمانان هر شب ۳۰۰ بلیط بفروشد از قرار بلیطی ۱۵۰ تومان، تازه درآمد روزانه تئاتر می‌شود ۴۵۰۰۰ = ۳۰۰×۱۵۰ تومان و اگر این مبلغ را ضربدر ۲۵ کنیم، که تعداد اجراهای معمولی یک ماه با درنظرگرفتن روزهای تعطیل است، حاصل جمع کل درآمد ماهانه می‌شود: ۱/۱۲۵/۰۰۰ = ۲۵×۴۵۰۰۰ تومان، حال اگر از این مبلغ ۱۲٪ مالیات شهرداری تهران را کم کنیم، تازه درآمد خالص نمایش در یک ماه می‌شود ۹۹۵ هزار تومان و این در صورتی است که بابت سالن و کلیه هزینه‌های پرسنلی و خدماتی آن پولی پرداخت نشده است. و تازه این می‌شود نصف آن بودجه‌ای که وزارتخانه برای نمایشی پرداخته است.

بنابراین از نقطه‌نظر اقتصادی هم دولت و هم گروه مجری یارانه پرداخته و به سود تماشاگران و فرهنگ جامعه از حق خود گذشته‌اند. چنین است که مثلاً برای کادر چهل نفره نمایش «بهرام چوبینه» در سال ۱۳۷۳ کلاً ۱/۶۵۰/۰۰۰ تومان دستمزد پرداخت شد، و در نتیجه به بازیگر نقش اول آن بابت چهار ماه‌کار ۶۰/۰۰۰ تومان رسید و سهم کارگردان ۹۰/۰۰۰ تومان تعیین شد و دستمزد نویسنده آن تنها ۳۰/۰۰۰ تومان بود. نگفته پیداست که دستمزد بازیگران دارای نقش‌های کم‌اهمیت‌تر تا سقف ۱۰/۰۰۰ تومان پایین آمد و طراح لباس نیز برای طراحی حدود هشتاد دست لباس تنها ۳۰/۰۰۰ تومان دستمزد گرفت!

در شهرستان‌ها وضع به‌مراتب از این هم بدتر است. مثلاً برای اجرای نمایش «فرمان خاتون» در همدان به نوشته و کارگردانی صادق عاشورپور بابت چهار ماه تمرین و اجرا، در قبال ۱۵ اجرا، برای تهیه دکور و لباس و حقوق بازیگران تنها ۱۸۰/۰۰۰ تومان بودجه اختصاص داده‌اند. سهم بازیگران از آن نمایش بین ۱۷ تا ۲۰ هزار تومان و دریافتی خود کارگردان تنها ۱۵ هزار تومان بوده است. در خوزستان نیز معمولاً کمک اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی به نمایش‌های در دست تهیه به‌طور معمول از ۵۰/۰۰۰ تومان تجاوز نمی‌کند. و گروهی که در مسجد سلیمان توانسته است برای تعداد ده بازیگر در طول سه ماه کار ۸۰/۰۰۰ تومان بودجه و نصف درآمد حاصل از فروش بلیط را بگیرد، به نسبت سایر گروه‌ها در عمل خود را موفق و کامروا می‌داند!

دوست دارم در اینجا یادآوری شود که یارانه دولت و شهرداری‌ها در همه‌جای جهان شامل حال تئاترها و گروه‌های نمایشی بزرگ و جدی است. حتی در فرانسه نیز که هر شب در پاریس ۳۵۰ نمایش بر صحنه است، سیستم «سوبوانسیون» یا یارانه با گستردگی هرچه تمام‌تر شامل حال گروه‌های هنری ـ حرفه‌ای است. و دولت به انحاء مختلف به تئاترها و گروه‌های ریز و درشت کمک می‌کند. مثلاً تئاتر دولتی «شای‌یو» پاریس در سال به‌تنهایی و مستقلاً ۵۰ میلیون فرانک بودجه برای تولید ۸ نمایش و دعوت از ۴ نمایش دیگر در اختیار دارد. از آن مهم‌تر بازیگران تأمین اجتماعی و امنیت شغلی بسیار خوبی دارند. برای نمونه ۹۰۰۰ بازیگری که در سطح شهر پاریس فعالیت می‌کنند سندیکا دارند و بر اساس مصوبات مجلس و حمایت سندیکا، هر بازیگر با بستن یک قرارداد چهار ماهه برای اجرای یک نمایش (سه ماه تمرین و یک ماه اجرا) می‌تواند، پس از انقضای قرارداد نسخه‌ای از آن را به سازمان تأمین اجتماعی «سکوریته سوسیال» ارایه دهد و هشت ماه باقیمانده سال را از سازمان تأمین اجتماعی حقوق دریافت کند. و پس از سی سال کار نیز مانند یک کارمند عادی از مزایای حقوق بازنشستگی برخوردار شود. و این در صورتی است که اگر حتی قادر به بستن یک قرارداد هم نشد، با نوشتن نام خود در دفتر بیکاران بین ۶۵ تا ۸۵ درصد آخرین حقوقش را تا پیداکردن کار تازه از صندوق سازمان دریافت می‌کند.

به ایران برگردیم. برای دادن یک نمونه مقایسه‌ای مابین دستمزدهای تئاتر و تلویزیون و وخامت وضع اقتصادی تئاتر کافی است از همان بازیگر نقش اول «بهرام چوبینه» یاد کنم که در برابر ماهی ۱۵۰۰۰ تومان تئاتر هم‌اینک قراردادی با تلویزیون در قبال ماهی ۲۵۰/۰۰۰ تومان

بسته است. کارگردان دیگری می‌شناسیم که برای گرفتن بودجه و امکانات یک نمایش سالی بیش‌تر است که انتظار می‌کشد، اما در همین زمان در سریال تلویزیونی «تنهاترین سردار» بیش‌تر از ۱۶ ماه است که ماهی ۳۵۰/۰۰۰ تومان دستمزد می‌گیرد و لابه‌لای آن نیز دو فیلم بازی کرده است. یعنی آنها با فروش «پرت» نیروی خود به سینما و تلویزیون هم سخت فعال‌اند و هم زندگانی‌شان کاملاً تأمین می‌شود، در حالی که برای به‌کاراندازی توان اصلی‌شان در تئاتر ماه‌ها و شاید سال‌ها از نظر مادی و معنوی معطل و بیکار می‌مانند.

از همهٔ نمونه‌های فوق بدتر آن است که گروهی طی چند ماه زحمت سرانجام نمایشی را آماده می‌کند اما به دلیل یا دلایلی از اجرای کارش جلوگیری می‌کنند. و این در شرایطی است که متن هیچ اشکالی نداشته و تصویب‌نامه هم گرفته شده است. نمایش‌های: ادب مرد به ز دولت اوست، آرش، گالیله برشت، قربانی تاگور، به‌تربیت‌آوردن دختر تندخوی شکسپیر و تخت و خنجر تنها چند نمونه‌اند. نیازی ندارد تأکید کنیم که در پی جلوگیری از اجرای نمایش‌هایی از این‌دست، هیچ مقام و دستگاهی تا به امروز پاسخگوی ماه‌ها زحمت مادی و رنج معنوی افراد گروه نبوده است.

نویسنده، کارگردان و بازیگران بی‌شماری می‌شناسیم که در پی این‌گونه برخوردها سخت مأیوس و سرخورده شده، تئاتر را ترک کرده، عطای هنر را به لقایش بخشیده و حتی جلای وطن کرده‌اند. و این‌همه شاید در اثر این واقعیت انکارناپذیر است که در سینما یا تلویزیون ما هنر و فرهنگ تبدیل به یک استراتژی شده اما تئاتر ما، به‌عنوان مادر هنرهای نمایشی، هنوز بی‌برنامه است و سیاست اقتصادی روشنی ندارد. به همین سبب دلسردی مجریان، مشکلات متعدد اداری و سطح نازل دستمزدها موجب بازدهی اندک مادی و معنوی شده و بازار تولید و فروش تئاتر را به‌شدت محدود کرده است.

ب ـ توزیع

در این بخش قصد آن نداریم جزئیات روش‌های توزیع کل کالای فرهنگی و خدمات آنها را بیان کنیم. هم‌چنین ترجیح می‌دهیم بررسی الگوی خرید مصرف‌کننده را که برخی اوقات توسط سلیقه‌ها و درآمد و قیمت کالاها تعیین می‌شود، به‌دلیل پیچیدگی بیش از حد در جای دیگری بحث کنیم. اینک آنچه در درجه اول اهمیت قرار دارد بررسی این سه مطلب اساسی است که نمایش به‌عنوان کالای فرهنگی:

۱ ـ برای چه کسی تولید می‌شود؟

۲ ـ نحوه توزیع چگونه است؟

۳ ـ درآمد گروه چگونه تقسیم می‌شود؟

۱ ـ برای چه کسی تولید می‌شود؟

پیش از هر چیز یادآوری کنیم که به‌جز گزارش آماری «سیزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر از دیدگاه مردم» که از سوی مرکز آمار و برنامه‌ریزی پژوهش‌های فرهنگی و هنری معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و

ارشاد اسلامی منتشر شده است، هیچ آمار و گزارش دقیق دیگری از اقشار خاصی که به تئاتر می‌روند تا به حال صورت نگرفته یا ما از آن بی‌خبریم.

قدرمسلم این است که تئاترهای ما بسیاری از اقشار را ندیده گرفته و یا این اقشار اساساً با هنر نمایش به‌شدت بیگانه‌اند. از سوی دیگر همه می‌دانیم تئاتر بنا به ماهیت شکلی و چگونگی شکل رسانه‌ای‌اش، هنری است که به نسبت سینما و تلویزیون آن را در همه‌جای جهان هنر «الیت» یا هنر قشر برگزیده می‌دانند. زیرا به‌دلیل عوامل زنده، قابل تکثیر نیست و هم‌چون یک فیلم نمی‌توان در آن واحد آن را در چند جا به نمایش درآورد. قدرت فنی ارسال تصویری تلویزیون را هم ندارد که در آن واحد بیست میلیون نفر آن را در منازل خود و بدون جابه‌جایی و صرف هزینه‌ای اضافی ببینند. از همین‌رو اگر نمایشی ۲۰ هزار تماشاگر داشته باشد، معادل فیلمی است که یک میلیون بیننده پیدا کرده و یا برنامه‌ای تلویزیونی است که ۲۰ میلیون نفر را زیر پوشش بگیرد. این تفاوت کمی البته هرگز معرف برتری کیفی نخواهد بود. برخلاف تماشاگران گسترده تلویزیونی که معدلی است در آن واحد از همه اقشار بیسواد و باسواد، شهری و روستایی، پیر و جوان، کم‌فرهنگ و بافرهنگ در یک سطح مالی؛ سینما با یک محدودیت مکانی خاص روبه‌روست که اقشار برگزیده‌تری را به‌سوی خود فرا می‌خواند و در نتیجه پس از تلویزیون ــ که جای انتخاب برای تماشاگر باقی نمی‌گذارد ــ اصولاً تماشاگر سینما کسی است که به نسبت تماشاگر تلویزیون وجهه فرهنگی‌تری دارد. او فیلمش را انتخاب کرده، کفش و کلاه کرده، طی طریق کرده و بابت دیدن فیلم ــ برخلاف تلویزیون پولی می‌پردازد.

