

## سیاستگذاری فرهنگی در ایران دوران اصلاحات از منظر انتقادی

دکتر امیر مسعود شهرام نیا\* مرضیه چلمقانی\*\*

چکیده

هنر پدیده پیچیده‌ای است که دارای جنبه‌های مختلف است. با هر نوع نگرش به یکی از جنبه‌های هنر، نوع خاصی از مطالعه و روش‌های مطابق با آن به وجود می‌آید. یکی از این نگرش‌ها، نگرش جامعه‌شناختی به هنر است. جامعه‌شناسی هنر در جست‌وجوی تأثیرات اجتماعی بر هنر است. سیاستگذاری فرهنگی بر اراده دولت در ایجاد یا تحکیم و یا تغییر مقررات و تنظیمات در عرصه فرهنگ معطوف است. بر اساس نوع ساخت سیاسی و میزان مداخله دولت در این عرصه دو نقش «تصدی‌گری» و «نظارت» برای دولت متصور است. بر اساس رویکرد انتقادی جامعه‌شناسی هنر، هنر زمانی قادر به انجام کارکرد اصلی خود یعنی کارویژه انتقادی است که وجهی مستقل به خود بگیرد. بدین ترتیب با رویکرد انتقادی به هنر از خلال نگرش جامعه‌شناختی به مساله سیاست‌گذاری فرهنگی، مقاله حاضر در پی بررسی نقش و تأثیر دولت بر مساله فرهنگ و هنر در گفتمان اصلاح‌طلبی ایران پس از انقلاب اسلامی در سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۴ است.

واژگان کلیدی: سیاست فرهنگی، هنر، اصلاحات، توسعه فرهنگی، زیباشناختی انتقادی

---

\* استادیار گروه علوم سیاسی دانشگاه اصفهان

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد علوم سیاسی دانشگاه اصفهان

## مقدمه

یکی از عرصه‌های بسیار مهمی که نقطه عزیمت دوره‌های فکری به دوران متکامل تر محسوب می‌شود، حوزه هنر است. هنر از طریق فرهنگ و مفاهیمی که سازنده هویت جامعه اند به جامعه متصل می‌شود، به عبارت دیگر جامعه فرهنگ می‌سازد، فرهنگ، مفاهیم و افکار و این مفاهیم و افکار بنای هنر را پایه ریزی می‌کند. بنابراین ساختار یک اثر هنری تحت تاثیر عوامل و ساختار اجتماعی شکل می‌گیرد؛ چنان که می‌دانیم ساخت قدرت، تعیین کننده ترین ساخت اجتماعی، در تولید فرهنگ، مفاهیم و افکار قلمداد می‌شود، نگاه جامعه‌شناسانه به هنر ما را به بررسی تاثیر این ساخت به عنوان تعیین کننده ترین ساخت اجتماعی بر آفرینش‌های هنری رهنمون می‌سازد.

جامعه‌شناسی هنر یکی از شاخه‌های جامعه‌شناسی است که ارتباطش با هنر همانند ارتباط با سایر حوزه‌های معرفت مثل علم مذهب و اخلاق است. به این ترتیب که هنر را مطالعه می‌کند و در جست و جوی تاثیرات اجتماعی بر آن است. درک ویژگی‌های جامعه و نقش آن در پیدایش سبک‌ها و موضوع‌های هنر در هر دوره، شناخت عوامل و نهادهای اجتماعی اقتصادی، سیاسی و مانند آن و چگونگی تاثیرگذاری آنها بر هنر، روند شکل‌گیری و حرکت هنر در هر جامعه و بالاخره کشف و یافتن ردپای عوامل اجتماعی در هنر و رسیدن به شناخت بهتری از جامعه معاصر آن ماهیتی جامعه‌شناختی دارد. مطالعه هنرمندان و نقش عوامل اجتماعی در هنرمند شدن آنها، بررسی مخاطبان هنر و نقش آنها در شکل‌گیری و توسعه انواع هنرها، مطالعه آثار هنری و تبیین چگونگی تاثیرپذیری آنها از جامعه و بازنمایی جامعه توسط آنها و بررسی نهادهای اجتماعی مربوط به هنر چون نظام‌های سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و سازمان‌های تنظیم‌کننده ارتباط هنرمندان حوزه‌های مختلف با یکدیگر، موضوعاتی است که در حوزه جامعه‌شناسی هنر قابل مطالعه و تبیین است. (راوودراد، ۱۳۸۲: مقدمه) یک اثر هنری از دیدگاه جامعه‌شناسی، بخشی از یک فرایند است که همکاری افراد متعددی را طلب می‌کند، افرادی که در نهادهای اجتماعی مختلف فعال‌اند و روندهای تاریخی قابل مشاهده‌ای را پی می‌گیرند. از چنین منظری، هنر مانند دیگر پدیدارهای اجتماعی نمی‌تواند جدا از زمینه یا متن

اجتماعی اش به کمال فهمیده شود؛ و از آنجا که اثر هنری، با هر ویژگی دیگری، دارای ارزش پولی است، این واقعیت را می پذیرند که ارزش متعلق به آن، نه صرفاً از ویژگی های زیباشناختی درون ذات اثر، بلکه از شرایط خارجی آن نیز به دست می آید.

