

## تجربه‌خانه‌های فرهنگ در فرانسه

## اصول

را نشان دهند و راههایی نوین بکشایند. اصل اساسی کارگزاری فرهنگی به هم پیوستن و ترکیب تام و تمام (Intégration) فعالیت‌های فرهنگی به صورتی هماهنگ و سازمان یافته است تا در یک سلسله فعالیت فرهنگی، رشته‌های پیوندی که میان وظایف و رسالت‌های مختلف آن وجود دارد (نمایش، آموزش، آفرینش و گسترش) به استواری چون حلقه‌های زنجیر به هم متصل شوند و حوزه نفوذ و میدان عمل هر فعالیت خاص که بر حسب معمول یا طبق سنت منحصر و محدود است گسترش یابد، مثلاً مرکز اسناد و مدارک (آرشیو) که علی‌الاصول مرکزی حفاظتی است به صورت مرکز نمایش و آموزش نیز درآید، یا بخش‌های مجزا از یکدیگر از لحاظ اداری (چنانکه سینما و تلویزیون فی‌المثل) با یکدیگر بیشتر همکاری کنند. ضمناً در همه این شاخه‌ها و رشته‌ها نیز آزمایش‌ها و تجربه‌هایی برای صید مخاطبان بیشتر، جستجو و کشف اشکال و انحاء نوین ارتباط و بیان و راههای تازه اشاعه و گسترش فرهنگ انجام گیرد.

در مقاله پیشین گفتیم که از وسایل و ابزار کارگزاری فرهنگی جداگانه سخن خواهیم گفت. در این مقاله به شرح یکی از آنها که «خانه فرهنگ» نام گرفته و به ابتکار آندره مالرو وزیر فرهنگ اسبق فرانسه بنیان یافته است می‌پردازیم. آمایش از شرح هدفها، وظایف، کامیابی‌ها و ناکامی‌های خانه‌های فرهنگ در فرانسه، یادآوری هدف و سیاست کارگزاری فرهنگی بی‌مناسبت نیست، چون در واقع هدف و سیاست کارگزاری فرهنگی، هدف و سیاست خانه‌های فرهنگ که بهترین جای اعمال کارگزاری می‌تواند بود، نیز هست.

هدف کارگزاری فرهنگی چنانکه در مقاله پیشین گفتیم، فرا رفتن از حدود و ثغور فعالیت‌های هنری و فرهنگی به صورت نظام‌های بسته و جدا از یکدیگر، و نیز تغییر دادن شکل و نوع معمول سازمان اداری فعالیت‌های فرهنگی است. به بیان دیگر آرمان کارگزاری تأمل و تفکر و نواندیشی و نوآوری درباره مؤسسات سنتی کسب و اشاعه فرهنگ بر پایه تجربه‌اندوزی‌های مستمری است که بنیست‌ها

این اصول، خاص خانه‌های فرهنگ که نخستین آن در Bourges فرانسه به سال ۱۹۶۳ گشایش یافت، مرکز تربیتی و فرهنگی ادغام‌شده (Intégré) که در Val - D'yerres فرانسه به سال ۱۹۶۸ بنیان یافت، بنیاد یاصندوق مشارکت فرهنگی (Fonds d'Intervention Culturel = F. I. C.) که به سال ۱۹۷۱ تأسیس یافت و مرکز فرهنگی چندگون Polyvalent<sup>۱</sup> که نخستین آن به موجب پیش‌بینی برنامه ششم فرانسه می‌بایست در سال ۱۹۷۲ به وجود آید، نیز هست.

این اصول به شرحی دقیق‌تر عبارتند از:

### ۱ - ادغام (Intégration)

به عنوان مثال خانه‌های فرهنگی که در کانون حیات و متن فعالیت کوی و ناحیه ادغام شده و به درستی جا افتاده باشند و در آنها انواع و اقسام فعالیت‌های هنری به‌نحوی که بتوان میانشان رابطه‌ای ملموس برقرار کرد انجام گیرد و ضمیمه به‌گونه‌ای ساخته و تجهیز شوند که در آن‌ها کارآموزش و فعالیت فرهنگی توأمان صورت پذیرد و مؤسسه در عین حال مدرسه و نیز مرکز فعالیت‌های هنری و فرهنگی باشد.

مرکز والدیر نخستین مؤسسه از این نوع بود و F.I.C.<sup>۲</sup> امیدوار است که این نمونه را تعمیم دهد. مرکز بوبور (Plateau Beaubairg) که در محله‌ای قدیمی در پاریس بنیان خواهد یافت و شامل فعالیت‌های مختلف فرهنگی و هنری خواهد بود و شرح آن در همین مقاله خواهد آمد، نمونه بارز دیگری از این گونه مؤسسات است.

در ایجاد این قبیل مؤسسات و برنامه‌ریزی فعالیت‌های فرهنگی آنها دوهدف مورد نظر است: - طراحی معماری بدانگونه که مؤسسات مزبور محل دلخواه تردد و گشت‌وگذار مردم و نیز در ارتباط با محیط زیست و دارای حالتی زنده، تحرک‌آمیز و شورانگیز باشند و آدمی در آن‌ها شور حیات و فعالیت زندگی را احساس کند و این همان حالتی است که در گذشته اینبه مذهبی و تجاری شهر داشتند، یعنی در معماری آنها این خصایص منظور و مراعات می‌شده است.

- بهم آمیختن و ترکیب فعالیت‌های پراکنده در داخل مؤسسه، یا بهتر بگوییم طراحی معماری بدانگونه که چنین امکانی فراهم آید، اعم از آنکه این فعالیت‌ها همه منحصرأ فرهنگی (تئاتر، موسیقی، هنرهای تجسمی و سینما) و یا در عین حال فرهنگی و تربیتی باشند.

### ۲ - چندگونگی (Polyvalence)

این اصل، از هدف پیشین یعنی ادغام ناشی می‌شود. برقراری ارتباط محسوس و ملموس (فیزیکی) میان فعالیت‌های مختلف ممکن است از طریق مجاور کردن آن فعالیت‌ها صورت گیرد، یا از راه به هم آمیختگی واقعی فعالیت‌ها، مثلاً استفاده همزمان یا متناوب از تجهیزات و تالارهایی که موارد استعمال و استفاده چندگونه دارند، تحقق پذیرد.

۱ - کثیرالتعداد

۲ - درباره این صندوق جای دیگر سخن خواهیم

گفت.

رعایت اصل مجاورت یا ترکیب علاوه بر آنکه موجب صرفه جوئی در هزینه و وقت و استفاده بهتر از مکان و زمان می شود، باعث فروریختن دیوارهایی که در اطراف انواع و اشکال هنری خاص پی افکنده و آنها را بان قلاع بسته از یکدیگر جدا کرده اند و تأمین و تخصیص اعتبارات و بودجه بندی های جداگانه بر حسب معمول، وسیله تقویت و تحجیر آن طبقه بندی های خشک و تحکیم آن تیغه کشی های مصنوعی شده است، نیز می گردد.

### ۳ - مشاوره و تبادل نظر

جهت گیری های دوگانه سابق الذکر بالضروره به مذاکره و گفتگوی مقامات زیر بایکدیگر می انجامد؛ دولت و مقامات محلی مناطقی که برای ایجاد تأسیسات و استقرار تجهیزات نوین انتخاب می شوند،

— سازمان ها و دستگاههای مختلف اداری (زنان و قبیل وزارت فرهنگ، وزارت آموزش، سازمانهای جوانان و تربیت بدنی و غیره،

— مدیریت های مختلف يك وزارت (مثلا وزارت فرهنگ) که هر کدام مسئول بخش و حوزه معینی از فعالیتهای فرهنگی و هنری است،

— مسئولان سیاست هنری و آفرینندگان آثار هنری و فرهنگی،

— وبه فرجام همه این عمال از یکسو و مردم یا گروه های استفاده کنندگان از سوی دیگر.

این اراده گفتگو و مشاوره به نحو نمایان و درخشان در فعالیتهای خانه های فرهنگ و نحوه

اداره آنها و نیز در اقدامات F.I.C. به چشم می خورد.

در واقع F.I.C. سازمانی است که فقط در زمینهای مابعد الاشراف چند وزارت خانه، چه در سطح کشور و چه در سطح استان و منطقه، اقدام و عمل می کند و بنابراین F.I.C. اجرای طرحهایی را به عهده می گیرد که جنبه بین الوزرایی داشته باشند و نه طرحهایی که وزارت های مختلف هر کدام در حوزه مسئولیت و اختیارات خود با تأمین اعتبارات و بودجه مورد نیاز مستقلاً و راساً اجرا می توانند کرد.