جدی‌تر و بسیار انتخابی‌تر از سینما، تماشاخانه است. تئاتر به‌دلیل طرح مسایل جدی‌تر، و بعد اندیشگی خاصی که به آن ابعاد یک هنر با تفکر تر می‌بخشد، اصولاً در بسیاری از جاها تبدیل به مسئله فکری خود تماشاگر می‌شود؛ و جایگاه طرح موضوعات بسیار تحلیلی‌تر و عمیق‌تر می‌گردد. از همین‌روست که مسایلی چون حقیقت، عدالت، آزادی، مرگ، تقدیر و غیره را تنها در تئاتر می‌توان به‌نحوی جامع و جذاب طرح و بررسی کرد.

این ویژگی‌ها فوراً دامنه ارتباط تئاتر با اجتماع را به قشر برگزیده‌تری محدود می‌کند. با این‌همه هستند تئاترهایی که به‌طور ارادی دنبال اقشار ویژه‌ای می‌گردند که لزوماً «الیت» یا برگزیده نیستند. مثلاً اکثریت قاطع تماشاگران نمایش‌های دانشجویی را در خود قشر دانشجو تشکیل می‌دهد. و یا تماشاخانه تجاری ـ مردمی خاصی چون تئاتر پارس در لاله‌زار، با دو نمایش و چهار سالن در روز، تئاتری است اساساً خاص قشر کم‌فرهنگ و غالب تماشاگران آن افراد مجرد و مذکرانند. در تئاتر مجموعه ورزشی ـ فرهنگی دماوند نیز که باز هم خاص نمایش‌های تجاری ـ سنتی است، بنا به گفته مدیر آن محیط بیش‌تر «خانوادگی» است و اقشار متوسط سنتی مشتریان آن‌اند.

به تئاترهای هنری ـ حرفه‌ای که می‌رسیم، اقشار بیننده دگرگونی کامل می‌پذیرند. گزارش آماری «سیزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر» نشان می‌دهد، و نیز سال‌ها کار در تئاتر شهر مثلاً به ما آموخته است که اقشار متوسط با فرهنگ و دانشگاه‌دیده با محدودیت سنی ۱۵ تا ۵۰ سال، بیش‌ترین تماشاگران این تئاتر را تشکیل می‌دهند. و همه می‌دانیم دو تئاتر مرکز نمایش عروسکی پارک لاله مختص کودکان و نوجوانان است. و همهٔ آثار عرضه‌شده به قصد ارایه به این قشر خاص از گروه سنی است که تولید می‌شوند.

در این‌میان بدترین تئاترها، تئاترهایی است که هنوز مخاطبان خود را نمی‌شناسند و نمی‌دانند مخاطبانشان کیست و آنها را چگونه بیابند. تئاتر سنگلج، فرهنگسرای نیاوران، موزه آزادی یا تالار هنر از این دسته‌اند. و علت واقعی کم‌استقبالی نمایش‌های آنها نیز به همین دلیل است. به‌عبارت دیگر برنامه‌ریزی و مدیریت این سالن‌ها هنوز نمی‌دانند که سالن‌هایشان باید با برنامه‌ریزی مشخص، هویت مشخص داشته باشند تا بتوانند مشتاقان خود را جذب کنند. و به گمان ما این ممکن نخواهد بود مگر اینکه هر تئاتری، مدیری لایق و هنری و گروهی خبره و فعال را با طرح و برنامه دقیق در خود جای دهد، و نه اینکه مانند گاراژ عمل کند و با پایان‌یافتن نمایشی، نمایشی دیگر را بدون هدف و نظم مشخص به تماشا بگذارد.

به‌هر طریق برای اینکه نمونه‌ای از اقشار تماشاگر امروز تئاتر را به‌دست داده باشیم، بخش‌هایی از گزارش مرکز آمار و برنامه‌ریزی معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دربارهٔ سیزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر از دیدگاه مردم در سال ۱۳۷۳ را در اینجا نقل خواهیم کرد.[۹] هرچند معتقدیم تماشاگران جشنواره با تماشاگران معمولی تئاتر متفاوت‌اند و این آمار و ارقام نمی‌توانند واقعیات موجود را عیناً همان‌گونه که هست، نشان دهد. هرچند که این بررسی در نوع خود جالب است و برش گویایی از پایگاه اقتصادی، سطح سواد، و میانگین سنی مخاطبان و اقشار دوستدار تئاتر را نشان می‌دهد. این گزارش حاکی از آن است که از ۱۹۰۰ تن نمونه‌های آماری که پرسشنامه‌های مربوطه را تکمیل کرده‌اند ۶۵/۷۸ درصد مرد و ۳۴/۲۲ درصد زن بوده‌اند. از میان مردان ۳۴ درصد متخصص (یعنی نویسنده، بازیگر، طراح و کارگردان تئاتر) و ۶۶ درصد غیر متخصص (یعنی تماشاگر معمولی و علاقه‌مند به تئاتر) بوده‌اند. از میان زنان نیز ۲۰/۷۶ درصد متخصص و ۷۹/۲۴ درصد غیر متخصص بوده‌اند.

از آن مهم‌تر ۵۵ درصد از مخاطبین در فاصله سنی ۱۵ تا ۲۴ سال بوده و نزدیک به ۷۰ درصد از آنان دارای مدرک دانشگاهی اعم از کاردانی، کارشناسی و یا کارشناسی ارشد بوده‌اند. آخرین نکته آنکه ۳۸ درصد از پاسخگویان این بررسی را دانشجویان تشکیل داده و پس از آن کارمندان بیش از سایر گروه‌های شغلی از برنامه‌های جشنواره دیدن کرده‌اند. و همه می‌دانند نه قشر دانشجو و نه کارمند جماعت از توانایی مالی چندان زیادی برخوردار نیستند و به‌طور بالقوه حامیان مالی خوبی برای تئاتر به‌شمار نمی‌آیند، زیرا خود با کمک‌هزینه و یارانه‌های مختلف زندگی می‌کنند!

۲ ـ نحوه توزیع چگونه است؟

۲-۱ ـ تالارهای نمایش

یکی از بهترین راه‌های فهمیدن چگونگی و میزان ارتباط مردم با نمایش و شیوه توزیع آن در جامعه، دانستن آمار و ارقام تالارهای نمایش و تعداد صندلی‌های آن است. یک بررسی نشان می‌دهد که سالن‌ها و تالارهای موجود در تهران به ترتیب زیرند:[۱۰]

۱ -	سالن‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی	۱۷ واحد	۴۹۰۹ صندلی
۲ -	سالن‌های ادارات و سازمان‌های دولتی	۱۹ واحد	۷۴۲۰ صندلی
۳ -	سالن‌های نمایش مربوط به دانشگاه‌ها	۲۰ واحد	۵۸۸۰ صندلی
۴ -	سالن‌های نمایش مربوط به شهرداری تهران	۱۸ واحد	۱۱۲۶۷ صندلی
۵ -	سالن‌های کانون‌های فعال موجود در تهران	۱۶ واحد	۵۹۹۰ صندلی
۶ -	سالن‌های بخش خصوصی	۱۵ واحد	۷۶۱۲ صندلی
	جمع کل	۱۰۵ سالن	۴۳۰۷۶ صندلی

تعداد صندلی‌های ۱۰۵ سالن موجود جمعاً ۴۳۰۷۶ صندلی است که از آن‌میان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با ۴۹۰۹ صندلی کم‌ترین تعداد صندلی و شهرداری تهران با ۱۱۲۶۷ صندلی بیش‌ترین تعداد صندلی‌ها را در اختیار دارد. و اگر رقم ۱۲/۰۰۰/۰۰۰ جمعیت تهران را بر این تعداد صندلی تقسیم کنیم، میانگین کلی ۲۷۸/۵ خواهد بود. یعنی هر ۲۷۸/۵ نفر تهرانی به‌طور بالقوه دارای یک صندلی تئاتراند.

و اگر تنها سالن‌های فعال در امور نمایشی را به‌حساب آوریم، به‌طور بالفعل تنها ۱۳۰۶۳ صندلی خواهیم داشت، که در این‌صورت به هر ۹۱۸/۶ نفر تهرانی تنها یک صندلی می‌رسد.[۱۱] این ارقام زمانی حسرت‌بار خواهد شد که بدانیم مثلاً از میان ۱۷ تالار نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با ۴۹۰۹ صندلی در طول سال ۱۳۷۴، جدا از دوره‌های مقطعی جشنواره، تنها ۴ تالار: سالن اصلی تئاتر شهر، سالن چهارسو، سالن شماره ۲ تئاتر شهر و سالن فرهنگسرای نیاوران با تعداد ۱۱۱۱ صندلی فعال بوده، و از میان آنها سالن اصلی تئاتر شهر فعال‌ترین و سالن فرهنگسرای نیاوران کم‌کارترین آنها به‌شمار می‌روند.

نکته بعدی تجمع اکثر سالن‌های نمایش‌دهنده در نقطه مرکزی شهر است، به نحوی که دسترسی به آنها برای بسیاری از اقشار جامعهٔ ما که در محورهای دورتری زندگی می‌کنند، بی‌نهایت دشوار است. بنابراین مکان جغرافیایی این تئاترها خود عاملی بازدارنده است. پس با توجه به مشکلات ترافیک تهران باید در پی چاره‌ای اساسی برآمد، و به‌گونه‌ای عمل کرد که در همهٔ نقاط تهران تئاترهای فعال وجود داشته باشند و در صورت لزوم نمایشی که قرار است در مرکز شهر به صحنه رود در تاریخ‌هایی مشخص در سایر نقاط تهران نیز، اجراهایش را ادامه دهد.

