فصلنامه مطالعات سیاسی

دوره ۱۶، شماره ۱، شماره پیاپی(۶۱)، پاییز ۱۴۰۲، ص ۱۰۴-۸۳

سیاست های فرهنگی جمهوری اسلامی ایران با رویکرد تئاتر سیاسی

علیرضا شهرکی[۱]، محمد علی خسروی[۲]، سید اسمعیل حسینی گلی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹

چکیده:

سیاست گذاری فرهنگی برای هر کشوری جز عناصر مهم توسعه ملی قلمداد می شود. با توجه به ماهیت جهانی شدن فرهنگ و نقش برجسته آن در ابعاد اقتصادی و سیاست بین الملل بقا و پویایی یک نظام سیاسی توجه به مقوله مهم سیاست گذاری فرهنگی برای دولت ها بسیار مهم است. سوال اصلی مقاله چگونگی تأثیر گذاری سیاست بر فرهنگ بصورت عام و نمایش به صورت خاص می باشد. از دیگر سو با این فرضیه که بر اساس سیاست های کلی نظام، برنامه ریزان فرهنگی ایران با مقدم داشتن توسعه اقتصادی بر مسائل فرهنگی عملکرد مناسبی نداشته و سیاست گذاری های فرهنگی در عمل بیشتر نمایشی بوده تا عمیق، ریشه ای و هدف مند به سوال پاسخ داده می شود. در نهایت یافته ها نشان می دهد تئاتر به عنوان مهمترین اتفاق حوزه دیپلماسی فرهنگی می تواند به عنوان ابزار قدرت نرم جهت اعتلای فرهنگ، تعاملات اجتماعی و توسعه اقتصادی مد نظر قرار گیرد در حالی که خطای استراتژیک دولت در این حوزه نه یک نگاه سازنده بلکه نگاه هزینه ای بوده است.

واژگان اصلی: سیاست گذاری فرهنگی، تئاتر سیاسی، هنر نمایشی.

۱. دانشجوی دکتری علوم سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

alirezashahraki1357@gmail.com

۲. استادیار گروه علوم سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران(نویسنده مسؤول).

malikhosravi@gmail.com

۳ . استادیار گروه علوم سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

ehgoli@gmail.com

۱. بیان مسأله

مناقشه سیاست گذاری فرهنگی عبارتند از، پـرداختن بـه نظـام منـدی و مـدیریت فرهنـگ، بـه خصوص در نهادهای دولتی است که با تولیدات فرهنگی یا کنترل فرهنگی مواجه می باشند که شـامل حل مسائل فنّاورانه فرهنگی، ارزش های فرهنگی و قدرت اجتماعی، چه در حوزه تولیـدات و چـه در حوزه تعاریف سمبلیک فرهنگ است. سیاست گذاری فرهنگی اقدام دولت ها براساس خـط و مشـی روشن، برای پیاده کردن اهداف و فلسفه ای ازپیش تعیین شده در امور فرهنگی است. در مجموع مـی توان تعیین و تدوین اصول و تمام فعالیت های عمومی را که بازیگران دولتـی و غیردولتـی در عرصـه های فرهنگی- هنری صِرف یا عرصه های مرتبط با فرهنگ، در سطوح عمـومی، منطقـه ای، ملـی یـا بین المللی انجام می دهند، سیاست گذاری فرهنگی نامید.

ساختارهای سیاسی و اجتماعی حاکم در تمدن های شـرقی در دوره هـای گذشـتهٔ تـاریخی از دلایل رشد نیافتگی هنر نمایش در آن سرزمین ها بوده است. وجود نظـام هـای اسـتبدادی، بـی ثبـاتی سیاسی و تغییر سریع حکومت ها، پایـداری قـاطع جوامـع در برابـر تغییـر باورهـای اجتمـاعی، عـدم حمایت و پشتیبانی حاکمان از هنرمندان نمایش، بـی تـوجهی خـواص نسـبت بـه هنـر نمـایش و بـه رسمیت نشناختن آن، اعتقادات مذهبی برخی از ملل شـرقی و تکفیـر و طـرد نمـایش و هنرمنـدان آن توسط نهادهای مذهبی، بی اطلاعی و کم دانشی عوام و هنرمندان نمایش در نتیجـهٔ بـی بهـره بـودن از امتیاز خواندن و نوشتن(زیرا خواندن و نوشتن به طبقهٔ خواص و اشراف اختصـاص داشـت) از جملـه عوامل رشد نیافتگی نمایش و انزوای تاریخی و فرهنگی آن طی اعصار گذشته بوده است. درحالی کـه وجود نظام های شورایی و پارلمانی درساختار سیاسی ملل غربـی نظیـر یونـان و روم و نهادینـه شـدن فرهنگ چندصدایی، دسترسی آسان همه طبقـات بـه دانـش، علـم فلسـفه و پـذیرش آسـان تغییـرات اجتماعی متناسب با شرایط زمانه، شکوفایی فرهنگی، علمی و هنری را در آن سرزمین هـا رقـم زد کـه درنتیجهٔ آن نمایش به عنوان یک پایگاه فکری، فرهنگی و فلسفی بـه اوج درخشـش خـود در تمـامی اعصار دست یافت(پازوکی، ۱۳۹۱: ۱۲۹).

سیاست های فرهنگی جمهوری اسلامی ایران پس از انقـلاب اسـلامی سـال ۵۷ دچـار افـت و خیزهای فراوانی بوده و هرچندگاهی گرفتار تنگ نظری های شخصـی، جنـاحی و مـوردی در برخـی موضوعات و زمان های خاص بوده لکن می شود این سیاست هـا را در طـی قریـب بـه چهـار دهـه گذشته در مجموع سیاست های اصلاحی و رو به جلو دانست از این جهت که فضا برای بیـان و نقـد مسائلی که در سال های قبل قابل عنوان نبودند روز به روز بهتر و بـازتر شـده اسـت. در هـر کـدام از

سال های پس از انقلاب براساس شرایط ملی، منطقه ای و بین المللی و صد البته خواست، نظر و سلایق گروه های حاکم در نهادهای مختلف اجرایی، تقنینی و قضایی سیاست های متفاوتی در عرصه فرهنگ ایران حاکم بوده که به فراخور تاثیر گذاری و اهمیت آن ها در سیر ادبیات نمایشی ایران به ویژگی ها و کارکردهای آنها خواهیم پرداخت.

از دیگرسو ادبیات نمایشی و تئاتر در ایران جدا از برخی آثار جسته و گریخته در دوران باستان(پیش از اسلام) و در دوران اسلامی که باز هم در نام گذاری تعدادی از این آثار به عنوان نمایش نامه یا عناوین مشابه جای بحث و تردید می باشد، از دوران قاجار و به عبارت دقیق تر سال های نیمه دوم قرن ۱۳ خورشیدی(۱۸میلادی) به صورت جدی آغاز شد که در طی دوره های مختلف پس از آن به بلوغ و کمال ادبی و کیفیت در مفاهیم رسیده، هر چند در این میان برخی افراد و تعدادی از آثار آن ها دچار سستی مفهومی و کم مایگی ادبی گردیدند. در راستا موضوعات عنوان شده نویسندگان در این نوشتار به بررسی و واکاوی سیاست های فرهنگی جمهوری اسلامی ایران با رویکرد تئاتر سیاسی می پردازند.

۲. پیشینه پژوهش

جواهری و جلالی (۱۳۹۸)، در پژوهشی به بررسی، ناسازه های سیاست گذاری فرهنگی در ایران پرداختند. هدف این نوشتار تحلیل نقش ناسازه‌های شناختی درایجاد ناهماهنگی میان محتوای سیاست های فرهنگی با ارزش ها و هنجارهای ذی‌نفعان آن سیاست است. دراین راستا بطور خاص زمینه های اجتماعی شکل گیری ناسازه ها در نظام قشربندی جامعه ردیابی شده است. زیرا نظام قشربندی بازنمای تنوعات فرهنگی و ذخائر شناختی متنوع است. تفاوت منابع شناختی و مرجعیت های فکری سیاست گذاران و ذینفعان سیاست ها که حاصل تعلق به قشرهای متفاوت است موجب جهت گیری های فرهنگی ناسازگارمی شود. همچنین نقش گروه های اقتصادی و سیاسی ذی نفوذ و گروه های مرجع نیز بارز است. این واسطه ها برخی از مرجعیت ها را برای سیاستگذاران برجسته ساخته و با تأثیر برسازمان و ائتلاف سیاست گذاران می کوشند سیاست ها را به سمت منافع خود، هدایت کنند.