### ۴ - آزمایش

هر چند اقدامات یاد شده یعنی ایجاد خانه های فرهنگ، مراکز کارگزاری فرهنگی، مؤسسات ادغام شده در یکدیگر، به خودی خود نوآوری و بدعت گذاری در کار فرهنگ است، اما علاوه بر این نوجوئی ها، روحیه تحقیق و جستجو و پژوهش که زمینه مناسبی برای خلاقیت، شکفتگی قریحه هنری و یا کشف راههای نوین جلب مردم و ترغیب آنان به مشارکت فراهم می آورد، بر این مؤسسات نوین فرهنگی - تربیتی حکم فرماست. ضمناً در پرتو همین روحیه پژوهش و واری می توان به اقتضای بیرونی ها و یا شکستها، سیاست ها و جهت گیری ها را مورد تجدید نظر و ارزیابی و سنجش قرارداد. F.I.C. به تنهایی مهمترین عامل و وسیله کاربرد تنظیم یافته روحیه تحقیق و تجربه است، زیرا غالب سرمایه گذاری های آن در زمینه

کارهای نو و یا برای تعمیم تجاری است که قرین موفقیت بوده است .

این چهار اصل ، سیاست خانه‌های فرهنگ در فرانسه را تشکیل می‌دهد .

#### هدف

خانه‌های فرهنگ را آندره مالرو پی افکند ، اما گویا آندره مالرو خود این فکر را از جهت خلق (Front Populaire) گرفته بود و در نظر وی خانه‌های فرهنگ برای فرانسه دوران دوگل ، «همان اهمیتی را داشتند که تعلیمات عمومی در روزگار ژول فری Jules Ferry»<sup>۲</sup> .

فرق خانه‌های فرهنگ با خانه‌های جوانان و فرهنگ در فرانسه که به نوجوانان امکان می‌دهد تا با فنون پایه فیلم برداری ، عکاسی ، برگزاری نمایشگاه ، کارگردانی ، ضبط و پخش برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی و غیره آشنائی یابند ، در اینست که خانه‌های فرهنگ در قلمرو هنر پژوهش‌ها و آزمایش‌های اساسی می‌کنند ، آثار بزرگ کلاسیک را نمایش می‌دهند و ازین رهگذر موجبات نشر و اشاعه آنها را فراهم می‌آورند و برای معرفی و شناساندن آثار ارزنده نوین نیز مجذانه می‌کوشند . به بیانی دیگر خانه فرهنگ علی‌الاصول باید محل عرضه و نمایش آثار با ارزش و احمیل در همه شاخه‌های فرهنگ و نیز جلوه‌گاه فعالیت‌ها و تظاهرات مربوط به مضامین و شئون مختلف : علمی ، مذهبی ، اجتماعی و اقتصادی باشد .

«مسئولان فرهنگی فرانسه گفته‌اند : خانه فرهنگ جایی است که در آن انواع و اقسام

گوناگون فعالیتها یا مظاهر فرهنگی گذشته و حال در عالی‌ترین سطح به بیشترین مردم بدون هیچگونه تبعیض و امتیازی عرضه شود ، و براین اساس خانه فرهنگ جای ملاقات و برخورد و گفتگوست . به بیانی دیگر دواصل اساسی خانه‌های فرهنگ

عبارتند از : نخست چندگونگی فعالیتهای آنها ، البته به صورتی هماهنگ و تلفیق و تألیف یافته و نه به شکلی ردیف شده در کنار هم ، و دو دیگر کیفیت یا سطح عالی فعالیتهای فرهنگی آنها که هرگونه آماتوریزم (Amateurisme) را نفی و طرد می‌کند . به موجب این اصل خانه فرهنگ صحنه آفرینش‌های هنری است ، اما نه هرگونه آفرینشی ، بلکه آفرینش‌های نوعی و نمونه‌وار . پس چندگونگی یا تنوع فعالیتهای هنری و فرهنگی و لزوم شرکت دادن هرچه بیشتر مردم در این گونه فعالیتها ، منشورخانه‌های فرهنگ فرانسه است ؛ و خانه فرهنگ به موجب این منشور باید جهات و مظاهر مختلف فرهنگ امروزین و در حال تکوین ، و نیز میراث فرهنگی را ، معرفی کند و شناساند و از این رو عهده‌دار فراهم آوردن امکانات دست‌یابی مردم به فرهنگ ، تسهیل آشنائی مردم با میراث فرهنگی و نیز فرهنگ امروزین یا فرهنگ

3 - Le Nouvel Observateur, Lundi 29  
Avril 1974.

۴ - موجود در :

Châlon-sur-Saône, Bourges, Amiens,  
Nevers, le Havre, Grenoble, Firminy, Ren-  
nes, Reims, (Chambéry, Aubervilliers, Ang-  
ers, Nanterre, la Rochelle, Créteil (در آینده )

در حال تکوین ، تسهیل ملاقات و برخورد و گفتگو میان آفرینندگان ، کشف قوای خلاقه مردم بر خود آنان و بر هنرمندان حرفه‌ای است .

**ژاک دوهمل** ، وزیر پیشین فرهنگ فرانسه گفته‌است : نقش خانه‌های فرهنگ اینست که سرمشق و مرجع باشند و مورد استناد قرار گیرند . از این رو فعالیتهای فرهنگی و هنری آنها باید دارای سطح و کیفیتی عالی باشد و در نتیجه تنها هنرمندان حرفه‌ای باید مجری برنامه‌ها باشند ، اینست فرقی عمده خانه‌های فرهنگ با خانه‌های جوانان ، در حالی که این گونه مؤسسات اخیر مرجع و سرمشق (Point de Référence) نیستند ، خانه‌های فرهنگ باید انواع عالی برنامه‌های هنری را بدانگونه که چون نمونه و سرمشق مورد تقلید قرار گیرد ، اجرا کنند .

حاصل سخن این که خانه فرهنگ در فرانسه هم فراهم آورنده امکانات آفرینش هنری در سطحی عالی است و هم موجب گسترش هنر و فرهنگ ، اما کمتر وسیله آموزش به معنای اخص کلمه است .

در ایران البته خانه فرهنگ شهری از این جنبه آموزش عمومی یا اختصاصی غافل نمی‌تواند ماند و علاوه بر آن معلوم نیست که امکانات و موجهات اجرای برنامه‌های هنری در سطح بسیار عالی ، همیشه فراهم و آماده باشد ؛ بنابراین خانه‌های فرهنگ شهری در ایران صحنه عرضه برنامه‌های هنری گروه‌های غیر حرفه‌ای نیز می‌توانند بود . به‌طور کلی می‌توان گفت که خانه فرهنگ در ایران ممکن است برای آموزش عامه مردم در

زمینه هنر ، فراهم آوردن امکانات اجرای برنامه‌های فرهنگی و هنری به منظور تشویق و تقویت استعداد و قریحه کودکان و نوجوانان و جوانان ، و نیز ایجاد زمینه‌ای مناسب برای گذران اوقات فراغت به نحو مطلوب ، بوجود آید . کودکان و جوانان باید بتوانند در خانه فرهنگ در زمینه‌های مختلف هنری و ادبی تعلیم بگیرند . از این لحاظ خانه فرهنگ تا اندازه‌ای جبران کمبودها و نارسایی‌های آموزش هنری وزارت آموزش و پرورش را خواهد کرد . همچنین به منظور تشویق افراد مستعد و علاقه‌مند به تولید و اجرای برنامه‌ها و فعالیتهای هنری ، خانه فرهنگ باید تسهیلات مورد نیاز از قبیل وسایل سمعی و بصری ، عکاسی ، فیلم برداری و نیز تجهیزات مربوط به اجرای برنامه‌های تئاتر و موسیقی را فراهم بیاورد<sup>۵</sup> .

بنابراین مهمترین وظایف این مراکز فرهنگی را در ایران به شرح زیر پیش‌بینی می‌توان کرد: الف - اجرای برنامه‌های هنری (رقص ، موسیقی ، تئاتر و غیره) توسط گروه‌های مختلف ، اجرای برنامه‌های نمایش فیلم ، سخنرانی ، برگزاری نمایشگاه‌های گوناگون ، به نحویکه هر منطقه از فرهنگ و هنر مناطق دیگر کشور آگاهی یابد .

ب - ایجاد امکانات آموزش هنری و ترغیب افراد مستعد و علاقه‌مند به تولید و اجرای برنامه‌های فرهنگی و هنری با فراهم آوردن تسهیلات مورد

۵ - رجوع شود به مقاله نگارنده این سطور : «نقش تئاتر در ایجاد خانه‌های فرهنگ» ، در شماره ۱۳ - ۱۴ مجله فرهنگ و زندگی ، زمستان ۵۲ - بهار ۵۳ .

نیاز از قبیل وسایل تهیه و اجرای برنامه‌های سمعی و بصری ، عکاسی ، فیلم‌برداری و نیز تجهیزات مربوط به تولید و اجرای برنامه‌های تئاتر ، موسیقی و غیره .