۲-۲ - بودجه

خالی از فایده نخواهد بود اگر گوشزد کنیم که در همه‌جای جهان وظیفه تئاترهای هنری - حرفه‌ای تحت حمایت دولت، تبعیت‌کردن از ذایقه روز مردم و تن‌دادن به سلیقه‌های گاه عوامانه و پیروی‌کردن از الگوهای سخیف نیست. وظیفه اصلی این تئاترها حفظ شأن فرهنگی نمایش، ترویج زیبایی‌شناسی والای این هنر، ارتقای حساسیت‌های هنری و بالابردن توان اندیشه و درک هنری است. بنابراین برای حفظ هویت فرهنگی و داشتن تئاتری جدی و اصیل که توأم با خلاقیت‌های راستین باشد، باید نهادهای هنری - فرهنگی به‌صورتی پایه‌ای عمل کنند. در این مورد این سخن ریشارد واگنر را هیچ اغراق‌آمیز نمی‌دانیم که می‌گوید:

«هنر نمایش باید درست هم‌چون مدرسه و دانشگاه تبدیل به نهادی دولتی و اساسی شود.» و برای نیل به این مقصود راهی جز این نیست مگر اینکه در بودجه اختصاص‌یافته به تئاتر دست به یک «توزیع مجدد» زد تا عدالت رعایت شود. و می‌دانیم در مبحث «اقتصاد هنجاری» تحلیل‌ها همواره مبتنی بر «چگونه باید باشد» است و نه «چگونه هست». توزیع مجدد یا به‌صورت «نقدی» است که طبق آن به افراد مبلغی پرداخت یا از آنها دریافت می‌شود؛ و یا به‌صورت «جنسی» است که در آن کالاها و خدمات به رایگان یا به قیمت یارانه در اختیار مردم قرار می‌گیرد. این توضیح را از این نظر آوردیم تا نشان دهیم که بودجهٔ ناچیز تولید تئاتر ما تا چه حد نیازمند یک تجدید نظر یا «توزیع» مجدد است:

در سال ۱۳۵۷ و پیش از انقلاب بودجه تئاتر ایران ۸۰ میلیون تومان بود و در سال ۱۳۶۷ پس از ده سال فاصله و تورمی سنگین همین بودجه به ۲۴ میلیون تقلیل پیدا کرد؛ که به قول آقای علی منتظری سرپرست وقت مرکز هنرهای نمایشی، پس از کسر ۲۲ میلیون تومان بابت هزینه امور جاری: آب، برق، تلفن، کارمند و غیره، تنها ۲ میلیون تومان برای تولید تئاتر در سراسر ایران باقی می‌ماند! و این یعنی $\frac{1}{5}$ بودجه تهیه یک فیلم معمول سینمایی که در آن زمان حدوداً ۱۰ میلیون تومان بود. یعنی تنها $\frac{1}{5}$ بودجه یک فیلم معمولی برای احیا و راه‌اندازی تئاتر سراسر ایران وجود داشت! هنگام رفتن آقای منتظری در سال ۱۳۷۱ این بودجه سرانجام به ۱۱۵ میلیون تومان ارتقا پیدا کرد و امروز به نقل از آقای مهندس خوشرو معاون محترم هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مجموعاً ۵۰۰ میلیون تومان بودجه برای تئاتر کشور وجود دارد، که قیمت یک ساختمان سه‌طبقه است و به زعم ما هزینه ۵ یا ۶ فیلم سینمایی معمولی. بنابراین تا زمانی که از نظر بودجه و امکانات توزیع مناسب‌تری صورت نگیرد و یک سرمایه‌گذاری درازمدت و پایه‌ای انجام نگیرد، تئاتر به‌صورت نهادی ریشه‌دار درنخواهد آمد و به نیازهای فکری و احساسی جامعه پاسخ نخواهد داد. بنابراین بدون دلیل نیست که در سالیان اخیر نه تماشاخانه‌ای ساخته شده، نه گروهی به استخدام درآمده و نه از نظر کیفی تئاتر ما تحولی چشم‌گیر به خود دیده است.

۳-۲ ـ سرمایه‌گذاری

نکته‌ای که در این زمینه از هر نظر می‌تواند روشن‌کننده این بخش از بحث ما و به طریق اولیٰ موقعیت کلی هنر و فرهنگ در جامعه ما باشد، پژوهش در میزان سرمایه‌گذاری ملی در امور مربوط به فرهنگ و هنر است. می‌دانیم سرمایه‌گذاری ملی عبارت است از جریان مخارج اختصاص‌یافته به طرح‌های تولید کالاهایی که قصد مصرف فوری آنها در میان نباشد. این طرح‌ها که یا به‌صورت سرمایه‌ای و یا به‌صورت انسانی است، نقشی کلیدی و بسیار تعیین‌کننده در توسعه و سازندگی هر جامعه‌ای ایفا می‌کنند.

بر حسب آمار و ارقام منتشرشده از سوی بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران میزان سرمایه‌گذاری ثابت دولت بر حسب امور و فصل‌ها در سال ۱۳۷۳ در «امور اجتماعی» کلاً ۲۲۹۰/۶ میلیارد ریال است که جمعاً ۲۰/۴ درصد کل بودجه را شامل می‌شود. این میزان به نسبت بودجه سال ۱۳۷۲ که ۳۰/۶ درصد است، کسری بسیار قابل توجهی را نشان می‌دهد.

در فصل مربوط به «فرهنگ و هنر» می‌خوانیم که کل بودجه اختصاص‌یافته به آن ۸۸/۶ میلیارد ریال است که تنها ۰/۸، یعنی کم‌تر از یک درصد کل بودجه سال ۱۳۷۳ را تشکیل می‌دهد! و این در حالی است که

همین بودجه در سال ۱۳۷۲ اندکی بیش‌تر یعنی ۰/۹ درصد بودجه را تشکیل می‌داده است. برای دریافتن جایگاه فرهنگ و هنر و مقایسه آن با سایر مقولات دیگر کافی است که در همین جدول بخوانیم بودجه اختصاص‌یافته به ساختمان‌ها و تأسیسات دولتی ۲/۴ درصد، عمران شهرها ۲/۳ درصد و راه و ترابری مثلاً ۱۲/۸ درصد است.[۱۲] متأسفانه سهم اختصاص‌یافته به تئاتر در چهارچوب «فرهنگ و هنر» مشخص نیست اما تردید نداریم که نباید مقام شامخی داشته باشد و هم‌چون سایر اجزای «فرهنگ و هنر»: «هم‌چنان نسبت به سایر بخش‌ها عقب‌تر و به حمایت ویژه نیازمندتر است.»[۱۳]

۳ ـ درآمد گروه چگونه تقسیم می‌شود؟

برای شناختن نحوه توزیع درآمدها در درون گروه‌های نمایشی، نخست ضرورت دارد تا از تعداد اجراها، میزان استقبال مردم، مدت‌زمان تمرین، تعیین هزینه‌ها و اندازه مالیات‌ها باخبر شویم. آنگاه می‌توان به دستمزد و سهم هر یک از بازیگران و دیگر عناصر اجرایی از سود حاصله پرداخت. هم‌چنین لازم است دانسته شود که سیستم کار گروه‌های تجاری ـ مردمی و شیوه تقسیم و توزیع درآمد آنان در تماشاخانه‌های خصوصی با سیستم کار گروه‌های هنری ـ حرفه‌ای در تئاترهای زیر پوشش مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی متفاوت است. به‌طور اختصار و با اندکی تفاوت، شیوه معمول قرار و مدار همهٔ گروه‌های تجاری ـ مردمی با تماشاخانه‌های محل اجرا به گونه زیر است:

- نوع قرارداد بر مبنای تقسیم نصف به نصف درآمد بر اساس فروش بلیط است. از مبلغ فروش بلیط ۱۲ درصد به‌عنوان مالیات به شهرداری پرداخت می‌شود و ۵ درصد به وزارت دارایی.
- پس از کسر نصف به نصف هزینه دکور، هزینه تبلیغات (که عمدتاً شامل چند پلاکارت است)، هزینه لباس (که گاه‌وقت برخی از آنها را روزی هزار تومان برای هر دست اجاره می‌کنند)، هزینه آبدارخانه و معادل یک درصد برای انعام پرسنل، مابقی درآمد مابین سرپرست گروه (که معمولاً شخص کارگردان است) و صاحب تماشاخانه تقسیم می‌شود.
- نمایش بر اساس استقبال تماشاگران ادامه پیدا می‌کند و در اغلب تماشاخانه‌ها مانند: نصر، پارس، مجموعه ورزشی ـ فرهنگی ولیعصر (قصر یخ سابق)، مجموعه ورزشی ـ فرهنگی چمران، مجموعه ورزشی ـ فرهنگی دماوند، هر نمایش حدوداً یک ماه بر صحنه است. و این در صورتی است که اگر سه روز متوالی از ۵۰ عدد بلیط بیش‌تر فروخته نشود، از ادامهٔ کار آنها جلوگیری به‌عمل می‌آید. و این بدان‌معنا است که تئاترهای تجاری از هیچ‌نوع حمایت و یارانه برخوردار نیستند و مجبورند خود دخل و خرج کنند.

به‌عنوان نمونه میزان استقبال و تعداد دفعات اجرای برخی از نمایش‌ها به قرار زیر است:

در جدول برنامه‌های سال ۱۳۷۴ تئاتر نصر مثلاً نمایش «سلام بر نوروز» کار حسین عظیمی با تعداد ۹۰ اجرا در طول ۴۵ روز و تعداد ۱۶۹۳۹ نفر تماشاگر، پربیننده‌ترین برنامه، و «خانواده نمونه» کار کیومرث ملک‌مطیعی با تعداد ۳۰ اجرا در طول ۱۵ روز و تعداد ۳۵۶۴ نفر تماشاگر، کم‌بیننده‌ترین برنامه بوده است. از این نظر نمایشی چون «سعدی هملت می‌شود» کار سعدی افشار با تعداد ۱۰۱ اجرا و تعداد ۳۲۲۰۵ تماشاگر که در سال ۱۳۷۰ در تئاتر نصر اجرا شده است، در نوع خود یک استثنا به‌شمار

می‌رود.[۱۴]

در برخی از تماشاخانه‌ها مانند تئاتر گلریز، به‌دلیل تلویزیونی‌بودن چهره نویسنده، کارگردان و بازیگر نقش اصلی (آقای منوچهر نوذری) گاه نمایشی مانند «تو این خونه چه خبره؟» تا ۹ ماه بر صحنه بوده است. و نمایش‌های دیگری از همین شخص با نام‌های «تو این بنگاه معاملاتی چه خبره؟» یا «تو این اتوبوس چه خبره؟» هرکدام ۷ ماه اجرای پیوسته داشته‌اند. آن‌هم با هفته‌ای ۱۰ سانس (شامل ۲ سانس پنجشنبه‌ها، ۳ سانس جمعه‌ها و ۱ سانس روزهای دیگر هفته) و این در صورتی است که تعدادی دیگر از تماشاخانه‌ها چون نصر مثلاً هر روز با ۲ نمایش و ۴ سانس اجرا در ساعات ۱۱ و ۱۳ و ۱۵/۵ و ۱۷/۵ برنامه دارند. در هر حالت نباید فراموش کرد که در ماه‌های محرم و صفر و رمضان، علاوه بر تعطیلی‌های طویل‌المدت، تماشاگران آنها به نسبت ماه‌های دیگر سال، بسیار کم‌تراند.

