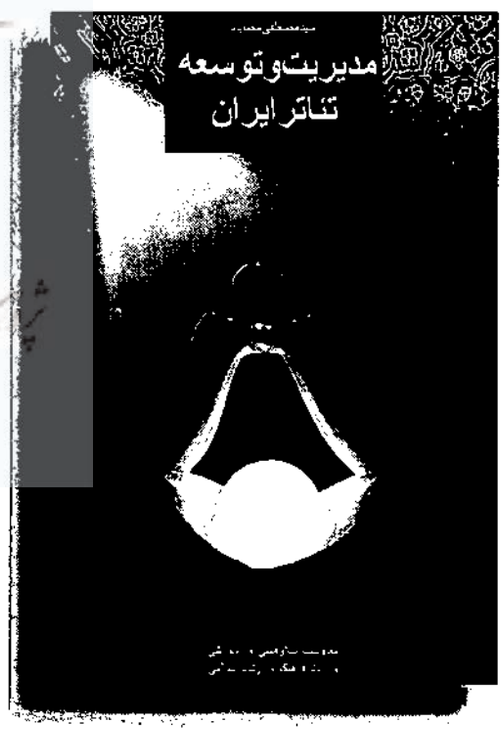
مدیریت هنر
و بحث‌های جدی درباره آن

● رامتین همایون

■ مدیریت و توسعهٔ تئاتر در ایران
■ نوشته : دکتر سید مصطفی مختاباد
■ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
معاونت امور آموزشی و پژوهشی



□ مدیریت، فراگردی است که در آن بتوان بهره بالایی از فعالیت‌های انجام شدهٔ عده‌ای، به دست آورد. فراگرد مدیریت را می‌توان به چند طیف تقسیم کرد. از قبیل: طرح و برنامه‌ریزی، تشکیلات، رهبری و نظارت فعالیت‌هایی که برای هدفی روشن صورت می‌گیرد. (رابینز؛ ۱۳۷۰: ۳) [نقل از صفحه ۹۲ کتاب].

□ مدیر شایسته باید ابزار کار خود را بشناسد، با حضور خود در مجموعه، نه تنها در هدایت آن سهیم باشد، بلکه در تعلیم افراد پایین‌تر نیز دخیل باشد و به آنها تعلیم دهد. یعنی قدرت انتقال داشته باشد. مدیر باید مهارت انسانی و توانایی کار کردن با مردم را نیز داشته باشد. این مهارت، همان کوشش در همکاری است که فرد بتواند در انجام کار گروهی از توان بالایی برخوردار باشد و نیز قدرت پدید آوردن محیطی انسانی را داشته باشد که در آن محیط، افراد بتوانند با اطمینان و آزادانه، عقیده و نظر خود را در جهت ارتقا و بهبود بیان کنند. [همان ماخذ/ نقل از ص ۹۴]

□ مدیران فرهنگی، کارشناس نیستند و نیازی نیست کارشناس باشند. اگر مدیر فرهنگی در یک رشته خاص کارشناس باشد، این احتمال، وجود دارد که به رشته مورد علاقه خود توجه کند. مناسب‌ترین شخص برای احراز پست مدیریت فرهنگی، کسی است که دارای معلومات کلی و عمومی باشد، در عین حال به کارهای فرهنگی دلبستگی داشته باشد. نگرش مثبت او به کارهای فرهنگی اهمیت زیادی دارد. البته هر کسی می‌تواند بیاموزد که نگرش خود را تغییر دهد، اما این امر از طریق فرآیندی طولانی و بسیار فنی صورت می‌پذیرد [مولینیر، ۱۱:۳۷۲/ همان کتاب، ص ۹۵]