علی‌حسینی و شمس(۱۳۹۵)، در مقاله خود به بررسی رابطه فرهنگ و سیاست: تبیین جایگاه ارزش‌های دینی در سینمای جمهوری اسلامی ایران در دهه‌های شصت، هفتاد و هشتاد پرداختند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که جمهوری اسلامی ایران آن‌چنان‌که باید در استفاده از این ابزار

در جهت تحقق تربیت دینی افراد موفق نبوده است. استفاده از ارزش‌های دینی در سینما بسیار اندک است و حتی فیلم‌هایی هم که موضوع اصلی آن ها به دین اختصاص دارد، در واقع در انتخاب موضوع و نیز پرداختن به آن بسیار ساده کار کرده‌اند. مهم‌ترین وظیفه فرهنگ، تربیت انسان است که رسانه‌های جمعی به‌طور عموم به‌عنوان مهم‌ترین کانال‌های فرهنگ‌ساز و هدایت‌گر فرهنگ جامعه نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کنند. از ابزارهای فرهنگی که در اختیار حکومت است و تأثیر بسیاری بر مهندسی ذهن و مدیریت افکار عمومی دارد و زمینه‌ساز تربیت انسان‌ها می‌شود، رسانه به‌طور اعم و سینما به‌طور اخص است. بدین‌ترتیب، یکی از وظایف حکومت، استفاده از ابزار سینما برای هدایت افراد در جهت مطلوب است.

ایوبی و همکاران(۱۳۹۵)، در پژوهشی به بررسی تطبیقی سیاست گذاری فرهنگی در کشورهای اسلامی پرداختند. در این پژوهش عنوان شده است. سیاست گذاری فرهنگی را می توان از رسالت های خطیر حاکمیتی دانست که امروزه به عنوان یک حوزه دانشی نیز مطرح شده و در مجامع علمی و پژوهشی مورد توجه قرار گرفته است. با وجود این باید گفت این حوزه علمی و مدیریتی، به نسبت حوزه دانشی مدیریت راهبردی و حتی حوزه سیاست گذاری عمومی، جوانتر و به همان نسبت نیز نحیف تر است. یکی از اقدامات برای ترمیم این خلأ حیاتی در جمهوری اسلامی ایران، بررسی تجارب سایر کشورها به ویژه کشورهای اسلامی در حوزه سیاست گذاری فرهنگی است.

دهبانی پور و رضایی(۱۳۹٤)، در پژوهشی به بررسی و اهمیت سینما در توسعه فرهنگ پرداختند. در این پژوهش چنین عنوان شده است که سینما و تئاتر. در سالیان اخیر در کشورمان دچار فراز و فرودهایی در جنبه های مختلف بوده است متاسفانه به لحاظ بهبود کیفیت محل نمایش فیلم و استقبال عموم مردم از این پدیده به طور جدی شاهد افت شدید بوده ایم اهمیت سینما و تئاتر از این بابت که می تواند به عنوان مکان و وسیله ای برای ارتباط جمعی در جهت نشر و گسترش فرهنگ نقشی کلیدی ایفا کند ولی کشور ما با سابقه بسیار غنی هنرهای نمایشی نتوانسته است آن طور که باید نقش خود را ایفا کند.

۳. ادبیات نظری

۱-۳. مفهوم و تبارشناسی تئاتر سیاسی

تئاتر سیاسی به عنوان یک پدیده تاریخی بشمار می رود و نه به عنوان خواست و تمایلات یک

دکترین(ایدئولوژی و فلسفه). با وجود این، پدیده ی مزبور را نباید صرفاً یک پدیده تـاریخی بـدانیم و بر این پایه آن را یک چیز کهنه و از میان رفته بشمار آوریـم. آنچـه (در اروپـا) تئـاتر را از ٤٧٢ قبـل از میلاد که قدیمی ترین درام به آن مربوط می شود، تا همین گذشته نزدیـک بـه حرکـت درآورده اسـت همان سیاست بوده و بس.تا زمانی که از یک سو سیاست و ازسویی هم تئاتر وجـود داشـته باشـد، بـه طور یقین تئاتر سیاسی نیز وجود خواهد داشت. بنابراین تأکید، تئاتر سیاسی بـه عنـوان یـک پدیـده ی موجود در زمان حال استنباط می شـود. درام هـایی از گذشـته ی تـاریخی را فقـط بایـد زمـانی تئـاتر سیاسی شمرد که امروزه نیز قابل اجرا باشند و مورد استفاده قرار گیرنـد. پـس بـه درام هـایی سیاسـی گفته می شود که در زمان حال ما هم با سیاست سر وکار داشته باشند و همین درام هـا هـم بایـد درام های سیاسی زمان گذشته باشند که توانسته اند با ارزش های خود تاکنون دوام یافته و باقی بمانند. ایـن همان گونه که تاریخ می آموزد، بدان معنی نیست که سیاست در سایه «ارزش های جاودانی» یـا سـایر عمومیت ها به کار گرفته می شود. سیاست(دولت، قدرت، سیستم های حـاکم، مالکیـت، زور، جنـگ و صلح) بر روی صحنه فقط می تواند ملموس و عینی ظهور نماید. تئاتر در برابر توده هـای تماشـاگر اجرا می شود، بنابراین باید به وسـیله ی همینهـا نیـز درک گـردد (ملشـینگر، ۱۳۹۷: ۲۱۰). ایـن نکتـه ملموس هم در جریان تاریخ تئاتر سیاسی بدون استثنا در درون مسائل تازه و جالـب توجـه بـه چشـم می خورد. پس این گونه تئاتر میل دارد که حمله کند، هجوم بیاورد و مداخله نماید.

تئاتر سیاسی یعنی تئاتر انتقادی. اگر محرک انتقـاد در مسـائل ملمـوس و عینـی و جالـب توجـه جستجو می شود، نباید به نام یک حزب، یک حزب دیگر(یا به نام یک ایـدئولوژی، یـک ایـدئولوژی دیگر) مورد انتقاد قرار گیرد. اگر چنین باشد دیگر نیازی به تئاتر نیست. در تئـاتر سیاسـی بـه نـام یـک اپوزیسیون نامشخص انتقاد صورت می گیرد. برای مثـال در یـک دمکراسـی، بـازی سیاسـی احـزاب معینی، افکار عمومی و یا اکثریتی که این حزب ها را تشکیل داده اند، به انتقاد گرفته مـی شـوند. تئـاتر سیاسی می تواند به عنوان دادگاه اقلیتی نیز انجام وظیفه کند؛ این گونه تئاتر تنهـا مرجعـی اسـت کـه از سوی اقلیتی و یا فردی بر ضدّ افـراد زیـادی و حتـی خـود قـدرت هـم بـه–طـور کلّـی بـه نمـایش درآید(ملشینگر، ۱۳۹۷: ۱۸۳).

تئاتر آینه جامعه است از این رو دخالت عوامل اجتماعی در دنیـای تئـاتر، غیرقابـل اجتنـاب مـی باشد. با مرور زمان و با بالا رفتن اگاهی های عمومی و اجتماعی مردم، تئـاتر منصـه حضـور سیاسـت نیز شد. تئاتر سیاسی، ارتباط مستقیم با سیاست دارد و یک نوع تئاتر انتقـادی محسـوب مـی شـود کـه

درآن، به نام یک اپوزیسیون نامشخص، انتقاد صورت می گیرد. تئاترسیاسی نیز همچون دیگر آثار هنری بعد از سال های ۱۹۶۰، موقعیت های اجتماعی را به صورت مصور به ما نشان می دهد و سعی دارد اتفاقات را بازسازی کرده یا واقعی بنمایاند. شرایط سیاسی و اجتماعی موجود برای بیان تمام واقعیات مساعد نیست از این رو وقتی خصوصیات جملات (ساختاری- مفهومی)، برای سانسور بهم ریخته می شود، جنبه های دیگری به خود می گیرند(حیدری، ذوقی، ۱۳۹۵: ۱۲۷- ۱۱۵).

تئاتر سیاسی به گونه ای انتقادی و مبارز، رابطه فرد فرهیخته ، معترض و آگاه را با جامعه و نظامی که بر او حکومت می کند توضیح می دهد. مناسبت هایش را شرح داده و دلایل انتقادآمیز آن را نسبت به ناهنجاری ها و نابرابری های اساس درجامعه به وضوح ارائه می کند. همچنین آن ها را در پرتو نگرش مترقیانه به نقد می کشد.

بطورکلی، درونمایه های تئاتر سیاسی عبارتند از:

۱. تضادهای درون جامعه: در هر جامعه ای، طبقه های مختلف با اهداف، برنامه ها و تعریف های سیاسی خاص خود، مطالبات خود را عنوان می کنند. چالش های خود را دامن زده و به جنگ نرم می پردازند. دیدگاه های خود را در همه عرصه ها از جمله آثار نمایشی بیان می کنند.

