مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

با پیچیده شدن شرایط اقتصادی کشور، دومینوی تولید در سینمای ایران نیز با سختی‌های بیشتری مواجه شده است. هزینه‌های تولید بالاتر رفته و دسترسی برخی عوامل ازجمله بازیگران، با افزایش سرسام‌آوری مواجه شده است. این درحالی است که قیمت بلیت، ثابت مانده و تعداد مخاطبان سینما با افت قابل‌توجهی همراه بوده است.

در چنین شرایطی که افزایش تصاعدی هزینه‌های تولید با افت فاحش مخاطب مواجه شده، قدرسلم باید با تبعاتی در حوزه سرمایه‌گذاری و تولید فیلم‌های سینمایی همراه باشیم، اما نکته عجیب ماجرا آنجایی است که سینمای ایران با همین شرایط نیز به عطش بالای تولید خود ادامه داده و حتی با وجود عدم بازگشت سرمایه نیز ترجیح می‌دهد پرکار ظاهر شود. این عطش تولید تا جایی است که طی امسال که تمام بنیان کشور تحت‌تاثیر ویروس کرونا بوده، تا امروز که ۶ ماه از سال می‌گذرد، بیش از ۵۰ فیلم سینمایی جلوی دوربین رفته که آماری بسیار عجیب و تامل‌برانگیز را نشان می‌دهد. درحالی که در بسیاری از کشورهای اروپایی و آمریکایی، تا همین امروز حتی به سینماگران اجازه فیلمبرداری هم داده نشده و کشورهای صاحب صنعت در حوزه سینما نظیر هندوستان نیز تا به امروز قوانین سفت‌وسختی برای تولیدات سینمایی خود اتخاذ کرده‌اند که سبب شده تا جایگاه این کشور به‌عنوان نخستین کشور در حوزه تولید فیلم با آمار شکننده و عجیبی روبه‌رو شود.

در ایران اما پول‌هایی که سرمایه‌های فیلم می‌شوند، خود محل تشکیک هستند. اینکه سرمایه‌گذارانی که در روزگار نرمال سینما، بارها طعم شکست را تجربه کرده‌اند، حالا باز هم در این روزگار کرونایی که سینما به چنین وضعیتی دچار شده، با اشتیاق پول‌های خود را به چرخه تولید رسانده‌اند، بسیار عجیب و غیرواقعی به نظر می‌رسد. از دیگر سو، این حجم فیلم‌های پشت صف اکران سبب می‌شود تا سینما حداقل طی یک الی دو سال آینده نتواند روال معمول خود را در زمینه نمایش پی بگیرد و با این ترتیب، فیلم‌ها لااقل نمی‌توانند به مانند سال گذشته، طی چند هفته، اکران هایی طولانی و با سال‌های زیاد را تجربه کنند. این دو پارامتر در کنار مختصاتی دیگر که یک آینده مبهم را برای سینمای ایران تشریح می‌کنند، منافاتی کلی با وضعیت تولید این روزهای سینمای ما دارند و این عادت سوال را به وجود می‌آورند که این میزان عطش تولید در شرایط کنونی، به چه دلیل و ضرورتی وجود دارد. آن هم زمانی که سازمان سینمایی نیز حمایت خاصی از فیلمسازان به عمل نیاورده و خود فیلمساز و سرمایه‌گذار به تنهایی، جور سختی‌های اثرش را به جان می‌خرد اما باز حاضر است که با وجود این همه موانع فعلی و آتی، به کار خود ادامه داده و به فعالیت بپردازد.

مقایسه آمار تولید در سینمای ایران و جهان

نگاهی به آمار تولید سینمای ایران طی سالیان اخیر نشان می‌دهد که حدود ۱۳۵ فیلم توانسته‌اند به‌طور میانگین در طول سال ساخته شوند. این آمار در مقایسه با یک دهه پیش سینمای ایران، از رشد ۳۰ درصدی برخوردار است. جالب آنکه سینمای ایران در همان یک دهه گذشته، با کمبود سالن برای نمایش ۹۰ الی ۱۰۰ فیلم سالانه خود مواجه بود و امروز که نهضت سالن‌سازی در ایران به‌وجود آمده، با رشد ۳۰ درصدی تولید، باز هم همان کمبودها و موانع در زمینه نمایش فیلم وجود داشته و عملا اتفاق خوشایندی در زمینه عدالت در اکران و نمایش نرمال تمامی فیلم‌های تولیدشده در سینمای ایران رخ نداده است. علاوه‌بر کمبود سالن، برخی سوءمدیریت‌ها و تصمیم‌گیری‌های اشتباه که هنوز هم ادامه دارد سبب شده تا اقتصاد سینما در کمتر از ۱۰ درصد تولیدات سالانه چرخش داشته و مابقی آثار به صورت هنرنگفت رسیده و اتفاق بهینه‌ای را برای شاخص‌های سینمایی ایران به همراه نداشته باشند. هندوستان تا پیش از شیوع کرونا، کمی بیش از دو هزار فیلم را در طول سال تولید می‌کرد و دهه‌هاست که به‌عنوان بزرگ‌ترین کشور تولیدکننده فیلم در جهان شناخته می‌شود.

