

تحولات سیاستگذاری در تئاتر ایران (۱۳۶۸ تا ۱۳۸۸ شمسی)

الهه دهقان‌پیشه دکتر رضا اسماعیلی

چکیده

هدف از تحقیق حاضر عبارت است از شناسایی انواع سیاست‌های هنری اتخاذی از سوی دولت‌های ایران مابین سال‌های ۱۳۶۸ (آغاز دوره اول ریاست جمهوری اکبر هاشمی رفسنجانی) تا ۱۳۸۸ (پایان دوره اول ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد) در حوزه تئاتر. به این منظور کلیه مصوبات دولت‌ها طی این سال‌ها، که در عنوان یا متن آن‌ها کلمات تئاتر، نمایش، نمایشی و هنرهای نمایشی آمده است (۲۲ مورد)، شناسایی شده و تمامی آن‌ها مورد تحلیل محتوا قرار گرفته‌اند. مقوله‌بندی این پژوهش بر اساس مدلی انجام شده که سیاست‌های هنری را در چهار طبقه: تسهیل‌گر^۲، حامی^۳، معمار^۴ و مهندس^۵ تقسیم‌بندی کرده است. با ارتقاء و بومی‌سازی مدل، مقولات به واسطه شاخص‌های نحوه سرمایه‌گذاری، ابزار، تحرک سیاسی و هدف شناسایی شده‌اند (۹۹ مورد شاخص در کل ۲۲ مصوبه). نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در روند بیست‌ساله مورد بررسی، دولت‌ها در مصوبات مربوط به تئاتر به ترتیب اقدام به سیاست‌گذاری از نوع معمار (۳۵/۳۶)، حامی (۳۱/۳۱)، مهندس (۱۸/۱۸) و تسهیل‌گر (۱۵/۱۵) نموده‌اند. همچنین دولت‌ها در مصوبات مربوط به حوزه تئاتر به ترتیب از شاخص‌های ابزار (۴۰/۴)، هدف (۳۴/۳۵)، نحوه سرمایه‌گذاری (۲۲/۲۲) و تحرک سیاسی (۳/۰۳) استفاده کرده‌اند. ضمن اینکه اولویت دولت‌ها در به کارگیری انواع سیاست‌ها و شاخص‌ها با یکدیگر تفاوت داشته است.

واژگان اصلی: تئاتر، سیاست هنری، انواع سیاست‌های هنری، سیاست فرهنگی، دولت

پذیرش: ۸۹/۱۲/۱۸

دریافت: ۸۹/۷/۱۵

. این مقاله از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان «ارزیابی سیاست‌های هنری دولت در سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۸۸ (مطالعه موردی: سینما، موسیقی و تئاتر)» استخراج شده که در دوره کارشناسی ارشد، رشته مدیریت امور فرهنگی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوراسگان به راهنمایی استاد گرانقدر جناب آقای دکتر رضا اسماعیلی توسط الهه دهقان‌پیشه نگارش یافته است.

. دانشجوی کارشناسی ارشد رشته مدیریت امور فرهنگی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوراسگان. e.dehghanpishah@gmail.com

esmaili40@yahoo.com

* . استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوراسگان.

^۲. Facilitator

^۳. Patron

^۴. Architect

^۵. Engineer

مقدمه

هنر تجلی آفرینش و ابتکار است. تاثیری که هنر بر روح انسان می‌گذارد تاثیری عمیق و ماندگار است. هنر موسیقی و هنر نمایشی چون از طریق احساس شنوایی و احساس بینایی به سرعت درک می‌شوند، می‌توانند به سرعت و در بعد جهانی تاثیری ژرف و ماندگار در جوامع به بار آورند. اهمیت رو به رشد هنر و مخاطبانش، موجب اهتمام روزافزون دولت‌ها به آن شده است. لذا دولت‌ها به قصد تاثیرگذاری در این حوزه به فعالیت‌هایی چون حمایت مالی، نظارت و اعمال محدودیت‌ها دست می‌زنند؛ گاهی هم با عدم مداخله و اجتناب از هر عملی، بر این حوزه تاثیر می‌گذارند. در هر حالت، می‌توان گفت که دولت‌ها نسبت به هنر، سیاستی در پیش گرفته‌اند چرا که سیاست را می‌توان به عنوان مجموعه کارهایی مورد بررسی قرار داد که دولت‌ها به انجام آن مبادرت می‌ورزند یا از آن اجتناب می‌کنند. اتخاذ هر یک از این سیاست‌ها و نحوه برخورد دولت‌ها و حکومت‌های مختلف با هنر و هنرمندان، در طول تاریخ نتایج مختلفی به بار آورده است. مدل مورد استفاده در این پژوهش داده‌های خود را بیش از هر چیز از تاریخ استخراج کرده است. تجارب تاریخی می‌توانند مقیاس مناسبی برای ارزیابی سیاست‌های هنری دولت‌ها فراهم آورند و همچنین می‌توانند به آن‌ها در تصمیم‌گیری‌های جدید یاری رسانند.

طرح مسئله

یکی از چالش‌های فراروی دولت‌ها در زمینه حمایت از بخش فرهنگ و هنر پاسخ به این پرسش است که با توجه به تنوع سیاست‌های فرهنگی و هنری و گزینه‌های پیش‌روی آنها، اتخاذ هر یک از استراتژی‌ها چه پیامدهای خاصی به همراه دارد (کریک^۱، ۲۰۰۷).

در سطح بین‌المللی برای ارزیابی سیاست‌های فرهنگی از روش‌های بسیار متنوعی استفاده می‌شود. شورای اروپا به منظور ارزیابی سیاست‌های فرهنگی کشورهای عضو روش سازمان

^۱. Craik

همکاری و توسعه اقتصادی^۱ را اخذ کرده و آن را به منظور کاربست در حوزه فرهنگ با توجه به خصوصیات خاص فرهنگ بازتنظیم کرده است (ونگرمی^۲، ۱۹۹۲). در واقع اساس روش مورد استفاده فرهنگی نبوده و اقتصادی و کمی است و نقش اصلی به گفته برخی صاحب‌نظران به غلط به ادارات آمار ملی داده شده است، چرا که این روش همه داده‌های مورد نیاز تصمیم‌گیرندگان را فراهم نمی‌کند و به اندازه کافی قابل اعتماد، نیز قابل مقایسه و سازگار با داده‌های جمع‌آوری شده درباره سیاست فرهنگی کشوری دیگر نیست (فینک-هافنر و کوستک-لیپیکر^۳، ۲۰۰۳). شرایط حاکم بر عرصه فرهنگ تفاوت عمده‌ای با اقتصاد دارد که این تفاوت‌ها به شاخص‌ها و کمیت‌های به دست آمده نیز تسری می‌یابد و در نتیجه نحوه تحلیل‌ها و بررسی‌ها را نیز تحت تاثیر قرار می‌دهد. این در حالی است که در چند سال اخیر، مطالعات گسترده‌ای در سطح جهان در رابطه با سیاست‌های فرهنگی و هنری و انواع آن صورت گرفته و مبانی نظری مناسبی در راستای ایجاد روشی مختص ارزیابی سیاست‌های فرهنگی و هنری ایجاد شده است. از جمله این مبانی نظری مناسب، می‌توان از مدل‌های گونه‌شناسی^۴ سیاست‌های فرهنگی و هنری نام برد. مدل‌های گونه‌شناسی را می‌توان جهت فهم توسعه، تغییر و تفاوت در سیاست فرهنگی دولت‌ها به کار برد. این مدل‌ها، گونه‌های آرمانی یا ابزارهایی تحلیلی هستند که می‌توانند برای ارزیابی واقعیت به کار برده شوند (پردلی^۵، ۲۰۰۱). مهم‌ترین و با دوام‌ترین مدل گونه‌شناسی، طبقه‌بندی سیاست فرهنگی و فرهنگی به چهار نوع اصلی یعنی تسهیل‌گر، حامی، معمار و مهندس است که توسط چارترند^۶ (۲۰۰۲) ارائه شده است. این نقش‌ها برای نمایش میزان مداخله دولت در فرهنگ سودمند هستند و نحوه این مداخله در