□□□

احتمالاً بی ربط نیست اگر این پرسش حیاتی را قبل از نقد و بررسی کتاب «مدیریت و ...» مطرح کنیم: این چندمین کتابی است که به زبان فارسی دربارهٔ مدیریت فرهنگی منتشر شده؟ یا دقیق‌تر: «این چندمین کتابی است که به زبان فارسی، دربارهٔ مدیریت یک رشته تخصصی مانند هنر نوشته و منتشر شده؟ نگارنده که دستی به کتاب و بازار آن دارد، در یک بررسی اجمالی، مورد «دم دستی» را نیافت. مسلماً در فهرستها می‌توان کتابی چند را یافت؛ که بسیاری از آنها مسلماً به سالهای دور برمی‌گردند و در شرایط فعلی، جزو معلومات «روزآمد» محسوب نمی‌شوند؛ و تازه در صحت و اصالت ترجمه‌های آنها جای شک و تردید است. به یاد دارم از یک مدیر فرهنگی بازنشستهٔ سالهای گذشته که می‌گفت: «بسیاری از رساله‌ها، مقاله‌ها و چند کتابی که درباره مدیریت‌های تخصصیِ فرهنگی – هنری از طرف وزارتخانه وقت سفارش داده می‌شد، توسط کسانی ترجمه و نوشته می‌شدند که نه تنها علاقه یا تخصص و سابقه‌ای در آن رشته (ها) نداشتند، بلکه به آن کارِ سفارش شده، تنها به عنوان موردی گذرا برای تأمین معیشت می‌اندیشیدند و کمترین کوششی برای بهبود کار ترجمه و تالیفشان انجام نمی‌دادند. بگذریم که آن آثار، خیلی وقتها و بلکه بیشتر وقتها اصلاً خواننده‌ای هم نداشت!» مدیریت، فرآیندی بود که مصادیق حقیقی آن در جامعه ایرانی را نمی‌شد در کتابهای متخصصان خارجی پیداکرد. فرآیندی بودکه با کار و تجربهٔ سالیان سال، در رویارویی مستقیم با خصوصیات هنر و هنرمند در جامعه ایران، حاصل می‌شد و مدیر، هر چه سالخورده‌تر و با تجربه‌تر، معتمدتر و طبعاً جایگاهش محکم‌تر بود. هم‌اکنون نیز تا حدی چنین است. با این تفاوت‌های اساسی که: مدیران بسیار جوان‌ترند، پارامترهای زندگی و روابط اجتماعی و مسائل هنری، نسبت به بیست تا سی سال پیش بسیار دگرگون شده، سالخوردگی دلیل و حکم علی‌الاطلاق برای «فعال مایشاء بودن» نیست و مهم‌تر از همه، توجه مدیران و مسئولان به آخرین

دستاوردهای علمی و فرهنگی جهان است. مسئله مدیریت و مسئله برخورد بین مدیریت‌ها، از سالهای بعد از انقلاب مطرح شد زیرا جابه جایی سریع چهره‌ها در ادارات، بلاتکلیفی بسیاری از طرح‌ها و پروژه‌ها، به میدان آمدن استعدادهای جوان و لزوم فوری و پایه‌ریزی و طرح و نقشه‌ای برای اداره کردن امور هنری، توجه به مسئله مدیریت را بسیار افزونتر کرد. در این بین، هنرهای نمایشی از قبیل تئاتر و سینما به خاطر ابعاد فراگیر و اهمیت رسانه‌ایِ خود، بیشتر درگیر این مسئله شدند. گمان می‌کنم تا به حال شاید چندین و چند کتاب درباره مدیریت‌های سینمایی داشته‌ایم ولی درباره سایر رشته‌ها، بخصوص موسیقی، کتابی نداشته‌ایم و شاید مقاله‌ای هم نداشته باشیم. حداقل درباره موسیقی، نگارنده اطمینان دارد که چنین است.

یک دوست فرانسوی که سالهاست در ایران به تحقیق دربارهٔ «فرهنگ جبهه» مشغول است، می‌گوید: «فرانسه سرزمین استعدادهای متوسط و مدیریت‌های خوب است، ولی ایران سرزمین استعدادهای خوب و عالی، و مدیریت‌های متوسط و بد است.»

