

مبانی سیاستی اداره  
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

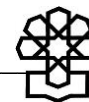
معاونت پژوهش‌های اجتماعی - فرهنگ  
دفتر: مطالعات فرهنگی

کد موضوعی: ۲۷۰  
شماره مسلسل: ۱۵۸۱۹  
فروردین‌ماه ۱۳۹۷

## به نام خدا

### فهرست مطالب

۱.....	چکیده مدیریتی.....
۴.....	مقدمه.....
۵.....	الگوهای کلاسیک سیاست فرهنگی.....
۱۲.....	سیاست فرهنگی در دوره پهلوی.....
۱۸.....	الگوی پیشرو سیاست فرهنگی در جهان معاصر.....
۲۵.....	دیدگاه‌های رهبران انقلاب اسلامی در زمینه سیاست فرهنگی.....
۳۰.....	چالش‌های پیش روی سیاست فرهنگی جدید در ایران.....
۳۴.....	سیاست فرهنگی کنونی جمهوری اسلامی ایران.....
۵۷.....	جمع‌بندی و نتیجه‌گیری.....
۶۰.....	پیشنهادهایی برای اصلاح سیاست فرهنگی در ایران.....
۶۹.....	پیوست.....
۷۱.....	منابع و مأخذ.....



## مبانی سیاستی اداره وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

### چکیده مدیریتی

در این گزارش، ابتدا طرح «الگوهای کلاسیک سیاست فرهنگی» در دستور کار قرار گرفته و تلاش می‌شود تا ضمن مورد توجه قرار دادن «سیاستگذاری فرهنگی» به‌عنوان عنصری در یک کلیت تاریخی-اجتماعی-اقتصادی، ارتباط الگوهای مزبور با تاریخ تحولات اجتماعی کشورهای خاستگاه خود ترسیم شود. سپس، براساس چنین چارچوبی، سیاست فرهنگی رژیم پهلوی نیز بررسی شده و تا حدودی میراث سیاست فرهنگی پهلوی برای جمهوری اسلامی آشکار شده است؛ میراثی که- با وجود دیدگاه‌های روشنگر رهبران انقلاب اسلامی- چالش‌های نظری و عملی فراوانی را پیش روی سیاست فرهنگی جدید در ایران سبب شده است.

در گام بعد، سیاست فرهنگی اجرا شده در ایالات متحده آمریکا و بسته‌های پیشنهادی این کشور در حوزه «توسعه فرهنگی» برای سایر جوامع و به‌ویژه کشورهای درحال توسعه مورد بحث و نقد واقع شده و اجمالاً سازوکار سیاست فرهنگی آمریکا به‌عنوان سیاست فرهنگی پیشرو جهان طی دهه‌های اخیر ذیل مفهوم «جهانی شدن» توصیف و تشریح شده است.

تلاش برای به تصویر کشیدن چارچوبی دقیق و مستند از سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران براساس مطالعه شاخص‌هایی نظیر «اهداف و رویکردهای کلان»، «شیوه فعالیت»، «ساختار تشکیلاتی»، «شیوه هزینه‌کردها»، «مؤسسات و انجمن‌های وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» و «غایت فعالیت‌ها» بخش دیگر این گزارش است.

اهم یافته‌های این گزارش به شرح ذیل است:

۱. سیاستگذاری فرهنگی باید به‌عنوان عنصری در یک کلیت تاریخی-اجتماعی-اقتصادی مورد توجه قرار گیرد و همان‌طور که الگوهای کلاسیک سیاست فرهنگی از دل تاریخ تحولات اجتماعی کشورهای خاستگاه خود و در نسبت با آنها ایجاد شده است، سیاست فرهنگی در ایران نیز اگر بخواهد مؤثر و معنادار باشد باید از دل چنین سنتی استخراج شود.

۲. سیاست فرهنگی در ایران به تبع شکل‌گیری دولت مدرنی اصیل و درون‌زا پدید نیامد، بلکه دولت پهلوی اول (به‌مثابه یک دولت شبه‌مدرن نفتی وابسته) سعی داشت تا سیاست فرهنگی متناسب با خود را تحقق بخشد. بنابراین، چنانچه میراث آشکار پهلوی برای این دوره را «غلبه رویکرد شاهنشاهی-

سکولار در صنایع فرهنگی، پرورش طیفی از هنرمندان، انباشتی از محصولات فرهنگی و پیدایش نوعی ذائقه فرهنگی در میان افشار و گروه‌هایی از مردم» بدانیم، میراث پنهان پهلوی را می‌توان «سیاست فرهنگی مداخله‌گر» برشمرد.

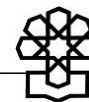
۳. در شرایطی که تضاد میراث سیاست فرهنگی پهلوی با مطالبات جامعه انقلابی سبب احساس بی‌اعتمادی و بدبینی نسبت به بسیاری از هنرها، خروج گروه‌هایی از هنرمندان دوره قبل از کشور، ترویج بی‌نیازی از صنایع فرهنگی و تجملی دانستن آن، ایجاد تحول در باورها و رفتار گروه‌هایی از مخاطبان ذائقه فرهنگی پیشین و انزوای گروهی دیگر از آنان شد، نبود یک سیاست فرهنگی روشن و پیشرو که می‌تواند ناشی از سردرگمی متولیان نیز بوده باشد، سبب رخوت و رکود در حوزه صنایع فرهنگی شده است.

۴. همان‌طور که انقلاب اسلامی با شعار «نه شرقی، نه غربی» به پیروزی رسیده است نه تنها مانند بسیاری از انقلاب‌های صورت‌گرفته در جوامع غیرصنعتی راه بقای خود را وابستگی به ایدئولوژی‌های مدرن نمی‌داند، بلکه مانند انقلاب‌های کبیر فرانسه، شوروی و آمریکا شعارهایی جهانی دارد و از این جهت، در صدد است تا راه مبارزه با جهان‌خواران را - از جمله به واسطه هنر - به ملت‌های تحت ستم بیاموزد.

۵. چارچوب نظری و عملی انفعالی - سلبی در شرایطی مبنای عمل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار گرفته است که نقطه‌نظرات حکیمانه رهبر معظم انقلاب اسلامی در زمینه بحث «ساماندهی حمایت» از تولید، توزیع و مصرف محصولات هنری علی‌رغم وضوح و قدرت عملیاتی‌شان همچنان مورد غفلت قرار دارند. ضمن آنکه بر پایه شواهد موجود، برخی منتقدان معتقدند رویکرد جمهوری اسلامی به فرهنگ و هنر از همان دولت‌سازندگی با رویکرد «هنر متعهد» زاویه پیدا کرده و حتی در مواردی به «منزوی ساختن هنر انقلابی» منجر شده است.

جدول ۱. مقایسه سیاست فرهنگی در دوره پهلوی و جمهوری اسلامی

سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی	سیاست فرهنگی دوره پهلوی	دوره‌های سیاست فرهنگی		
سوسبید دولتی (حمایت غیرشفاف)	وابسته به حمایت دولت (حمایت مستقیم)			به‌لحاظ اقتصادی
مجوز دولتی (نظارت غیرشفاف)	شاهنشاهی - سکولار (نظارت مستقیم)			به‌لحاظ محتوایی
آموزش آکادمیک (لیبرال با شعار فراغت‌ارزشی) آموزشگاهی آزاد (توسط هنرمندان نسل قبل)	مدرن - شاهنشاهی (تربیت غیرمستقیم)			به‌لحاظ نیروی انسانی
منفعل - سلبی	فعال - ایجابی			رویکرد
چالش میان اسلام انقلابی و لیبرالیسم	چالش میان مدرنیسم و شاهنشاهی			تضاد پنهان



۶. آنچه به‌عنوان سیاست فرهنگی کشور ایالات متحده معرفی شده است با الگویی که به سایر کشورها پیشنهاد می‌شود به‌لحاظ «اجرایی و تشکیلاتی» متفاوت است. به‌عبارت دیگر، اگرچه آمریکایی‌ها به‌لحاظ محتوایی، نظام لیبرالیستی فرهنگ و هنر را ترویج می‌کنند و بر عدم مداخله دولت در فرهنگ داخلی خود سخن می‌گویند، اما کشورهای غیرغربی را به اجرای سیاست‌های مداخله‌گرانه با محتوای فرهنگی لیبرال تشویق و ترغیب می‌کنند.

۷. توفیقات «سیاست فرهنگی آمریکایی» به‌عنوان مهمترین مصداق «سیاست فرهنگی آنگلو ساکسون» حداقل از پیوند چهار عامل تشکیل شده است که در مجموع وضعیت «جهانی شدن» را صورت‌بندی می‌کند: ۱. بستر سیاسی و ایدئولوژیک لیبرال دمکراسی ۲. بستر رسانه‌ای، فناوری و تکنولوژیک ۳. بستر اقتصادی و بازار گرایانه سرمایه‌داری که جهان را به‌منزله بازار مصرف می‌داند ۴. بستر لیبرالیسم فرهنگی که میراث فرهنگی سایر جوامع را به ماده خام فرومی‌کاهد. به‌عبارت دیگر، «سیاست فرهنگی آمریکایی» مبتنی بر چهار پایه است: ۱. اندیشه صنعت- فرهنگ با هدف گسترش بازار جهانی فرهنگ ۲. بستر تکنولوژی‌های ارتباطی و مجازی (اینترنت، شبکه‌های اجتماعی، بازی‌های کامپیوتری و...) ۳. هژمونی فرهنگ سیاسی (لیبرال دمکراسی به‌مثابه اندیشه پایانی تاریخ تجدد) ۴. اندیشه سبک زندگی آمریکایی (مشمول بر صنعت زیبایی، مدیریت بدن و...).

۸. میان سیاست فرهنگی «مصوب» که با رویکردی فعال و ایجابی، بر پایه دیدگاه‌های رهبران انقلاب اسلامی اتخاذ شده و در غالب «اهداف» وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گنجانده شده است با «عملکرد» این دستگاه یعنی سیاست فرهنگی «محقق» که توسط نهاد سیاستگذار، اعمال و پیگیری می‌شود و خود را در رویه‌های اجرایی قانونی نشان می‌دهد، گسست و تباین وجود دارد که این مسئله، سبب بروز نوعی اختلال، سرگردانی و رکود در سیاست فرهنگی «مجرب» یعنی آنچه توسط اهالی فرهنگ و هنر و مخاطبان مردمی آثارشان تجربه می‌گردد، شده است که در نتیجه آن «پروژه پیگیری سیاست فرهنگی نظام» در معنایی «برنامه‌ریزی شده»، «آگاهانه» و «رو به رشد و تعالی» از سوی «اهالی سیاست، رسانه و مردم» جای خود را به «پروژه حراست از خطوط فرهنگی نظام» در معنایی «واکنشی»، «محافظه‌کارانه» و با هدف «حفظ وضعیت موجود» داده است.<sup>۱</sup>

۹. به‌نظر می‌رسد «سیاست فرهنگی ایرانی» یک مجموعه گسسته و نامنسجم است که عملکرد شکلی آن را «پرداخت یارانه‌های عمومی ناکافی برای فرهنگ و هنر»، عملکرد محتوایی آن را «فقدان توافق و تذبذب بر سر چیستی هنر و فرهنگ والا (مورد اقبال جشنواره‌های هنری خارجی یا حامل ارزش‌های انقلاب اسلامی) و کم‌توجه به خواست و اقبال عمومی جامعه»، نظام اداری آن را «یک

۱. بنابراین، یکی از مهمترین چالش‌های سیاست فرهنگی در ایران، ضعف پیوستگی میان سطوح مختلف سیاست فرهنگی [مصوب، محقق و مجرب] است که موجب می‌شود تا سیاست فرهنگی در ایران عرصه «چانه‌زنی فرهنگی» میان دولت و گروه‌های اوانگارد شود و به‌تدریج این «منش» به عموم اقشار و گروه‌های اجتماعی سرایت کند. در این چارچوب، نهادهای مجری سیاست فرهنگی گفتمان رسمی بیش از آنکه مجری این سیاست باشند، نقش واسطه فرهنگی را ایفا می‌کنند. در نتیجه این وساطت فرهنگی، ضمن پذیرش بخشی از سیاست فرهنگی دولت، بخش دیگر آن دست‌کاری شده و متناسب با خواسته‌های گروه‌های رقیب تغییر می‌یابد. دولت نیز در این فرآیند ضمن تسلیم در برابر این تحولات به تحقق بخشی از سیاست فرهنگی خود قانع می‌شود (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۲۱۲-۲۱۳).

بوروکراسی فرهنگی ضعیف و ناکارآمد (غیراقتناعی و تحت تأثیر دعاوی اهل سیاست)»، هدف نظام اداری آن را «واگذاری اجرا و مسکوت گذاشتن سیاست فرهنگی»، منطق اقتصادی آن را «سرگردانی میان نگرش‌های بازاری و ضدبازاری» و «حضور کمرنگ سرمایه‌گذاری بخش خصوصی علی‌رغم غلبه انگیزه‌های شخصی» تشکیل می‌دهد که در ارتباط مستقیم با «ملغمه‌ای از آموزه‌های سوسیال دمکراسی و لیبرال دمکراسی و فرهنگ بومی گذشته‌گرا» قرار دارد.

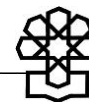
### مقدمه

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی یکی از دستگاه‌های دولتی است که طی دهه‌های گذشته همواره مورد انتقاد قرار گرفته و توفیق چندانی در جلب نظرات منتقدان نداشته است؛ از یکسو عده‌ای این دستگاه را عامل سختگیری و ممانعت بر سر جریان آزاد فرهنگ و هنر معرفی می‌کنند و در سوی مقابل، دسته‌ای دیگر، با استناد به آثار مسئله‌دار مجوز گرفته از این دستگاه، وزارت فرهنگ را به سهل‌انگاری و حتی ایجاد بستر برای گسترش فرهنگ مهاجم متهم می‌کنند. جالب آنکه به‌رغم تحولات سیاسی کشور و به قدرت رسیدن دولت‌هایی با دیدگاه‌های مختلف و گاهی متضاد، هرگز این معادله تغییر جدی نکرده است.

فارغ از اینکه حقیقت مطلب چیست و سهم هریک از طرفین در آن کدام است، یک نکته مسلم به‌نظر می‌رسد و آن «تغییر» و «تنزیل» محل منازعه است. اگرچه ممکن است تغییر و تنزیل مورد نظر، نامحسوس و طی فرآیندی آهسته‌وپویسته باشد، اما نمی‌توان انکار کرد که «پروژه پیگیری سیاست فرهنگی نظام» در معنایی «برنامه‌ریزی شده»، «آگاهانه» و «رو به رشد و تعالی» از سوی «اهالی سیاست، رسانه و مردم» جای خود را به «پروژه حراست از خطوط فرهنگی نظام» در معنایی «واکنشی»، «محافظه‌کارانه» و با هدف «حفظ وضعیت موجود» داده است. امری که در گزارش پیش رو ذیل بررسی «رویکرد حاکم بر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» موردنظر قرار خواهد گرفت.

علت انتخاب چنین دستور کاری آن است که اصولاً رویکرد حاکم بر هر سازمان و دستگاه- اعم از دولتی و غیر آن- ویژگی‌های آن سازمان و دستگاه را جهت می‌دهد. به‌عنوان مثال، رویکردهای «سلبی و ایجابی» و «فعال و منفعل» رویکردهای شناخته شده‌ای به‌شمار می‌روند و اصولاً مسئولان در هر دستگاه و سازمانی تمایل دارند رویکردی «فعال» را با غلبه وجه «ایجابی» و محدود ساختن بُعد «سلبی» به موارد ضروری در دستور کار خود قرار دهند. اما گونه‌شناسی رویکردها به «سلبی و ایجابی» و «فعال و منفعل» خلاصه نمی‌شود. به‌ویژه در جهان معاصر ایدئولوژی‌های مدرن- اعم از سوسیالیسم، فاشیسم، نازیسم و لیبرالیسم- رویکردهای کلانی هستند که یک جامعه را از بالاترین تا پایین‌ترین سطوح شکل داده‌اند.<sup>۱</sup>

۱. البته در این میان، لیبرالیسم خود را فراتر از یک ایدئولوژی می‌داند و به‌عبارتی خود را- به اعتبار آنکه در طلیعه سرمایه‌داری پدید آمد و پس از شکست ایسم‌های رقیب همچنان برقرار مانده است- مترادف با ذات تجدد معرفی می‌کند.



از این جهت، تفاوت دولت-ملت‌ها در زمینه سیاستگذاری فرهنگی بیش از آنکه مربوط به دخالت یا عدم دخالت آنها در حوزه فرهنگ باشد، به شیوه‌های مداخله نظام‌های سیاسی‌شان در این حوزه ارتباط می‌یابد (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۱۵). از سوی دیگر، سیاستگذاری فرهنگی در هر جامعه‌ای بر نوع خاصی از «تاریخ فرهنگی» (به معنای تاریخچه پیدایش و رشد صورت یا صورت‌های خاصی از فرهنگ و هنر) و «اقتصاد فرهنگ» (به معنای صورت یا صورت‌های خاصی از تأمین گردش مالی فرهنگ و هنر) مبتنی است و بر این اساس گونه‌ای ساختار نهادی فرهنگ را طلب می‌کند. از همین رو، طیفی از سیاست‌های فرهنگی در کشورهای مختلف مشاهده می‌شود که در راستای استفاده از تجربیات آنها جهت اتخاذ سیاست مناسب برای اداره وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در ادامه به طرح اجمالی گونه‌هایی از آن خواهیم پرداخت.

### الگوهای کلاسیک سیاست فرهنگی

به‌رغم وجود آداب و رسوم و جهت‌گیری‌های هنری و تربیتی در جوامع و ادوار مختلف، «سیاستگذاری فرهنگی» یکی از شئون دولت مدرن به‌شمار می‌رود که پس از انقلاب (۱۷۸۹) فرانسه پدید آمد و هدف آن ایجاد نوعی کشش درونی و وفاداری قلبی به هویت جمعی جدیدی به نام «ملت» از طریق آموزش، تکرار و تلقین بود. در این معنا، سیاست فرهنگی به ایجاد، یافتن و تقویت گونه‌ای «حس تعلق» به ارزش‌های ملی از راه خرده‌نظام‌های آموزشی و فرهنگی مدد می‌رساند (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۹۱).

بر همین اساس، اولین کمک‌هزینه‌های فرهنگی در زمان انقلاب فرانسه به تصویب رسید و در سال ۱۷۹۳ این کمک‌هزینه‌ها میان تمام مدارس توزیع شد تا بتوانند برپایه اعلامیه حقوق بشر، «فضایل» فردی و اجتماعی و «قواعد لازم‌الاجرا»ی مرتبط با زنان و کودکان را در نظام جدید سکولاری که بر علیه نظام سابق [به‌عنوان مظهر پیوند اشرافیت فئودالی و مسیحیت] شکل گرفته بود، بیاموزند.<sup>۱</sup> آموزش شهروندان که در کتب درسی، رساله‌های غیردینی و کتابچه‌های راهنما در حجم وسیعی ارائه می‌شد، برقراری پیوندی مستحکم میان اصول اخلاقی و سیاسی سکولار را تعقیب می‌کرد و در تلاش بود تا افرادی را تربیت کند که نه تنها به نظم موجود مبتنی بر دین تن ندهند، بلکه بتوانند نظم اجتماعی جدیدی را در ضدیت یا لااقل فارغ از ترتیبات کلیسایی بسازند (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۸۹). بر این اساس، الگوهای کلاسیک سیاست فرهنگی در غرب یعنی زادگاه دولت-ملت‌های مدرن پدیدار شد.

برای بررسی الگوهای کلاسیک سیاستگذاری و مدیریت فرهنگ (مشمول بر شناخت ساختار نهادی، منطق تولید محصول و تأمین منابع مالی این حوزه)، می‌توان گفت که اگر اساساً بر این باور باشیم که دنیای غرب به‌عنوان زادگاه سیاست فرهنگی واجد سه خانواده در این زمینه است، باید نسبت به تمییز

۱. پیشگامی فرانسه در این زمینه به نحوی است که به‌عنوان مثال، حکومت بریتانیا با تأخیری قابل توجه و در آغاز قرن بیستم خط‌مشی «آموزش همگانی» را تدوین کرد و بلافاصله در سال ۱۹۰۲ بازدیدهای دانش‌آموزی از موزه‌ها را به‌صورت بخشی ضروری از نظام آموزشی تعیین کرد (میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۲۳).

سه الگوی سیاستگذاری عمومی مبادرت کنیم که این الگوها به گونه معناداری در مورد ریشه‌های تاریخی، ترتیبات نهادی و شیوه‌ها و گستره حمایت متفاوت هستند؛ بر این اساس، فرانسه نمونه عالی سیاست فرهنگی در اروپای قاره‌ای به‌شمار می‌رود، سوئد نمونه بارز خانواده اسکاندیناوی است و ایالات متحده نمونه مثالی خانواده آنگلو ساکسون سیاست فرهنگی شناخته می‌شود (کرین و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۹). هریک از این نمونه‌ها واجد مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی هستند که در ادامه به آن اشاره خواهند شد:

### ۱. مدل فرانسوی

مؤلفه‌های مدل اروپای قاره‌ای در زمینه سیاست فرهنگی که از نمونه فرانسوی به‌دست آمده را می‌توان به‌شرح ذیل خلاصه کرد:

۱. دولت به‌واسطه پرداخت سطوح بالای یارانه‌های عمومی برای فرهنگ و هنر، نقش مسلطی در ایجاد فرهنگ والا ایفا می‌کند، اما باید عنایت داشت که «ایفای نقش مسلط»، ضرورتاً مساوی «تصدیگری» نیست.

۲. یک بوروکراسی<sup>۱</sup> فرهنگی قدرتمند برای برنامه‌ریزی و اجرای سیاست فرهنگی تدارک شده و در نتیجه آن نهادهای فرهنگی صاحب‌نام در پایتخت (پاریس) تمرکز می‌یابند و توسعه هنری در سایر ایالت‌ها تحت‌الشعاع و وابسته به مرکز است.

۳. نگرش‌های تاریخی ضدبازاری و ضدتجاری سیاستگذاران، سبب می‌شود حمایت خصوصی و تجاری از فرهنگ و هنر توسعه‌نیافته باقی بماند.<sup>۲</sup> به‌عبارت دیگر، حمایت خصوصی و تجاری از فرهنگ و هنر وجود دارد ولی محدود است.

۴. به‌طور روشنی فرهنگ در جهت بسط و گسترش دولت-ملت و ارزش‌های آن به‌کار می‌رود.

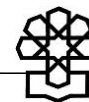
۵. تحت تعالیم و آموزه‌های سوسیال دموکراسی، فرهنگ به‌مثابه ابزاری جهت مدرنیزه کردن جامعه به‌کار گرفته می‌شود (همان: ۸۴).

همان‌طور که در این عبارات دیده می‌شود «سیاست فرهنگی فرانسه» یک نظام به‌هم‌پیوسته و هم‌آهنگ است که عملکرد شکلی آن را «سطوح بالای پرداخت یارانه‌های عمومی برای فرهنگ و هنر»، عملکرد محتوایی آن را «نقش مسلط دولت در ایجاد فرهنگ والا»، نظام اداری آن را «یک بوروکراسی فرهنگی قدرتمند»، هدف نظام اداری آن را «برنامه‌ریزی و اجرای سیاست فرهنگی»، منطق اقتصادی آن را «نگرش‌های ضدبازاری و ضدتجاری و حضور ناچیز بخش خصوصی» تشکیل می‌دهد که در ارتباط مستقیم با «آموزه‌های سوسیال دموکراسی به‌عنوان یک ایدئولوژی مدرن و جامعه‌گرا» قرار دارد.

۱. باید عنایت داشت که «بوروکراسی»، الزاماً معادل «ساختار اداری» نیست، بلکه «کاربرد عقلانیت جهت تحقق اهداف سازمان» مهمترین معرف بوروکراسی است.

۲. باید توجه داشت که «حمایت خصوصی از فرهنگ»، لاجرم برابر با ورود «بخش خصوصی» به فرهنگ با هدف کسب سود مستقیم نیست.





بنابر آنچه گفته شد، سیاست فرهنگی فرانسه - که در خدمت بسط و گستر دولت - ملت و ارزش‌های آن قرار دارد - نه تنها یک مجموعه منسجم است، بلکه در ارتباط مستقیم با سیر تحولات تاریخ و اندیشه فرانسوی شکل گرفته و ریشه در سه پایه دارد: (۱) مذهب کاتولیک، اشرافیت فئودالی و نظام سلطنتی پیش از انقلاب فرانسه (۲) جدال رویکردهای محافظه‌کاری و روشنفکری در مواجهه با مدرنیسم که سبب بازاندیشی در عناصر دسته (۱) شد (۳) جبهه‌گیری در برابر غیریت تاریخی فرهنگ آنگلوساکسون (همان: ۷۹-۸۳ و همچنین ریتزر، ۱۳۸۶: ۱۱-۲۴).

## ۲. مدل سوئدی

مؤلفه‌های مدل اسکاندیناوی در زمینه سیاست فرهنگی که از نمونه سوئدی به‌دست آمده را می‌توان در چارچوب زیر خلاصه کرد:

۱. دولت مسئول انحصاری تأمین اعتبارات مالی فرهنگ و هنر است و از نهادهای فرهنگی حمایت مالی خوبی می‌کند.

۲. دولت در سطح مرکزی با هدف حفظ رویکردی فراگیر و برابری خواهانه از طریق نظام تشویقی خود عمل می‌کند؛ این نظام تشویقی از یکسو به‌شدت تمرکززدایی شده است و ازسوی دیگر درجه بالایی از کنترل را بر نهادهای محلی و منطقه‌ای اعمال می‌کند.

۳. ترتیبات حاکم، حمایت خود را نه تنها برای فرهنگ والا بلکه همچنین برای شبکه وسیع‌تر فعالیت‌های فرهنگی عامه و مردم عادی نیز فراهم ساخته است.

۴. نوعی جانبداری از مقاصد ضدتجاری‌سازی بر علیه اعطای امتیاز و حمایت از پشتیبانی مالی خصوصی متداول شده است. به‌عبارت دیگر، دولت نه تنها مداخله خصوصی و تجاری در امور فرهنگ و هنر را تشویق و ترغیب نمی‌کند بلکه با آن مخالف است (کرین و دیگران، ۱۳۸۸: ۹۰-۹۱ همچنین نگاهداری، ۱۳۸۲: ۴۵۰-۴۵۱).

همان‌طور که در این عبارات ملاحظه می‌شود عملکرد شکلی «سیاست فرهنگی سوئد» را پذیرش «مسئولیت انحصاری اعتبارات مالی در حوزه فرهنگ و هنر»، عملکرد محتوایی آن را «نقش دولت در ایجاد فرهنگ والا و حمایت از فرهنگ عامه»، نظام اداری آن را «یک بوروکراسی محلی و منطقه‌ای به‌شدت تحت کنترل»، هدف نظام اداری آن را «رویکردی فراگیر و برابری خواهانه» و منطق اقتصادی آن را «نگرش‌های ضدتجاری‌سازی» تشکیل می‌دهد که در ارتباط مستقیم با «آموزه‌های دولت رفاه به‌عنوان یک ایدئولوژی مدرن و جامعه‌گرا» قرار دارد. به‌عبارت دیگر، سیاست فرهنگی سوئدی باید از یکسو زمینه پرداختن افراد به فعالیت خلاق مورد علاقه‌شان را فراهم آورد و ازسوی دیگر، آثار منفی تجاری شدن بخش فرهنگ را خنثی سازد. زیرا در درون یک «دمکراسی فرهنگی»، دسترسی یکسان به فرهنگ، هم‌تراز با برابری اقتصادی - اجتماعی قلمداد می‌شود.

در این مورد نیز می‌توان ادعا کرد سیاست فرهنگی سوئد یک مجموعه متشکل و برخاسته از سیر تطورات تاریخ و تفکر سوئدی است که ریشه‌های آن عبارت است از: ۱) مذهب پروتستان، اشرافیت فئودالی نه‌چندان قدرتمند (به‌دلیل محدودیت‌های اقتصاد کشاورزی) و نظام سلطنتی که هرگز به‌واسطه واقعه خونینی همچون انقلاب فرانسه کنار نرفت؛ وضعیتی که آن را می‌توان عدم براندازی یکباره و تحول تدریجی ساختارهای اجتماعی ریشه‌دار نامید ۲) دور ماندن از تخریب‌های فیزیکی، فروپاشی اجتماعی و شکاف‌های نسلی ناشی از جنگ‌های جهانی اول و دوم که زمینه و امکان شکل‌گیری فرهنگ جوانان طبقه کارگر را- به‌ویژه در بریتانیا- پدید آورد ۳) عدم جبهه‌گیری شدید در برابر غیریت تاریخی (به‌دلیل نبود سابقه تاریخی استعمارگرایانه و وجود فضای چندفرهنگی از جمله برخورداری همزمان از چندین زبان رایج).

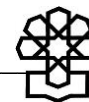
### ۳. مدل آمریکایی

مؤلفه‌های مدل آنگلوساکسون در زمینه سیاست فرهنگی که از نمونه آمریکایی به‌دست آمده را می‌توان اجمالاً به‌شرح ذیل بیان کرد:

۱. بخش خصوصی هم در زمینه عرضه و هم در زمینه اعطای اعتبارات مالی برای هنرها و فرهنگ سلطه دارد و در نتیجه، دولت فقط نقش پشتیبانی را ایفا می‌کند.
۲. شبکه غیرمتمرکز و پراکنده سرمایه‌گذاری عمومی و خصوصی به‌گونه‌ای است که دولت فدرال تنها وظیفه مشوق را بازی می‌کند.
۳. یک برنامه روشن و صریح عمومی برای فرآیند سیاست فرهنگی وجود ندارد.
۴. فاقد مبنای عمومی حمایت از فرهنگ والا یا فرهنگ عامه در فعالیت‌های فرهنگی است (کرین و دیگران، ۱۳۸۸: ۹۵-۹۶).

همان‌طور که از این عبارات برمی‌آید عملکرد شکلی «سیاست فرهنگی آمریکایی» را «سلطه بخش خصوصی در زمینه عرضه و اعطای اعتبارات مالی برای فرهنگ و هنر»، عملکرد محتوایی آن را «فقدان مبنای عمومی حمایت از فرهنگ والا یا فرهنگ عامه»، نظام اجرایی آن را «شبکه غیرمتمرکز و پراکنده سرمایه‌گذاری عمومی و خصوصی» توأم با «فقدان یک برنامه روشن و صریح عمومی» و منطق اقتصادی آن را «نگرش‌های تجاری‌سازی و رقابت در بازار» تشکیل می‌دهد که در ارتباط مستقیم با «آموزه‌های دولت لیبرال به‌عنوان یک ایدئولوژی مدرن و فردگرا» قرار دارد.

ریشه‌های سیاست فرهنگی آمریکا به‌مثابه یک مجموعه منسجم که متأثر از حرکت‌ها و دگرگونی‌های تاریخ و اندیشه آمریکایی بوده نیز به این شرح است: ۱) سرکوب بومیان به‌دست گروه‌های مهاجر از مبادی جغرافیایی متفاوت و در نتیجه، فقدان ساختارهای اجتماعی ریشه‌دار که مبنای شکل‌گیری صورت خاصی از فرهنگ والا باشد ۲) پهناوری سرزمین و عدم امکان شکل‌گیری دولت مقتدر مرکزی که شرط لازم شکل‌گیری



بوروکراسی متمرکز است (۳) غلبه مذهب پروتستان و نفوذ عمیق تکامل‌گرایی و داروین‌یسم اجتماعی که مؤید فلسفه اخلاقی سرمایه‌داری است (همان: ۹۱-۹۵ و همچنین ریتزر، ۱۳۸۶: ۶۱-۷۵). به‌عبارت دیگر، ایالات متحده به‌صورت بنیادی بینش طبقه حاکم اروپایی به فرهنگ و هنر و سازوکار رونق‌بخشی به آن را کنار گذاشت. زیرا اولاً ایالات متحده براساس انکار و نفی فرهنگ، هنر، مصنوعات تمدنی و مالکیت بومیان آمریکایی شکل گرفت. ثانیاً از همان بدو تأسیس، مسائل مهاجرت و شهروندی در روابط دولت و هنر مؤثر واقع شد و به‌دلیل ورود مهاجران درحال افزایش و ذائقه‌های متفاوت حاصل از تنوع فرهنگی آنها، فرآیند دیرین تمایز ذائقه هنری به‌واسطه یک نظم اجتماعی سلسله‌مراتبی نادیده گرفته شد که در نتیجه آن تجلیل از فعالیت‌های هنری که برای بورژواهای جدید شهری حائز اهمیت بودند نیز نتوانستند کیفیتی همگانی و فراگیر پیدا کنند. ثالثاً در آمریکا بر اثر فشارهای اقتصادی جهت تولید با سمت‌وسوی بازار توده‌ای، عملگرایی در مقایسه با هنروری شأن بیشتری یافت، زیرا در درون «دمکراسی اقتصادی»<sup>۱</sup> حامیان اندکی برای هنر یافت می‌شود و بالطبع در شرایط منفعت‌طلبی عمیق، ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و هنری به‌درستی شناخته و ارج نهاده نمی‌شوند (میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۹۵-۹۴).