^۱. Economic Co-operation and Development (OECD)

^۲. Wangermée

^۳. Fink-Hafner & Kustec-Lipicer

^۴. Typological Models

^۵. Predelli

^۶. Chartrand

برونداها و محصولات فرهنگی نمایان می‌شود. باید به این نکته توجه کرد که احتمال وجود نمونه یا کشوری با سیاست فرهنگی دقیقاً مطابق با یکی از این نقش‌ها، وجود ندارد. ارتباط بین دولت‌ها و فرهنگ، بسته به این که کدام یک از بخش‌های محدوده فرهنگی مدیریت شود، بیشتر به صورت ترکیبی از این نقش‌ها است (کین و ژانگ^۱، ۲۰۰۸) و این مسئله شاید ناشی از آن است که هنگام بروز تحولات همه جانبه، می‌باید راه برای اتخاذ و اجرای سیاست‌های مناسب و موثر فرهنگی و تامین نیازهای منطبق با دگرگونی‌های مورد نظر، به طور کامل باز شود (معاونت پژوهشی و آموزشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۸).

این پژوهش به بررسی اتخاذ انواع مختلف سیاست‌های هنری (تسهیل‌گر، حامی، معمار و مهندس) توسط دولت‌های حاکم مابین سال‌های ۱۳۶۸ (آغاز دوره اول ریاست جمهوری اکبر هاشمی رفسنجانی) تا ۱۳۸۸ (پایان دوره اول ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد) در حوزهٔ تئاتر می‌پردازد.

اهمیت و ضرورت تحقیق

سیاست‌های فرهنگی و هنری متنوعی وجود دارند و هر ساختار قدرت یا دولتی، سیاست فرهنگی اعلام شده یا اعلام نشده‌ای را پی می‌گیرد. شناخت این سیاست‌ها از این جهت مهم است که به دولت‌ها در فهم نتایج اتخاذ استراتژی‌های مختلف و مقایسهٔ آن‌ها کمک می‌کند. ارزیابی سیاست‌های فرهنگی و هنری می‌تواند موجد دانش کافی برای تصمیم‌گیری‌های جدید باشد و موجب توسعهٔ سیاست‌گذاری فرهنگی شود.

در این پژوهش، بر اساس مطالعات بین‌المللی در سیاست‌های فرهنگی و هنری و با بومی‌سازی آن‌ها، روشی جدید به منظور تعیین انواع سیاست‌های هنری به کار بسته خواهد شد که علاوه بر اهداف، به تشخیص نحوهٔ مداخلهٔ دولت و فرایند آن (نحوه سرمایه‌گذاری، ابزار و

^۱. Keane and Zhang

تحركات سیاسى) نیز می‌پردازد. با وجود این که در این پژوهش تنها حوزه تئاتر مورد بررسی قرار گرفته است، اما روش ارائه شده جزءنگر و مختص این حوزه نیست و می‌تواند در ارزیابی سیاست‌های دیگر حوزه‌های هنری نیز به کار رود. با روش مورد استفاده در این پژوهش می‌توان به تناقض‌ها و عدم توازن و تطابق ابعاد مختلف سیاست‌های هنری با یکدیگر نیز پی برد. این تناقض‌ها زمانی معنا می‌یابد که یکی از ابعاد سیاست هنری در ترکیبی نامتعادل و نامتوازن با بعدی دیگر از سیاست هنری به کار رود.

نتایج این تحقیق می‌تواند به سازمان‌ها، موسسات و فعالان امور فرهنگی و هنری کمک کند که در مورد محیط فعالیت خود و نحوه دخالت دولت در آن اطلاعات بیشتری به دست آورند. این اطلاعات می‌تواند به آن‌ها در نحوه تعامل با محیط و اتخاذ تصمیمات مناسب‌تر و روان‌تر برای فعالیت در محیط یاری رساند. همچنین با توجه به استخراج این مدل از تجارب تاریخی، یافته‌های این تحقیق می‌تواند به دولت‌ها کمک کند که نتایج رفتار خود را در آیینۀ تاریخ نظاره‌گر باشند.

سوالات تحقیق

این تحقیق در پی پاسخ به این سوالات است :

۱. سیاست‌های هنری (تسهیل‌گر، حامی، معمار و مهندس) دولت‌ها در روند بیست ساله مورد بررسی در حوزه تئاتر چه بوده است؟
۲. اولویت‌های (نحوه سرمایه‌گذاری، ابزار، تحرک سیاسی و هدف) دولت‌ها در روند بیست ساله مورد بررسی در سیاست‌های هنری اتخاذی در حوزه تئاتر چه بوده است؟

پایه‌های نظری و پیشینه پژوهش

اصطلاح سیاست فرهنگی برای جمعی از حوزه‌های مختلف سیاست مثل میراث فرهنگی، آموزش، زبان، مذهب، مسکن، جمعیت، اقتصاد و همین‌طور هنر مورد استفاده قرار می‌گیرد. اما سیاست هنری به سیاست در گستره متنوع اشکال هنری اشاره دارد (بلیندا^۱، ۲۰۰۶). بنابراین سیاست هنری یکی از حوزه‌ها یا قلمروهای سیاست فرهنگی و زیرمجموعه آن است. راه معمول مدل‌سازی تغییرات در سیاست‌های فرهنگی در سطح جهانی آن گروه‌بندی سیاست‌های فرهنگی ملی به انواع و گونه‌های مختلف است.

مهم‌ترین و بادوام‌ترین مدل گونه‌شناسی، طبقه‌بندی چارترند و مک‌کافی^۲ (۱۹۸۹) از سیاست فرهنگی است که آن را به چهار نوع اصلی یعنی تسهیل‌گر، حامی، معمار و مهندس تقسیم می‌کنند. چارترند در سال ۲۰۰۲ این مدل را به روز کرد.

دولت تسهیل‌گر

دولت تسهیل‌گر از طریق مالیات در حوزه هنرهای زیبا سرمایه‌گذاری می‌کند. بنابراین مداخله آن بر اساس بخشودن مالیات استوار است و مطابق میل فرد یا موسسات خیر و بخشنده سامان می‌یابد. دولت این حق را دارد که به انواع معینی از درآمد و/یا هزینه‌های شهروندان - به دلیل فعالیت‌هایی که شایسته تلقی می‌شوند، مثلاً کمک مالی خیریه که توسط یک فرد یا سازمان هزینه شده است - مالیات نبندد. در این حالت دولت متعهد می‌شود که کمک مالی موسسه خیریه «به رسمیت شناخته شده» را از تمام یا بخشی از مالیات معاف دارد. معافیت گروهی از هنرمندان ساکن جمهوری ایرلند از پرداخت مالیات مرتبط با درآمد از محل کپی‌رایت، مثالی برای این مورد است.

^۱. Belinda

^۲. McCaughey

هدف سیاست تسهیل‌گر ترویج تنوع در فعالیت‌های غیرحرفه‌ای بدون درآمد و نیز در حوزه هنرهای زیباست. نقش تسهیل‌گر بیشتر از تنوع حمایت می‌کند تا از نوع یا سبکی خاص. در این رابطه استانداردهای خاصی مورد پشتیبانی قرار نمی‌گیرند چرا که نقش تسهیل‌گر متکی به اولویت‌ها و سلیق شرکت‌ها و بنیادهای خصوصی است. سیاست پویای دولت تسهیل‌گر شکلی تصادفی دارد که در آن بودجه عمومی، منعکس‌کننده تغییرات سلیق اعطاکنندگان شخصی است. در دولت تسهیل‌گر وضعیت اقتصادی هنرمند و سرمایه‌گذاری هنری به گیشه و سلیق و وضعیت مالی حامیان خصوصی بستگی دارد.