در حقیقت جامعه شناسی هنر به شناخت محتوای اثر هنری و جوهر اجتماعی آن می پردازد و ایجادگر رابطه ی میان هنر و جامعه است به گونه ای که با روش علمی هنر را با مظاهر گوناگون زندگی اجتماعی پیوند می دهد. کنش و واکنش هنرمند و جامعه جهان بینی و موضع فکری هنرمند اثر و خلاقیت هنری او را در پیوند با مظاهر گوناگون حیات اجتماعی مورد مطالعه قرار می دهد.

منظور از نگاه جامعه شناسانه به معنای نگرستن از منظر علوم اجتماعی است که جامعه شناسی، اقتصاد، حقوق، مطالعات فرهنگی و شاخه های دیگر را نیز در بر می گیرد. نگاه جامعه شناسانه دارای بحث های مختلفی است. یکی از بحث ها در مورد خاستگاه اجتماعی هنر است، یعنی تبیین های تاریخی اجتماعی که از سبک ها و مضامین هنری ارائه می دهد. علی رغم اینکه در جامعه شناسی هنر موضوع واحد است، اما با اتخاذ دیدگاه های متفاوت برای بررسی این موضوع واحد، شاخه های مختلفی از بررسی ایجاد خواهند شد. این شاخه ها را می توان به دو گروه کلی تقسیم نمود: ۱- بررسی هنر به شیوه توصیفی ۲- بررسی هنر به شیوه علی (راود راد، ۱۳۸۲: ۲)

تا آنجا که به موضوع مورد بحث مربوط می شود، بحث در مورد تبیین های علی هنرهاست. در این زمینه دیدگاه های مختلفی وجود دارد. نگاه های هگلی به هنر اساساً معتقدند که جامعه با هنر کاری ندارد. رمانتیست ها در هنر معتقدند هنر محصول نبوغ و خلاقیت فردی است و جامعه با هنر کاری ندارد. در مقابل مارکسیست هایی مثل لوسین گلدمن، لوکاج و ... معتقدند جامعه علت تامه تولید هنر است به این معنا که چگونه ارزش های کاپیتالیستی در نظام سرمایه داری تولید هنر را سامان می دهند و سبک های هنری را به وجود می آورند چنانکه مارکس نیز در واپسین صفحه های «مقدمه ای بر نقد اقتصاد سیاسی» بر طبق مفهوم ماتریالیسم دیالکتیکی و تاریخی، واقعیت های اقتصادی را بنیاد غایی همه ایدئولوژی ها و ازین رو هنر دانسته و معتقد است که هنر مستقیماً از بنیادهای

تولید اقتصادی سرچشمه می گیرد.

نگاه دیگر، نگاه مارکس شلر است. او معتقد است جامعه شرط تحقق هنر هاست، اما علت تامه هنرها نیست به این معنا که اگر بین یک صورت هنری به عنوان عامل ایده ای و یک وضعیت اجتماعی به عنوان عامل واقعی یک نوع همخوانی و سازگاری به وجود آید در آن موقع یک شاهکار هنری شکل می گیرد. بنا بر این نظر جامعه شرط لازم تحقق هنر هاست ولی شرط کافی نیست، یعنی علاوه بر شرایط اجتماعی، اقتصادی خاص باید استعداد، نبوغ و عامل ایده ای هم وجود داشته باشد. بنابراین از نگاه شلر در واقع یک تعامل و دیالکتیک بین جامعه و هنر وجود دارد و آن این است که هر دو بر هم تاثیر می گذارند. اینگونه نیست که لزوماً اگر عامل ایده ای نباشد فقط وضعیت اقتصادی، سیاسی بتواند هنری را خلق کند و اینگونه هم نیست که اگر عامل ایده ای به تنهایی باشد ولی شرایط اجتماعی، اقتصادی نباشد، استعدادهای درخشان بوجود بیایند. از نگاه شلر این دو لازم و ملزوم یکدیگر هستند.

شاید به یک معنا دیالکتیکی را که مارکس شلر مطرح می کند بتوان در آثار آدورنو نیز مشاهده کرد دیالکتیکی که در کلی ترین سطح آن به معنای تاکید بر جامعیت اجتماعی است. بدان معنا که باید به روابط متقابل سطوح گوناگون واقعیت اجتماعی پرداخت. یکی از وجوه پرداخت هنری مرتبط با واقعیت موجود است؛ از بعد زیباشناختی هنر چیزی بیش از صرف نفی است و وجهی اثباتی نیز دارد که جنبه رهایی بخش و آزادی طلب آن محسوب می شود. از منظر آدورنو این وجه هنر زمانی محقق می شود که خصلت رادیکالیستی به خود گیرد و اهداف عملی خود را به سوی سرکوب و مبارزه با سلطه هدایت کند. (نوربخش، ۱۳۸۵: ۹۴)