۲. تلاش برای کسب عدالت اجتماعی: هنرمند معترض بر تمام کم و کاست هایی که در احقاق حقوق اجتماعی، فردی و غیره وجود دارد، انگشت می گذارد. او برای دست یافتن به نوعی عدالت و نه مساوات خواهد جنگید. انگشت نهادن برکجی ها، انحرافات و مفاسد اجتماعی از مهم ترین اهداف هنرهای متعالی در همه دوران هاست. اثری را نمی توان یافت که از این موضع دور باشد. زیرا موضع نگرفتن و یا هرگونه سکوت به نحوی نشانه موافقت ضمنی و هماهنگی است.

۳. ستایش آزادی: ستایش کرامت انسانی و دفاع از فردیت از دیگر ارزش های پنهان در درون تئاتر سیاسی است. هرگونه توسعه فرهنگی، فکری، اخلاقی و رشد انسانی تنها در سایه رشد و شکوفایی آزادی ممکن است.

٤. نواندیشی: انگشت نهادن برتمام ساختارها، تعاریف با نیوهایی که کهنه هستند و قابلیت انعطاف و تطبیق با جهان نوین را از دست داده اند و دیگر کارکرد ندارند، از دیگر وظایف تئاتر سیاسی است. زیرا تلاش و پیشرفت برای انطباق بهتر خود با جهان نوین و کوشش برای دست یافتن به یک زندگی برتر و اصلح از مهمترین وظایف تئاتر سیاسی است. از این رو تئاتر سیاسی، تئاتری انتقادی، معترض و آگاه است که به روشنی هرچه تمامتر در امور دخالت می کند تا واقعیت ها را

تغییر دهد. در نهایت تفکر و تحلیل می آموزد و در همه سطوح، رابطه انسان با جامعه و نظام حـاکم را تحلیل می نماید(صادقی،۱۳۹۰: ۱۳۲-۱۳۱).

دراوج جنگ های جهانی و سیاسـت هـای دیکتـاتوری حکومـت هـا، هنرمنـدان رویکردهـای متفاوتی به تغییر و تحولات موجود در جهان داشـتند. برخـی ماننـد برتولـت برشـت(۱۸۹۸-۱۹۵٦م) تئاتر را براساس نگاه مارکس تفسیر می کردند و آن را در بستر اجتماعی و بـه مثابـه ابـزاری سیاسـی- تعلیمی بر می شمردند. برتولت برشـت، نویسـنده، کـارگردان و نظریـه پـرداز معاصـر تئـاتر، یکـی از مهمترین و مطرح ترین هنرمندانی است که بـر تئـاتر جهـان تـأثیری قـاطع نهاد(افشـار، ۱۳۹۱: ۵۷). او ازجمله کسانی است که تحت تأثیر تفکرات مارکس بر شیوه های تئاتری رایج زمان خود در اروپا مـی تازد. او بر شیوهٔ تئاتری خود که هدف آن نشان دادن واقعیت بـه تماشـاگر، واداشـتن او بـه بازشناسـی واقعیت، پی بردن به وحشتناک بـودن آن و مصـمم شـدنش بـه تغییـر آن بـود، نـام «تئـاتر حماسـی» (آموزشی، روایی، غیردراماتیک) نهاد. او خود دربارهٔ تئاتر حماسی می‌گوید که در ایـن تئـاتر، نویسـنده به جای برانگیختن احساسات تماشاگر و سوء استفاده از هیجانات او برای سوق دادنش به هـر سـمت و سویی که می‌خواهد، اندیشهٔ وی را برمی‌انگیزد و چنان می‌کند که او در آرامشی احساسی و بـر پایـهٔ معیارهای عقلی، نتیجه‌ای متناسب با ادراک خود از نمایش بگیرد(صـادقی،۱۳۹۰: ۱۳۰). نظریـهٔ برتولـد برشت، یک‌باره شکل نگرفت. او سال‌ها از آغاز کار خود در آلمان، تا آن گاه که با بـه قـدرت رسـیدن هیتلر در آلمان جایی برای امثال وی نماند و به کشورهای اسکاندیناوی و سپس بـه آمریکـا مهـاجرت کرد. تا پیش از جنگ جهانی دوم و حتی در طول آن به تکمیل تئوری و آثار خود پرداخت و هنگـامی که پنج سال پس از پایان این جنگ ویرانگر به آلمان بازگشت و دیگر هیتلری نمانده بود، تئـاتر «برلینـر آنسامبل» را تأسیس و به یاری همسرش هلنا وایگل آثار خود را در آن اجرا کرد و نمایشنامه‌هایش نیـز در این زمان منتشر شدند. در این دورهٔ هفت‌ساله (۱۹۵٦ـ ۱۹٤۹) بود که می‌تـوان گفـت نظریـهٔ تئـاتر حماسی (آموزشی، روایی، غیردراماتیک) پخته و پرداخته شد و رواج بیشتر یافـت. تئـاتری متعهـد کـه حتی در تعهد خود راه افراط هم پویید و این افراد که زاییدهٔ ایـدئولوژیک شـدن بـیش از حـدش بـود بعدها نقطهٔ ضعف و «چشم اسفندیار» آن شناخته شد (وابستگی شدید به مارکسیسم).

در ایران، با طلوع مشروطیت به سال ۱۳۲٤ هجری قمری، جـوش و خـروش عجیبـی در زمینـه ادبیات و فرهنگ به وجود آمد و تئاتر هم چون سایر بخش های فرهنگی و هنری از این تحول عظـیم بهره مند شد. جماعات هنرپیشگان و تئاترهای متعددی در این دوره پدید آمـد. سـال هـا بعـد شـرایط

تئاتر ایـران در فاصـله سـال هـای ۱۳۲۰ تـا ۱۳۲۲ خورشـیدی را شـماری از پژوهنـدگان بـه سـبب گستردگی اجرای صحنه و رشد تئاتر «دوران صحنه» نامیده اند. تئاتر در این دوره ظرفیتی بـالقوه بـرای تبلیغ سیاسی رایج و جذب افراد به سوی احزاب نوپا داشت. به همین دلیل بـود کـه بخـش مهمـی از فعالیت های نمایشی- ترجمه و نگارش و اجرا - ملهـم از خطـوط سیاسـی رایـج آن روزگـار شـد و بالاخره یکی از مهمترین اتفاق های این دوره شکل گیری «گـروه تئـاتر ملـی» بـا هـدف دسـتیابی بـه نمایش هایی با هویت ایرانی بود. سرپرست این گروه، شـاهین سرکسـیان بـود. کسـانی چـون عبـاس جوانمرد و علی نصیریان در پایه گذاری این گروه به او پیوستند و بازیگرانی پرسابقه چون رقیـه چهـره آزاد و عصمت صفوی با این گروه همکاری کردند. تشکیل این گروه با استقبال محافـل روشـنفکری و ادبی رو به رو می شود.

درسال های نخست انقلاب اسلامی، تئاتر نیز همچون دیگر فعالیت های هنری به خاطر شـرایط سیاسی- اجتماعی آن روزها دچار تغییراتی شد و به دلیل عدم برنامه های مشـخص بـا رکـورد همـراه بود. از سال ٦١ با روی کار آمدن مسؤولان جدید و سیاسـت گـذاری هـای مرکـز هنرهـای نمایشـی تولیدات تئاتری رو به افزایش گذاشت و با برگزاری جشنواره های مختلـف تئـاتر آمـار تولیـدات بـالا رفت. به هرحال در دهه اول پس از انقلاب رشد تئاتر همچون دیگـر هنرهـا چنـدان شـتابنده نبـود و فضای سیاسی و اجتماعی ناشـی از پیـروزی انقـلاب و همجمـه هـای خـارجی بـه کشـور و جنـگ تحمیلی، به حوزه فرهنگ کشور چندان فضایی برای اظهار وجود نمی داد. در ایـن دوران آثـار کسـانی همچون اکبر رادی و بهرام بیضـایی شـیوه هـای پـرداختن بـه موضـوعات سیاسـی و فرهنگـی را در تئاترهای سیاسی متحول کرد. به هر حال حیات تئاتر سیاسی همواره در تـاریخ پـس از انقـلاب حفـظ شد و به ویژه پس از پایان دولت دهم، تئاترهای سیاسی در تماشاخانه هـای خصوصـی افـزایش پیـدا کردند.