نقطه قوت سیاست تسهیل‌گر در تنوع منابع سرمایه‌گذاری است که ایجاد می‌کند. افراد، شرکت‌ها و بنیادها خود انتخاب می‌کنند که از چه هنر، هنرمند و سازمان هنری حمایت کنند. نقش تسهیل‌گر از ضعف‌هایی نیز رنج می‌برد. اول، استانداردهای برتر لزوماً حمایت نمی‌شوند و دولت هیچ توانایی برای فعالیت‌های هدفمند در سطح ملی ندارد. دوم، ارزیابی هدایای شخصی در شکل، برای مثال، یک نقاشی که به موزه یا گالری هنر اهدا شده است، می‌تواند مشکل‌ساز باشد. سوم، تسهیل‌گر لزوماً نمی‌تواند منافع را به جامعه هنری داخلی محدود کند، حمایت عمومی از برخی فعالیت‌های هنری شاید از جمله منافع سوال‌برانگیز یک دولت و مردمش باشد. به عنوان مثال بخش بزرگی از بازسازی کاخ ورسای از طریق مشارکت معاف از مالیات گروهی از مالیات‌دهندگان آمریکایی ممکن شد، گروهی که کمک‌های خود را در اختیار بنیاد ورسای در شهر نیویورک نهادند. چهارم، بسیار دشوار است که اعتبارات و هزینه‌های مالیاتی را برای دولت محاسبه کرد.

در ایالات متحده، دولت نقش تسهیل‌گر را ایفا می‌کند، هنرهای زیبا از طریق اعتبارات مالیاتی و از طریق بخشندگان و خیرین ترویج می‌شود. خاستگاه نقش تسهیل‌گر در سه سنت امریکایی است: جدایی حکومت و کلیسا، اقتصاد مبتنی بر بازار رقابتی و بشردوستی شخصی.

دولت حامی

دولت حامی از طریق شوراهای هنری مستقل^۱ در هنرهای زیبا سرمایه‌گذاری می‌کند. دولت تعیین می‌کند که چه میزان حمایت صورت گیرد، اما تعیین نمی‌کند که چه سازمان‌ها یا هنرمندانی باید حمایت را دریافت کنند. انجمن و شورا متشکل از افراد نخبه‌ای است که توسط حکومت (دولت) تعیین شده‌اند. اگرچه امنای سوسیالیستی حکومت منصوب می‌شوند، اما از آنها انتظار می‌رود که در اهدای جوایز و امتیازات، مستقل از منافع حزبی که در راس قدرت است، عمل کنند.

تصمیم‌گیری معمولاً توسط شورا و بر اساس اخذ مشاوره از هنرمندان حرفه‌ای و با اتکا به سیستم ارزیابی همکاران^۲ صورت می‌گیرد. این سیستم به این منظور مورد استفاده قرار می‌گیرد که همه تصمیمات بر اساس ارزیابی‌های حرفه‌ای پذیرفته شده، اتخاذ گردد.

این سیستم از انگلستان سر برآورده و ریشه در این فرض دارد که عدالت و قضاوتی که توسط لرها بر مردم معمولی تحمیل شده است به دلیل شرایط ذاتاً متفاوت آنها با مردم، غیرمنصفانه است. به همین دلیل هنرمند باید توسط همکاران خود مورد قضاوت قرار گیرد و بر همین اساس بقیه هنرمندان در تصمیم‌گیری شریکند. سیستم مشابهی از ارزیابی همکاران در تعیین بودجه شوراهای تحقیقاتی علمی و پزشکی دنیا مورد استفاده قرار می‌گیرد.

شوراهای هنری مستقل در آرمانی‌ترین شکل، به این صورت عمل می‌کنند:

۱- تخصیص همه منابع ملی به انواع هنرها باید توسط افرادی مستقل، شایسته و با صلاحیت در امور هنری که برای مدتی کوتاه انتخاب می‌شوند، صورت گیرد.

۲- این اشخاص باید تا حد امکان از ساختارهای سیاسی مستقل باشند.

۳- آنها نباید توسط اتحادیه‌های هنرمندان یا دیگر گروه‌هایی که منافع در حوزه‌های فرهنگی دارند، تعیین شوند و نباید به آنها وابسته باشند.

^۱. Arm's Length Art Councils

^۲. Peer Evaluation

۴- بدنه شورا نباید به الگوهای تصمیم‌گیری سیاسی و قوانین و مقررات خاص، اجبار داشته باشد.

۵- بدنه شورا باید آزادی قابل توجه برای سرمایه‌گذاری در چارچوب بودجه خود داشته باشد.

۶- تخصیص حمایت‌ها باید فقط بر اساس معیارهای کیفیت هنری صورت گیرد، نه بر اساس معیارهای رفاه و برابری.

۷- تخصیص حمایت‌ها باید منصفانه باشد. مثلاً به اشکال قوم‌مدارانه یا مشتری‌مدارانه صورت نگیرد (منگست^۱، ۲۰۰۸).

هرچند او هگن^۲ (۱۹۹۷) به این نکته نیز اشاره می‌کند که فرق بین شورای هنر و وزارتخانه‌ی دولتی به درستی مشخص نیست. برای مثال، بیشتر شوراهای هنری باید مستقیماً به وزیر گزارش دهند، و بسیاری از وزرا برای تخصیص اعتبارات ملی به هنر، دقیقاً مثل شوراهای هنری، از هیئت‌های بازبینی و گروه‌های متخصص استفاده می‌کنند.

شورای هنر از فرآیند خلاقیت پشتیبانی می‌کند، اما با هدف ترویج استانداردهای حرفه‌ای برتری هنری. سیاست پویای دولت حامی گرایش بدان دارد که به صورت تکاملی، به تغییر فرم‌ها و سبک‌های هنری که توسط جامعه هنری بیان می‌شوند، پاسخ دهد. وضعیت اقتصادی هنرمند و سازمان هنری به ترکیبی از درخواست گیشه، سلیقه و ترجیحات اعطاکنندگان خصوصی، و جوایز و هدایای شوراهای هنری مستقل، بستگی دارد.

مقاومت زیاد شورای هنری مستقل اغلب به عنوان ضعف اصلی آن تلقی می‌شود. پرورش برتری هنری اغلب به عنوان ترویج نخبه‌سالاری قلمداد می‌شود، چه به لحاظ تولید اثر هنری و چه از نظر خدمت به مخاطبان. پشتیبانی از برتری هنری ممکن است به هنری بیانجامد که توسط عموم مردم، و یا توسط نمایندگان آن‌ها که به صورت دموکراتیک انتخاب می‌شوند، قابل

^۱. Mangset

^۲. O'Hagan

دسترس نباشد یا توسط آن‌ها مورد تحسین واقع نشود. در اکثر دولت‌های حامی، شاهد مجادلاتی طولانی و تکراری هستیم که در آن نظرات و اظهار خشم و غضب مردم نسبت به حمایت از فعالیت‌هایی که مثلاً از نظر سیاسی غیر قابل قبول، شهوت‌انگیز یا تنها خوشایند یک اقلیت ثروتمند است، توسط سیاستمداران منعکس می‌شود.