اساسی ترین مفهوم اندیشه آدورنو، مفهوم همه گیر شدن فرآیند شیء شدگی و شیء گونگی است که نهایتاً از پیدایش هرگونه جنبش و اندیشه و نیروی رهایی بخش در جامعه جلوگیری می کند. در چنین شرایطی امکان عمل سیاسی از جانب نیروهایی که در ساخت تولید مستقر هستند منتفی است. البته آدورنو از مفایم نظری به صورتی مستقل از علائق و منافع اجتماعی خاص به عنوان راهنما بع سوی جامعه مطلوب دفاع می کند و

چنان مفاهیمی را اساس آگاهی انتقادآمیز به مثابه شکل نوینی از آگاهی انقلابی می‌داند. البته تکوین چنین آگاهی‌هایی بخشی با مانع عمده فرآیند عقل و سلز ابزاری مواجه است. تنها اشکال پراکنده‌ای از نگرش و آگاهی هنری و زیباشناختی می‌تواند در برابر این فرآیند ایستادگی کند. فلسفه نقاد، با توجه به فرآیند کلی شیء گونگی در جامعه، تنها می‌تواند به زیبایی‌شناسی و هنر به عنوان دریچه‌هایی به سوی رهایی امید داشته باشد. هنر راستین توان ویرانگری و بنیان‌کنی در مقابل شیء گشتگی جهان است. هنر به عنوان صورت وحدت عین و ذهن در خارج از حوزه ضرورت قرار دارد و از استبداد هم‌گیر عصر روشنگری و سلطه عقلانیت ابزاری می‌گریزد. هنرمند زیبایی‌شناس به درون خود پناه می‌برد تا در پرتو خلوص و وضوح عنصر هنری، آگاهی اثباتی و شیء گون جهان واقع و تیرگی و وحشت اشیاء را نفی کند. (بشیریه، ۱۳۸۰: ۱۸۷-۱۸۶) بدین ترتیب وجه و کارکرد مهمی که آدورنو برای هنر در نظر می‌گیرد وجه استقلال و کارکرد انتقادی آن است. وی معتقد است در دوران معاصر هنر زمانی در انتقادی‌ترین حالت و موضع قرار می‌گیرد که مستقل باشد یعنی زمانی که به نفی و طرد واقعیت تجربی پردازد که از آنجا برخاسته است (نوربخش: ص ۹۴) و در نتیجه با اهتمام به استقلال هنر و قائل نشدن کارویژه‌ای اقتدارگرا، دستوری و کلیشه‌ای برای آن، این امکان را به هنر می‌دهد که به منزله نقد جامعه عمل کرده و راهی برای رهایی از سلطه عقلانیت مدرن ایجاد کند.

عواملی که به طور معمول در جامعه‌شناسی هنر مورد بحث قرار می‌گیرند عبارت‌اند از هنرمند، مخاطب هنر، آثار هنری، سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و هنری و اثرات هنر. در بحث هنرمند، به عوامل موثر بر هنرمند شدن افراد اشاره می‌شود که عبارت‌اند از عوامل خانوادگی، اجتماعی، آموزشی، طبقه اقتصادی و مانند آن. درباره مخاطب هنر نیز به شرایط اجتماعی و تفاوت‌های فرهنگی و اقتصادی مخاطبین اشاره می‌شود. همچنین در بحث آثار هنری به عنوان بازتاب جوامع معاصر خودشان به ویژگی‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جوامع و گروه‌های اجتماعی توجه می‌شود. و بالاخره در بحث سیاست‌گذاری‌های فرهنگی، علاوه بر سایر مباحث حمایتی فرهنگ به مبحث حمایت‌های مالی از هنرمندان و شیوه‌های آن به تفصیل پرداخته می‌شود. (راووداد، ۱۳۸۲: ۵۲)

بدین ترتیب مساله سیاست‌گذاری فرهنگی به عنوان عامل اساسی در چگونگی شکل‌گیری هنر مورد توجه است؛ چرا که میزان دخالت دولت در عرصه فرهنگ - که در سیاست‌گذاری فرهنگی بازتاب می‌یابد - یکی از وجوه تعیین‌کننده استقلال و وابستگی فرهنگ و هنر در جامعه است.

سیاست‌گذاری به معنی «هرآنچه که حکومت تصمیم به انجام یا عدم انجام آن می‌گیرد» و فرهنگ، که به رغم پیچیدگی‌های فراوان در تعریفش به این معنا در نظر گرفته می‌شود: «فرهنگ ... مجموعه کاملی است که از ویژگی‌های خاص روانی، جسمانی و فکری و احساسی که معرف یک جامعه یا گروهی انسانی هستند. فرهنگ نه تنها هنر و ادبیات را شامل می‌شود که شیوه‌های زندگی، حقوق اساسی نوع بشر، نظام‌های ارزشی، سنت‌ها و باورها را نیز در بر می‌گیرد».