تئاتر سیاسی درسال های اخیر به لحـاظ فـرم و زیبـایی شناسـی بصـری و همچنـین بـه لحـاظ محتوایی از نظر نشانه شناسی و بیان سمبلیک به بلوغ رسیده اسـت. زبـان هنـر تئـاتر درواقـع بـا بهـره گیری از طنز و کمدی، بیان موضوعات سیاسی را در دستور کار خود قرار داده و مخاطبان خـود را بـه گفت و گو دعوت می کند. جالب آن است که در تئاترهای چند سال اخیـر بـه جـای برجسـته شـدن موضوع های سیاسی، مضامین سیاسی مدنظر تئاترها قرار گرفته است. به این معنی که به جـای ارجـاع خاص به اشخاص یا رویدادهای سیاسی، فرآیندهای امر سیاسـی و کـنش سیاسـی مـورد توجـه قـرار

گرفته است.

۳-۲. چیستی و مفهوم سیاست گذاری فرهنگی

تعریف سیاست فرهنگی وابسته به تعریفی است کـه از فرهنـگ پذیرفتـه مـی شـود.فرهنگ نیـز دارای تعاریف متعددی است که ازماهیت پیچیـده و غـامض ایـن مفهـوم سرچشـمه مـی گیـرد. اگـر فرهنگ را در مفهوم وسیع آن درنظر بگیریم سیاست گذاری فرهنگی به مجموعه وسـیعی از اقـدامات اطلاق می شود که هدف و جهت آن ها توسعه حیـات فرهنگـی اسـت. مـثلا یکـی از شـالوده هـای کلیدی سیاست گذاری فرهنگی «حق دسترسی به فرهنگ» است. اعلامیه جهانی حقوق بشر کـه پـس از تأسیس سازمان ملل متحد در سال ۱۹٤۸تصویب شد با تأکید برحـق افـراد در مشـارکت آزادانـه در حیات فرهنگی جامعه، حق دسترسی به فرهنگ را به رسمیت شناخت. واژه «سیاسـتگذاری فرهنگـی» به طور عام بر ارزش ها و اصولی که موجودات اجتماعی را در مسـائل فرهنگـی هـدایت و راهنمـایی می کند، اطلاق می شود.

سیاست های فرهنگی هرچند اغلب توسط دولت ها و از پای تخته سیاه های مـدارس تـا درون ساختمان های مجالس قانون گذاری و قوه مجریه تعیین می شود. اما تعـداد بسـیار زیـادی از مؤسسـه های دیگر در بخش خصوصی همچون شرکت ها و سازمان هـای اجتمـاعی نیـز در ایـن امـر دخیـل هستند. سیاست های فرهنگی اصول راهنما برای کسانی که تصمیمات و اقـدامات آن هـا بـر زنـدگی فرهنگی تأثیرگذار است، فراهم می کند. سیاست گذاری فرهنگی بعضی اوقات بـه صـورت آشـکار از طریق یک فرایند تعریف شده توسط یک سازمان متولی این امر تعیـین مـی گـردد. بـه عنـوان نمونـه، وزارت فرهنگ و یا یک سازمان هنری ممکن است سیاستی تصویب کنـد کـه در بردارنـده اهـداف و اصول عملی آن سازمان در خصوص تقویت مؤسسه های تئاتر در مناطق مختلف باشد. با وجود ایـن، اغلب موارد سیاست فرهنگی به طور رسمی تعریف نمی شود. در عوض، آنچه در این شـرایط وجـود دارد آثار فرهنگی حرکت اجتماعی است که برخی اوقات غیرقابل پـیش بینـی نیـز مـی باشـد(درودی، ۱۳۹۵: ۱۲۷).

این نوع سیاست گذاری فرهنگی مقطعی در واقع واکنشی در برابـر عـوارض منفـی آن دسـته از اقدامات اجتماعی دولت ها و سازمان هاست که بدون در نظر گرفتن آثـار فرهنگـی آن هـا انجـام مـی شود. «اگوستین گیرارد» از بخش مطالعات و تحقیقات وزارت فرهنگ فرانسـه در کتـاب خـود تحـت عنوان «توسعه فرهنگی: تجربه ها و سیاست ها» که از کارهای اساسی انجام شده در ایـن زمینـه اسـت،

سیاست فرهنگی را به صورت زیر تعریف کرده است: «یک سیاست، نظامی از اهـداف غـایی، مقاصـد عملی و شیوه هایی است که توسط یک گروه دنبال می شود و به وسیله یک سازمان اعمال می گـردد. سیاست های فرهنگی در یک اتحادیه صنفی، یک حزب، یک نهضـت آموزشـی، یـک شـرکت، یـک شهر یا یک دولت قابل تشخیص است.

همان طوری که فرهنگ یک امر فراگیر است، سیاست گذاری فرهنگی نیز مرکب از یـک رشـته اقداماتی است که برای توسعه زندگی فرهنگی انجام می شـود. بسـیاری از سیاسـت هـایی کـه دارای پیامدهای عمیق فرهنگی هستند توسط سیاست گذارانی اتخاذ می شود کـه بـه نـدرت قـادر بـه درک ملاحظات فرهنگی تصمیم گیری های مربوط به مسائلی همچون حمل و نقل یـا بودجـه کـل کشـور می باشند(درودی، ۱۳۹۵: ۱۲۹).

سیاست گذاری فرهنگی عبارت است از تعیین خط مشی ها و راهبردهای کلان فرهنگـی بـرای رسیدن به اهداف همکاری های فرهنگـی، مشارکت فرهنگی، میراث فرهنگی و هویـت فرهنگـی کـه یونسکو با ارائه مفوم توسعه فرهنگی آن را برای اولـین بـار مطـرح کـرد، همچنـین سیاسـت گـذاری فرهنگی به اراده دولت در ایجاد یا تحکیم، یا تغییر مقررات و تنظیمـات در عرصـه فرهنـگ معطـوف است که چنین اراده هایی می تواند سلبی یا ایجاد شده باشند. از دیدگاه علم سیاست گـذاری سیاسـت فرهنگی مقوله ای است دارای اهمیت راهبردی که بر توسعه پایدار اثـر مـی گـذارد و در واقـع بخـش اساسی آن است سرمشق سیاست گذاری فرهنگـی را مـی تـوان در دو سرمشـق کلـی خلاصـه کـرد سرمشق آرمانشهر و سرمشق واقع گرا، در کنار این دو سرمشق می توان از سرمشق توسعه گرایـی نیـز نام برد(مقتدائی و ازغندی، ۱۳۹۵: ۷). بدین ترتیب که حکومت خـود را مسـؤول توسـعه اقتصـادی و اجتماعی دانسته و با تکیه بر منبع مصلحت اندیشـی متخصصـان امـور و تبلیغـات مناسـب بـا توسـعه کشور، فرهنگ توسعه را در میان مردم نهادینه کند(آزاد ارمکی و منوری، ۱۳۸۹: ٦٧).

برای مطالعه سیاست گذاری عمومی رهیافت های متعددی وجود دارد که از جملـه آن رهیافـت ها، رهیافت سیستمی می باشد. یک سیستم عبارت است از مجموعه ای سازمان یافته از اجزاء بـه هـم پیوسته توسط همکنش های تجویز شده، یک سیستم برای تحقـق هدفی خاص یـا منظـوری عمـومی طراحی شده است(شافرتیز و بریک،۱۳۹۰: ۵۷). اجـزای هرسیسـتمی دارای کـارکردی معـین هسـتند تعادل کل سیسـتم درگرو داشـتن رابطه نظام مند بین اجزای سیستم است در صورتی کـه ایـن روابـط دچار اختلال شود بی نظمی حاصل به کل سیستم سرایت نموده که نتیجه آن عـدم تعـادل در سیسـتم

خواهد بود. هریک از اجزای سیستم به عنوان یک بخش دارای مرجعیت هستند که اقـدامات شـان در چارچوب مرجعیت همان بخش تعریف می شود لذا با مفوم دیگری نیـز روبـرو هسـتیم کـه از آن بـه مرجع تعبیر می شود. در واقع سیاست گذاری عمومی به معنای ایجـاد نـوعی قرائـت یـا تصـویری از واقعیت است که مبتنی بر آن عمل می شود با رجوع به این تصاویر شـناختی اسـت کـه بـازیگران بـه سازماندهی دریافت های خویش از نظام پرداختـه، بـا راه حـل هـا مواجـه مـی شـوند و پیشـنهادهای مختلف را ارائه می دهند این مجموعه از تصاویر را مرجـع سیاسـت گـذاری مـی نامنـد(مولر، ۱۳۷۸: ۵۱). عواملی را که باعث ایجاد مرجعیت برای یک سیاست گذاری می شوند را واسـطه می نامنـد کـه کار آن آفرینش تصاویر شناختی است که فهم و درک یک مسأله از طریق گروه های موجـود توصـیف و راه حل های مناسب را امکانپذیر می سازد(مولر، ۱۳۷۸: ۲٦).

