جایگاه تئاتر حرفه‌ای در الگوی فراغت؛ از نگرش سلبی تا مواجهه دوگانه

زهرا اکبری، پژوهشگر اندیشکده حکمروایی فرهنگی (حرف)- پژوهشکده سیاستگذاری دانشگاه صنعتی شریف

مقدمه

فراغت، گذران لحظاتی است که آزادانه با درجاتی از شوق و رغبت و خارج از چارچوب کار عادی، حرفه‌ای و تخصصی افراد صورت می‌گیرد. فراغت، متضمن تصمیم‌گیری واقعی است و این تصمیم‌گیری از انگیزه‌های درونی فرد (رهایی از بند قالب‌های تحمیلی، شریک شدن لحظات با دوستان و خانواده و...) منبعث و وابسته به نحوه زیست و نگرش او در ساختار اجتماع، تعیین می‌شود. ساختارهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی دارای اثرگذاری جدی در نحوه تعیین فراغت، نوع یا شکل آن برای اعضای جامعه‌اند. تئاتر یکی از پایگاه‌های فراغتی است که افراد در ایام فراغت و خارج از قلمرو ضرورت، برای تماشای آن اقدام می‌کنند. بررسی‌های کمی و کیفی نشان می‌دهد، تماشای تئاتر به تنهایی یا در قیاس با سایر گونه‌های فراغت نظیر سینما فاقد جایگاه درخور در سبد مصرف فرهنگی خانوار ایرانی است؛ به گونه‌ای که طی پنج سال با افت جدی مخاطب مواجه بوده است. اداره کل هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در آخرین گزارش عملکرد خود، فروش بلیت تئاتر در سال 1402 را سه میلیون و 100 هزار عدد اعلام کرد. این درحالی‌ست که در سال 1397 فروش بلیت تئاتر، هشت میلیون و 200 هزار عدد بوده است. بر اساس آخرین نتایج پیمایش ملی مصرف رسانه‌ای مردم در سال 1400 با حجم نمونه 14027 نفری، تنها 6.1 درصد از پاسخگویان در سال به تئاتر رفته‌اند یا تئاتر را به صورت آنلاین، تماشا کرده‌اند. میانگین دفعات رفتن به تئاتر در این گروه، کمتر از یک بار (0.17 دفعه) برآورد شده است (مرکز تحقیقات صداوسیما، 1400)[1]. در این نوشتار، برآنیم تا به بررسی علل چندگانه مسئله حلقه مفقوده تئاتر حرفه‌ای در الگوی فراغت مصرف‌کننده ایرانی بپردازیم. مقصود از تئاتر حرفه‌ای آن قسم از تئاتر است که فراتر از جنبه سرگرم‌کننده آن، صحنه‌ای برای آفرینش زندگی جمعی، تجلی‌گاه اندیشه، محملی برای عمیق شدن در کُنه وقایع جامعه است و فراغتی توام با تفکر است.

1. عدم شناخت و وجود رگه‌هایی از نگرش سلبی بدنه سیاستگذاری نسبت به تئاتر حرفه‌ای

هنر قسمی از فرهنگ و منتقل‌کننده و آموزش‌دهنده مفاهیم و معناهایی است که در تعامل با سایر عناصر فرهنگ شکل می‌گیرند. تئاتر به عنوان نمودی از هنر به واسطه آنکه در تعامل مستقیم با مخاطب است، نقش

1. این پیمایش با استفاده از روش نمونه‌گیری خوشه‌ای چندمرحله‌ای و از طریق مراجعه به درب منازل ساکنین تهران و 31 شهر دارای مرکز صداوسیما صورت گرفت.

آموزش‌دهنده فرهنگ و عنصر آگاه‌ساز جامعه را نیز ایفا می‌کند. تئاتر، بستر پیوندساز حیات اجتماعی با صحنه و ایجادکننده جریان مشترکی بین هردوست؛ به گونه‌ای که هیچ رسانه دیگری به میزان تئاتر به سبب زنده اجرا شدن، دارای تأثرات عمیق بر مسائل اجتماعی نیست. درگیر کردن ذهن، تخیل و تمام حواس تماشاگر و وادار کردن او به تفکر، او را از حالت منفعل به کنشگر مبدل می‌کند و همین مشارکت‌جویی و کنشگری به معنای آزادی هنگام تماشا و حتی پس از آن است[۲]. دو وینیو نظریه‌پرداز جامعه‌شناسی هنر در اثر خود با عنوان «جامعه‌شناسی تئاتر» می‌نویسد:

« هیچ هنر دیگری چون تئاتر نمی‌تواند با نمایش نقش‌های اجتماعی، اینچنین برانگیزنده اعتراض، انکار، تصدیق و مشارکت مخاطبان خود باشد. بنابراین تئاتر بده‌بستانی دایمی با تماشاگران دارد. صحنه نمایش تنها جایی نیست که تماشاگران درگیر تئاتر هستند. کاربندی اجتماعی تئاتر تمام جامعه و نهادهایش را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و موجب برقراری ارتباط میان زیبایی‌شناسی و حیات اجتماعی می‌شود. در زندگی اجتماعی می‌توان اشکال مختلف تئاتری کردن هستی را یافت که از اعمال حیاتی تا مناسک سیاسی و عرفی یک جامعه را در برخواهد گرفت. »

مرور تاریخی تئاتر در ایران گویای این مهم است که همچنان تئاتر به عنوان یک مقوله فرهنگی، عنصر آگاه‌ساز جامعه و در جایگاه ضلعی از الگوی فراغت و در قیاس با سایر عرصه‌ها به ویژه از جانب نهادهای متولی، پذیرفته نشده است. زیرساخت‌های توسعه تئاتر حرفه‌ای اعم از سالن‌های نمایش، نسبت جمعیت به صندلی و بسترسازی برای آموزش تئاتر در مدارس در کمترین حالت خود فراهم شده است. طبق آخرین آمارهای رسمی، مجموع سالن‌های دولتی و خصوصی تئاتر در کشور 506 سالن بوده و در مقایسه با سالن‌های سینما، 245 سالن کمتر است. باید در نظر داشت در این آمار، سالن‌های غیراختصاصی تئاتر اعم از سرای محلات، هتل‌ها، تالارهای همایش، فرهنگسراها و... نیز در نظر گرفته شده است. تعداد صندلی‌های فعال تئاتر در کشور 108828 عدد (به ازای هر 781 نفر یک صندلی) اعلام شده است (گزارش عملکرد اداره کل هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1402) که 23 هزار عدد کمتر از صندلی‌های فعال سینماست. بسیاری از سالن‌های دارای قدمت و بااصالت تئاتر از جمله تئاتر شهر، فاقد استانداردهای لازم برای نمایش‌اند و اقدام مؤثری در زمینه بازسازی و نوکردن تجهیزات و بهبود معماری آن صورت نگرفته است. پروژه‌های عمرانی نیمه‌کاره احداث سالن‌های جدید از جمله ساخت سالن تخصصی تئاتر زنجان که با گذشت ۱۸ سال، تکمیل آن با پیشرفت فیزیکی حدود ۱۳ درصد متوقف مانده نیز مسئله دیگری‌ست که غفلت متولیان این حوزه را برجسته می‌کند.

2 . این بعد از ماهیت تئاتر، در طول زمان منجر به تقویت تکثر انواع آن نظیر تئاتر شورایی شد. در این نوع تئاتر، صحنه تبدیل به امکانی برای طرح، بررسی و رفع مسائل از طریق مشارکت مستقیم تماشاچی می‌شود و تعامل عوامل با مخاطبین نسبت به سایر گونه‌های تئاتر، بی‌واسطه‌تر است.

باوجود آنکه چندسالی‌ست تئاتر برای مخاطب کودک رواج یافته اما زیرساخت آموزش تئاتر در مدارس به منظور پرورش خلاقیت کودک، جامعه‌پذیری و بهبود تعاملات اجتماعی او از سنین پایین ممکن نشده است. فعالیت سایر نهادها اعم از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان که دیرزمانی مدخل اصلی آموزش تئاتر به کودک بوده است، به قوت گذشته نیست. این درحالی‌ست که کشورهای پیشرو در توسعه تئاتر، با فرانگری نسبت به تئاتر به مثابه سرگرمی، آموزش تئاتر به کودکان مدارس را سرلوحه برنامه‌های بنیادین آموزشی خود قرار داده و در مراحل پیشرفته‌تر با اتخاذ رویکردهای نوین آموزشی نظیر تئاتردرمانی، موجبات ارتقاء سلامت روحی کودک را فراهم کرده‌اند.