البته، با حضور شورای مستقل، سیاستمداران نه می‌توانند برای موفقیت هنری مدعی اعتبار شوند و نه در موارد شکست هنری مسئولیتی متوجه آن‌ها می‌شود. بریتانیای کبیر بهترین نمونه شناخته شده دولت حامی است. دولت، نقش حامی را، در طول جنگ جهانی دوم با ایجاد کمیته آموزش و پرورش، موسیقی و هنر، برای بالا بردن روحیه در جنگ ایفا کرد. پس از جنگ، شورای هنر بریتانیا ایجاد شد و سازمان‌های خواهرخوانده خود را نیز در اسکاتلند، ولز و ایرلند شمالی، برپا کرد. اگرچه نقش حامی به حمایت از هنرهای سنتی توسط اشراف انگلیسی تبدیل شده است. دولت همچنان نقش حامی را ادامه می‌دهد، حتی با وجود توصیه کارگروه‌ها و کمیته‌های مختلف مجلس به افزایش انگیزه برای بالا بردن بخشش‌های خیریه.

شورای هنری بریتانیای کبیر این امر را تجربه کرده است که بحث مربوط به هنر برتر برای عموم مردم قابل قبول نیست؛ مثل موردی که در سال ۱۹۸۳، شهروند خشمگین «زیردریایی بانک جنوبی» را که با لاستیک‌های مستعمل، توسط مجسمه‌ساز دیوید ماخ ساخته شده بود، به آتش کشید. شورای هنر برای آن کار ۵۰،۰۰۰ پوند هزینه کرده بود.

دولت معمار

دولت معمار از طریق وزارت و یا گروه فرهنگ در هنرهای زیبا سرمایه‌گذاری می‌کند: تصمیم‌گیری در مورد حمایت مالی از هنرمندان و سازمان‌های هنری عموماً توسط مأمورین دولتی (اداری) گرفته می‌شود.

دولت معمار تمایل به آن دارد که از هنر به عنوان بخشی از اهداف رفاه اجتماعی حمایت کند. همچنین تمایل به حمایت از هنری دارد که دلخواه عوام جامعه است - و توسط آنان برقرار و تصدیق شده - نه هنری که مبتنی بر استانداردهای حرفه‌ای برتری هنری است.

سیاست پویای دولت معمار، انقلابی و چرخشی است. سکون می‌تواند در سنگر استانداردهای جامعه ایجاد شود و در یک نقطه خاص در زمان توسعه یافته و منجر به رکود خلاقیت عصر شود، همان‌طور که اخیراً در فرانسه مشاهده شد. این به نوبه‌ی خود می‌تواند به انقلابی در رد سیاست‌های قبلی منجر شود و سیاست‌های جدید خود را مستقر کرده تا چرخه انقلاب را تکرار کنند.

وضعیت اقتصادی هنرمندان در دولت معمار به واسطه عضویت در اتحادیه‌های رسمی هنرمندان تعیین خواهد شد. وقتی هنرمند عضویت در چنین اتحادیه‌ای را به دست آورد، در واقع، کارمند دولت می‌شود و از نوعی امنیت درآمد برخوردار می‌گردد. سرمایه‌گذاری هنری تقریباً به طور انحصاری از طریق سرمایه‌گذاری مستقیم دولت تعیین می‌شود. گیشه و کمک‌های اهدایی خصوصی نقش ناچیزی در تعیین وضعیت مالی ایفا می‌کنند.

قدرت نقش معمار در این حقیقت نهفته است که هنرمندان و سازمان‌های هنری به محبوبیت و موفقیت در فروش و گیشه وابسته نیستند. علاوه بر این وضعیت هنرمند به صراحت در سیاست مساعدت‌های اجتماعی قابل تشخیص است.

ضعف نقش معمار این است که سرمایه‌گذاری مستقیم درازمدت و تضمین شده می‌تواند منجر به رکود خلاقیت شود. نقش معمار ریشه در پادشاهی‌های «مطلقه» قرن هفدهم تا اواخر قرن نوزدهم دارد. در قرن بیستم نیز پس از فروپاشی نظام‌های پادشاهی در فردای جنگ جهانی اول، سوسیال‌دموکرات‌ها و دیگر احزاب سیاسی در بیشتر کشورهای اروپای غربی نقش معمار را به عهده گرفتند. از قبل از جنگ جهانی دوم، دولت هلند نقش معمار را بازی می‌کرد. دولت در تعداد زیادی از موسسات ادبی، رسانه‌ای، نمایشی و هنرهای تصویری، سرمایه‌گذاری

می‌کرد. به علاوه دولت درآمد سالانه تضمین شده‌ای را برای هنرمندان هنرهای تصویری فراهم کرده بود. در نتیجه، حداقل حقوق و شرایط کاری به وسیله‌ی دولت برقرار شده بود. «انقلاب گوجه‌فرنگی» دهه ۱۹۷۰، که در آن مخاطبان به محتوای تئاتر هلندی معترض شدند، نشان‌دهنده پویایی سیاست انقلابی است که می‌تواند به نقش معمار منجر شود. نارضایتی عمومی که به شکل کم‌توجهی و حضور ضعیف، مقالات رسمی، جلسات و در نهایت نثار گوجه‌فرنگی‌ها، بمب‌های دودی و دشنام‌ها ابراز شد، به روشنی به دولت نشان داد که میان درک عمومی از نیازها با آنچه پول مالیات برایش خرج می‌شد، افتراق جدی وجود دارد.

دولت مهندس

دولت مهندس صاحب تمامی ابزارهای تولید هنری است. دولت مهندس تنها از هنری پشتیبانی می‌کند که مطابق و هماهنگ با استانداردهای سیاسی ناظر بر فضیلت و برتری است؛ این دولت از فرایند خلاقیت پشتیبانی نمی‌کند. تصمیمات سرمایه‌گذاری توسط کمیسره‌های سیاسی اتخاذ می‌شوند و به جای توجه به برتری هنری، بیشتر تمایل به آموزش سیاسی دارند. تحرک سیاسی دولت مهندس گرایش به تجدید نظر مداوم دارد؛ تصمیم‌گیری هنری باید به‌طور مکرر مورد تجدید نظر قرار گیرد و اصلاح شود تا منعکس‌کننده تغییرات روی داده در خط مشی رسمی حزب حاکم باشد.

وضعیت اقتصادی هنرمند با عضویت در اتحادیه‌های هنرمندان تعیین می‌شود، اتحادیه‌هایی که مورد تایید رسمی حزب حاکم قرار گرفته‌اند. با این تعریف، هر کس که به چنین اتحادیه‌هایی وابسته نباشد، هنرمند نیست. همه‌ی سرمایه‌گذاری‌های هنری متعلق به دولت هستند و توسط دولت اداره می‌شوند؛ در واقع، همه ابزارهای تولید هنری متعلق به دولت است. نقش مهندس برای رژیم‌های «تمامیت خواه» جذاب است، زیرا انرژی خلاق هنرمندان را در جهت تحقق اهداف رسمی سیاسی متمرکز می‌کنند. هرچند، بسیاری از دولت‌های غربی هم

نقش مهندس را در جهت ساخت یک صنعت هنر پردوام تجاری، که در آن انگیزه سود یا «رنالیسم سرمایه‌داری» نقشی ایدئولوژیک شبیه به «رنالیسم سوسیالیستی» بازی می‌کند، جذاب یافته‌اند.

چندین ضعف در ارتباط با نقش مهندس وجود دارد. اول، همه هنرها به تمکین در برابر اهداف سیاسی یا تجاری می‌پردازند. دوم این‌که، برای انرژی خلاقانه هنرمندان نمی‌توان به طور کامل خط‌مشی تعیین کرد. سرکوب خلاقیت هنری به توطئه و خرابکاری «زیرزمینی» و طغیان علیه زیبایی‌شناسی حزب یا ارزش‌های سرمایه‌داری منجر می‌شود. پدیده «ضد فرهنگ» مثالی در این مورد است.

سوم، یک تناقض منطقی در ارتباط با نقش مهندس وجود دارد. در مورد اتحاد جماهیر شوروی، این آثار دوره تزاری است که مورد تحسین منتقدان در غرب قرار گرفت، نه آثار رنالیسم سوسیالیستی. در مورد هنر غرب، این محصولات فرهنگی عمومی و توده‌ای، برای مثال فیلم‌های هالیوودی و موسیقی راک است که مشتاقانه در درون کشورهای سوسیالیستی و کمونیستی جستجو و استقبال می‌شوند، و نه آثار رنالیسم سوسیالیستی.