ـ به‌هر طریق جدول تقریبی زیر ماحصل پژوهش‌های ما در این زمینه است:

نام تماشاخانه	تعداد نمایش‌ها در سال	تعداد دفعات اجرا در ماه	تعداد تماشاگران در روز	تعداد صندلی	قیمت بلیط ورودی به تومان	درآمد ماهانه به تومان
گلریز	۲	۴۰	۵۴۰	۴۰۰	۳۰۰	۴/۵۰۰/۰۰۰
چمران	۸ تا ۱۰	۴۰	۴۰۰ تا ۵۰۰	۴۱۲ و ۱۵۰ (دو سالن)	۲۵۰	۳/۷۵۰/۰۰۰
دماوند	۱۲	۳۶	۴۰۰ تا ۵۰۰	۳۷۰	۲۰۰	۱/۵۰۰/۰۰۰
ولیعصر	۸ تا ۱۰	۴۰	۲۵۰ تا ۴۰۰	۳۸۰	۲۰۰	۱/۵۰۰/۰۰۰
پارس	۲۴ تا ۲۸	۸۰	۳۵۰ تا ۶۵۰	۶۴۰	۴۳۰ تا ۱۵۰	۲/۱۰۰/۰۰۰
نصر	۲۰ تا ۲۴	۸۰	۴۰۰ تا ۷۰۰	۶۰۰	۱۰۰	۱/۶۰۰/۰۰۰

ـ اکثر گروه‌ها اسم ندارند و بازیگران ـ که تعداد آنها در این‌گونه تماشاخانه‌ها از ۸ تا ۱۶ نفر در نوسان است و به‌طول معمول ۱۰-۱۱ نفراند ـ گاه حقوق ماهیانه می‌گیرند و گاه «درصدی» و قراردادی کار می‌کنند. نحوه دستمزدگرفتن آنها نیز بر مبنای توافقی است که با کارگردان کرده‌اند. چنین است که مثلاً حداقل دستمزد بازیگران در جایی چون تماشاخانه پارس ۲۰ تا ۲۵ هزار تومان در ماه است. یا به هر یک از اعضای گروه تئاتر دماوند در ماه ۴۰ هزار تومان می‌رسد. یا بازیگران معروفی چون سعدی افشار یا اصغر سمسارزاده ماهیانه ۸۰ هزار تومان و کارگردانان به‌طور متوسط ۱۰۰ هزار تومان در ماه دستمزد می‌گیرند.

گاه کارگردان به بازیگر معروفی «درصدی» دستمزد می‌دهد. مثلاً ۱۰ درصد فروش بلیط برای یک ماه اجرا. متأسفانه نحوه دقیق توزیع درآمد در تئاترهای دیگر را نمی‌دانیم، اما با حساب فروش ماهانه و سرشکن‌کردن آن به‌طور مساوی بر تعداد بازیگران در جایی چون تئاتر گلریز (که استثنائاً سهم تماشاخانه ۴۰ درصد و سهم گروه مجری ۶۰ درصد است) می‌دانیم که سهم هر بازیگر چیزی در حدود ۱۶۰ هزار تومان در ماه می‌شود که یقیناً بنا به ضوابطی کارگردان درآمدها را به‌طور مساوی تقسیم نمی‌کند. در تئاتر دماوند نیز تفاوت دستمزدها، با توجه به سابقه کار و مهارت در بازی، حدوداً ۱۰ تا ۱۵ هزار تومان است.

بدبختانه سهم نویسنده هم مشخص نیست و ما هیچ‌جا هیچ نوع ضابطه‌ای در این خصوص نیافتیم. تنها می‌دانیم در جایی چون تئاتر پارس، گاه نویسنده‌ای نمایشنامه خود را به تماشاخانه (تهیه‌کننده یا سالن مورد نظر) در قبال ۱۰ تا ۳۰ هزار تومان می‌فروشد.

در مورد تئاترهای غیر تجاری اعم از دانشجویی یا هنری ـ حرفه‌ای پیش‌تر تا حدودی سخن گفته‌ایم. از آنجا که اغلب این آثار به قصد انتفاعی آفریده نمی‌شوند، بالطبع هدف مجریان آن کسب درآمد نیست. و چون نه کارها عامه‌پسندند و نه ترفندهای تجاری خاصی در کار زده می‌شود، غالباً دفعات اجرا، تعداد تماشاگران و سود حاصله از نمایش‌ها هم زیاد به‌نظر نمی‌رسد. وانگهی اگر گروهی برای اجرای نمایشی قراردادی با مرکز هنرهای نمایشی بست و دستمزدی گرفت دیگر درآمد گیشه به وی تعلق نمی‌گیرد. و اگر تعلق گرفت دیگر مرکز هنرهای نمایشی دستمزدی به نویسنده، کارگردان یا بازیگران و طراحان نخواهد داد. و کم‌اند گروه‌هایی که هم بر طبق قرارداد از مرکز هنرهای نمایشی دستمزد بگیرند و هم کل گیشه یا نصف آن به آنها تعلق گیرد. به‌هر طریق اعمال هر یک از سه روش فوق بستگی کامل به موقعیت و جایگاه گروه‌ها و میزان اهمیت نمایش‌ها دارد.

در تأیید زیادنبودن دفعات اجرا و تعداد تماشاگران چند نمونه بیاوریم:

گزارش فرهنگی کشور در سال ۱۳۷۰ نشان می‌دهد که تعداد نمایش‌های اجراشده در سالن‌های مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال‌های ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰ به قرار زیر است:

محل اجرا	سال ۱۳۶۹	سال ۱۳۷۰
۴ سالن تئاتر شهر	۴۳	۳۵
تالار وحدت	۸	۱
تالار هنر	۹	۶
تالار سنگلج	۸	۳
تالار محراب	۴	۳
خانه نمایش	۳	۵
مجموعه فرهنگی آزادی	۲	—

از میان آثار به‌صحنه‌رفته فوق در سال ۱۳۷۰ نمایش «سوءتفاهم» اجراشده در سالن اصلی تئاتر شهر با ۳۴ اجرا و ۱۱۸۶۰ تماشاگر، «ماجرای فلسفی» اجراشده در سالن شماره ۲ با ۲۶ اجرا و ۲۲۱۱ تماشاگر و «دیوانگان و متخصصین» با ۲۴ اجرا و ۱۵۶۶ تماشاگر، از نظر دفعات اجرا خوش‌اقبال‌ترین آثار بوده‌اند، هرچند در بارهٔ تعداد بینندگان آنها چنین حکمی نمی‌توان صادر کرد.[۱۵]

برای آگاهی‌یافتن از میزان قرارداد و دستمزد تعیین‌شده از سوی مرکز هنرهای نمایشی در سال ۱۳۷۴، محض نمونه کافی است به نمایش «رقص پاهای من» کار عبدالخالق مصدق و اجراشده در آذر ماه ۱۳۷۴ اشاره کنیم که در قبال ۲۰ شب اجرا در سالن چهارسو، جمعاً مبلغ ۵۰۰ هزار تومان تعیین شده است. مبلغ قرارداد نمایش «نگار» به کارگردانی امیر آتشانی نیز که در سالن شماره ۲ تئاتر شهر در دیماه ۱۳۷۴ بر صحنه رفت، تنها ۳۰۰ هزار تومان بوده است. با توجه به چهار ماه کار (سه ماه تمرین و یک ماه اجرا) و نیز با درنظرگرفتن تعداد افراد گروه که غالباً از ۵-۶ نفر کم‌تر نیستند، می‌بینیم مبالغ فوق چندان قابل توجه نیستند. هرچند که در همهٔ موارد مرکز هنرهای نمایشی علاوه بر تأمین مخارج دکور و لباس، هزینه پوستر و بروشور، و اغلب تیزر و تبلیغات تلویزیونی آنها را هم می‌پردازد و مانند تماشاخانه‌های خصوصی ۱۲ درصد سهم شهرداری بابت فروش بلیط‌ها را نیز خواهد پرداخت.

در این تئاترها مابین کارگردان و بازیگران هیچ نوشته‌ای رد و بدل نمی‌شود و اکثر توافق‌ها شفاهی است و میزان دستمزدها بر حسب کار بیش‌تر و نقش مهم‌تر تعیین می‌شود و هیچ‌گاه دیده نشده است که همهٔ افراد گروه به یک اندازه دستمزد بگیرند. مرکز هنرهای نمایشی نیز در جدولی که از چهار سال پیش برای برآورد هزینه‌های نمایش تنظیم کرده است، عملاً بازیگران را به سه دسته تقسیم‌بندی کرده و برای بازیگران درجه‌یک حداکثر ۳۰ هزار تومان در ماه و کلاً برای ۳ ماه دستمزد تعیین کرده است. دستمزد بازیگران درجه ۲ و ۳ نیز به‌ترتیب ۲۰ و ۱۰ هزار تومان در ماه برآورد شده است. هم‌چنین در این جدول دستمزد کارگردان معادل سه ماه و ماهی ۴۰ هزار تومان تعیین شده و برای اجرت طراحی لباس و دکور و پوستر نیز، هرکدام جداگانه، کلاً ۳۰ هزار تومان معین کرده‌اند. حق‌الزحمه پیش‌بینی‌شده برای منشی صحنه در کل ۲۰ هزار تومان، مدیر صحنه ۳۰ هزار تومان و دستیار کارگردان ۶۰ هزار تومان است.

ج ـ مصرف

در اصطلاح اقتصادی مصرف به کل مخارجی گفته می‌شود که در یک دوره معین و کوتاه‌مدت (معمولاً یک‌ساله) صرف کالاها و خدمات می‌شود. و مصرف‌کننده کسی است که به‌عنوان عامل اقتصادی این کالاها و خدمات را مورد استفاده قرار می‌دهد. حال آنچه که در این تولید و مصرف و تبادل بین تولیدکننده و مصرف‌کننده بحران می‌آفریند از دو حال خارج نیست و عبارتند از: «مصرف نامکفی» یا «تولید اضافی». هرچند که بسیاری از اقتصاددانان کلاسیک و پیروان آنها اصولاً تولید اضافی کلی را امری ناممکن می‌دانند.