در نگرشی عمیق‌تر به مسئله می‌توان گفت تئاتر کشور در طول حیات خود، قربانی سیاستگذاری‌های فرهنگی نابخردانه، عدم ثبات مدیریتی و برخوردهای سلیقه‌ای مدیران شده است. بسیاری از فعالین تئاتر و به طور خاص پیشکسوتان این حوزه، تیشه ممیزی بر ریشه تئاتر را مخل فرآیند توسعه تئاتر و عامل انزوای اهالی آن می‌دانند. سانسور نمایشنامه (که خود زمینه‌ساز بی‌انگیزگی نمایشنامه‌نویسان و روی‌آوری کارگردانان به استفاده از نمایشنامه‌های ترجمه‌ای است) و لغو مجوز نمایش (به دلایلی چون پخش موسیقی، مختلط بودن بازیگران، پوشش بازیگران یا تماشاچیان)، تنها نمونه‌هایی از این مسئله است. در یک نمونه معروف، پرفروش‌ترین تئاتر حرفه‌ای بعد از انقلاب (در دهه هفتاد)- «پیروزی در شیکاگو» را می‌توان نام برد که در سال 1371 پس از ۳۰ شب اجرا به دستور رئیس وقت مجموعه تئاترشهر زودتر از موعد و بدون هیچ توضیحی متوقف شد. در ماه‌های اخیر، نقض حریم تئاتر شهر، بنایی که ثبت ملی شده است با واکنش‌های بسیاری از سوی اهالی تئاتر و پژوهشگران همراه بود. برخی، این طرح را دارای سابقه ده‌ساله و در راستای سیاست‌های انقباضی حریم‌ها در محدوده شهرها از سوی وزارت میراث فرهنگی می‌دانند[3]. اغلب معتقدند، افتراق تئاتر شهر از شهر، مصداق بارز تعرض به نمادهای ملی و فرهنگی است و جان تئاتر کشور را نحیف‌تر می‌کند.

مخلص کلام آنکه، تئاتر به عنوان میدانی از جامعه متأثر از نوع نیروها و نگرش حاکم بر بافتار سیاسی، می‌تواند افول یا قوام یابد. چه بسا که نیم‌نگاهی به تاریخ هنر نشان می‌دهد، تئاتر در غرب (با پیشگامی رم و یونان) که برآمده از دل اسطوره‌ها و آیین‌ها دوره اوج خود را به ویژه در بستر کنشگرانه می‌گذراند، بعد از امپراطوری رم و اوج قدرت کلیسا و تا حدود هفتصد سال به معنای واقعی کلمه از میان رفت. به مانند آنکه نمایش‌های دارای قدمت در ایران به مانند سیاه‌بازی، تخته‌حوضی، روحوضی، نقالی، پرده‌خوانی، تعزیه و... امروزه به میزان زیادی رو به زوال رفته است. این مهم نه تنها به واسطه تحولات درونی هنر بلکه به موجب ساختارهای سیاستگذاری و شیوه تصمیم‌گیری از جانب متولیان عرصه تئاتر کشور، حاصل شده است. اساسا نوعی شکاف عمیق نسبت به ادراک سیاستمداران با مقوله هنر و فرهنگ و عدم شناخت نسبت به ذائقه فرهنگی همه اقشار اجتماعی از یکسو و زیست هنرمندان جامعه از سوی دیگر قابل رصد است که تئاتر نیز از این قاعده کلی، مستثنا نیست. ادراک ضعیف بدنه سیاستگذاری و در رأس آن اداره کل هنرهای نمایشی وزارت

3. B2n.ir/h79425

فرهنگ و ارشاد اسلامی نسبت به تئاتر حرفه‌ای و اثرپذیری و اثرگذاری ویژه آن بر مخاطبین که می‌تواند آزادانه محفلی برای بیان افکار عمومی باشد، منجر به حفظ یا تسری نگرش سلبی نسبت به توسعه تئاتر شده است. تئاتر همچنان بیش از آنکه نوعی رسانه آگاهی‌بخش و مکمل الگوی فراغت، شناخته شود، گویی عنصری تهدیدآمیز تلقی می‌شود که برهم‌زننده نظم اجتماعی است. این در حالی‌ست که تئاتر، مفری برای رهاسازی موقعیت‌های سرکوب‌شده و به میان نهادن دیدگاه‌های بدیع در مورد وقایع اجتماعی‌ست. کارکرد تئاتر در قالب تسهیل‌کننده گفتگو میان گروه‌های اجتماعی و دادن صدا به گروه‌های خاموش جامعه موجب می‌شود تا در یک فضای آگاهی‌بخش، یکپارچگی اجتماعی رقم بخورد. ماحصل این مهم، اعتلای تولید فرهنگی یعنی شکل‌گیری، توزیع و حفاظت از عناصر نمادین فرهنگ است که از طریق ابقاء و توسعه ابزارها و سازوکارهای درونی آن صورت می‌گیرد.