## جدول ۲. مقایسه مؤلفه‌های الگوهای کلاسیک سیاست فرهنگی

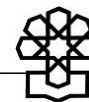
انواع مؤلفه‌ها	فرانسه	سوئد	آمریکا
عملکرد شکلی	سطوح بالای پرداخت یارانه‌های عمومی	مسئولیت انحصاری تأمین اعتبارات مالی	سلطه بخش خصوصی در زمینه عرضه و اعطای اعتبارات مالی
عملکرد محتوایی	نقش مسلط دولت در ایجاد فرهنگ والا	نقش دولت در ایجاد فرهنگ والا و حمایت از فرهنگ عامه	فقدان مبنای عمومی حمایت از فرهنگ والا یا فرهنگ عامه
نظام اداری	بوروکراسی فرهنگی قدرتمند	بوروکراسی محلی و منطقه‌ای به‌شدت تحت کنترل	شبکه غیرمتمرکز و پراکنده سرمایه‌گذاری عمومی و خصوصی
هدف نظام اداری	برنامه‌ریزی و اجرای سیاست فرهنگی	رویکردی فراگیر و برابری‌خواهانه	فقدان یک برنامه روشن و صریح عمومی
منطق اقتصادی	نگرش‌های غیربازاری و غیرتجاری و حضور ناچیز بخش خصوصی	نگرش‌های ضدتجاری‌سازی	نگرش‌های تجاری‌سازی و رقابت در بازار

۱. منظور از دمکراسی اقتصادی شرایطی است که اقشار و گروه‌های اجتماعی بنا به سهم و وزنی که در بازار به‌عنوان متقاضی و خریدار ایفا می‌نمایند، می‌توانند عرضه و تولید فرهنگی، اجتماعی، بهداشتی، سیاسی و... را در جامعه سمت‌وسو دهند و در مقابل، اقشار و گروه‌هایی که به‌دلیل ضعف بنیه مالی سهم چندانی در تقاضا و خرید محصولات ایفا نکنند، عملاً سهمی در جهت‌بخشی به جامعه ندارند.

از این شرح مختصر چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت؟ معمولاً تلاش برای اخذ یک الگو و یا به‌صورت ساده‌اندیشانه‌ای تلفیق چند الگو- آن هم با هدف جذب نقاط قوت و دفع نقاط ضعف- در دستور کار مطالعات سیاستگذاری تطبیقی قرار می‌گیرد، اما مهمترین نتیجه این سطور توجه به تحول تاریخی بسترهای نهادی و نقش گروه‌های ذینفع در پیدایش و تطور سیاست فرهنگی در جوامع مختلف است. برای مثال، پاسخگویی و تعهد دولت در قبال هنرها و فرهنگ در بستر اروپایی با میراث تاریخی آن ارتباط دارد و نهادهایی که اشرافیت در دوران پیشامدرن در سرتاسر قاره اروپا به‌وجود آورده بود پس از انقلاب فرانسه و شکل‌گیری تدریجی دولت‌های مدرن اروپایی به تسخیر دولت- ملت‌های جدید درآمده و سنت‌های اشرافی که به‌نظر می‌رسید دیگر رها شده‌اند، تداوم یافته و محافظت شدند. بنابراین، در مورد نمونه فرانسوی نیز شاهد هستیم که در فرآیند انقلاب پادشاه خودکامه، مشعل فرهنگ و هنر را به‌دست بوروکراسی دولتی سپرده است. به همین دلیل نیز، در بسیاری حوزه‌های فرهنگی و سایر حوزه‌های اجتماعی به‌طرز محسوسی برتری و تفوق سلطنت با برتری دولت و بوروکراسی‌اش جایگزین شد و در دولت‌های بعدی فرانسه نیز الگوی متمرکز مطلق‌گرایانه در جای خود باقی ماند (کرین و دیگران، ۱۳۸۸: ۹۶).

از دیگر سو، شباهت‌هایی میان سیاست فرهنگی فرانسه و سوئد وجود دارد. سوئد به‌عنوان کشوری که حکومت سلطنتی قرون ۱۷ و ۱۸ را تجربه کرده، الگوی نهادی متفاوت و تا حدودی متمرکز را برگزیده است. در عین اینکه دولت مدرن سوئد، سنت سلطنتی سرمایه‌گذاری و صیانت از مؤسسات مرتبط با فرهنگ والا را ادامه می‌دهد، اما در قالب جنبش‌های مردمی، عوامل قدرتمند جدیدی ظهور کرده‌اند که سنت قابل ملاحظه‌ای را بسط داده‌اند؛ سنتی که در نتیجه فرآیندهای چانه‌زنی میان فرهنگ نهادینه دولت و فرهنگ جایگزین جنبش‌های مردمی شکل گرفته است. بنابراین از منظر نهادی، ضرورت پرداختن دولت به فرهنگ در الگوهای فرانسوی و سوئدی عمیقاً محصول صورت‌های نهادینه‌ای بود که در تاریخ این کشورها ریشه داشت (همان: ۹۷). اما علت تفاوت این دو الگو به غایات مختلف سیاست فرهنگی آنها نیز مربوط است. از همین‌رو، درحالی که فرانسه به تداوم مسیر میراث اشرافی بدون هیچ‌گونه تغییری همت گماشته بود، سوئد چارچوبی نهادینه را بسط می‌داد که پایه مردمی و مشارکت همگانی وسیع‌تری در فعالیت‌های فرهنگی داشت و از فعالیت‌های مردمی نیز حمایت می‌کرد. درحالی که فرانسه، به مقوله سیاست فرهنگی در درجه اول به‌مثابه موتور محرکه‌ای برای نمادین ساختن «عظمت» کشور می‌نگریست، دولت سوئد از سیاست فرهنگی به شکل ابزاری برای «توانمندسازی» اقشار و گروه‌های اجتماعی استفاده می‌کرد (کرین و دیگران، ۱۳۸۸: ۹۷).

همچنین، برخلاف پیش‌زمینه اروپایی تا قرن ۱۹، الگوی نهادی سیاست فرهنگی در آمریکا شکل نگرفته بود تا اینکه نخبگان جدید شهری (بورژواها) در نیمه دوم این قرن به هنرهای فاخر توجه نشان دادند و انجمن‌های تجاری، سرمایه‌داران و صاحبان بنگاه‌های تولیدی به نیروهای هدایت‌گر در توسعه



سیاست فرهنگی تبدیل شده و تأمین سرمایه نهادهای فرهنگ والا را برعهده گرفتند. این در شرایطی بود که ایالات متحده نه تنها فاقد زیرساخت‌های فرهنگی اشرافیت بود، بلکه فعالیت‌های عمومی در حوزه فرهنگی آن از هیچ دکترین تعریف‌شده‌ای پیروی نمی‌کرد، کما اینکه گروه‌های مختلف مهاجر اروپایی سنن فرهنگی متنوع خود را وارد آمریکا کردند و این سنت‌ها برای مدت‌های مدیدی تداوم یافت (همان: ۹۸).

اتخاذ رویکردی مقایسه‌ای نشان می‌دهد که اگرچه در مورد فرانسه بر «نقش مسلط دولت در ایجاد فرهنگ والا» و «توسعه نیافتن حمایت خصوصی و تجاری از فرهنگ و هنر» تأکید شد و در مورد سوئد «نقش دولت در ایجاد فرهنگ والا و حمایت از فرهنگ عامه» به‌علاوه «نوعی طرفداری از مقاصد ضدتجاری‌سازی و عدم امتیازدهی و حمایت جهت تشویق بخش خصوصی» مطرح شد، اما باید توجه داشت که اصولاً این نحوه تقسیم‌بندی فرهنگ به «والا، نخبگانی یا اصیل» و «پایین، توده‌ای یا عامه» نیز امری است که در بستر اجتماعی-اقتصادی- فرهنگی مدرن پدید آمده است و این بافت‌مندی به نحوی است که کاربرد اصطلاحات فوق نیز از چارچوب خاص خود پیروی می‌کند.

در ابتدا، فرهنگ و هنر «والا» در برابر «پایین» به «کیفیت و ارزش‌های زیبایی‌شناختی» مرتبط بود که البته به‌طور مجزایی «مصرف فرهنگی طبقات بالا و اشراف» را از «مصرف فرهنگی طبقات پایین» مجزا می‌ساخت. در این تعریف «فرهنگ» به‌مثابه «بهترین چیزهای اندیشیده و گفته‌شده در جهان» و «شکلی از متمدن شدن انسان در مقابل آنارشی توده‌های بی‌فرهنگ و بدوی» قرار می‌گرفت.

با وقوع «انقلاب صنعتی» اما تقسیم‌بندی مذکور به تمایز «فرهنگ عمومی اصیل و فرهنگ اقلیت نخبگان فرهیخته» از منظری «رمانتیستی» اشاره داشت که به‌واسطه «فرهنگ توده‌ای صنعتی شده رو به زوال بوده و در حال تقلیل به سنت ادبی است» (همان: ۱۰۹-۱۱۰).

همچنین، از منظری «انتقادی» با «تولید انبوه» و «تکثیر مکانیکی» آثار هنری و بالاخص پیدایش رسانه‌های همگانی، فرهنگ «توده‌ای» به‌عنوان نوعی مصرف نیندیشیده و جریان یکسویه فرهنگ و هنر که از سوی سرمایه‌داران به سمت سایر اقشار و گروه‌های اجتماعی تحمیل و تزریق شده و عملاً «سرمایه‌داری لیبرالیستی» را تقویت و تثبیت می‌سازد، معرفی شد و از این لحظه تاریخی بود که مفهوم فرهنگ و هنر «تاب» و «اصیل» در برابر فرهنگ «توده‌ای» وضع گردید که عمدتاً به قرار گرفتن فرهنگ در دست شرکت‌های فراملیتی سرمایه‌دارانه اشاره دارد (همان: ۱۲۷).

بعدها درکی از فرهنگ گسترش یافت که به صراحت در تضاد با برداشت زیبایی‌شناسانه و نخبه‌گرایانه پیشین قرار داشت و بر خصلت «زیست روزمره فرهنگ» به‌مثابه «شیوه کلی زندگی» و «دمکراتیزه کردن فرهنگ و سیاست» تأکید داشت (همان: ۱۱۰). البته کار به همین جا ختم نشد و با پیدایش نیروها و جنبش‌های اجتماعی «جوانان طبقه کارگر» در بریتانیا و «سیاهان آفریقایی تبار» و «بومیان رنگین‌پوست» در آمریکا و بعضاً استرالیا و کانادا، مفهوم «فرهنگ عامه» در معنای «مصرف آگاهانه، مقاومت‌آمیز، خلاقانه و

مونتازگرانه» عاملان اجتماعی مورد طرح و بررسی قرار گرفت؛ معنایی که بر «کیفیت و ارزش‌های سیاسی» و «رابطه هژمونیک فرهنگی میان طبقات فرادست و فرودست» التفات داشت.

بدین منوال، دوگانه فرهنگ و هنر «والا» و «عامه» که در جامعه مدرن پدید آمده است، در حوزه «سیاست فرهنگی آنگلوساکسون» به‌شدت با «تجاری‌سازی فرهنگ و هنر»، مفهوم «صنعت فرهنگ» و «برداشت‌های سیاسی و آزادیبخش» همراه است، درحالی که در حوزه «سیاست فرهنگی اروپای قاره‌ای» از ریشه‌های نوستالژیک و رمانتیستی برخوردار شده و نهایتاً در حوزه «سیاست فرهنگی اسکاندیناوی» بیشتر به‌عنوان نوعی ذائقه فرهنگی جدید و بدون سویه‌های سیاسی - اقتصادی نفوذ کرده است.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، مقصود از طرح عبارات فوق دعوت به تقلید و کپی‌برداری از نسخه‌های سه‌گانه یا ترکیبی از آنها نیست، بلکه هدف توجه به سیاستگذاری فرهنگی به‌عنوان عنصری در یک کلیت تاریخی - اجتماعی - اقتصادی است که می‌تواند در ارزیابی و اصلاح سیاست فرهنگی در ایران نیز مورد توجه قرار گیرد. درواقع، همان‌طور که الگوهای کلاسیک سیاست فرهنگی از دل تاریخ تحولات اجتماعی کشورهای خاستگاه خود و در نسبت با آنها ایجاد شده است، سیاست فرهنگی در ایران نیز اگر بخواهد مؤثر و معنادار باشد باید از دل چنین سنتی استخراج شود.

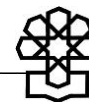
### سیاست فرهنگی در دوره پهلوی

به‌رغم قدمت طولانی و سوابق دیرین فعالیت‌های فکری، فرهنگی و هنری در ایران و همچنین وجود باورها، رسوم، آیین‌ها و آداب کهن در جامعه ایرانی، «سیاستگذاری فرهنگی در ایران» به‌عنوان یکی از مقتضیات دولت مدرن به اواخر دوره قاجار و بالاخص دوره پهلوی باز می‌گردد. البته باید عنایت داشت که میان هنر پیشامدرن و هنر جدید که محمل سیاست فرهنگی واقع شده نیز تفاوت‌هایی وجود دارد. برای ارائه توصیفی اجمالی از هنر پیشامدرن می‌توان گفت:

«آثار هنری گذشته هرگز با غایت یک تلاش خاص هنری خلق نشده‌اند و هر چه هست، آنها را نمی‌توان مستقلاً آثاری هنری نامید. آنها مصنوعات هستند که اگرچه به کار زندگی می‌آمده‌اند و با همین قصد نیز ساخته شده‌اند، اما حسن و بهای حق با واسطه انسان در آنها جلوه کرده است... آثار هنری گذشته، هر چه هست، کاسه و کوزه و کتاب و شمشیر و گلیم و قالی و مسجد و مصلحت، نه اشیایی که حد وجودی و تشخیص ماهوی آنها این باشد که آثاری هنری هستند و هیچ قصد و نیت و غایت دیگری در ایجاد آنها دخالت نکرده است» (آوینی، ۱۳۸۶: ۱۵۲).

این مسئله هم در نظم طبیعت ریشه دارد؛ کما اینکه:

«در جهان آفرینش نیز طبعاً هیچ چیزی موجود نیست که فقط زیبا باشد و لاغیر. زیبایی وصف است



برای اشیای دیگر، نه آنکه خود نوعی وجود باشد. گل زیباست، پروانه زیباست، طلوع و غروب زیباست، اما نه آنکه اشیایی هم وجود داشته باشند که در پرسش از ماهیت آنها، در جواب پرسش این چیست؛ بگویند: زیباست» (همان: ۱۵۳).

البته انسان امروز هم این نکته را دریافته و این اشتباه را نکرده است که هنر را امری مختص به چند قرن اخیر به‌شمار آورد. با وجود این، این منظر پیامدهای پیچیده‌تری نیز دارد؛ به‌عنوان مثال: «پیش از این، همه انسان‌ها از این حق برخوردار بوده‌اند که هر که هستند، پیشه‌ور و یا صنعتگر، کوزه‌گر، کاتب و یا معمار... بتوانند در هنر به کمال غایی وجود خویش دست پیدا کنند، نه آنکه این حق تنها مختص به جماعت هنرمندان باشد و لاغیر. .... اما اکنون «ماشین» واسطه‌ای است که میان بشر و صنع و خلاقیت او فاصله‌ای جبران‌ناپذیر انداخته است و دیگر هرگز در محصولات تکنولوژی امکان ظهور زیبایی و تجلی هنر موجود نیست و بشر امروز هم خود به خود دیگر این اشتباه را نمی‌کند که محصولات کارخانه‌های اتوماتیک را آثار هنری بنامد. هنر تا آنگاه در مصنوعات بشری امکان ظهور و تجلی داشت که انسان خود، بی‌واسطه ماشین، دست اندرکار صنع و خلاقیت بود». بنابراین «هنر نحوی تجلی حقیقت است از آئینه وجود انسان و تا پیش از قرون جدید هرگز، این چنین که هست به‌مثابه یک فعالیت جنبی و تجملی نبوده است» (همان: ۱۵۲-۱۵۴).

- به هر صورت، ظهور و پایه‌ریزی سیاست فرهنگی<sup>۱</sup> در دوره پهلوی اول متأثر از چهار رویداد است:
۱. حمایت دولت استعماری انگلستان از پیدایش یک «دولت مرکزی قدرتمند» که برای همیشه راه نفوذ همسایه شمالی (روسیه تزاری که درگیر انقلاب کمونیستی بود) در ایران را مسدود سازد؛
  ۲. مأموریت ایجاد دولت مدرن توسط رضاخان که به ایده «باستان‌گرایی» به‌عنوان محتوای دولت-ملت نوظهور در ایران نیازمند بود؛
  ۳. پیدایش درآمدهای نفتی که امکان اقتصادی «فاصله‌گیری از جامعه» و تبلیغ و تحمیل «عناصر فرهنگی غیربومی» در جامعه را به دولت می‌داد؛
  ۴. نفوذ فرهنگی فرانسه در ایران که به دوره قاجار باز می‌گردد و با گسترش «زبان و مدارس فرانسوی» پدید آمده و «فرانسوی» را به نخستین زبان خارجی ایرانیان مبدل کرده بود (سلطانیان، ۱۳۹۱).

از این‌رو، ماهیت سیاست فرهنگی پهلوی اول متشکل از موارد ذیل است:

الف) باستان‌گرایی به‌مثابه ایده‌ای با منطق غربی ناسیونالیسم و عناصر بومی از لحاظ محتوایی، (به‌عبارت دیگر، رضاخان تلاش کرد تا دولت-ملت مدرنی را براساس آموزه‌های ایران باستان و نفی هرگونه دین و مذهب، شبیه آنچه در مورد انقلاب فرانسه گفته شد، در ایران شکل دهد).

۱. باید توجه داشت که «سیاست فرهنگی» فارغ از آنکه چه نیت یا مقاصدی در واری آن نهفته باشد، هم دارای منطق مدرن است و هم از وسایل و ابزارهای مدرن برای پیشبرد مقاصد خود سود می‌جوید (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۱۳).

ب) تمرکزگرایی و وابستگی توسعه فرهنگی و هنری در مناطق مختلف کشور به مرکز به لحاظ ساختاری،

ج) پرداخت یارانه به منظور حمایت از محتوای مورد نظر دولت،

د) انحصارگرایی و مبارزه با ایده‌های سنتی و دینی به عنوان حریف اجتماعی- سیاسی و رقیب فرهنگی،

ه) رقابت پیدا و پنهان ایده‌های فرهنگی بیگانه.

به عبارت دیگر، سیاست فرهنگی در ایران به تبع شکل‌گیری دولت مدرنی اصیل و درون‌زا پدید نیامد، بلکه دولت پهلوی اول (به‌مثابه یک دولت شبه‌مدرن نفتی وابسته) سعی داشت تا سیاست فرهنگی متناسب با خود را تحقق بخشد.

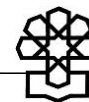
نظر به آنچه گفته شد در دوره پهلوی اول- که بنیانگذار سیاست فرهنگی در ایران به‌شمار می‌رود- نه تنها دولت سیاست‌های روشن و انحصارطلبانه‌ای در حوزه وسایل ارتباط جمعی (از جمله روزنامه‌ها و مطبوعات)، کتاب، کلپ‌ها، گرامافون، تئاتر و سینما و... داشت بلکه با تشکیل سازمان‌ها و نهادهایی از جمله «سازمان پرورش افکار» اقدام به مداخله علنی در حوزه فرهنگ و هنر کرد (آشنا، ۱۳۸۸).

حداصل دوره پهلوی اول و دوم اما شاهد یک تغییر پارادایمی در نظام سیاستگذاری فرهنگی هستیم. زیرا در دوره پهلوی اول بخش قابل توجهی از سیاست فرهنگی در ایران و بسیاری از کشورهای جهان، معطوف به ساماندهی حوزه تربیت و نظام آموزش عمومی و عالی به‌عنوان نظام جامعه‌پذیرسازی اجتماعی کردن نسل‌های آتی و تولید متخصص دانشگاهی است و اصولاً اصلی‌ترین وظیفه وزارت فرهنگ، آموزش است. در حالی که در دوره پهلوی دوم و با تثبیت دستگاه‌های سیاست فرهنگی نظیر خدمت وظیفه عمومی و فرهنگستان زبان فارسی و... که مسئولیت بسترسازی «تربیت شهروند ملی ایران» را داشتند، بخشی از سیاست فرهنگی مرتبط با تولید «محصولات فرهنگی» رونق مضاعفی می‌یابد و قاعدتاً با تفکیک نهادی آموزش، میراث فرهنگی و... اصلی‌ترین وظیفه وزارت فرهنگ به کنترل و نظارت بر آنچه «صنایع فرهنگی» خوانده می‌شود، تغییر می‌یابد.<sup>۱</sup>

همزمان با تغییر پارادایمی مذکور، به تدریج با افزایش شدید تسلط انگلستان بر ایران (نیمه دوم پهلوی اول) و در مرحله بعد جایگزین شدن دولت استعماری آمریکا به جای انگلستان (پهلوی دوم) جدال میان رویکردهای «فرانسوی» و «انگلو-ساکسون» به فرهنگ و هواداران‌شان آغاز می‌شود. این جدال گفتمانی در دوره پهلوی دوم- و با قدرت یافتن فرح پهلوی که در فرانسه در رشته معماری تحصیل کرده بود- تداوم می‌یابد. ضمن اینکه در تمام دوره پهلوی دوم، جریان‌های اسلامی و چپ، رقیب اصلی گفتمان سیاست فرهنگی دولت به‌شمار می‌روند. سیاست فرهنگی پهلوی در این دوره تا حدودی متأثر از اقدامات

۱. در این چارچوب، سیاست فرهنگی را در معنایی محدود می‌توان معادل تولید، توزیع، مصرف و بازنمایی محصولات فرهنگی دانست (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۱۱).





«آندره مالرو»<sup>۱</sup> اولین وزیر فرهنگ فرانسه (طی سال‌های ۱۹۵۹ - ۱۹۶۹ مطابق با ۱۳۳۷-۱۳۴۷) است،<sup>۲</sup> زیرا در ایران نیز «وزارت فرهنگ و هنر» در سال ۱۳۴۳ و از تقسیم وظایف «وزارت فرهنگ» به سه بخش مجزا پدید آمده و به تأسیس «وزارت آموزش و پرورش»، «وزارت فرهنگ و هنر» و «سازمان اوقاف» منجر شد (ستاری، ۱۳۸۵: ۱۷).

از سوی دیگر، آمریکا نیز با کمی تأخیر نسبت به فرانسه و در سال ۱۹۶۵ اقدام به تأسیس نهاد متولی فرهنگ با عنوان «بنیاد ملی هنرها»<sup>۳</sup> کرد که البته در همین سال در مقایسه با قاره اروپا و سایر کشورها صاحب بیشترین موزه و کتابخانه بود و نیمی از ارکسترهای سمفونی موجود جهان در ایالات متحده مستقر بودند (میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۹۳). نکته قابل توجه در رابطه با آمریکایی‌ها این است که آنچه به‌عنوان سیاست فرهنگی در آمریکا معرفی می‌شد با آنچه به سایر کشورها پیشنهاد می‌شد به‌لحاظ «اجرایی و تشکیلاتی» متفاوت بود. به‌عبارت دیگر، اگرچه آمریکایی‌ها به‌لحاظ محتوایی نظام لیبرالیستی فرهنگ و هنر را ترویج می‌کردند و بر عدم مداخله دولت در فرهنگ داخلی خود سخن می‌گویند، اما کشورهای غیرغربی را به اجرای سیاست‌های مداخله‌گرانه با محتوای فرهنگی لیبرال تشویق و ترغیب می‌کردند.

بنابراین، آمریکایی‌ها از یکسو سیاست فرهنگی موردنظر خود را از طریق مباحث مطرح شده در سازمان ملل، بانک جهانی و نهادهای وابسته به آنها از جمله «یونسکو» و با پوشش سخنان علمی و کارشناسی ترویج می‌کردند و از سوی دیگر، بیانیه دولت آمریکا در اجلاس یونسکو در سال ۱۹۶۹ موناکوی فرانسه با موضوع سیاست فرهنگی با این جمله مشهور آغاز شد که «ایالات متحده هیچ موضع فرهنگی خصوصی یا دولتی ندارد» (همان: ۹۴).

این تناقض آشکار از آنچه تحت عنوان «مکتب نوسازی» خوانده می‌شود، ناشی شده است. مکتب نوسازی که فرزند ایدئولوژیک جنگ سرد - میان بلوک غرب به رهبری آمریکا و بلوک شرق به رهبری شوروی سابق - است، به‌صورت محافظه‌کارانه‌ای حفظ و بقای چارچوب سرمایه‌داری را تأمین می‌کند. در این مکتب، عامل عقب‌ماندگی کشورهای غیرصنعتی صرفاً مربوط به حوزه اقتصاد نیست و لاجرم با «نوسازی اقتصادی» مرتفع نمی‌شود، بلکه عقب‌ماندگی این جوامع منوط به موانع درونی و داخلی (ضعف‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی) آنها بوده و نیازمند نوسازی فرهنگی و اجتماعی و سیاسی با استفاده از الگوهای برون‌زا و الگوگیری از تجربه تاریخی مغرب زمین است.

۱. برای آشنایی بیشتر با زندگی وطن‌پرستانه آندره مالرو ر.ک: پی‌وست (۱).

۲. سرهنگ خلیان «آندره مالرو» نیز پیش‌تر در مقام وزیر اطلاع‌رسانی مشغول به‌کار بود، اما ژنرال «شارل دوگل» در سال ۱۹۵۹ جایگاه «وزارت فرهنگ» را با وزیر نمودن «مالرو» ایجاد کرد و وی را مسئول آنچه اجرای سیاست «حق فرهنگ» می‌نامید، کرد. این سیاست که در «قانون اساسی فرانسه» و «اعلامیه جهانی حقوق بشر» ریشه دارد در راستای سیاست «بالا بردن قدر و اعتبار فرانسه» پس از «جنگ جهانی دوم» اجرا گردید. (برای مطالعه بیشتر درباره «حق فرهنگ» به‌عنوان مبنای «شهروندی فرهنگی» به‌عنوان یکی از ابعاد سه‌گانه «شهروندی» یعنی شهروندی سیاسی، شهروندی اقتصادی و شهروندی فرهنگی، رجوع کنید به: میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۷۰-۷۱).

۳. مترادف با «National Endowment of Arts» یا «NEA»

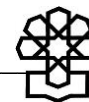
«جلال ستاری» از تربیت‌یافتگان مدارس فرانسوی‌زبان و متمایل به «روشنفکری اروپایی» که البته فرصت کار در سازمان برنامه و نیز وزارت فرهنگ و هنر پهلوی دوم را داشته است در توصیف جریان رقیب یعنی جریان متمایل به «تکنوکراسی آمریکایی» می‌گوید:

«تا آنجا که من در جریان امور بودم، حس می‌کردم در سازمان برنامه و حتی در وزارت فرهنگ و هنر تنها چیزی که مطرح نیست، همانا نفس فرهنگ یا روحیه فرهنگ‌پروری است. کار عینی فرهنگ مثلاً ساختن کتابخانه و موزه اهمیت داشت، ولی پرورش شعور انتقادی و سلیقه و ذوق شخصی مطمح نظر نبود [در این سیستم] کم‌کم جماعت فرهنگی جایش را به تکنوکرات‌ها می‌دهد و تکنوکرات به عقیده من آدمی است بی‌اعتنا به فرهنگ. یعنی آدمی که فرهنگ برایش اولویت ندارد و الگوی برنامه‌ریزی‌اش در اندونزی و ایران فی‌المثل کمابیش همانند است. در دوره پهلوی دوم در سازمان برنامه این جماعت حاکم، برنامه‌ریز و سیاستگذار بودند. و مشکلمان در سازمان برنامه خاصه در اواخر عصر پهلوی این بود که نمی‌توانستیم به جماعت تکنوکرات دانش‌آموخته در آمریکا بفهمانیم که فرهنگ عاملی نیست که بتوان نادیده‌اش گرفت ... البته در دوره رضاشاه هم اینها عمدتاً از تکنوکرات‌های خارجی استفاده می‌کردند، ولی تکنوکرات فعال مایشاء نبود. اما در دوره محمدرضاشاه حرف کارشناسی که از سازمان ملل یا از بانک جهانی می‌آمد حجت بود و هنوز نظریه توسعه پایدار به میان نیامده بود» (ستاری، ۱۳۹۴: ۲۸۱-۲۸۲).

این موضوع به‌گونه‌ای دیگر در سخنان «سیدحسین نصر»<sup>۱</sup> نیز به چشم می‌خورد:

«بین شهریور ۱۳۲۰ تا ... دهه چهل ... وزرایی که می‌آمدند یا از رجال خیلی قدیمی بودند، حتی از دوره قاجاریه هم آمده بودند ... یا مال دوره رضاشاه بودند. اینها بعضی‌هایشان خیلی آدم‌های سیاستمداری بودند، تجربه زیاد اجتماعی داشتند و به هر حال افرادی بودند که ایران [و فرهنگ آن] را می‌شناختند ... ولی با خیلی از روندهای جدید اداری و به قول امروزی‌ها تکنوکرات بودن آشنا نبودند... اما از اصل چهار ترومن گرفته به بعد آمریکایی‌ها خیلی خیلی پافشاری داشتند... ساختارهای اداری قدیمی ممالک را تبدیل به ساختار جدید خودشان بکنند [در این صورت] اصلاً نفس دانش مدیریت، یک چیز آمریکایی است که حتی اروپایی‌ها هم نداشتند ... این جریان کم‌کم در ایران اوج گرفت ... و آن وقت بود که اینهایی که به‌شان می‌گفتند

۱. کتاب «حکمت و سیاست؛ گفتگو با دکتر سیدحسین نصر» نخستین جلد از «مجموعه تاریخ شفاهی و تصویری ایران معاصر» وی را با چهار صفت معرفی کرده است: «بنیانگذار انجمن سلطنتی فلسفه»، «رئیس دانشگاه آریامهر»، «رئیس دفتر ملکه» و «اسلام‌شناس».



ماساچوستی در ایران زیاد شدند و به تدریج زمام امور را به دست گرفتند  
[...ماساچوستی‌ها] فرهنگ ایران را نمی‌شناسند، برای آمریکا برنامه‌ریزی می‌کنند نه  
برای ایران» (دهباشی، ۱۳۹۳: ۴۰۳-۴۰۴).

در ترسیم سیاست فرهنگی کشور در این دوره می‌توان گفت: «همسر شاه در وزارت [فرهنگ] به چشم دستگاهی با مقررات دست‌وپاگیر می‌نگریست که به هنرمندان مجال نشو و نما نمی‌دهد ... و برعکس خود را حامی هنرمندان پیشتاز و نوآور می‌خواست. شاه در مقابل به هنرمندان و فرهنگیان و روشنفکران پیرامون همسرش، بدگمان بود و آنان را مایه دردسر و مدعیانی بی‌مسئولیت می‌دانست و بیشتر به وزارت فرهنگ و هنر اعتماد داشت. بعضی هم زندانه از این چشم و همچشمی، سود بردند» (ستاری، ۱۳۸۵: ۱۴). به عبارت دیگر، «آنچه به این دورویگی ... دامن زد، انشقاق جبهه فرهنگی دولت، ظاهراً به دو جناح پیشرو و پس‌مانده، یا نوجو و کهنه‌پرست بود ... این دودستگی اگر هم سرآغاز نوعی سودجویی بعضی فرصت‌طلبان از تضاد میان دو جناح در نظام نبوده است، دستکم موجب گرمی بازار و مظلوم‌نمایی [بعضی] کسان شد» (همان: ۶۶).

فارغ از تأثیرات منفی تمرکزگرایی مفرط و قدرت فائده دولت مرکزی در امر توسعه فرهنگی «فقدان نظام سلسله مراتبی و سطح‌بندی فعالیت‌ها براساس درجه اهمیت و ضرورت و اجرای فعالیت‌های حیثیتی، فرمایشی و سفارشی موجب شد بعضی اقدامات غیرضروری و غیرفوری با فعالیت‌های کلیدی و عمده به یک اندازه مورد توجه قرار گیرد و در نتیجه کم‌کم این تصور در اذهان قوت گرفت که گویا وزارت به «فرهنگ زنده ملی» (فرهنگ معاصر) بی‌اعتنا و کم‌التفات است و بیشتر به اموری که مایه تفاخر و مباهات و به گمانش حیثیت‌بخش و غرورآفرین است، عنایت دارد. اما علت پیدایی این تصور، عمیق‌تر و ریشه‌دارتر از اشتباه‌های تصادفی است بلکه به سیاست احیا و ترویج این اسطوره مربوط می‌شد که هر اندیشه والا و ارجمند در تمدن و هویت ما، ریشه منحصرأ باستانی دارد و بازسازی هویت فرهنگی تنها از طریق رجوع به این اصل دوردست، میسر است» (همان: ۵۶-۵۷).