چین با تولید ۱۰۰۰ فیلم در طول سال در رتبه دوم و آمریکا با کمی اختلاف در رتبه سوم قرار دارد. این درحالی است که کل ۴۷ کشور اروپا، در طول یک سال چیزی در حدود دو هزار فیلم تولید می‌کنند. ایران درحالی متوسط تولید ۱۳۵ فیلم در طول یک سال را دنبال می‌کند که طبق شاخص‌ها که شامل تعداد سالن فعال و میزان جمعیت می‌شود، میزان تولیدش به مراتب بیشتر از تمامی این کشورهایی است که آمارشان پیش‌تر قید شد. تولیدات هند، چین، آمریکا و اروپا متناسب با سالن‌های فعال و میزان جمعیت آنهاست اما در ایران، این میزان تولید نه متناسب با ۵۵۰ سالن فعال است و نه ۶۰ میلیون جمعیتی که می‌توانند از فیلم‌ها استقبال کنند. به همین دلیل سال‌هاست که آمار تعداد مخاطبان سینما در ایران، زیر یک درصد جمعیت کل کشور بوده و فیلم‌ها نیز نمی‌توانند به صورت عادلانه، رنگ پرده را در سراسر ایران دیده و طی مدت زمان مناسبی در نمایش بمانند.

وقتی بی‌عدالتی از خود سینماگران آغاز می‌شود

تا اینجا از بی‌عدالتی‌ها در تولید و اکران گفتیم اما بی‌عدالتی بزرگ‌تر قبل از تولید و اکران رخ می‌دهد یعنی پیش از کلید خوردن یک فیلم و در زمان بسته شدن تیم. طبق آمارهایی که «فرهیختگان» از چند مدیرتولید سینمایی به‌دست آورده، درحال حاضر، نمی‌توان یک فیلم کم‌بازیگر و آپارتمانی را به‌عنوان به صرفه‌ترین و ارزان‌ترین اثر سینمایی، بسازیر دو میلیارد تومان تولید کرد. طبق این آمار، هزینه نرمال تولید فیلم در ایران چیزی حدود چهار میلیارد تومان است که این هزینه با توجه به نوع فیلمنامه، تیم تولید و گونه اثر، تا رقم عجیبی که طی این سال‌ها برخی‌شان رسانه‌ای شده، افزایش می‌یابد.

دوواقع اگر متوسط هزینه چهار میلیارد تومان را در ۱۳۵ فیلم تولیدشده یک سال سینمای ایران ضرب کنیم، به عدد ۵۴۰ میلیارد تومان در سال می‌رسیم. حال اگر برخی رانت‌ها و پولشویی‌های این درحالی متوسط تولید ۱۳۵ فیلم در طول یک سال را دنبال می‌کند که طبق شاخص‌ها که شامل تعداد سالن فعال و میزان جمعیت می‌شود، میزان تولیدش به مراتب بیشتر از تمامی این کشورهایی است که آمارشان پیش‌تر قید شد. تولیدات هند، چین، آمریکا و اروپا متناسب با سالن‌های فعال و میزان جمعیت آنهاست اما در ایران، این میزان تولید نه متناسب با ۵۵۰ سالن فعال است و نه ۶۰ میلیون جمعیتی که می‌توانند از فیلم‌ها استقبال کنند. به همین دلیل سال‌هاست که آمار تعداد مخاطبان سینما در ایران، زیر یک درصد جمعیت کل کشور بوده و فیلم‌ها نیز نمی‌توانند به صورت عادلانه، رنگ پرده را در سراسر ایران دیده و طی مدت زمان مناسبی در نمایش بمانند.

وقتی بی‌عدالتی از خود سینماگران آغاز می‌شود

اگر بخواهیم اعضای معمول یک پروژه را با ذکر نفرات عنوان کنیم به این پایش میدانی می‌رسیم:

گروه فیلمنامه یک تا ۳ نفر، تیم کارگردانی ۴ نفر، تهیه‌کننده یک نفر، بازیگران اصلی ۳ نفر و ۸ تا ۸ نفر فرعی، تیم تدوین ۲ نفر، تیم فیلمبرداری ۶ نفر، تیم گریم ۳ نفر، تیم موسیقی ۴ نفر، تیم صدابردار ۲ نفر، مدیرتولید یک نفر، تیم تدارکات ۶ نفر، هنروان بسته به نوع فیلمنامه، مجری طرح یک نفر، برنامه‌ریز ۲ نفر، منشی صحنه یک نفر، بازیگردان یک نفر، بدلکار بسته به نوع و خواست فیلمنامه، طراح صحنه ۵ نفر، طراح لباس ۳ نفر، جلوه‌های ویژه میدانی ۳ الی ۴ نفر، جلوه‌های ویژه رایانه‌ای یک تا ۲ نفر، سینه‌موبیل ۲ نفر و حمل‌ونقل ۵ تا ۷ ماشین.