2. اقتصاد نحیف تئاتر حرفه‌ای

تئاتر نوعی محصول یا کالای هنری-فرهنگی است که موجودیت آن متضمن برهم‌کنش انتقال معانی فرهنگی و مؤلفه‌های اقتصادی (تولید، توزیع و مصرف) در یک نظام انسجام‌یافته است. این تعریف، منشعب از اقتصاد فرهنگ بدین معنا که «اثر فرهنگی» منوط به بسترسازی اقتصادی برای مبدل شدن به «کالای فرهنگی» است، قوام یافته است. زنجیره ارزش تئاتر در ایران در هر مرحله از زمان تولید (نمایشنامه) و توزیع (سالن‌های تئاتر و تالارهای نمایش) تا حلقه نهایی یعنی تماشای نمایش از سوی مصرف‌کننده (مخاطب)، دچار اختلالاتی‌ست که فرآیند بازدهی اقتصادی و رونق بازار تئاتر را به تأخیر می‌اندازد. آمار رسمی و شفاف از حجم بازار تئاتر در ایران در دسترس نیست. با این وجود، برخی آمارها پیرامون فروش، نظیر تعداد بلیت‌های فروخته‌شده یا عدد پرفروش‌ترین تئاترهای چند سال اخیر و وضعیت اشتغال اهالی تئاتر، نمایی از وضعیت بازار تئاتر را روشن می‌سازد. همانگونه که در مقدمه نوشتار حاضر اشاره شد، در سال 1402 سه میلیون و 100 هزار بلیت در تئاتر و 26.8 میلیون بلیت در سینما به فروش رفته است (نقشه وضعیت سینما، نمافر، 1402). همچنین 5421 عنوان تئاتر در 52753 نوبت در کل استان‌های کشور در همین سال به اجرا درآمد (گزارش عملکرد اداره کل هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1402). علاوه بر تفاوت فاحش فروش بلیت سینما در قیاس با تئاتر و فاصله نزدیک به نُه برابری، پرسش اساسی این است که باوجود تعداد عناوین بالا و به دفعات نسبتا زیاد، چرا و چگونه فروش اندک بلیت و کم‌رونقی بازار تئاتر رقم خورده است؟ هزینه تولید اثر نمایشی و اجرای تئاتر حرفه‌ای به سبب وجود دست‌اندرکاران متعدد، بالا بوده اما درآمد

آن جز در موارد معدود[۴] با هزینه‌ها همخوانی ندارد. پرفروش‌ترین تئاترهای حرفه‌ای کشور باتوجه به تغییرات درخور توجه تورم، طی بررسی پنج ساله از مرز هفت میلیارد تومان گذر نکرده است[۵].

به میزان آنکه ساختارهای اقتصادی جوامع، متکی بر مداخله دولت یا بخش خصوصی باشد، اقتصاد تئاتر موجودیت متفاوتی به خود می‌گیرد. اینگونه که برمی‌آید علاوه بر آنکه حدود مداخله دولت در اقتصاد تئاتر ایران شفاف نیست، تجربه دو دهه اخیر تئاتر خصوصی نیز کارساز نبوده است. نتایج مطالعه‌ای تا دهه 1390 نشان می‌دهد، سرمایه‌گذاری بخش خصوصی و اهداف اقتصادی برای تئاتر از مواردی بوده‌اند که در مصوبات دولت‌ها کمتر به آن توجه شده است (دهقان‌پیشه و اسماعیلی، 1390). در آن دوره، ضرورت گزینش شیوه‌های اصولی دولت برای حمایت و تشویق سرمایه و اندیشه‌های اقتصادی مناسب بخش خصوصی مطرح بود، به ویژه آنکه دولت توان مالی قابل توجه برای ارتقاء کیفیت این هنر نداشت (افشار، 1392). اما در دو دهه اخیر، به راه افتادن جریان خصوصی‌سازی از دید اهل فن تئاتر، تجربهٔ موفقی به شمار نمی‌رود، چراکه وابسته به سرشت خصوصی‌سازی در ایران و در اغلب عرصه‌های فرهنگی، آثار نمایشی نیز به اقتضائات بازار و صرف پول‌سازی تن سپرده است (روزخوش و رازقی، 1398).