اما در فرانسه شیوه کار و فعالیت خانه‌های فرهنگ ، آموزشی و تربیتی نیست. خانه فرهنگ فرانسه مکتب و مدرسه نیست ، بلکه می‌خواهد تماس مستقیم یا اثر هنری را برای فرد فرد مردمان ممکن و مقصور سازد . به گفته آندره مالرو خانه فرهنگ نمی‌خواهد «شناختن را بیاموزد» بلکه می‌کوشد تا «دوست‌داشتن را بیاموزد» . اما خانه‌های فرهنگ با وجود آنکه مؤسسه‌ای مرجع شده‌اند ، البته نباید به صورت نمونه‌هایی غیرقابل تغییر و ابدی درآیند ، بلکه باید همیشه کانون حیات و آفرینش همراه با تجربه و آزمایش باشند .

## چگونگی بوجود آمدن

### خانه فرهنگ

#### در فرانسه

«در فرانسه معمولاً در هر خانه فرهنگ یک شکل یا یک نوع آفرینش هنری که غالباً تئاتر است اساس کار قرار می‌گیرد ، یا به عنوان پایه فعالیت برگزیده می‌شود. مسئولان خانه‌های فرهنگ نیز بیشتر از میان هنرمندان هنرهای نمایشی انتخاب شده‌اند ، و در حال حاضر دوسوم آنان ، مدیران

مراکز و مؤسسات نمایشی یا گروه‌های دائمی تئاتراند. البته هنرهای دیگر از قبیل رقص ، هنرهای تجسمی و جز آن نیز می‌توانند به عنوان پایه یا بهتر بگوئیم محور فعالیتهای خانه فرهنگ انتخاب شوند، اما تئاتر مرجح است چون برای بیشترین مردم بهترین و کامل‌ترین راه و نحوه شرکت جمعی در فعالیتهای فرهنگی است .

درواقع هنر نمایشی امکان انجام فعالیت فرهنگی را به صورتی جامع فراهم می‌آورد ، زیرا در نمایش تئاتر از همه نحوه‌های بیان منجمله زبان استفاده کنندگان احتمالی (بالقوه) از خانه فرهنگ هنر نمایشی است که دیگر هنرها بدان پایه و پایه ندارند. از این رو در فرانسه پیش از ایجاد یک خانه فرهنگ ، فعالیتی به منظور آینده‌نگری (Préfiguration) تقریباً همیشه توسط یک گروه تئاتری انجام می‌گیرد . این گروه را گروه Animation می‌نامند ، زیرا تئاتر وسیله مطلوب

کارگزاری فرهنگی است . کار چنین گروهی گاه دو سال طول می‌کشد . طی این مدت افراد گروه در تالار یا محلی موقت نخست برنامه‌های نمایش تئاتر به روی صحنه می‌آورند و کم‌کم فعالیتهای فرهنگی خود را متنوع ساخته برنامه‌های گوناگون فرهنگی عرضه می‌دارند ، درباره آتی آگاهی‌هایی بدست می‌آورند ، با انجمن‌ها ، استفاده‌کنندگان احتمالی (بالقوه) از خانه فرهنگ اتحادیه‌ها و گروه‌ها و انجمن‌های مختلف فرهنگی و هنری ارتباط برقرار می‌کنند، به بررسی درباره منابع فرهنگی منطقه می‌پردازند و مسائل و مشکلاتی را که باید حل کرد و گشود مورد تجزیه و تحلیل

قرار می‌دهند و غیره.

این کار بسیار مهم و دارای فواید بسیار است. چون بیشترین مردم منطقه را از فعالیتی که امید انجام یافتن آن در آینده می‌رود آگاه می‌سازد، آنان را «گوش به زنگ» نگاه می‌دارد و حتی از پیش مردم منطقه را به طرق و انجایی که کارگزاران باید بیابند، در فعالیتهای آتی شریک و سهمیم و نسبت به خانه فرهنگ دل بسته و علاقه‌مند می‌سازد. بدین گونه خطر به وجود آمدن خانه فرهنگ در محیطی که خواستار و پذیرای آن نیست و در نتیجه تجلی خانه فرهنگ به صورت سازمانی ساختگی، از میان می‌رود.

یک محقق فرانسوی کارگزار را روحانی یا کشیش دنیای امروز (غرب) دانسته است. در گرو نوبل کارگزاران به مدرسه، کارخانه، اداره، دفتر روزنامه و غیره می‌روند، با دانش‌آموزان، کارگران و کارمندان به گفتگو می‌نشینند، مسائل و مشکلات و انتقادات و ایرادات آنان را به صورت نمایشنامه‌ای درمی‌آوردند و سپس با همکاری و شرکت همان افراد نمایشنامه مورد نظر را بازی می‌کنند و پس از آن با یکدیگر به بحث و گفتگوی آزاد می‌پردازند. تجربه نشان داده است که این فعالیت فرهنگی به ایجاد تغییرات و دگرگونی‌هایی در جهت بهبود وضع مدرسه، اداره، کارخانه انجامیده و باعث حل بسیاری مشکلات و رفع پاره‌ای اعتراضات شده است. این تئاتر را بهمین اعتبار Théâtre-Action نامیده‌اند. تئاتر نظام یا دستگاهی ارتباطی به وجود می‌آورد که معادل یا نظیر آن را هیچ‌یک از دیگر انواع بیان هنری

عرضه نمی‌دارد. تئاتر هم چگونگی تسلط بر زبان یا کاربرد ماهرانه زبان را می‌آموزد و هم اجتماعی-شدن و لزوم و اهمیت همکاری و تعاون اجتماعی را. به همه این جهات تئاتر بهترین وسیله و راه برانگیختن و آموزش مردم و شرکت دادن آنان به صورت جمعی در نفس فعالیتهای فرهنگی و بالمال فراهم آوردن زمینه مناسب جهت گسترش فعالیتهای فرهنگی است.

در ایران باید از تجربه گروههای تئاتری وابسته که به همت وزارت فرهنگ و هنر در ۲۳ مرکز استان و شهرستان بوجود آمده‌اند، سود برد و گروههای تئاتری را منجمله به فعالیت در زمینه کارگزاری فرهنگی نیز واداشت تا زمینه برای ایجاد خانه فرهنگ در همان نقاط فراهم آید<sup>۸</sup>. باری در فرانسه نیمی از هزینه ساختمان و تهیه تجهیزات و اداره خانه‌های فرهنگ را وزارت فرهنگ می‌پردازد و تأمین نیمی دیگر به عهده شهرداری علاقه‌مند و ذینفع است. خانه‌های فرهنگ توسط انجمن مستقل و مختاری که (به موجب قانون جمهوری ۱۹۰۱) وظایف و اختیارات و حدود مسئولیت آن تعیین شده، اداره می‌شوند. نمایندگان منتخب دولت و مردم متفقاً در مجمع عمومی و شورای انجمن عضویت دارند. مجمع عمومی متشکل از نمایندگان وزارت

6 - Alberte Meister, *Animateurs et militants*, in *Esprit*, 5 Mai 1973, p. 1093.

۷ - همان مجله، ص ۱۱۲۴ - ۱۱۴۵.

۸ - رجوع شود به مقاله سابق الذکر نگارنده این

فرهنگ و شهرداری به تعداد مساوی و اعضای منتخب است که عبارتند از شخصیت‌ها و معتمدین محلی از همه طبقات و حرف و مشاغل که به نام خود در مجمع عمومی شرکت می‌کنند، نه به‌عنوان نمایندگان انجمن‌ها، سندیکاها و اجتماعات مختلف. انتخاب اعضای شورای اداری خانه فرهنگ و بررسی و تصویب بودجه که توسط شورای اداری تهیه و پیشنهاد می‌شود و نیز بررسی و تصویب برنامه فعالیت‌های خانه فرهنگ که توسط مدیر خانه فرهنگ پیشنهاد می‌شود، برعهده مجمع عمومی است. شورای اداری نیز مرکب از سه گروه: نمایندگان وزارت فرهنگ، شهرداری و مردم است، اما مدیر خانه فرهنگ را وزارت فرهنگ و شهرداری مربوط متفقاً انتخاب می‌کنند. مدیر که مسئول تشکیلات و برنامه‌های خانه فرهنگ است از انجمن مستقل و مختار یاد شده براساس قراردادی سه‌ساله که هر سه‌ماه به سه‌ماه قابل تمدید است و دارای مزایای متعلق به کارمندان رسمی دولت نیست، حقوق می‌گیرد.