بدون تعارف، در همین وضع و حال زمانه امروز هم مدیران با حُسنِ نیت و شایسته و پرکار و علاقه‌مند کم نیستند: ولی در یک مجموعه آشفته و ناهمگون، انرژی و شایستگی آنها یا به هرز می‌رود یا برعکس آنچه که باید باشد، عمل می‌کند. نقص ما از فقدان استعداد مدیریت نیست، از فقدان دانش آن است و فقدان ضامن اجرایی مداوم برای پیگیری مستمرِ آنچه که باید در طی چند سال نتیجه بدهد، نه یک سال و چند ماه، کتابی که آقای دکتر سید مصطفی مختاباد نوشته‌اند، اگر قرار بود که وارد این مباحث شود، شاید به چند جلد قطور می‌رسید. و تحقیقِ میدانیِ کمرشکنی را اقتضا می‌کرد که شاید بسیاری از بخشهای آن قابل چاپ نبود و اگر هم چاپ می‌شد، نمک‌افشاندن بر جراحت بود، نه مرهم. کتاب «مدیریت و...»، بیشتر در حکم طرح مبحث است تا طرح مسئله. چرا که مبحث مدیریت برای ذهنیت عمومیِ جامعهٔ هنری ما هنوز مطرح هم نشده، چه برسد به مسائل آن. کشورهای به اصطلاح «در حال توسعه» مثل ایران، در یک قرنی که از ورودشان به تجدد می‌گذرد، درگیر مسائلی شده‌اند که حاصل طبیعی وارداتِ فرهنگی - اجتماعیِ از غرب است؛ بدون این که از ریشه با آن بنیانها آشنا شده باشند. طبیعی است که از تولد تئاتر نوین در ایران نزدیک دویست سال بگذرد و تازه، اولین کتاب، آنهم در حکم طرح بحثِ مدیریت و توسعه آن در ایران نوشته شود.

همان‌طور که نویسندهٔ کتاب حاضر می‌گوید: «علی‌رغم ایستایی تئاتر در کشور، خوشبختانه هنوز، طرفداران آن بی‌شمارند. در سال تحصیلی ۷۴ - ۷۳ بنا بر یک آمار غیررسمی دربارهٔ یک دانشگاه خصوصی که در بین سایر رشته‌ها کمترین امکانات را به تئاتر اختصاص داده است - که این امر را همه داوطلبان نیز آگاهند - تعداد داوطلبان در رشته نمایش نزدیک به ده هزار نفر بود در حالی که تنها صد نفر از بین آنها پذیرفته شدند. آیا این رقم، نشان‌دهنده توجه مفرط جوانان یا مبین جذابیت این هنر در اندیشه نسل جوان نیست؟ اگر به بخشهای مختلف جامعه نظر اندازیم متوجه می‌شویم علی‌رغم افت کیفی تئاتر و نبود برنامه دقیق و منظم در سطوح گوناگون، علاقه به این هنر، از پایین‌ترین سطح جامعه یعنی مهد کودک تا مدارس و دانشگاهها وجود دارد. علاوه بر مراکز آموزشی - فرهنگی سایر مؤسسات، مراکز، کانونها و حوزه‌های دینی - فرهنگی از قبیل مساجد، پارکها، کارخانه‌ها، خانه‌های فرهنگ شهرستانها و شهرها و روستاها، فرهنگسراها، ندامتگاهها و آسایشگاهها، بیمارستانها و ... به تئاتر توجه خاص نشان می‌دهند. به غیر از موسسات و مراکز آموزشی رسمی، مراکز مختلف آموزشی کوتاه مدت و دراز مدت و گروه‌های گوناگون تئاتری در صف حامیان و رهپویان تئاتر به شمار می‌روند. با وجود و حضور این مراکز و موسسات ریز و درشت که با سرمایه‌های مادی و معنوی تئاتر در کشور فعالند، هیچ وجدان بیداری نمی‌تواند حضور تئاتر در کشور را نادیده بگیرد [نقل از صفحه ۱۳ کتاب/ پیشگفتار].