کمبود عرضه و تقاضا در میدان اقتصاد تئاتر، متأثر از سیاست ناکارا و ناکارآمد مدیریت توزیع که عملا قادر به اداره شبکه‌های مختلف توزیع نبوده است، یکی از عوامل اصلی شکل‌گیری اقتصاد نحیف تئاتر محسوب می‌شود. افشار بیان می‌دارد، چهار شبکه در نظام توزیع تئاتر وجود دارد: شبکه کالبد فیزیکی، شبکه مالی، شبکه اطلاع‌رسانی و شبکه ارتباطات. منظور از شبکه کالبد فیزیکی، تالارهای نمایش است و بدیهی است که نحوه توزیع جغرافیایی تالارهای نمایش تئاتر و امکان دسترسی مخاطب به این تالارها بر توزیع و مصرف تئاتر تأثیر مستقیم می‌گذارد (افشار، 1392). بر اساس آمارهای رسمی از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تعداد کثیری از سالن‌های تئاتر در تهران واقع شده و بیش از یک سوم تعداد صندلی‌های تئاتر کشور را به خود اختصاص داده است[۶]. 4506 عنوان نمایش در سال 1401 به اجرا درآمده که از این میان استان تهران با 1173 عنوان با اختلاف در صدر ایستاده است و استان خوزستان با 319 عنوان در رده بعدی قرار دارد (سالنامه آماری فرهنگ وهنر، 1402). بنابراین طبیعی می‌نماید که شکاف عمیق بین شهروندان تهرانی برای تماشای تئاتر و سایر استان‌ها حاکم باشد. نتایج پیمایش ملی مصرف رسانه‌ای مردم حاکی از آن است، بیشترین دفعات رفتن به تئاتر یا تماشای آنلاین آن مربوط به شهر تهران (0.35) و کمترین دفعات، مربوط به شهرهای بندرعباس و قم (به ترتیب 0.06 و 0.07 بار) بوده است (مرکز تحقیقات صداوسیما، 1400). قسم مهمی از

---

1. در سال‌های اخیر با تلفیق موسیقی به تئاتر و اجرای تئاترهای موزیکال تاحدی درآمدزایی برای عوامل به جریان درآمده است، هرچند گمانه‌زنی‌های بسیاری نیز درباره وجود اقتصاد پنهان در لایه‌های زیرین این فرآیند، شنیده می‌شود.

5. به طور مثال نمایش «بک تو بلک» در سال 1400-1401 شش میلیارد تومان و نمایش «تهران، پاریس، تهران» در سال 1402، حدود هفت میلیارد تومان فروش داشته است.

[6] تعداد کل صندلی‌های تئاتر کشور در سال 1402 برابر با 108828 برآورد شده و از این تعداد 29607 صندلی برای تهران و 79221 صندلی برای استان‌ها تعبیه شده است (گزارش عملکرد اداره کل هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1402).

گزاره «اختصاص تئاتر به قشر یا طبقه خاص»، خود ناشی از نابرابری فضایی و دسترسی نامتوازن تمامی اقشار جامعه به تئاتر است. اینجاست که می‌توان گفت نابرابری جغرافیایی در موضوع تئاتر، خالق نابرابری فرهنگی و مؤلفه تشدیدکننده آن است و الگوهای متفاوتی از فراغت فرهنگی را شکل می‌دهد.

بررسی اشتغال اهالی تئاتر به عنوان برآیندی از وضعیت اقتصاد تئاتر نشان می‌دهد، تنها 17 هزار نفر از 150 هزار نفر فارغ‌التحصیل رشته تئاتر در صحنه نمایش مشغول به کارند (گزارش عملکرد اداره کل هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1402). پربیراه نیست که بسیاری از بازیگران جوان، تئاتر را به عنوان سکوی پرتابی جهت ورود به سینما تلقی می‌کنند چراکه جنبه درآمدزایی افزونتر آن عامل اصلی انگیزه انتقال است. به نظر می‌رسد، بازگشت یا رفت و آمد بازیگران سینما به صحنه تئاتر، اغلب به جهت پایبندی به رسالت هنری حادث می‌شود و نشانه تعلق خاطر بازیگران مجرب به ویژه پیشکسوتان، برای انتقال تجربه و دانش به بازیگران جوان و تازه‌کار است. ذکر این موضوع نیز لازم است که حضور افراد فاقد پشتوانه هنری و آموزشی به صحنه تئاتر نظیر اینفلوئنسرها و شاخ‌های مجازی به وضعیت نامساعد اشتغال تئاتر و انگیزه ورود بازیگران کاربلد و حرفه‌ای دامن می‌زند.