### مراجعات

به

### خانه‌های فرهنگ

ترکیب جمعیت استفاده کننده از خانه‌های فرهنگ فرانسه پس از گذشت چند سال، محل تأمل و قابل مطالعه است. آمار مراجعه کنندگان به خانه‌های

فرهنگ در سالهای ۱۹۶۷ و ۱۹۶۸ نشان می‌دهد که هدف اول که علاقه‌مند ساختن همه طبقات مردم در همه سنین به فعالیت‌های فرهنگی است، به تمام و کمال تحقق نیافته است (بنا به آمارگیری‌های سالانه وضع از آن سالها تاکنون چندان تغییری نکرده است)؛ و بنابراین بی‌گمان این انتظار و چشم‌داشت که خانه‌های فرهنگ وضع و موقع فرهنگی را در سراسر کشور بازگون کنند ظاهراً توفعی بیهوده وعث بوده است.

از لحاظ طبقات اجتماعی و رده‌بندی مردم برحسب شغل و حرفه، دانشجویان و دانش‌آموزان بیش از ۴۰٪، معلمان بیش از ۱۵٪، کارگران ۲ الی ۳٪ و کشاورزان کمتر از ۱٪ مراجعان را تشکیل می‌دهند، و از لحاظ گروه‌ها و طبقات سنی ۳۰٪ استفاده کنندگان کمتر از ۲۰ سال و ۳۰٪ ۲۰ الی ۳۰ سال دارند.

بنابراین می‌توان گفت که به اصطلاح جراحان، عضو پیوندی دفع نشده است، اما فقط اندام‌هایی که طبیعتاً پذیرا اند، یعنی طبقات اجتماعی و حرفه‌ای و جوانانی که از پیش به فرهنگ علاقه‌مند بودند، پیوند را پذیرفته‌اند. برعکس اکثریت مردم از دیدار این «معابد» توهیت ورعی به دلشان راه یافته است، از گستاخی‌های هنرمعاصر گمراه شده‌اند و در غلط افتاده‌اند، حتی اگر تظاهرات فرهنگ سنتی بیشترین فعالیت درخانه‌های فرهنگ بوده است، و در این مؤسسات که بار مالیات آن‌ها سنگینتر کرده است و آنان نتوانسته‌اند یا ندانسته‌اند از امکانات آن استفاده کنند، چون طرز استفاده از آنرا نمی‌دانسته‌اند یا توانایی آنرا نداشته‌اند،



به نظر شك و بدبینی نگرسته‌اند .  
ازینرو اندیشه و طرح ایجاد مؤسسات سنگین و ثابت در يك نقطه که موجب می‌شود اشکال و انواع مختلف تظاهرات فرهنگی در محلی خاص متمرکز شود و به‌همین سبب نمایان‌تر و چشم‌گیرتر بنماید ، بارها در فرانسه مورد بحث و تأمل و ایراد و اعتراض قرار گرفته است .

غالب خانه‌های فرهنگ فرانسه دارای ابعادی عظیم است و ازینرو ساختمان و اداره آنها گران تمام می‌شود . از اینجا این سؤال پیش آمد که شاید صورت و ظاهر شکوهمند و هیبت‌انگیز بنا ، مانعی در راه استفاده کردن از آن بوده است و بنابراین باید دانست که سرمایه‌گذاری عظیم در «سنگ و سیمان» یا توجه به امکانات و گرایش‌های دیگر (سرمایه‌گذاری برای تربیت آدمها و ایجاد مؤسسات سبک و کم‌خرج) به راستی توجیه‌پذیر و قابل دفاع است یا نه ؟ علاوه بر این ایجاد خانه‌های فرهنگ با این اندیشه و برداشت که چون قطب‌های جاذبه مغناطیسی نیرومندی جمعیت را از نقاط دور به خود بکشند ، از آغاز امکان تحرك و جنبش و یوایی در زمینة فرهنگ را از میان می‌برد . اوگوستین ژیرار می‌نویسد به اعتقاد آینده‌نگرانی که درباره توسعه آتی فرهنگ در غرب بحث می‌کنند ، حیات فرهنگی ۱۰ سال بعد با آنچه امروزه هست تفاوت بسیار خواهد داشت ، تا آنجا که پیش‌بینی این تغییرات و اختلافات فاحش در کشورهای اروپائی جزء به‌جزء ممکن و مقدور نیست . می‌گویند طرح‌هایی که برای ایجاد مؤسسات فرهنگی در سال ۱۹۷۲ معتبر است ، در سال ۱۹۷۵ و به‌طریق اولی در ۱۹۸۰ دیگر ارزش

نخواهد داشت . بنابراین شروع به ایجاد مؤسسات فرهنگی مثلاً در ۱۹۷۳ برای آنکه مؤسسات مزبور در سال ۱۹۸۰ قابل استفاده و بهره‌برداری باشند ، کاریست پر خطر و نامطمئن . زمانی که برای تصمیم‌گیری ، طراحی و ساختمان يك مؤسسه فرهنگی ضروری است ، ایجاب می‌کند که اقدامات لازم برای ایجاد مؤسسه‌ای قابل بهره‌برداری فی‌المثل در ۱۹۸۰ ، از سال ۱۹۷۳ آغاز گردد . اما به‌گفته ژیرار مسائل سریع‌تر از آنکه بتوان به آنها پرداخت و راه حل‌هایی یافت ، پدید می‌آیند و می‌بالند . نتیجه آنکه صرف پول در کار ساختمان نامطمئن‌تر از خرج همان پول برای تربیت آدمها و کارگزاران فرهنگی است .

با اینهمه ممکن نیست شهرهایی ساخت که جایی برای فعالیت‌های فرهنگی در آنها منظور نشده باشد ، یا کارگزاران فرهنگی وسایل و اسباب مادی فعالیت در اختیار نداشته باشند اما نکته اینست که این جاهها و وسایل باید چگونه باشند ؟ دست اندرکاران در فرانسه به مفهومی از کارگزاری فرهنگی اعتقاد یافته‌اند که استفاده از «کاخ‌های فرهنگ» را ایجاب نمی‌کند . به اعتقاد آنان هزینه ساختمان و نگهداری و اداره کاخ‌های فرهنگ بسیار بالاست و پولی که صرف کارهای جاری و مستمر کاخ‌های فرهنگ می‌شود ، اگر برای تربیت مردم و کارگزاران خرج شود بسیار سودمندتر است . وانگهی در کاخ‌های فرهنگ توجه و علاقه کارگزاران بیشتر به کارها و فعالیت‌هایی که جنبه نمایشی و حیثیتی دارند ، معطوف می‌شود و بدین‌جهت از انجام دادن کارهای عدقی باز می‌مانند . علاوه

خطر رکود و سکون کاخ‌های فرهنگ را تهدید می‌کند. مدیر یکی از خانه‌های فرهنگ فرانسه می‌گفت:

«خانه فرهنگ زنده‌جانیست که در آن همیشه چوب‌بست به پاست، پس با سکون سنگ‌های مرمر ثابت بستنیزید». البته این نه بدین معناست که برای انجام دادن فعالیت فرهنگی در شهرهای بزرگ ایجاد مؤسساتی با کامل‌ترین تجهیزات فنی به‌خاطر آنکه بهترین هنرمندان حرفه‌ای بتوانند آثاری بزرگ بیافرینند ضرورت ندارد، بلکه متصور اینست که این مؤسسات و ساختمانها نباید به‌صورت معیار و نمونه و سرمشق درآیند و تآتی شوند. در حقیقت مؤسسات عظیم در حکم مفاصل و گروه‌های شبکه گسترده‌ای هستند که بیشترین و پربارترین قسمت آن باید از مؤسسات سبک‌تر و انعطاف‌پذیر و چندگونه (Polyvalent) که به‌خوبی در زندگانی کوی و برزن یعنی محل معیشت و سکونت مردم ادغام شده باشند، فراهم آید.

به گفته او گوستن ژیرار تجربه نشان می‌دهد که اگر برای توسعه فرهنگ در مرکز جمعیتی بزرگ (مثلاً شهری دارای ۲۰۰ هزار الی ۵۰۰ هزار سکنه) فقط مؤسسات عظیم و تخصصی فرهنگی در مرکز شهر به وجود آید، نتیجه این اقدام توسعه فعالیت فرهنگی از نوع «گسترش و اشاعه فرهنگ والا و بلندپایه» خواهد بود و مؤسسات مزبور تنها مردمی را که قبلاً فرهیخته و یا علاقه‌مند به فرهنگ بوده‌اند به خود خواهند کشید، اما مردم محلات پیرامون شهر را جلب نخواهند کرد و بدینگونه دوگانگی‌ای پدید خواهد آمد که نقض

غرض و خلاف هدف مورد نظر است و حاصل کار تمرکز فعالیت‌های فرهنگی خاص منتخبان در مرکز شهر و انجام یافتن کارگزاری منحصرأ اجتماعی در حومه شهر خواهد بود.