ادعای «تمرکزگرایی مفرط» و «اجرای فعالیت‌های حیثیتی، فرمایشی و سفارشی» را می‌توان با لحنی متفاوت در این عبارات نیز یافت: «از لحاظ قانون مملکت، شورای عالی فرهنگ [مسئول تصمیم‌سازی کلان] بود [... ولی] کارهای بزرگ را به نظر من پنج نفر بودند که تصمیم می‌گرفتند ... یکی خود شاه بود، یکی ملکه بود، یکی نخست‌وزیر بود... یکی وزیر فرهنگ و هنر بود، یکی رئیس رادیو و تلویزیون» (دهباشی، ۱۳۹۳: ۲۴۱-۲۴۲). این مسئله یعنی «فقدان نظام سطح‌بندی فعالیت‌ها» و بی‌توجهی به «فرهنگ زنده ملی» در عبارات «سیدحسین نصر»- که خود را سنت‌گرا، آشنا به عرفان و فلسفه و در ارتباط مستمر با علما معرفی می‌کند- نیز به‌طور غیرمستقیم تصدیق شده است:

«مین باب مثال، در آن دوران آجرپزی سنتی در بالاترین سطح در اصفهان احیا شد و همچنین کارهای گچ‌بری و مفرغ و هزار چیز دیگر را آن شرکت بیمه ساخت که شد هتل شاه‌عباس که حالا هتل شاه‌عباسی است و بعضی طرح‌های خیلی بزرگ دیگر که تمام صنعتگران سنتی را آورد. خب یک‌عده در اصفهان این را حس کردند ولی چیزی که بیشتر مردم حس می‌کردند این بود که مثلاً چرا موسیقی پاپ یا جاز در رادیو می‌گذارند، چرا مثلاً بعضی از فیلم‌ها زیاد از حد عریان است و این جور چیزها. کسی توجهی به آنچه داشت حفظ می‌شد نمی‌کرد، مسئله این است» (همان: ۲۴۳).

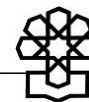
«ستاری» در توصیف پیامدهای این وضعیت می‌گوید: «خودکامگی با کودتای ۲۸ مردادماه ۱۳۳۲ بی‌نقاب شده و با برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله بنیاد شاهنشاهی ایران در ۱۹ مهرماه ۱۳۵۰ به اوج خود رسید [...] عاقبت] جشن هنر که نوعی بی‌اعتنایی به آداب و معتقدات و سنن مردم تلقی شد، بغض فروخورده‌ای را که میراث جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی بود، ترکاند»<sup>۱</sup> (ستاری، ۱۳۹۴: ۲۳۱-۲۳۲). چنانچه میراث آشکار پهلوی برای این دوره را «غلبه رویکرد شاهنشاهی- سکولار در صنایع فرهنگی، پرورش طیفی از هنرمندان، انباشتی از محصولات فرهنگی و پیدایش نوعی ذائقه فرهنگی در میان اقشار و گروه‌هایی از مردم» بدانیم، میراث پنهان پهلوی را می‌توان «سیاست فرهنگی مداخله‌گر» برشمرد. از این رو، سؤال اساسی که در این لحظه تاریخی پیش روی «سیاست‌گذاری فرهنگی» لازم‌التأسیس «انقلابی» قرار داشت این بود که نسبت میراث پهلوی با سیاست فرهنگی جدید در جمهوری اسلامی چه می‌تواند باشد؟

### الگوی پیشرو سیاست فرهنگی در جهان معاصر

پیش از پرداختن به سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، توجه به تحولات جهانی سیاست فرهنگی متأخر ضرورت دارد؛ تحولاتی که با: ۱. پیروزی انقلاب اسلامی و تثبیت آن با پایان جنگ تحمیلی و ۲. فروپاشی نظام کمونیستی شوروی و حکمفرمایی نظام تک‌قطبی در جهان و همچنین ۳. تحولات نظام ارتباطی و گسترش شبکه‌های تلویزیونی ماهواره‌ای، اینترنت و... توأم شد.

شاید تعبیر «سیاست فرهنگی پیشرو در جهان معاصر» تا حدودی غریب و دور از ذهن به نظر برسد، اما واقعیت آن است که آنچه غالباً با رویکردی مثبت، «جهانی شدن فرهنگ» نامیده می‌شود، چیزی جز جهانی‌سازی فرهنگ آمریکایی نیست. به دیگر سخن، اگرچه پیش‌تر گفته شد که دنیای غرب در زمینه سیاست فرهنگی واجد سه خانواده اروپای قاره‌ای، اسکاندیناوی و آنگلو‌ساکسون است، اما واقعیت این است که توفیقات این سه خانواده در دهه‌های اخیر همسان و متوازن نبوده است، بلکه «سیاست فرهنگی

۱. اولین جشن هنر در سال ۱۳۴۹ برگزار شد و آخرینش در ۱۳۵۶. در ۲۵ مردادماه ۱۳۵۷ سازمان جشن هنر اعلام کرد که به‌علت وقایع اخیر شیراز و اصفهان، امسال «جشن هنر در شیراز» و «جشن فرهنگ مردم در اصفهان» برگزار نمی‌شود.



آمریکایی» به‌عنوان یکی از مصادیق «سیاست فرهنگی آنگلوساکسون» به طرز معناداری موفق‌تر از دیگران عمل کرده است<sup>۱</sup> و این نکته‌ای است که هرگونه تبیین و تجویزی را عمیقاً متأثر می‌سازد. ممکن است عده‌ای این توفیقات را صرفاً به ذات «لیبرالیسم» نسبت دهند و از این جهت، سیاست فرهنگی در سایر جوامع را به سمت «لیبرالیسم فرهنگی» و بالطبع «اقتصاد بازاری» یا همان «سرمایه‌سالاری لیبرال» سوق دهند، اما واقعیت این است که مسئله به این سهولت و سراسستی نیست؛ زیرا در کنار توفیقات سیاست فرهنگی آمریکایی، سیاست فرهنگی آنگلوساکسون در استرالیا، انگلستان و... عملکرد درخشانی نداشته است.<sup>۲</sup> بنابراین، مقدمه هر اصلاح و تجویزی، توصیف و تشریح دقیق علل «توفیق سیاست فرهنگی آمریکایی» است.

نگاهی به سیر تحول و تکامل «سیاست فرهنگی آمریکایی» نشان می‌دهد، از آنجایی که از همان بدو امر در زمینه تخصیص منابع فرهنگی در نظام بازاری ایالات متحده، واقعیت سوداگرانه و فایده‌باورانه حکمفرما بوده است، رابطه دولت فدرال آمریکا و هنرها با مقدمات قانون «کپی‌رایت» به‌مثابه تشویق و ترغیب نوآوری در نظام سرمایه‌داری آغاز گردید (میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۹۵). این سیاست تداوم یافت تا آنکه در دهه ۱۹۹۰ ایالات متحده در جریان مذاکرات توافق درباره جنبه‌های تجاری حقوق مالکیت معنوی،<sup>۳</sup> درصد ایجاد توافقی بین‌المللی برای تأمین منافع صنایع فرهنگی آمریکایی و جهانی‌سازی قانون کپی‌رایت به‌عنوان نوعی ممانعت از جریان آزاد و غیرپولی اطلاعات برآمد (همان: ۹۷).

از سوی دیگر، آمریکا در خلال سال‌های ۱۹۱۷-۱۹۱۸ جزء اولین کشورهایی بود که «بخشش مالیاتی» برای کمک‌های سازمان‌های غیرانتفاعی را تصویب کرد<sup>۴</sup> (همان: ۹۸). بنابراین، پیشبرد سیاست دولت آمریکا از طریق بنیادهای غیرانتفاعی نظیر راکفلر، کارنیج، فورد و... در سایر کشورها با شعار فعالیت بشردوستانه و آزادیخواهانه و در داخل آمریکا به‌واسطه گنجاندن آن ذیل مباحث خیریه و غیرانتفاعی تحقق می‌پذیرد. (همان: ۱۰۹-۱۰۱) و درست از همین جاست که شاهد پیوندهای خاص بین روشنفکران، محققان و هنرمندان کشورهای موردنظر با دانشگاه‌های معتبر آمریکا و دولت این کشور بوده‌ایم و در دوره جنگ سرد، شبکه‌های کاتولیک نگران از بسط و توسعه کمونیسم نیز به این مجموعه ملحق شدند (همان: ۱۰۴).

البته تلاش‌های آمریکا برای پنهان ساختن کمک‌های مالی و سیاست فرهنگی حمایتی‌اش به همین جا ختم نمی‌شود، بلکه پیوند دادن فرهنگ با مباحث امنیت داخلی و بین‌المللی بخش دیگری از

۱. به تعبیر برخی نظریه‌پردازان «در میانه‌های قرن نوزدهم مرکزیت بین‌المللی جاذبه فرهنگی از اروپا به آمریکا انتقال یافت و یا به عبارتی به‌وسیله آمریکا دزدیده شد» (میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۵۲).

۲. برای مطالعه در زمینه ناکامی استرالیا و انگلستان در زمینه صنعت فیلم رک: میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۱۸۸-۲۲۰.  
۳. مترادف با «Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights» یا «TRIPS»

۴. شاید اهمیت این مساعدت مالیاتی برای ساکنان یک جامعه مبتنی بر اقتصاد نفتی روشن و ملموس نباشد و ناچیز شمرده شود، اما به‌واقع مساعدت‌های این‌چنینی در یک جامعه لیبرالیستی بسیار مغتنم و کانون پیدایش فساد و ارتشا و رانت‌خواری است.

مشروعیت‌بخشی به پروژه‌های دولتی فرهنگی است که عموماً از طریق «بخش روابط فرهنگی وزارت خارجه» پیگیری می‌شود.<sup>۱</sup> به گفته میلر و یودیس:

«زمانی که آمریکا وارد جنگ جهانی اول شد، کمیته‌ای برای مدیریت اطلاعات عمومی به شکل ابزار تبلیغات جهانی با هدف تبلیغ نظامی‌گری به راه انداخت. «بخش روابط فرهنگی وزارت خارجه» نیز در سال ۱۹۳۸ تأسیس شد و همین‌طور «دفتر هماهنگ‌کننده امور بین آمریکایی‌ها»<sup>۲</sup> در سال ۱۹۴۰ با سرپرستی و نظارت نلسون راکفلر شکل گرفت. هدف سازمان مذکور بهبود و ارتقای مبادلات آموزشی، فرهنگی و علمی با کشورهای آمریکای لاتین بود و به هزاران مدرسه برای تبلیغات ضد ایدئولوژی رقیب خود یعنی [فاشیسم کمک مالی داشت. در همین رابطه، فعالیت‌های دفاتر مذکور، بلوک تجاری تحت رهبری آمریکا را قادر ساخت تا به ابزاری برای غلبه بر رکود دهه ۱۹۳۰ دست یابد. بخش روابط فرهنگی وزارت خارجه در سال ۱۹۴۴ سازماندهی مجددی به خود دید که ناظر بر تغییرات سیاست فرهنگی در دوران پس از جنگ [و تغییر صف‌بندی ایدئولوژی‌های رقیب] بود؛ از یک طرف در داخل آمریکا به نفع برنامه‌های اصلاحات اقتصادی<sup>۳</sup> فعالیت می‌کرد و از طرف دیگر، در اروپا و آسیا به ترویج ارزش‌های آمریکایی در مقابل ایدئولوژی کمونیستی می‌پرداخت. تمام این فعالیت‌ها شهادی بر ادعای راکفلر بود که روابط فرهنگی را «امپریالیسم ایده‌ها» می‌خواند» (همان: ۹۸-۹۹).

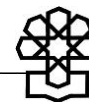
پس از بروز جنگ جهانی دوم که با فروپاشی فرهنگی-اقتصادی-اجتماعی دول اروپایی استعمارگر و از جمله انگلستان همراه شد، به تدریج آمریکا توانست از خلأ قدرت استفاده کند و بالاخص با تکیه بر بازار چند صد میلیون نفری محصولات فرهنگی در کشورهای انگلیسی‌تبار وابسته به استعمار انگلیس (مانند کانادا، استرالیا، نیوزلند و حتی ولز، اسکاتلند، ایرلند و...) و همچنین مستعمراتی که زبان انگلیسی را از استعمارگران آموخته بودند (مانند هند و پاکستان و...) بازار صنایع فرهنگی خود را بسط و توسعه دهد.

۱. برای مطالعه بیشتر در این زمینه ر.ک:

Tricia Jenkins, *The CIA in Hollywood: How the Agency Shapes Film and Television*. Austin: University of Texas Press, 2011.

۲. مترادف با «Office of Coordinator of Inter American Affairs» یا «OCIAA»

۳. برنامه‌های اصلاحات اقتصادی New Deal مترادف با «نظام جدید توزیعی» شامل یکسری از برنامه‌های داخلی در ایالات متحده بین سال‌های ۱۹۲۳ و ۱۹۲۸ و چندی دیگر که بعدها به تصویب رسید، بود. این برنامه‌ها شامل هر دو دسته قوانین مصوب توسط کنگره و همچنین دستورات اجرایی ریاست‌جمهوری در طول دوره اول فرانکلین روزولت (۱۹۳۳-۱۹۳۷) می‌شد که به‌واقع واکنشی به رکود بزرگ بود و بر آنچه که مورخان به سه ضلعی امداد، بازبانی و اصلاحات تعبیر می‌کنند، تمرکز داشت و هدف بهبود اقتصاد به سطح نرمال، اصلاحات در سیستم مالی برای جلوگیری از تکرار افسردگی اجتماعی و کمک به فقرا و بیکاران را تعقیب می‌کرد.



## نمودار ۱. زمینه توفیق اقتصادی سیاست فرهنگی آمریکایی



اقدامات نوآورانه برای حمایت از فرهنگ و هنر مانند طرفداری آمریکا از ایجاد نهاد فرهنگی سازمان ملل در اواخر دهه ۱۹۴۰ که به یونسکو<sup>۱</sup> مبدل شد، ایجاد آژانس اطلاعات ایالات متحده<sup>۲</sup> که به تبلیغات اختصاص داشت و با حُسن تعبیر می‌توان بدان «دیپلماسی عمومی» اطلاق کرد و موارد مشابه دیگر (همان: ۹۹) از دیگر اقدامات آمریکاست که علی‌رغم ادعای نداشتن هیچ‌گونه خط‌مشی خاصی در حوزه فرهنگ انجام گرفته است.

از سوی دیگر، خط‌مشی رسانه‌ای ایالات متحده علی‌رغم انعکاس حداقلی از اقلیت‌های آمریکا و مردمان سرتاسر جهان، از مقوله «بازنمایی تنوع» به‌منظور مقاصد اقتصادی و ایدئولوژیک خود سود می‌جوید. بنابراین، برای مثال، دولت آمریکا پشتیبانی اعتمادگونه‌ای از شرکت‌های تولید فیلم در خارج از کشور دارد در حالی که هرگونه حمایت در داخل کشور را ممنوع می‌داند. از این جهت، بعد از جنگ جهانی دوم، آژانس صادرات فیلم هالیوود خودش را به‌صورت یک وزارتخانه کوچک دولتی - که در شیوه‌ها و رویه‌هایش همچون ایدئولوژی و سیاست‌گذاری، به‌صورت فدرال عمل می‌کرد- به عرصه آورد و امروزه نیز وزارت تجارت آمریکا، مصالح و مواد جهانی‌سازی رسانه‌ای را که عموماً بر توسعه اقتصادی و نفوذ ایدئولوژیک تأکید دارد، فراهم می‌سازد. در این چارچوب، در سال ۲۰۰۰ در آمریکا حدود ۲۰۵ کمیسیون فیلم منطقه‌ای، ایالتی و شهری وجود داشت که یارانه‌های پنهانی از جمله تخفیف‌های مالیاتی اعطا می‌کرد (همان: ۹۶-۹۷).

۱. مترادف با «United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization» یا «UNESCO»

۲. مترادف با «United States Information Agency» یا «USTA»

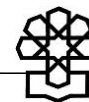
علاوه بر موارد فوق‌الذکر، یکی از مهمترین علل توفیق «سیاست فرهنگی آمریکایی»، توفیق سیاسی-اقتصادی لیبرالیسم است که در این معنا «سیاست فرهنگی آمریکایی» در رقابت با «سیاست فرهنگی شوروی» عملکرد بهتری داشته است<sup>۱</sup> و این عملکرد بهتر با نشانه‌هایی همچون «افول سوسیالیسم به‌منزله ایدئولوژی جایگزین نظام‌مند، فروپاشی کمونیسم، افول طبقه کارگر به‌مثابه نیروی سیاسی پرشمار، افزایش جدایی میان طبقه و سیاست، تکثر جنبش‌های اجتماعی- فرهنگی نظیر گروه‌های هوادار محیط زیست، فمینیسم و... که در بهترین حالت، ادعاهای اصلاح‌طلبانه دارند» (بارکر، ۱۳۸۷: ۳۲۸) شناخته می‌شود. به دیگر سخن، «سرمایه‌داری در مقیاس جهانی، پیروز شده است» اما این «به معنی آن نیست که همه جوامع، الگوی غربی را دنبال خواهند کرد، اما متضمن این نکته هست که سرمایه‌داری به هژمونی جهانی دست یافته و لیبرال دموکراسی در غرب، پیروز شده است» (همان).

حد اعلا برگردان این سخن سیاسی در حوزه فرهنگ را می‌توان در عبارات تایلر کوون (Tyler Cowen) در کتاب «در ستایش فرهنگ تجاری» (۱۹۹۸) دید که می‌گوید: «موسیقی و هنرها از قرون وسطی به بعد در حال جدا شدن از سرمایه‌گذاری و بودجه دولت بوده‌اند. رنسانس، روشنگری، جنبش رمانتیک قرن نوزدهم و مدرنیسم قرن بیستم همگی هنر را هرچه بیشتر وارد حیطه بازار کرده‌اند. امروزه بیشتر آثار مهم در حوزه فیلم، موسیقی، ادبیات، نقاشی و مجسمه‌سازی به‌مثابه کالا فروخته می‌شوند. هنر معاصر، هنر سرمایه‌داری است و تاریخ هنر، تاریخ مبارزه برای تثبیت بازارها بوده است» (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲، ۲۳۴-۴۳۵).

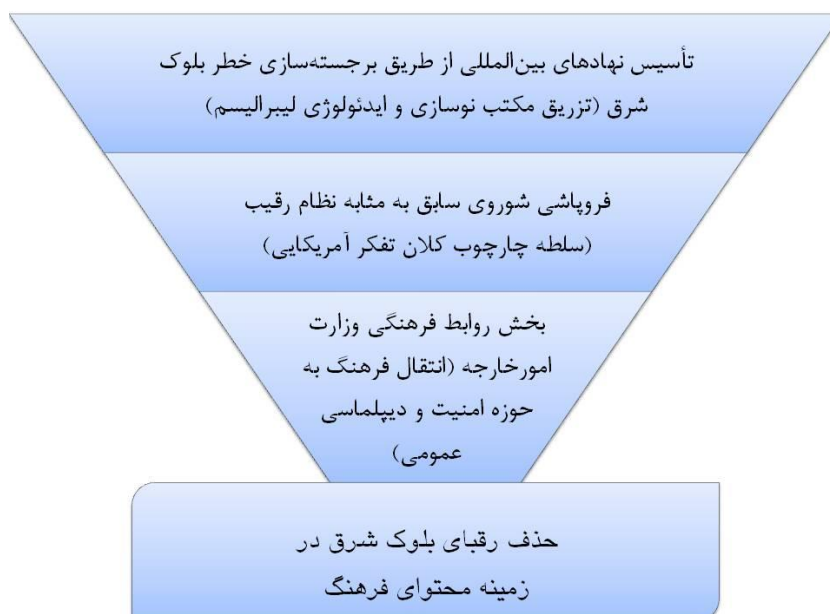
برخی نظریه‌پردازان، توفیق «سیاست فرهنگی آمریکایی» را با مفهوم «امپریالیسم فرهنگی» و یا حتی «آمریکایی‌سازی فرهنگ» به معنای نوعی «همگن/یکدست‌سازی» فرهنگی جوامع مختلف بیان می‌نمایند که معتقد است جهانی‌سازی سرمایه‌داری مصرفی موجب فقدان تنوع فرهنگی، رشد همانندی، از دست رفتن استقلال فرهنگی و غلبه یک فرهنگ بر سایر فرهنگ‌ها می‌شود و شرکت‌های فراملیتی عاملان اصلی این همزمانی فرهنگی هستند. به عبارت دیگر، امپریالیسم فرهنگی محصول مجموعه‌ای از فرآیندهای اقتصادی و فرهنگی است که در بازتولید سرمایه‌داری جهانی نقش دارند و در این وضعیت، «غربی/آمریکایی‌سازی فرهنگ» به معنای صدور کالاها، ارزش‌ها و اولویت‌هایی است که شیوه‌های زندگی غربی/آمریکایی را بسط می‌دهند (بارکر، ۱۳۸۷: ۳۰۹). نقطه عطف و در مرز خودآگاهی قرار گرفتن «آمریکایی شدن فرهنگ» زمانی است که: «برای کره‌ای‌ها ژاپنی شدن و برای کامبوجی‌ها ویتنامی شدن، نگران‌کننده‌تر از آمریکایی شدن است» (همان: ۳۱۳).

۱. باید عنایت داشت که در دوره «استعمار کلاسیک» کشورهای استعمارگری مانند پرتغال، اسپانیا، انگلستان، فرانسه، روسیه تزاری و... نیازی به اجرای برنامه‌های فرهنگی چندانی در حوزه تحت نفوذ خود نداشتند، بلکه مجموعه‌ای از تحولات (از جمله: ۱) جدال میان دول استعماری بر سر تصاحب سرزمین‌های آمریکای شمالی که به پیروزی و استقلال مهاجران اروپایی ساکن منتهی شد. ۲) پیروزی انقلاب‌های کمونیستی در جهان و پیدایش اتحاد جماهیر شوروی و ۳) ظهور ایدئولوژی نازیسم در آلمان که درصدد به شورش کشاندن کشورهای مستعمره علیه دول استعماری رقیب بود و خسارت‌های فراوانی به دول اروپایی استعمارگر وارد آورد، سبب شد که دوره استعمار کلاسیک پایان گیرد و تنها بر اثر ظهور انقلاب‌های ملی در کشورهای تحت سلطه پس از جنگ جهانی دوم بود که «استعمار نو» شکل گرفت و اجرای سیاست فرهنگی در جوامع غیرصنعتی را آخرین راه تداوم سلطه دانست.





## نمودار ۲. زمینه توفیق محتوایی سیاست فرهنگی آمریکایی



از این لحظه است که پای صنایع ارتباطی فراگیر جهانی از جمله شبکه‌های ماهواره‌ای، اینترنت و... که همگی تحت سلطه شرکت‌های زیر نظر ایالات متحده آمریکا هستند به میدان کشیده می‌شود و بستر تکنولوژی‌های ارتباطی زمینه‌پیشسازی «سیاست فرهنگی آمریکایی» را مهیا می‌سازد.<sup>۱</sup>

البته دیدگاه‌های دیگری نیز وجود دارند که با انتقاد از نظریه «همگن‌سازی» به ظهور «جریان‌های دورگه» و «جهان محلی شدن» و «آمیختگی‌های فرهنگی» توجه می‌نمایند و به‌عنوان مثال با اشاره به رواج و فراگیری موسیقی‌های الهام‌گرفته آمریکایی «هیپ‌هاپ» و «رپ» می‌گویند: موسیقی رپ که عموماً به‌منزله موسیقی آمریکایی توصیف می‌شود از کارائیب به آمریکا سفر کرده و رتبه پای آن به موسیقی غرب آفریقا در عصر برده‌داری بازمی‌گردد (همان: ۳۱۲). اما اصولاً چنین دیدگاه‌هایی تبدیل «میراث فرهنگی» سایر جوامع به ماده خام «صنعت فرهنگ» را که سبب گسترش تنوع محصولات بازار فرهنگ می‌شود، به‌عنوان مثال نقض «امپریالیسم فرهنگی» ذکر می‌کنند. در حالی که همین مسئله یعنی اصالت یافتن «صنعت فرهنگ» به‌منزله تنها امکان بقا و توسعه «فرهنگ و هنر» در جامعه مبتنی بر «سرمایه‌سالاری لیبرال» مهمترین نشانه غلبه «سیاست فرهنگی آمریکایی» در جهان معاصر است. به‌عبارت دیگر، تسلیم شدن به «منطق بازار» در حوزه «فرهنگ و هنر»، مرتبه عمیق‌تر و حاصل درونی کردن «عقلانیت» چیزی است که «امپریالیسم فرهنگی» نامیده می‌شود.

۱. از این جهت، اگر استعمار کهنه، فیزیک جهان و استعمار نو، فرهنگ جهان را نشانه می‌گرفت، استعمار مجازی، همه عرصه زندگی، اعم از علم، کار و مجموعه ایده‌ها، ارزش‌ها و عملکرد روزمره جهان را با ظرفیت دیجیتال بودن، غیرمرکزی/مرکزی بودن، پنجره‌های همیشه باز، واقعیت مجازی بودن، تعاملی بودن و کاربرمدار بودن تسخیر می‌کند. بنابراین، فضای مجازی تیغه دوله‌ای است که ابزار استثمار و استعمار بوده و وظیفه به انحصار کشاندن انتخاب‌های مردم جهان در بازار استعماری آمریکا را دارد. فضای مجازی فرصتی است برای نهادسازی جهانی آمریکا که بدون کنشگر قدرتمند شدن، نمی‌توان در این مبارزه کارسازی مؤثر نمود [برای مطالعه بیشتر ر.ک: عاملی، سعیدرضا (۱۳۹۳)؛ مطالعات انتقادی استعمار مجازی آمریکا: قدرت نرم و امپراتوری‌های مجازی، تهران، امیرکبیر].

### نمودار ۳. زمینه عادی سازی نفوذ سیاست فرهنگی آمریکایی



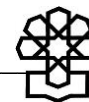
از این منظر، توفیقات «سیاست فرهنگی آنگلو ساکسون» و به‌طور خاص «سیاست فرهنگی آمریکایی» حداقل از پیوند چهار عامل تشکیل شده است که مجموعاً وضعیت «جهانی شدن» را صورت‌بندی می‌کند: ۱. بستر سیاسی و ایدئولوژیک لیبرال دمکراسی ۲. بستر رسانه‌ای، فناوری و تکنولوژیک ۳. بستر اقتصادی و بازارگرایانه سرمایه‌داری که جهان را به‌منزله بازار مصرف می‌داند ۴. بستر لیبرالیسم فرهنگی که میراث فرهنگی سایر جوامع را به ماده خام فرو می‌کاهد.<sup>۱</sup>

به‌عبارت دیگر، پیشبرد فرهنگ و هنر مبتنی بر «سیاست فرهنگی آمریکایی» مبتنی بر چهار پایه است: ۱. اندیشه صنعت- فرهنگ و نه حتی صنعت فرهنگ با هدف گسترش بازار جهانی فرهنگ ۲. بستر تکنولوژی‌های ارتباطی و مجازی (هالیوود، اینترنت، شبکه‌های اجتماعی، بازی‌های کامپیوتری و...) ۳. هژمونی فرهنگ سیاسی (لیبرال دمکراسی به‌مثابه اندیشه پایانی تاریخ تجدد) ۴. اندیشه سبک زندگی آمریکایی<sup>۲</sup> (مشمول بر صنعت زیبایی، مدیریت بدن و...).

پس از طرح تاریخچه مختصری از سیاست فرهنگی در جهان (الگوهای کلاسیک) و همچنین میراث سیاست فرهنگی در ایران (دوره پهلوی) و همچنین بیان مختصات محیط جهانی سیاست فرهنگی در لحظه پیروزی انقلاب اسلامی ضروری است تا به تبیین دیدگاه‌های رهبران انقلاب اسلامی در زمینه سیاست فرهنگی بپردازیم.

۱. آنچه تحت عنوان «الگوی پیشرو سیاست فرهنگی در جهان معاصر» گفته شد به‌خوبی توسط آدورنو بیان شده است: «امروزه عقلانیت تکنیکی همان عقلانیت سلطه است» البته «این آثار منفي نتیجه نوعی قانون تحول نهفته در ذات تکنولوژی نیست، بلکه از کارکرد آن در اقتصاد امروز ناشی می‌شود» و بر این مبنا می‌توان گفت «ماشین‌ها، بمب‌ها و فیلم‌ها کلیت [نظام سرمایه‌داری] را سرپا نگه می‌دارند» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۷: ۲۱۱).

2. American Life Style



## دیدگاه‌های رهبران انقلاب اسلامی در زمینه سیاست فرهنگی

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، فرهنگ بومی و دینی بسط و گسترش بیشتری یافت؛ رونق حوزه‌های علمیه و اقبال به آن، شکوفایی مساجد و هیئت‌های مذهبی، به رسمیت شناختن بسیاری از نهادهای مقوم هویت ملی و دستگاه‌های آموزشی که در دوره پیش تأسیس شده بود با تغییرات شکلی محدود، تأسیس نهادهای انقلابی مانند سپاه پاسداران انقلاب اسلامی و نهضت سوادآموزی و جهاد سازندگی، شکل‌گیری پایگاه‌های بسیج مستضعفین و انجمن‌های اسلامی، تأسیس سازمان تبلیغات اسلامی و... در کنار تعطیلی مراکز فساد و قمارخانه‌ها و کاباره‌ها نشانه این بسط و گسترش است.

با وجود این، در زمینه «هنر» و بالاخص «صنایع فرهنگی» تحول جدی صورت نگرفت، مگر ظهور نهادهای انقلابی مانند «حوزه هنری» توسط هنرمندان انقلابی جوان و به میدان آمدن هنرهایی مانند شعر و خطاطی و کاریکاتور و تعزیه‌خوانی و سبک‌هایی از نقاشی و سرود و... بنابراین، آن بخش از فرهنگ و سیاست فرهنگی که ریشه در فرهنگ و تاریخ این سرزمین داشت به سرعت تکثیر و ترویج گردید، اما صورت‌های غیربومی و بالاخص صنعت فرهنگ تحول جدی نیافت. گو اینکه در این زمینه‌ها نیز انتظار می‌رفت آرا و اندیشه‌های انقلابیون و بالاخص امام (ره) در زمینه هنر به‌عنوان الگوی عمل دستگاه‌های سیاستگذار قرار گیرد. به‌واقع اولین اظهارنظر امام (ره) در مورد هنر مربوط به این جمله ایشان است که فرمودند: «ما با سینما مخالف نیستیم، با ابتذال مخالفیم» (صحیفه امام، جلد ۶: ۱۵).

در چنین احوالی، تضاد میراث سیاست فرهنگی پهلوی با مطالبات جامعه انقلابی سبب احساس بی‌اعتمادی و بدبینی نسبت به بسیاری از هنرها، خروج گروه‌هایی از هنرمندان دوره قبل از کشور، ترویج بی‌نیازی از صنایع فرهنگی و تجملی دانستن آن، ایجاد تحول در باورها و رفتار گروه‌هایی از مخاطبان ذائقه فرهنگی پیشین و انزوای گروهی دیگر از آنان می‌شود، که این شرایط در کنار فقدان یک سیاست فرهنگی روشن و پیشرو که می‌تواند ناشی از سردرگمی متولیان نیز بوده باشد، سبب رخوت و رکود در حوزه صنایع فرهنگی [یعنی حوزه‌ای که عموماً معادل حوزه مسئولیت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌شمار می‌رود] شده است.

اگرچه در دوره امام (ره) موضع‌گیری سلبی ایشان در زمینه هنر، معطوف به «مخالفت با ابتذال» و موضع‌گیری ایجابی ایشان، معطوف به «هنر متعهد» بود، اما بروز جنگ تحمیلی زمینه مساعدی بود تا بدون نیاز به سیاستگذاری و به‌صرف تعهد هنرمندان انقلابی، آثار همسویی تولید شود. گروه‌های سرود و تئاتر که از روزهای منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی رونق گرفت و تا پایان جنگ تحمیلی، فضای فرهنگی جامعه را متأثر ساخت از جمله سرود «قصه بابا» از «گروه سرود آباد»، نوحه‌های جنگ بالاخص اشعار «حبیب‌الله معلمی» و آثار «محمدصادق آهنگران»، مستندهای مرتبط با دفاع مقدس و به‌طور خاص مستند «روایت فتح» از «سیدمرتضی آوینی»، برخی آثار سینمای دفاع مقدس از جمله «دیده‌بان» و «مهاجر» از «ابراهیم حاتمی‌کیا»، تصویرگری شهدا از جمله آثار «مرتضی رضایی» و... بخشی از آثار

تولید شده در این دوره است.<sup>۱</sup>

در این زمینه تحول‌نگرشی در بحث «هنر متعهد» عمدتاً منتسب به امام خمینی (ره) است. بنیانگذار کبیر جمهوری اسلامی در پیام خود خطاب به هنرمندان (۱۳۶۷/۶/۳۰) موسوم به «منشور هنر انقلاب» ابعاد هنر اصیل را چنین ترسیم فرموده‌اند:

«تنها هنری مورد قبول قرآن است که صیقل‌دهنده اسلام ناب محمدی (ص)، اسلام ائمه هدی (ع)، اسلام فقرای دردمند، اسلام پابرهنگان، اسلام تازیانه خوردگان تاریخ تلخ و شرم‌آور محرومیت‌ها باشد. هنری زیبا و پاک است که کوبنده سرمایه‌داری مدرن و کمونیسم خون‌آشام و نابودکننده اسلام رفاه و تجمل، اسلام التقاط، اسلام سازش و فرومایگی، اسلام مرفهین بی‌درد و در یک کلمه «اسلام آمریکایی» باشد. هنر در مدرسه عشق نشان‌دهنده نقاط کور و مبهم معضلات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و نظامی است. هنر در عرفان اسلامی ترسیم روشن عدالت و شرافت و انصاف و تجسم تلخکامی گرسنگان مغضوب قدرت و پول است. هنر در جایگاه واقعی خود تصویر زالوصفتانی است که از مکیدن خون فرهنگ اصیل اسلامی، فرهنگ عدالت و صفا، لذت می‌برند. تنها به هنری باید پرداخت که راه ستیز با جهانخواران شرق و غرب و در رأس آنان آمریکا و شوروی، را بیاموزد» (صحیفه امام، جلد ۲۱: ۱۴۵-۱۴۶).