3. فربگی تئاتر آزاد و قدرت اندک تئاتر حرفه‌ای؛ مواجهه‌ای دوگانه

در قسمت اول این بخش به یکی از دلایل پانگرفتن تئاتر حرفه‌ای در کشور به واسطه نگرش متصلب‌گونه دستگاه سیاستگذاری فرهنگی کشور پرداخته شد؛ اما در نگاه عمیق‌تر و بسته به شواهدی می‌توان گفت نگرش نهادهای ذی‌مدخل در موضوع تئاتر در باب تمام انواع آن یکسان نیست و مواجهه دوگانه‌ای در مواجهه با اقسام تئاتر محرز است. تعدد عناوین، اجراها و نوبت‌ها که آمار دقیق آن در ابتدای این بخش ذکر شد، لزوما معنای کیفیت و عمق هنری و فرهنگی نمایش‌ها را مستفاد نمی‌کند بلکه نشانگر رواج گونه‌هایی از تئاتر است که از آن به عنوان «تئاتر آزاد» یاد می‌شود. به همان میزان که تئاتر حرفه‌ای بر شالوده تفکر، اثرگذاری و انتقال نمادهای اصیل فرهنگی استوار است، تئاتر آزاد موجودیت خود را برمبنای نازل‌ترین شوخی‌ها و صرف سرگرمی و خنداندن لحظه‌ای و گذرای مخاطبین تعریف می‌کند.

در اینجا باید اشاره داشت ازدیاد یا متداول‌شدن تئاترهای آزاد، همچنان به معنای قرارگیری تئاتر در الگوی فراغت مخاطب در ساختار کلی تئاتر نیست. همانطور که ملاحظه شد تنها 6.1 درصد در سال به تئاتر می‌روند؛ مقصود آن است در سال‌های اخیر این قسم از تئاتر در قیاس با تئاتر حرفه‌ای به واسطه بستری که برای گسترش آن فراهم است، تماشاچیان بیشتری را به خود جذب کرده است. بررسی‌ها و گفتگو با فعالین تئاتر نشان می‌دهد، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به لحاظ ساختاری، کارگروه تئاتر آزاد را در بدنه خود به رسمیت شناخته است و از طرف دیگر قراردادهای این عرصه نیز بین یک تا دو سال انعقاد می‌شود. زمینه برای فروش این‌گونه از تئاتر به گونه‌ای اختصاصی فراهم است و تنها در یک بررسی، سه سایت ایران‌تیک، گیشه 7 و بیلیتکو به صورت مشخص تنها برای فروش بلیت تئاترهای آزاد ایجاد شده‌اند و در سایت‌هایی نظیر تخفیفان

و نت‌برگ نیز با تخفیف ویژه، تئاترهای آزاد عرضه می‌شود. تنها در موارد معدود نظیر سایت تیوال به عنوان مرجع رسمی توزیع نمایش، به صورت محدود اقدام به بلیت‌فروشی نمایش‌های آزاد می‌شود و این سایت پایه اصلی خود را بر فروش تئاتر حرفه‌ای بنا نهاده است.

اقتصاد نابسامان تئاتر، متأثر از عدم اتخاذ سیاست‌های مشخص و به کارگیری تصمیم‌گیری‌های متناقض در میدان آشفته سیاستگذاری فرهنگی، ساحت پولشویی‌ها و سرمایه مشکوک را شکل می‌دهد که نه تنها فراهم‌کننده فرصتی برای فراغت نیست، بلکه به قیمت ابتذال هنر، زوال سلیقه مخاطب، تهدید تفکر و تنزل فرهنگی تمام می‌شود. از طرف دیگر گرایش تماشاچیان و انگیزه آنان در انتخاب نوع تئاتر وابسته به تغییرات اجتماعی[۷] است. در شرایط هم‌آیندی بحران‌ها به ویژه فشارهای اقتصادی، گویی مخاطب به دنبال راه گریزی برای رهایی و «پرت‌شدگی لحظه‌ای ذهن از مشقات زندگی» است. حال در بستری که سیاستگذاری فرهنگی به بی‌تفکری و ابتذال فرهنگی تن داده و چنین میدانی را برای عده‌ای سودآور می‌بینند و حتی به لحاظ ساختاری در بدنه خود این سبک از تئاتر را به رسمیت شناخته است، ایده «پرت‌شدگی لحظه‌ای ذهن از مشقات زندگی» تقویت شده و رواج سبک‌های تئاتر آزاد، بدیهی می‌نماید. هم این عامل، توجیه‌کننده ارزان کردن هزینه بلیت تئاتر آزاد در مقایسه با تئاتر حرفه‌ای است.