«سیدحسین هادیان‌فر» از مدیرتولیدهای سرشناس سینما و تلویزیون کشورمان در این‌باره به «فرهیختگان» گفت: «این یک حقیقت است که بخش اعظمی از بودجه، صرف دستمزد بازیگران می‌شود و بسیاری از اعضای گروه با دستمزدهای به‌خورنمیر درحال فعالیت هستند. خیلی از این عوامل برخلاف بازیگران که دستمزد بالایی می‌گیرند از اول صبح می‌آیند و تا آخرین ساعات شب حضور دارند.» مدیرتولید «مثری شیش‌ونیم» درباره این بی‌عدالتی می‌گوید: «به نظرم نمی‌توان برای این وضعیت، کاری کرد و باید به همین منوال ادامه داد چون سیستم به این ترتیب پایه‌گذاری شده و چگونه می‌توان چیزی که از ریشه به این شکل سازمان یافته را تغییر داد؟ در تمام این سال‌ها همواره گفتند که می‌خواهند با تدابیری، تبعات این بی‌عدالتی را به

عنوان تیم	نفر اصلی	دستیار	مجموع نفرات تیم
فیلمنامه‌نویس	۱	تا ۲ نفر	۳
کارگردان	۱	۳	۴
تهیه‌کننده	۱	-	۱
بازیگران	۳ بازیگر اصلی	تا ۸ نفر فرعی	۱۱
تدوین	۱	۱	۲
فیلمبردار	۱	۵	۶
گریم	۱ طراح	۱ مجری آقا + ۱ مجری خانم	۳
آهنگساز	۱	۱	۲
صدابردار	۱	۱ بوم‌بند	۲
مدیر تولید	۱	۱	۱
تدارکات	۱ مدیر	۳ دستیار + ۲ همیار	۶
هنروز	بسته به نوع پروژه	-	-
مجری طرح	۱	-	۱
برنامه‌ریز	۱	۱	۲
منشی صحنه	۱	-	۱
بازیگردان	۱	-	۱
بدلکار	بسته به نوع پروژه	-	-
طراح صحنه	۱	۱ مدیر صحنه + ۱ دستیار + ۲ دستیار	۵
طراح لباس	۱	۱ جامه‌دار + ۱ جامه‌جایی لباس	۳
جلوه‌های ویژه میدانی	۱	۳	۴
جلوه‌های ویژه رایانه‌ای	۱	۱	۲
سینه‌موبیل	۲	-	۲
حمل‌ونقل	۶	-	۶
مجموع تیم	۲۹	۳۹	۶۸

ادامه از صفحه ۱۲

پول بازیگران با بقیه عوامل آثار هنری تفاوت زیادی دارد

۳۰ تا ۵۰ درصد بودجه فیلم‌ها برای ۵ درصد عوامل

بازیگران بیشترین دستمزد یک اثر سینمایی را دریافت می‌کنند که میزان دستمزدشان بسته به میزان بودجه هر اثر و البته برش آن بازیگر و چهره بودنش، بین یک‌دوم تا یک‌سوم کل بودجه تولید را شامل می‌شود. حال آنکه اگر تعداد معمول بازیگران اصلی یک فیلم را ۴ نفر بدانیم و تعداد اعضای تولید یک فیلم را در کمترین میزانش یعنی ۴۲ نفر، باید بگوییم که نصف بودجه این فیلم متعلق به ۴ نفر است و نیم دیگری از بودجه نیز بین ۳۸ نفر تقسیم می‌شود.

یگوییم اشتباه زیرساختی بخوانیم ناعدالتی در تولید

طبق اطلاعات موثقی که «فرهیختگان» از چند مدیرتولید سینمایی به‌دست آورده، یک تیم سینمایی با حداقل ۴۲ نفر و حداکثر تا ۸۰ نفر بسته می‌شود. هر چند این تیم بسته به نوع و خواست فیلمنامه و با حضور هنروران می‌تواند تا چندصد نفر افزایش یابد اما تعداد معمول یک تیم سینمایی مابین ۴۲ تا ۸۰ نفر است. دیگر همه می‌دانند که بازیگران، بیشترین دستمزد یک اثر سینمایی را دریافت می‌کنند که میزان دستمزدشان بسته به میزان بودجه هر اثر و البته برش آن بازیگر و چهره بودنش، بین یک‌دوم تا یک‌سوم کل بودجه تولید را شامل می‌شود. حال آنکه اگر تعداد نرمال بازیگران اصلی یک فیلم را ۴ نفر بدانیم و تعداد اعضای تولید یک فیلم را در کمترین میزانش یعنی ۴۲ نفر، باید بگوییم که نصف بودجه این فیلم متعلق به ۴ نفر است و نیم دیگری از بودجه نیز بین ۳۸ نفر تقسیم می‌شود.