همان‌طور که در عبارات فوق دیده می‌شود انقلاب اسلامی که با شعار «نه شرقی، نه غربی» به پیروزی رسیده است نه تنها مانند بسیاری از انقلاب‌های صورت‌گرفته در جوامع غیرصنعتی راه بقای خود را وابستگی به ایدئولوژی‌های مدرن نمی‌داند، بلکه مانند انقلاب‌های کبیر فرانسه، شوروی و آمریکا دارای شعارهایی جهانی است و از این جهت، حکومت‌های اسلامی وابسته به ابرقدرت‌های شرق و غرب را نیز با برچسب اسلام آمریکایی طرد و نفی می‌کند و درصدد است تا راه مبارزه با جهانخواران را- از جمله به واسطه هنر- به ملت‌های تحت ستم بیاموزد.

البته تلاش برای گسترش آرمان‌های یک انقلاب کبیر برای نخبگان و اهل نظر، غیرمنتظره و تعجب‌آور نیست، زیرا برای مثال «ناپلئون بناپارت» با شعار گسترش آزادی و برابری اقدام به کشورگشایی می‌کرد<sup>۲</sup> یا «لنین» و «استالین» از همه جنبش‌های رهایی‌بخش علیه سرمایه‌داری حمایت می‌کردند و هیچ ابایی از پشتیبانی احزاب چپ در سایر کشورها (از جمله حزب توده در ایران) نداشتند و اصولاً آمریکایی‌ها سازمان ملل و نهادهای وابسته به آن را برای ساماندهی وضعیت کشورهای وابسته به بلوک غرب تأسیس کردند.<sup>۳</sup> بنابراین،

۱. برای آشنایی بیشتر با آثار هنری- فرهنگی دهه اول انقلاب اسلامی رجوع کنید به:

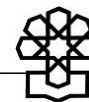
• نشریه فرهنگی- تحلیلی راه، ش ۵۹، آذرماه ۱۳۹۲.

• ماهنامه فرهنگ، هنر و رسانه عصر جدید، ش ۲، دی‌ماه ۱۳۹۲.

• نشریه فرهنگی- تحلیلی راه، ش ۶۱، فروردین‌ماه ۱۳۹۴.

۲. برای مطالعه بیشتر رک: سعید؛ ادوارد، شرق‌شناسی، ترجمه دکتر عبدالرحیم گواهی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۷.

۳. شاید بتوان اقدامات پاول ژورف گوبلز (Paul Joseph Goebbels) را- که در تاریخ ۱۳ مارس ۱۹۳۳ توسط آدولف هیتلر و با تأسیس یک کرسی جدید در کابینه، به‌عنوان «وزیر تبلیغات و تویر افکار عمومی» منصوب شد- اولین مصداق سیاست



شاید بتوان دل‌بستگی گروه‌هایی از هنرمندان و روشنفکران وطنی به ایدئولوژی‌های مدرن و عدم اعتقاد به دین به‌عنوان یک باور برتر و سازنده در جهان معاصر را مهمترین عامل ناخشنودی و اعتراض ایشان به رویکرد فرهنگی رهبران انقلاب اسلامی دانست.

از این جهت، به‌نظر می‌رسد حتی رسوخ و نفوذ چنین دیدگاه‌هایی در میان برخی مسئولان کشور سبب وجود اختلاف‌نظرهایی در این زمینه طی سال‌های بعد شده است؛ اختلاف دیدگاه‌هایی که سبب گردید تا رهبر معظم انقلاب اسلامی در برهه‌هایی بر ضرورت حمایت از هنر متعهد تأکید نمایند:

«هر جامعه و هر انسان و هر مجموعه بشری‌ای، می‌خواهد که هنر در خدمت ارزش‌های مقبول خودش قرار بگیرد. این جرم نیست که اسلامی‌ها می‌خواهند هنر در خدمت ارزش‌های اسلامی قرار بگیرد. همه مکاتب و همه جوامع دنیا، همین‌طورند. ارزش‌هایی در ذهنشان وجود دارد که با ارزش‌های دیگری فرق دارد. آنان هنر نقاشی، طراحی‌های گوناگون، شعر، موسیقی و همه چیز را در خدمت این ارزش‌ها قرار می‌دهند. این، یک توقع زیادی نیست که جامعه اسلامی چنین انتظاری داشته باشد»<sup>۱</sup>.

به‌رغم دیدگاه‌های امام (ره) و رهبری، با پایان جنگ تحمیلی و درست در زمانی که انتظار می‌رفت هنر خودجوش انقلابی دهه اول، سیاست فرهنگی کشور را در دهه دوم با ابعادی «فعال»، «ایجابی» و «گشوده به جهان» شکل دهد، با بازگشت گروه‌هایی از هنرمندان دوره پیشین به کشور (ستاری، ۱۳۹۴: ۲۳۶) که با انتقال حوزه مبارزه دشمن با انقلاب از عرصه نظامی به عرصه فرهنگی همراه شد، فضای جدیدی در جامعه پدید آمد که رهبری از آن به‌عنوان «تهاجم فرهنگی» یاد کردند.

رهبر معظم انقلاب اسلامی در یکی از سخنرانی‌های مهم خود که مربوط به سال ۱۳۷۱ است و در آن مقطع، فضای هنری کشور به دو دسته فراگیر انقلابی و شاهنشاهی قابل تقسیم بوده است نسبت به فضای غالب هشدار می‌دهند. افشاگری در مورد «وجود تلاش‌هایی برای تحقیر و منزوی کردن جریان ادب، هنر و فرهنگ انقلابی»، «وجود اراده‌های خباثت‌آمیز و بی‌توجهی مسئولان»، «حرکت در جهت بزرگ کردن عناصر ضداسلامی و ضدانقلابی در دنیا»، دعوت به «میدان دادن به همه حتی جوان غیرانقلابی و هرکس که می‌خواهد برای ملت کار کند»، «ندادن اجازه منزوی شدن عناصر خودی»، ضرورت «مقاومت و ایستادگی در مقابل تهاجم دشمن» و «تهاجم کردن به نقاط ضعف دشمن» نکات کلیدی بیانات رهبری در این دیدار را تشکیل می‌دهد.<sup>۲</sup>

فرهنگی فراملی در جهان به‌شمار آورد. (برای مطالعه بیشتر رک: پروین، ناصرالدین (۱۳۹۰)، مقاله «ابزارهای تبلیغاتی فارسی‌زبان گویلز: رادیو برلین و مجله جهان نو»، سال چهاردهم، ش ۸۳، مهر و آبان: ۱۷۶-۱۸۵)

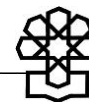
۱. بیانات در دیدار اعضای شورای سیاست‌گذاری صدا و سیما، مورخ ۱۳۹۶/۱۲/۱۴.

۲. «من وقتی به تنوع ابزارهای دشمن نگاه می‌کنم، می‌فهمم چقدر این قضیه [فرهنگ] برای اینها اهمیت داشت. یکی از کارها این بود که جریان ادب و هنر و فرهنگ انقلابی را در کشور تحقیر [...] و [این مجموعه‌های مؤمن را منزوی کنند. جوان، بی‌تجربه است. به مجرد اینکه ببیند در یک دستگاه رسمی کشور [...] دو نفر به او آخم و بی‌اعتنایی کردند، او را تحقیر کردند؛ در حرکتش اثر می‌گذارد و او را کند می‌کند. یا مثلاً وقتی ببیند که در مجلات به‌اصطلاح ادبی و هنری کشور، چهره‌های مخالف با این روش و خط را، بزرگ و برجسته می‌کنند، این جوان روحیه‌اش را از دست می‌دهد. وقتی یک فیلمساز، اثرش را به مراکز می‌برد که می‌توانند از او استفاده کنند و کاری کنند که بتواند کارش را ادامه دهد؛ اما با بی‌اعتنایی به او می‌گویند:

از دیگر بیانات ایشان در زمینه «چارچوب سیاستگذاری هنر» مربوط به سال ۱۳۷۳ است که معظم‌له در آن مقطع، پیرامون حرکت فعالانه نهادهای فرهنگی جهت شکوفاسازی استعدادهای هنری انقلاب سخن گفته و برخورد منفعلانه با هنر را مورد مذمت قرار می‌دهند. ضرورت «شناسایی و پرورش استعدادهای هنری در حوزه‌های مختلف توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی»، گلایه از «عدم استعدادیابی در وزارت ارشاد طی سال‌های گذشته» و «چشم دوختن مسئولان وزارت ارشاد، به همان قدیمی‌ها آن هم به‌صورت ناشیانه»، «خودباختگی عناصر جبهه خودی در مقابل شخصیت‌های جبهه دشمن»، ضرورت «گسترش مخاطبان از یک جماعت محدود خودی به همه بشریت» و «پرهیز از تنگ‌نظری و دیوار کشیدن به دور خود» مضامین اساسی سخنان رهبری در این دیدار به‌شمار می‌روند.<sup>۱</sup>

«نه آقا؛ ما این را قبول نداریم»، و بعد در همان حال ببیند انواع و اقسام کارهایی که از لحاظ مایه‌های هنری از کار او کمتر است اما چون مایه اسلامی ندارد مورد قبول آنهاست؛ این جوان به خودی خود، منزوی و ناامید خواهد شد [...] وقتی که انسان مطلب را به درستی کاوش می‌کند، می‌بیند سر رشته می‌رسد به اراده خبانت‌آمیزی در نقطه‌ای! مسئولان هم متوجه نیستند. [...] از جمله روش‌های دیگری که دشمنان در مجامع جهانی به کار زدند، این است [...] که وقتی فیلم یا آثار و فرآورده‌های هنری ایران مطرح می‌شود، کاری که نشان از همین روحيات انقلابی در آن باشد، مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرد. این مجمع جهانی، مثلاً و به ظاهر، یک مجمع غیرسیاسی است؛ اما باطن قضیه، این‌طور نیست [...] چرا در همه این مواردی که این‌ها جایزه دادند، یک مورد اثر انقلابی وجود ندارد؟ [...] بنده احتمال می‌دهم اگر رویشان بشود، جایزه نوبل را هم حاضرند به یکی از همین عناصر ضداسلامی و ضدانقلابی بدهند؛ برای اینکه آنها را در دنیا بزرگ کنند؛ برای اینکه عناصر انقلابی را منزوی کنند. [...] من از همه این حرف‌ها، یک جمله را می‌خواهم نتیجه بگیرم [...] آن مطلب این است که در مقابل تهاجم، عناصر مؤمن خودی می‌توانند بایستند. عناصر مؤمن خودی را، هر جا که هستند، گرامی بدارید. [...] به عناصر خودی تکیه کنید. منظور من این نیست که اگر کسی، جوان انقلابی نیست، دستش را بگیرد بگذاردش بیرون؛ نه. چه کسی چنین چیزی را می‌گوید؟ اصلاً منطق اسلام که این نیست؛ منطق انقلاب که این نیست. به همه میدان بدهید. هرکس که می‌خواهد برای این ملت کار کند، کار کند. من می‌گویم اجازه منزوی شدن عناصر خودی را ندهید. [...] آن عنصری که وابسته به دستگاه شاهنشاهی است و دلش به یاد آن روزها می‌تپد، نمی‌آید از نظام و فرهنگ اسلامی دفاع کند. چرا ما باید غافل باشیم؟ [...] معلوم است که این، ستون پنجم دشمن است. [...] از خدا می‌خواهد که نظام وابسته به آمریکا و استیکار و گردن کلفت‌ها برگردد. این، برای نظام اسلامی کار خواهد کرد؟ معلوم است که نه! این، حقیقت روشنی است. شما که در صدا و سیما مسئول امور هستید، شما که در روزنامه‌ها مسئول امور هستید، باید مواظب این مطلب باشید. شما که در سازمان تبلیغات یا در وزارت ارشاد، یا در آموزش و پرورش، یا در آموزش عالی و یا در مؤسسات فرهنگی گوناگون مسئول امور هستید، باید مراقب این قضیه باشید. [...] این ملت، برای اینکه حیثیت و کیان حقیقی و انسانی و اسلامی و انقلابی و فرهنگ ملی‌اش حفظ شود، احتیاج به مجاهدت و مقاومت و ایستادگی در مقابل تهاجم دشمن و تهاجم کردن به نقاط ضعف دشمن دارد. [...] اگر می‌خواهید هنر این کشور رشد و اعتلا پیدا کند، به هنرمند جوان مؤمن تکیه کنید. او می‌تواند از اسلام و از انقلاب و از این کشور دفاع کند. و الا آن کارگردان یا تهیه‌کننده‌ای که وقتی فیلم را می‌سازد، از پیش فکر می‌کند که «این نکته را در این فیلم خواهم گنجانم، تا یکی از پایه‌های اعتقادی این نظام را هدف قرار دهم» که از اسلام و انقلاب دفاع نمی‌کند [...] یعنی اکتفا نمی‌کند به اینکه به انقلاب کمک نکند. فیلم می‌سازد برای اینکه به انقلاب حمله کند. از اول که این فیلم را می‌سازد، یا این داستان را می‌نویسد، هدفش این است که کارایی نظام اسلامی را زیر سؤال ببرد و بگوید: «این نظام اسلامی، کارایی ندارد» [...] ما البته تصمیم نگرفته‌ایم کسانی را که خیال کرده‌ایم خدمت نمی‌کنند یا خیانت می‌کنند، یکی‌یکی به قانون معرفی کنیم؛ نه [...] منظورم این است که در محیط‌های فرهنگی، به نیروهای مؤمن تکیه شود» (بیانات در دیدار جمعی از کارگزاران فرهنگی، ۱۳۷۱/۵/۲۱).

۱. «یکی از عوامل سایش در جبهه [فرهنگ و هنر] خودی، این است که مسئولان مانند وزارت ارشاد و بعضی دستگاه‌های دیگر، به آن کم‌توجهی کردند. از ابتدا که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تشکیل شد، بایستی دفتر گزینش دایر می‌کرد و به سراغ کسانی که اهل نویسندگی، شعر، فیلمسازی، موسیقی حلال و دیگر رشته‌های هنری بودند، می‌رفت. حتی به سراغ کسانی می‌رفت که صدای خوبی برای خوانندگی داشتند. بنده گاهی اوقات که می‌بینم نوجوانی را به تلویزیون می‌آورند که از صدای خوبی برخوردار است، دلم می‌لرزد که آیا بناست این نوجوان، فردا، پس‌فردا خواننده خوب جبهه مستضعفین و جبهه حق شود، یا قرار است به خود و مادر و پدرش پولی بدهند، بعد هم ببرندش و یک استودیوی مجانی پر زرق و برق در اختیارش بگذارند و یکی دیگر بر خیل آدم‌های ناباب اضافه کنند؟ دایر کردن چنان دفتر گزینش در وزارت ارشاد لازم بود تا مراجعه‌کنندگان دارای استعداد هنری را جذب می‌کردند، یا حتی به سراغشان می‌رفتند. اگر چنین می‌شد، وزارت ارشاد را که گاهی لانه مراکز فساد فرهنگ گذشته بود، به تدریج و به‌مرور استحاله و تبدیل به مرکزی برای انقلاب و اسلام و خدا و حق و آزادی می‌کردند و مسلماً پس از گذشت ده سال، می‌توانستند در همه رشته‌های هنری، شخصیت‌های عظیمی را پرورش دهند و معرفی کنند. اما چنین کاری نکردند. حال «مقصر چه کسی است؟» ما که اینجا قاضی نیستیم. «با مقصرین باید چه کار کنیم؟» ما که دادستان نیستیم. فعلاً می‌خواهیم وصف‌الحال کنیم و ببینیم از حالا به بعد باید چه کار کرد؟ مسلماً وقتی یک مرکز دارای قدرت و امکانات، به جذب استعدادها نپردازد، استعدادهای سرگردان و یا حتی غیرسرگردان، دچار ضعف‌هایی خواهند شد که آن ضعف‌ها به سایش و ریزش منتهی می‌شود. من خود ناظر بودم و می‌دیدم که مسئولان وزارت ارشاد، غالباً به همان قدیمی‌ها چشم می‌دوختند [...] و گاهی هم، نه هوشمندانه که ناشیانه، به سراغشان می‌رفتند [...] یکی از عوامل سایش در جبهه خودی، این بود. اما عامل دیگر، خودباختگی عناصر جبهه خودی، در مقابل شخصیت‌های جبهه دشمن، به‌خاطر احساس برتری صنفی آن شخصیت‌ها بر این عناصر بود [...] البته این مرعوبیت، گاهی مرعوبیت صرف و گاهی تأثر و انجذاب از طرف مقابل بود. بنده در موارد زیادی دیدم که هنرمند جبهه خودی، به هنرمند جبهه مقابل به چشمی نگاه می‌کند که گویی آن هنرمند، «بزرگ» است. دیگر این را نمی‌دانست که ممکن است هنرمند جبهه مقابل، هنرش بالاتر باشد، اما شخصیتش کوچک‌تر از شخصیت اوست [...] نمی‌دانست که هنرمند جبهه مقابل، از شجاعت، آزادی و همتی



بیست سال بعد یعنی در سال ۱۳۹۳، درحالی که سیاست فرهنگی کشور بهبود چندانی از خود نشان نمی‌دهد و علی‌رغم کم‌کاری مسئولان، نیروهای مردمی همچنان در صحنه هستند و جبهه فرهنگی کشور به دو دسته فراگیر انقلابی و معارض [لیبرال] قابل تقسیم است، ایشان در دیگر اظهار نظر رسمی خود، وظایف متفاوتی را از مسئولان فرهنگی کشور مطالبه می‌نمایند و در حکم آغاز دوره جدید شورای عالی انقلاب فرهنگی - که تا حدودی رنگ و بوی ناامیدی از تدبیر دستگاه‌های فرهنگی و امید سرشار به ظرفیت‌های مردمی انقلاب دارد - اولویت‌های اصلی نهاد مذکور را ضرورت «برخورد فعال و مبتکرانه شورای عالی انقلاب فرهنگی» در راستای «دلگرمی دلبستگان فرهنگ دینی و انقلابی در داخل و خارج کشور» و «ناامیدی معارضان»، «نقش‌آفرینی دستگاه‌های فرهنگی نظام در جهت مکمل و تسهیل‌گر و الهام‌بخش فعالیت‌های خودجوش و فراگیر مردمی» و «کنار زدن موانع از سر راه آنها» برشمرده‌اند.<sup>۱</sup>

مروری بر دیدگاه‌های رهبر انقلاب نشان‌دهنده تأکیدات ایشان بر: (۱) سرمایه‌گذاری در پرورش استعدادها (متعهد ۲) تلاش جهت تسهیل تولید، توزیع و مصرف محصولات هم‌راستا با جهت‌گیری‌های اصیل انقلاب اسلامی و (۳) تداوم فعالیت گروه‌های غیرانقلابی در چارچوب‌های روشن شرعی و قانونی است. نظر به مباحث فوق باید به این پرسش پاسخ داد که اولاً چه میزان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مبتنی بر دیدگاه رهبر انقلاب اسلامی حرکت می‌کند و ثانیاً سازوکار هماهنگ ساختن رویه حاکم با رویکرد رهبری چیست؟ ثالثاً چه چالش‌هایی پیش روی نظام سیاست‌گذاری فرهنگی کشور وجود دارد که تا این میزان انعطاف‌ناپذیر شده است؟

که او دارد، بی‌بهره است [...] نمی‌دانست که او همان کسی است که روی پاهای نوکران شاه و فرح افتاده و کفش آنها را بوسیده است. پس چه اهمیت دارد؟ لقبی با طنطنه «استاد» چه ارزشی دارد و مگر می‌تواند واقعیت را تغییر دهد؟ [...] آن جوانی که وسط میدان ایستاده، در مقابل شیطان بزرگ صلاهی مردی و مردانگی سر داده و اصلاً نظام جهانی را به محاکمه کشیده است و همه دنیا روی او حساب می‌کنند و از او می‌ترسند، چرا باید در برابر آدمی که گیرم هنرش از او بالاتر است، اما شخصیت انسانی‌اش یک‌صدم او نیست، احساس مرعوبیت کند؟ [...] من اصلاً نمی‌گویم که «مخاطبتان یک عده خودی باشند»، مخاطب شما، همه بشریت هستند: «و ما ارسلناک الا کافه للئاس» نمی‌گویم که «شما یک مشت حزب‌اللهی مؤمن را پیدا کنید؛ آنها را آهسته و مثلاً خصوصی، بیاورید، حرف‌هایی به آنها بزنید و سپس ولشان کنید؛ بقیه هم خودشان بروند». من می‌گویم: شما مشخصه خودتان را در پیامتان حفظ کنید و بگذارید کسانی که مخاطبتان قرار می‌گیرند، این طعم برایشان خوشایند باشد. مثل همان کاری که پیامبران و مصلحین دنیا کردند. والا اگر قرار باشد با دست خودمان، دور خودمان دیوار بکشیم که واویلاست». (بیانات در دیدار هنرمندان و مسئولان فرهنگی کشور، ۱۳۷۲/۴/۲۳).

۱. (با توجه به جبهه‌بندی جدی میان هواداران فرهنگ انقلابی و اسلامی و معارضان عنود با انگیزه آن، شورای عالی انقلاب فرهنگی باید با برخورد فعال و مبتکرانه با این جبهه‌بندی آشکار فرهنگی، دلبستگان فرهنگ دینی و انقلابی را در داخل و خارج کشور دلگرم و امیدوار و مطمئن و معارضان را نگران و ناامید کند). با توجه به رویش‌های معتابه و جوشش‌های فراوان فعالیت‌های فرهنگی در سطوح مردمی، خصوصاً جوانان مؤمن و انقلابی، دستگاه‌های فرهنگی نظام و در رأس آنها شورای عالی انقلاب فرهنگی باید نقش حلقه‌های مکمل و تسهیل‌گر و الهام‌بخش را در فعالیت‌های خودجوش و فراگیر مردمی عرصه فرهنگ برای خود قائل باشند و موانع را از سر راه آنها کنار بزنند. ارتقای کمی‌وکیفی مصرف و تولید محصولات و کالاهای فرهنگی جز با سیاست‌گذاری‌های درست و اقدام پیگیر و مستمر و به صحنه آوردن همه ظرفیت‌های ملی این عرصه، ممکن نخواهد شد. بازمهندسی ساختار فعالیت‌ها و مدیریت‌های فرهنگی با چنین رویکردی لازمه موفقیت در این آوردگاه تاریخی - فرهنگی است. شورای عالی باید بتواند همه ظرفیت‌های نرم‌افزاری و سخت‌افزاری و منابع انسانی حوزه فرهنگ را متناسب با شرایط پیش‌گفته، بازآرایی و هم‌افزا کند (حکم آغاز دوره جدید شورای عالی انقلاب فرهنگی، ۱۳۹۲/۷/۲۶).

## چالش‌های پیش روی سیاست فرهنگی جدید در ایران

احتمالاً مهمترین چالش پیش روی سیاستگذاری فرهنگی در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی مربوط به نفوذ ایده‌های ناهمخوان در نزد «هنرمندان»، «رهبران» و «سیاستگذاران» است. مهمترین ایده‌های مذکور به شرح ذیل است:

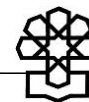
۱. در نتیجه میراث «سیاست فرهنگی پهلوی» که همانا «سیاست فرهنگی مداخله‌گر» به نفع رویکرد «شاهنشاهی- سکولار» و ضد رویکرد «آزادیخواهانه- مذهبی» بوده است، همواره در نزد هنرمندان آن دوره انتظار «تبعیض مثبت» از «صنعت فرهنگ» وجود دارد. البته به دلیل خروج خودخواسته بخشی از جریان «هنری هوادار نظام شاهنشاهی» و حذف بخش دیگر آن توسط انقلابیون و همچنین خصلت «اسلامی» انقلاب، جهت‌انتظاری سایر هنرمندان به انتظار «سیاست فرهنگی تبعیض مثبت» به جانب رویکرد «سکولار» تغییر یافته است.

۲. در پی غلبه «مکتب نوسازی» و سیاست فرهنگی لیبرالیستی در سطح جهانی به واسطه ظهور جهان تک‌قطبی به رهبری آمریکا، گروه‌هایی از هنرمندان خواستار تأمین نظام لیبرالیستی فرهنگ و هنر بوده و شعار هنر برای هنر سر می‌دهند و تضادی میان ایده «هنر برای هنر» و دریافت «یارانه دولتی» احساس نمی‌کنند.

۳. در نتیجه پیروزی انقلاب اسلامی با شعار «نه شرقی، نه غربی» که در تضاد آشکار با ایدئولوژی‌های «کمونیزم» و «لیبرالیسم» قرار دارد، رهبران انقلاب اسلامی تحقق شعار «هنر متعهد» و در خدمت آرمان‌های انقلاب را انتظار می‌کشند و در غیر این صورت مطالبه «تبعیض مثبت» از «صنعت فرهنگ» را بلاموضوع می‌دانند.

۴. «سیاستگذاران» ضمن اتخاذ رویکردی منفعل و غیرگشوده به جهان، تلاش چندانی برای تأمین عوامل موفقیت «سیاست فرهنگی انقلاب اسلامی» نمی‌کنند و از این جهت، برنامه‌ای برای تأمین: «بستر رسانه‌ای، فناوری و تکنولوژیک» و «بستر اقتصادی و مخاطب‌گرایانه جهانی» و «قرار دادن هنرمندان در جریان تحولات سیاسی و استراتژیک کشور» ندارند. نتیجه این امر چیزی جز «تضمین یارانه دولتی حداقلی» و «تأمین انتظار حداقلی» طرفین (رهبران و هنرمندان) نیست. به عبارت دیگر، به نظر می‌رسد «وابستگی هنر پیشین به حمایت دولت» (به لحاظ اقتصادی) به علاوه «عدم امکان جذب هنرمندان پرورش‌یافته دوره قبل»- که در چارچوب آنچه در آن دوره «تعهد» دانسته می‌شد نمی‌گنجیدند- (به لحاظ نیروی انسانی) سبب پیدایش صورت نهادی جدیدی شد؛ «تبدیل نهاد متولی هنر» به ارائه‌دهنده «سوبسید» (به لحاظ اقتصادی) و «مجوز» (به لحاظ محتوایی). یعنی شیوه‌ای که از آن به عنوان رویکرد





«انفعالی - سلبی» یاد می‌کنیم.<sup>۱</sup>

این در شرایطی است که مباحثات پیرامون مسئله «تعهد» و «تأمین مالی» سؤالی پیچیده و به قدمت «تاریخ سیاست فرهنگی» است. از این جهت، چنانچه بسترسازی جهت گستردن و ترویج «خلاقیت و آفرینندگی» را- با انکار ریشه‌های لیبرالیستی آن- مبنای سیاست فرهنگی جدید در ایران فرض کنیم و عامل «اقتصاد فرهنگ» (به معنای صورت یا صورت‌های خاصی از تأمین گردش مالی فرهنگ و هنر) را به‌عنوان سازوکار مداخله دولت جهت تصحیح و تسهیل عامل نخست بدانیم، آنگاه دو سؤال اساسی پیش روی ما قرار خواهد گرفت: (۱) چگونه می‌توان در جهت گسترش خلاقیت و آفرینندگی بسترسازی کرد؟ (۲) سازوکار بهینه تأمین گردش مالی فرهنگ و هنر چگونه باید باشد؟

چالشی که در زمینه پرسش نخست وجود دارد آن است که از یکسو نظام‌های ایدئولوژیک و تئولوژیک (خدامدار) به‌دلیل وجود خطوط قرمز و چارچوب‌های حمایتی مورد انتقاد بوده و مانع فضای فرهنگ‌پروری و بسترسازی برای شکوفایی خلاقیت و آفرینندگی دانسته می‌شوند و ازسوی دیگر، ایده «هنر برای هنر» به‌عنوان یک اندیشه ایدئولوژیک لیبرالیستی به‌مثابه یک «ایده نجات‌بخش و راهگشا» به رسمیت شناخته می‌شود. درحالی که فرهنگ و هنر بدون تکلیف و تعهد، چشم‌انداز روشنی نخواهد داشت.<sup>۲</sup>

۱. این نسخه نه تنها تناسبی با ضرورت «تجول نهادهای فرهنگی طاغوتی» در جهت تحقق خواست ملت انقلابی در بهمن ۱۳۵۷ ندارد، بلکه بیشتر شبیه سیاست پیشنهادی تئاتر است که «جلال ستاری» مدعی است در پاییز سال ۱۳۵۷ - برای دولت استبدادی پهلوی که آخرین روزهای خود را سپری می‌کرد- مطرح کرده است. سیاست پیشنهادی وی به‌شرح ذیل است:

نخست، تأمین آزادی قلم و بیان، لغو سانسور و برچیدن هرگونه دستگاه تفتیش عقاید.  
دوم، تبدیل قسمت برنامه‌های تئاتر از دستگاہی اداری به سازمانی هنری. برای حصول این مقصود باید اداره برنامه‌های تئاتر به‌صورت سازمانی مستقل درآید؛ بهره‌مند از اعانات و کمک‌های مالی وزارت مربوط یا دولت، اما با اختیارات و استقلال در کار.  
سوم، ایجاد تالارهای نمایش و یا دست کم در اختیار گرفتن بعضی تالارهایی که کمتر مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد.  
چهارم، تجدید نظر اساسی در کار و وظایف و آموزش کارشناسان تئاتر شهرستان‌ها.  
پنجم، هماهنگ کردن و نه همسان و یکنواخت خواستن فعالیت‌های تئاتری در کشور، فراهم آوردن امکان تبادل فکر و نظر و گفتگو و مباحثه مسئولان و هنرمندان که این هم ممکن نمی‌شود مگر با تأسیس انجمن هنرمندان تئاتر کشور (ستاری، ۱۳۸۵: ۱۳۳-۱۳۴).

۲ فرانسواز ژبرو (Francoise Giroux) از وزرای سابق فرهنگ فرانسه در ترسیم شرایط و عوامل منتهی به شکوفایی فرهنگی در یک جامعه به سیاستمداران [معادل سیاستگذاران در توصیف ما]، هنرمندان، بستر فرهنگی- اجتماعی، کارکرد افق‌گشایی فرهنگ اشاره کرده و معتقد است:

۱. سیاستگذاران: «سیاستمداران به سهولت تصور می‌کنند که فرهنگ فقط مورد توجه و علاقه معدود افراد ناآرامی است که بر آنان نام‌های «چپ‌گرا» و «بورژواهای متفنن» [«راست‌گرا»] می‌نهند. در نظر سیاستمداران، فرهنگ هم تحمل است و هم خطر. با وجود این، فقط سیاستمداران مسئول زوال و فتور عمومی فرهنگ نیستند. چراکه یک وزیر خوب نمی‌تواند با توزیع چند میلیون فرانک، شاعر و نقاش و موسیقی‌دان بیافریند» (ستاری، ۱۳۸۵: ۴۷-۴۸).

۲. هنرمندان: «به هر حال، بینوایی، هنرمند را از آفرینندگی باز نمی‌دارد و در شرایط افول خلاقیت و نوآوری، نهایتاً دولت می‌تواند خدماتی جهت افزایش دسترسی بیشتر توده‌های مردم به فرهنگ ارائه نماید، اما این خدمات، گره رکود نوآوری فرهنگی و هنری را نمی‌گشاید» (همان: ۲۹).

۳. بستر فرهنگی- اجتماعی: «حقیقت این است که جامعه فرانسه، دستخوش دگرگونی‌های عمیقی نشد تا آنچنان که در ایتالیا می‌بینیم، سینماگران بزرگی بی‌برورد و یا آنچنان که در انگلستان می‌توان مشاهده کرد، مردان بزرگ تئاتر به منصف ظهور برساند و یا حتی آنچنان که در ممالک ایالات متحده آمریکا ناظریم، فرهنگ متفاوت، اصیل و معتبری بیافریند» (همان: ۲۹).

۴. کارکرد افق‌گشایی فرهنگ: «معهدا، ارزش‌های بورژوازی که دشمن خیال‌پردازی هستند، همه‌جا طرد و انکار می‌شوند و یا در حال مرگ و احتضارند... این طرد و انکار باید بارور گردد تا محرک خلاقیت باشد... اما دست چپ‌های رسمی نیز فکر و نقشه درخشان‌تری (از دست راستی‌های حاکم) ندارند و از این لحاظ پرفروغ‌تر نیستند» (همان: ۵۰).