روش موجود در نوشتن کتاب «مدیریت و ...» براساس تحقیق چند جانبه کتابخانه‌ای - میدانی و تا درجاتی آماری است. کتاب شامل یک پیشگفتار، یک مقدمه و دو بخش است. بخش اول شامل هفت فصل و بخش دوم شامل سه فصل است. در فصل اول، به پیشینه نمایش در ایران در ادوار باستانی پرداخته شده است. نمایش در ایران، تاثیرات متقابل ایران و یونان از یکدیگر در مقوله نمایش، اَشکال و انواع مختلف نمایش در آن روزگاران، موضوعی بسیار مهم است که متاسفانه کسی به آن نپرداخته است و اگر نوشته باارزشی در این زمینه پیدا شود، به زبانهای اروپایی است و منابع فارسی جز چند اشاره گذرا، مطلب «سرنوشت‌سازی» در این زمینه ندارند. به هر حال، آنچه انکارناپذیر است، حضور سنت نمایش در شکلهای آیینی، مناسکی و سنتی در آن روزگار است و همین دستمایه در قرون بعد از ظهور اسلام به شکل نمایشهای دیگری ظهور کرد که تعزیه مهم‌ترین آنهاست. در همان فصل اول، به طور مشروح تولد و تکامل تعزیه شرح داده شده است. مؤلف به درستی نوشته که: تعزیه، این درام مقدس و آیینی، یک سیر تکوینی را نظیر همه هنرها و درامهای آیینی - نمایشی طی کرد تا توانست به شکل تکامل یافته کنونی دست یابد. این جوشش و جاری شدن یک‌باره و همه جانبه رخ نداد بلکه به شکل بطئی آن هم با عبور از فراز ونشیب‌های زیاد صورت گرفت. عناصر و اجزاء

دراماتیکی که در بدنه تعزیه جایگزین شدند و موجودیت آن را رقم زدند در ابتدا به صورت مجزا، متنوع و شاید هم نامتجانس از هم در خطوط موازی یا جدای از یکدیگر برای رسیدن به یک ترکیب حرکت کردند و در یک سیر طولانی طی قرون متمادی صیقل خوردند و در زمان و مکانی خاص که آن را باید لحظه [تاریخی] زایش این هنر مقدس نامید، درهم آمیختند و صورت ازلی و ابدی تعزیه را شکل دادند. درامی قدرتمند که از اَشکال گوناگون نمایشی از قبیل دسته دومی، شبیه‌سازی، مَقتَل خوانی، روضه‌خوانی، مَقتَل‌نویسی، موسیقی، نوحه‌خوانی و ... موجودیت یافت. هر یک از این عناصر نیز روند و مسیر تکاملی خاص خود را پیمودند و در یک نقطه با یکدیگر ممزوج شدند و شکل نهایی و توسعه یافتهٔ تعزیه را ترسیم نمودند، مولف کتاب معتقد است که: «تعزیه همانند آیینه‌ای پیش روی ما قرار دارد که با نگاه بر آن می‌توان تصویری از هنر خودی را دید و با نگاه آشنا به آن، به خلق و نوآوری دیگری دست زد.» [ص ۲۷].

فصل دوم، اختصاص به شرح و معرفی «پیش واقعه» و تحول و توسعهٔ آن در ادبیات نمایشی ایران دارد. در این فصل، به یک نکته تاریخی مهم اشاره شده است و آن پیش‌بینی نابغه فرانسوی، کنت دوگوبینو است: «روزی که پیش واقعه از تعزیه جدا شود آن روز تئاتر ملی ایرانی رقم خواهد خورد». نیم قرن بعد از پیش‌بینی گوبینو این واقعه به حقیقت پیوست و آن مقارن با قتل ناصرالدینشاه در حرم حضرت عبدالعظیم (ع) بود.

در تعاقب این فصل، فصل سوم به واقعه‌خوانی و توسعه در زبان نمایشی می‌پردازد. نقالی، نقالان، مناقب‌خوانی و مناقب‌خوانان را شرح می‌دهد و به نقش «پشتوانه‌ای» اینان در تکامل تعزیه اشاره می‌کند. فصل چهارم، ویژه بررسی نمایشهای شادی‌آور (کمدی) و عنصر «سیاه» (Negro) در ادبیات نمایشی ایران است.