حالا اگر تعداد بازیگران اصلی یک فیلم را ۶ نفر بدانیم و تعداد اعضای یک پروژه را ۸۰ نفر، باید بگوییم نیمی از بودجه این فیلم میان ۷۲ نفر تقسیم می‌شود. تازه در بین همین ۷۲ نفر، برخی اعضا، دستمزدهای بیشتری به نسبت بقیه می‌گیرند مانند مدیران فیلمبرداری یا تدوینگران و مابقی نظیر تدارکات، برنامه‌ریز، منشی صحنه، طراح صحنه و لباس و... درصد بسیار پایین‌تری از بودجه یک اثر سینمایی را به خود اختصاص می‌دهند.

بنابراین بی‌عدالتی در حوزه تولید یک فیلم، پیش از آنکه در چرخه تولید و اکران خود را نشان دهد، در زمان بستن تیم تولیدی خود را نشان داده و متناسب با پیشرفت پروژه، اوج گرفته و شاخه‌بندی‌های دیگری را به خود می‌بیند.

اگر بخواهیم اعضای معمول یک پروژه را با ذکر نفرات در سال ۹۷ رقم اختصاصی تئاتر برای هر استان بین ۲۵ تا ۱۰۰ میلیون تومان بوده است، اما در استان همدان به‌رقم ۶۶۸ میلیون تومان می‌رسیم که مشخصا اشاره به یک جشنواره پنج‌روزه یا عنوان جشنواره تئاتر کودک‌ونوجوان دارد. نکته جالب‌تر آنکه شاید این رقم برابر با رقم اختصاص یافته با بودجه‌تئاتر ۱۳۹۷ استان اول این فهرست برابری می‌کند. محل ارایه‌اینجاست که اساسا جشنواره‌ای برگزارشده در استان‌ها عدالت توزیع ندارند. به‌عبارتی میزبان سهم‌ویژه‌ای برای هنرمندان استان خود درنظر می‌گیرد. برای مثال در همدان بخشی از داوری به هنرمندان همدان اختصاص داده می‌شود و به‌واسطه کارستادی عظیم، بودجه جشنواره بیشتر صرف هزینه‌های ستادی کارمندان محلی می‌شود، یعنی بودجه‌ای که می‌توانست برابر با تولید یک سال ۱۳ استان شود، در پنج‌روز صرف هزینه کارمندان محلی و هتل و رستوران می‌شود.

در سال ۱۳۹۸ بودجه اختصاصی هنرمندان هنری به‌رقم ۱ میلیارد و ۳۰۰ میلیون تومان می‌رسد. به‌عبارتی بودجه استان‌ها با کاهش ۱۱ درصدی مواجه می‌شود. بندها همانی است که در سال ۱۳۹۷ آمده، اما ارقام دچار تغییر و تحول اساسی شده است. برای مثال درحالی که استان خوزستان بودجه تئاتر اندکی در ۹۷ داشته، ناگهان با رقم ۷۰۰ میلیون کمک‌هزینه در سال ۹۸ روبه‌رو می‌شود. می‌توان حدس زد این پول بودجه جشنواره تئاتر فتح خرمشهر است که در منطقه آزاد اروند برگزار شده است. فقدان جزئیات ما را جدا نمی‌کند و اگر روبه‌رو می‌کند نخست آنکه اگر جشنواره در منطقه اروند برگزارشده است، چرا بودجه آن را به خوزستان داده‌اند؟ دوم اینکه تا آنجا که می‌دانیم متولی این جشنواره نهاد ثروتمند منطقه آزاد اروند است و ابعاد جشنواره آنچنان هم بزرگ نبوده است که به‌فرض به‌ارقام ۷۰۰ میلیون تومان تنه بزند؛ پس باید پرسید سهم منطقه آزاد در جشنواره چقدر و جزئیات هزینه‌آن چه بوده است؟

درحالی که در سال ۹۸ به هر استان مبلغ ۲۵ میلیون اختصاص یافته است، در همدان با رقم عجیب یک میلیارد و ۳۵۰ میلیون تومان می‌رسیم. رشد این رقم نسبت به سال گذشته‌اش تقریبا ۲۰ درصد است و این درحالی است که در مشهد به‌عنوان مهم‌ترین تولیدکننده تئاتر کشور-منهای تهران-بودجه‌تئاتر ۳۰ درصد کاهش داشته است. به‌عبارتی در وضعیت معیشتی یک سال ۹۸ دولت به‌جای مدیریت منابع و توزیع عادلانه، گفتار مرداب جشنواره‌ها بوده است. جالب آن است که بودجه ۲۵ میلیون تومانی به استان هاردخش تئاتر با فرمول ۱۵ میلیون جشنواره استانی + ۱۰ میلیون کم‌هزینه توزیع شده است. به‌عبارتی کف‌ترازو جشنواره حتی در عدد کوچک ۲۵ میلیون تومان نیز خودنمایی می‌کند.