سپس ژبرو هشدار می‌دهد که در صورت تداوم چنین وضعیتی «نمایندگان دست چپ و دست راستی، وظیفه‌شان را نسبت به آنچه «کیفیت زندگی» نام دارد، ادا نخواهند کرد» (همان: ۵۱). وی ادامه می‌دهد: «بی‌گمان هیچ تمدنی و خاصه تمدن رسیدگی و بررسی براساس آمارگیری و شمارگرها (شاخص‌های کمی)، راز و رمز آفرینش‌گری [خلاقه] را نمی‌داند و در اختیار ندارد و تردیدی نیست که سکون و خاصه جمود طبقه غالب و حاکم در فرانسه، از بیست سال پیش، موجب تضعیف روحیه خلاقیت شده است. اما آیا اطمینان و یقین داریم که حزب سوسیالیست و حزب کمونیست می‌خواهند- آنچنان که شعار می‌دهند- تخیل را بر مسند قدرت بنشانند؟ آیا نمی‌توان از سیاستمداران حرفه‌ای این سؤال نیچه را پرسید که «چرا در چشم‌انداز برق آینده و سرنوشت، این چنین کم‌فروغ است؟» (ستاری، ۱۳۸۵: ۵۱-۵۲).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود «فرانسواز ژبرو» توسعه فرهنگ و هنر را فارغ از «تعهد ایدئولوژیک هنرمندان» اعم از چپ‌گرا و راست‌گرا و «دگرگونی‌های عمیق اجتماعی» غیرممکن می‌داند، اگرچه در جامعه دارای گرایش‌های سوسیالیستی فرانسه، چاره اصلی را در «طرد و انکار ارزش‌های بورژوازی» در نسبت با «تعهد به ارتقای کیفیت زندگی مردم» و «ترسیم چشم‌انداز آینده» جستجو می‌کند.

اما چالشی که در زمینه پرسش دوم وجود دارد آن است که از یکسو معضل نظام تمرکزگرای سوسیالیستی را کمبود اعتبار تشکیل می‌دهد و از سوی دیگر، معضل نظام آزاد لیبرالیستی، قربانی شدن فرهنگ به پای اقتصاد است.<sup>۱</sup>

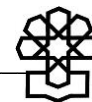
از این منظر، رجوع به «نظام تمرکزگرای سوسیالیستی» با این عبارات مواجه می‌شود که «قلت بودجه فرهنگی دولت و یا کمی اعتبارات دولتی تخصیص یافته به امور فرهنگی، منحصر به کشور ما نیست و دل بسیاری از مسئولان فرهنگی در چهارگوشه جهان [حتی کشوری مانند فرانسه] از این بی‌عدالتی خون است و اگر هیئت دولت را به‌مثابه خانواده‌ای در نظر آوریم، وزیر فرهنگ همیشه ندارترین و فقیرترین عضو خانواده است چون غالباً به سبب اولویت و ارجحیت امور معروف به زیربنایی، سهم وزارت فرهنگ از بودجه دولت، فراخور وظایف سنگینی که برعهده دارد نیست» (همان: ۴۵).

از سوی دیگر، با رجوع به «نظام آزاد لیبرالیستی» می‌شنویم که: «رعایت ذوق این مخاطب [خریدار] عام، کار را به آنجا می‌کشاند که رادیوها و تلویزیون‌ها و سینماها و مجلات و حتی کتب، پر می‌شود از مطالبی سطحی و تفنی، داستان‌هایی احساساتی و مبتذل، دانستنی‌ها و دیدنی‌ها و شنیدنی‌های اعجاب‌انگیز و... آن‌هم با زبانی که رفته‌رفته، به‌علت رعایت فهم عموم، به زبان محاورات روزمره نزدیک می‌شود و از زبان حقیقی که زبان قرب و معرفت است دور و دورتر می‌گردد (آوینی، ۱۳۷۹: ۱۵۹).

ضمن اینکه حتی اگر امکان تقلید از «سیاست فرهنگی لیبرال» به معنای «عبور از خط قرمزهای فرهنگی و توأمان دریافت یارانه دولتی» وجود داشته باشد، تلاش برای «ایجاد یک بازار فرهنگی لیبرال ملی» نه تنها با موفقیت توأم نخواهد شد بلکه شکست آن قطعی است. این تناقض به‌گونه‌ای است که «برخی دولت‌ها [که چنین سیاستی را برگزیده‌اند] سهمیه‌هایی برای پخش برنامه‌های تولیدشده داخلی مانند نمایش در نظر می‌گیرند تا مانع از اشباع رسانه‌ها از محصولات وارداتی شوند» (تراسبی، ۱۳۹۳: ۱۰۱). این چشم‌انداز سبب شده است تا یکی از هنرمندان کشور در اواخر دوره پهلوی - آنهم در شرایطی که مانند امروز اثری از خیل رسانه‌های فراگیر جهانی وجود نداشت - عملاً بحران مخاطب هنر خود را چنین توصیف می‌کند:

«در عصری که بدون کوچک‌ترین شعور و دانشی، همه‌مان ریختیم در اروپا و خریدار مقداری محصولات شدیم، بدون اینکه چیزی را تولید کنیم و داریم تولیدات فرهنگی و معنوی جاهای دیگر را بدون اینکه بفهمیم و بدون اینکه حتی تناسبی هم بین‌شان باشد، به در و دیوار آویزان می‌کنیم؛ در این

۱. به‌عبارت دیگر، همواره دو موضع لفاظانه در این مورد اتخاذ می‌شود: «موضع اول، بازار را نظامی برای شناسایی و توزیع ترجیحات عمومی درباره فرهنگ می‌داند و منکر ایفای نقش برای دولت است [...] و موضع دوم، مصنوعات خاص را به‌لحاظ متعالی بودن واجد ارزش می‌داند [...] که] قائل به نقش مشوق برای دولت است» (میلر و بودیس، ۱۳۸۹: ۵۵). بنابراین، کمک مالی دولتی در بخش فرهنگ چیزی بین «رویکرد اقتصادی» و «رویکرد متعالی» است: «رویکرد اقتصادی معتقد است که حمایت جامعه از فرهنگ از طریق مکانیسم‌های قیمت مشخص می‌شود. در مقابل، رویکرد متعالی به این امر اذعان دارد که فرهنگ متعالی یک ضرورت است؛ چرا که فرایندهای بازار بیش از ارتقای شرایط بر امیال تأکید دارند و لذا لذت را بر فرهیختگی ترجیح می‌دهند» (همان: ۵۶).



عصر که فقط یک مسابقه مادی مطلق است، شعور به نسبت پیشرفت مادی رشد نکرد. در این عصر ما دچار این فاصله شدیم که تمام آنهایی که پولدارند می‌روند اروپا، تمام کسانی هم که در اینجا هستند، در واقع کسانی‌اند که عقب‌مانده‌اند. آنقدر مسائل زندگی برایشان درست شده و مشکلات روزمره دارند که نگرانی این را دارند که کسی در خیابان آنها را ندزدد»<sup>۱</sup> (ستاری، ۱۳۸۵: ۹۳-۹۴).

فضای ترسیم‌شده حاکی از دشواری فعالیت فرهنگی سازنده است. با وجود این باید عنایت داشت که دو عامل می‌تواند به‌عنوان مبنای بازطراحی و ساماندهی مجدد سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران مد نظر قرار گیرد:

### ۱. شناخت سیاست فرهنگی پیشرو یا همان سیاست فرهنگی آمریکایی

در این زمینه چند نکته قابل طرح است:

الف) با توجه به مباحث پیش‌گفته، می‌توان مدعی شد «سیاست فرهنگی برون‌مرزی آمریکایی» که طی قرن گذشته مبتنی بر شناسایی «ایدئولوژی» رقیب خود اعم از فاشیسم و کمونیسم شکل گرفته است پس از فروپاشی بلوک شرق، خود را با «اسلام» به‌عنوان یک «تفکر غیرمادی» رقیب مواجه دیده و سیاست فرهنگی خود را دائماً در این چارچوب، بازساماندهی می‌کند. بنابراین، سیاست فرهنگی ایرانی نمی‌تواند خود را فارغ از چنین مواجهه‌ای تصور کند.

ب) چنانچه «انقلاب اسلامی» خود را به‌عنوان یک «پیام جدید در عرصه جهانی» می‌شناسد نمی‌تواند «جهانی کردن پیام خود و خروج از سیاست‌های بسته درون‌گرا» و اتخاذ «برون‌گرایی و گشودگی» را به‌عنوان مبنای بازطراحی دائمی سیاست فرهنگی خود نادیده بیانگارد.

ج) توصیه‌ها و دستورالعمل‌های مراکزی مانند یونسکو که به‌عنوان بخشی از «نظریه نوسازی» شکل گرفته‌اند نه تنها نمی‌تواند به شکوفایی فرهنگ و هنر در ایران کمک کند و مبنای سیاست فرهنگی قرار گیرند، بلکه باید از طریق همان بسترها در جهت استحاله و رمزگشایی از آنها اقدام شود.

د) سیاست فرهنگی منطقه‌ای براساس اصلاح الگوهایی نظیر «دفتر هماهنگ‌کننده امور بین آمریکایی‌ها» در سطح کشورهای اسلامی، فارسی‌زبان، آمریکای لاتین، غیرمتعهدها و... باید در دستور کار سیاست فرهنگی ایرانی قرار گیرد.

### ۲. شناخت فرهنگی جهان معاصر به‌عنوان فضای پیشتازی سیاست فرهنگی آمریکایی

از آنجا که پیشروی هر سیاست فرهنگی مبتنی بر برون‌گرایی است شناخت دقیق شرایط جهانی پیچیده معاصر و ظرفیت‌های محدودی که در اختیار ما قرار می‌دهد، اهمیت بسیاری دارد. ازجمله به‌عنوان مهمترین ظرفیت باید توجه داشت که «فرهنگ غرب به‌لحاظ معنوی فقیر است. ارزش‌های غرب کمی به‌نظر می‌رسند تا کیفی. همین‌طور فرهنگ غربی شاهد فوران هشداردهنده‌ای از موارد اعتیاد، شیدایی،

۱. جملات بهرام بیضایی در سال ۱۳۵۶ پیرامون وضعیت فرهنگی کشور.

افسردگی، کاهش عزت نفس و رفتارهای خودکامه و خودمحور است» (بارکر، ۱۳۸۷: ۳۱۸) و البته سایر جوامع (از جمله جامعه ما) نیز به نسبتی که از سرگردانی میان ارزش‌های بومی و غربی رنج می‌برند در همین ردیف هستند.<sup>۱</sup> بنابراین، تلاش برای معنابخشی به زندگی انسان و جامعه جدید با رجوع به فرهنگ غنی اسلامی و ایرانی یکی از فرصت‌های این دوره است.

### سیاست فرهنگی کنونی جمهوری اسلامی ایران

در سطور پیشین ریشه‌های فکری، فرهنگی و تاریخی منتهی به شکل‌گیری سیاست فرهنگی در ایران [عصر پهلوی] طرح شد و اجمالاً گفته شد که جمهوری اسلامی ایران با وجود پذیرش هویت ملی - به‌عنوان یکی از الزامات جهان معاصر - تلاش دارد تا توأمان نوعی هویت اسلامی و انسانی مبتنی بر مبارزه با استکبار و استعمار را پیگیری کند که ماحصل آن نوعی عصبیت‌زدایی از ایرانی‌گری جزم‌اندیشانه و تعمیق معنوی و بازاندیشانه هویت - متناسب با واقعیت وجودی مردمان این سرزمین - است.

بنابراین، گام نهایی در ترسیم آن بخش از «سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران» که در حیطه فعالیت «وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» قرار دارد، توجه به «مؤلفه‌های الگوی سیاست فرهنگی» در آن دستگاه (شامل: عملکرد شکلی، عملکرد محتوایی، نظام اداری، اهداف نظام اداری و در نهایت منطق اقتصادی) است.

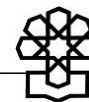
به‌عبارت دیگر، برای پاسخ به این پرسش که «رویکرد حاکم بر سیاست فرهنگی در ایران چیست» نمی‌توان به صرف بیان اهداف و رویکردهای کلان اکتفا کرد، بلکه باید این مهم از طریق پرسش از «سازوکار تحقق سیاست فرهنگی در سازمان» و یا به‌عبارتی «نسبت اهداف کلان و رویه‌های اجرایی» مورد بررسی واقع شود. از این جهت، اجزای مورد نظر در این بررسی عبارتند از: ۱. اهداف و رویکردهای کلان ۲. شیوه فعالیت ۳. ساختار تشکیلاتی ۴. شیوه هزینه‌کردها ۵. مؤسسات و انجمن‌های وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۶. غایت فعالیت‌ها.

### ۱. اهداف و رویکردهای کلان

در ماده (۱) «قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» آمده است «به‌منظور تحقق اهداف زیر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تشکیل می‌گردد:

– رشد فضائل اخلاقی براساس ایمان و تقوا.

۱. «بحران معنا توأم با وضعیتی است که افراد خودمحور و بی‌احساس تحت تأثیر موارد ذیل عمل می‌کنند: ۱. درگیر شدن در فرهنگ مصرف‌گرایی که نوید زندگی خوبی می‌دهد، ولی تنها طنینی توخالی از بی‌معنایی را عرضه می‌کند. ۲. افزایش سازمان‌های بوروکراتیکی که کنترل‌های ظاهراً اختیاری را بر ما اعمال می‌کنند. ۳. افول سنت خانواده‌محوری و نیروی استحکام‌بخش روابط معنادار انسانی در آن» (بارکر، ۱۳۸۷: ۳۱۹).



- استقلال فرهنگی و مصونیت جامعه از نفوذ فرهنگ اجانب.
  - اعتلای آگاهی‌های عمومی در زمینه‌های مختلف و شکوفایی استعدادها و روحیه تحقیق، تتبع و ابتکار در جامعه.
  - رواج فرهنگ و هنر اسلامی.
  - آگاهی جهانیان نسبت به مبانی و مظاهر و اهداف انقلاب اسلامی.
  - گسترش مناسبات فرهنگی با ملل و اقوام مختلف به‌خصوص مسلمانان و مستضعفان جهان.
  - فراهم آمدن زمینه‌های وحدت میان مسلمین»<sup>۱</sup>.
- این اهداف که با رویکردی انقلابی تهیه و تدوین شده است، در سال‌های بعد به‌واسطه عوامل مختلفی دچار تعلیق شده و مهجور مانده‌اند:

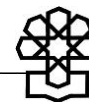
الف) یکی از عوامل عدم تحقق اهداف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را می‌توان به تغییرات «وظایف قانونی» علی‌رغم ثبات «اهداف قانونی» نسبت داد. به‌عبارت دیگر، با وجود تثبیت ماده (۱) یعنی اهداف دستگاه، ماده (۲) قانون یعنی وظایف دستگاه طی سال‌های ۱۳۶۷ - ۱۳۸۳ دچار تغییرات عدیده‌ای شده که این امر در ساختار وزارتخانه مزبور قابل مشاهده است (بنیادی نائینی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۵۴). برای مثال، «مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی» ذیل «معاونت امور سینمایی و سمعی و بصری» حذف شده و یا «مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی» ذیل «معاونت امور هنری» به «دفتر امور موسیقی» تغییر یافته است (همان: ۱۵۶-۱۵۷) و این یعنی حذف بخش‌های ساختاری که دارای نقش ایجابی با «پسوند‌های اسلامی و انقلابی بوده‌اند.

در سال ۱۳۸۵ نیز قانون فوق‌الذکر به‌استثنای ماده (۱) یعنی اهداف، به‌طور کامل مورد بازنگری قرار گرفته و با تأیید سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی کشور (در مورخ ۱۳۸۵/۸/۱۵) صورت قانونی یافته است (بنیادی نائینی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۸۵). اگرچه انجام اصلاحات در وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی متناسب با تغییر و تحولات صورت گرفته ضرورت داشته است، اما سمت‌وسوی بندهای حذف و اضافه شده فراتر از ضرورت‌های ساختاری است. به‌عنوان مثال، برخی بندهای کلیدی و بعضاً تعدیل شده از وظایف وزارت ارشاد در سال ۱۳۸۵ نسبت به سال ۱۳۶۵ به‌شرح ذیل است:

۱. این قانون در مورخ ۱۳۶۵/۱۲/۱۲ به تصویب مجلس شورای اسلامی رسیده و در تاریخ ۲۳/۲/۱۳۶۶ مورد تأیید شورای نگهبان واقع شده است.

جدول ۳. مقایسه برخی بندهای کلیدی و بعضاً تعدیل شده وظایف وزارت ارشاد  
در سال‌های ۱۳۸۵ و ۱۳۶۵

ردیف	۱۳۶۵	۱۳۸۵
۱	شناساندن مبانی، مظاهر و اهداف انقلاب اسلامی به جهانیان با بهره‌گیری از وسایل و امکانات هنری، سمعی و بصری، کتب، نشریات و برگزاری گردهمایی‌های فرهنگی و سایر اقدامات لازم در داخل و خارج از کشور با همکاری وزارت امور خارجه و سایر دستگاه‌های ذیربط (بند «۱»).	سیاستگذاری برای ایجاد بسترهای لازم به‌منظور شناساندن مبانی، مظاهر و اهداف انقلاب اسلامی و فرهنگ و هنر ایرانی به جهانیان از طریق توسعه روابط و مبادلات فرهنگی و هنری و حمایت از صدور محصولات هنری، سینمایی، کتب، نشریات و چندرسانه‌ای‌ها به خارج از کشور و حضور مؤثر در بازارهای جهانی سایر اقدامات و فعالیت‌های مرتبط (بند «۲»).
۲	انعقاد قرارداد در زمینه مبادلات فرهنگی، هنری، سینمایی، جهانگردی، خبری، مطبوعاتی و شرکت در جلسات سازمان‌های منطقه‌ای و بین‌المللی در موارد مربوطه با همکاری و هماهنگی وزارت امور خارجه با رعایت قانون اساسی (بند «۶»).	توسعه مناسبات و روابط با مجامع و سازمان‌های بین‌المللی و منطقه‌ای و عضویت در آنها طبق ضوابط و مقررات مربوط (بند «۳۵»).
۳	تقویت روح تحقیق، تتبع و ابتکار در تمام زمینه‌های فرهنگی و هنر اسلامی و ایرانی از طریق تشویق و حمایت نویسندگان، شعرا، ادبا، هنرمندان و متفکران عرصه علم، عرفا و شخصیت‌های فرهنگی جهان اسلام و تولید و نشر آثار مربوط به آنان و همچنین پرورش استعدادها و ذوق فرهنگی و هنری افراد (بند «۱۲»).	<ul style="list-style-type: none"> <li>سیاستگذاری، برنامه‌ریزی و تعیین ضوابط تشویق و حمایت از پدیدآورندگان آثار فرهنگی و هنری اعم از نویسندگان، شعرا، ادبا، هنرمندان، سینماگران و روزنامه‌نگاران به‌منظور تقویت روح تحقیق و تتبع و آفرینش در جامعه (بند «۶»).</li> <li>برنامه‌ریزی و اداره امور مربوط به انجمن آثار و مفاخر فرهنگی به‌منظور معرفی و بزرگداشت عالمان و متفکران عرصه فرهنگ و تمدن اسلام و ایران و احیا و انتشار آثار ارزنده آنان و همچنین معرفی آثار فرهنگی و تمدن اسلام و ایران و نقش و سهم ایرانیان در اعتلا و ارتقای آن (بند «۲۰»).</li> <li>برنامه‌ریزی و ایجاد بسترهای لازم به‌منظور پرورش استعدادها و ذوق فرهنگی و هنری آحاد جامعه به‌ویژه نسل جوان کشور (بند «۲۱»).</li> </ul>
۴	تعیین ضوابط اعطای جوایز در زمینه‌های فرهنگی و هنری در چارچوب آیین‌نامه‌های مربوط (بند «۱۳»).	<ul style="list-style-type: none"> <li>برگزاری جشنواره‌ها، نمایشگاه‌ها، مراسم و مسابقات فرهنگی و هنری و سینمایی در سطح ملی و بین‌المللی در داخل و خارج از کشور با مشارکت بخش غیردولتی (بند «۲۷»).</li> </ul>
۵	---	ایجاد پوشش تأمین اجتماعی و درمانی نویسندگان، هنرمندان و روزنامه‌نگاران و تشکیل صندوق اعتباری حمایت از آنان به‌منظور حمایت و حفظ منزلت اجتماعی ارباب فرهنگ و هنر (بند «۲۸»).
۶	---	برنامه‌ریزی لازم به‌منظور فراهم آوردن زمینه‌های رونق اقتصادی بخش فرهنگی کشور در چارچوب قوانین و مقررات (بند «۱۶»)



ردیف	۱۳۶۵	۱۳۸۵
۷	---	سیاستگذاری و برنامه‌ریزی در جهت و گسترش فضاهای فرهنگی و هنری و غنی‌سازی اوقات فراغت با همکاری دستگاه‌های ذیربط و مشارکت بخش خصوصی (بند «۱۷»).
۸	---	برنامه‌ریزی به‌منظور اجرای قانون حمایت از مؤلفان، مصنفان و هنرمندان و پژوهشگران و قانون حمایت از پدیدآورندگان نرم‌افزارهای چندرسانه‌ای و ایجاد مراکزی برای ثبت آثار پدیدآورندگان مذکور (بند «۱۸»).
۹	---	سیاستگذاری و برنامه‌ریزی در جهت توسعه، تعمیق و ترویج فرهنگ قرآنی در کشور (بند «۴»).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود نمی‌توان مدعی شد که اصلاحات صورت گرفته آبه غیر از تعمیق و ترویج فرهنگ قرآنی، بی‌ارتباط با سیاست‌های کلان کشور در حوزه اقتصاد و یا نامعقول بوده است؛ اما می‌توان این پرسش را مطرح کرد که آیا تغییرات صورت گرفته در راستای تحقق اهداف اسلامی و انقلابی دستگاه بوده است؟

ب) عامل دیگر عدم توفیق وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را می‌توان به «انحراف در شیوه ارزیابی عملکرد» نسبت داد. زیرا بسنده نمودن به شاخص‌های کمی سبب بی‌توجهی به نگرش مردم و فعالان اجتماعی نسبت به تحولات فرهنگی جامعه شده است. برای مثال، علی‌رغم تلاش مجدانه وزرای ارشاد همواره این ذهنیت در میان بخش‌های مردم وجود دارد که اوضاع فرهنگی کشور به سمت انحطاط در حال حرکت است و هنگامی که چنین نگرشی غالب باشد گزارش‌های کمی چه سهم اقناعی می‌تواند داشته باشد؟

برخی از «شاخص‌های اختصاصی ارزیابی عملکرد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» مصوب ۱۳۸۲/۴/۲۱ در شورای عالی اداری به شرح ذیل است:

۱. تعداد مؤسسات فرهنگی، هنری، ادبی و انجمن‌ها و تشکل‌های صنفی ثبت شده (واحد سنجش: مورد)

۲. تعداد نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های فرهنگی و هنری برگزار شده (واحد سنجش: مورد)

۳. نسبت همایش‌ها و گفتگوهای دینی و فرهنگی ویژه خارج از کشور (واحد سنجش: روز/کشور)

۴. نسبت تعداد برنامه‌های صحنه‌ای هنری (نمایشی و موسیقی) به جمعیت (واحد سنجش: برنامه/

یکصدهزار نفر)

۵. تعداد نگارخانه‌ها (واحد سنجش: باب)

۶. نسبت تعداد هنرجویان هنرستان‌های هنری به دانش‌آموزان دبیرستان‌های کل کشور (واحد

سنجش: نفر/هزار نفر)

۷. میزان آموزش‌های کوتاه‌مدت فرهنگی و هنری (واحد سنجش: نفر/ساعت)

۸. تعداد مراسم بزرگداشت مفاخر

۹. تعداد فعالیت‌های فرهنگی و هنری برگزار شده توسط اقلیت‌های دینی

۱۰. تعداد طرح‌های تحقیقاتی در حوزه علوم قرآنی و دینی انجام شده ... (این شاخص‌ها ۵۱ مورد است).

متأسفانه این نگرش به امر فرهنگ یعنی توجه به «کمیت» و بی‌توجهی نسبت به «محتوا» در گزارش‌دهی

عملکرد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی غلبه کرده است (ر.ک: جمعی از نویسندگان، ۱۳۹۱: ۶۵-۷۱).

این در شرایطی است که حتی نویسنده لیبرالی مانند «دیوید تراسبی»<sup>۱</sup> در کتاب «اقتصاد سیاست

فرهنگی»<sup>۲</sup> نظارت و ارزیابی سیاست فرهنگی را به دو بخش تقسیم می‌کند: (۱) پیگیری نتایج اقتصادی (۲)

پیگیری دستاوردهای فرهنگی. وی در زمینه «پیگیری نتایج اقتصادی» می‌گوید «متغیرهایی که باید نظارت

شوند به نوع سیاست اجرا شده بستگی دارد و شامل موارد زیر است:

- سطوح قابل مشاهده برون‌داد (مانند تعداد آثار هنری فروخته شده، تعداد بازدیدکنندگان موزه‌ها و...)

- میزان ارزش برون‌داد (مانند ارزش ناخالص تولید، ارزش افزوده و...)

- میزان صادرات/ واردات محصولات فرهنگی،

- نرخ رشد براساس شاخص‌های مختلف اقتصادی،

- سطح قیمت کالاها و محصولات فرهنگی،

- سطوح درآمد کارکنان خلاق» (تراسبی، ۱۳۹۳: ۱۰۶-۱۰۷).

وی همچنین معتقد است در صورت فقدان هیچ‌گونه روش عینی قابل اعتماد برای سنجش

دستاوردهای فرهنگی یک سیاست، لاقلاً می‌توان از طریق مراجعه به نظرات جمع‌آوری شده نخبگان و

متخصصان و یا نظرات عموم مردم در سطح کلان تصویری از موفقیت یا شکست سیاست‌های خاص در

دستیابی به اهداف فرهنگی به‌دست آورد (همان: ۱۰۸).

(ج) عامل سوم که به موازات عوامل پیشین پدیدار شد به «انحراف در شیوه نگرش به فعالیت‌های

فرهنگی» مربوط می‌شود. از دوره مذکور تا امروز همواره دو چالش اساسی - که عملاً انحرافی نانوشته از

«اهداف و وظایف قانونی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» به‌شمار می‌رود- در شیوه نگرش به فعالیت‌های

فرهنگی کشور به چشم می‌خورده است:

مسئله نخست، فقدان رویکردی روشن در قبال غایت هنر ملی و بومی است. آیا غایت هنر ملی -

فارغ از ضرورت تداوم فعالیت همه اهالی هنر مگر در مواردی که خطوط قرمز کلان زیر پا گذاشته

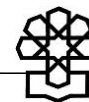
می‌شود- کسب جوایز جهانی است؟ یا غایت هنر ملی پیشبرد اهداف انقلاب اسلامی در سطوح ملی و

بین‌المللی است که آن نیز منوط به حفظ روح و ترویج اندیشه انقلاب است؟ مقایسه دو رویکرد مذکور

1. David Throsby

2. The Economics of Cultural Policy





(جدول ۴) نشان می‌دهد که سرگردانی نظری میان این دو رویکرد و گرایش عملی به کسب جوایز جهانی واقعیت این بخش را تشکیل می‌دهد.

جدول ۴. مقایسه دو رویکرد موجود در قبال غایت هنر ملی و بومی

پیشبرد اهداف انقلاب اسلامی	کسب جوایز بین‌المللی	رویکردهای موجود / مؤلفه‌ها
<ul style="list-style-type: none"> <li>* حمایت از گسترش تجارب و غنای نظری دیدگاه‌های انقلابی</li> <li>* نشان دادن نقاط ضعف دشمن</li> <li>* نقد منصفانه و مصلحانه نقاط ضعف داخلی</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* حمایت از گسترش تجارب و کاربرد دیدگاه‌های غربی روزآمد</li> <li>* ضریب دادن به نقاط ضعف داخلی</li> <li>* چشم‌پوشی از نقاط ضعف دشمن</li> </ul>	اولویت‌ها
<ul style="list-style-type: none"> <li>تداوم فعالیت همه اهالی هنر مگر با رعایت خطوط قرمز کلان</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>تداوم فعالیت همه اهالی هنر و ایجاد فرصت حرکت روی مرز خطوط قرمز</li> </ul>	روال
<ul style="list-style-type: none"> <li>تلاش برای بسط ایران، اسلام و دفاع مقدس به زندگی امروز و ترسیم چشم‌انداز آینده</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>بسندگی کردن به تصاویر گذشته محور و نوستالوژیک از ایران، اسلام و حتی دفاع مقدس</li> </ul>	حمایت

مسئله دیگر، نبود یک دیدگاه مورد اجماع و خردمندانه در تعیین چشم‌انداز آینده هنر است. به‌عنوان مثال، درحالی گروه‌هایی از هنرمندان نسبت به برخی خطوط قرمز معترض هستند که رفع این خطوط قرمز در بلندمدت چیزی عاید آنان نمی‌سازد. به‌عنوان نمونه اگرچه در سینما، تئاتر، موسیقی و... با اعمال سهل‌گیری‌هایی در زمینه تخطی از حجاب و عفاف پوششی و کلامی می‌توان تا چند صباحی مخاطبانی را جذب سینما و موسیقی کرد؛ اما پایان این مسیر، ادغام در فرهنگ جهانی است و چنانچه این ارزش‌ها به خطر بیفتد، سینما و موسیقی ملی به خطر خواهد افتاد. به‌عبارت دیگر، چنانچه ارزش‌ها و رویکردهای حاکم بر سینمای ایران، تفاوتی با سینمای آمریکا و فرانسه و... نداشته باشد، به‌زودی هم مصرف‌کننده به سمت سینمای هالیوود کشانده می‌شود و هم دولت ضرورتی برای حمایت از سینمای ملی نمی‌بیند؛ امری که سبب تعطیلی تولیدات سینمایی و حتی تولیدات تلویزیونی در برخی از کشورها شده است و بسیاری دولت‌ها صرفاً به پخش محصولات فرهنگی جهانی با زیرنویس (ترجمه دیالوگ‌ها به زبان محلی) اقدام می‌کنند.<sup>۱</sup>

۱. جواد مجابی (متولد مهرماه ۱۳۱۸ در شهر قزوین شاعر، نویسنده، منتقد ادبی و هنرهای تجسمی، نقاش، طنزپرداز و روزنامه‌نگار ایرانی) در سال ۱۳۵۶ پیرامون وضعیت هنر پیش از انقلاب اسلامی- که البته امروز هم چندان غایب نیست- گفته است: «آثار فرهنگی به‌گونه کالاهایی است که فروشنده‌اش باید آن را به ضرورت تولید کند و خریدارش آن را بنا به نیازی واقعی خواستار شود. در شرایط سالم فرهنگی، این دادوستد به‌درستی و ضرورت صورت می‌گیرد. اما آفرینندگان هنر در دهه‌های اخیر، در اینجا آثاری به مردم عرضه کرده‌اند که با نیازهای واقعی آنان سازگار نبوده است و لاجرم حاصل کار، چیزی پادرها و معلق مانده است. درواقع، آنچه به خریدار عرضه شده اثری مسموم و نامناسب بوده است. از سویی بسیاری از مخاطبان هنر بنا به عللی، بیمار و کجراه و واپس‌مانده نگه داشته شده‌اند و بر اثر سوءتغذیه، ضعیف، دمدمی و غرغرو و در آخر کار، بی‌اعتنا بارآمده‌اند. گروهی دیگر از خریداران این بازار دل از متاع رایج برکنده‌اند، چرا که این متاع نه به درد دنیایشان می‌خورد است نه به کار عقیبی. ازسویی دیگر، هنرمندان ما بیشتر ناقلان فرهنگ بوده‌اند نه خالقان آن، در زمینه هنرهای نمایشی و هنرهای تجسمی، چشم به فراسوی مرزها داشته‌اند، از هر جایی هرچه را پسندیده‌اند، دزدانه به نام خود به خلق خدا تحویل داده‌اند و ناآگاهی توده را بهانه تحمیل آثار بی‌ارزش کرده‌اند، غافل از اینکه توده واپس‌مانده در طول زمان، از فریب این ناقلان هرزه‌پوی آگاه خواهد شد و لاجرم عطای آن را به لقای آن خواهد بخشید» (ستاری، ۱۳۸۵: ۸۸).

د) به عوامل پیش‌گفته می‌توان عامل دیگری را افزود که مربوط به «محدود شدن قلمرو و موضوع فعالیت‌های فرهنگی» است. در مورد این عامل یعنی «تقلیل موضوع فعالیت‌ها» باید گفت که اصولاً وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اهتمام خود را مصروف آنچه «صنعت فرهنگ» نامیده می‌شود، کرده است و از این جهت با آن بخش از فرهنگ که به صورت «کالا» در می‌آید سروکار دارد. به عبارت دیگر، شعر و ادبیات و نمایش و موسیقی و... هنگامی که به صورت «کتاب»، «لوح فشرده»، «اجرای صحنه‌ای» و... درآیند در چرخه وزارت فرهنگ به رسمیت شناخته شده و ملزم به دریافت مجوز می‌شوند.