سیاست‌گذاری فرهنگی به اراده دولت در ایجاد یا تحکیم و یا تغییر مقررات و تنظیمات در عرصه فرهنگ معطوف است. چنین اراده‌ای مطابق تعریف سیاست‌گذاری می‌تواند ایجابی یا سلبی باشد. (وحید، ۱۳۸۶: ۲۸۸)

سیاست‌گذاری فرهنگی و میزان مداخله دولت در آن؛ "فرهنگ سیاست‌گذاری، فرهنگ پذیرش امکان تغییر تدریجی و هدفمند است، و از آنجا که تئوری تغییر در اساس فرهنگی است، در مجموعه سیاست‌گذاری‌های اقتدار عمومی، سیاست‌های فرهنگی بالاترین اهمیت را دارد. قاعدتاً از این روست که در نگاه یونسکو (کنفرانس استکهلم، ۱۹۹۸) فرهنگ و سیاست‌گذاری‌های فرهنگی نه در حاشیه که در کانون فرآیند توسعه پایدار کشورها تعریف می‌گردند. هنگام بررسی تجربه سیاست‌گذاری فرهنگی کشورها در یک نگاه کلی دو شیوه عملکرد را می‌توان از یکدیگر متمایز نمود: «نظارت و حمایت»؛ «تصدی‌گری».

شیوه نخست که اکنون شیوه غالب است، دو گونه مداخله دولتی و یا دو نوع دولت را پیش رو می‌گذارد: مداخله حداکثر، مداخله حداقل؛ دولت حداکثر، دولت حداقل.

تجلی دولت حداقل را در دولت ایالات متحده آمریکا می‌توان یافت. در جمع پانزده دپارتمان (وزارتخانه) وابسته به قوه مجریه ایالات متحده آمریکا، وزارتخانه‌ای با عنوان

«وزارت فرهنگ» وجود ندارد. مخالفت با سیاستگذاری در عرصه فرهنگ، در آمریکا، بر سه استدلال استوار است:

- تاثیر مختل کننده تنظیم سیاست های هماهنگ در این عرصه بر فعالیت سازمان های خصوصی،

- تاثیر سیاستگذاری فرهنگی دولت بر مداخله نابجای دولت در توسعه فرهنگی،

- لزوم تبعیت (نه هدایت کنندگی) دولت در عرصه فرهنگ از بخش خصوصی.

اگرچه مفهوم «نظارت» در ایالات متحده آمریکا و در فرانسه (به ترتیب) ناظر بر دو معنای متفاوت؛ یکی «عدم دخالت» و دیگری «سیاستگذاری» است و این معنا به دو تجربه مختلف در دو سوی آتلانتیک منجر شده است، این هر دو در اساس شکل گیری و توسعه فرهنگ با یکدیگر توافق دارند؛ به این معنی که به شکل گیری، بازتولید و تغییر فرهنگ، تنوع فرهنگی و خلاقیت فرهنگی در متن اجتماع باور دارند.

نمونه کلاسیک دولت حداکثر، دولت فرانسه است. آندره مالرو - نویسنده نامدار و ایجاد کننده وزارت فرهنگ در دولت شارل دو گل - مدیریت فرهنگی دولت در عرصه های معماری و میراث فرهنگی، آرشیو، کتاب و کتابخوانی، موسیقی، تئاتر و هنرهای نمایشی، موزه ها، هنرهای تجسمی و فیلم را بنیان نهاد. سنت مالرو، سنت حکومت های چپ و راست در فرانسه شده است. فرانسوا میتران در دهه ۱۹۸۰ پروژه های بزرگ فرهنگی همچون توسعه موزه لور، ایجاد کتابخانه جدید ملی و طاق دفاع را به انجام رسانید. ادوارد بالادور (نخست وزیر گلیست) در سال ۱۹۹۲ و در جریان مذاکرات گات به خوبی توانست عرصه تولید فرهنگی را از مقررات بازار آزاد تجاری مستثنا نماید. در سال ۱۹۹۹، اگر هزینه های حکومت سوسیالیست لیونل ژوسین رشد متوسطی معادل ۲/۲ را نشان می دهد، هزینه های بخش فرهنگ در بودجه دولت با رشدی معادل ۵/۳ مواجه می باشد. در سال ۲۰۰۱، پروژه های وزارت فرهنگ سبب هزینه ۰/۸۴ بودجه وزارتخانه شده است و بخش فرهنگ در دولت با «مشکل» مازاد ۱۶ درصدی بودجه روبرو بوده است. (وحید، ۱۳۸۲: ۱۵-۱۳)

"قالب فکری حاکم بر ذهنیت دولتمردان و نخبگان جامعه سیاسی، به ایجاد فضای

گفتمانی خاص، و به تبع، به شکل‌گیری میزان و نوع معینی از مداخله دولت در امور فرهنگی کشور خواهد انجامید. دستاوردهای نظری و تاریخی نشان می‌دهند که در هریک از فضاها «سنتی»، «گذار» و «مدرن»، نگرش دولت‌ها درباره نوع و میزان مداخله در امور اجتماعی - فرهنگی دچار دگرگونی شده است. با عنایت به تحولات بسیار عمیق ایران در یکصد سال اخیر و ایجاد تغییر در قالب فکری و ذهنیت حاکم، بسیار بدیهی می‌نماید که میزان و نوع مداخله دولت در امور فرهنگی نیز دچار تحول شده باشد. شبه مدرنیسم خاندان پهلوی، اقتدارگرایانه خواهان نوسازی عرصه زندگی اجتماعی - فرهنگی - اقتصادی کشور بود. بخش‌های مدرن جامعه در سه دوره مشروطه، نهضت و اوایل انقلاب مایل به نوسازی تمدنی و بازسازی فرهنگی بودند. اما کم‌رمتی این نهضت نتوانست شاه را به پذیرش این ترکیب نوسازانه - بازسازانه مجاب کند. در نتیجه، با سیاسی شدن بخش سنتی و در حال گذار جامعه و فروپاشی نظام حکومتی پادشاهی، به تدریج دولتی ایدئولوژیک شکل گرفت که خواهان مداخله گسترده در همه عرصه‌های فرهنگی جامعه بود." (سیف زاده، ۱۳۸۲: ۱۹)