مابین انقلاب کمونیستی در سال‌های ۱۹۱۸ و ۱۹۳۲ دولت اتحاد جماهیر شوروی نقش معمار را ایفا کرد. آثار هنری توسط اولین «کمیسر خلق برای تنویر افکار»^۱ که مسئول امور فرهنگی و آموزشی بود (دانشنامه ویکی‌پدیا، ۲۰۱۰)، مشاهده می‌شد و این برای حرکتی رو به

^۱ People's Commissar of Enlightenment

از آغاز حکومت بلشویکی در روسیه تا پایان جنگ جهانی دوم، شوروی‌ها از به کار بردن کلمه وزیر خودداری می‌کردند؛ زیرا این کلمه را عنوانی ویژه‌ی دولت‌های سرمایه‌داری می‌دانستند. برای همین به جای وزیر از اصطلاح «کمیسر خلق» استفاده می‌کردند و مثلاً به وزیر خارجه می‌گفتند: «کمیسر خلق برای امور خارجه» و نیز هیأت وزیران را «شورای کمیسرهای خلق» می‌نامیدند. در اواخر جنگ جهانی دوم، استالین برای نشان دادن این نکته که سران رژیم انقلابی روسیه دیگر آن تعصب سابق را بر ضد دولت‌های بورژوازی غرب ندارند، استعمال کلمات وزیر و نخست‌وزیر را آزاد کرد (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۷۲، ص ۱۰۲).

^۲ Wikipedia, the free encyclopedia

پیش و گذر از هنر سرمایه‌داری جهت دستیابی به هنر واقعی پرولتاریا لازم بود، اما تغییر هنری به عنوان تکامل دیده می‌شد، نه چرخش.

در حالی که کارگران به عنوان مالکان «ابزار تولید هنری» نگریسته می‌شدند، اما تصور رسمی آن بود که برای اداره آن آماده نیستند. اول می‌بایست آن‌ها از طریق دسترسی به هنر گذشته سرمایه‌داری، که بعد از آن هنر پرولتاریایی واقعی می‌توانست ظهور کند، آموزش ببینند. لذا سانسور و کنترل بر محتوا نسبتاً کم و ناچیز بود. در سال ۱۹۳۲، همزمان با دومین برنامه پنج ساله اجرا شده توسط جوزف استالین، هزینه‌های صنعتی شدن و نیاز به توسعه جامعه‌ی سوسیالیستی جدید با تغییر نقش دولت از معمار به مهندس ترکیب شد و در این لحظه بود که سیاست فرهنگی سوسیالیستی شاهد ظهور نظریه‌ای به نام رئالیسم سوسیالیستی بود که مفهوم «ابزار تولید در هنرها متعلق به توده هاست» را تضعیف کرده و با این ایده جایگزین می‌کند که «این محصول نهایی یعنی خود اثر هنری است که که اموال پرولتاریا است».

بر اساس این طرح، مسئولیت اجتماعی هنرمند نهفته «رضایت» «صاحبان» است و آن به معنای تولید آثاری است که بتواند به سرعت از سوی توده‌ها پذیرفته شود. از این پس تمام هنر تولید شده در اتحاد جماهیر شوروی می‌بایست مبتنی بر رئالیسم سوسیالیستی می‌بود؛ یعنی اثر می‌بایست به لحاظ فرم رئالیستی و به لحاظ محتوا سوسیالیستی باشد. فعالیت هنری در «اتحادیه‌های خلاق» سازمان‌دهی شد تا آثار جدید تحت نظارت قرار گیرند و اطمینان از انطباق آن‌ها با اصول زیبایی‌شناسی حزب کمونیست حاصل شود. هنرمندانی که اثری ناسازگار با آن تولید می‌کردند، اخراج شده و دیگر به عنوان هنرمند شناخته نمی‌شدند.

مدل تسهیل‌گر و حامی با مفاهیم انسان‌دوستانه و اومانیستی فرهنگ مرتبطاند زیرا بر تعدد، خلاقیت و کیفیت در تولید هنر و فرهنگ تاکید می‌کنند. مدل معمار بیشتر با مفاهیم جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی فرهنگ اشتراک دارد و در آن فرهنگ از منظر اجتماعی وسیع-تری تعریف می‌شود. در مدل‌های معمار و مهندس، فرهنگ بیشتر به عنوان وسیله یا ابزار

دستیابی به اهداف کلی‌تر فرهنگی در حوزه‌های رفاه و اقتصاد قلمداد می‌شود و کیفیت و حرفه‌ای بودن هنر و فرهنگ کمتر مورد توجه قرار می‌گیرند (پردلی، ۱۹۹۹: ص ۱۳). این طبقه-بندی‌ها جمع‌ناپذیر نیستند و همان‌طور که چارترند و مک‌کافی ذکر کرده‌اند، سیاست هنری ملی ممکن است ترکیبی از این گونه‌ها باشد.

روش تجزیه و تحلیل

این تحقیق بر اساس هدف جزو تحقیقات کاربردی و توسعه‌ای است. هدف تحقیقات کاربردی توسعه دانش کاربردی در یک زمینه خاص است. به عبارت دیگر تحقیقات کاربردی به سمت کاربرد عملی دانش هدایت می‌شود (سرمد و همکاران، ۱۳۸۵). تحقیقات توسعه‌ای نیز عبارتند از هر گونه فعالیت منظم مبتنی بر دانش موجود که حاصل پژوهش یا تجربه است و به منظور تولید مواد، فرآورده‌ها، فرآیندها و روش‌های جدید و یا ارتقای روش‌های سابق صورت می‌گیرد. به لحاظ نحوه گردآوری داده‌ها نیز این تحقیق، ماهیتی توصیفی و تحلیلی دارد و به مطالعه موردی سیاست‌های دولت در حوزه تئاتر می‌پردازد. تحقیق توصیفی شامل مجموعه روش‌هایی است که هدف آن‌ها توصیف شرایط یا پدیده‌های مورد بررسی است. در مطالعه موردی، پژوهشگر به انتخاب یک مورد پرداخته و آن را از جنبه‌های مختلف بررسی می‌کند. مطالعه موردی بیشتر به روش کیفی و با تأکید بر فرایندها، درک و تفسیر آن‌ها انجام می‌شود (سرمد و همکاران، ۱۳۸۵).

در تحقیقاتی که در ارتباط با اسناد مکتوب از جمله قوانین و لوایح صورت می‌گیرد، تحلیل محتوا می‌تواند روش مناسبی باشد. در این تحقیق نیز با توجه به ماهیت موضوع مورد مطالعه از روش تحلیل محتوا استفاده شده است. روش غالب این پژوهش اسنادی می‌باشد.

مهم‌ترین کاربرد تحلیل محتوا توصیف ویژگی‌های یک پیام است. دومین کاربرد این روش استنباط راجع به فرستندگان پیام و دلایل یا پیش‌آیندهای پیام است. تحلیل محتوا برای استنباط جنبه‌های فرهنگی پیام و تغییرات فرهنگی نیز به کار می‌رود.

شروط تحلیل محتوا عبارتند از:

عینی بودن: هر مرحله از فرایند پژوهش باید بر اساس قواعد، احکام و روش‌های مشخص انجام گیرد (هولستی، ۱۳۸۰).

منظم بودن: تجزیه و تحلیل محتوا زمانی به شیوه‌ای کامل انجام می‌پذیرد که تمام آنچه در محتوا به موضوع مورد بررسی مربوط می‌شود، مورد توجه قرار گیرد (معمدنژاد، ۱۳۵۶).