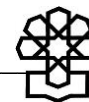
در این صورت، بخش‌های غیربازاری فرهنگ مانند لطیفه‌هایی که میان مردم وجود دارد، رذایل اخلاقی مانند غیبت، اشرافی‌گری، متلک‌پرانی و... از شمول فعالیت این مجموعه خارج می‌شوند و در واقع، بخش‌های مغفول فرهنگ در این دستگاه را تشکیل می‌دهند. البته بخش‌هایی از موارد مغفول نیز عملاً در کالاهای مرتبط با صنعت فرهنگ مستتر هستند که نظارت بر آنها در قالب بحث «ممیزی» مورد نظر قرار می‌گیرد. گو اینکه ممیزی در واقع تنها معطوف به ارزش‌های گل‌درشت جامعه نظیر «انکار یا سست کردن اصول دین»، «نفی و تحریف فروع دین»، «اهانت به پیامبران الهی و حضرات معصومین» و... می‌شود.

به‌عنوان مثال، وزارت ارشاد به فیلم‌های سینمایی مجوز ساخت و نمایش می‌دهد و مغایرت آنها با باورهای کلان جامعه اسلامی را - از طریق ممیزی - لحاظ می‌کند اما عملاً مجالی برای سایر مسائل خرد مثلاً تأثیر یک یا چند فیلم بر فرهنگ مواجهه با «شایعه» یا «سیاه‌نمایی» یا «پرخاشگری» یا... باقی نمی‌گذارد.

بنابراین، عدم تحقق سیاست فرهنگی کشور توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در بُعد «اهداف و رویکردهای کلان» را حداقل می‌توان به چهار عامل تغییرات وظایف قانونی علی‌رغم ثبات اهداف قانونی، انحراف در شیوه ارزیابی عملکرد، انحراف در شیوه نگرش به فعالیت‌های فرهنگی و در نهایت، محدود شدن قلمرو و موضوع فعالیت‌های فرهنگی نسبت داد.

## ۲. شیوه فعالیت

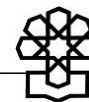
در مورد مسئله دوم یعنی شیوه فعالیت باید گفت چارچوب فعالیت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را «عدم تولید محصول و بسنده نمودن به حمایت از تولیدکنندگان بیرونی» و «اعطای مجوز» تشکیل می‌دهد. به‌عنوان مثال، ماهیت انفعالی - سلبی فعالیت‌های وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را می‌توان در جداول ذیل - که شرح تفکیکی وظایف دو بخش از زیرمجموعه‌های وزارت ارشاد هستند - مشاهده کرد:

جدول ۵. تفکیک وظایف دفتر امور موسیقی<sup>۱</sup>

ماهیت وظیفه		شرح وظیفه	ردیف					
سیاستگذاری								
اجرائی	سیاستگذاری							
ملی	واگذارشدنی به واحد	واگذارشدنی به بخش	ارزیابی	نظارت	حمایتی و هدایتی	سیاستگذاری و برنامه‌ریزی		
						✓	سیاستگذاری و تدوین خط‌مشی‌های کلان برای اعتلای موسیقی ایرانی	۱
						✓	مطالعه و بررسی فناوری‌های نوین در صنعت موسیقی جهان به منظور استفاده از آن بر اعتلای گسترش و روزآمدی موسیقی ایرانی	۲
						✓	برنامه‌ریزی برای تعامل فعال با فرهنگ موسیقایی غیرایرانی	۳
					✓	✓	برنامه‌ریزی و ارائه موازین و مقررات برای حمایت از فعالان عرصه موسیقی کشور	۴
					✓	✓	ایجاد بسسترهای لازم، ترویج و به‌کارگیری ارزش‌های ایرانی و اسلامی در خلق آثار موسیقایی کشور	۵
				✓		✓	ارائه ضوابط و مقررات برای فعالیت‌های موسیقایی مؤسسه‌ها، کنون‌ها، انجمن‌ها، واحدهای صنفی و گروه‌ها	۶
				✓		✓	تلاش برای پالایش ذوق زیبا شناسی و سلیقه موسیقایی عامه در جهت درک و استقبال از موسیقی‌های سنتی و کلاسیک	۷
						✓	حمایت از گروه‌های موسیقی با استفاده از امکانات نرم‌افزاری و سخت‌افزاری	۸
						✓	حمایت از تشکیل کارگروه‌های تخصصی آموزشی به منظور بهره‌گیری از تخصص و توان صاحب‌نظران و پیشکسوتان و انتقال آن به هنرمندان جوان	۹
				✓	✓		ارائه طرح‌ها و پیشنهادهای به منظور حمایت از توسعه زیرساخت‌ها از جمله تأسیس سالن، تالار و استودیوهای تخصصی	۱۰
					✓		حمایت از تشکلهای صنفی و فراهم ساختن سازوکار لازم برای رفع موانع فعالیت بخش خصوصی در عرصه‌های گوناگون فعالیت‌های مرتبط موسیقی	۱۱
				✓			نظارت بر حسن اجرای قوانین و مقررات در حوزه نشر و اجرای آثار موسیقایی در کشور	۱۲
						✓	حمایت از برگزاری جشنواره‌های تخصصی و حضور گروه‌های موسیقی ایرانی در خارج از کشور	۱۳
			✓	✓			نظارت بر فعالیت مؤسسه‌ها، انجمن‌ها و واحدهای صنفی موسیقایی کشور و ارزیابی عملکرد آنها	۱۴
	✓	✓					تشکیل بانک اطلاعاتی گروه‌ها و هنرمندان حوزه موسیقی کشور	۱۵
				✓			صدور مجوز برای اجرای آثار صحنه‌ای و تولیدات موسیقایی	۱۶
✓							صدور مجوز تأسیس، توسعه و انحلال مؤسسه‌ها، انجمن‌ها، واحدهای صنفی و مراکز موسیقایی کشور	۱۷
	✓	✓					واگذاری تصدی امور اجرایی در زمینه موسیقی به بخش غیردولتی	۱۸

جدول ۶. تفکیک وظایف مرکز هماهنگی و ترویج فعالیت‌های قرآنی<sup>۱</sup>

ردیف	شرح وظیفه	ماهیت وظیفه				
		سیاستگذاری			اجرایی	
		سیاستگذاری و برنامه‌ریزی	حمایتی و هدایتی	نظارت	ارزیابی	واگذارشدنی به بخش غیر دولتی
			واگذارشدنی به واحد استانی	ملی		
۱	سیاستگذاری در زمینه میزان استفاده از علوم و معارف قرآنی در آثار و محصولات فرهنگی و هنری	✓				
۲	تدوین اولویت‌های پژوهشی مورد حمایت مرکز	✓				
۳	تدوین اولویت‌ها و شاخص‌های مورد نیاز برای ایجاد فضاها و ابزار و تجهیزات مناسب	✓				
۴	تدوین ضوابط تولید، نشر و عرضه آثار و محصولات قرآنی	✓				
۵	برنامه‌ریزی و ایجاد بستر مناسب برای رشد خلاقیت‌های قرآنی در کشور	✓				
۶	تهیه، تدوین و تصویب طرح‌ها و برنامه‌های قرآنی براساس سیاست‌های کلی نظام	✓				
۷	بررسی، مطالعه و برنامه‌ریزی به‌منظور توسعه و گسترش فعالیت‌های قرآنی در سطح کشور	✓				
۸	برنامه‌ریزی به‌منظور تقویت و توسعه نهضت قرآن‌آموزی در کشور و تهیه گزارش‌های دوره‌ای از روند اجرای آن	✓				
۹	نیازسنجی در امر گسترش آموزش‌های عمومی قرآن در سطح کشور	✓				
۱۰	بسترسازی و ایجاد زمینه‌های مناسب برای تربیت نیروی انسانی متخصص مورد نیاز کشور	✓				
۱۱	تهیه ضوابط و صدور مجوز نحوه برگزاری نمایشگاه‌ها، جشنواره‌ها و مسابقات قرآنی	✓		✓		
۱۲	تهیه ضوابط نحوه تأسیس مراکز، مؤسسات و انجمن‌های قرآنی، صدور مجوز و نظارت بر فعالیت‌های آنها	✓		✓		
۱۳	شناسایی، معرفی و حمایت از اساتید، نخبگان، قهرمانان، خادمان و دست‌اندرکاران قرآنی داخل و خارج از کشور	✓	✓			
۱۴	بررسی و ارزیابی میزان استفاده از علوم و معارف قرآنی در آثار و محصولات فرهنگی و هنری			✓		
۱۵	حمایت از طرح‌های مطالعاتی و تحقیقاتی قرآنی	✓	✓			
۱۶	پیش‌بینی و پیشنهاد اعتبارات قرآنی کشور با هماهنگی نهادها و مؤسسات قرآنی	✓				
۱۷	تهیه تقویم سالیانه برنامه‌های ملی قرآنی کشور اعم از همایش‌ها، مسابقات و ...	✓				
۱۸	حمایت از ایجاد فضاها و ابزار و تجهیزات مناسب اطلاع‌رسانی علوم قرآنی	✓				
۱۹	حمایت از فعالیت‌های اشخاص حقیقی و حقوقی در تولید، نشر و عرضه آثار و محصولات قرآنی	✓				
۲۰	همکاری و مشارکت با بخش‌های غیردولتی و دولتی در زمینه برگزاری نمایشگاه‌ها، همایش‌ها، مسابقات و جشنواره‌های قرآنی					✓
۲۱	نظارت و ارزیابی فعالیت‌های قرآنی کشور			✓	✓	
۲۲	نظارت بر انتشار مکتوب و غیرمکتوب آثار قرآنی			✓		
۲۳	نظارت بر ورود و خروج آثار و محصولات فرهنگی			✓		
۲۴	هماهنگی و تعامل با سازمان‌ها، نهادها، مؤسسات دولتی و نیز جلب مشارکت بخش غیردولتی در عرصه فعالیت‌های قرآنی در داخل و خارج از کشور		✓			
۲۵	ساماندهی آمار و اطلاعات قرآنی و ایجاد بانک اطلاعات قرآنی	✓				



همان‌طور که در جداول مشاهده می‌شود «ماهیت وظایف دستگاه» در هر حوزه به دو بخش «سیاست‌گذاری» و «اجرایی» تقسیم شده است و در این دو بخش نیز از یک‌طرف، بخش اعظم وظایف، ماهیتی سیاست‌گذارانه دارند و از طرف دیگر، وظایف اجرایی نیز در مواردی مانند «تشکیل بانک اطلاعاتی»، «ساماندهی آمار و اطلاعات»، «صدور مجوز»، «همکاری در برگزاری نمایشگاه» و... خلاصه می‌شود.

البته این رویکرد انفعالی- سلبی در مواردی با تولید آنچه «محصول فرهنگی فاخر» نامیده شده همراه می‌شود. اما نکته جالب در مورد «محصول فرهنگی فاخر» فقدان شاخص روشن برای تعریف آن است که عمدتاً سبب تقلیل «محصول فرهنگی فاخر» به «پروژه‌های پرهزینه»<sup>۱</sup> و «متوسط» به‌لحاظ کیفیت و کم‌توفیق در جذب مخاطب می‌شود. از این جهت «فاخر بودن» بیشتر به «پرهزینه بودن» یا «نمایش عظمت ایران کهن» مربوط می‌شود و کمتر بر «ایران امروز» و «زندگی روزمره» ناظر است. بنابراین، «محصول فرهنگی فاخر» تولید شده در کشور درسی برای امروز جامعه ندارد و افقی به‌سوی آینده نمی‌گشاید.<sup>۲</sup>

ناظر بودن «محصول فرهنگی فاخر» به «هزینه» یا «عظمت» و بی‌توجهی آن به «زندگی روزمره» از این جهت بحران‌آفرین است که نگرانی و دغدغه مردم و مسئولان نسبت به «فرهنگ جاری» جامعه امروز- که با توسعه‌گرایی و حرکت روبه‌آینده قابل توصیف است- را مسکوت می‌گذارد. این درحالی است که «فرهنگ جاری جامعه»- که می‌توان از آن به «فرهنگ عمومی» یاد کرد- به‌دلیل «تغییر دائم زندگی روزمره» درحال تغییرات مداوم و مستمر است. بنابراین، تغییر «فرهنگ عمومی» مرتبط با تحول «نظام معنایی جامعه» است که در مجموع «نظام کنشی» و «سبک زندگی» افراد جامعه را می‌سازد (فیاض، ۱۳۹۲: ۲۴۹).

براساس آنچه گفته شد ماهیت سلبی- انفعالی مهم‌ترین صفت «شیوه فعالیت» در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را تشکیل می‌دهد.

### ۳. ساختار تشکیلاتی

مسئله سوم در اداره وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی یعنی ساختار تشکیلاتی است که حداقل مشتمل بر دو بخش است: الف) نیروی انسانی ب) مناسبات اداری.

#### الف) نیروی انسانی

مورد الف) یعنی نیروی انسانی شامل سه مقوله می‌شود:

۱. ویژگی‌های تخصصی (از این جهت نیروهای شاغل در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی عمدتاً نیروهای اجرایی و نه متخصصان هنر هستند که با هدف تسهیل فرآیند صدور مجوز و برگزاری نمایشگاه جذب شده‌اند)،

#### 1. Big Production

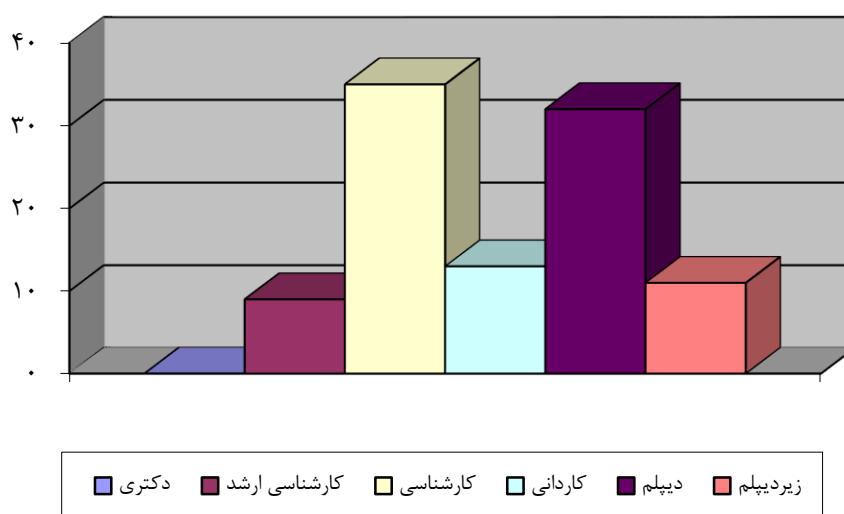
۲. این درحالی است که «سیاست فرهنگی ناظر بر حمایت‌های نهادینه‌ای است که هم خلاقیت‌های زیبایی‌شناختی و هم شیوه‌های زندگی جمعی را هدایت کند» (میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۲۶).

۲. شرایط شغلی (از این جهت به نیروهای شاغل در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نگاه معیشت حداقلی شده و ایشان به‌واقع رضایتمندی لازم را از شغل خود ندارند که این مسئله سبب عدم توان تولید، جذب و نگهداری نیروی متخصص در درون وزارتخانه مذکور شده است).

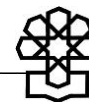
۳. مختصات راهبری (به‌دلیل فقدان ویژگی‌های تخصصی و شرایط شغلی نه‌چندان مطلوب، معمولاً این وزارتخانه با شکل‌دهی اتاق فکر و جذب موقت و حتی پاره‌وقت نیروهای خارج از وزارتخانه متناسب با سیاست‌های فرهنگی دولت‌های مختلف اقدام به ایجاد «مغز متفکر موقت» با هدف تعیین خط‌مشی تخصیص حمایت‌ها می‌نماید).

دعاوی فوق را می‌توان با ارجاع به آمار و ارقام روشن‌تر کرد. برای مثال، نمودارهای ۴، ۵ و ۶ به‌ترتیب به وضعیت تحصیلی، رابطه استخدامی و پوشش پست‌های سازمانی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پرداخته‌اند:

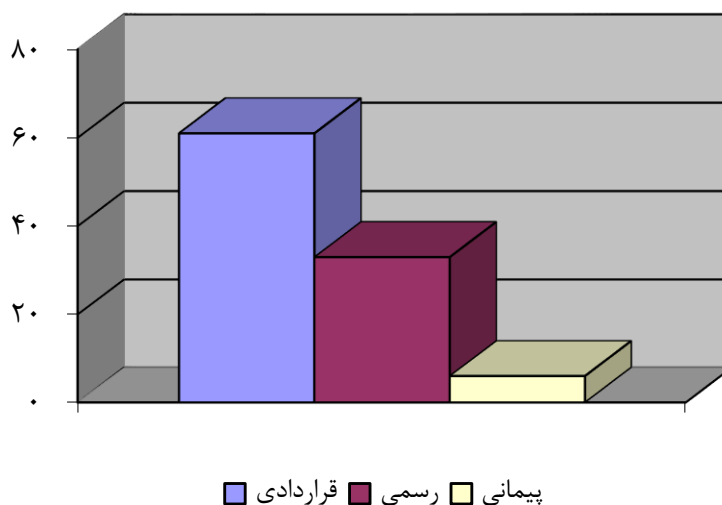
نمودار ۴. وضعیت تحصیلی کل نیروی انسانی<sup>۱</sup>



از منظر تحصیلی، بیش از نیمی از نیروی انسانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - که مراجعانش اهل فرهنگ و هنر هستند و وظیفه ارتقای فرهنگی جامعه را برعهده دارند - در سطح پایین‌تر از لیسانس (کاردانی ۱۳ درصد، دیپلم ۳۲ درصد و زیردیپلم ۱۱ درصد) قرار داشته‌اند (رودی، ۱۳۸۹: ۴۰۵).

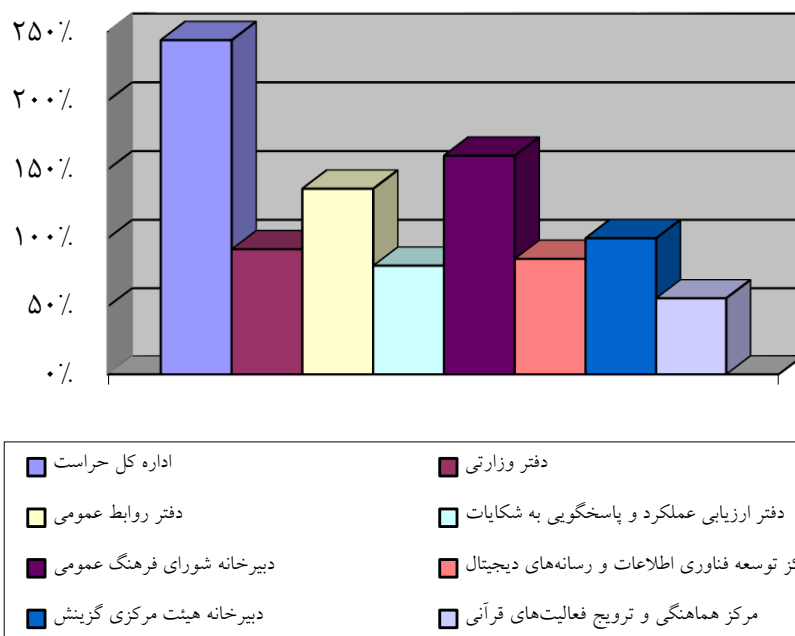


### نمودار ۵. وضعیت رابطه استخدامی<sup>۱</sup>



از منظر رابطه استخدامی، ۶۱ درصد نیروهای وزارتخانه مذکور به صورت قراردادی، ۳۳ درصد به صورت رسمی و ۶ درصد به صورت پیمانی اشتغال داشته‌اند. یعنی بیش از نیمی از نیروهای وزارتخانه مذکور، قراردادی بوده‌اند (همان).

### نمودار ۶. درصد پوشش پست‌های سازمانی<sup>۲</sup>



۱. همان، ص ۴۰۶.

۲. همان، ص ۱۲۵.

از منظر ساختاری نیز می‌توان گفت که نیروی انسانی مشغول به خدمت در وزارتخانه مذکور ۵۰ درصد بیش از پست‌های سازمانی، آن هستند (همان).

### ب) مناسبات اداری

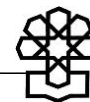
مورد (ب) یعنی «مناسبات اداری» شامل دو مقوله می‌شود: ۱. ساختار ۲. نحوه ارتباط دستگاه با ارباب‌رجوع (هنرمند) و مخاطبان (توده‌های مردم). بر این اساس، می‌توان ادعا کرد ساختار کنونی این وزارتخانه با توجه به «اهداف کلان تعیین شده» برای آن کوچک و نابالغ به نظر می‌رسد، اما همین ساختار را با توجه به «تغییر و تقلیل وظایف» صورت گرفته طی سالیان گذشته می‌توان بزرگ و سنگین قلمداد کرد. به‌عنوان مثال، طی تحولات صورت گرفته در سالیان گذشته، بخش قابل توجهی از نحوه ارتباط دستگاه با ارباب‌رجوع (هنرمند) را نهادهای عمومی غیردولتی یا صنفی تخصیص‌دهنده حمایت‌ها برعهده گرفته‌اند که از یکسو امکان هرگونه «پاسخگویی» به دستگاه‌های نظارتی را دشوار کرده‌اند و ازسوی دیگر امکان برخورد سلیقه‌ای و ایجاد شکاف میان «صنف» و «حاکمیت» را دامن زده‌اند.

این ساختار اداری از دو جهت محل نقد است اولاً این جهت‌گیری عملاً زمینه‌ساز توجیه سیاست فرهنگی منفعل و سلبی وزارتخانه مذکور است. ثانیاً به‌دلیل سویه‌های سیاسی امکان هرگونه نقد و بررسی نظام صنفی را منتفی ساخته است و این درحالی است که مدیریت صنفی مثلاً در نظام بهداشت و درمان هم - که عرصه‌ای کمتر سیاست‌زده است - ناکارآمدی‌های خاص خود را داشته و بیش از آنکه تأمین‌کننده منافع مردم و سلامت جامعه باشد، منافع پزشکان را برآورده کرده است. «دیوید تراسبی» تجربه مشابه نظام مذکور در ایالات متحده را چنین توصیف کرده است:

«مدل «شورای هنر» برای ارائه مستقیم حمایت فرهنگی، مبتنی بر دو اصل است که می‌توان آنها را «بازوی کمکی» و «ارزیابی همتایان» نامید. اصل بازوی کمکی به معنای آن است که شورا به‌عنوان یک نهاد مستقل با توانایی لازم برای تصمیم‌گیری و بدون نیاز به ارجاع به وزارتخانه‌های دولتی ایجاد شود و تحت تأثیر تصمیمات هیچ بخشی از تشکیلات سیاسی نباشد. امتیاز چنین تشکیلاتی از منظر دولت این است که اگر شورا تصمیمات نامتعارف بگیرد و یا از پروژه‌ها و فعالیت‌هایی که در جامعه، مبتذل یا ناپسند محسوب می‌شود، حمایت مالی کند، وزیر مربوط می‌تواند ادعا کند که هیچ مسئولیتی ندارد و بنابراین نمی‌توان او را بازخواست کرد. در این هنگام به دومین اصل یعنی اصل ارزیابی همتایان ارجاع می‌شود که براساس آن [...] اختصاص بودجه عمومی برای کمک به یک اثر بحث‌انگیز، بر مبنای این منوط بوده است که از نظر کارشناسان حوزه مورد نظر، آن کار حمایت‌شده، به‌لحاظ هنری ارزشمند بوده است»<sup>۱</sup> (تراسبی، ۱۳۹۳: ۱۳۴).

۱. البته به‌عنوان مثال، کشمکش‌های فرهنگی بر سر تصمیمات تخصیص بودجه بنیاد ملی هنرها در آمریکا که توسط دولت فدرال برای حمایت از هنر ایجاد شده بود، چالش‌های بسیاری پدید آورد «به‌طوری که انتقادهای مستمر از جانب نیروهای سیاسی محافظه‌کار و گروه‌های اجتماعی به کمک‌های اهدایی به پروژه‌های مبتذل و ناپسند به حدی رسید که در سال ۱۹۹۰ کنگره آمریکا شرایطی را بر رئیس بنیاد ملی حمایت هنری مقرر کرد که تصمیمات تخصیص بودجه باید با رعایت استانداردهای کلی شایستگی و احترام به باورها و ارزش‌های مختلف مردم آمریکا اتخاذ شود» (تراسبی، ۱۳۹۳: ۱۲۵).





در نهایت، نحوه ارتباط و پاسخگویی دستگاه به مخاطبان یعنی توده‌های مردم علاقمند نیز مخدوش است. مردم در این چارچوب، یک سازه موهوم است که از یکسو دستگاه مربوط به آنان را عناصر انباشته از نارضایتی، کم‌توجه به امور دینی و غیرمسئول می‌داند و از این جهت، رویکرد منفعل و سلبی خود را با ارجاع به آن توجیه می‌نماید و به عبارتی تولیدات نامناسب خود را خواست و وضعیت واقعی جامعه می‌داند و ازسوی دیگر، همین بی‌اعتنایی به مردم سبب شده است تا منتقدان دستگاه فرهنگی کشور تنها راه اعتراض خود را در جنجال‌آفرینی ببینند. شاید بتوان سیکل معیوب بی‌توجهی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به دیدگاه‌های مردم را به شکل زیر نشان داد:

بی‌توجهی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به دیدگاه‌های مردم ⇐ نبود سازوکار قانونی انتقاد، پیشنهاد و اعتراض ازسوی مردم ⇐ به میدان آمدن عناصر افراطی دغدغه‌مند فرهنگی که عملاً در دو سوی طیف قرار دارند ⇐ ارتقای رسانه‌های سیاسی (روزنامه‌ها، سایت‌های خبری و...) به جایگاه سخنگویان مردم ⇐ سوءاستفاده طیف سکولار و سازندگان محصولات فرهنگی چالش‌آفرین از جنجال برای فروش و گسترش گیشه ⇐ بی‌تدبیری طیف مذهبی و انتقاد علنی از محصول فرهنگی چالش‌زا به قصد پیشبرد دیدگاه خود در افکار عمومی ⇐ (۱) افزایش فروش محصولات هنجارشکن در کوتاه‌مدت (۲) عدم اصلاح سازندگان محصولات فرهنگی چالش‌آفرین ⇐ (۱) کاهش حساسیت فرهنگی جامعه و عادی‌سازی شکسته شدن خطوط قرمز فرهنگی (۲) تبدیل ارزش‌ها و باورهای جامعه به عرصه رقابت‌های سیاسی و جناحی ⇐ (۱) گسترش نگرانی گروه‌هایی از مردم که مصرف کالای فرهنگی را کاهش می‌دهند (۲) بی‌تفاوتی گروه‌هایی از مردم که مصرف کالای فرهنگی غیرمجاز ولی ارزان‌قیمت را جایگزین می‌کنند ⇐ زیان مادی و معنوی «فرهنگ عمومی جامعه» و افول «صنایع فرهنگی» بومی در بلندمدت.

برپایه آنچه گفته شد به‌نظر می‌رسد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هم در ارتباط با هنرمندان و هم در پاسخگویی به مردم در مسیر صحیح و قابل دفاعی حرکت نمی‌کند.

#### ۴. شیوه هزینه‌کردها

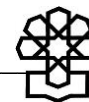
اختصاص بودجه در قالب سیاست‌های حمایتی و کمک بلاعوض که مهمترین ویژگی آن عدم قابلیت ردیابی به‌منظور مبرا شدن از پاسخگویی و حفظ سازوکار معیوب کنونی است، شیوه هزینه‌کرد در چنین نهادی را تشکیل خواهد داد. به‌عنوان مثال، مصارف بودجه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۹۵ به‌شرح ذیل بوده است.<sup>۱</sup>

۱. علاوه بر جداول ۱ و ۲ اعتبارات پیش‌بینی شده‌ای در ردیف‌های متفرقه بودجه‌های سالیانه برای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی وجود دارد که به‌دلیل پرهیز از طولانی شدن گزارش از ذکر آنها خودداری شده است. کمک به بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای و توسعه بازی‌های رایانه‌ای، کمک به تولید فیلم فاخر دینی، اتحادیه رادیو و تلویزیون‌های اسلامی و... بخشی از چنین ردیف‌هایی در سال ۱۳۹۴ بوده است.

جدول ۷. وضعیت اعتبارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و زیرمجموعه‌های آن در قانون بودجه سال ۱۳۹۵

اعتبار فصل پنجم (کمک‌های بلاعوض)	قانون بودجه ۱۳۹۵ (میلیون ریال)			عنوان	شماره دستگاه / برنامه	شماره دستگاه اجرایی
	مجموع	تملك دارایی سرمایه‌ای	هزینه‌ای			
۲,۱۰۶,۴۱۹	۶,۰۲۱,۸۹۹	۲,۳۳۳,۸۹۹	۳,۶۸۸,۰۰۰	وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی	۱	۱۱۴۰۰۰
۰	۶۳,۹۹۸	۳۰۳	۶۳,۶۹۵	مؤسسه پژوهشی فرهنگ، هنر و ارتباطات	۲	
۱,۸۱۹,۹۰۶	۱,۹۴۰,۰۰۰	۰	۱,۹۴۰,۰۰۰	حمایت از نشر، کتاب و مطبوعات	۳	
۱,۱۸۲,۶۳۰	۱,۵۲۱,۰۰۰	۲,۰۰۰	۱,۵۱۹,۰۰۰	سازمان امور سینمایی و سمعی و بصری	۴	
۷۱,۰۸۹	۸۶,۰۰۰	۰	۸۶,۰۰۰	بنیاد بین‌المللی فرهنگی و هنری امام رضا(ع)	۵	
۳۷۱,۳۷۶	۵۳۰,۰۰۰	۰	۵۳۰,۰۰۰	ستاد عالی کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد	۶	
۹۸,۰۰۰	۲۸۰,۰۰۰	۰	۲۸۰,۰۰۰	اعتبار متمرکز کمک به اشخاص حقوقی	۷	
۱۴۶,۴۷۷	۰	۰	۰	سایر ردیف‌های متفرقه		
۵,۷۹۵,۸۹۷	۱۰,۴۴۲,۸۹۷	۲,۳۳۶,۲۰۲	۸,۱۰۶,۶۹۵	جمع کل		

همان‌طور که ملاحظه می‌شود سهم مصارف هزینه‌ای نسبت به مصارف تملك دارایی و نیز سهم اعتبار فصل پنجم- که در قالب کمک‌های بلاعوض پرداخت می‌شود- نسبت به سرجمع بودجه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نشان‌دهنده شیوه هزینه‌کردهاست. به عبارت دیگر، این نکته که مصارف هزینه‌ای حدود ۳ برابر مصارف تملك دارایی است و نیز سهم کمک‌های بلاعوض پرداخت‌شده تقریباً معادل ۵۵ درصد کل بودجه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌باشد امری اتفاقی نیست.