بنابراین باید از همان آغاز به فکر ایجاد شبکه گسترده فعالیت اجتماعی - فرهنگی بود. در اکتبر ۱۹۶۸ مجمع مذاکره و بحث داکار نتیجه گرفت که ساختن بناهای بزرگ و گرانقیمت ضروری نیست، و بهتر آنست که مراکز کوچک (تجربی و حرفه‌ای) کاملاً مجهز در نقاط مختلف کشور بوجود آید. همچنین در گزارش نهائی مجمع رتردام در باب ساختمان و بنای مؤسسات فرهنگی آمده است: وقتی ساختمانی بنا می‌کنیم، می‌خواهیم که ۲۰ یا ۳۰ سال دیگر نیز به کار آید، و بنابراین باید به آینده بنگریم. قضا را آینده‌نگری می‌آموزد که نمی‌توان صور و اشکال حیات فرهنگی در آینده را (در ممالک اروپائی و آمریکائی) پیش‌بینی کرد. پس باید احجافی ساخت که قابل انعطاف باشند و برای کارهای مختلف فرهنگی و هنری مورد استفاده قرار گیرند.

نتیجه‌گیری مجمع رتردام نظیر نتیجه‌گیری مجمع داکار است: ایجاد ساختمان‌های تخصصی لازم‌ترین چیز و چندان به‌مصلحت نیست. انسان بیش از پیش سراسر فضای شهر را به محل خاص تفریح و بازی و فعالیت فرهنگی بدل می‌کند، یعنی از همه جای شهر برای حصول این مقاصد سود می‌جوید. مثلاً تأثیر در کارخانه‌های قدیمی به نمایش درمی‌آید و موسیقی در میدانها و خیابانها نواخته می‌شود. مهم امکان استفاده فرهنگی از هرگونه ساختمان

و فضا و حجم ساخته و پرداخته است. البته این نه بدین معناست که کارگزار و مجری از داشتن وسیله و مؤسسه و یا ابزار کار مستغنی و بی نیازند، بلکه غرض اینست که امروزه این وسایل و ابزار کار بهتر است متحرک، قابل نقل و انتقال، و هربار که ضرور افتد تفکیک و تفلیق پذیر به نحو دلخواه باشند. براین اساس تجهیز ده مدرسه بزرگ جادار بهتر از احداث یک تئاتر عظیم فاخر است. زیرا هدف اصلی رفتن به سوی مردم در جاهائست که زندگانی روزانهشان در همان جاها می گذرد، نه بازآوردن آنان یکبار در سال با سرو وضعی مرتب به تالارهای شکوهمند و مجالی که ممکن است به سلیقه روز نیز ساخته و آراسته شده باشند.

ازینرو بسیاری از کشورهای اروپائی راه حل را در ادغام مؤسسات فرهنگی در مؤسسات آموزشی، اجتماعی، و یا حتی تجاری دیده و یافته اند و ناگفته پیداست که وقتی این ادغام در مدرسه انجام گیرد و شامل حال همه کودکان در سنینی که سخت پذیرنده اند گردد، بی گمان مؤثرترین وسیله دموکراتی کردن فرهنگ به دست آمده است.

دوام و بقای حیات فرهنگی شهر، منطقه، یا ملتی بسته به ایجاد شبکه گسترده ای از مؤسسات فرهنگی است که هم دارای نقاط تقاطع و مفاصل و بندهای قوی (بناهای عظیم و اختصاصی) و هم شامل شاخه ها و انشعابات محلی باشد. سه نمونه ارزنده ادغام حیات فرهنگی در زندگانی کوی و برزن و محلات شهر به عنوان مثال عبارتند از: «خانه های فراغت» در Picklingen (هانسور)، بازار (Forum) Billingham (شهر کوچک صنعتی در شمال

انگلستان)، «خانه های شهروندان» (Bürgerhaus) در فرانکفورت که در همه آنها فعالیت فرهنگی در کنار دیگر فعالیت های اجتماعی: ورزشی، آموزشی تجاری، صنعتی، سیاسی و غیره برای همه طبقات مردم در هر سنی که باشند جریان دارد.

با نقل نظرات اوگوستن ژیرار از مطلب اندکی دور شدیم. سخن از نارسائی های خانه های فرهنگ فرانسه، احداث خانه های فرهنگ را چون بخت و اقبال دیدند که به آنها روی آورده است. بدین معنی که دریافتند با تأمین نیمی از هزینه ساختمان (بیشتر گفتیم که تأمین نیمی دیگر به عهده دولت است)، برنامه عدم تمرکز که بروفق مراد آنان بود، به موقع اجرا درخواهد آمد و ایجاد چنین ساختمانهایی به رونق و جذبه شهرشان خواهد افزود. بدینگونه تأسیس خانه های فرهنگ گاه به رغم اراده و میل شهرداران و مشاوران آنان صورت گرفت. به بیانی دیگر اتخاذ سیاستی معقول برای انتخاب محل های مناسب ممکن نشد، چون ابتکار کار در ایجاد خانه ها با «شهرها» بود. اما دیری نپائید که بحران هایی بروز کرد. توضیح آنکه برخی از شهرداری ها که خواستار ایجاد خانه فرهنگ شده بودند و به آرزوی خود رسیده بودند، به زودی دریافتند که مؤسسه ای را در شهر خود مستقر ساخته اند که از حیطة اختیار و تسلط آنها خارج است و آنان قدرت ضبط آنرا به طور دائم ندارند و بنابراین در حکم بیگانه ایست که در خانه جای گرفته باشد.

خانه های فرهنگ می بایست کانون فعالیت در همه

رشته‌های هنری، مظهر چندگونی (Polyvalence) و تنوع، (تالارها می‌بایست طوری ساخته شوند که بتوان از آنها برای کارهای مختلف: نمایش تئاتر، اجرای موسیقی، انجام دادن فعالیت‌های سمعی و بصری و غیره استفاده کرد) باشند. اما از طرفی مدیران بعضی خانه‌های فرهنگ (مثلاً در Caen, Bourges) مدیران مراکز تئاتری استانها و شهرستانها بودند که به علت سابقه خدمت و طول تجربه و سرشناسی از حیثیت و اعتبار خاص برخوردار بودند و نفوذ بسیار داشتند و این مدیران که بالطبع به سائتة ذوق و علاقه شخصی تئاتر را پیش می‌انداختند، نمی‌توانستند همان کسانی باشند که باید در خانه‌های فرهنگ تلفیق و ترکیبی از هنرها فراهم آورند و به همه آنها میدان فعالیت و مجال تجلی و تظاهر دهند و در نتیجه مدیرانی جامع‌الاطراف نبودند. از سوی دیگر اگر معماری خانه‌های فرهنگ Amiens و گرونویل و Reims از آغاز اندیشیده، یعنی متناسب با هدف چندگونی فعالیت‌ها در خانه‌های فرهنگ بوده است و خانه‌های یاد شده یا چنین معماری اندیشیده‌ای بنیان یافته‌اند، دیگر خانه‌های فرهنگ از قبیل خانه فرهنگ لوهاور که در آن موزه محور و قطب فعالیت بود و یا خانه فرهنگ Mémilmontant که تنها يك تالار نمایش داشت، با هدف چندگونی فعالیت‌ها مناسب و سازگاری نداشت.

#### سیاست نوین

موج انتقاد و اعتراضی که خانه‌های فرهنگ فرانسه در سال ۱۹۶۸ برانگیخت، روشنگر

تضادهاییست که خانه‌های فرهنگ در فرانسه می‌خواهند و باید از میان بردارند.

تجربه نشان داد که خانه فرهنگ به عنوان پایگاه توسعه فرهنگی، نباید از آغاز کار و بی‌درنگ دل توده‌های مردم را با نواختن ذوق و سلیقه آنان و برآوردن نیازها و خواسته‌هایشان به دست آورد و یا برعکس فقط به ارضای خاطر مخاطبان نخبه و برگزیده، حتی اگر پیشرو و پیشاهنگ باشند، بسنده کند و خرسند شود؛ خانه فرهنگ که پایگاه همکاری میان دولت و مردم است باید ویژگی‌ها و نیازهای ناحیه و منطقه را از نظر دور ندارد؛ خانه فرهنگ که مرکز آفرینش و به همان پایه مرکز گسترش فرهنگ است، ممکن است به نوعی خاص از فعالیت هنری و فرهنگی بیشتر توجه کند، اما نباید از وظیفه و رسالت اصلی خود که چندگونی فعالیت‌هاست غفلت ورزد.

اینها مسائل واقعی است که خانه‌های فرهنگ فرانسه مطرح ساختند و البته راه حل‌های از پیش ساخته و قالبی نداشتند. خانه‌های فرهنگ باید مدام در حال تجدید حیات و تازه و نو شدن باشند. از بیرو دربرنامه ششم فرانسه خط مشی نوینی برای خانه‌های فرهنگ پیش‌بینی شده است که مبین اراده ایجاد تغییراتی اساسی و مطلوب در وضع خانه‌های فرهنگ است. این سیاست‌ها بدینترارند:

تنوع - بعضی با استفاده از آمار مراجعان به خانه‌های فرهنگ استدلال می‌کنند که خانه‌های فرهنگ به هیچوجه نمی‌توانند نابرابرهای فرهنگی را از میان بردارند، بلکه برعکس این نابرابری‌ها را تثبیت و حتی تقویت و تشدید خواهند کرد،

و برخی دیگر برخلاف دسته اول شوقمندان طرفدار ایجاد ارتباط مستقیم با آثار هنری هستند، بی آنکه به موانع جامعه شناختی که بر سر این راه هست بیندیشند.