"جمهوری اسلامی ایران را می‌توان دولت حداکثر در عرصه سیاست‌های فرهنگی قلمداد کرد. شورای عالی انقلاب فرهنگی به عنوان مرجع عالی سیاست‌گذاری، تعیین خط مشی تصمیم‌گیرنده هماهنگی و هدایت امور فرهنگی و آموزشی و پژوهشی کشور در چارچوب سیاست‌های کلی نظام محسوب شده است که تصمیمات آن لازم‌الاجرا و در حکم قانون است.

شورای عالی انقلاب فرهنگی، بدین ترتیب، خود را در جایگاه تعریف‌نگرش کلی در خصوص مبانی، اهداف و اصول فعالیت‌ها و سیاست‌های فرهنگی کشور می‌بیند و از این روست که «اصول سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران» را در سال ۱۳۷۱ به تصویب رسانده است. این سند شرحی است بر مبانی، اهداف، اولویت‌ها و سیاست‌هایی که به فعالیت‌های دولت در زمینه فرهنگ چارچوب و جهت می‌دهند." (وحید، ۱۳۸۶: ۳۰۱-۳۰۰)

«دیدگاه تدوین‌کنندگان اصول سیاست فرهنگی نگاهی از بالا به پایین و نگاه دولتی



به تمامی عرصه های فرهنگی کشور است... بر این اساس بخش وسیعی از فعالیت های فرهنگی، دولتی است و فعالیت بخش خصوصی در این زمینه نیز به شدت وابسته به دولت است». (وحید، ۱۳۸۲: ۱۵)

در ایران، کاهش مداخلات گسترده دولت، که هدف عمده از جابه جایی دو نوع نگرش «تصدی گری» و «حمایت و نظارت» بود، بیش از همه در عرصه اقتصاد و بی درنگ پس از پایان جنگ آغاز شد. سپس با تاخیری چشمگیر، در عرصه سیاست و به خصوص در خلال انتخابات ریاست جمهوری ۱۳۷۶ بروز و نمود یافت. این امر به زودی زمینه مناسب را برای درخواست رئیس قوه مجریه جهت کاهش دخالت های دولت در عرصه فرهنگ فراهم آورد و ضرورت تحقق جامعه مدنی را یادآور گردید. شعار ایجاد جامعه مدنی از آن میزان مقبولیت و برانگیزانندگی برخوردار بود که بتواند رسانه های سمعی و بصری و نوشتاری و جامعه علمی و در نهایت، توده مردم را به سوی خود جلب کند و دولت را به قبول برخی اصلاحات فرهنگی وادارد. ("سیف زاده، ۱۳۸۲: ۱۹-۲۲)

رفرم یا اصلاحات در طول تاریخ سیاسی و اجتماعی معانی متفاوتی یافته است، این معانی خود معطوف به اهداف متنوع اصلاحات بوده اند: دین، اجتماع، اقتصاد، سیاست یا قانون. هم اکنون نیز "دال رفرم" در دنیایی چند وجهی از این "مدلول"ها دلالت های متعدد به خود می گیرد: گاهی مراد از رفرم، رفرم و اصلاحات دینی (نوعی پروتستانیسم) است، گاهی منظور نوعی رفرم حقوقی و تغییر در قانون اساسی است (که نمود اعلای آن انقلاب مشروطه و تاسیس و اصلاح قانون اساسی است) و گاه نیز مراد از اصلاحات نوعی رفرم ساختاری است که خود می تواند شامل اصلاحات اقتصادی و یا تغییرات بنیادین در ساختارهای اجتماعی - اقتصادی باشد.

بلاخره در کنار این دلالت های متعدد، اصلاحات گاه بر رفرم سیاسی دلالت می کند. رفرم سیاسی در حقیقت تغییر در ساخت سیاسی بدون تغییرات عمده در ساختار اجتماعی و اقتصادی است، این تغییرات می تواند دامان بخش های مختلف ساخت سیاسی را نظام انتخاباتی، نظام تولید و توزیع قدرت، نظام تصمیم گیری سیاسی، کارگزاران این حوزه،

منشا مشروعیت سیاسی و ... شامل شود. (حجاریان، ۱۳۸۵: ۱۲)

"موفق‌ترین بخش کارنامه اصلاح‌طلبان گشایش فضای فرهنگی جامعه است. هنرمندان و نویسندگان در زمینه موسیقی، فرهنگ، سینما و تئاتر، برای ارائه آثاری که در دهه ۶۰ غیر ممکن می‌نمود، امکان بیشتری یافتند و گستره‌های جدیدی از خلاقیت و آفرینش فکری و هنری را به جامعه عرضه کنند.