جدول ۸. وضعیت اعتبارات برنامه‌های ذیل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی  
در قانون بودجه سال ۱۳۹۵

شماره دستگاه/ برنامه	عنوان برنامه	اعتبارات در قانون بودجه ۱۳۹۵ (میلیون ریال)	
		هزینه‌ای	تملك دارایی‌های سرمایه‌ای
۱۷۰۱۰۱۵۰۰۰	برنامه حمایت و راهبری فعالیت‌های تبلیغ و ترویج قرآن کریم	۱۶۰,۰۰۰	-
۱۷۰۱۰۲۹۰۰۰	برنامه گسترش فعالیت‌های فرهنگی در مساجد (مجموع دو ردیف جداگانه ستادی وزارت ارشاد و ستاد عالی کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد)	۵۷۰,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۰۴۰۰۰	برنامه افزایش ظرفیت صنعت چاپ کشور	۲۶,۵۰۰	-
۱۷۰۳۰۰۷۰۰۰	برنامه توسعه نشر و ترویج کتابخوانی	۲۱۷,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۱۴۰۰۰	برنامه حمایت و گسترش سینمای ملی (مجموع دو ردیف جداگانه ستادی وزارت ارشاد و سازمان سینمایی)	۱,۲۹۶,۰۰۰	۲,۰۰۰
۱۷۰۳۰۱۸۰۰۰	برنامه حمایت از توسعه و الگوسازی مد و لباس اسلامی-ایرانی	۵۰,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۲۲۰۰۰	برنامه حمایت از فعالیت‌های فرهنگی، هنری و دینی استان‌ها (مجموع سه ردیف جداگانه ادارات استانی و شهرستانی ارشاد و بنیاد بین‌المللی فرهنگی-هنری امام رضا و اعتبار متمرکز کمک به اشخاص حقوقی غیردولتی)	۶۸۰,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۲۳۰۰۰	برنامه حمایت و بزرگداشت شخصیت‌های فرهنگی و دینی	۳۶,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۲۵۰۰۰	برنامه حمایت و صیانت از موسیقی ملی	۳۴۰,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۲۷۰۰۰	برنامه حمایت و گسترش هنرهای تجسمی	۲۵۷,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۲۸۰۰۰	برنامه حمایت و گسترش هنرهای نمایشی	۵۵۶,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۳۱۰۰۰	برنامه ساماندهی امور جوانان	۱۱,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۳۷۰۰۰	برنامه ارتقای فرهنگ عمومی	۷۲,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۴۱۰۰۰	برنامه تأمین، توسعه، مقاوم‌سازی، تعمیر، تجهیز و نگهداری فضاها، ساختمان‌ها، اماکن و ماشین‌آلات	-	۲,۱۶۱,۸۹۹
۱۷۰۵۰۱۵۰۰۰	برنامه حمایت و ارتقای مطبوعات (مجموع دو ردیف جداگانه فعالیت‌های معاونت مطبوعاتی و یارانه مستقیم مطبوعات)	۱,۲۲۸,۰۰۰	-
۱۷۰۵۰۱۶۰۰۰	برنامه ساماندهی و توسعه رسانه‌ها و فعالیت‌های فرهنگی دیجیتال	۲۴۳,۰۰۰	-
۱۷۰۸۰۰۱۰۰۰	برنامه هدایت تبلیغات و اطلاع‌رسانی	۲۰,۰۰۰	-
۱۷۰۵۰۱۸۰۰۰	برنامه پژوهش‌های کاربردی (حوزه ستادی وزارت ارشاد)	۷۲,۰۰۰	۲,۰۰۰
۱۰۰۲۰۵۷۰۰۰	برنامه توسعه دولت الکترونیک (حوزه ستادی وزارت ارشاد)	۵۱,۰۰۰	۷۰,۰۰۰
۱۸۰۲۰۰۱۰۰۰	برنامه آموزش دوره دوم متوسطه فنی‌وحرفه‌ای	۱۳,۵۰۰	-
۱۸۰۲۰۰۶۰۰۰	برنامه آموزش غیررسمی کوتاه‌مدت	۴۱,۰۰۰	-
۱۹۰۲۰۱۸۰۰۰	برنامه حمایت از امور رفاهی و اجتماعی نویسندگان، هنرمندان و روزنامه‌نگاران (بابت درمان و مسکن از جمله هنرمندان هنرهای سنتی)	۸۱۰,۰۰۰	-
۱۸۰۶۰۰۲۰۰۰	برنامه پژوهش‌های کاربردی (مؤسسه پژوهشی فرهنگ، هنر و ارتباطات)	۶۶,۱۹۵	۳۰۳
۱۷۰۳۰۱۵۰۰۰	برنامه حمایت از نشر و ترویج کتابخوانی	۱,۰۷۰,۰۰۰	-
۱۷۰۳۰۰۳۰۰۰	برنامه ارتقای دانش و فناوری‌های نوین صنعت سینمای کشور	۳۰۰,۰۰۰	-
۱۷۰۸۰۰۱۰۰۰	برنامه پژوهش‌های کاربردی (سازمان سینمایی)	۲۳,۰۰۰	-

این نقیصه در گزارش تفصیلی «دیوان محاسبات کشور» درخصوص «گزارش عملکرد اعتبارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۹۵» که به کمیسیون فرهنگی مجلس شورای اسلامی ارائه شده است، به شرح ذیل بازتاب یافته است:

«بررسی اسناد هزینه طی سال‌های متمادی از محل کمک‌های مندرج در فصل پنجم نشان می‌دهد تنها ضمیمه کلیه اسناد هزینه شده از محل کمک‌ها، نامه وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی (یا معاون توسعه مدیریت و منابع وزارتخانه) به عنوان ذیحساب و مدیر کل امور مالی وزارتخانه (دستور پرداخت) بوده که عبارت ثابت ذیل در تمامی نامه‌های فوق قید و مشهود می‌باشد:

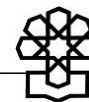
(به استناد بند «الف» مفاد قانون ضوابط پرداخت کمک یا اعانه به افراد و مؤسسات غیردولتی، موضوع ماده (۷۱) قانون محاسبات عمومی کشور و بنا به درخواست شماره ..... مورخ ..... مؤسسه ..... از محل اعتبارات ۱۱۴۰۰۰ برنامه‌های ..... (کمک بخش غیردولتی) مبلغ ..... ریال بنام مؤسسه ..... پرداخت و به هزینه قطعی منظور گردد. بدیهی است مؤسسه مکلف خواهد بود گزارش حسابرسی یا بازرسی قانونی خود را در مورد انطباق هزینه‌های انجام شده با اهداف کمک اعطایی حداکثر تا پایان خردادماه سال ..... جهت ارائه به سازمان برنامه و بودجه به آن اداره کل ارسال نماید).

از آنجایی که مبالغ کمک به مؤسساتی که علی‌الظاهر بخش غیردولتی محسوب می‌گردند تزریق می‌گردید، لذا رصد مستقیم نحوه هزینه‌کرد آنها برای دیوان محاسبات کشور امکانپذیر نمی‌باشد. البته نوع تنظیم مفاد ماده (۷۱) قانون محاسبات عمومی کشور و قانون ضوابط پرداخت کمک و یا اعانه به افراد و مؤسسات غیردولتی توسط واضعان قانون، اصولاً التزام دقت و وسع و همه‌جانبه بر نحوه مصرف کمک پرداختی توسط دستگاه اجرایی را با توجه به قید (به هزینه قطعی منظور شدن پس از پرداخت) برای دستگاه نظارتی را مشکل و تا حدودی دور از انتظار با واقعیت‌های موجود نموده و نحوه مصرف صحیح آن را عمدتاً بر اعتقاد و اعتماد عمیق به مسئولان دستگاه کمک‌دهنده و گیرنده استوار نموده است. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود بررسی نحوه مصرف کمک‌ها قانونمند نبوده و همه چیز به افشای موردی عدم مصرف بهینه از وجوه کمک موکول شده است که چنین روشی قطعاً منظور نظر قانونگذار نبوده است» (گزارش دیوان محاسبات).

بنابر نکات فوق به نظر می‌رسد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در شاخص «شیوه هزینه‌کردها»ی خود نیز با چالش‌های جدی مواجه است.

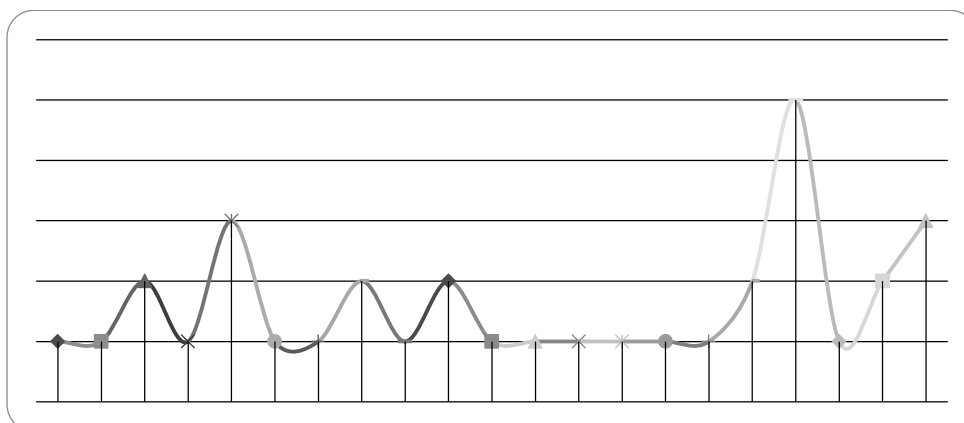
## ۵. مؤسسات و انجمن‌های وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

از دهه ۱۳۶۰ تا به امروز بیش از ۳۸ مؤسسه در حاشیه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - با هدف کاستن از میزان تصدیگری‌ها - ایجاد و به‌عنوان بازوان اجرایی این وزارتخانه در امور تصدیگریانه وارد شده‌اند (غلامپور



و فتحی، ۱۳۹۰: ۱). نگاهی به سیر زمانی تأسیس این مؤسسات نشان می‌دهد که از سال ۱۳۶۲ با تأسیس «بنیاد سینمایی فارابی» شکل‌گیری مؤسسات فرهنگی و هنری با سبک و سیاق امروزی آغاز شد. از آن سال تا به سال ۱۳۸۶ به‌طور متوسط سالیانه بیش از یک (۱/۴) مؤسسه تأسیس شده است، اما چنان‌که نمودار ذیل نشان می‌دهد در دهه ۸۰ تأسیس مؤسسات بیشترین رشد را داشته است (همان: ۱۵).

### نمودار ۷. سیر زمانی تأسیس مؤسسات فرهنگی و هنری<sup>۱</sup>



درباره مؤسسات و انجمن‌های وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌توان گفت:

- وزارتخانه هرساله مبالغی از کمک‌های بلاعوض خود را در اختیار این مؤسسات قرار می‌دهد که به‌عنوان مثال، در سال ۱۳۸۸ نزدیک به ۴۶ درصد (معادل یکصدوهفت میلیارد تومان) از این اعتبارات به آنها اختصاص یافته است.

- اهداف و مأموریت‌های این مؤسسات دارای ابعادی حمایتی (۳۱/۳ درصد از فعالیت‌ها)، زیرساختی (۳۴/۸ درصد از فعالیت‌ها) و ترویجی (۳۳/۹ درصد از فعالیت‌ها) بوده و هم‌راستا با اهداف و وظایف وزارتخانه است.

- ماهیت حقوقی این مؤسسات کاملاً روشن نیست و در زمینه استقلال، غیرانتفاعی بودن و غیردولتی بودن آنها ابهاماتی وجود دارد.

مبنای تأسیس تنها ۶ مؤسسه، مصوبات مراجع سیاستگذار بوده و مابقی مبنایی درون‌سازمانی دارند و حضور وزیر و معاونین وزارتخانه در ارکان این مؤسسات و دخالت‌های مستقیم و غیرمستقیم‌شان ابهامات را تشدید می‌کند (غلامپور و فتحی، ۱۳۹۰: ۱). جدول ذیل، مراجع حقوقی و مبنای قانونی تأسیس این مؤسسات را نشان می‌دهد:

جدول ۹. مبنای حقوقی تأسیس مؤسسات فرهنگی - هنری<sup>۱</sup>

۲	مصوبه مجلس شورای اسلامی
۴	مصوبه شورای عالی انقلاب فرهنگی
۲	مصوبه هیئت وزیران
۱۰	مصوبه هیئت مؤسس
۶	مصوبه هیئت امنا
۶	مصوبه مجمع عمومی
۴	نامعلوم
۳۴	مجموع

چنان‌که مشاهده می‌شود ۲۸ مورد از ۳۴ مورد مؤسسه ایجاد شده، مبنای قانونی‌شان در درون خود مؤسسه بوده است. به عبارتی هیئت مؤسس یا هیئت امنا و یا مجمع عمومی، عامل تأسیس مؤسسه مذکور بوده‌اند و تنها مبنای تأسیس ۶ مؤسسه توسط مراجع قانونگذار اصلی (مجلس شورای اسلامی<sup>۲</sup> و شورای عالی انقلاب فرهنگی)<sup>۳</sup> و فرعی (هیئت وزیران)<sup>۴</sup> گذاشته شده است (غلامپور و فتحی، ۱۳۹۰: ۷).

- براساس اساسنامه‌ها، مؤسسات فرهنگی و هنری مورد مطالعه غالباً دارای ماهیت فعالیت حرفه‌ای و اختصاصی (با ۷۳/۵ درصد از مؤسسات) بوده و ۲۶/۵ درصد از مؤسسات دارای فعالیت‌های عمومی هستند.

- ۶۱/۸ درصد از مؤسسات فرهنگی و هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در اساسنامه خود امکان فعالیت در خارج از کشور را برای خود پیش‌بینی کرده‌اند.
- در ۶۵ درصد از این مؤسسات، دریافت کمک دولتی یکی از اصول اساسنامه ذکر شده است.
- ۲۱ درصد از مؤسسات با حوزه معاونت امور سینمایی، سمعی و بصری و در نتیجه با معاونت هنری مرتبط می‌باشند (غلامپور و فتحی، ۱۳۹۰: ۱).

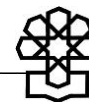
جدول ذیل که براساس ماده (۲) قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تهیه شده، نشان می‌دهد که کدام بند از وظایف این وزارتخانه مبدأً احتمالی تشکیل کدام مؤسسه یا مؤسسات است.

۱. غلامپور و فتحی، ۱۳۹۰، ص ۷.

۲. هیئت امنای کتابخانه‌های عمومی و مؤسسه فرهنگی آکو.

۳. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ستاد عالی هماهنگی کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای و مؤسسه هنرمندان پیشکسوت.

۴. بنیاد فرهنگی و هنری رودکی، صندوق اعتباری حمایت از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و هنرمندان.



## جدول ۱۰. ماده (۲) قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و تعداد

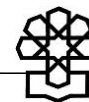
مؤسسات مرتبط<sup>۱</sup>

تعداد مؤسسات	عنوان بند
۲۱ مؤسسه <sup>(۱)</sup> از ۳۴ مؤسسه مورد مطالعه چنین وظیفه‌ای را برای خود در نظر دارند	۱. شناساندن مبانی، مظاهر، اهداف انقلاب اسلامی به جهانیان با بهره‌گیری از وسایل و امکانات هنری، سمعی و بصری، کتب، نشریات و برگزاری گردهمایی‌های فرهنگی و سایر اقدامات لازم در داخل و خارج از کشور با همکاری وزارت امور خارجه و سایر دستگاه‌های ذیربط
پنج مؤسسه <sup>(۲)</sup> برای این وظیفه هدفگذاری کرده‌اند	۳. گردآوری و طبقه‌بندی کلیه مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی از قبیل فیلم، کتاب، تصویر و سایر انتشارات مربوط به جمهوری اسلامی ایران و نشر موارد لازم
۲۱ مؤسسه <sup>(۳)</sup> در حوزه‌های مختلف به مبادلات بین‌المللی می‌پردازند و در مجامع بین‌المللی امکان حضور دارند هرچند نه در شأن یک وزارتخانه	۶. انعقاد قرارداد در زمینه مبادلات فرهنگی، هنری، سینمایی، جهانگردی، خبری، مطبوعاتی و شرکت در جلسات سازمان‌های منطقه‌ای و بین‌المللی در موارد مربوطه با همکاری و هماهنگی وزارت امور خارجه با رعایت قانون اساسی
پنج مؤسسه <sup>(۴)</sup> در این حوزه فعالند	۷. ایجاد، توسعه و اداره کلیه امور نمایندگی‌های فرهنگی ایران در خارج و تعیین نمایندگان فرهنگی و مطبوعاتی و نظارت کامل بر اجرای وظایفی که به‌عهده آنان نهاده می‌شود
۲۱ مؤسسه <sup>(۵)</sup> چنین وظیفه‌ای را برای خود در نظر دارند	۸. انجام همکاری‌های فرهنگی و ارشادی با مراکز اسلامی و فرهنگی سایر کشورها به‌منظور اشاعه فرهنگ اسلامی
۱۲ مؤسسه <sup>(۶)</sup> برای خود فعالیت رسانه‌ای دارند و بنیاد اندیشه اسلامی و مؤسسه مطبوعاتی نشرآوران به‌صورت اختصاصی فعالند	۱۰. گردآوری خبرها، گزارش‌ها، مقالات و عکس‌های مربوط به ایران و کشورهای جهان و توزیع آن بین رسانه‌های گروهی کشور و همچنین پخش و انعکاس رویدادهای مختلف کشور و منطقه در زمینه پیشرفت و تحولات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، ورزشی بین وسایل ارتباط جمعی کشورهای جهان
۱۲ مؤسسه <sup>(۷)</sup> برای حمایت معنوی و پنج مؤسسه <sup>(۸)</sup> برای کشف استعدادها و حمایت از آنها، ۸ مؤسسه برای حمایت مادی <sup>(۹)</sup> و ۱۰ مؤسسه <sup>(۱۰)</sup> نیز برای حمایت حرفه‌ای وجود دارند	۱۲. تقویت روح تحقیق، تتبع و ابتکار در تمام زمینه‌های فرهنگی و هنر اسلامی و ایرانی از طریق تشویق و حمایت نویسندگان، شعرا، ادبا، هنرمندان و معرفی و بزرگداشت علما، عرفا و شخصیت‌های فرهنگی جهان اسلام و تولید و نشر آثار مربوط به آنان و همچنین پرورش استعدادها و ذوق فرهنگی و هنری افراد
۷ مؤسسه درخصوص کتابخانه <sup>(۱۱)</sup> و ۱۸ مؤسسه <sup>(۱۲)</sup> در مورد سایر مراکز فرهنگی و هنری وجود دارند	۱۴. ایجاد و توسعه و تجهیز و اداره کتابخانه‌های عمومی و تأسیسات فرهنگی، هنری و سینمایی وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سراسر کشور
خانه سینما، مؤسسه سینما شهر، انجمن سینمای جوانان ایران، مؤسسه رسانه‌های تصویری، مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، بنیاد سینمایی فارابی در حمایت از حوزه سینما اختصاصاً فعالند	۲۳. هدایت و حمایت از فعالیت مراکز و مؤسسات فیلمسازی، سناریونویسی، سینماها، کانون‌ها و مراکز نمایش فیلم، عکاسخانه‌ها و تولیدکنندگان نوار سمعی و بصری و صدور اجازه تأسیس و یا انحلال آن‌گونه واحدها و نظارت بر آنها در چارچوب ضوابط و مقررات مربوط
۱۰ مؤسسه <sup>(۱۳)</sup> فعالیت پژوهشی و تحقیقاتی را در وظایف خود دارند	۲۶. انجام مطالعات و تحقیقات لازم پیرامون مسائل و مبانی فرهنگ عمومی، هنر، سینما، تئاتر و دیگر زمینه‌های هنری مربوط به‌منظور استفاده از نتایج

عنوان بند	تعداد مؤسسات
حاصل در برنامه‌ریزی‌های فرهنگی و هنری و دیگر امور مربوط و در نهایت بهبود کمی و کیفی امور محوله	
۲۸. ایجاد زمینه‌های گسترش فرهنگ انقلاب اسلامی و اشاعه زبان فارسی در کشورهای مختلف جهان با همکاری وزارت امور خارجه و وزارت فرهنگ و آموزش عالی	مؤسسه مطبوعاتی نشر آوران و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی اختصاصاً در این زمینه هدفگذاری کرده‌اند
۲۹. تنظیم سیاست‌های کلی فرهنگی، هنری، سینمایی کشور و ارائه آنها به مجلس شورای اسلامی جهت تصویب با رعایت اصل هفتاد و چهارم قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران	۶ مؤسسه <sup>(۱۴)</sup> در وظایف خود کمک تخصصی به دولت را هدفگذاری کرده‌اند
۳۰. تأسیس و اداره مؤسسات آموزشی لازم به منظور آموزش افراد مجرب در رشته‌های مختلف فرهنگ، هنر، ارشاد و جهانگردی و امور مربوط دیگر برحسب مورد با همکاری دستگاه‌های ذیربط	۱۵ مؤسسه <sup>(۱۵)</sup> وظیفه آموزشی برای خود در نظر گرفته‌اند

- (۱) مؤسسه کمک به توسعه فرهنگ و هنر، مؤسسه صندوق عمران موقوفات کشور، بنیاد اندیشه اسلامی: مؤسسه مطبوعاتی نشر آوران، مؤسسه رسانه‌های تصویری، انجمن سینمای جوانان ایران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، مؤسسه موزه سینمای ایران، خانه هنرمندان، مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی، مؤسسه فرهنگی و هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، خانه سینما، سازمان امور نمایشگاه‌های فرهنگی، انجمن هنرهای نمایشی ایران، مؤسسه توسعه هنرهای معاصر، مؤسسه فرهنگی اکو، بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای، مؤسسه شبستان و مؤسسه رسانه.
- (۲) مؤسسه موزه سینمای ایران، خانه موسیقی، بنیاد فرهنگی و هنری رودکی، مؤسسه فرهنگی و هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی و مؤسسه رسانه.
- (۳) مؤسسه کمک به توسعه فرهنگ و هنر، مؤسسه صندوق عمران موقوفات کشور، بنیاد اندیشه اسلامی: مؤسسه مطبوعاتی نشر آوران، مؤسسه رسانه‌های تصویری، انجمن سینمای جوانان ایران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، مؤسسه موزه سینمای ایران، خانه هنرمندان، مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی، مؤسسه فرهنگی و هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، خانه سینما، سازمان امور نمایشگاه‌های فرهنگی، انجمن هنرهای نمایشی ایران، مؤسسه توسعه هنرهای معاصر، مؤسسه فرهنگی اکو، بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای، مؤسسه شبستان و مؤسسه رسانه.
- (۴) مؤسسه رسانه‌های تصویری، خانه کتاب ایران، مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی، سازمان امور نمایشگاه‌های فرهنگی و مؤسسه شبستان.
- (۵) همان مؤسسات پای‌نوشت شماره ۳.
- (۶) بنیاد اندیشه اسلامی: مؤسسه مطبوعاتی نشر آوران، خانه کتاب ایران، خانه موسیقی، مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی، مؤسسه فرهنگی و هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، مؤسسه سینما شهر، سازمان امور نمایشگاه‌های فرهنگی، مؤسسه فرهنگی اکو، مؤسسه شبستان و مؤسسه رسانه.
- (۷) بنیاد سینمایی فارابی، مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، خانه موسیقی، بنیاد فرهنگی و هنری رودکی، مؤسسه فرهنگی - هنری خانه تئاتر، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، خانه سینما، انجمن هنرهای نمایشی ایران، مؤسسه توسعه هنرهای معاصر و بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای.
- (۸) مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، انجمن سینمای جوانان ایران، خانه موسیقی، بنیاد فرهنگی و هنری رودکی و بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای.
- (۹) صندوق اعتباری حمایت از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و هنرمندان، بنیاد سینمایی فارابی، مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی، مؤسسه فرهنگی - هنری خانه تئاتر، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، خانه سینما، مؤسسه سینما شهر و مؤسسه توسعه هنرهای معاصر.
- (۱۰) بنیاد سینمایی فارابی، مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، خانه موسیقی، انجمن موسیقی ایران، خانه هنرمندان، بنیاد فرهنگی و هنری رودکی، خانه سینما، انجمن هنرهای نمایشی ایران، مؤسسه توسعه هنرهای معاصر، مؤسسه سینما شهر، ستاد عالی هماهنگی کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، مؤسسه فرهنگی اکو و مؤسسه شبستان.
- (۱۱) هیئت امنای کتابخانه‌های عمومی کشور، بنیاد اندیشه اسلامی، مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی، مؤسسه فرهنگی و هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی، ستاد عالی هماهنگی کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، مؤسسه فرهنگی اکو و مؤسسه شبستان.
- (۱۲) صندوق اعتباری حمایت از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و هنرمندان، مؤسسه کمک به توسعه فرهنگ و هنر، مؤسسه فرهنگی عمره سعادت، بنیاد اندیشه اسلامی، مؤسسه رسانه‌های تصویری، انجمن سینمای جوانان ایران، خانه کتاب ایران، بنیاد فرهنگی و هنری رودکی، مؤسسه فرهنگی و هنری و انتشارات بین‌المللی الهدی، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، خانه سینما، سازمان امور نمایشگاه‌های فرهنگی، انجمن هنرهای نمایشی ایران، مؤسسه توسعه هنرهای معاصر، مؤسسه سینما شهر، ستاد عالی هماهنگی کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد و مؤسسه فرهنگی اکو.
- (۱۳) مؤسسه رسانه‌های تصویری، خانه موسیقی، مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، مؤسسه سینما شهر، سازمان امور نمایشگاه‌های فرهنگی، انجمن هنرهای نمایشی ایران، مؤسسه توسعه هنرهای معاصر، مؤسسه شبستان و مؤسسه رسانه.
- (۱۴) خانه کتاب ایران، خانه موسیقی، مؤسسه فرهنگی - هنری خانه تئاتر، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، خانه سینما و بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای.
- (۱۵) مؤسسه فرهنگی عمره سعادت، خانه موسیقی، خانه هنرمندان، بنیاد فرهنگی و هنری رودکی، مؤسسه فرهنگی ترجمان وحی، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر، مؤسسه سینما شهر، خانه سینما، انجمن هنرهای نمایشی ایران، مؤسسه توسعه هنرهای معاصر، ستاد عالی هماهنگی کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد، مؤسسه فرهنگی اکو، بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای و مؤسسه شبستان.





طبق بررسی‌های به‌عمل آمده بیش از یکصد و سی و دو میلیارد تومان از اعتبارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از محل اعتبارات مربوط به کمک‌های بلاعوض سال مالی ۱۳۹۴ به ۱۲ مؤسسه که نام آنها در جدول ذیل آمده، اختصاص یافته است. همچنین، سهم این ۱۲ مؤسسه از کمک‌های بلاعوض در ۹ ماهه اول سال مالی ۱۳۹۵ به رقمی بالغ بر یکصد و بیست و دو میلیارد تومان رسیده است. با نظر به توزیع اعتبارات می‌توان گفت که با تغییر دولت‌ها صرفاً سهم مؤسسات مختلف از اعتبارات اختصاصی نسبت به دیگر مؤسسات دستخوش تغییراتی شده است. همچنین، نکته قابل توجه آن است که مبلغ فوق‌الذکر، ۲۱ درصد از کل اعتبارات مصوب مربوط به کمک‌های بلاعوض (هزینه‌ای، بودجه‌ای مصوب، ردیف‌های متفرقه، ابلاغی و تملک دارایی‌های مالی) وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۹۵ بوده است.

**جدول ۱۱. توزیع اعتبارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از محل اعتبارات مربوط به کمک‌های بلاعوض سال‌های مالی ۱۳۹۴ و ۱۳۹۵ به مؤسسات فرهنگی و هنری**

ردیف	عنوان مؤسسه	سال ۱۳۹۴	۹ ماهه اول سال ۱۳۹۵
۱	انجمن آثار و مفاخر فرهنگی	۲۴,۸۰۰,۰۰۰	۱۹,۰۰۰,۰۰۰
۲	بنیاد فرهنگی، هنری رودکی	۶۸,۰۰۰,۰۰۰	۷۳,۰۰۰,۰۰۰
۳	بنیاد ملی بازی‌های رایانه‌ای	۴۱,۸۸۲,۰۰۰	۵۴,۶۶۹,۰۰۰
۴	تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر	۲۲۴,۸۷۷,۰۰۰	۱۴۰,۵۰۵,۰۰۰
۵	دبیرخانه شورای فرهنگ عمومی	۳۳,۷۲۷,۰۰۰	۴۰,۰۰۰,۰۰۰
۶	صندوق اعتباری حمایت از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و هنرمندان	۱۰۵,۰۰۰,۰۰۰	۲۶۰,۹۰۰,۰۰۰
۷	مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر	۱۹۲,۳۲۰,۰۰۰	۲۱۶,۸۰۰,۰۰۰
۸	مؤسسه خانه کتاب	۱۸۱,۶۹۸,۳۴۸	۷۲,۵۰۰,۰۰۰
۹	مؤسسه فرهنگی و اطلاع‌رسانی شبستان نور	۳۴۹,۷۰۰,۰۰۰	۲۱۷,۱۳۵,۰۰۰
۱۰	مؤسسه کمک به توسعه فرهنگ و هنر	۹,۰۰۰,۰۰۰	۵۵,۰۰۰,۰۰۰
۱۱	مؤسسه مطبوعاتی نشرآوران	۹۰,۱۷۷,۰۰۰	۶۸,۰۰۰,۰۰۰
۱۲	مرکز نشر میراث مکتوب	۷,۲۲۰,۰۰۰	۷,۱۰۰,۰۰۰
	<b>جمع کل</b>	<b>۱,۳۲۸,۴۰۱,۳۴۸</b>	<b>۱,۲۲۶,۶۰۹,۰۰۰</b>

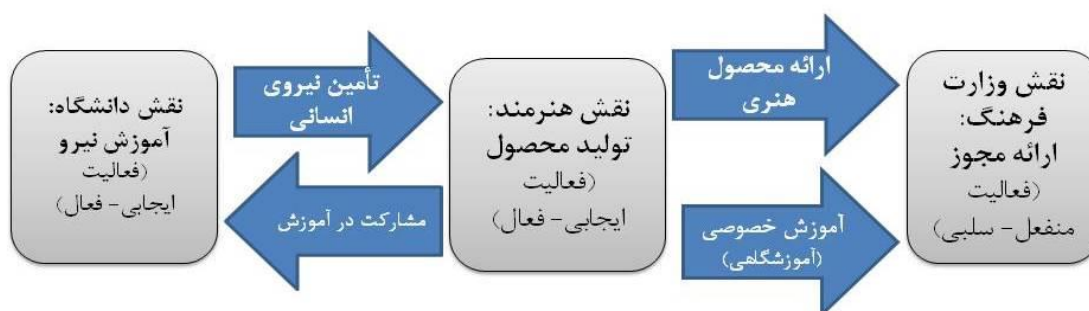
همان‌طور که ملاحظه می‌شود بسط و گسترش مؤسسات و انجمن‌های وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در هماهنگی کامل با شکل‌گیری سیاست فرهنگی کنونی جمهوری اسلامی ایران (شامل: وظایف سلبی- انفعالی، ساختار تشکیلاتی پیچیده و کند، واگذاری فعالیت‌ها و اعطای کمک) قرار دارد.

## ۶. غایت فعالیت‌ها

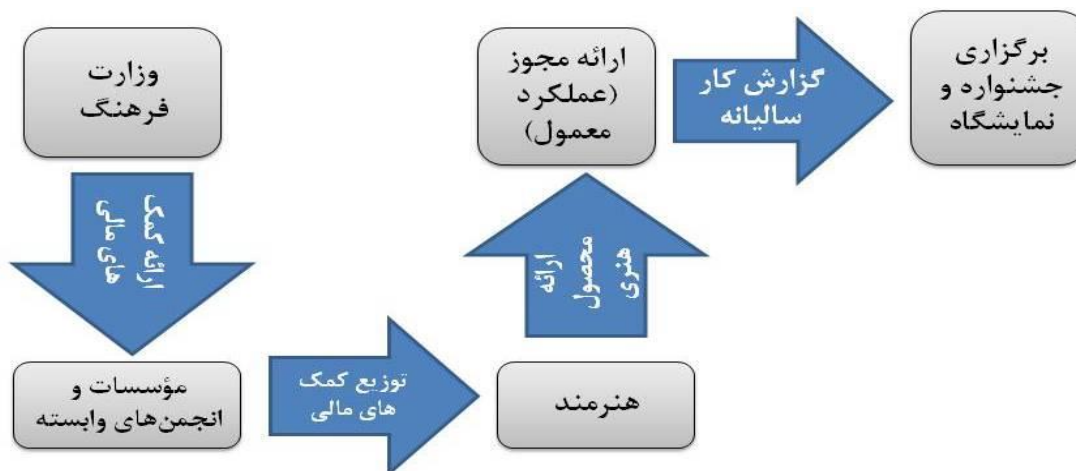
مسئله ششم «غایت فعالیت‌ها» است که با توجه به سازوکار پرمسئله حاکم بر این دستگاه به چیزی فراتر از ارائه شاخص‌های کمی و فعالیت نمایشگاهی- جشنواره‌ای ختم نمی‌شود. به عبارت دیگر، آن روی سیاست

«عدم تولید» و بسنده نمودن به «ارائه مجوز»، برگزاری «نمایشگاه» و «جشنواره» است؛ روش ناکارآمدی که حتی برای اموری که سازوکار تبدیلشان به صنعت مهیا نیست مانند «مد و لباس» و یا اموری که ذاتاً با منطق صنعت فرهنگ در تنافر هستند مانند «قرآن» و «حجاب و عفاف» نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد.<sup>۱</sup> در اینجا «نمایشگاه» و «جشنواره» آیین‌هایی هستند که رویکرد منفعل و سلبی را باشکوه هرچه بیشتر نمایش داده و فرصت لازم برای در صحنه بودن و ارائه گزارش را برای مسئولان فراهم می‌سازد.<sup>۲</sup>

#### نمودار ۸. جایگاه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در چرخه آموزش و تولید محصول هنری

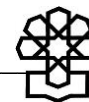


#### نمودار ۹. سازوکار عملکردی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



۱. «اداره کل توسعه و ترویج فعالیت‌های قرآنی» که در سال ۱۳۸۰ در مجموعه «وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» شروع به کار کرده بود و فعالیت آن محدود به برگزاری نمایشگاه قرآن کریم بود، پس از تشکیل دولت نهم و اتخاذ رویکرد تقویت فعالیت‌های دینی جامعه، به «مرکز هماهنگی و ترویج فعالیت‌های قرآنی کشور» (۱۳۸۴) ارتقا یافت و از جایگاه سازمانی تحت اشراف معاونت فرهنگی به حوزه وزارت‌ری منتقل شد که البته بعدها در فرآیندی سعودی به «معاونت قرآن و عترت» (۱۳۹۱) تبدیل شد.