٤. ریشه های شکل گیری تئاتر سیاسی

علت تئاترسیاسی، یعنی تئاتر انتقادی، اگر محـرک انتقـاد در مسـائل ملمـوس و عینـی و جالـب توجه جستجو می شود، نباید به نام یک حزب،حزب دیگر مورد انتقـاد قـرار گیـرد. اگـر چنـین باشـد همان طور که درام های تاریخی و سیاسی نشان می دهند دیگر نیازی به تئاتر نیست. در تئـاتر سیاسـی به نام یک اپوزیسیون نامشخص انتقاد صورت می گیرد. تئاتر سیاسی می تواند به عنوان دادگـاه اقلیتـی نیز انجام وظیفه کند؛ اینگونه تئاتر تنها مرجعی است که از سوی اقلیتی و یا فردی بر ضد افـراد زیـادی (اکثریت و یا قدرتی که از طرف آن ها اعمال می شود) و حتی خـود قـدرت هـم بـه طـور کلـی بـه نمایش در آید. با این همه باید گفت که افکار عمومی مهمترین وسیله و میزانـی اسـت کـه مـی توانـد تئاتر سیاسی را از غیر سیاسی با آن تشخیص داد(ملشینگر، ۱۳۸۸ : ۲۲٤).

اغلب درام های سیاسی، نمایش هایی فکری هستند، از یک سو، مثلا: ظاهر قضـیه را بـه عنـوان یک مسئله بغرنج و جالب توجه به نمایش در می آورند و از دیگر سو، اصول انتقـادی چنـان انتخـاب می شوند که با آگاهی همگان مطابقت نداشته باشند، بلکه فقط چیزی را افشـا مـی کننـد کـه حقیقـت دارد و به دیگر کلام: باطن قضیه را نشان می دهند. هر گاه زمینه اساسـی واقعیـت سیاسـی بـه عنـوان ظاهری برای واقعیت روی صحنه تئاتر برگزیده شود. به عنصری از افشاگری دست مـی یـابیم کـه در نمایش، تفکر و تعمق تماشاگران را بر می انگیزد. قسمتی هم از واقعیات ملموس و جالـب توجـه مـی توانند چنان به نمایش در آیند که زمینه اصلی آن تمام حقیقت را افشا کند، ایـن یکـی از ویژگـی هـای تئاتر است که منظور و هدف (نشان دادن تمام حقیقت) به آبستراکسـیون منتهـی مـی گـردد و آن هـم

چنان به نمایش در می آید که نتواند مورد قبول واقع گردد. بعد میان زمینه ظاهری و باطنی با تمامی متعلقاتش به یک نمایش فکری نیز تعلق دارد. بعدی که می تواند بیننده را از هر حیث تحت تاثیر قرار داده و به حرکت درآورد.

تئاتر سیاسی بیشتر از آنچه که در کتب تاریخی آمده به ما نشان می دهد، انسان هایی که تاریخ می سازند و انسان هایی که به وسیله آن تاریخ به وجود می آیند، یا به کلامی دیگر حاکمین و محکومین حکام و دولتمردان قدرت را برای ادامه حکومت به کار می گیرند. انتقاد به سوء استفاده از قدرت، به نام اپوزیسیونی اقامه می شود که خود نیز سیاستی را در عین مخالفت ابراز می دارد، سیاستی که به قدرت و حاکمیت فردا مربوط است و در بهره گیری از ابراز گونه گون هم خرده گیر و وسواسی نیست.

بنابراین اخلاق در سیاست یکی از مهمترین موضوعات تئاتر سیاسی به شمار می رود. در زندگی عادی اجتماعی قواعد و قوانینی وجوددارد که اکثر جامعه آن ها را پذیرفته است: (صداقت، شرافت و لیاقت) تئاتریکی از مراجعی است که قادر است بر ضد قراردادهای بی شرمانه اجتماعی قیام نماید و درست به همین جهت تئاتر نباید باز هم به عنوان یک موسسه اخلاقی باقی بماند. دراین رابطه کلام شیلر مصداق می یابد که: عدالت بر روی صحنه، آنجایی آغاز می شود که اقتدار قوانین این جهان پایان می پذیرد(ملشینگر، ۱۳۸۸ : ۲۲۵).

بنابراین به این نتیجه می رسیم که تئاتر سیاسی حتما باید دارای نگرشی انتقادی باشد، تاریخ نشان می دهد که تا چه حد این نظریه در همه قطعه های نمایشی دوران های مختلف رعایت گردیده و نمایش هایی که به عنوان تئاتر سیاسی در ادوار معینی نوشته شده اند، بر صحنه آمده و درک گردیده اند.

درواقع همه تئاترها را نباید سیاسی تلقی کرد. تئاتر سیاسی موقعیت ها و رویدادهایی را به نمایش درمی آورد که برای خیلی ها و اغلب برای همه مردم، اهمیت داشته باشد. اگر تئاتر سیاسی بتواند تماشاگران را به تحلیل بنیادی رویدادها برساند، خدمت بزرگی کرده و این مهمترین وجه مشخصه تئاتر سیاسی به شمار می رود. دراین نوع تئاتر، تماشاگر با حقیقت مواجه می شود، حقیقتی که به طور مستقیم به او مربوط است. البته باید توجه داشت که اگر سیاست، بر روی صحنه تئاتر، فقط به تعریف و تمجید سیستم ختم گردد فریبی بیش نخواهد بود. تئاتر سیاسی آن طوری که نظرهاست، نه تحت نفوذ قدرت حاکم است و نه تحت نفوذ افکار عمومی. در اوایل قرن های هجده

و نوزده میلادی علم زیباشناسی به وجود آمده و تکامل یافت. در سال ۱۸۹۰ نسل جوان برای اولین بار علیه این گونه طرز تفکر شورید. گرهارد هاوپتمن درحقیقت با «بافندگان» خود به این شورش دامن زد. در تاریخ ادبیات جدید می بینیم که این نمایشنامه هاوپتمن دارای تاثیر فوق العاده بوده و او بدین وسیله توانسته است به یک مسأله سیاسی– اجتماعی، وجه انسانی هم ببخشد. افراد انقلابی تئاتر از سال ۱۹۱۰میان اکسپرسیونیسم، تجربیات تکنیکی و هجوم سیاسی سرگردان بودند و در اکسپرسیونیسم آلمان این حرکت به سرخوردگی منتهی شد. بعدها، در زیر فشار نازیسم، پیسکاتور و برشت به این نتیجه رسیدند که در تئاتر باید به سیاست ارجحیت داد. این هر دو ، از طرف زیباشناسان ایده آلیست مورد شدیدترین حملات واقع شدند ولی با وجود این توانستند آن طرز تفکر کهنه و قدیمی را به طور بنیادی از میان بردارند، این دو به عنوان پایه گذاران تئاتر سیاسی به رسمیت شناخته شدند. البته پیسکاتور و برشت موجدین تئاتر سیاسی نیستند اما کار بزرگ آن ها در این راه هرگز فراموش نخواهد شد. برشت و پیسکاتور فصل جدیدی در تئاتر سیاسی گشودند که فصلی پر هیجان و پراهمیت به شمار می رود. این فصل جدید رابطه سیاست و تئاتر را از دیدگاه معینی، درجریان تاریخ سیاسی روشن می کند (ملشینگر، ۱۳۸۸ : ۱۱۸).

۵. نمایش قدرت در تئاتر سیاسی

«هانا آرنت» ، پس از اینکه تحقیقاتی را در رابطه با قدرت قانونی و استبداد انجام داد، مسائل جدیدی را در مورد حکومت و افراد تحت سلطه ارائه نمود. او قدرت و زور را دو پدیده کاملا متضاد می بیند و این همان چیزی است که تم اصلی تئاتر سیاسی قرار گرفته و همچنان پابرجاست. یونانی ها تحت عنوان سیاست، مسائلی را در نظر می گرفتند که به همه افراد شهر، سرزمین و بطور کلی، به همه زندگی مربوط می شد. رومی ها هم از واژه «رس پوبلیکا» محدوده ای را در نظر داشتند که سیاست در آن اعمال می گردید. بنابراین می توان زور و قادری را به عنوان تهدید و تجاوزی دید که زورمندان قلدر بدان وسیله بر حریم کسانی که «رس پوبلیکا» تضمین کننده حقوق آن ها بود تجاوز می کردند. این همان تمی است که در آنتیگون، ریچارد سوم و گالیله به کار گرفته شده، زور همان تجاوز است و این گونه تجاوزات هم اغلب به نام اکثریت اعمال می شود.