کارگزاران خانه‌های فرهنگ فرانسه امروزه می‌کوشند که راهی بینابینی بیابند. به اعتقاد فرانسس ژانسون: «پیش از پیش ضرورت کار کردن با مردم و نه فقط کار کردن برای آنها و نیز فوریت توسعه و گسترش هرچه بیشتر فعالیت‌های آموزشی به ثبوت می‌رسد». کسانی که مدتی دراز آنانرا «مشتریان غایب» (Non Public) می‌خوانند، در واقع همیشه مشتری چیزی بوده‌اند و هستند. از تیر و نوع فعالیت‌های فرهنگی که خانه فرهنگ باید ایجاد و عرضه کند، هنوز به عنوان سؤال مطرح است و مورد بحث و گفتگوست. البته این احتمال و امکان که کیفیت کار تنزل یابد به هیچوجه مطرح نیست. مسأله اینست که به درستی بدانیم در مجموع فعالیت‌های خانه فرهنگ چه سهمی و جایی به فعالیت‌های نمایی و هنری باید داد و چه سهمی از لحاظ وسایل و امکانات و وقت باید برای کارگزاری فرهنگی گذاشت و غرض ازین کارگزاری امکان دادن به هر گروه و دسته از مردمانست تا استعدادهای بالقوه خود را به منصفه ظهور و بروز برسانند و فعلیت بخشند.

خانه فرهنگ Firminy از این جهت به عنوان نمونه قابل ذکر است. این خانه فرهنگ که کوچکترین خانه فرهنگ از نظر تعداد اعضاء است و در شهر متوسطی که بیشتر کارگری است واقع است، از همان آغاز، اصول و ضوابط رسمی را

بکار نیست و نتایج نیکو گرفت. مسئولان این خانه فرهنگ دریافته‌اند که اگر فعالیت‌های خانه را به هنر و ادبیات و خاصه هنر معاصر منحصر و محدود کنند، قهراً از توده‌های مردم خواهند گسست. بنابراین سیاست‌ها و فنون خانه‌های جوانان و فرهنگ و ضوابط آموزشی وزارت آموزش را به کار بستند. باید دانست که این سیاست‌ها و فنون جزء وظایف و تکالیف یا رسالت‌خانه‌های فرهنگ به‌شمار نمی‌آید. نتیجه‌ای که از تجربه خانه فرهنگ فیرمینی به دست می‌آید اینست که کارگزاری به معنای آموزش و آشنا ساختن مردم (با هنرهای تجسمی، عکاسی و حتی ریاضیات مدرن و غیره) طبیعت و مایه‌ای دارد که مردم را به خود می‌کشد و می‌توان ازین رهگذر آنانرا به آفرینش و آفرینندگان علاقه‌مند ساخت.

بی‌گمان نمی‌توان این تجربه را که در محیطی خاص انجام گرفته به عنوان سرمشق و دستور تقلیدی کرد. معیناً امروز هدف همه خانه‌های فرهنگ فرانسه جستجوی راه‌های گوناگون نزدیک شدن به مردم و ایجاد علاقه‌مندی در آنان بدون عدول از اصول اساسی خانه‌های فرهنگ است. امروزه سعی بر اینست که وظیفه مدیر - کارگزار یا مسئول سازمانی آفرینشی (هنری) و ثابت از وظیفه مدیر - کارگزار خانه فرهنگ که سازمانی همیشه‌باز و گشاده به روی مردم است، به دقت تمیز داده شود؛ خانه‌های فرهنگ از سلطه یک گروه خاص هنرمندان حرفه‌ای که تنها به هنری ویژه توجه دارند، بدر آید و حصول این مقصود با تجدید گروه‌های هنرمندان و جابجائی آنان میسر و مقدور

است؛ خانه‌های فرهنگ دارای کانون‌های آفرینش غیر از کانون آفرینش هنرهای دراماتیک نیز باشند.

شراکت مردم و کار کارگزاران - اقداماتی که تاکنون برای ایجاد خانه‌های فرهنگ انجام می‌گرفت و پیشتر به آن اشاره شد، در آینده با قوت بیشتر ادامه خواهد یافت. چنانکه گفتیم «اکیپ»‌های کارگزار به مدت چندسال زمینه‌سازی (Préfiguration) می‌کنند. این کار عبارت است از انجام دادن فعالیت‌هایی در مکانها و جاهای موقت، برآورد مخاطبان بالقوه و سنجش و ارزیابی آنان، برقراری ارتباط با انجمن‌ها، اتحادیه‌ها، اجتماعات و آگاه ساختن مردم محل و شرکت دادن آنان در برنامه‌ریزی و اخذ تصمیم برای آینده، به علاوه تصمیم بر این قرار گرفته است که شراکت مردم در تهیه و تنظیم برنامه‌ها تعمیم یابد و در نتیجه زین پس برخلاف گذشته برنامه‌ای بر آنان تحمیل نشود. شورای فرهنگی مرکب از هم‌ریشگان، تکنیسین‌ها، کارمندان خانه فرهنگ، اعضا شورای اداری و نمایندگان مردم که تنها رأی مشورتی دارند و ایجاد آن در اسانامه پیش‌بینی شده، اما تنها در خانه فرهنگ Bourges تجربه شد و نتایج نیکو داد، در همه خانه‌های فرهنگ به وجود آید. به فرجام اهمیت نقش کارگزاران و ضرورت تربیت هرچه بیشتر آنان اکنون به خوبی شناخته و دانسته است، ضمناً هماهنگ ساختن راه‌های مختلف تربیت کارگزاران و برقراری ارتباط میان آنها نیز ضرورت دارد. امروزه در فرانسه هر سازمان کارگزاران

خودرا تربیت می‌کند. سازمان جوانان و تربیت بدنی دوره‌های کارآموزی برای آموزش کارگزاران ترتیب می‌دهد، وزارت کشاورزی در سال ۱۹۶۵ در دیژون مؤسسه‌ای تأسیس کرده که سالی ۵۰ کارگزار تربیت می‌کند، انستیتوهای تکنولوژی دانشگاه I.U.T.

(Instituts Universitaires de Technologie) نیز چندی است که بخش‌های خاص برای تربیت کارگزاران دایر کرده‌اند. به فرجام از یاد نباید برد که سینه کلوب‌ها پراز کارگزاران متخصص اشاعه فرهنگ به وسیله فیلم است.

خانه‌های فرهنگ تقسیم شده (Eclatés) - خانه‌های فرهنگ بیش از پیش به فعالیت‌های کارگزاری در خارج از خانه فرهنگ روی می‌آورند و اهمیت می‌دهند، یعنی می‌کوشند تا بهتر در میان مجموع مؤسسات فرهنگی شهر جا بگیرند و برای حصول این مقصود خود به استقبال و ملاقات مردم در محل کار و سکونت و اقامت آنان (اداره، مدرسه، محله و غیره) می‌روند. توفیق در اینکار مستلزم فراهم آوردن مؤسسات و تجهیزات سبک در یک نقطه (مرکز) و برقراری ارتباط با مؤسسات مختلف فرهنگی در منطقه از قبیل مراکز اجتماعی - تربیتی، خانه‌های جوانان و فرهنگ، کانون‌های روستایی، انجمن‌های فرهنگی، تالارهای تئاتر و سالنهای سینماست. خانه فرهنگ Angers و طرح خانه فرهنگ لوهاور با این دید ساخته و پرداخته شده است.

این سیاست پراکنده ساختن و پخش محلها و امکانات فرهنگی، قطب مخالف سیاست حیثیتی پی افکندن « کلیساهای جامع (کاتدرال) فرهنگ » است که این لقب را خاصه به خانه های فرهنگ گرونوبل و Amiens داده اند. امروزه در فرانسه مطابق سیاست ایجاد خانه های فرهنگ با ابعاد و جهات و خط مشی های نو، برنامه احداث مؤسسات فرهنگی سبک تر و کم ادعا تر از لحاظ رسالت و وظیفه و هدف هنری، اما متنوع تر و به تعداد بیشتر به موقع اجرا در می آید. این مؤسسات عبارتند از مراکز کارگزاری فرهنگی، مراکز چند گونه (Polyvalent) و ادغام شده (Integré).