عمومیت: یعنی یافته‌ها با هم ارتباط نظری داشته باشند، اطلاعات توصیفی صرف درباره محتوا، بدون ارتباط با دیگر ویژگی‌های اسناد یا خصوصیات فرستنده و گیرنده پیام، ارزش چندانی ندارند (هولستی، ۱۳۸۰).

حوزه پژوهش و واحدهای تحلیل

مصوبات هیئت دولت در زمینه تئاتر، مابین سال‌های ۱۳۶۸ (از آغاز دوره اول ریاست جمهوری اکبر هاشمی رفسنجانی) تا ۱۳۸۸ (پایان دوره اول ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد) حوزه پژوهش را تشکیل داده‌اند.

مصوبات هنری که می‌بایست مورد تحلیل قرار گیرند از طریق جست و جوی کلمات کلیدی مرتبط با تئاتر در متن و عنوان مصوبات دولت استخراج شده‌اند. کلمات کلیدی مرتبط با تئاتر عبارتند از: تئاتر- نمایش- نمایشی- هنرهای نمایشی.

مصوباتی که کلمات مورد نظر در عنوان (وجود این کلمات در عنوان، نشان می‌دهد که به‌طور حتم در متن نیز وجود دارند) آن‌ها موجود بوده به طور کامل انتخاب شده و محتوای آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است، اما مصوباتی که کلمات مورد نظر فقط در متن آن‌ها موجود

بوده، به شرطی جزو جامعه‌ی مورد نظر به حساب آمده‌اند که کل مصوبه یا ماده‌ای از آن به طور کامل به تئاتر مرتبط باشد. در صورت مرتبط بودن کل مصوبه به تئاتر، همه آن و در صورت مرتبط بودن بخش‌هایی از آن تنها بخش‌های مربوطه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. با جست و جو در عنوان و متن مصوبات و با لحاظ نمودن شرایط فوق در رابطه با تئاتر ۲۲ مصوبه یافت شد.

پایایی و روایی ابزار

در این تحقیق از فیش‌برداری از منابع، بانک‌های اطلاعاتی و مدارک و اسناد سیاست‌های هنری به عنوان ابزار گردآوری اطلاعات استفاده شده است. ابزار اصلی این پژوهش، همان‌طور که در جدول ۱ آمده است، چک‌لیست تدوین شده جهت بررسی مصوبات وضع شده در حوزه تئاتر توسط هیئت دولت می‌باشد. در این چک‌لیست، هر مصوبه پس از استخراج مورد مطالعه قرار گرفته و بر اساس شاخص‌های برگرفته از مدل، طبقه‌بندی شده است.

جدول ۱: چک‌لیست

کلیدواژه	محل جست و جو	عنوان	تاریخ تصویب	رئیس دولت	نحوه سرمایه‌گذاری	ابزار	تحرك سیاسی	هدف	نقش دولت
----------	--------------	-------	-------------	-----------	-------------------	-------	------------	-----	----------

برای سنجش روایی چک‌لیست‌های این پژوهش، از روایی وابسته به محتوا استفاده شده است. به همین منظور با مراجعه به متون علمی و نظریه‌ها و مدل مربوط به موضوع، مقوله‌بندی انجام شد و در اختیار اساتید دانشگاه و طراح مدل اولیه قرار گرفت و پس از انجام اصلاحات توسط آن‌ها روایی محتوایی و صوری چک‌لیست‌ها مورد تایید قرار گرفت.

شرط عینیت پژوهش، پایایی مقیاس‌ها و روش‌ها است یعنی، رسیدن به نتایجی مشابه با کاربری معیارهای تکراری و با ابزارهایی یکسان در نمونه مفروضی از اطلاعات. پایایی عبارت

است از کارکرد مهارت، بصیرت و تجربه رمزگذاران، صراحت مقوله‌ها و قواعد رمزگذاری، که کاربرد آن‌ها را هدایت می‌کند و تعیین‌کننده درجه عدم ابهام اطلاعات است. برای اطمینان از این که رمزگذاران در تصمیم‌گیری متکی بر جنبه‌های یکسانی از تجارب خود هستند، لازم است آموزش داده شوند.

در این پژوهش رمزگذاری اول توسط پژوهشگر و رمزگذاری دوم توسط شخصی دیگر در ۱۰٪ از کل مصوبات که به قید قرعه انتخاب شده بودند، انجام شده است. رمزگذار دوم قبل از رمزگذاری آموزش داده شده و مدل مورد استفاده در پژوهش و تعاریف دقیق مقوله‌ها برای او تشریح شده است. جدول مربوط به شاخص‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها نیز در حین رمزگذاری در اختیار او قرار داده شد تا متون مصوبات را از طریق آن رمزگذاری کند. برای محاسبه ضریب قابلیت اعتماد نیز از فرمول زیر که ویلیام اسکات برای مقیاس اسمی ارائه داده، استفاده شده است (بدیعی، ۱۳۷۴).

$$\pi = \frac{P_o - P_e}{1 - P_e}$$

k = تعداد مقوله‌ها (مقوله‌ها در این پژوهش همان نقش‌ها هستند: تسهیل‌گر، حامی، معمار و مهندس)

π = ضریب قابلیت اعتماد

P_e = درصد توافق مورد انتظار

P_i = نسبت هر مقوله (منظور نسبت تعداد هر نقش به تعداد کل نقش‌ها در هر یک از شاخص‌هاست)

P_o = درصد توافقات مشاهده شده

در فرمول اسکات نخست لازم است درصد توافقات‌های تصادفی را تعیین کنیم. این کار با پیدا کردن نسبت عناوین هر مقوله از مجموعه مقوله‌ها و جمع کردن مجذور آن نسبت‌ها عملی می‌شود (هولستی، ۱۳۸۰).

$$P_e = \sum_i^k P_i^2$$

توافق مورد انتظار یا توافق تصادفی، نشانگر درصد توافقی است که دو رمزگذار در صورت اختصاص تصادفی واحدهای محتوا به مقوله‌ی مورد نظر به دست می‌آورند. درصد توافقات مشاهده شده نیز از فرمول زیر به دست می‌آید:

$$P_o = \frac{2M}{N_1 + N_2}$$

در این فرمول M تعداد تصمیم‌های مربوط به رمزگذاری است که دو داور در مورد آن با هم توافق دارند و N_1 و N_2 تعداد تصمیم‌های داوران شماره ۱ و ۲ درباره رمزگذاری است. در این پژوهش در ابتدا شاخص‌ها دقیقاً مطابق با شاخص‌های تعریف شده در مدل اصلی یعنی سرمایه‌گذاری، وضعیت اقتصادی هنرمند، استانداردهای هنری، تحرک سیاسی و هدف سیاسی انتخاب شد؛ اما به دلیل کلی‌گویی و ابهام مدل و نیز عدم تطابق برخی مفاهیم با ادبیات به کار گرفته شده در مصوبات دولت‌ها در ایران، پایایی ابزار با استفاده از روش فوق، کمتر از ۰/۷ به دست آمد. برای حل این مشکل، تعاریف دقیق‌تری از شاخص‌ها بر اساس ادبیات اتخاذی در مصوبات دولت‌ها در ایران ارائه شد. همچنین شاخص‌هایی که در مصوبات دولت‌ها قابل تشخیص نبود یا بسیار کم مورد استفاده قرار گرفته بود، حذف یا با شاخص‌های دیگر ترکیب شد یا در مواردی با تجزیه برخی شاخص‌ها و یا استفاده از دیگر مدل‌های موجود

در پیشینه سیاست هنری، شاخص‌های جدیدی تعریف شد. در تمام این مراحل تلاش شد که چارچوب اصلی مدل بر اساس توصیفات که چارترند برای نقش‌های تسهیل‌گر، حامی، معمار و مهندس ارائه داده است، حفظ شود.