مسائل مربوط به زور و قدرت را در «کرگدن» یونسکو، «ماراسادپترواپس» و «جادوگران شهر سالم» آرتور میلر هم مشاهده می کنیم. طبیعی است که بر روی صحنه آمدن اینگونه نمایش ها تاثیر فوری نخواهد داشت، اما باید اذعان داشت که تأثیر آن از تأثیر تئاتر خیابانی به مراتب بیشتر است. در

تئاتر عروسکی نیویورک مشاهده می شود که در گوشه خیابانی با استفاده از دهل، زنـگ و ترومپـت، از عابرین می خواهند که توقف نموده و نمایش آن را تماشا کنند. در این نمایش ها به مسـائل جهـانی از قبیل ویتنام، ماشینیزم و از این دست موضوعات می پردازند. در حقیقت هدف چنین تئـاتری آن اسـت که مردم را به تفکر وادارد(براکت، ۱۳۹۱: ۸۳).

قرن پنجم قبل از میلاد نه تنها عصر تراژدی، بلکه عصر کمدی نیـز بـه شـمار مـی آیـد. در ادوار کهن اینگونه تئاترها در برنامه جشن های دیونیسوس گنجانـده مـی شـد. قـدیمی تـرین متنـی کـه در دست می باشد متعلق به اواخر قرن مزبور است. دوران کمدی برخلاف تـراژدی طـولانی تـر اسـت و بیشتر دوام می آورد. در اسناد و مدارک باستانی مشـاهده مـی شـود کـه در همـان دوران کهـن هـم از کمدی باستان، کمدی میانه و کمدی نوین سخن رفته است. البته کمدی هم در مسـیر تکامـل خـویش دگرگونی هایی داشته، زیرا آن هم مانند تراژدی تئاتر سیاسی بوده و دیگر نمی توانست بـه همـان روال سابق جریان یابد. به ویژه هنگامی که در تهـاجم اسـپارت، پـولیس آزادی دیرینـه را از کـف داده بـود. کمدی باستان نمایشی است آیینی و غیر سیاسی که در چارچوب استحکام سنت ها گام بر می داشـت و در گذار تاریخی خود به روم رفته و از آنجا تا قرون وسطی نفوذ کـرده و بـا شـیوه امـروزین بـه مـا رسیده است(آشنا، ۱۳۸٤: ۵۹).

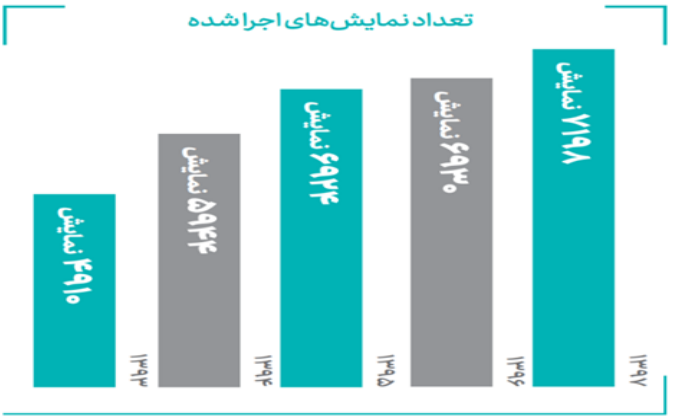
مهمترین ویژگی کمدی سیاسی این است که علیرغم تمامی فشارها هرگز بـه تسـلیم و سـکوت تن درنداده است. ما می توانیم این شیوه نمایش را بـا همـه خنـده، طنـز، تحریـک و نـیش انتقـادیش، مداخله ای جدی در مسائل مهم روز و نهایتاً سیاست بدانیم(براکت، ۱۳۹۱: ۲۸). انتقادها و تندی هـای طنزگونه کمدی به ندرت غیرسیاسی است و هم از این رو شوخی های گوناگون به تنهایی نمی توانـد یک کمدی را به جرگه تئاتر سیاسی بکشاند. در تاریخ تئاتر سیاسی، کمدی اغلب پدیده ای جنبـی بـه شمار رفته است. البته در هر قاعده ای استثنایی هم وجوددارد و در تاریخ نیز خلاف ایـن را هـم دیـده ایم. آنجا که اینگونه حرکات نمایشی گام های نوینی در راه نقد و بررسـی مسـائل اجتمـاعی برداشـته، سیاست اهمیت ویژه ای کسب کرده است. قدرتمندان و سیستم های حکومتی مختلف به شـگردهایی دست می زنند تا تأثیرات کمدی را از میان برده و آن را از محتوا خالی سـازند و خندیـدن را عـاری از غم و اندوه اجتماعی گردانند تا شرایط موجود را حفظ کـرده و سـلطه خـود را از خطـر زوال نجـات بخشند.

بنابراین وجه مشخصه کمدی سیاسی را، از حملات و انتقادهای کوبنده و نیشـدار آن مـی تـوان

تشخیص داد. انتقاد یکی از وظایف عمده و اساسی تئاتر سیاسی است و این را کارایی و پایداری آن تأیید می کند و در روند تاریخ نیز به خوبی مشاهده می گردد. کمدی را هیچ قدرتی تاکنون نتوانسته است به طور کامل خفه کرده و یا به سکوت مطلق وادارد و کمدی سیاسی با تولد خود این مسأله را به اثبات می رساند(براکت، ۱۳۹۱: ۷۹).

٦. بررسی راهبرد سیاسی و استراتژیک تئاتر سیاسی و سینما

سینما و تئاتر به عنوان پدیداری قدرتمند و پیچیده در کشورهای مختلف همواره با سیاست و مسأله قدرت درگیر بوده و در هرجای جهان سرنوشتی پیدا کرده است. پیچیدگی‌های ذاتی زبان نمایش از یک سو و دشواری صحنه سیاست باعث شده است این دو به سادگی با یکدیگر همساز نشوند. رابطه سینما و سیاست در ایران نیز همچون بسیاری از کشورهای جهان به عنوان مسأله‌ای مهم و استراتژیک مطرح است. با وجود مطالبه‌ای که همواره از سینمای ایران برای تولید فیلم و نمایش های سیاسی در جهت رویکردهای جمهوری اسلامی ایران وجود داشته است و همچنین وابستگی این سینما به بودجه‌های حاکمیتی، سینمای ایران در اندک مواردی موفق به ورود پیروزمندانه به حوزه سیاست شده است. فقدان ساختار پایدار تولید فیلم در سینمای ایران باعث شده است تا کمّیت و کیفیت تولید فیلم درسینمای ایران تضعیف شود. از آن جا که ازسوی سینماگران، دولت و نهادهای حاکمیتی نگاه اقتصادی صحیحی به سینما وجود ندارد، حاکمیت و سینما در ایران رابطه درست و صادقانه‌ای با یکدیگر ندارند.



نمودار(۱). بررسی روند تولیدات فرهنگی هنری طی ۵ سال

(منبع: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)

به همین خاطر تئاتر و سینمای ایران اگرچه همچنان وابسته بـه بودجـه و امکانـات و تسـهیلات دولتی است، درنهایت خود را متعهد به چیزی نمی‌داند، بلکه سانسور را مهم‌ترین معضـل خـود تلقـی می‌کند. به همین دلیل سینمای سیاسی در ایران شکل پایدار، به معنای سینمایی سـنت‌مند و نهادینـه کـه همچون سینمای دفاع مقدس جایگاه خود را تثبیت کرده باشـد، نیافتـه اسـت. درنتیجـه، تولیـداتی کـه ازسوی نهادهای حاکمیتی حمایت شده و بـه صـورت مقطعـی تولیـد می‌شـوند نیـز در زمینـه ایجـاد مشروعیت برای نظام جمهوری اسلامی ایـران در داخـل کشـور نـاتوان بـوده و اغلـب از راهیـابی بـه بازارهای منطقه‌ای و جهانی نیز باز می‌مانند(دفتر مطالعـات آمـوزش و فرهنـگ مرکـز پـژوهش هـای مجلس شورای اسلامی). تئاتر کشورمان از مشکلات متعددی رنج می‌برد کـه بـه مـرور زمـان از ایـن مشکلات کاسته نشده هیچ، به آن‌ها اضافه هم شده‌است.