**مراکز کارگزاری فرهنگی - هدف برنامه**  
ایجاد مراکز کارگزاری فرهنگی اینست که اجتماعات متوسط و کوچک نیز که بنیه و امکانات لازم برای تقبل هزینه ایجاد یک خانه فرهنگ را ندارند، بتوانند از این نهضت کارگزاری بهره مند شوند.

این مؤسسات تابع همان اصول و سیاست های خانه های فرهنگ اند و به همان شیوه فعالیت می کنند و اداره می شوند، اما ابعادی کوچک تر از خانه های فرهنگ دارند و ضمناً ملزم نیستند که حتماً واحدهای آفرینش هنری داشته باشند و از لحاظ اساسنامه و برنامه بندی نیز منطبق تر با مقتضیات و شرایط محل و در نتیجه انعطاف پذیرتر از خانه های فرهنگ اند. در حال حاضر ۱۰ مرکز کارگزاری

فرهنگی در فرانسه هست.

مؤسسات ادغام شده - در این زمینه از در نمونه سخن خواهیم گفت: مدرسه باز و مرکز بوبور (Beaubourg).

مدرسه باز - خانه های فرهنگ گرچه فعالیت های متنوعی دارند، اما باز منحصر آ فرهنگ اند. برای جبران این نقیصه مؤساتی به نام مؤسسات ادغام شده (Intégrée) به وجود آمده است که عبارت از مجموعه ساختمانهایی با معماری خاصی است که فعالیت های آموزشی، فرهنگی، اجتماعی و ورزشی را در بر می گیرند و گرد می آورند.

نخستین مرکز جامع آموزشی فرهنگی از این نوع در ۱۹۶۸ در Yverres (Essonne) به وجود آمد. این مرکز در حال حاضر شامل یک مدرسه متوسطه (C.E.S.) با هزارتن شاگرد، یک خانه جوانان، یک کتابخانه - صفحه خانه که بزرگسالان هم می توانند از آن استفاده کنند، مؤسسات ورزشی، یک مرکز اجتماعی، مدرسه ای برای نگاهداری اطفال بسیار کوچک، یک رستوران و یک کارگاه کارگزاری هنری است که خود مشتمل بر یک تئاتر، یک تالار نمایشگاه و نیز تالارهایی برای کارآموزی در رشته های مختلف هنری است.

تأمین هزینه نگاهداری این مرکز به عهده سازمانهای مختلف: سازمان Secretariat d'état جوانان و تربیت بدنی، وزارت فرهنگ، وزارت

آموزش و پرورش ، وزارت امور اجتماعی و شهرداری محل است .

نقص و کمبودی که در این گونه تجارب مشاهده می توان کرد - مشکلات مرکز Yerres نخستین بار آشکار ساخت - اینست که غالباً ادغام و به هم پیوستن و ترکیب وظایف و استفاده چند گونه از مکان ها را با معجونی هفت جوش ساختن که در حکم هرج و مرج و آشفتگی است ، اشتباه می کنند و نیز تمهید مقدمه برای آنکه مؤسسات جامع به خوبی عمل و فعالیت کنند و از همه امکانات آتی آنها به درستی استفاده و بهره برداری شود ، سازگار کردن و منطبق ساختن معماری بنا و آرایش شهر با وظایف نوین مؤسسات جامع ، اصلاح برنامه های آموزشی و تجدیدنظر در برنامه های تربیت مربیان و متخصصان و کارکنان که باید در عین حال معلم ، کارگزار و راهنمای تحصیلی باشند ، برای خدمت در مؤسسات نوین غالباً مورد غفلت و اهمال قرار می گیرد ، از اینرو به تجربه ثابت شده است که بهتر می توان اینگونه مؤسسات را در شهرهای نو بوجود آورد ، چون لزوم تلفیق و تألیف فعالیت های مختلف و ادغام آنها دریافت شهرهای نو از آغاز ، بهتر پذیرفته می شود و محرزتر به نظر می رسد و در نتیجه طرح های اجرایی به دقت و عمق مورد مطالعه قرار گیرد و به موقع اجرا در می آید .

مرکز بونور یا معماری ای نوین در خور سیاستی نوین - در دسامبر ۱۹۶۹ دولت فرانسه

به ابتکار رئیس جمهور فقید ژرژ پمپیدو تصمیم گرفت که در منطقه بوپور (Plateau Beaubourg) از محلات قدیمی پاریس (میان Le Marais, Les Halles) مرکزی فرهنگی به وجود آورد . این مرکز که پیش بینی می شود ساختمان آن به مساحت ۱۰۵/۷۵۰ متر مربع در پایان سال ۱۹۷۵ و یا در پاییز ۱۹۷۶ خاتمه یابد ، شامل اجراء زیر خواهد بود : کتابخانه عظیم عمومی که دارای سالن های نمایشگاه و اجتماعات ضمیمه نیز خواهد بود ؛ کارگاه یا مرکز آفرینش هنرهای صنعتی (Entre de la création industrielle) به معنای وسیعی که شامل همه اجراء محیط زیست ؛ شهرسازی ، معماری ، طرح تولیدات صنعتی ، هنرهای تریبیمی و غیره می شود ؛ بخش نمایشگاههای موقت (هنرهای تریبیمی ، نقاشی ، مجسمه سازی ، هنرهای صنعتی ، عکس و کتاب) ؛ سینماتک ؛ مراکز اسناد و مدارک درباره هنر مدرن و معاصر ملی و بین المللی ؛ تالار تجربی هنر معاصر (مرکز ملی هنر معاصر) که بیشتر به معرفی آثار هنرمندان ناشناخته و کم ناشناخته و کارهای تجربی و انفرادی و یا جمعی هنرمندان اختصاص خواهد داشت ؛ موزه هنرهای مدرن و معاصر ؛ تالار نمایش کتابها ، مجلات و روزنامه های منتخب روز از سراسر دنیا منضم به کتابخانه عمومی ؛ چاپخانه و آزمایشگاههای وابسته به آن ؛ مرکز انفورماتیک ؛ آمفی تئاتر برای نمایش تئاتر ، اجرای برنامه های رقص و آواز و موسیقی و غیره ؛ تالارهای اجتماعات و کنفرانس ؛ انستیتوی تحقیق و هماهنگی در زمینه صوت و موسیقی (Ircam) که در آن موسیقی دانان و دانشمندان متفقاً به تحقیق



نظری و عملی مشترک (Interdisciplinaire) در زمینه صوت (Acoustique) و موسیقی خواهند پرداخت.

در فوریه ۱۹۷۱ تهیه نقشه ساختمان مرکز بوبور به مسابقه بین‌المللی نهاده شد و در ژوئیه همان سال هیئت داوران بین‌المللی ۶۸۱ پروژه را که از سراسر جهان گرد آمده بود و ۱۹۰ پروژه از آن میان ساخته فرانسویان بود، بررسی کرد و ۳۰ پروژه را برگزید و سرانجام طرح برنده را که کار دو معمار ایتالیائی Gian Franchini, Renzo Piano و یک معمار انگلیسی Richard Rogers است اعلام کرد.

بنا که ارکان آن از فولاد و دیوارهای شیشه‌ای خواهد بود و آسانسورها و پله‌های برقی آن در خارج نصب خواهد شد، حالتی خواهد داشت که در عین حال مبین صلابت و سبکی و درخشش و شفافیت باشد. به علاوه معماری بنا چنان طرح‌ریزی شده که فضای درونی آن انعطاف‌پذیر و قابل استفاده برای انجام دادن کارهای مختلف باشد. بنا ۲۰ متر بلندی، ۱۶۶ متر درازا و ۶۰ متر پهنا خواهد داشت. هزینه ساختمان که در آغاز ۷۵۰ میلیون فرانک فرانسه برآورد شده بود، بالغ بر یک میلیارد فرانک خواهد شد و بودجه جاری آن سالانه در حدود ۱۱۰ میلیون فرانک برآورد می‌شود. در بوبور دست کم ۸۰۰ و به‌قولی ۹۵۰ یا ۱۰۰۰ تن (که ۸۰٪ آنان قراردادی خواهند بود)، یعنی

بیش از همه کارمندان وزارت فرهنگ فرانسه، به کار اشتغال خواهند داشت و حقوق آنان ۲۵٪ الی ۴۰٪ بیش از حقوق همکارانشان که در سازمان‌های فرهنگی دیگر خدمت می‌کنند خواهد بود. البته بنا به اعتقاد جاری چنین بنایی نباید دارای صورت و ظاهری معمولی یا «خشی» باشد و مناسب با رسالتی که برعهده آن نهاده شده، یعنی جایی که اجتماع به عرضه ارزشهای فرهنگی اختصاص داده ننماید، تا آنجا که اصلاً نتوان چنین رسالت و وظیفه‌ای از صورت و ظاهر آن استنباط کرد. اما ویژگی معماری این بنا برخلاف اعتقاد و انتظار عامه، سادگی محض آنست، یعنی بنای بوبور قالب و پوششی غول‌پیکر و شفاف است که بعضی آثار امپدال و معمولی و کاری نه در زمره «نمونه‌های موفق معماری بزرگ» خواهند دانست. با اینهمه بوبور به گفته میشل گی (Michel Guy) وزیر مشاور فرانسه در امور فرهنگی در عین حال «چشم‌فرانسه و قبله عالم» خواهد شد.<sup>۱۰</sup>

چرا این طرح برگزیده شد؟ آیا این انتخاب با توجه به وضع و موقع محل صورت گرفت؟ تجربه نشان داده بود که ساختمان Les Halles یا بازارچه پاریس که در واقع فضائی سرپوشیده یعنی

۹ - مجله اکسپرس، ۱۵ - ۲۱ آوریل ۱۹۷۴.