در سال ۹۸ رقم بودجه اختصاصی به کل کشور درحوزه تئاتر عددی در حدود سه میلیارد و ۶۰۰ میلیون تومان است که ۳۵ درصد کل بودجه را شامل می‌شود، اما قضیه زمانی جالب‌ترمی‌شود که به‌تمیم هزینه جشنواره‌ها-منهای جشنواره‌های استانی-از این بودجه رقم دو میلیارد و ۸۲۴ میلیون تومان بوده است، یعنی ۸۰ درصد بودجه تخصیصی تئاتر صرف جشنواره‌های جزیره‌نشده است. کل جشنواره‌های قابل تشخیص پنج‌روبه‌دادرد استان‌های همدان، کردستان، خوزستان، سیستان‌وبلوچستان و گیلان است. با اغماض می‌شود گفت ۸۰ درصد بودجه تئاتر در پنج هفته به‌پایان رسیده، نه‌خروجی مالی‌ای در کار بوده و نه اثرات ویژه‌ای از منظر فرهنگی صورت گرفته است. صرفا یک راه‌حل ساده به‌مدیران فرهنگی نشان می‌دهد برای داشتن بودجه بیشتر جشنواره تولید کنید. مصداق بارز این ماجرا را می‌توان در استان سیستان‌وبلوچستان یافت که تا پیش از حضور یک مدیر تئاتری بودجه تئاتر ناچیز است؛ اما با برگزاری یک جشنواره با عنوان جشنواره ملی تئاتر خیابانی ایرانشهر، موفق به‌جذب بودجه بیشتری می‌شود. به‌عبارتی مدیر مربوطه به‌جای تمرکز بر تولید سالیانه، مجاب می‌شود تولیدی جشنواره‌ای فراهم کند تا کمی پول بیشتری در استان محروم‌ساخت‌باشد. البته باید خاطرنشان کرد این تنها یکی از مسیرهای مالی در استان‌هاست و هر اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی دارای ردیف بودجه مجزایی است که در این مورد شفافیتی وجود ندارد. برای مثال ما نمی‌دانیم در استان آذربایجان شرقی بابت تئاتر چه بودجه‌ای وارد اداره کل استان شده و پول مذکور صرف چه شده است. این درحالی است که می‌دانیم رقم ۱۰ میلیون تومان صرفا برای تولید در سال ۹۸ پرداخته شده و این شفاف‌ترین رقم موجود است.

یکی از مسائل غیرشفاف عواید حاصل از واگذاری عرصه‌های فرهنگی در استان‌هاست. برای مثال در اصفهان، کرمانشاه یا خوزستان فضای فرهنگی مورد استفاده هنرمندان تئاتر به‌بخش خصوصی داده می‌شود تا درصورت نیاز هنرمند برای اجرا، اقدام به‌پرداخت اجاره‌بها کند. اینکه رقم اجاره‌بهای سالن در اصفهان به چه میزان است بماند، نکته این است که بخش خصوصی حاضر در این سالن‌ها اقدام به‌اجاره فضای فرهنگی به‌برنامه‌های نامرتبط می‌کنند تا درآمدزایی داشته باشند و درنهایت درمورد درآمدزایی این سالن‌ها هیچ‌شفافیتی در کار نیست. نکته دردناک‌تر آنکه نقش موسسات خصولتی در این فرآیند بیش از پیش دیده می‌شود، برای مثال بیشتر عرصه‌های تئاتری در استان‌ها در اختیار انجمن هنرهای نمایشی قرار گرفته که اسما موسسه‌ای خصوصی است، اما عملا یک موسسه خصولتی است. در انتصاب‌ها بصیرت، دخالت معاونت هنری در نصب و عزل مشهود بوده است. طبق اساسنامه انجمن این هیات‌موسس است که باید اقدام به‌تعیین مدیرعامل کند. در تصاویر منتشرشده از انتصاب بصیرت نکته جالب عدم‌حضور حسن مسافرآستانه عضو موسس انجمن بود. جالب‌تر که در تغییرات اخیر انجمن حمید قبادی معاون اجرایی معاونت هنری ارشاد جایگزین سعید کشن فلاح می‌شود، یعنی یک نیروی حقوقی و دولتی جایگاه خصوصی بودن یک موسسه را مخدوش می‌کند. درنظر داشته باشید طبق قانون منع مداخله کارمندان دولت در معاملات دولتی، امکان نقش‌آفرینی مالی آقای قبادی وجود ندارد است.