جمع‌بندی و ارائه پیشنهادات

تئاتر حرفه‌ای، فراغتی متکی بر تفکر است و واکاوی این نوشتار نشان داد این نوع فراغت، وابسته به سه علل ساختاری در پیوند با یکدیگر، فاقد جایگاه مناسب در الگوی فراغت ایرانیان است. فراغت تئاتر، امری خارج از قلمرو ضرورت قلمداد می‌شود و افزون بر تمایلات و برنامه‌ریزی‌های شخصی، بستر و جامعه‌ای که تئاتر از آن برخاسته است، نقش تعیین‌کننده‌ای در حفظ و توسعه یا در نقطه مقابل، به انزوا کشیدن آن دارد. در ادامه برحسب مسئله‌یابی نوشتار، پیشنهاداتی به منظور بهبود وضعیت تئاتر حرفه‌ای کشور ارائه خواهد شد:

1. پیوند سست و متزلزل میدان سیاست با عرصه تئاتر حرفه‌ای ایران، نظامی از مسائل از قبیل سانسور، لغو مجوز نمایش و بی‌مبالاتی در حفظ آثار و بناهای اصیل تئاتر و... را حاصل کرده و نگرش سلبی نسبت به این عرصه فرهنگی را توسعه داده است. از این‌رو، تجدیدنظر در رویه‌ها و تمهیداتی نوین در فرآیند سیاست فرهنگی ضروری است. حضور جدی تسهیلگران و واسطه‌های فرهنگی که به طور مثال در سینما فعال عمل کرده‌اند، از یک طرف می‌تواند تاحدی شکاف موجود بین سیاستگذاران و هنرمندان را تقلیل دهد و از طرف دیگر، منجر به تقویت ادراک آن گروه نسبت به ذائقه مخاطب و تماشاگر تئاتر باشد. هم این ادراک، سبب شناخت عمیق ماهیت و کارکرد تئاتر و به رسمیت‌شناختن آن در آموزش و پرورش، پایگاه‌های فراغتی، تبلیغات رسانه‌ای و به طور کلی در متن و بطن زندگی

7 . در اینجا استعمال ترکیب واژگانی «تغییرات اجتماعی» در معنای اعم آن است که شامل تغییرات سیاسی، اقتصادی و فرهنگی نیز می‌شود.

روزمره تمامی اقشار جامعه خواهد شد. در چنین شرایطی می‌توان انتظار ورود نامخاطبان تئاتر به تماشای تئاتر و شکل دادن الگوهای نوینی از فراغت در برنامه‌هایشان را داشت. همگرایی و هم‌افزایی نهادهای متولی در هر سه سطح فراقوه، سه قوه و سازمان‌های غیردولتی و مستقل[8]، ساختمندی تئاتر در یک فضای منسجم را رقم خواهد زد و قوام‌یافتن گروه‌های تئاتری دارای هویت حقوقی معین و مستقل یکی از پیامدهای مثبت این هم‌افزایی خواهد بود.