۱۰ - مجله اکسپرس، ۹ - ۱۵ دسامبر ۱۹۷۴.

ساختمانی بسیار ساده بود، به طرز شگفت‌آوری جایی سخت مناسب برای انجام دادن فعالیت‌های بسیار مختلف و متنوع فرهنگی بوده است، درست به این علت که فقط فضای گسترده سرپوشیده یا به اصطلاح اهل فن فضای معماری آزاد بود و بس. معماران و دست‌اندرکاران فرهنگ اعتقاد کردند که بر همین قیاس مرکز بوبور باید فضائی نرم و انعطاف‌پذیر و به تمام و کمال قابل استفاده برای انجام دادن کارهای مختلف باشد، زیرا کثرت و تنوع فعالیت‌هایی که قرار است در آن انجام گیرد و نیز گوناگونی و تعدد مراجعان و استفاده‌کنندگان، ایجاد و حفظ چنین فضا یا حصیصه‌ای را ایجاب می‌کند. طرح برنده این انتظار را برمی‌آورد و به همین علت راهروها و فضاهای خاص خدمات در بیرون بنا تعبیه شده‌اند، آسانسورها و پلکان‌های بیرونی را می‌توان عنداللزوم جایجا کرد، دیوارها و جدارها و کف‌ها را برداشت و دوباره به شکل دلخواه کار گذاشت، حتی نمای ساختمان نیز قابل تغییر است<sup>۱۱</sup>.

معماری این بنا به گونه‌ای طراحی شده که برقراری ارتباط‌های درونی میان فعالیت‌های مختلف هنری را ممکن می‌سازد. ضمناً مرکز بوبور نمایشگر دید و مفهوم نوینی از هنر است. به گفته سیاست‌گذاران مرکز بوبور، امروزه هنر از حالت و مقام چیزی ازلی و ابدی و جاوید بیرون آمده و جنبه گذراتری یافته است، بدین معنی که هر دم در حال تغییر و تبدیل و دستخوش دگرگونی است، چنانکه به عنوان مثال حتی موزه نیز محل ملاقات

و گفتگو، پژوهش و تجربه است. زیرا فرهنگ نان و خورش روزانه آدمی است نه پیرایه‌ای فاخر که محض ترفن به کار آید.

در پایان سخن برای مزید بصیرت‌خوانندگان بی‌فایده نیست که به عنوان نمونه بعضی نظرات و عقاید را که برله و علیه مرکز بوبور در مطبوعات فرانسه ایشار یافته‌است به اختصار و اجمال بیاوریم:

در شماره ۱۵ - ۲۱ آوریل ۱۹۷۴ مجله اکسپرس مقاله‌ای با عنوان «بوبور کنکورده هنر و ادب فرانسه در زمانی که متخصصان سراسر جهان به مفهوم موزه نکته می‌گیرند، موزه‌ای می‌سازد که مافوق موزه‌هاست»، انتشار داد<sup>۱۲</sup> که بعضی مطالب آن چنین است: یک چنین بنای شکوهمند حیثیت بخشی که مدعی است خانه فرهنگ اروپا خواهد شد، به طور شگفت‌آوری با نیازها و امکانات عصر ما سازگار می‌نماید. آقای Sébastien Loste یک‌تک از نظر آوران مرکز می‌گوید: «می‌خواهیم که بوبور شفاف و متحرک باشد». شفاف بودن در نهایت ممکن و عملی است، گرچه به‌دشواری می‌توان موزه‌ای بدون دیوار و کتابخانه‌ای بی‌قفسه تصور کرد، اما متحرک بودن قطعاً ناممکن است، زیرا

۱۱ - سؤالان در این اواخر گفته‌اند که بعضی از این پیش‌بینی‌ها عملی نیست.

۱۲ - به قلم Pierre Schneider

بوبر دولتی است در دولت که کم کم بدخشکی سازمانهای اداری مبتلا می‌شود و از نظام سخت و خشک برنامه‌بندی تبعیت می‌کند، و از خواب و خیال بدبیه‌سازی و نوآوری بی‌کران به واقعیت وجودی مؤسسه‌ای ثابت و ساکن و دست‌وپاگیر می‌گراید. اما بزرگترین نگرانی و بیم و دل‌واپسی ناشی از گرایش و جهتی است که موزه بوبر در آینده خواهد داشت. کارمندانی که مأمور برنامه‌ریزی موزه بودند به هر قیمت موزه‌ای «آمریکائی وار» می‌خواستند که در آن کارگزاری متمدن بر حفظ و نگهداری است، و از اینرو منطقی مدیریت بخش هنرهای تجسمی را به یکی از مؤثرترین کارگزاران اروپا که از نخستین کارگزاران اروپائی نیز هست یعنی آقای Pontus Hultén سپردند. اما موزه به روال کارگزاری که در حدود سالهای ۶۰ شکوفان بود، امروزه در آمریکا دوچار بحرانی عمیق است. فرانسه در زمانی که ایجاد موزه برای هنر در حال پیدایش و آفرینش، بیش از پیش مورد ایراد و اعتراض است، دست‌اندرکار ایجاد موزه‌های مافوق موزه‌هاست، آقای Hultén ازین نکته غافل نیست آنجا که می‌گوید: «من لغت موزه را دوست ندارم و نمی‌پرستم. موزه‌های مدرن موجود حتی موزه استکهلم نیز از موزه‌های قرن نوزدهم اقتباس شده‌اند. باید کوشید تا از این بن‌بست بیرون آمد. بوبر با گذشته خواهد گشت».

در دل پاریس، کاری حیثیتی که اینبار ممکن است سودآور باشد، انتشار داد<sup>۱۳</sup> که برخی از بخشهای آن بدین مضمون است: بوبر کاریست حیثیتی، اما اینبار ممکن است سرمایه‌گذاری در کاری حیثیت‌بخش، ثمربخش باشد. هنر و فرهنگ منحصرأ کالا نیستند، اما کالا هم هستند. روابط و مناسبات فرهنگی نه تنها فرهنگی که اقتصادی نیز هست. بدیانی دیگر کتابخانه‌ای که باهوشمندی فراهم آمده باشد کمتر از عقد قرارداد فروش «میراث» سودآور نیست. فروش تابلوهای امبرسینوئستی فوو (Fanve) و کویستی در عمالک متحده آمریکا و ژاپن عامل عمده جذب ارز است. از زمانیکه شالوده‌ریزی بوبر آغاز شده، نگارخانه‌های بسیار در محله تأسیس یافته‌اند و این همه اتفاقی و تصادفی نیست. پاریس به جای لندن، دوسلدورف، تورن و میلان مرکز اروپایی بازار هنر می‌شود. اما در مورد مسائل اصلی باید گفت که همچنان بسته به جهت‌گیری مرکز بوبر است. پرسش‌ها و مطالب زیادند، اما من در این میان خاصه به چهارمسئله توجه دارم که عبارتند از: مفهوم موزه هنرهای مدرن و معاصر، معنای مرکز آفرینش صنعتی، امکانات تشویق و حمایت تحقیق و نوآوری هنری، مناسبات با آموزش هنر و با کارگزاری فرهنگی.

نویسنده در پایان این مقاله وعده تحقیق و بررسی درباره این نکات اساسی و ذکر نتایج

مجله نوول ابرواتور در شماره مورخ ۲۹ آوریل ۱۹۷۴ مقاله‌ای با عنوان: کشتی «فرانس»

مطالعات خود را می‌دهد ، اما در مقاله بعدی بدنام  
طوفان بر سر بوبور<sup>۱۴</sup> مطالب دیگری عنوان می‌کند  
که ذکر آنها در اینجا مورد ندارد .

### منابع

1 - Augustin Girard, développement culturel: expériences et politiques, Unesco, Paris, 1972.

2 - Francis Jeanson, l'action culturelle dans la cité, Paris, 1973.

3 - Vie Culturelle et pouvoirs publics, documents réunis par Sylive Blum, la documentation français, Paris, 1972.

4 - Aspects de la politique culturelle française, Unesco, Paris, 1970.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

14 - Le Nouvel Observateur, Lundi 13  
Mai 1974.