اما در بارهٔ آنچه که به تئاتر و بحث ما مربوط می‌شود، بدون هیچ‌گونه تردید باید گفت در اینجا ما با «مصرف نامکفی» روبه‌روییم. البته ناگفته نماند که نوعی مصرف دیگر هم هست که «مصرف نمایشی» نامیده می‌شود و آن عبارت است از مصرف کالا با هدف خودنمایی و تحت‌تأثیر قراردادن دیگران. بدین‌ترتیب رضایت حاصل از چنین مصرفی، نه از مطلوبیت ذاتی خود کالا، بلکه از تأثیر آن بر مردم نشأت می‌گیرد. تا آنجا که به تئاتر و انواع فعالیت‌های آن مربوط می‌شود، اغلب این نوع مصرف بیش‌تر به هنگام برپایی جشنواره‌هاست که صورت می‌گیرد.

۱ ـ تقاضا

در اینجا لازم است یادآوری کنیم که تئاتر نیز به‌عنوان کالای فرهنگی مانند هر کالای دیگر تابع قانون عرضه و تقاضا است. حال برای آنکه زمینه عمومی‌تر این «تقاضا» را بررسی کنیم ضروری است پیشاپیش به چند نکته کلی اشاره کنیم که مهم‌ترین آنها بررسی اجمالی وضع کلی اقتصاد کشور است، زیرا در طول تاریخ بارها ثابت شده است فرهنگ بالنده و شکوفا، نتیجه مستقیم اقتصادی مرفه و شکوفا است. به همین دلیل در مباحث فرهنگی و هنری نمی‌توان از کنار مقوله اقتصاد و توان اقتصادی مردم، به‌عنوان یک اصل مسلم زیربنایی به آسانی گذشت.

برای نمونه تولید ناخالص داخلی ایران در سال ۱۳۵۶ معادل ۳۹۲ میلیارد تومان به قیمت ثابت سال ۱۳۵۳ بود. ۱۱ سال بعد یعنی در سال ۱۳۶۷ این تولید که حاصل ارزش کالا و خدمات نهایی همه ما تلقی می‌شود به همان قیمت ثابت، به ۲۹۶ میلیارد تومان سقوط کرد، یعنی ۱۰۰ میلیارد تومان کم‌تر شد. و اگر در ده سال پس از آن نیز در بر همان پاشنه بچرخد، این رقم در سال ۱۳۷۷ تا حد ۲۵۹ میلیارد تومان آب می‌رود، که نشان‌دهنده کاهشی معادل ۱/۳ درصد در هر سال یا به‌عبارتی ۳۴ درصد کاهش در ۱۰ سال است. و اگر اقتصاد ما با رشد سالانه معقولی در حدود ۲/۸ درصد در سال حرکت کند، در سال ۱۳۷۲ هر ایرانی نسبت به ۱۶ سال قبل از آن ۵۰ درصد فقیرتر شده است.[۱۶] این یک مطلب. مطلب دیگر ارایه شاخص‌های توسعه انسانی است. بر اساس گزارش توسعه انسانی ۱۹۹۴ برنامه توسعه سازمان ملل متحد که کلاً بر سه محور: «امید به زندگی»، «تحصیلات عالی» و «درآمد» تنظیم شده و به‌دست آمده است، ما می‌دانیم که مثلاً در زمینه‌های فوق هنوز کمبودهای جدی داریم و بازتاب عمومی آن در مقولات فرهنگی ـ هنری بسیار اساسی است. به گمان ما نمودار زیر ــ که به انتخاب ما در اینجا ۴ کشور است ــ می‌تواند از هر نظر گویا باشد.[۱۷]

کشور	شاخص توسعه انسانی	امید به زندگی در زمان تولد (۱۹۹۲)	درصد نرخ باسوادی بزرگسالان (۱۹۹۲)	شاخص تحصیلات	سرانه محصول ناخالص داخلی واقعی (دلار برابری قدرت خرید) ۱۹۹۱
ایران	۰/۶۷۲	۶۶/۶	۵۶/۰	۰/۲۶	۴۶۷۰
فرانسه	۰/۹۲۷	۷۶/۶	۹۹/۰	۰/۸۰	۱۸۴۳۰
سویس	۰/۹۳۱	۷۷/۸	۹۹/۰	۰/۷۷	۲۱۷۸۰
ایتالیا	۰/۸۹۱	۷۶/۹	۹۷/۴	۰/۵۰	۱۷۰۴۰

اینک برای اینکه دقیق‌تر صحبت کرده باشیم، دامنه بحث را در ابعاد ملی محدود کرده و جایگاه فرهنگ و هنر در چهارچوب هزینه‌ها و درآمد خانوارهای شهری و روستایی سال‌های ۱۳۷۱ و ۱۳۷۲ ایران را بررسی می‌کنیم و مثلاً آن را با هزینه دخانیات خانوار می‌سنجیم.

بر اساس گزارش مرکز آمار ایران متوسط درآمد سالانه خانوار شهری سال ۱۳۷۱ برابر ۴/۶۱۲/۷۳۵ ریال است که از این مبلغ کلاً ۳۰/۹ درصد آن به مصارف خوراکی و دخانی رسیده است و ۶۹/۱ درصد آن به مصارف غیر خوراکی. متوسط درآمد سالانه یک خانوار شهری در سال ۱۳۷۲ نیز ۴/۴۲۵/۶۱۱ ریال است که به‌ترتیب ۳۱/۲ درصد آن به مصارف خوراکی و دخانی رسیده است و ۶۸/۲ درصد آن به مصارف غیر خوراکی. در سال ۱۳۷۱ کل بودجه‌ای که یک خانوار هزینه تفریحات، سرگرمی‌ها، تحصیل، آموزش و از جمله هنر کرده است ۱۰۲/۴۷۸ ریال یعنی ۳/۹ درصد هزینه و در سال ۱۳۷۲، ۱۱۹/۶۲۰ ریال یعنی ۳/۸ درصد بوده است. و این در حالی است که هزینه دخانیات خانوار به‌تنهایی ۴/۶ درصد هزینه‌ها را در سال ۱۳۷۲ به خود اختصاص داده است![۱۸] در روستا ــ جایی که فاقد شهرداری است ــ نیز اوضاع چندان تعریفی ندارد. در گزارش مرکز آمار می‌خوانیم این نسبت برای سال ۷۲ عبارت است از ۳/۲ درصد هزینه برای کل تفریحات، سرگرمی، تحصیل و آموزش در برابر ۳/۶ درصد برای دخانیات![۱۹]

بنابراین می‌بینیم که جایگاه فرهنگ و آموزش و هنر هنوز چندان رفیع نیست، فرهنگ پویا و خودآگاه به‌صورت نیازی نیرومند و حیاتی درنیامده و الگوهای مصرف هنری بسیار ضعیف و ناتوان‌اند. از همین‌رو نبود تبادل هنری در جامعهٔ ما که به‌دلیل غلظت فرهنگ سنتی ـ شفاهی و ضعف بنیه اقتصادی است، نباید چندان هم شگفت‌آور بنماید. چنین است مثلاً که چند سال پیش در گزارشی مبسوط در کیهان می‌خوانیم مجموعه قشر روزنامه‌خوان، کتاب‌خوان و مجله‌خوان ما از سنتی‌ترین اقشار تا مدرن‌ترین آنها کلاً ۵۰۰ هزار نفر است، که این رقم حتی یک درصد جمعیت کنونی ما را هم تشکیل نمی‌دهد. یا تیراژ کتاب‌های ما برای ملتی ۶۰ میلیونی تنها ۳۰ هزار نسخه است، یا تعداد سینماهای کشور به نسبت پیش از انقلاب نصف شده و یا هر ایرانی در سال کم‌تر از یک دقیقه مطالعه می‌کند!

بنابراین تولید و مصرف تئاتر بخشی است اساسی از فرهنگ خودآگاه روزگار ما و تابعی است از این چگونگی عرضه و تقاضای کل فرهنگ جامعه که تازه بنا بر همان گزارش توسعه انسانی ۱۹۹۴ سازمان ملل، ما امروزه ۵۶ درصد باسواد داریم اما بر طبق آخرین پژوهش‌ها میزان بحران فرهنگی و فقر دانشگاه‌ها چنان است که ۶۱ درصد از دانشجویان رشته زبان و ادبیات یکی از معتبرترین دانشگاه‌های تهران (دانشگاه شهید بهشتی) هیچ کتابی جز کتاب‌های درسی خود را نمی‌خوانند و ۶۴ درصد از آنان حتی روزنامه نیز نمی‌خوانند![۲۰]

۲ ـ عرضه

در چنین شرایطی است که خانه نمایش در اداره برنامه‌های نمایشی (مثلاً در طول سال ۱۳۷۳) تنها سه ماه فعال بوده، کلاً سه نمایش به صحنه برده و مجموعاً ۲۴۵۹ تماشاگر داشته است:[۲۱]

نام نمایش	تعداد تماشاگر
فاطمه عنبر	۹۲۴
بودن یا نبودن	۸۶۷
رویای ماه	۶۶۷
جمع ۳ نمایش	۲۴۵۹ تماشاگر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که اگر این تعداد تقسیم بر ۳۶۵ روز سال بشود، این سالن صد نفره هر روز تنها ۶/۷ تماشاگر داشته است. و یا نمایش «ساعت مکاشفه» اجراشده در سالن اصلی تئاتر شهر در طول یک‌ماه (از ۸ خرداد تا ۹ تیر ماه ۷۴) و با ۲۶ دفعه اجرا تنها ۱۵۰۷ بلیط می‌فروشد یعنی معادل ۵۷ تماشاگر در هر روز برای سالن ۵۷۰ نفره آن‌هم مشهورترین تئاتر کشور. همین گزارش برای نمایشی به‌نام «طلایه‌دار» که در سالن چهارسوی تئاتر شهر از تاریخ ۷۴/۳/۱۴ تا ۷۴/۴/۷ بر صحنه بوده برای ۲۲ دفعه اجرا تنها ۱۹۹ تماشاگر ثبت کرده است، یعنی ۹ تماشاگر ـ مصرف‌کننده تئاتر در هر روز. البته در همان تئاتر شهر نمایش‌هایی هم بوده است مانند «بیا تا گل برافشانیم» که به‌دلیل تکنیک برتر، مهارت حرفه‌ای بازیگران، سرگرم‌کردن مردم یا جذابیت موضوع (جدا از هر نوع نقد و نظر) توانسته است در طول ۱۵ روز و گاهی با دو اجرا در روز ۱۱۳۹۷ تماشاگر داشته باشد که