به‌بودجه بازگردیم و این پرسش را مطرح کنیم، چرا دولت به‌جای تعطیلی جشنواره‌ها و حیف ومیل کردند بودجه کشور در شرایط سخت کنونی، بر سرمایه‌گذاری هدفمند در تولید تئاتر و تخصیص بودجه عادلانه استانی برحسب وضعیت فرهنگی و قدرت هنری و استقبال عمومی روی نمی‌آورد؟ پاسخ برای نگارنده ساده است، چنین رویکردی سخت است و مدیران دولتی توانایی چنین فرآیندی را ندارند. کافی است قوانین خصومی‌سازی را مطالعه کنیم تا دریابیم چگونه دولت در بخش فرهنگی راه به‌خطا رفته است.

«فرهیختگان» گزارش مالی ۲ سال اخیر معاونت هنری را بررسی کرد

استان‌ها در چنبره جشنواره‌های هنری

احسان زیورعالم
روزنامه‌نگار

پس از انقلاب، شرایط فرهنگی و هنری کشور به‌نحوی بود که نیاز به‌موتور محرکی برای فعال کردن هنرمندان درسراسر کشور احساس می‌شد. درشرایطی که انقلاب و بلافاصله جنگ، شرایط کشور را استثنایی می‌کند، میل به‌تولید فرهنگ و هنر زیر دچار تغییر می‌شود. توجه جامعه سیاسی درمقام سیاست‌گذار به‌سمت تمرکز فرهنگ بر آثار متناسب با شرایط است. از همین رو عجیب نیست با شعله‌ور شدن آتش جنگ در سال ۱۳۵۹، بخشی از اولین نمایش‌های پس از انقلاب با موضوعیت جنگ و در پشت جبهه‌های جنگ شکل می‌گیرد و با رشد کمی این آثار، جشنواره‌های متعددی درسراسر کشور ظهور می‌کنند. جشنواره‌ها مسکنی می‌شوند برای جبران کمبود فرهنگی و هنری کشور. در دهه ۶۰ بخش مهمی از فعالیت‌های دولت به‌برگزاری جشنواره خلاصه می‌شود، اما با پایان یافتن جنگ، رویکرد تغییر می‌کند. دولت تلاش می‌کند هنر را به کالا بدل و مردم را مجاب کند آن را خریداری کنند. مفهوم گیشه در سینما و تئاتر یا کالای فرهنگی درحوزه کتاب و تجمیعی در یادداشت‌ها، مقالات و سخنرانی‌ها پدیدار می‌شود، اما بخش هنری به‌جشنواره‌ها اعتیاد پیدا کرده است. دستگاه دولت مملو از جشنواره‌ای ریز و درشت می‌شود که متولی همه آنها هم خود دولت است.

کافی است در یک استان رویدادی رخ دهد تا مدیرفرهنگی آن استان دستاویزی برای زایش خلق‌الساعه جشنواره‌ای به‌دست آورد و برایش بودجه‌ای مستقل دریافت کند. چنین رویکردی البته بدون داشتن شفافیت مالی امکان تحلیل ندارد، یعنی شما باید بدانید چه اتفاقی ازمنظر مالی درحال رخ دادن است تا دریابید که آیا سیاست دولت در برگزاری جشنواره‌ها درست بوده است یا خیر. همواره این نقد بر جشنواره‌ها بوده که این رویدادها اتفاقاتی آنی و پرهزینه‌اند که خروجی‌شان صرف یک بیلان کاری برای یک دستگاه دولتی است. حال که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اقدام به‌انتشار گزارش مالی معاونت هنری در دوسال اخیر خود، آن هم درحوزه استانی کرده است، می‌شود به یک تحلیل جامع در این «سیاست ناشفاف، دست‌یافت «سیاست» از این رو که می‌شود در دل ارقام به «سیاست دولت در تخصیص بودجه» پی برد و ناشفاف، از آن رو که این فهرست شفاف‌سازی افاقد هرگونه جزئیاتی است و فقدان جزئیات از عدم‌انتشار فهرست نیز ناشفاف‌تر است، چراکه قضاوت را محدوش می‌کند و همزندان را به‌جان هم می‌اندازد.

فارغ از اینها فهرست منتشرشده نکات جالبی دارد. دولت در سال ۱۳۹۷ رقمی حدود ۱۱ میلیارد و ۵۰۰ میلیون تومان در استان‌ها هزینه کرده است. این بودجه در ۶ بخش انجمن موسیقی ایران، انجمن هنرهای نمایشی، موسسه توسعه هنرهای تجسمی، جشنواره رضوی، بنیاد مدولباس و دفتر آموزش اختصاص پیدا کرده است. با اینکه مشخص نیست این ارقام بر چه اساسی تخصیص یافته، اما می‌توان فهمید بخش مهمی از این بودجه‌ها متعلق به جشنواره‌هاست. در این نوشتار قصد دارم به‌ارقام و اعداد حوزه تئاتر تمرکز داشته باشم؛ تا دریابیم در استان‌ها تئوریک ثروت در بخش تئاتر به چه‌نحوی بوده است.