فصل پنجم کتاب به بررسی تئاتر غربی و روز شکل‌گیری آن در ایران می‌پردازد. در دو پاراگراف بلند، مؤلف از مشکلاتی که در اثر خودباختگی فرهنگی پدید آمده، شکوه کرده است؛ او تئاتر غربی را هنری می‌داند که متعلق به همه بشریت است، ولی الگوی مطلق برای همه نمایشها نیست و نباید شیفتگی به آن موجب شود که از اَشکال غنی و پربار هنرهای نمایشی بومی خود برکنار بمانیم: «... تئاتر غربی هنوز هضم نشده پیش روی ما قرار دارد. هنوز ما شهد اندیشه خودی را که برگرفته از تجربیات بشری است در این زمینه نچشیده‌ایم. این شکل از تئاتر تقلیدی موجب شد که نسل حاضر نیز نتواند شهد خوشگوار نمایش بومی را بچشد. خطر آن می‌رود که زیر بهمن تبلیغات قومی هنر نمایش غربی که در اشکال پُست مدرن ظهور کرده قرار بگیریم و تمامی آثار و زمینه‌های زندهٔ تئاتر بومی را که گذشتگان خون جگرها و رنجها برای آن کشیده‌اند از خاطره‌ها بزدائیم [ص ۵۲].

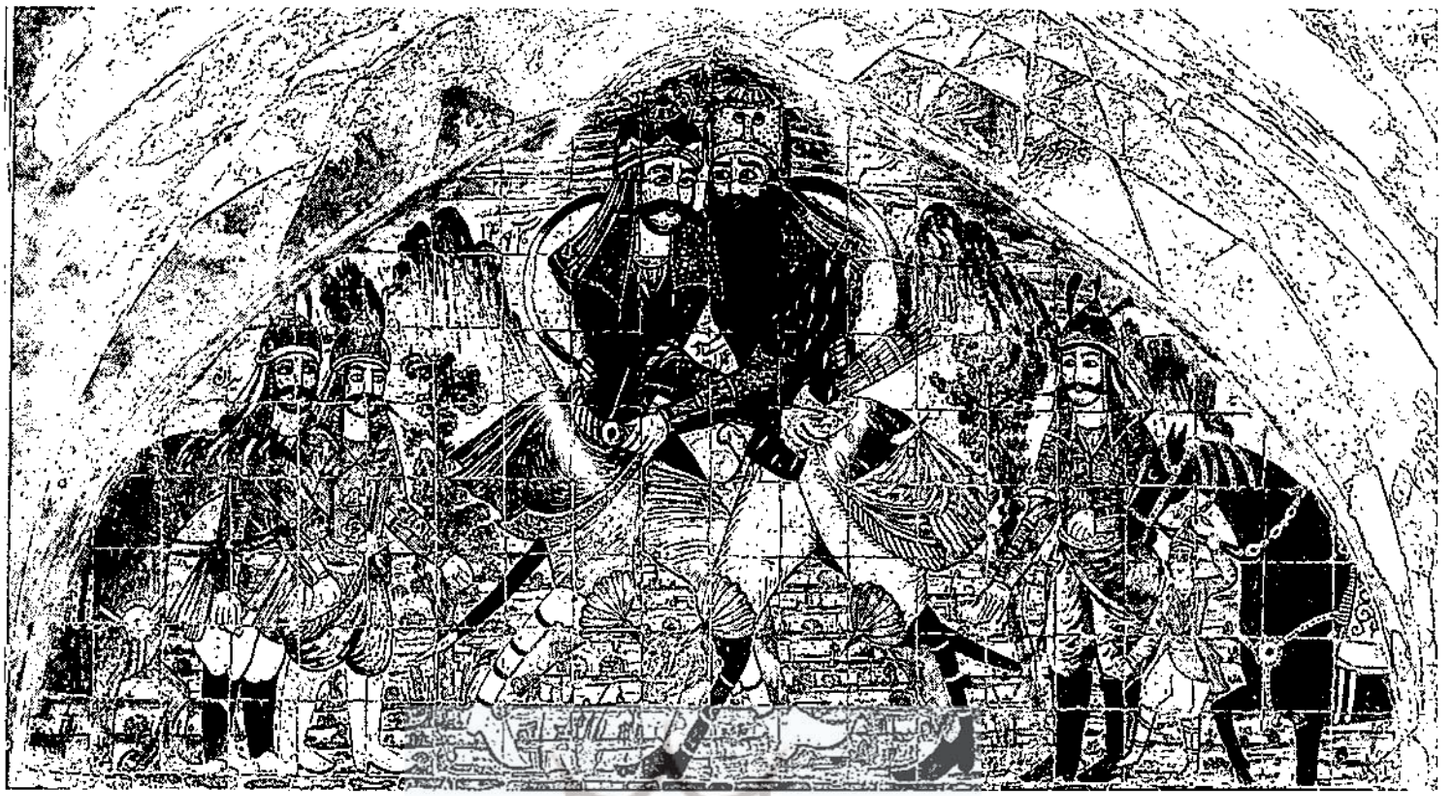
بررسی تاریخچه ورود و وجود تئاتر غربی در ایران با استفاده از یادداشتهای نویسندگان ایرانی و خارجی فراهم آمده است. بخصوص شرح تئاتر اوتللّو از قلم مجدالسلطنه خواندنی است. همچنین یادداشتهای اته، بکتاش، آخوندزاده، میرزا ابوطالب خان، میرزا صالح شیرازی و حسین آجودان باشی؛ که هر کدام واجد نکات تاریخی خواندنی است.