بنیاد دایرة المعارف اسلامی

میانگین روزانه آن می‌شود ۷۶۰ نفر. و فراموش نشود که در سالیان اخیر تجربه بارها و بارها به ما آموخته است این به دلیل غیر حرفه‌ای‌بودن گروه مجری، پایین‌بودن سطح تکنیکی کار و جذاب‌نبودن موضوع است که بسیاری از نمایش‌های به‌صحنه‌رفته، تماشاگر کافی و یا بازده اقتصادی مناسب ندارند. بدتر از آن آگاهی بر این موضوع است که در «گزارش عملکرد سالن‌های وابسته به مرکز هنرهای نمایشی به‌صورت آماری در سال ۱۳۷۳» می‌خوانیم که مرکز هنرهای نمایشی در طول سال ۱۳۷۳، از ۱۷ سالن تحت اختیار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تنها برای ۸ سالن برنامه‌ریزی کرده و مجموعاً ۵۳۰ بار نمایش اجرا کرده و در جمع ۶۳۹۳۷ تماشاگر داشته است. یعنی ۶۶/۲ دفعه اجرا در سال برای هر سالن (به‌کارگرفته‌شده). به تعبیر دیگر هر یک از آن ۸ سالن تنها $\frac{1}{5}$ سال فعال بوده است و $\frac{4}{5}$ سال، یعنی معادل ۱۰ ماه، سالن‌ها فاقد برنامه بوده و نمایشی نداشته تا به صحنه رود!

و اگر ۶۳۹۳۷ را تقسیم بر ۳۶۵ کنیم، عدد ۱۷۵/۱۶ تماشاگر برای ۸ سالن در روز داشته‌ایم که سهم هر سالن به‌طور نسبی می‌شود ۲۱/۸ تماشاگر در روز. و این در صورتی است که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۴۹۰۹ صندلی در اختیار دارد. با توجه به این آمار می‌توان دریافت که حجم برنامه‌ریزی تئاتر تا چه حد اندک و تعداد نمایش‌های عرضه‌شده تا چه میزان ناقص است. چون اگر رقم ۴۹۰۹ یعنی تعداد کل صندلی‌ها را بر ۱۷۵/۱۶، یعنی تعداد کل تماشاگران در روز، تقسیم کنیم، عدد ۲۸ به‌دست خواهد آمد. یعنی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با بسیج نیروهای متخصص، بالابردن توان تولید و افزایش قدرت تکنیکی خویش می‌تواند، در حد ظرفیت معمولی خود، ۲۸ برابر بیش‌تر از اینکه هست فعال باشد و بیننده و مخاطب به خود جلب کند! دریغ و تأسف آنجاست که دریابیم مثلاً در تماشاخانه‌ای تجاری ـ مردمی (که به شکل خصوصی اداره می‌شوند) این مشکل وجود ندارد. مثلاً برای سالن ۶۰۰ نفره تئاتر نصر حداقل ۴۲۹ و حداکثر ۷۲۵ تماشاگر، در سال جاری هر روز در دو سانس بلیط خریده‌اند. یا تئاتر گلریز با ۴۰۰ صندلی و ۴۰ اجرا در ماه، هر شب بدون صندلی خالی اجرا داشته است.

۳ـ شرایط

نبودن سیستم آبونمان، دوری هنرمندان حرفه‌ای از صحنه، جذاب‌نبودن موضوع‌ها، قید و بندهای ممیزی، برقراری روابط به‌جای ضوابط، بی‌نظمی در کار و مناسبتی‌بودن اجراها باعث شده تا حراهای ما اتفاقی و منقطع، ارتباط با تماشاگران ناپیوسته و سطح کیفی نمایش‌ها به‌شدت تنزل پیدا کند.

کم‌کاری مطبوعات و رسانه‌های گروهی یاری‌دهنده، یعنی قشر گزارشگر و منتقد و خبرنگار هنری که باید این آثار را تبلیغ و تفسیر و منتشر کنند، یکی دیگر از این عوامل اساسی خالی‌ماندن سالن‌ها و دوربودن مردم یا بی‌خبرماندن آنها از آثار خلق‌شده است. در کنار فقدان یک مطبوعات هشیار و فرهنگی در سطح عمومی کشور، باید این را هم یادآوری کرد که ما دارای حتی یک مجله تخصصی در زمینه هنر نمایش نیستیم، و خود تشکیلات تئاتری کشور فاقد هرگونه ارگان یا وسیله فرهنگی خاصی است که بتواند افکار عمومی را به سود فرهنگ و نمایش به‌حرکت درآورد.

بدون تردید یکی دیگر از علت‌های وضعیت موجود کارنکردن خود اهل فن است. نوعی تنبلی تاریخی است که آدمی را وا می‌دارد همیشه به حداقل قناعت کند. به همین سبب هیچ جای شگفتی نیست اگر در گزارشی بخوانیم کارگر ایرانی تنها $\frac{1}{30}$ کارگر ژاپنی کار می‌کند.[۲۲] بدبختانه این «نسبت» کم‌کاری و تنبلی در همهٔ سطوح جامعه و از آن‌جمله در نزد جماعت هنر و فرهنگ و به‌خصوص هنرمندان تئاتر دیده می‌شود.

به‌عنوان نتیجه

بدون تعارف و پرده‌پوشی باید گفت تئاتر ما دوره‌ای بحرانی را طی می‌کند، زیرا به نسبت امکانات موجود تولید نمایشی ما در هر فصل بسیار اندک است و همان تولید اندک نیز به سبب نبود افزایش انگیزه تولید، کیفیت چندان مطلوبی ندارد. چون در مقایسه با حجم تئاترهای جشنواره‌ای و کارهای آماتوری یا مردمی، تئاتر هنری ـ حرفه‌ای دارای جوهر راستین و فرهنگی ما کم‌کار بوده و فاقد امکانات کافی و شرایط مطلوب خلاقه است.

از سوی دیگر مواد اولیه یعنی نمایشنامه‌های مستحکم و دراماتیک و جدی، به‌سبب سختی «شرایط تولید» نوشته نمی‌شوند و به دلیل نبود امکانات چاپ منتشر نشده و در دسترس همگان قرار نمی‌گیرند. این بحران شامل پایین‌بودن مهارت تکنیکی و مجموعه ابزار تولید ما نیز هست، زیرا آنها نیز به‌نوبه خود نامناسب و محدود به‌نظر می‌رسند و با امکانات فنی تئاتر امروز جهان هم‌خوانی ندارند.

در شیوه توزیع نیز به‌دلیل تمرکز بیش از حد سالن‌ها در مرکز شهر، مشکلاتی جدی بر سر راه است، زیرا اغلب ساکنان نقاط دور و حاشیه‌ای تهران از دسترسی به آثار نمایشی محرومند. از طرف دیگر بسیاری از تماشاخانه‌های ما به‌دلیل نداشتن سیاست فرهنگی روشن و فقدان «هویت مشخص» هنوز تماشاگران لازم را گرد نیاورده و مخاطبان خود را نمی‌شناسند. اضافه بر اینها ضعف مدیریت و فقدان یک سیاست مدون که هم چاره‌گر مشکلات جاری کوتاه‌مدت باشد و هم چیره بر معضلات ساختاری بلندمدت، باعث شده تا حتی از امکانات موجود نیز ــ که به‌هیچ‌وجه ایده‌آل نیست ــ به تمامی بهره‌برداری نشود، نیروها به‌کار گرفته نشوند و سالن‌ها در اکثر اوقات سال بدون برنامه باقی بمانند.

از همه بدتر آنکه در سالیان اخیر به‌دلیل پایین‌بودن میزان سرمایه‌گذاری، کم‌بودن بودجه سالانه اختصاص‌یافته، پایین‌بودن میزان بهره‌وری نیروی کار، و مهم‌تر از همه نبود حمایت مالی لازم و فقدان شرایط اقتصادی مناسب، اغلب نیروهای خلاق و متخصص تئاتر (نویسنده، طراح، بازیگر و کارگردان) خانه اصلی خود را ترک کرده و به سینما یا تلویزیون کوچ کرده‌اند. مجموعه این مسایلی که مهم‌ترین آنها ضعف بنیه اقتصادی نیروهای تولیدکننده است، سبب شده تا نتوان به نحوی منظم و از روی برنامه آثار پیوسته،

الگو و حدگذار آفرید و با مخاطبان جدی خود به ارتباطی درست و سازنده دست یافت.

ناگفته نماند بحران اقتصادی جامعه، فقر و فرهنگ عمومی و ضعف الگوهای مصرف در مقوله هنر خود از مهم‌ترین عوامل بحران اقتصادی تئاتر به‌شمار می‌آیند و همین امر تا حدود بسیار زیادی میزان «تقاضا» را تقلیل داده است.

بنابراین تولید ما اندک، توزیع نامناسب، مصرف نامکفی و در نتیجه درآمد حاصله از خلاقیت‌های نمایشی کم است و پیامد طبیعی آن نیز پراکندگی و یأس و کم‌کاری است. به همین علت ــ و به‌عنوان یک هشدار ــ باید یادآوری کرد بر ما واجب است تحت هیچ شرایطی مهم‌ترین منبع ثروت ملی، یعنی نیروهای انسانی‌مان را تلف نکنیم. این آگاهی زمانی به‌دست می‌آید که مفهوم فرهنگ کار و خلاقیت از ریشه در میان ما گسترش یابد، انضباط اجتماعی برایمان ضروری جلوه کند، و به اقتصاد به نحوی خلاقانه‌تر نگاه کنیم؛ و منتظر هم نباشیم همه چیز را از دولت بخواهیم بلکه از خود و مهارت‌های خود آغاز کنیم. (مگر تئاتر تجاری ـ مردمی چنین نکرده است؟) و نگذاریم تحولات روزافزون جامعه بیش‌تر از این ما را کلافه و کم‌کار و بی‌نظم بار آورد. یادآوری این مطالب از آن‌روست که نباید علت نابسامانی را تنها در ضعف و اشتباهات مدیریت دانست، بلکه ناامیدی، کم‌کاری و بی‌نظمی خود ما هم در این امر دخیل بوده است. گفتن ندارد که روی سخن ما با آدم‌های پویا و مسؤول و پرکار نیست، زیرا هم تشکیلات هنری و هم جامعه به‌درستی می‌دانند چه کسی در حال انجام‌دادن چه کاری است و جایگاه هرکس در کجاست.