در سال ۹۷ رقم اختصاصی تئاتر برای هر استان بین ۲۵ تا ۱۰۰ میلیون تومان بوده است، اما در استان همدان به‌رقم ۶۶۸ میلیون تومان می‌رسیم که مشخصا اشاره به یک جشنواره پنج‌روزه با عنوان جشنواره تئاتر کودک‌ونوجوان دارد. نکته جالب‌تر آنکه شاید این رقم برابر با رقم اختصاص یافته با بودجه‌تئاتر ۱۳۹۷ استان اول این فهرست برابری می‌کند. محل ارایه‌اینجاست که اساسا جشنواره‌های برگزارشده در استان‌ها عدالت توزیع ندارند. به‌عبارتی میزبان سهم‌ویژه‌ای برای هنرمندان استان خود درنظر می‌گیرد. برای مثال در همدان بخشی از داوری به هنرمندان همدان اختصاص داده می‌شود و به‌واسطه کارستادی عظیم، بودجه جشنواره بیشتر صرف هزینه‌های ستادی کارمندان محلی می‌شود، یعنی بودجه‌ای که می‌توانست برابر با تولید یک سال ۱۳ استان شود، در پنج‌روز صرف هزینه کارمندان محلی و هتل و رستوران می‌شود.

در سال ۱۳۹۸ بودجه اختصاصی هنرمندان هنری به‌رقم ۱ میلیارد و ۳۰۰ میلیون تومان می‌رسد. به‌عبارتی بودجه استان‌ها با کاهش ۱۱ درصدی مواجه می‌شود. بندها همانی است که در سال ۱۳۹۷ آمده، اما ارقام دچار تغییر و تحول اساسی شده است. برای مثال درحالی که استان خوزستان بودجه تئاتر اندکی در ۹۷ داشته، ناگهان با رقم ۷۰۰ میلیون کمک‌هزینه در سال ۹۸ روبه‌رو می‌شود. می‌توان حدس زد این پول بودجه جشنواره تئاتر فتح خرمشهر است که در منطقه آزاد اروند برگزار شده است. فقدان جزئیات ما را جدا نمی‌کند و اگر روبه‌رو می‌کند نخست آنکه اگر جشنواره در منطقه اروند برگزارشده است، چرا بودجه آن را به خوزستان داده‌اند؟ دوم اینکه تا آنجا که می‌دانیم متولی این جشنواره نهاد ثروتمند منطقه آزاد اروند است و ابعاد جشنواره آنچنان هم بزرگ نبوده است که به‌فرض به‌ارقام ۷۰۰ میلیون تومان تنه بزند؛ پس باید پرسید سهم منطقه آزاد در جشنواره چقدر و جزئیات هزینه‌آن چه بوده است؟

درحالی که در سال ۹۸ به هر استان مبلغ ۲۵ میلیون اختصاص یافته است، در همدان با رقم عجیب یک میلیارد و ۳۵۰ میلیون تومان می‌رسیم. رشد این رقم نسبت به سال گذشته‌اش تقریبا ۲۰ درصد است و این درحالی است که در مشهد به‌عنوان مهم‌ترین تولیدکننده تئاتر کشور-منهای تهران-بودجه‌تئاتر ۳۰ درصد کاهش داشته است. به‌عبارتی در وضعیت معیشتی یک سال ۹۸ دولت به‌جای مدیریت منابع و توزیع عادلانه، گفتار مرداب جشنواره‌ها بوده است. جالب آن است که بودجه ۲۵ میلیون تومانی به استان هاردخش تئاتر با فرمول ۱۵ میلیون جشنواره استانی + ۱۰ میلیون کم‌هزینه توزیع شده است. به‌عبارتی کف‌ترازو جشنواره حتی در عدد کوچک ۲۵ میلیون تومان نیز خودنمایی می‌کند.