مولف، هنگامی که به بحث «ترجمه: گامی در جهت توسعه تئاتر ایران» می‌رسد، ایجاد رابطه سیاسی با غرب و تداوم روابط فرهنگیْ با غرب را به عنوان بستر رشد این مسئله در نظر می‌گیرد. ای کاش با فرصتی بیشتر، نمونه‌هایی از ترجمه تئاترهای غربی از صد سال قبل تاکنون فراهم می‌شد و با نقل پاراگراف‌هایی از آنها و مقابله با اصل آنها در همان زبانهای نگارش شدهٔ اولیه، روشن می‌شد که نقش ترجمه و مترجمین، ایجاد تفاهم فرهنگی بوده یا سوء تفاهم از آثار نمایشی مغرب زمین را به دنبال آورده است.

فصل ششم به موانع توسعه تئاتر ایران اختصاص دارد و با نقل سخنی از ژان پل سارتر – فیلسوف و نمایشنامه‌نویس فرانسوی – آغاز می‌شود. آخرین جملهٔ سارتر در این پاراگراف، بسیار آموزنده و قابل تامل است:» [نمایشنامه‌نویس] باید چیزهایی را که باعث دغدغه خاطر مردم یک دوره یا جامعه معینی است در عمق ذهن آنها بیدار کند» [ص ۷۳]. و باید دید نمایشنامه‌نویسان ایران، تا چه حد و حدودی توانسته‌اند این معنی را متحقق کنند.

در این فصل، ابتدا «توسعه» تعریف شده و بعداً «مفاهیم و تحولات توسعه فرهنگی» مطرح شده است. شاید جای این دو بخش را می‌شد عوض کرد و توالی منطقی‌تری به دست آورد. در این بخشها حرفهای کلی و درستی مطرح شده، ولی جای مصادیق آن در جامعه تئاتری و بخصوص جامعه تئاتری ایران، در این گفتارها خالی است. شاید به این خاطر که نویسنده سالهاست که به منابع خارجی و کتابخانه‌های تخصصی این رشته در محل تحصیل خود – آمریکا – دسترسی ندارد و تحقیق میدانی در ایران نیز مستلزم شرایط مادی و فراغتی است که یک استاد دانشگاه در شرایط فعلی و با زندگی از طریق حقوق معلمی نمی‌تواند به این پروژه‌ها دسترسی پیدا کند.