اگرچه حداقل معیشت لازم برای ادامه زیست انسانی و حداقل امکانات برای خلاقیت و آفرینش همواره از بدیهیاتند، اما کیست که نداند، در گذر زمان همواره این آدم‌های دارای پشتکار و فعال بوده‌اند که شرایط کاری و از جمله شرایط اقتصادی را به‌نفع خود تغییر داده‌اند. و در تاریخ تئاتر همواره بزرگ‌ترین گروه‌ها از بدترین شرایط برخاسته و کارشان را از سخت‌ترین جاها آغاز کرده‌اند، تا اندک‌اندک به مردم نزدیک شده و با بالابردن توان فکری و فنی و شکلی کار خود، به گسترش و توسعه هم دست یافته‌اند. بنابراین اگر در پایان اضافه کنم که ما محکوم به این خوشبینی، یعنی کار و خلاقیت بیش‌تریم، سخنی به گزاف نگفته‌ام. چون در غیر این‌صورت هیچ دگرگونی مثبتی روی نخواهد داد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. دکتر سیاوش مُریدی، علیرضا نوروزی: فرهنگ اقتصادی، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۳، صفحه ۷۵.

۲. همان، صفحه ۲۹۵.

۳. در این پژوهش ــ به دلیل حجم گسترده، گوناگونی آثار و تفاوت شیوه تولید ــ عامداً از بررسی تئاتر شهرستان‌ها روی‌گردانده‌ایم، زیرا اعتقاد داریم این مقوله خود پژوهشی مستقل و جداگانه می‌طلبد. برای دلیل سخن همین بس که تعداد نمایش‌های اجراشده توسط ادارات کل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال‌های ۱۳۶۷ و ۱۳۶۸ به شرح زیر است:

جمع استان‌ها	تعداد نمایش‌های ۱۳۶۷	تعداد نمایش‌های ۱۳۶۸	تعداد دفعات اجرا ۱۳۶۷	تعداد دفعات اجرا ۱۳۶۸
۲۴ استان	۳۵۲	۳۴۱	۲۲۶۴	۲۲۱۸

از سوی دیگر تعداد گروه‌های نمایشی شرکت‌کننده در جشنواره‌های تئاتر استانی برگزارشده توسط ۲۴ اداره کل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۷۰ کلاً ۱۶۴ گروه بوده است. به‌نقل از:

ــ مرکز آمار و برنامه‌ریزی پژوهش‌های فرهنگی کشور: گزارش فرهنگی کشور ــ ۱۳۶۸، معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۸۴

و

ــ مرکز آمار و برنامه‌ریزی پژوهش‌های فرهنگی کشور: گزارش فرهنگی کشور ــ ۱۳۷۰، معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، بدون تاریخ، ص ۱۹۴.

۴. مرکز آمار و برنامه‌ریزی پژوهش‌های فرهنگی و هنری: گزارش فعالیت‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۷۰، معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، بدون تاریخ، خلاصه صفحات ۴۳ تا ۴۷.

۵. در این گفتار «اجراء» به شماره دفعاتی اطلاق می‌شود که یک تئاتر در برابر تماشاگران به نمایش درمی‌آید.

۶. گزارش فرهنگی کشور ــ ۱۳۶۸، منبع یادشده، صفحه ۳۹۳.

و

گزارش فرهنگی کشور ــ ۱۳۷۰، منبع یادشده، صفحه ۲۸۸.

۷. مرکز آمار و برنامه‌ریزی پژوهش‌های فرهنگی کشور: گزارش فرهنگی کشور ــ ۱۳۶۹، معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۷۲، صفحه ۱۶۵.

و

گزارش فرهنگی کشور ــ ۱۳۷۰، منبع یادشده، صفحه ۱۶۳.

۸. و این در حالی است که بر طبق آخرین پژوهش‌ها: «چند ماه پیش خط فقر در کشور ما زیر ۸۰ هزار تومان در ماه تشخیص داده شد (البته با احتساب مسکن). این بدین‌معنا است که خانواده‌ای که زیر ۸۰ هزار تومان درآمد دارد، نمی‌تواند حداقل نیازهای اساسی خود را تأمین کند». به نقل از: بیره طیاری: «حساب دخل و خرج خانه را چگونه نگه می‌دارید؟»، در روزنامه همشهری.

۹. مرکز آمار و برنامه‌ریزی پژوهش‌های فرهنگی و هنری: سیزدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر از دیدگاه مردم، معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۷۴، خلاصه صفحات ۸ تا ۱۶.

۱۰. تفکیک دقیق تالارها و تعداد صندلی‌های آنها به‌قرار زیر است:

شماره	نام	نشانی	نفر گنجایش
۱	تالار وحدت	خیابان حافظ ـ خیابان استاد شهریار	۸۲۵
۲	سالن رودکی	خیابان حافظ ـ خیابان استاد شهریار	۳۵۰
۳	تئاتر شهر ـ سالن اصلی	چهارراه ولیعصر ـ پارک دانشجو	۵۷۱
۴	تئاتر شهر ـ سالن چهارسو	چهارراه ولیعصر ـ پارک دانشجو	۱۷۰
۵	تئاتر شهر ـ سالن قشقایی	چهارراه ولیعصر ـ پارک دانشجو	۱۲۰
۶	تئاتر شهر ـ سالن شماره ۲	چهارراه ولیعصر ـ پارک دانشجو	۱۵۰
۷	تالار سنگلج	خیابان بهشت ـ ضلع جنوبی پارک شهر	۳۵۰
۸	تالار هنر	خیابان مفتح ـ خیابان ورزنده	۳۱۰
۹	تالار محراب	خیابان ولیعصر ـ تقاطع خیابان امام خمینی	۳۷۰
۱۰	آمفی‌تئاتر کتابخانه پارک شهر	خیابان بهشت ـ پارک شهر ـ محوطه پارک شهر	۱۵۰
۱۱	سالن موزه هنرهای معاصر	خیابان کارگر ـ جنب پارک لاله	۲۲۵
۱۲	سالن فرهنگسرای نیاوران	نیاوران ـ انتهای خیابان پاسداران ـ روبروی پارک نیاوران	۲۲۰
۱۳	خانه نمایش	خیابان انقلاب ـ خیابان پارس ـ اداره برنامه‌های نمایشی	۱۰۰
۱۴	تالار مجموعه فرهنگی آزادی	میدان آزادی ـ مجموعه فرهنگی آزادی	۴۰۰
۱۵	سالن سازمان حج و زیارت	خیابان آزادی ـ چهارراه خوش ـ سازمان حج و زیارت	۲۳۰
۱۶	سالن سازمان میراث فرهنگی	خیابان آزادی ـ نبش خیابان زنجان ـ سازمان میراث فرهنگی	۲۱۸
۱۷	سالن موزه فرش	خیابان دکتر فاطمی ـ نبش چهارراه کارگر ـ موزه فرش	۱۵۰