گشایش فضای سیاسی و فرهنگی پس از دوم خرداد، امکان ظهور و انتشار نشریات تخصصی و غیر تخصصی سیاسی و فرهنگی و اجتماعی را در سطوح محلی، منطقه‌ای و ملی فراهم آورد. علاوه بر نشریات عمومی، اغلب سازمان‌ها و نهادهای تربیتی، فرهنگی و اقتصادی، اقدام به انتشار نشریات حرفه‌ای و تخصصی کردند. ویژگی مهمی که نشریات و مطبوعات این دوره را از دوره‌های قبل متمایز می‌کرد، میزان جسارت آن‌ها در طرح مسایل سیاسی و عقب‌راندن مرزهای سانسور و تاثیرگذاری در وقایع سیاسی بود. کارکرد اخیر به قدری اهمیت یافت که بسیاری از فعالان سیاسی و محققان، عملکرد این نشریات را جان‌نشین احزاب سیاسی ایران دانستند. رشد کمی میزان نشر سالانه کتاب از ۴۰۰۰ عنوان در دهه چهل، به ۱۴۰۰۰ جلد در دوران آقای رفسنجانی و ۴۰۰۰۰ جلد در دوران آقای خاتمی پیشرفت غیر قابل انکاری برای فرهنگ جامعه است." (مهدی، ۱۳۸۵: ۳۳-۳۴).

"روح حاکم بر قانون سوم توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی (۱۳۸۳-۱۳۷۹) روح گردش از تصدی به نظارت است. در فصل اختصاص یافته به «فرهنگ و هنر، ارتباطات جمعی و تربیت بدنی» دولت خود را به حمایت از بخش‌های غیردولتی، سازمان‌های غیردولتی، تشکل‌های غیردولتی و جلب مشارکت اشخاص حقیقی و حقوقی وابسته به بخش خصوصی موظف نموده است." (وحید، ۱۳۸۲: ۱۴)

رهنمودهای کلی برنامه سوم بر موضوعاتی همچون موارد ذیل تاکید کرده است:

- مصونیت فرهنگی جامعه به ویژه نسل جوان به عنوان جهت‌گیری اصلی سیاست‌های فرهنگی کشور.

- اصلاح بینش عمومی و باورهای فرهنگی نسبت به جایگاه زن و ارتقای نقش موثر و سازنده زنان در جامعه و خانواده بر اساس تعالیم اسلامی؛
- گسترش فرهنگ مشارکت عمومی با تاکید بر اصل حقوق شهروندی و مسئولیت اجتماعی؛
- ایجاد زمینه های رشد کمی و کیفی آثار و خدمات فرهنگی و استفاده عادلانه از آنها؛
- انجام تصدی های اجتماعی با مشارکت مردم و نهادهای غیر دولتی. (گزارش اقتصادی سال ۸۲ و نظارت بر عملکرد چهارساله اول برنامه سوم توسعه)
- در گزارش نظارت بر عملکرد برنامه سوم توسعه در بند پیشنهادهای لازم برای رفع موانع اجرایی و بهبود عملکرد به توسعه نقش نظارتی دولت در بخش فرهنگ و هنر، اکتفای نهادهای حکومتی و دولتی به امور حاکمیتی و اجتناب از تصدی فعالیت های اجرایی و نیز جلب مشارکت هر چه بیشتر بخش غیر دولتی و خصوصی به منظور افزایش ظرفیت های موجود و کاهش تصدی های اقتصادی دولت اشاره شده است. بدین ترتیب سیاست کلی دولت در خلال این سالها مبنی بر چرخش سیاست از تصدی گری به نظارت بوده است. یکی از شاخص های آماری در این زمینه میزان بودجه دولت در حوزه فرهنگ و هنر است.

میزان بودجه (میلیون ریال) دولت در بخش فرهنگ و هنر در سالهای ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۳

سال	۱۳۷۶	۱۳۷۷	۱۳۷۸	۱۳۷۹	۱۳۸۰	۱۳۸۱	۱۳۸۲	۱۳۸۳
میزان بودجه	۸۹۸۶۰۰	۹۷۶۱۰۰	۱۱۷۶۸۰۰	۱۸۱۲۴۰۰	۱۴۸۶۶۰۰	۱۶۸۲۲۰۰	۲۵۴۵۲۰۰	۳۲۲۵۵۰۰



این الگو که از آن به عنوان الگوی دموکراتیک یاد می‌شود، بر بنیاد فرد استوار است و فرد و گزینش‌ها و خواست‌های او را نه تنها بر ارزش‌های هویت‌ساز جمعی مرجح می‌داند، البته فراروایت‌های ناظر به این الگو، خیر عام و جمعی را از نظر دور نمی‌دارند و بر آنند که آنچه در این عرصه استیلای تام دارد، خواست و تمایلات مردم است، نه خواست خواص و برگزیدگان. این الگو همچنین مدعی شکوفای مستمر اجتماعی و فرهنگی در پرتو نقد مستمر حلقه‌های متصلب اقتدار و بنیاد نهادن ارزش‌های تازه است. در این الگو، مصرف‌کنندگان تحت نظارت مستمر نهادهای دولتی نیستند، بلکه دولت تحت نظارت همیشگی نهادهای مردمی قرار دارد و حدود توفیق آن در تامین امکانات لازم برای تولید کالاهای فرهنگی بر حسب نیازهای تازه نظارت و ارزیابی می‌شود. (غلامرضا کاشی، ۱۳۸۲: ۶۰-۵۹)