در عوض، بخش تاریخی کتاب و این قسمت از گفتارها، غنی است و هنوز هم کمابیش بر مشکلات کلی جامعه هنری ایران صدق می‌کند. جمع‌بندی منطقی و درست مولف در پایان این بخش، گویای نکاتی است: «... تئاتر امروز برای رفع آفت‌های تاریخی و دستیابی به توسعه پایدار نیازمند تفکر و خودآگاهی و خودباوری است. اگر با سلاح اندیشه و آگاهی به سراغ موانع نرویم، هر نوع تشکیلات و حرکت و برنامه و سیاست و راهبردی ناکام خواهد ماند. باید با دیدی علمی و آگاهانه موانع و آفت‌ها را باز شناخت و با برنامه‌ریزی به رفع آنها اقدام کرد. در این برنامه‌ریزی باید جایگاه همه عناصر از قبیل هنرمند، نمایشنامه‌نویس، مترجم، منتقد، روزنامه‌نگار، مسئول بودجه، مکان نمایش، نظام آموزشی، مشروعیت اجتماعی، ایجاد رقابت سالم، فضا برای حضور



کارشناسان دردمند [دردشناس]، میدان برای گروه‌های حرفه‌ای، تقویت ساختار جدید تشکیلاتی، ایجاد انجمن‌ها و کانونها، حمایت از جشنواره‌های منطقه‌ای و کشوری و بین‌الملل و ارتباطات جهانی روشن باشد. اگر این مقدمات مهیا شود، مسلماً در مسیر توسعه پایدار قرار گرفته‌ایم و زمینه را برای تحقق یک تئاتر ملی و پویا کاملاً فراهم کرده‌ایم [ص ۹۰].

□ □ □

فصل هفتم را می‌توان قلب کتاب دانست: مدیریت و تئاتر. در اینجا نیز تعریف‌های روشنی از مدیر، مدیریت و مدیریت‌های فرهنگی آورده شده است. سیاستهای فرهنگی در حوزه مدیریت فرهنگی شرح شده است و نیز گفتاری دارد با عنوان «مدیریت تئاتر چیست؟» ؛ در این گفتار می‌خوانیم: «هر مدیر تئاتری باید از اثری حمایت کند که در آن ارزشهای انسانی و هنری عصر او نهفته است و از نظر مردم دورهٔ او از کیفیتی مناسب برخوردار است. وقتی این زمینه مهیا شد. مطمئناً تماشاگر چهارچوبی می‌یابد که در آن حرکت کند. تماشاگری که به تئاتر می‌آید آن را پدیده‌ای زیبا و انسانی و مطلوب می‌بیند که او را از نظر تجربی و درگیری ذهنی و زیباشناختی متقاعد می‌کند» [صفحه ۹۹ کتاب]. بعد از ارائه نمودار عمومی یک تشکیلات تئاتری، تشکیلات تئاتر امروز کشور معرفی و بررسی می‌شود: اداره برنامه‌ریزی تئاتر، انجمن نمایش، کانون تئاتر بانوان، کانون تئاتر مذهبی - آیینی، کارگاه تئاتر عروسکی، کارگاه تئاتر امروز، مرکز تئاتر تجربی، مرکز تحقیقات تئاتری، انتشارات نمایش، گروه سمعی - بصری، کانون تئاتر دانشگاهیان، وزارت فرهنگ و آموزش عالی، وزارت آموزش و پرورش و... «خانه‌های فرهنگ» در فرهنگسراها. دیدگاه مولف نسبت به عملکرد این مراکز اگر چه در مجموع ناامید کننده است، جنبه‌های مثبت و امیدوارکننده را نیز از نظر نینداخته و به باروری بالقوهٔ امکانات و استعدادهای نهفته در آنها، امیدوار است.