در این پژوهش، مدل چارترند در نهایت به صورتی که در جدول ۲ آورده شده، ارتقا یافته و مورد استفاده قرار گرفته است. بعد از ارائه شاخص‌های جدید و تعاریف دقیق، پایایی برای شاخص نحوه سرمایه‌گذاری ۰/۸۷، برای شاخص ابزار ۰/۸۸، برای شاخص تحرک سیاسی ۰/۸۴ و برای شاخص هدف ۰/۸۰ محاسبه شد. پایایی کل ابزار تحقیق نیز ۰/۹۱ به دست آمد که نشان از سطح مطلوب قابلیت اعتماد ابزار دارد.



جدول ۲: مدل ارتقایافته در این پژوهش

نقش دولت	نحوه سرمایه‌گذاری	ابزار حمایتی	تحرك سياسي	هدف
تسهیل‌گر	افراد، شرکت‌ها و موسسات خصوصی	مشوق‌ها و معافیت‌های مالیاتی	سلیقه‌ای	اقتصادی
حامی	شوراهای هنری مستقل متشکل از متخصصین و هنرمندان	هدایا، جوایز، جشنواره‌ها	تکاملی	زیباشناسی الف- حرفه‌ای ب- دستیابی به استانداردهای بین‌المللی
معمار	وزارت فرهنگ یا بخش‌های دولتی فرهنگی	رفاهی (بیمه، امنیت درآمد و استخدام دولتی هنرمندان)	انقلابی (چرخشی)	اجتماعی الف- رفاه اجتماعی ب- کمک به صنعت ج- اهداف فرهنگ ملی
مهندس	دولت صاحب ابزار تولید هنری است	مجوز و تایید رسمی، نظارت، دستورالعمل، تعیین وظیفه، تعیین محتوای اثر هنری	تجدید نظری	ایدئولوژیک الف- آموزش سیاسی ب- ترویج ایدئولوژی یا عقیده‌ای خاص

تجزیه و تحلیل داده‌ها

سوال اول تحقیق: سیاست‌های هنری (تسهیل‌گر، حامی، معمار و مهندس) دولت‌ها در روند بیست ساله مورد بررسی در حوزه تئاتر چه بوده است؟

نوع سیاست‌های هنری به کار گرفته شده توسط دولت‌ها در روند بیست ساله مورد بررسی به این ترتیب بوده است: ۱- معمار ۲- حامی ۳- مهندس ۴- تسهیل‌گر.

در دوره چهار ساله اول ریاست جمهوری اکبر هاشمی، دولت هیچ مصوبه‌ای در حوزه تئاتر نداشته است و در دوره دوم، ۴۰ درصد سیاست‌های دولت در زمینه تئاتر از نوع حامی و ۲۰ درصد از هر سه نوع دیگر بوده است.

در دوره چهار ساله اول ریاست جمهوری محمد خاتمی، سیاست‌های هنری دولت در حوزه تئاتر ۳۴/۴۸ درصد نوع حامی، ۳۲/۲۶ درصد نوع معمار، ۱۹/۳۶ درصد نوع مهندس و ۱۲/۹ درصد نوع تسهیل‌گر بوده است و در دوره چهار ساله دوم، ۳۹/۱۳ درصد نوع حامی، ۱۷/۸ درصد نوع معمار، ۲۱/۷۴ درصد نوع تسهیل‌گر و ۴/۳۵ درصد نوع مهندس بوده است.

در دوره چهار ساله اول ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد، سیاست‌های هنری دولت در تئاتر ۴۶/۶۶ درصد از نوع معمار، ۲۶/۶۷ درصد نوع مهندس، ۱۶/۶۷ درصد حامی و ۱۰٪ نوع تسهیل‌گر بوده است.

سوال دوم تحقیق: در روند بیست ساله مورد بررسی، اولویت‌های (نحوه سرمایه‌گذاری، ابزار، تحرک سیاسی و هدف) دولت‌ها در سیاست‌های هنری به کار گرفته شده در حوزه تئاتر چه بوده است؟

دولت‌ها در روند بیست ساله مورد بررسی در حوزه تئاتر جمعاً در مصوبات خود ۹۹ شاخص مربوط به نقش‌های مختلف را مورد استفاده قرار داده‌اند که ۲۲/۲۲ مربوط به شاخص نحوه سرمایه‌گذاری، ۴۰/۴ مربوط به شاخص ابزار، ۳/۰۳ مربوط به شاخص تحرک سیاسی و ۳۴/۳۵ مربوط به شاخص هدف است.

در دوره چهار ساله اول ریاست جمهوری اکبر هاشمی رفسنجانی هیچ مصوبه‌ای در حوزه تئاتر وجود نداشته، بنابراین شاخصی هم مورد استفاده نبوده است. در دوره چهار ساله دوم، اولویت دولت در سیاست‌های حوزه تئاتر مربوط به شاخص ابزار (۶۰ درصد) بوده است. در این دوره، در کل ۱۵ شاخص نقش در مصوبات مورد استفاده بوده است که شامل ابزار تسهیل‌گر، ابزار حامی، ابزار مهندس، هدف حامی و هدف مهندس به طور مساوی و هر کدام ۲۰ درصد استفاده شده است.

در دوره چهار ساله اول ریاست جمهوری محمد خاتمی، اولویت دولت در سیاست‌های حوزه تئاتر مربوط به شاخص ابزار (۵۴/۸۴) بوده است. در این دوره، در کل ۳۱ شاخص نقش

در مصوبات استفاده شده است. ابزار مهندس و هدف معمار هر کدام با ۱۹/۳۵ درصد، ابزار حامی با ۱۶/۱۲ درصد، ابزار تسهیل‌گر و هدف حامی با ۱۲/۹ درصد، نحوه سرمایه‌گذاری حامی، نحوه سرمایه‌گذاری معمار و ابزار معمار با ۶/۴۵ درصد در مصوبات مربوط به تئاتر استفاده شده‌اند.

در دوره چهار ساله دوم ریاست جمهوری محمد خاتمی، اولویت دولت در سیاست‌های حوزه تئاتر مربوط به شاخص هدف (۳۴/۷۹) بوده است. در این دوره، در کل ۲۳ شاخص نقش در مصوبات استفاده شده است. نحوه سرمایه‌گذاری معمار، ابزار حامی و هدف معمار با ۱۷/۳۹ درصد، ابزار تسهیل‌گر با ۱۳/۰۴ درصد، نحوه سرمایه‌گذاری حامی و هدف حامی با ۸/۶۹ درصد، نحوه سرمایه‌گذاری تسهیل‌گر، تحرک سیاسی حامی، هدف تسهیل‌گر و هدف مهندس با ۴/۳۵ درصد در مصوبات مربوط به تئاتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

در دوره چهار ساله اول ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد، اولویت دولت در سیاست‌های تئاتر مربوط به شاخص نحوه سرمایه‌گذاری (۳۶/۶۷) بوده است. در این دوره، در کل ۳۰ شاخص نقش در مصوبات استفاده شده است. نحوه سرمایه‌گذاری معمار و هدف معمار با ۲۰ درصد، نحوه سرمایه‌گذاری مهندس و ابزار مهندس با ۱۰ درصد، ابزار معمار، تحرک سیاسی حامی و هدف مهندس با ۶/۶۷٪ و نحوه سرمایه‌گذاری تسهیل‌گر، نحوه سرمایه‌گذاری حامی، ابزار، تسهیل‌گر، ابزار حامی، هدف تسهیل‌گر و هدف حامی با ۳/۳۳ درصد در مصوبات مربوط به تئاتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