اول: ظرفیت صندلی‌های تئاتر بیشتر از مخاطبان تئـاتر اسـت. تماشـاخانه‌ها اضـافه شـده‌اند، امـا مخاطب برای دیدن تئاترهایمان تربیت نکـرده‌ایم. از طرفـی ایـن را بپـذیریم کـه هـم خروجـی فـارغ التحصیلان رشته‌های تئاتر از دانشگاه‌ها زیاد است و نیز تعداد هنرمندانی که شرایط کار کـردن برایشـان مهیا نیست رو به فزونی(سدید، ۱۳۹۹: کد ۲۸۳۱). دوم: شـرایط اقتصـادی خانواده‌هـای ایرانـی اجـازه دیدن نمایش را نمی‌دهد. من به عنوان یک فعال تئاتر بـه جـرأت می‌گـویم تئـاتر در ایـران بـه نسـبت کشورهای توسعه‌یافته یا حتی در مقایسه با تفریحات دیگری که درکشـور خودمـان وجـود دارد، ارزان است، اما با همین قیمت‌ها یک سرپرست خانوار، به دلیل درآمد محدود، نمی‌توانـد از رسـانه‌ای ماننـد تئاتر بهره بگیرد. سوم: کیفیت آثار جای بررسـی دارد؛ وقتـی مجموعـه‌های فرهنگـی ایجـاد می‌شـوند، تولیدات فرهنگی در دسترس قرار می‌گیرند(سدید، ۱۳۹۹: کد ۲۸۳۱).

چهارم: خصوصی‌سازی بهانه‌ای شده که دولت مدیریت تئـاتر را رهـا کنـد و صـرفا بـه نظـارت بپردازد. در تمام کشورهای صاحب تئاتر، دولت به تولید و رشد تئاتر کمک می‌کند؛ امـا دولـت مـا بـه بهانه خصوصی‌سازی مدیریت را در حد نظارت تنزل داده و کمک‌های دولتی به گروه‌ها یـا بـه موقـع پرداخت نمی‌شود یا اصلاً پرداخت نمی‌شود. در چنـین شـرایطی بـه طـور طبیعـی تئاتری‌هـا مجبـور می‌شوند به سمت تئاتر تجاری، تئاتر گیشه و تئاتر کم محتوا بروند که حاصلش توقـف تولیـد اندیشـه در تئاتر، ریزش مخاطب و پایین آمدن سلیقه تماشاگران است. پنجم: تعداد سـالن‌ها و تماشـاخانه‌های شهر تهران کم نیست، اما گستردگی ندارد. در جنوب تهران یا غرب یا شرق تهران تئـاتر نـداریم و نیـز کمتر شاهد تنوع گونه‌های مختلف نمایشی هستیم. میزان فروش، یکی از مهم‌تـرین گزینـه‌های آمـاری

است، اما این مورد در سالنامه آماری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای تئاتر مغفول مانده و گزارشی از میزان فروش نمایش‌ها ارائه نشده است. همچنین سالن‌های نمایش(در تهران) افزایش داشته و طی یکی دو سال اخیر تئاتر خصوصی نقش تعیین‌کننده‌ای در اقتصاد تئاتر داشته، اما به این موارد هم توجه نشده و اطلاعاتی درباره تعداد سالن‌های فعال ارائه نشده است. مهم‌ترین اطلاعات مربوط به تئاتر در این سالنامه، تعداد آثار تولید شده و تعداد دفعات اجرا و تعداد تماشاگران است که از رشد نسبی تئاتر در کشور خبر می‌دهد(سدید، ۱۳۹۹: کد ۲۸۳۱).

۷. سیاست گذاری فرهنگی در ایران از منظر انتقادی

جمهوری اسلامی ایران را می توان دولتی با حضور پررنگ درعرصه سیاست های فرهنگی قلمداد کرد. شورای عالی انقلاب فرهنگی به عنوان مرجع عالی سیاست گذاری، تعیین خط مشی تصمیم گیری هماهنگی و هدایت امور فرهنگی و آموزشی و پژوهشی کشور در چارچوب سیاست های کلی نظام محسوب نمود که تصمیمات آن لازم الاجرا و در حکم قانون است. ازاین روست که «اصول سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران» را در سال ۱۳۷۱به تصویب رسانده است. این سند شرحی است بر مبانی، اهداف، اولویت ها و سیاست هایی که به فعالیت های دولت در زمینه فرهنگ چارچوب و جهت می دهند(وحید، ۱۳۸٦: ۳۰۰-۳۰۱). «دیدگاه تدوین کنندگان اصول سیاست فرهنگی نگاهی از بالا به پایین و نگاه دولتی به تمامی عرصه های فرهنگی کشور است. براین اساس بخش وسیعی از فعالیت های فرهنگی، دولتی است و فعالیت بخش خصوصی در این زمینه نیز به شدت وابسته به دولت می باشد(وحید، ۱۳۸۲: ۱۵).

در ایران، کاهش مداخلات گسترده دولت، که هدف عمده از جابه جایی دو نوع نگرش «تصدی گری» و «حمایت و نظارت» بود، بیش از همه در عرصه اقتصاد و بی درنگ پس از پایان جنگ آغاز شد. سپس با تاخیری چشمگیر، در عرصه سیاست و به خصوص در خلال انتخابات ریاست جمهوری ۱۳۷٦بروز و نمود یافت. این امر به زودی زمینه مناسب را برای درخواست رئیس قوه مجریه جهت کاهش دخالت های دولت در عرصه فرهنگ فراهم آورد و ضرورت تحقق جامعه مدنی را یادآور گردید. شعار ایجاد جامعه مدنی از آن میزان مقبولیت و برانگیزانندگی برخوردار بود که بتواند رسانه های سمعی و بصری و نوشتاری و جامعه علمی و درنهایت، توده مردم را به سوی خود جلب کند، ناگزیر دولت را به قبول برخی اصلاحات فرهنگی وادارد(سیف زاده،۱۳۸۲: ۲۲-۱۹).

رفرم یا اصلاحات در طول تاریخ سیاسی و اجتماعی معـانی متفـاوتی یافتـه اسـت، ایـن معـانی خـود معطوف به اهداف متنوع اصلاحات بوده اند: دین، اجتماع، اقتصاد، سیاست یـا قـانون. هـم اکنـون نیـز «دال رفرم» در دنیایی چند وجهی از این «مدلول» ها دلالت های متعدد به خود می گیـرد: گـاهی مـراد از رفرم، رفرم و اصلاحات دینی(نوعی پروتستانیسم) است، گاهی منظور نوعی رفرم حقـوقی و تغییـر در قانون اساسی است(که نمود اعلای آن انقلاب مشروطه و تاسیس و اصلاح قانون اساسی اسـت) و گاه نیزمراد از اصلاحات نوعی رفرم ساختاری است که خود می تواند شامل اصلاحات اقتصادی و یـا تغییرات بنیادین در ساختارهای اجتماعی ـ اقتصادی باشد. بـالاخره درکنـار ایـن دلالـت هـای متعـدد، اصلاحات گاه بر رفرم سیاسی دلالت می کند. رفرم سیاسی در حقیقت تغییر در ساخت سیاسی بـدون تغییرات عمده در ساختار اجتماعی و اقتصادی است، این تغییرات می تواند دامان بخش های مختلـف ساحت سیاسی اعم از نظام انتخابـاتی، نظـام تولیـد و توزیـع قـدرت، نظـام تصـمیم گیـری سیاسـی، کارگزاران این حوزه منشاء مشروعیت سیاسی و... شامل شود(حجاریان، ۱۳۸۲: ۱۲). گشـایش فضـای سیاسی و فرهنگی پس از دوم خرداد، امکـان ظهـور و انتشـار نشـریات تخصصـی و غیـر تخصصـی سیاسی و فرهنگی و اجتماعی را در سطوح محلی، منطقه ای و ملی فراهم آورد(مهدی، ۱۳۸۵: ۳۳).

حوزه سیاست گذاری فرهنگی و به تبع آن ساختار فرهنگی در هر جامعـه ای بـه عنـوان عوامـل اصلی شاکله بخش به آفرینش های هنری، تحت تأثیر قوانین حـاکم در سـاخت سیاسـی اجتمـاعی آن جامعه شکل می گیرد. چنانچه اشاره شد نقش ساخت سیاسی در این زمینه در برگیرنده طیف وسـیعی از دخالت حداکثری تا دخالت حداقلی است که دو نقش تصدی گری تا نظارت و دو گونـه از دولـت حداکثری و حداقلی را به وجود می آورد. بنابراین می توان نتیجه گرفت که دولت هنگـامی مـی توانـد نقش موثر خود را در عرصه فرهنگ ایفا کند که «نقش سیاست گذرانه و نظـارتی» را بـه جـای نقـش «اجرایی و تصدی گرایانه» در کانون برنامه ها و اقدامات خود قرار دهد.