ماده ۱۶۲ قانون توسعه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را به اندازه‌گیری تحولات شاخص‌های مربوط به تغییرات فکری، بینشی و رفتارهای جامعه به طور مداوم و در

فواصل زمانی دوساله ملزم کرده است. بر اساس نتایج اولین پیمایش ملی در این زمینه که در سال ۱۳۷۹ انجام شده است، ۳/۵۴ ایرانیان بر این اعتقادند که در ۵ سال آینده (مبنای شروع زمان سال ۱۳۷۹ است) مردم غیرمذهبی تر خواهند شد. هم چنین، ۵/۹۰ ایرانیان معتقدند که وضعیت فعلی کشور باید دچار اصلاح یا تغییر بنیادین گردد. این نگاه ها از یک سو حاکی از ناکارآمدی سیاست های تصدی گرایانه مبتنی بر برداشت صدر و ذیلی و سلسله مراتبی بین حاکم و شهروند و از سوی دیگر توجه کننده تغییر جهت سیاست های دولتی در چارچوب برنامه سوم توسعه اند.

بنابراین دولت هنگامی می تواند نقش موثر خود را در عرصه فرهنگ ایفا کند که «نقش سیاستگذارانه» را به جای نقش «اجرایی» در کانون برنامه ها و اقدامات خود قرار دهد. از این روست که کاهش نقش تصدی گری دولت و اولویت راهبرد ساماندهی مناسبات میان کنشگران، موسسات و نهادهای فرهنگی و نهادینه کردن آن، محور برنامه ها و سیاست های دولت قرار می گیرد.

سیاستگذاری در قالب دولت فروتن، تفکر کثرت گرا و مبتنی بر تولید و خلاقیت در متن اجتماع و جایگزینی تعامل فرهنگی با دنیای خارج به جای تقابل فرهنگی، مرجعیت سیاست های فرهنگی دوران اصلاحات در ایران گشته است که به فعلیت رسیدن آن طبعا بر مبنای تغییرات تدریجی استوار بوده است و نه حرکات رادیکال. «(وحید، ۱۳۸۲: ۱۵) از نظر حاملان اصلاح طلبی از پایین و مدنی، فرآیندهای اصلاحی و تدریجی حداقل سه مزیت اساسی نسبت به فرایندهای انقلابی و ناگهانی دارند. اول: با انجام اصلاحات و تغییرات تدریجی، آرام و صلح آمیز «انسجام و همبستگی اجتماعی» جامعه به نمی خورد. در چنین شرایطی، حتی اگر اصلاحات تدریجی به تغییرات بنیادی منجر شود، از آنجا که قدم به قدم و در زمانی طولانی صورت می گیرد. این تغییرات بنیادی با واکنش جدی مخالفان اصلاحات روبرو نمی شود.

دوم: در فرایندهای اصلاحی آن چه در جامعه موجود است از اعتبار نمی افتد و قصد ویرانی آنها در کار نیست. بلکه تغییرات بر مبنای اصلاح «آنچه هست» استوار است. این بدان معناست که اصلاحات متکی به روشهای سیاسی عملگرایانه است و از نظریه های

انتزاعی و ایده آلی سرمشق نمی‌گیرد. به همین دلیل گفته می‌شود که اصلاح طلبی از این رو زاویه نزدیک به این اندیشه محافظه کاری است که همه سیستم‌ها و نسخه‌های فکری بشری مستعد عیب‌اند. لذا بریدن از گذشته و اقدام به عمل انقلابی، به معنای ورود به منطقه‌ای ناشناخته و بدون نقشه است.

سوم: اصلاح طلبی بر اساس روش عملی و مبتنی بر آزمون و خطا پیش می‌رود. به بیان دیگر، ترقی و پیشرفت از طریق اصلاحات صورت می‌گیرد که پیامدهای آن قابل مشاهده و ارزیابی مستمر است. (جلائی پور، ۱۳۸۱: ۱۱۵-۱۱۱)