در سال ۹۸ رقم بودجه اختصاصی به کل کشور درحوزه تئاتر عددی در حدود سه میلیارد و ۶۰۰ میلیون تومان است که ۳۵ درصد کل بودجه را شامل می‌شود، اما قضیه زمانی جالب‌ترمی‌شود که به‌تمیم هزینه جشنواره‌ها-منهای جشنواره‌های استانی-از این بودجه رقم دو میلیارد و ۸۲۴ میلیون تومان بوده است، یعنی ۸۰ درصد بودجه تخصیصی تئاتر صرف جشنواره‌های جزیره‌نشده است. کل جشنواره‌های قابل تشخیص پنج‌روبه‌دادرد استان‌های همدان، کردستان، خوزستان، سیستان‌وبلوچستان و گیلان است. با اغماض می‌شود گفت ۸۰ درصد بودجه تئاتر در پنج هفته به‌پایان رسیده، نه‌خروجی مالی‌ای در کار بوده و نه اثرات ویژه‌ای از منظر فرهنگی صورت گرفته است. صرفا یک راه‌حل ساده به‌مدیران فرهنگی نشان می‌دهد برای داشتن بودجه بیشتر جشنواره تولید کنید. مصداق بارز این ماجرا را می‌توان در استان سیستان‌وبلوچستان یافت که تا پیش از حضور یک مدیر تئاتری بودجه تئاتر ناچیز است؛ اما با برگزاری یک جشنواره با عنوان جشنواره ملی تئاتر خیابانی ایرانشهر، موفق به‌جذب بودجه بیشتری می‌شود. به‌عبارتی مدیر مربوطه به‌جای تمرکز بر تولید سالیانه، مجاب می‌شود تولیدی جشنواره‌ای فراهم کند تا کمی پول بیشتری در استان محروم‌ساخت‌باشد. البته باید خاطرنشان کرد این تنها یکی از مسیرهای مالی در استان‌هاست و هر اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی دارای ردیف بودجه مجزایی است که در این مورد شفافیتی وجود ندارد. برای مثال ما نمی‌دانیم در استان آذربایجان شرقی بابت تئاتر چه بودجه‌ای وارد اداره کل استان شده و پول مذکور صرف چه شده است. این درحالی است که می‌دانیم رقم ۱۰ میلیون تومان صرفا برای تولید در سال ۹۸ پرداخته شده و این شفاف‌ترین رقم موجود است.

یکی از مسائل غیرشفاف عواید حاصل از واگذاری عرصه‌های فرهنگی در استان‌هاست. برای مثال در اصفهان، کرمانشاه یا خوزستان فضای فرهنگی مورد استفاده هنرمندان تئاتر به‌بخش خصوصی داده می‌شود تا درصورت نیاز هنرمند برای اجرا، اقدام به‌پرداخت اجاره‌بها کند. اینکه رقم اجاره‌بهای سالن در اصفهان به چه میزان است بماند، نکته این است که بخش خصوصی حاضر در این سالن‌ها اقدام به‌اجاره فضای فرهنگی به‌برنامه‌های نامرتبط می‌کنند تا درآمدزایی داشته باشند و درنهایت درمورد درآمدزایی این سالن‌ها هیچ‌شفافیتی در کار نیست. نکته دردناک‌تر آنکه نقش موسسات خصولتی در این فرآیند بیش از پیش دیده می‌شود، برای مثال بیشتر عرصه‌های تئاتری در استان‌ها در اختیار انجمن هنرهای نمایشی قرار گرفته که اسما موسسه‌ای خصوصی است، اما عملا یک موسسه خصولتی است. در انتصاب‌ها بصیرت، دخالت معاونت هنری در نصب و عزل مشهود بوده است. طبق اساسنامه انجمن این هیات‌موسس است که باید اقدام به‌تعیین مدیرعامل کند. در تصاویر منتشرشده از انتصاب بصیرت نکته جالب عدم‌حضور حسن مسافرآستانه عضو موسس انجمن بود. جالب‌تر که در تغییرات اخیر انجمن حمید قبادی معاون اجرایی معاونت هنری ارشاد جایگزین سعید کشن فلاح می‌شود، یعنی یک نیروی حقوقی و دولتی جایگاه خصوصی بودن یک موسسه را مخدوش می‌کند. درنظر داشته باشید طبق قانون منع مداخله کارمندان دولت در معاملات دولتی، امکان نقش‌آفرینی مالی آقای قبادی وجود ندارد است.

به‌بودجه بازگردیم و این پرسش را مطرح کنیم، چرا دولت به‌جای تعطیلی جشنواره‌ها و حیف ومیل کردند بودجه کشور در شرایط سخت کنونی، بر سرمایه‌گذاری هدفمند در تولید تئاتر و تخصیص بودجه عادلانه استانی برحسب وضعیت فرهنگی و قدرت هنری و استقبال عمومی روی نمی‌آورد؟ پاسخ برای نگارنده ساده است، چنین رویکردی سخت است و مدیران دولتی توانایی چنین فرآیندی را ندارند. کافی است قوانین خصومی‌سازی را مطالعه کنیم تا دریابیم چگونه دولت در بخش فرهنگی راه به‌خطا رفته است.

**۹ در سال ۱۳۹۸ بودجه اختصاصی معاونت هنری به‌رقم ۱۰ میلیارد و ۳۰۰ میلیون تومان می‌رسد. به‌عبارتی بودجه استان‌ها با ک