جدول ۳: نقش‌ها و شاخص‌ها به تفکیک دوره‌های مختلف ریاست جمهوری

نقش ←	تسهیل‌گر	حامی	معمار	مهندس	رئیس دولت	
					شخص	سال
	هدف تحرک سیاسی ابزار نحوه سرمایه‌گذاری	هدف تحرک سیاسی ابزار نحوه سرمایه‌گذاری	هدف سیاسی تحرک سیاسی ابزار نحوه سرمایه‌گذاری	هدف سیاسی تحرک سیاسی ابزار نحوه سرمایه‌گذاری	جمع کل	
	۳	۳	۳	۳	۱۵	اکبر هاشمی ۶۸-۷۲ رفسنجانی ۷۶-۷۶
	۴	۲	۲	۶	۳۱	۸۰-۷۶
	۱	۲	۴	۱	۲۳	محمد خاتمی ۸۴-۸۰
	۱	۱	۲	۳	۳۰	محمود احمدی‌نژاد ۸۸-۸۴
	۲	۵	۱۳	۳	۹۹	جمع هر شاخص
	۱۵	۳۱	۳۵	۱۸	جمع کل درصد	
	٪۱۵/۱۵	٪۳۱/۳۱	٪۳۵/۳۶	٪۱۸/۱۸		

بحث و نتیجه‌گیری

دولت‌ها در روند بیست ساله مورد بررسی در حوزه تئاتر جمعاً ۱۵ شاخص مربوط به نقش تسهیل‌گر، ۳۱ شاخص مربوط به نقش حامی، ۳۵ شاخص مربوط به نقش معمار و ۱۸ شاخص مربوط به نقش مهندس را استفاده کرده‌اند. در واقع دولت انواع سیاست‌های هنری را به کار گرفته و همه نقش‌ها: تسهیل‌گر، حامی، معمار و مهندس را ایفا کرده است اما سیاست‌های هنری معمار و حامی نسبت به مهندس و تسهیل‌گر بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند. دولت‌ها در روند بیست ساله مورد بررسی در حوزه تئاتر جمعاً در مصوبات خود ۹۹ شاخص مربوط به نقش‌های مختلف را استفاده کرده‌اند.

اولویت دولت‌ها در به‌کارگیری شاخص‌های نقش‌ها به ترتیب زیر بوده است:

- ۱ - ابزار
- ۲ - هدف
- ۳ - نحوه سرمایه‌گذاری
- ۴ - تحرک سیاسی

موارد زیر در مصوبات دولت‌ها به ترتیب بیشترین اولویت را داشته‌اند (مواردی که به یک اندازه مورد استفاده قرار گرفته‌اند، همراه با هم آورده شده‌اند):

- ۱ - اهداف مربوط به فرهنگ ملی و رفاه اجتماعی
- ۲ - جوایز، جشنواره‌ها و هدایا
- ۳ - سرمایه‌گذاری از طریق وزارت فرهنگ و سازمان‌های دولتی - مجوزها و تاییدات رسمی و دستورالعمل‌ها
- ۴ - مشوق‌ها و معافیت‌های مالیاتی
- ۵ - اهداف زیباشناسی، حرفه‌ای و دستیابی به استانداردهای بین‌المللی
- ۶ - سرمایه‌گذاری از طریق شوراهای مستقل
- ۷ - رفاه هنرمندان
- ۸ - سرمایه‌گذاری مستقیم دولت (دولت به عنوان صاحب ابزار تولید هنری) - تحرک تکاملی - اهداف ایدئولوژیک
- ۹ - سرمایه‌گذاری از طرف افراد و شرکت‌های خصوصی - اهداف اقتصادی

تحرک‌های سیاسی به اشکال سلیقه‌ای، چرخشی و تجدید نظری در مصوبات تئاتر توسط دولت‌ها مورد استفاده قرار نگرفته است. این نشان می‌دهد که هر چند دولت‌ها در به‌کارگیری سیاست‌های هنری در تئاتر با یکدیگر تفاوت‌هایی داشته‌اند اما در مصوبات پیشین که توسط

خود یا دولت‌های پیش از خود یا دیگر نهادهای حکومتی به تصویب رسیده است، تغییری اعمال نکرده‌اند.

در این سال‌ها غالباً سیاست‌های هنری معمار و حامی توسط دولت به کار گرفته شده‌اند؛ اما باید توجه داشت که همه شاخص‌های این دو نوع پرکاربرد نبوده‌اند و این دو نوع سیاست هنری به دلیل استفاده زیاد دولت‌ها از برخی از شاخص‌هایشان و نه همه آن‌ها پرکاربرد بوده‌اند. نقش معمار بیشتر از طریق هدف رفاه اجتماعی و همچنین سرمایه‌گذاری از طریق سازمان‌های فرهنگی، و نقش حامی بیشتر با استفاده از ابزار جوایز و جشنواره و اهداف حرفه‌ای و زیباشناسی دنبال شده است.

سرمایه‌گذاری بخش خصوصی و اهداف اقتصادی نیز از مواردی بوده‌اند که در مصوبات دولت‌ها کمتر به آن‌ها توجه شده است.

منابع

- بدیعی، ن. (۱۳۸۴) *تحلیل محتوای مطبوعات*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- سرمه، ز.، بازرگان، ع. و حجازی، ا. (۱۳۸۵) *روش‌های تحقیق در علوم رفتاری*، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات آگاه.
- معاونت پژوهشی و آموزشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (۱۳۷۸) «*سیاست فرهنگی و الگوی ارائه گزارش در فعالیت‌های فرهنگی*»، تهران: انتشارات باز.
- معمدنژاد، ک. (۱۳۵۶) *روش تحقیق در محتوای مطبوعات*، تهران: دانشکده علوم ارتباطات.
- هولستی، ا. آر. (۱۳۸۰) *تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی*، ترجمه نادر سالارزاده امیری، چاپ دوم، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- Belinda, L. (۱۹۹۶) *A study of the policy on the performing arts in Hong Kong: Is the west kowloon cultural district project a solution?*, A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the Degree of Master of Public Administration, University of Hong Kong.
- Chartrand, H.H. (2002) "Funding the Fine Arts: An International Political Economic Assessment", *Nordic Theatre Studies*. Vol. 14.

- Chartrand, H.H, and McCaughey, C. (1989) "The arm's length principle and the arts: An international perspective- past, present and future.,In: Cummings M, Schuster MD (Eds), *Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Support* ,New York: American Council for the Arts, pp. 43-77.
- Craik, J. (2007) *Re-visioning Arts and Cultural Policy: Current Impasses And Future Directions*, Australia: ANU E Press.
- Fink-Hafner, D. and Kustec-Lipicer, S. (2003) "Monitoring and Evaluating Cultural Policies in Europe-the Role of Cultural Statics", *Paper prepared for the Hawaii International Conference – Statistics*. Honolulu, Hawaii, June 2003.
- Keane, M. A. and Zhang, W. (2008) "Cultural creative industries or creative (cultural) industries?", In: Hu, Huilin (Eds). *China's Cultural Industries Foru (Chinese publication)*, Shanghai: Peoples' Publishing.
- Mangset, P. (2008) "The arm's length principle and the art funding system: A comparative approach", *conference presentation, iccpr2008*, Yeditepe University, Istanbul.
- O'Hagan, J. (1998) *The State and the Arts: An Analysis of Key Economic Policy Issues in Europe and the United States*, Aldershot,UK: Edward Elgar Publishing.
- Predelli, LN. (1999) "Evaluation of cultural policy: the foundation culture of the future in Sweden. A work in progress", *Paper presented at the International Conference on Cultural Policy Research*, Bergen, Norway, November 10th to 12th.
- Wangermée, R. (1993) *Evaluation of national cultural policies: guidelines for the preparation of national reports*, Strasbourg: Council of Europe. Available from:
http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Culture/Reviews/DECS_Cult_CP-93-3_EN.pdf [Accessed 10 June 2010].
- Wikipedia, the free encyclopedia (2010) *Anatoly Lunacharsky*, Available from:
http://en.wikipedia.org/wiki/Anatoliy_Vasilievich_Lunacharsky [Accessed 10 June 2010].