□ □ □

بخش دوم کتاب، ویژهٔ «سیری در نمایش غرب: بررسی تاریخ تحولات بر مبنای دیدگاه توسعه‌ای و مدیریتی تئاتر» است. این بخش بیشتر برای پژوهشگران و کسانی که مایلند اطلاعاتی کلی و روشن درباره سابقه تئاتر غرب داشته باشند، مفید است. ولی ارتباط ظاهری زیادی با مسائل مدیریت و توسعه تئاتر در ایران ندارد. ارتباط آن با تئاتر ایران و مسائل امروز آن، ارتباطی نهانی - تاریخی است. فرهنگ ایرانی با همه سرشاری و تنوع و غنای خود، از سنت نمایشی به شیوه مغرب زمینی بی بهره است و اگر تئاتر در ذهن ناخودآگاه جمعی ایرانیان، آن محبوبیت و نفوذ شعر و موسیقی را ندارد، بی گمان یکی از علل آن، همین اشتراک ناکافی با سنت اصلی تئاتر است که به یونان و ریشه‌های یونانی آن برمی‌گردد. این گفتار می‌توانست در کتابی دیگر با موضوع بررسی تاریخی تئاتر در شرق و غرب مورد استفاده قرار بگیرد؛ و شاید با کم انصافی بتوان گفت که این بخش از کتاب حاضر، حرام شده است. در مقابل، فصل نهم که اختصاص به تئاتر آمریکا دارد (پیدایش، تمدن و توسعه: نمونه مطالعاتی در ساختار و شکل‌گیری یک تئاتر ملی)، می‌تواند با ملاحظات بسیار و اعمال نظری چند، برای تئاتر ملی ایران مورد مطالعه و استفاده قرار بگیرد. تجربه نشان داده است که برای کشورهای در حال توسعه، مدل‌های آمریکایی، گویاتر و کاراتر و عملی‌ترند تا مدلهای اروپایی که از قوام و قدمت و سنت بسیار جاافتاده‌ای برخوردار هستند و مشخصاً «اروپایی» هستند؛ و به درد غیر اروپایی‌ها کمتر می‌خورند.

فصل پایانی، برای جمع‌بندی تمام مباحث است. ولی بیشتر از آن که حکم چکیدهٔ مباحث قبلی را داشته باشد، در حکم یک بیانیه است. بیانیه‌ای که از سرِ درد و دلسوختگی نوشته شده است. نویسنده، تئاتر را با تمام وجود دوست دارد و آن را انسانی‌ترین هنرها می‌داند: «اگر بخواهیم جایگاه تئاتر را در روند توسعه زندگی فرهنگی انسانِ امروزی بیان کنیم باید گفت که این تمدن قله‌ای است از آثار خلاقه در گونه‌های مختلف که در همهٔ این آثار هنرمندان تئاتر، انسان را دعوت به صلح، ایمان، وحدانیت، زندگی فرهنگی، برابری، حرکت به سوی انسانیت و محبت می‌کنند. [ص ۱۶۴ کتاب]. تئاتر هنری مردمی است که اگر خوب به مردم معرفی شود بیشتر از هر هنری پایدار خواهد ماند [ص ۱۶۹ کتاب].

کتاب «مدیریت و توسعه تئاتر در ایران» که به همت مرکز پژوهشهای بنیادی معاونت پژوهشی - آموزشی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چاپ شده است، حرف آخر در این زمینه نیست، حرف اول است که مطرح شده و با صداقت هم مطرح شده است. این اثر، به اصطلاح دقیق‌تر؛ یک «پیش - کتاب» است برای کتابهای بعدی که مؤلف آن در آینده باید بنویسد، و کتابهای دیگری که مدیران فرهنگی و مدیران تئاتری ایران باید بنویسند و همین آثار است که مسئله مدیریت و توسعه را در ابعاد فرهنگی - جدی مطرح خواهد کرد. بدون شک، زحمات اولین پیشگام طراحی این مسئله و انتشاراتی که نشر این اثر را تقبل کرده، در خاطرهٔ فرهنگی ما باقی خواهد ماند. □