1. عطف به گفته‌های پیشین، اقتصاد تئاتر به معنای اخص کلمه در ایران شکل نگرفته و به همین منظور اطلاق واژه صنعت برای تئاتر به معنای نظامی از تولید، بازاریابی و توزیع منابع فرهنگی و مادی، مدخلیت ندارد. حدود مداخله دولت و نقش بخش خصوصی در تأمین هزینه‌ها و سرمایه‌گذاری‌ها مشخص نبوده و حتی می‌توان گفت در پس فربگی تئاترهای آزاد و کاستن از قدرت تئاتر حرفه‌ای، فعل‌وانفعالاتی از سودجویی‌ها و کسب منفعت به شیوه‌های ناهمسو با هنر ارزشی پی‌ریزی شده و اقتصاد تئاتر را وارد چرخه‌های معیوبی کرده است. چنین سازوکاری به مخاطره افتادن ماهیت فرهنگی تئاتر از یک سو و عقیم‌شدن تأثرات و تضمنات فرهنگی تئاتر بر ساحت اجتماع را منجر شده است.
از این‌رو ضمن شفافیت در نحوه تخصیص و جریان‌های مالی تئاتر، بسترسازی برای شکل‌گیری سندیکاها و نهادهای مستقل از بازار جهت تأمین بخشی از هزینه‌ها، اتخاذ راهکارهایی از جنس ثبات در سرمایه‌گذاری و ایجاد انگیزه برای نهادهای دولتی، غیردولتی و خصوصی برای توسعه زیرساخت‌ها می‌تواند اثربخش باشد. همچنین بازنگری در نظام مدیریت توزیع، گامی در مسیر توسعه متوازن شهرها از منظر توزیع برابر سالن‌های تئاتر است. تئاتر ایران نه‌تنها دارای قابلیت کسب سود از طریق سرمایه‌گذاری در بخش تولید است، بلکه در صورت توزیع جغرافیایی برابر، منجر به جذب بیشتر تماشاچیان خواهد شد. تمامی این راهکارها، خود از قِبَل دغدغه‌مندی نظام حکمرانی نسبت به موضوع تئاتر و به رسمیت شناختن آن به عنوان یکی از مبانی تقویت هویت هنری و فرهنگی توسط سازمان‌های اصلی ذی‌مدخل حاصل می‌شود.
2. نقد وارده این نوشتار به بستر فراهم‌شده برای رواج تئاترهای آزاد و زوال سلیقه مخاطب این نکته را محرز می‌کند که گویی اساسا هیچ متر و معیار مشخصی برای سنجش کیفیت آثار وجود ندارد. چه بسا که در صورت وجود این مهم، تئاتر در این سبک در عین ظرافت در بذله‌گویی با کارکرد انتقادی و آگاهی‌بخشی همراه می‌شد. پیشینه تاریخ هنر در ایران گویای آن است، تئاتر تخته حوضی از چنین کارکردی برخوردار بوده است اما تئاترهای عامه‌پسند امروزی با غلبه جنبه سرگرمی‌گونه، جذابیت کاذب ایجاد کرده است. لذا، ارزیابی منسجم کیفیت آثار از طریق انجام پژوهش‌های کاربردی و حمایت از آن که متکی بر روش‌های دقیق علمی است و به شناسایی ادراک مخاطبین از تئاترهای حرفه‌ای و

8. به ترتیب اعم از شورای هنر شورای عالی انقلاب فرهنگی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، سازمان صداوسیما، اداره کل هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، وزارت آموزش و پرورش و به طور مشخص کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، شهرداری‌ها، انجمن‌های صنفی (کارگردانان، نمایشنامه‌نویسان و...)، شهرداری‌ها و... است.

آزاد پس از تماشای نمایش می‌پردازد، ضروری می‌نماید و خود در مسیر پیوند دادن پژوهش با تئاتر است. از طرف دیگر، به همان میزان که آموزش در موضوع تئاتر حرفه‌ای ضعیف عمل کرده است، تبلیغات رسانه‌ای و محیطی نیز ورود جدی نداشته است. بنابراین، وجود سیاستی کارا در برنامه‌های فرهنگی، آموزشی و تبلیغاتی به منظور بازیابی گونه‌های فراموش‌شده تئاتر در ایران از یکسو و نشان دادن اثربخشی‌ها، ضرورت‌ها و کارکردهای اصلی تئاتر به اهالی تئاتر و مخاطبین آن، حائز اهمیت است.

منابع

1. افشار، حمیدرضا (1392)، درآمدی بر اقتصاد تئاتر در ایران، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره 18، شماره 2.
2. دهقان‌پیشه، الهه؛ اسماعیلی، رضا (1390)، تحولات سیاستگذاری در تئاتر ایران، مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره 2.
3. روزخوش، محمد؛ رازقی، فرشته (1397)، تئاتر خصوصی ایران از منظر فعالان عرصه نمایش، مجله مطالعات فرهنگ و ارتباطات، شماره 45.
4. رحمتی، محمد (1401)، سالنامه آماری فرهنگ و هنر، دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی راهبردی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
5. مرکز تحقیقات صداوسیما، (1401)، زیست رسانه‌ای ایرانیان در سال 1400 (سبد مصرف رسانه‌ای مردم کشور).

پایگاه‌های اینترنتی

1. https://theater.farhang.gov.ir/fa/news/738604/گزارش-عملکرد-اداره-کل-هنرهای-نمایشی-در-سال-1402
2. B2n.ir/h79425