#### جمع بندی

پژوهش حاضر با رویکردی انتقادی به هنر از خلال نگرش جامعه‌شناختی به مساله سیاستگذاری فرهنگی، به بررسی نقش و تاثیر دولت بر مساله فرهنگ و هنر دوران اصلاحات در ایران (۱۳۸۴-۱۳۷۶) پرداخت. به این منظور این پژوهش با استفاده از نگاه جامعه‌شناختی به هنر، ابزار تجزیه تحلیل خود را بر نظریه زیباشناختی انتقادی تئودور آدورنو طراحی نمود. به معنای انتقادی از منظر آدورنو، هنر در وجه اثباتی خود، دارای جنبه‌ای رهایی بخش و آزادی طلب است. این وجه هنر زمانی محقق می‌شود که مستقل باشد. هنر مستقل به منزله نقد ساخت سیاسی اجتماعی عمل خواهد کرد. یکی از عناصر تعیین کننده در چگونگی شکل‌گیری روند آفرینش هنری در حوزه فرهنگ هر جامعه ساخت سیاسی اجتماعی آن جامعه است. به این معنا که حوزه سیاستگذاری فرهنگی و به تبع آن ساختار فرهنگی در هر جامعه به عنوان عوامل اصلی شاکله بخش به آفرینش‌های هنری، تحت تاثیر قوانین حاکم در ساخت سیاسی اجتماعی آن جامعه شکل می‌گیرد. چنانچه اشاره شد نقش ساخت سیاسی در این زمینه در برگیرنده طیف وسیعی از دخالت حداکثری تا دخالت حداقلی است که دو نقش تصدی‌گری تا نظارت و دو گونه از دولت حداکثری و حداقلی را به وجود می‌آورد. گفته شد که دولت هنگامی می‌تواند نقش موثر خود را در عرصه فرهنگ ایفا کند که «نقش سیاست‌گذارانه و نظارتی» را به جای نقش «اجرایی و تصدی‌گرایانه» در کانون برنامه‌ها و اقدامات خود قرار دهد.

بر اساس یافته های این پژوهش نقطه عطف کاهش نقش تصدی گرایانه دولت در ایران، با طرح گفتمان اصلاحات در سال ۱۳۷۶ همراه بود. در این دوره، گفتمان سیاسی خاصی در عرصه سیاسی-اجتماعی ابداع و مولفه هایی نظیر توسعه سیاسی، جامعه مدنی، حقوق و آزادی های سیاسی-اجتماعی و... مطرح شد که صفحه جدیدی از زندگی سیاسی-اجتماعی ایران را رقم زده و ساخت قدرت را بیش از پیش به سمت و سوی دموکراتیک سوق داد.

فرض این پژوهش بر این بود که تقویت ساز و کارهای دموکراتیک در ساخت سیاسی اجتماعی، زمینه را برای بروز و ظهور هنر مستقل و انتقادی بیش از انواع دیگر ساخت ها، فراهم می آورد. چرا که ساخت دموکراتیک در راستای تحقق مولفه های مهم و راهبردی خود نظیر توسعه و مشارکت سیاسی، بیش از دیگر ساخت های سیاسی به مساله جامعه و حقوق مدنی و نظارت متقابل ساخت سیاسی و اجتماعی اهتمام می ورزد. از این رهگذر است که افزایش وجه دموکراتیک در ساخت سیاسی به کاهش تصدی گری دولت، افزایش مصونیت فرهنگی، گسترش فرهنگ مشارکت عمومی و افزایش نهادهای جامعه مدنی در حوزه فرهنگ و هنر جامعه می شود. عواملی که همه زمینه ساز شکل گیری هنر مستقل و انتقادی است. با توجه به یافته ها و داده های این پژوهش و همچنین بررسی شاخص های کلیدی (مهم ترین اهداف کمی) برنامه سوم توسعه که مهم ترین و جامع ترین برنامه سیاسی اجتماعی اقتصادی دوره اصلاحات است، می توان ادعا کرد که افزایش وجه دموکراتیک ساخت سیاسی دوران اصلاحات نیز به طور نسبی منجر به شکل گیری چنین روندی در حوزه فرهنگ و هنر جامعه گردیده است. هرچند به طور کامل محقق نشده است و تاکید این پژوهش بر تحقق نسبی این نسبت در این دوره زمانی خاص است.

#### منابع

بشیریه، حسین (۱۳۸۰)؛ تاریخ اندیشه های سیاسی در قرن بیستم (مارکسیسم انتقادی)، تهران: انتشارات نگاه معاصر.

جلائی پور، علیرضا (۱۳۸۱)؛ جامعه شناسی جنبش های اجتماعی با تاکید بر جنبش اصلاحی دوم خرداد، تهران: طرح نو.

حجاریان، سعید (۱۳۸۵)؛ زنده باد اصلاحات، ماهنامه پژوهشی سیاسی اجتماعی آیین، شماره چهارم، دور جدید، مهرماه.

راودراد، اعظم (۱۳۸۲)؛ نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سیف زاده، حسین (۱۳۸۲)؛ سیاستگذاری فرهنگی و میزان مداخله دولت در آن، سیاستگذاری و فرهنگ در ایران امروز، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

غلامرضا کاشی، محمد جواد (۱۳۸۲)؛ سیاستگذاری اقتدار گرایانه و دموکراتیک فرهنگی، سیاستگذاری و فرهنگ در ایران امروز، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

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

وحید، مجید (۱۳۸۲)؛ از فرهنگ سیاستگذاری تا سیاستگذاری فرهنگی، سیاستگذاری و فرهنگ در ایران امروز، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

وحید، مجید (۱۳۸۶)؛ بحثی در سیاستگذاری فرهنگی، فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، دوره ۳۷، شماره سوم.

نوربخش، مهرداد (۱۳۸۵)؛ مبانی نظریه صنعت فرهنگ آدورنو، فصلنامه علمی پژوهشی علوم اجتماعی، سال دوم، شماره هشتم.