نتیجه گیری

پژوهش حاضر با رویکردی بر تئـاتر سیاسـی بـه مسـأله سیاسـت گـذاری فرهنگـی در ایـران پرداخته است. بررسی ها نشان داده است: تئاتر و سینما ابزاری مهم بـرای انتقـال پیام‌هـای فرهنگـی و روایت ها قلمداد می گردد و نقش اجتماعی مهمـی در حوزه‌هـای هنـری ایفـا می‌کنـد. هـدف تئـاتر سیاسی این است که مخاطب خود را چه در تئاتر و چه خارج از آن متقاعد کند کـه وضـعیت کنـونی

باید تغییرکند تا بتواند به سطحی از عدالت اجتماعی و توزیع مجدد عادلانه قدرت منجر شود. دریک کلام، هدف «تئاتر سیاسی» تصحیح اشتباهات و ایجاد شرایطی تازه برای رهایی است. روش‌های آن می‌تواند از کالبدشکافی جالب برشت تا تئاتر پرشور خیابانی باشد، اما هدف کمابیش همان است: استفاده از تئاتر برای حرکت دادن اجتماع به سوی استفاده از قدرت برای صلح، عدالت و برابری. می توان گفت که در همه آثار تئاتری چند سال اخیر، تنها وجه مورد نظر تئاتری ها پرداختن به حوزه داخلی سیاسی بوده و کمتر کسی روابط بین المللی و دیپلماسی بین المللی را در کانون قصه نمایشش قرار داده است. با این همه می توان گفت که تئاترها کمتر به صراحت به موضوعات سیاسی پرداخته اند اما به لحاظ اثرگذاری و پرداختن به ریشه های سیاسی، نسبت به گذشته سیاسی تر شده اند. این نتیجه دگردیسی جامعه؛ دگردیسی فعالیت‌های فرهنگی و هنری است. همچنین بررسی ها نشان داده است. سینما و هنر نمایشی به عنوان مهمترین اتفاق در حوزه دیپلماسی فرهنگی می تواند به عنوان ابزاری با عنوان قدرت نرم در جهت اعتلای فرهنگ و تعاملات اجتماعی و توسعه اقتصادی مد نظر قرار گیرد و خطای استراتژیک دولت در این حوزه یک نگاه هزینه ای است که می بایست مورد بررسی و آسیب شناسی قرار گیرد. براساس سیاست های فرهنگی، برنامه ریزان و سیاست گذاران فرهنگی در ایران با مقدم داشتن توسعه اقتصادی بر مسائل فرهنگی عملکرد مناسبی نداشته اند. بطور کلی سیاستگذاری های فرهنگی در عمل بیشتر نمایشی بوده است تا سیاستگذاری های عمیق و ریشه ای.

منابع

افشار، حمیدرضا(۱۳۹۱)، «آرمانشهر در اندیشه سیاسی غرب و بازتاب آن در تئاتر معاصر»، **فصلنامه مشرق موعود**، سال ششم، شماره ۲۱، بهار، صص٦٤-٤٧.

ایوبی، حجت الله؛ بهمنی خدنگ، محمدرضا و مولائی آرانی، مهدی(۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی سیاست گذاری فرهنگی در کشورهای اسلامی»، **دو فصلنامه علمی پژوهشی دین و سیاست فرهنگی**، شماره ٦، بهار و تابستان، صص٣٤-٧.

آزاد ارمکی، تقی(۱۳۹٤)، «سخنرانی درباره آسیب های فرهنگی»، **مجموعه مقالات همایش ملی دانشجویی جامعه شناسی توسعه**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

براکت، اسکارگروس(۱۳۹۱)، **تاریخ تئاتر جهان**، ترجمه هوشنگ آزادی ور، جلد اول، تهران:

انتشارات مروارید.

آشنا، حسام الدین(۱۳۸٤)، **از سیاست تا فرهنگ**، تهران: انتشارات سروش.

جواهری، فاطمه و جلالی، سیدیاسر(۱۳۹۸)، «ناسازه های سیاست گذاری فرهنگی در ایران: پیشنهاد یک مدل مطالعاتی»، **فصلنامه مطالعات فرهنگ و ارتباطات**، شماره ۸۵ بهار، صص۲۲۱-۲۰۱.

حیدری، سید مهدی و ذوقی، رقیه(۱۳۹۵)، «مباحثه های سیاسی و درگیری های گفتمانی در تئاتر برنارد ماری کلتس»، **نشریه پژوهش زبان و ادبیات فرانسه**، سال دهم، شماره ۱۷، بهار و تابستان.

حجاریان، سعید(۱۳۸۵)، «زنده باد اصلاحات»، **ماهنامه پژوهشی سیاسی اجتماعی آیین** ، شماره چهارم، صص۱۷-۱۱.

سدید(۱۳۹۹)، **بررسی روند تولیدات فرهنگی هنری طی ۵ سال به روایت آمار وزارت فرهنگ و ارشاد**، کد خبر:۲۸۳۱.

سیف زاده، حسین(۱۳۸۲)، **سیاست گذاری فرهنگی و میزان مداخله دولت در آن**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

شافیرتز، جی.ام. و کریستوفر پی. بریک(۱۳۹۰)، **سیاست گذاری عمومی در ایالات متحده آمریکا**، ترجمه حمیدرضا ملکم حمدی، تهران: اتشارات دانشگاه امام صادق(ع).

صادقی، قطب الدین(۱۳۹۰)، **مفهوم تئاتر سیاسی و مقاومت نسبت آن با تئاتر سیاسی**، تهران: همایش پژوهشی تئاتر مقاومت.

دهبانی پور، ابوالفضل و مهدی علی رضایی(۱۳۹٤)، «بررسی اهمیت و جایگاه ساخت سینما در توسعه فرهنگ»، **مجموعه مقالات همایش ملی معماری و شهرسازی هویت گرا**، تهران: موسسه بین المللی معماری، شهرسازی مهراز شهر.

درودی، مسعود(۱۳۹۵)، «بررسی چند مدل سیاست فرهنگی در حوزه آموزش عالی»، **فصلنامه راهبرد سیاست گذاری عمومی**، دوره ششم، شماره ۲، پاییز، صص۱٤٤-۱۲۵.

علی‌حسینی، علی و شمس، زهره(۱۳۹۵)، «رابطه فرهنگ و سیاست: تبیین جایگاه ارزش‌های دینی در سینمای جمهوری اسلامی ایران در دهه‌های شصت، هفتاد و هشتاد»، **فصلنامه اسلام و مطالعات اجتماعی**، دوره ۳، شماره ٤ (پیاپی ۱۲)، صص٦۸-۳۸.

مولر، پیر(۱۳۷۸)، **سیاست گذاری عمومی**، ترجمه حمیدرضا ملک محمدی، تهران: نشر دادگستر.

مهدی، علی اکبر(۱۳۸۵)، «مقاومت مدنی، نیروهای سیاسی و اصلاحات»، **ماهنامه پژوهشی سیاسی اجتماعی آیین**، شماره چهارم، دور جدید.

مقتدائی، مرتضی، ازغندی، علیرضا(۱۳۹۵)، «آسیب شناسی سیاست گذاری فرهنگی جمهوری اسلامی ایران» ، **فصلنامه علوم سیاسی**، سال ۱۲، شماره ۳٤، بهار، صص۲٦-۷.

ملشینگر، زیگفرید(۱۳۸۸)، **تاریخ تئاتر سیاسی**، ترجه سعید فرهودی، جلد اول، چاپ سوم، تهران: انتشارات سروش.

وحید، مجید(۱۳۸۲)، **سیاست گذاری و فرهنگ در ایران امروز**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

وحید، مجید(۱۳۸٦)، «بحثی در سیاست گذاری فرهنگی»، **فصلنامه سیاست**، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، دوره ۳۷، شماره سوم، پاییز، صص۳۰٦-۲۸۷.

Cultural Policies of the Islamic Republic of Iran with a Political Theater Approach

Alireza Shahraki
PhD Student, Department of Political Science, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Mohammad Ali Khosravi
Assistant Professor, Department of Political Science, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author)
Email: malikhosravi@gmail.com
Hossein Goli
Assistant Professor, Department of Political Science, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Email: ehgoli@gmail.com

Abstract:

Cultural policymaking is considered an important element of national development for any country. Given the nature of cultural globalization and its prominent role in economic and international policy dimensions, the survival and dynamism of a political system, it is very important for governments to pay attention to the important category of cultural policymaking. The main question of the article is the impact of politics on culture in general and theater in particular. On the other hand, with the hypothesis that based on the general policies of the Iranian cultural planners' system, by prioritizing economic development over cultural issues, cultural policies in practice have been more theatrical than deep, radical and purposeful. Finally, the findings show that theater, as the most important event in the field of cultural diplomacy, can be considered as a soft power tool to promote culture, social interactions and economic development, while the strategic error of the government in this area has been a cost-based rather than constructive perspective.

Keywords: Cultural Policymaking Political Theater Dramatic Art.

.