شماره	نام	نشانی	نفر گنجایش
۱	تالار فرودگاه	فرودگاه مهرآباد ـ مجتمع آموزشی هواپیمایی کشور	۳۵۰
۲	تالار دیوان عدالت اداری	خیابان بهشت ـ ضلع جنوبی پارک شهر ـ دیوان عدالت اداری	۵۸۰
۳	آمفی‌تئاتر وزارت امور خارجه	خیابان امام خمینی ـ محوطه وزارت امور خارجه ـ ساختمان مرکزی	۴۰۰
۴	آمفی‌تئاتر مرکز مطالعات وزارت امور خارجه	نیاوران ـ خیابان دکتر محمدجواد باهنر ـ مرکز مطالعات	۲۲۰
۵	آمفی‌تئاتر وزارت کشاورزی	بلوار کشاورز ـ وزارت کشاورزی	۳۰۰
۶	سالن روباز مرکز توسعه صادرات ایران	محل دایمی نمایشگاه‌های بین‌المللی ـ وزارت بازرگانی	۸۰۰
۷	سالن سمینارها	محل دایمی نمایشگاه‌های بین‌المللی ـ وزارت بازرگانی	۵۸۰
۸	سالن مینا	محل دایمی نمایشگاه‌های بین‌المللی ـ وزارت بازرگانی	۸۰۰
۹	سالن مدرس	وزارت دارایی	۳۳۰
۱۰	آمفی‌تئاتر وزارت کار و امور اجتماعی	خیابان آزادی ـ نرسیده به خیابان جیحون	۴۵۰
۱۱	آمفی‌تئاتر وزارت نفت	خیابان طالقانی ـ چهارراه حافظ ـ وزارت نفت	۲۷۰
۱۲	آمفی‌تئاتر پتروشیمی	خیابان حافظ ـ پتروشیمی	۲۰۰
۱۳	سالن نیروی زمینی ارتش جمهوری اسلامی ایران	خیابان مفتح ـ خیابان ورزنده ـ روبروی تالار هنر	۴۰۰
۱۴	آمفی‌تئاتر وزارت دفاع	سیدخندان	۴۰۰
۱۵	آمفی‌تئاتر راهنمایی و رانندگی تهران	خیابان آزادی ـ نبش خیابان رودکی	۳۰۰
۱۶	تالار نمایش نیروی هوایی	خیابان تهران‌نو ـ مرکز آموزش نیروی هوایی	۳۵۰
۱۷	تالار نمایش نیروی انتظامی	خیابان امام خمینی ـ پشت اداره آگاهی	۲۲۰
۱۸	تئاتر لاله‌های سرخ	خیابان نازی‌آباد ـ بازار دوم	۲۲۰
۱۹	تالار پرواز	پیروزی ـ نرسیده به سلیمانیه ـ جنب ساختمان مخابرات	۲۵۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شماره	نام	نشانی	نفر گنجایش
۱	تالار ناصرخسرو	خیابان ۱۶ آذر ـ امور فوق‌برنامه دانشگاه تهران	۲۰۰
۲	تالار مولوی	خیابان ۱۶ آذر ـ امور فوق‌برنامه دانشگاه تهران	۳۰۰
۳	تالار آوینی	دانشگاه تهران ـ دانشکده هنرهای زیبا	۴۳۰
۴	سالن تجربی	دانشگاه تهران ـ دانشکده هنرهای زیبا	۶۰
۵	تالار فردوسی	دانشگاه تهران ـ دانشکده ادبیات	۵۶۰
۶	آمفی‌تئاتر دانشگاه هنر	دانشگاه هنر ـ چهارراه ولیعصر ـ روبروی بزرگمهر	۴۰۰
۷	خانه نمایش	دانشگاه هنر ـ دانشکده سینما ـ تئاتر ـ خیابان ورزنده	۶۰
۸	خانه کوچک نمایش	دانشگاه آزاد اسلامی ـ خیابان انقلاب ـ نبش فلسطین	۶۰
۹	آمفی‌تئاتر دانشکده عمران	دانشگاه امیرکبیر ـ خیابان حافظ ـ نرسیده به چهارراه کالج	۴۰۰
۱۰	آمفی‌تئاتر دانشگاه شهید بهشتی	اوین ـ جنب بیمارستان طالقانی	۳۰۰
۱۱	آمفی‌تئاتر شماره ۱	دانشگاه علم و صنعت ـ نارمک	۵۳۰
۱۲	آمفی‌تئاتر شماره ۲	دانشگاه علم و صنعت ـ نارمک	۱۱۰
۱۳	آمفی‌تئاتر شماره ۳	دانشگاه علم و صنعت ـ نارمک	۱۹۰
۱۴	آمفی‌تئاتر شماره ۴	دانشگاه علم و صنعت ـ نارمک	۱۵۰
۱۵	تالار علامه امینی	دانشگاه تهران ـ خیابان انقلاب	۳۰۰
۱۶	آمفی‌تئاتر شماره ۱	دانشگاه صنعتی شریف ـ خیابان آزادی	۷۰۰
۱۷	آمفی‌تئاتر شماره ۲	دانشگاه صنعتی شریف ـ خیابان آزادی	۵۰۰
۱۸	سالن شهید مطهری	دانشگاه تربیت مدرس ـ پل گیشا	۲۳۰
۱۹	سالن شهید جلاوند	دانشگاه تربیت مدرس ـ پل گیشا	۲۰۰
۲۰	آمفی‌تئاتر دانشگاه علامه طباطبایی	خیابان سعادت‌آباد	۲۰۰
۲۱	تالار مولوی دانشکده ادبیات دانشگاه شهید بهشتی	دانشگاه شهید بهشتی اوین	۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شماره	نام	نشانی	نفر گنجایش
۱	سالن شهید آوینی	میدان بهمن ـ فرهنگسرای بهمن	۱۲۰۰
۲	سالن بسم‌الله‌خان	میدان بهمن ـ فرهنگسرای بهمن	۸۰۰
۳	سالن مبارک	میدان بهمن ـ فرهنگسرای بهمن	۲۰۰
۴	سینما تئاتر چاپلین	میدان بهمن ـ فرهنگسرای بهمن	۵۰۰
۵	سالن کودکان	فرهنگسرای خاوران ـ خیابان خاوران ـ میدان افسریه	۳۵۰
۶	سالن بزرگسالان	فرهنگسرای خاوران ـ خیابان خاوران ـ میدان افسریه	۳۴۰
۷	آمفی‌تئاتر روباز	فرهنگسرای خاوران ـ خیابان خاوران ـ میدان افسریه	۴۰۰
۸	آمفی‌تئاتر تاکسیرانی	شرکت تاکسیرانی ـ خیابان شریعتی ـ خیابان ملک	۲۵۰
۹	تالار نمایش فدک	پارک فدک ـ نظام‌آباد شمالی	۲۵۰
۱۰	تالار قلم	بیست‌متری افسریه	۲۲۰
۱۱	آمفی‌تئاتر جمشیدیه	نیاوران ـ پارک جمشیدیه	۴۰۰
۱۲	آمفی‌تئاتر ارسباران	فرهنگسرای ارسباران ـ سیدخندان	۳۳۰
۱۳	تالار ابن‌سینا	فرهنگسرای ابن‌سینا	۲۸۵
۱۴	تالار اشراق	فرهنگسرای اشراق	۲۵۰
۱۵	تالار اندیشه	فرهنگسرای اندیشه ـ سیدخندان	۱۲۰
۱۶	تالار شفق	فرهنگسرای شفق ـ پارک شفق ـ یوسف‌آباد	۲۰۰
۱۷	تالار سرو ۱	فرهنگسرای سرو ـ پارک ساعی	۷۲
۱۸	تالار سرو ۲	فرهنگسرای سرو ـ پارک ساعی	۱۵۰۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شماره	نام	نشانی	نفر گنجایش
۱	کانون شهید مطهری	خیابان شوش شرقی ـ ایستگاه قند و شکر ـ جنب نان ماشینی	۳۰۰
۲	کانون اباذر	خیابان قلعه‌مرغی ـ خیابان اباذر ـ میدان اباذر	۳۰۰
۳	کانون بعثت	خیابان بعثت ـ ضلع شمال شرقی پارک بعثت	۲۲۰
۴	کانون حر	میدان راه‌آهن ـ روبه‌روی پلیس راه‌آهن	۲۵۰
۵	کانون سلمان	خیابان کمیل ـ جنب پمپ بنزین	۲۵۰
۶	کانون مفتح	خیابان شریعتی ـ پایین‌تر از حسینیه ارشاد	۳۰۰
۷	کانون میثم	خیابان قزوین ـ دوراهی قپان ـ خیابان عبید زاکانی	۲۰۰
۸	کانون روح‌الله	خیابان آیت‌الله کاشانی ـ بلوار کشاورز	۲۰۰
۹	کانون مالک اشتر	شهرری ـ جاده دیلمان ـ نرسیده به حسین‌آباد	۳۰۰
۱۰	کانون توحید	میدان توحید ـ خیابان پرچم	۹۸۰
۱۱	آمفی‌تئاتر فرهنگیان	باشگاه فرهنگیان ـ خیابان کمالی ـ خیابان کاشان	۶۰۰
۱۲	تالار فرهنگ	خیابان حافظ ـ روبه‌روی سفارت روسیه	۴۰۰
۱۳	تالار گلستان	مرکز نمایش عروسکی پارک لاله ـ بلوار کشاورز	۲۲۰
۱۴	تالار بوستان	مرکز نمایش عروسکی پارک لاله ـ بلوار کشاورز	۲۷۰
۱۵	سالن مجتمع آفرینش‌های هنری	مجتمع آفرینش‌های هنری ـ خیابان حجاب	۸۰۰
۱۶	سالن مرکزی کانون	خیابان خالد اسلامبولی (وزراء سابق) ساختمان مرکزی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان	۴۰۰

۱۱. تالارهای غیر فعالی که عملاً به نمایش و اجرای منظم و عمومی آن نمی‌پردازند و ما در اینجا به‌حساب نیاورده‌ایم به‌قرار زیر است. طبق این جدول از ۱۰۵ تالار موجود تنها ۲۸ تالار با تعداد ۱۳۰۶۳ صندلی بالفعل باقی می‌ماند:

شماره جدول	شماره تالارهای حذف‌شده	تعداد صندلی‌های باقی‌مانده یا بالفعل
۱	۴ـ۹ـ۱۰ـ۱۵ـ۱۷	۴۰۳۴
۲	حذف کلی	—
۳	۱ـ۵ـ۶ـ۹ـ۱۰ـ۱۱ـ۱۲ـ۱۳ـ۱۴ـ۱۵ـ۱۶ـ۱۷ـ۱۸ـ۱۹ـ۲۰	۹۱۰
۴	۷ـ۸ـ۹ـ۱۰ـ۱۲ و ۱۸	۴۷۱۷
۵	۱ـ۲ـ۳ـ۴ـ۵ـ۶ـ۷ـ۸ـ۹ـ۱۰ـ۱۱ـ۱۲ـ۱۵ـ۱۶	۴۹۰
۶	۸ـ۹ـ۱۰ـ۱۱ـ۱۲ـ۱۳ـ۱۴ـ۱۵	۲۹۱۲
جمع کل	۷۷ تالار	۱۳۰۶۳

۱۲. خلاصه تحولات اقتصادی کشور (۱۳۷۳)، اداره بررسی‌های اقتصادی بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران، صفحات ۵۰ و ۵۱.

۱۳. از سخنان حجت‌الاسلام والمسلمین سیدرضا تقوی رییس کمیسیون فرهنگ و هنر مجلس شورای اسلامی در بارهٔ بودجه بخش فرهنگ و هنر کشور در سال ۱۳۷۵، به‌نقل از: روزنامه ایران شماره ۲۹۵، چهارشنبه ۱۱ بهمن ۱۳۷۴، صفحه ۱۶.

۱۴. «گزارش فرهنگی کشور سال ۱۳۷۰»، منبع یادشده، صفحه ۱۶۷.
مابقی ارقام و آمارها پژوهش خود ماست و از تک‌تک نمایشگاه‌ها به‌دست آورده‌ایم. و کسی که در این راه بار اصلی زحمات را به‌دوش داشت، سرکار خانم مینا صارمی است که در اینجا از وی صمیمانه سپاسگزاری می‌شود.

۱۵. گزارش فرهنگی کشور سال ۱۳۷۰، منبع یادشده، صفحات ۱۶۳ تا ۱۶۵

۱۶. عمید نائینی: «صورتحساب ملی»، در: صنعت حمل و نقل، شماره ۸۷، صفحات ۴ تا ۸، صفحه ۶.

۱۷. برنامه توسعه سازمان ملل متحد: گزارش توسعه انسانی ۱۹۹۴ (جدول‌ها و گزیده‌ای از متن)، مترجم قدرت‌الله معمارزاده، انتشارات سازمان برنامه و بودجه، تهران، ۱۳۷۴. بخشی از نمایه ۱ صفحات ۱۱۷ و ۱۱۸.

۱۸. نتایج تفصیلی آمارگیری از هزینه‌ها و درآمد خانوار شهری سال ۱۳۷۲، مرکز آمار ایران.

۱۹. نتایج تفصیلی آمارگیری از هزینه‌ها و درآمد خانوار روستایی سال ۱۳۷۲، مرکز آمار ایران.

۲۰. امیر سلطان‌زاده: «ما این آمار سقوط حتمی است» در مجله آدینه، شماره ۱۰۶، دیماه ۷۴، صفحات ۴۶ تا ۴۹.

۲۱. همهٔ آمار و ارقام این بخش مبنی است بر «گزارش عملکرد سالهای وابسته به مرکز هنرهای نمایشی به‌صورت آماری در سال ۱۳۷۳». این گزارش توسط روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی تهیه و تدوین شده است. بدین‌وسیله از آقای عزت‌الله مهرآوران، مسئول روابط عمومی مرکز هنرهای نمایشی، که در نهایت لطف این گزارش را در اختیار ما نهادند، سپاسگزاری می‌نماید.

۲۲. عمید نائینی: «صورتحساب ملی»، منبع یادشده، صفحه ۸.