۲. البته باید عنایت داشت که برگزاری نمایشگاه و جشنواره در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی تقریباً هیچ نسبتی با مفهوم شناخته شده «سیاست فرهنگی نمایشی» در ادبیات سیاست‌گذاری فرهنگی ندارد. زیرا «سیاست فرهنگی نمایشی» ابتدا در کشورهای صنعتی و استعمارگر اروپایی مانند انگلستان و فرانسه پدید آمد و ترکیبی از اهداف «بزرگنمایی ملی» و «تقلیل‌گرایی اقتصادی» را دنبال می‌کرد. با وجود این، برگزاری جشن هنر شیراز را می‌توان به‌عنوان مصداقی از «سیاست فرهنگی نمایشی» در یک کشور غیرصنعتی مانند ایران با تکیه بر «بزرگ‌نمایی ملی» برشمرد (برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به: مک‌گویگان، ۱۳۸۸: ۱۴۷-۱۸۱).



مسئله تبدیل «نمایشگاه» به «فروشگاه» با هدف گسترش دایره کمی مخاطبان نیز از دیگر رویکردهایی است که حتی «صنعت فرهنگ» را نیز رو به زوال می‌برد. مسئله تبدیل «نمایشگاه کتاب» به «فروشگاه کتاب» و افتخار برگزارکنندگان به حضور میلیونی مردم در آن از مصادیق چنین رویکردی است که در بلندمدت چالش‌های بسیاری را فراروی صنعت نشر قرار داده است. شاید بتوان سیکل معیوب تبدیل «نمایشگاه کتاب» به «فروشگاه کتاب» در «صنعت نشر» را به شکل زیر نشان داد:

برگزاری «نمایشگاه کتاب» با هدف ارائه دستاوردهای سال گذشته ← جنبه تبلیغاتی یافتن گسترش دایره کمی مخاطبان + تقلیل آگاهی و دانش به داشتن مدرک تحصیلی (پیدایش اقتصاد پر حجم کتب کمک‌آموزشی) ← تبدیل نمایشگاه به فروشگاه ← ارائه انواع تخفیف از سوی فروشندگان و سوبسید کتاب از سوی نهاد حاکمیتی به مخاطبان اصلی کتاب مانند پژوهشگران، اساتید، دانشجویان و دانش‌آموزان ← رجوع مخاطبان اصلی به نمایشگاه کتاب و کاهش رجوع آنها به فروشگاه‌های محلی کتاب ← محدود شدن منافع اقتصادی نمایشگاه کتاب به ناشران ← کاهش تدریجی ارتباط دائمی اهالی کتاب با کتابفروشی‌های محلی (به‌عنوان یک پاتوق فرهنگی) ← نزول شدید منافع اقتصادی کتاب برای کتابفروشی‌های محلی ← عدم ایجاد کتابفروشی‌های جدید و عدم صرفه اقتصادی کتابفروشی‌های موجود ← کاهش انس جامعه با کتاب و افول صنعت نشر.<sup>۱</sup>

البته باید عنایت داشت که طی سال‌های اخیر، با حمایت مستقیم برخی جشنواره‌های خارجی از معدودی اهالی هنر و کالاهای فرهنگی ایرانی نیز مواجه بوده‌ایم که این امر، سیاستگذار داخلی را بر سر دو راهی همصدایی (با) یا بی‌اعتنایی (به) جشنواره خارجی قرار داده است. در این صورت، مادامی که «سیاست کسب جوایز بین‌المللی» در دستور کار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (یا مجموعه غیردولتی که تصدی این بخش به او واگذار شده) قرار گیرد، هم‌نوایی حداکثری با ارزش‌ها و مقاصد پیدا و پنهان جشنواره‌های خارجی و زیر سؤال رفتن «اهداف برگزاری جشنواره‌های داخلی» را شاهد خواهیم بود. در نهایت، به‌نظر می‌رسد با توجه به مؤلفه‌های پنج‌گانه سیاست فرهنگی کشور، مؤلفه ششم یعنی حصول نهایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منطقی‌تر از چیزی فراتر از جشنواره و نمایشگاه باشد.

### جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

۱. تلاش صورت گرفته برای نشان دادن چهره واقعی سیاست فرهنگی کنونی جمهوری اسلامی ایران حاکی از این امر است که:

الف) در زمینه «اهداف و رویکردهای کلان» اگرچه این اهداف با رویکردی انقلابی تهیه و تدوین شده اما در سال‌های بعد به واسطه عوامل مختلفی دچار تعلیق شده و مهجور مانده است. بنابراین، عدم تحقق

۱. برای تصدیق این «چرخه معیوب» کافی است افتتاح هر نوع فروشگاه (اعم از رستوران، فست‌فود، سوپر، آژانس مسافرتی، تاکسی تلفنی، مانتوفروشی و...) را با افتتاح کتابفروشی‌های جدید در یک محدوده جغرافیایی یا در تمام سطح کشور مقایسه کنید.

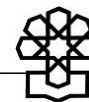
سیاست فرهنگی کشور توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در بُعد «اهداف و رویکردهای کلان» را حداقل می‌توان به چهار عامل تغییرات وظایف قانونی علی‌رغم ثبات اهداف قانونی، انحراف در شیوه ارزیابی عملکردها، انحراف در شیوه نگرش به فعالیت‌های فرهنگی و در نهایت، محدود شدن قلمرو و موضوع فعالیت‌های فرهنگی به صنایع فرهنگی نسبت داد.

ب) در زمینه «شیوه فعالیت»، چارچوب فعالیت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را «عدم تولید محصول و بسنده نمودن به حمایت از تولیدکنندگان بیرونی» و «اعطای مجوز» تشکیل می‌دهد. البته این رویکرد انفعالی- سلبی در مواردی با تولید آنچه «محصول فرهنگی فاخر» نامیده شده همراه می‌شود، اما در این موارد محدود نیز «فاخر بودن» بیشتر به «پرهزینه بودن» یا «نمایش عظمت ایران کهن» مربوط می‌شود و کمتر بر «ایران امروز» و «زندگی روزمره» ناظر است و بنابراین، هیچ درسی برای امروز جامعه ندارد و افقی به‌سوی آینده نمی‌گشاید و عملاً نگرانی و دغدغه مردم و مسئولان نسبت به «فرهنگ جاری» جامعه- که با توسعه‌گرایی و حرکت رو به آینده قابل توصیف است- را مسکوت می‌گذارد.

ج) در زمینه «ساختار تشکیلاتی»، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نه از جهت نیروی انسانی و نه از جهت مناسبات اداری، مشخصات لازم برای ورود به عرصه‌های ایجابی و فعال را ندارد، بلکه به عنوان مثال، طی تحولات صورت گرفته در سالیان گذشته، بخش قابل توجهی از نحوه ارتباط دستگاه با ارباب رجوع (هنرمند) را نهادهای عمومی غیردولتی یا صنفی تخصیص‌دهنده حمایت‌ها برعهده گرفته‌اند که از یکسو امکان هرگونه «پاسخگویی» به دستگاه‌های نظارتی را دشوار کرده‌اند و ازسوی دیگر امکان برخورد سلیقه‌ای و ایجاد شکاف میان «صنف» و «حاکمیت» را دامن زده‌اند. ضمن اینکه نحوه ارتباط و پاسخگویی دستگاه به مخاطبان یعنی توده‌های مردم علاقمند نیز مخدوش است و به نظر می‌رسد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هم در ارتباط با هنرمندان و هم در پاسخگویی به مطالبات مردم چالش‌های جدی دارد.

د) در زمینه «شیوه هزینه‌کردها»، نیز اختصاص بودجه در قالب سیاست‌های حمایتی و غیرقابل ردیابی منطق هزینه‌کرد در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را تشکیل می‌دهد. روی دیگر این مسئله، وضعیت «مؤسسات و انجمن‌های وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» است که از دهه ۱۳۶۰ تا به امروز بیش از ۳۸ مؤسسه در حاشیه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی- با هدف کاستن از میزان تصدیگری‌ها- ایجاد و به‌عنوان بازوان اجرایی این وزارتخانه در امور تصدیگریانه وارد شده‌اند که مجموعاً، در هماهنگی کامل با شکل‌گیری سیاست فرهنگی جاری در کشور (شامل: وظایف سلبی- انفعالی، ساختار تشکیلاتی ناکارآمد، واگذاری فعالیت‌ها و اعطای کمک) قرار دارند.

ه) با توجه به سازوکار معیوب حاکم بر این دستگاه، «غایت فعالیت‌های» آن نیز به چیزی فراتر از ارائه شاخص‌های کمی و فعالیت نمایشگاهی- جشنواره‌ای ختم نمی‌شود. به‌عبارت دیگر، آن روی سیاست «عدم تولید» و بسنده نمودن به «ارائه مجوز»، برگزاری «نمایشگاه» و «جشنواره» به‌مثابه آیین‌های



نمادینی است تا رویکرد منفعل و سلبی را باشکوه هرچه بیشتر نمایش داده و فرصت لازم برای در صحنه بودن و ارائه گزارش را برای مسئولان فراهم کند.

۲. این در شرایطی است که حداقل به چهار دلیل نمی‌توان چنین سیاست فرهنگی را در ایران پذیرفت:

الف) انتقال حوزه مبارزه از عرصه نظامی به فرهنگی - طی سال‌های پس از دفاع مقدس - سبب افزایش آسیب‌پذیری در این حوزه شده است که این امر را می‌توان به برتری تمدنی غرب در این حوزه نسبت داد؛ برتری تکنولوژیکی‌ای که طی چندین دهه مبارزه لیبرالیسم علیه کمونیسم (که «اقتصاد» را زیربنای سایر امور از جمله «فرهنگ» می‌دانست) پدید آمد و به همین دلیل است که امروزه آمریکا در تمامی شاخه‌های صنعت فرهنگ از جمله صنعت تفریحات (نظیر شهر بازی‌ها)، صنعت پوشاک، صنعت غذا، صنعت سینما، صنعت رسانه و... که مفهوم «سبک زندگی آمریکایی» را شکل می‌دهد، در جهان پیشرو است و بسیاری از متفکران «جهانی شدن» را معادل «آمریکایی‌سازی فرهنگ» می‌دانند<sup>۱</sup> (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۱۲).

ب) ایده «خصوصی‌سازی» که به بسط و تداوم سیاست انفعالی در حوزه فرهنگ دامن زده است، به واسطه ناکارآمدی فرآیند «نظارت» که ادعا می‌شد خصوصی‌سازی را در جهت «منافع جامعه» یا «خیر جمعی» هدایت و کنترل می‌کند، دچار «بحران» شده است. به عنوان مثال، عدم توفیق «بانک مرکزی» در «نظارت بر بانک‌ها و مؤسسات مالی و اعتباری خصوصی» یا عدم توفیق «شورای رقابت» در «نظارت بر صنعت خودروسازی» نشان می‌دهد که این فرآیند حتی در مورد بخش‌های صنعتی که حساسیت‌های فرهنگ را نیز ندارند، عملکرد قابل دفاعی نداشته است.<sup>۲</sup>

ج) هنر مدرن زائیده تاریخ و هویت ایرانی نیست، ضمن اینکه ورود گسترده آن به کشور طی دوره پهلوی توأم با تلاش برای ترویج فرهنگ غربی<sup>۳</sup> و منزوی ساختن فرهنگ دینی بوده است که از این جهت،

۱. از این جهت، برخی متفکران، ایده «گفتگوی تمدن‌ها» را نابرابر و غیرممکن دانسته و تنها راه نجات بشر را ایجاد زمینه ارتباطات میان فرهنگی اسلام و غرب می‌دانند.

۲. ایده «خصوصی‌سازی» نه تنها در بخش فرهنگ، کارآمد نیست، بلکه اجرای آن در سایر بخش‌ها نیز عملاً فرهنگ جامعه را مورد تهدید قرار خواهد داد. زیرا ایده‌های لیبرال-فایده‌باورانه اندیشه اجتماعی مدرن که نظریه اقتصادی را در چنبره خود گرفته‌اند، هم مدلی از رفتار فردی را شکل می‌دهند و هم مدلی از جامعه را (اسلیتر و تونکس، ۱۳۹۰: ۱۰۹) و این بدان معناست که نمی‌توان با منطق سرمایه‌داری، نظامات اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی را سامان داد و در عین حال از مردم، مطالبه قناعت و انفاق و صرفه‌جویی و کار جهادی داشت. به عبارت دیگر، هنگامی که در جامعه‌ای نسخه‌های اقتصادی مبتنی بر «بازار آزاد» به اجرا درآید به سختی می‌توان از پیامدهای بعدی به دور ماند یا صرفاً از طریق نصیحت و راهنمایی، مقوله هدایت را رقم زد (همان: ۱۰۹-۱۱۰). به عنوان مثال، سخت‌کوشی، قناعت، انفاق، خانواده‌گرایی، فرزندآوری، روابط وسیع خانوادگی، قنوت، احترام به والدین و ریش‌سفیدان، میهمان‌دوستی و... ارزش‌هایی است که به جهت تاریخی-مذهبی در انسان ایرانی نهادینه شده است، اما این ارزش‌ها از طریق سازوکارهای معاصر به چالش کشیده شده‌اند. به عنوان مثال، کسب اعتماد به نفس از طریق زیبایی چهره یا پوشیدن لباس مارک‌دار، داشتن حس خوب زندگی به واسطه استفاده از مدل خاصی از لوازم خانگی، زندگی رؤیایی از طریق سکونت در یک هتل پنج ستاره و... که مکرراً در تبلیغات بازرگانی شنیده می‌شود، در تناقض آشکار با موارد پیش‌گفته است. این مسئله به صورت دیگری توسط گیدنز در کتاب «راه سوم: بازسازی سوسیال دمکراسی» که در عمل، هدایت‌کننده فکری و خط‌مشی سیاسی اقتصادی تونی بلر و بیل کلینتون بوده؛ مطرح شده است:

«طرفداری از بازار آزاد از یکسو و حمایت از خانواده سنتی و ملت ازسوی دیگر، متناقض است. فردگرایی و انتخاب آزادانه در چارچوب مرزهای تعیین شده توسط خانواده و هویت ملی-جایی که سنت باید دست نخورده بماند- ظاهراً باید به سرعت متوقف شوند. اما هیچ چیز بیشتر از «انقلاب دائمی» نیروهای بازار، سنت را از میان نمی‌برد. پویایی جوامع بازار، ساختارهای سنتی اقتدار را تضعیف می‌کند و اجتماعات محلی را از هم می‌گسلد؛ نولیبرالیسم مخاطرات جدید و ابهام‌هایی را پدید می‌آورد و از شهروندان می‌خواهد به راحتی آنها را نادیده بگیرند» (گیدنز، ۱۳۸۶: ۱۹-۲۰).

۳. منظور از انتشار فرهنگ غربی عمدتاً تأکید بر بسط لیبرالیسم فرهنگی آمریکایی ازسوی نهادهای دولتی و ترویج روشنفکری اروپایی ازسوی مراکز مرتبط با شخص فرح دیباست که البته در دوره پهلوی دوم با سرکوب اندیشه کمونیستی شوروی قرین است.

ذهنیت تاریخی و ظرفیت‌های بالفعل آن در تناسب با ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب اسلامی نیست.<sup>۱</sup>

د) مداخله سلبی صرف و تلاش برای اعمال سخت‌گیری‌های بیشتر، به نتیجه درخوری نخواهد رسید، زیرا فرهنگ، عرصه احساسات، عواطف و ارزش‌ها و همچنین، بستر بروز عاملیت انسان‌هایی است که از راه‌های مختلف در برابر ساختارها و اعمال اقتدارگرایانه، قضاوت و موضع‌گیری می‌کنند. بنابراین، دخالت سلبی دولت در حوزه فرهنگ موجب کاهش مقبولیت و بی‌اعتمادی مردم می‌شود (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۱۳).

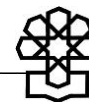
۳. در نهایت یکی از چالش‌های پیش‌روی سیاست فرهنگی در ایران آن است که علاوه بر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سایر نهادهای فرهنگی بالاخص حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تا حدودی صداوسیما و... نیز کمابیش درگیر تحولات سیاست‌گذارانه فوق‌الذکر شده‌اند. از این جهت، شاید اگر سایر نهادها با قوت به تکلیف انقلابی خود (با سه شاخص فعال - ایجابی - برون‌گرا) عمل نمایند. شکل کنونی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با اصلاحاتی که در ادامه پیشنهاد می‌شود قابل تداوم باشد.

### پیشنهادهایی برای اصلاح سیاست فرهنگی در ایران

با عنایت به مطالب پیش‌گفته به‌نظر می‌رسد برای اداره مؤثر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی باید نوعی سیاست فرهنگی فعال، ایجابی و برون‌گرا در دستور کار قرار گیرد. این امر نیز جز از طریق اعمال تغییرات اساسی میسر نخواهد شد. برخی از ارکان اتخاذ یک سیاست فرهنگی جدید به‌شرح ذیل است:

- الف) اتخاذ نوعی سیاست فرهنگی عملگرایانه،
- ب) بازسازی ساختاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،
- ج) فراهم کردن زمینه نظارت‌پذیری حمایت‌های غیرمستقیم،
- د) تمرکز آثار فاخر مورد حمایت بر مسائل ایران امروز و زندگی روزمره،
- ه) حمایت دولت از هنرمندان هم‌جهت با سیاست‌های کلی نظام،
- و) ایجاد زمینه برای حضور محصولات فرهنگی و هنری ایرانی در بازارهای جهانی،
- ز) عنایت ویژه به ترویج و توسعه هنرهای محلی - قومی در سطح ملی و بین‌المللی،
- ح) توجه به بسط و توسعه هنرهای درون‌زا و دارای پیشینه تاریخی،
- ط) بازنگری در مسائل مرتبط با آموزش هنر در جامعه.

۱. درحالی که به‌عنوان مثال، «هالیوود» یا «موسیقی جاز» از لحاظ فکری- فرهنگی- تمدنی عین «آمریکا» است و طبیعی است که در چنین شرایطی در آمریکا «اثر سینمایی» ابتدا تولید و اکران شود و در موارد معدودی که در حین «نمایش عمومی» مشخص شد با منافع ملی یا ارزش‌های اجتماعی آمریکایی در تضاد است کنار گذاشته می‌شود، چنین نسبتی ممکن است میان «موسیقی کلاسیک» و «فرهنگ اتریشی» وجود داشته باشد یا «فرهنگ فرانسوی»، «سینمای هالیوود» را برنتابد. چرا که به‌عنوان مثال، موسیقی در غرب بالاخص در اروپای مرکزی و شمالی در حد بسیار زیادی ریشه مذهبی دارد و نهاد مذهب از موسیقی به‌عنوان یک ابزار در جهت گسترش احساسات مذهبی، وفاق و وحدت اجتماعی استفاده می‌کرده و می‌کند. از این جهت، موسیقی‌های دسته‌جمعی کلاسیک (دارای ریشه مذهبی و روحانی) از کودکی در خانواده، کلیسا، مدرسه و در گروه‌های جمعی، پیک‌نیک‌ها، محافل و مجامع خانوادگی و... نیز اجرا و آموخته می‌شود و به عبارتی انسان‌ها عمیقاً در این زمینه «اجتماعی می‌شوند» و هر فردی از این جوامع، موسیقی جمعی را همچون زبان مادری آموخته و درونی کرده است (رفعی‌پور، ۱۳۷۵).



در ادامه به توضیح اجمالی هر یک از موارد فوق پرداخته خواهد شد.

### نمودار ۱۰. مدل پیشنهادی برای اصلاح سیاست فرهنگی در ایران



### الف) اتخاذ نوعی سیاست فرهنگی عملگرایانه

حوزه هنر نیازمند نوعی سیاستگذاری عملگراست.<sup>۱</sup> مروری گذرا بر دیدگاه‌های موجود پیرامون حوزه هنر در کشور نشان می‌دهد که:

- عدم رسیدن به نوعی اجماع فکری- فرهنگی و بروز تأخیر بلندمدت در اتخاذ نوعی سیاستگذاری شفاف، آسیب‌های بسیاری در این زمینه به دنبال داشته است (ناکامی در وجه سیاستگذاری فرهنگی).
- سیل محصولات هنری- اعم از فارسی و غیر آن- به واسطه بسترهای موجود اعم از شبکه‌های ماهواره‌ای از جمله فارسی‌زبان، شبکه‌های اجتماعی مجازی، شبکه جهانی اینترنت، توسعه نسل‌های سوم و چهارم تلفن‌های همراه و... از قابلیت کنترل بالایی برخوردار نخواهند بود (منتفی شدن امکان بسند نمودن به ابعاد سلبی).
- وضعیت تولید و توزیع محصولات هنری مؤید و مروج باورهای انقلابی و اسلامی به هیچ وجه رضایت‌بخش نیست (عدم تأمین و تضمین کمیت و کیفیت در وجه ایجابی).
- کیفیت تولیدی، ذائقه مصرفی و وضعیت اقتصادی هنر در کشور روند رو به رشدی را نشان نمی‌دهد (نبود چشم‌انداز روشن).

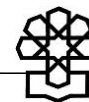
با توجه به گزاره‌های فوق که ترسیمی از فضای کنونی هنر در کشور است، به نظر می‌رسد معیار سنجش ایده‌ها و اقدامات سیاستگذارانه در این حوزه را باید «توانایی آنها در تخفیف مسائل، تولید محصولات قابل دفاع و ایجاد چشم‌انداز مثبت» قرار داد. یکی از مسیرهای ارائه پاسخی عملگرایانه به مسئله فوق، پر کردن خانه‌های جدول ۱۲ توسط تک‌تک نهادها و دستگاه‌های مسئول است تا روشن شود در کدام مورد یا موارد اهتمام داشته‌اند.

جدول ۱۲. طبقه‌بندی انواع حمایت در مراحل تولید، توزیع و مصرف

حمایت					
حداکثری	متوسط	حداقلی	منفی		
سرمایه‌گذاری	عدم حمایت	عدم برخورد	تذکر قضایی	تولید	مراحل
ارائه مجوز و تخفیف در اجاره سالن	ارائه مجوز و اجاره سالن	ارائه مجوز	برخورد قضایی	توزیع	
ارائه تخفیف در خدمات تبلیغی	ارائه خدمات تبلیغی	عدم ارائه خدمات تبلیغی	آگاه‌سازی	مصرف	

۱. گو اینکه برخی از متخصصان «سیاست فرهنگی» اساساً معتقدند «سیاستگذاری فرهنگی پیش از آنکه يك امر پایدار باشد نوعی امر اجرائی و عملگرایانه است و به‌طور مستمر در واکنش به فشارهای غیرقابل پیش‌بینی و در حال وقوع شکل می‌گیرد» (میلر و یودیس، ۱۳۸۹: ۲۷).





به عبارت دیگر، باید نهادها و دستگاه‌های مسئول در زمینه هنر کشور،<sup>۱</sup> ضمن تعریف مؤلفه‌هایی بتوانند تولیدات هنری را در چهار سطح «حمایت منفی، حمایت حداقلی، حمایت متوسط و حمایت حداکثری» طبقه‌بندی و در قالب مسیرهای روشن به ارائه خدمات به آنها مبادرت کنند.

سایر اقدامات عملگرایانه در این زمینه عبارتند از:

۱. ایجاد نظام رتبه‌بندی سنی با هدف سپردن بخشی از فرآیند نظارت به خانواده‌ها؛

به عبارت دیگر، علاوه بر دولت خود خانواده‌ها از طریق اطلاع‌رسانی درست حداقلی می‌توانند و می‌باید نسبت به مسئولیت‌های خود در قبال فرزندان‌شان متعهد باشند.

۲. ایجاد نظام رتبه‌بندی مجوز نمایش در سینما، شبکه خانگی، صداوسیما، حمل‌ونقل جاده‌ای؛

نبود نظام رتبه‌بندی مجوز نمایش در شرایطی است که بسیاری از فیلم‌های فاقد صلاحیت اکران در سینماها به راحتی مجوز توزیع در شبکه خانگی با حجم بسیار بالای مخاطبان را به دست می‌آورند و بسیاری از آثار مذکور تنها با توجه به سلیقه رانندگان ناوگان حمل‌ونقل بین‌شهری به مسافران تحمیل می‌شوند.

۳. پرهیز از جنجال‌سازی در قبال آثار فرهنگی - هنری سیاه‌نما و تلخ اجتماعی مگر در مواقع اضطراری؛

این امر در کنار نبود سازوکار درست رسیدگی به انتقادات مردمی سبب فروش بیشتر آثار زرد و مسئله‌دار می‌شود و از این جهت، برخی تهیه‌کنندگان منفعت‌طلب از بروز چنین جنجال‌هایی استقبال می‌کنند.

### ب) بازسازی ساختاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

بازسازی کمی و ارتقای کیفی نیروی انسانی و سازمان اداری فرهنگ و هنر که بتواند در کوتاه‌ترین زمان ممکن و حتی الامکان از طریق تعاملات غیرحضورى سیستماتیک و الکترونیکی، خدمات لازم را تأمین سازد، گریزناپذیر است.

ضمن اینکه نهاد متولی فرهنگ و هنر باید از طریق برگزاری نشست‌های تخصصی و صنفی، ضمن اقدام به اخذ نظرات همه ذینفعان و کارشناسان و شنیدن استدلال‌های ایشان تلاش نماید تا پاسخی اجماعی، اقناعی و مورد وفاق را برای پرسش زیر فراهم آورد: «در چه مقطعی از زنجیره تولید ارزش، باید مداخله حمایتی انجام شود؟».

اهمیت این پرسش از آنجا ناشی می‌شود که اگر زنجیره فعالیت هنری با کار یک هنرمند خلاق در یک سو آغاز می‌شود و در سوی دیگر با مصرف‌کننده پایان می‌یابد و با مجموعه‌ای از فرآیندهای تولید ارزش افزوده در طول این مسیر همراه است، سیاستگذار باید مشخص کند که سودمندترین نقطه برای تزریق بودجه کجاست<sup>۲</sup> (تراسبی، ۱۳۹۳: ۱۲۷).

۱. مشتمل بر وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شورای فرهنگ عمومی، وزارت آموزش و پرورش، سازمان صداوسیما، حوزه هنری، بسیج، سازمان تبلیغات اسلامی، سازمان اوقاف و امور خیریه، حوزه علمیه.  
۲. به عنوان مثال، ارائه سوبسید از طریق اعطای بارانه کاغذ به مطبوعات (در جانب تولیدکننده) و همچنین اعطای بُن‌های رایگان یا ارزان‌قیمت خرید کتاب (در جانب مصرف‌کننده) از روش‌های مرسوم سیاستگذاری «فرهنگی» در ایران هستند.

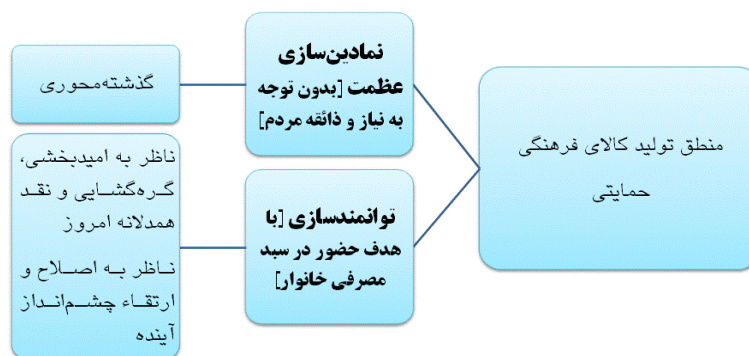
### ج) فراهم کردن زمینه نظارت‌پذیری حمایت‌های غیرمستقیم

برای تأمین این مهم تدوین آیین‌نامه جامع و کامل جهت نظام‌مند کردن فرآیند پرداخت کمک بلاعوض به اشخاص حقیقی و حقوقی غیردولتی ضرورت دارد. این آیین‌نامه باید مشتمل بر موارد زیر باشد: معیارهای تعیین صلاحیت دریافت‌کنندگان کمک، شاخص‌های تعیین میزان کمک پرداختی، چارچوب نظارت بر هزینه‌کرد کمک و در نهایت، سنجش میزان توفیق نهاد گیرنده کمک.

### د) تمرکز آثار فاخر مورد حمایت بر مسائل ایران امروز و زندگی روزمره

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد حمایت از محصولات فرهنگی با عنوان «هنر فاخر» یکی از محدود راه‌های موجود حمایت از هنر متعهد در ایران است که آن نیز به‌واسطه تعریف ناصواب صفت «فاخر بودن» بیشتر به «پرهزینه بودن» یا «نمایش عظمت ایران کهن» مربوط می‌شود و کمتر بر «ایران امروز» و «زندگی روزمره» که مقصد نهایی سیاست فرهنگی است، نظر دارد و از این باب، نیازمند تغییر منظر می‌باشد.

#### نمودار ۱۱. منطق تولید کالای فرهنگی حمایتی فاخر

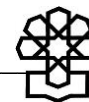


### ه) حمایت دولت از هنرمندان هم‌جهت با سیاست‌های کلی نظام

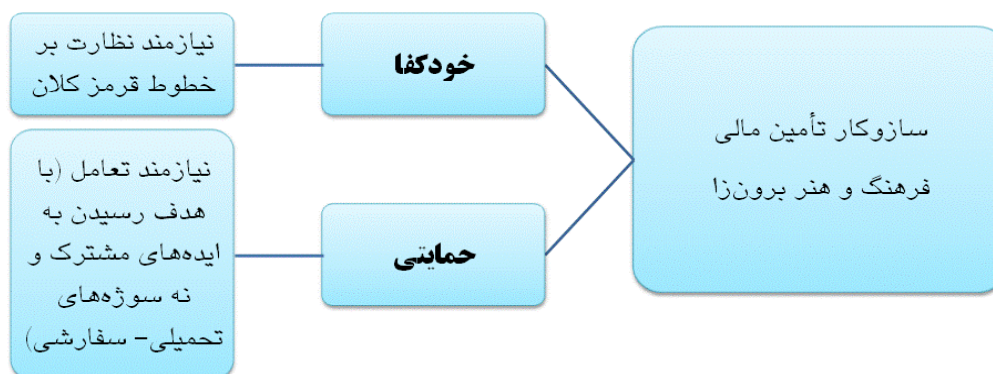
متأسفانه طی سالیان گذشته ۱. تلاش برای تحمیل سوژه‌های دولتمردان به هنرمندان تحت عنوان حمایت هدفمند ۲. نارضایتی هنرمندان اعم از متعهد و غیرمتعهد از دستگاه‌های ذیربط ۳. تبدیل سیاست‌های حمایتی به بستر تولید آثار بی‌کیفیت و باندبازی مهمترین توجیه مدیران بی‌تعهد برای کنار گذاشتن سیاست حمایت مستقیم بوده است.

با این حال، نمی‌توان نسبت به تکلیف دولت در حمایت از هنرمندان هم‌جهت با سیاست‌های کلی نظام و ضرورت خودکفایی دیگر هنرمندان سکوت کرد. از این جهت، راهبرد «تعامل با هدف رسیدن به ایده‌های مشترک و نه سوژه‌های تحمیلی- سفارشی» می‌بایست چشم‌انداز سیاست فرهنگی کشور را تشکیل دهد.<sup>۱</sup>

۱. پیچیدگی «مدیریت فرهنگی» مبتنی بر راهبرد «تعامل» و نه «تحمیل» یا «سفارش» را به‌روشنی می‌توان در عبارات ذیل مشاهده کرد: «هنرمندان با رغبت فراوان حاضرند در خدمت تبلیغ صابون و پودر لباسشویی و... آفیش فیلم‌های سینمایی کار کنند، اما چون سخن از صدور انقلاب و یا پشتیبانی از رزم‌آوران میدان مبارزه با استکبار جهانی به میان می‌آید روی ترش می‌کنند که: «نه آقا، قبول سفارش، هنر را می‌خشکانند!» این کدام هنر است که برای پروپاگاندا تجارت فوران می‌کند، اما برای عشق به خدا، نه؟ آیا هنرمند با این انتخاب، نوع تعهد خویش را مشخص نکرده است؟



## نمودار ۱۲. تقسیم هنر به خودکفا و حمایتی



### و) ایجاد زمینه برای حضور محصولات فرهنگی و هنری ایرانی در بازارهای جهانی

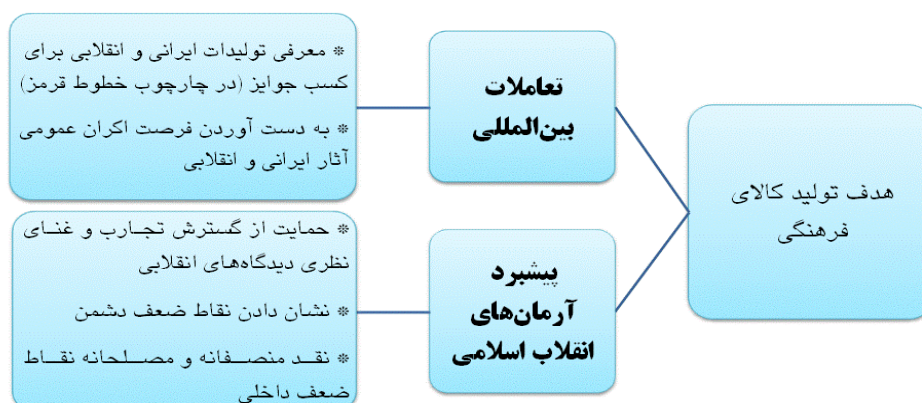
متأسفانه طی سالیان گذشته هدف «پیشبرد آرمان‌های انقلاب اسلامی» به کلی در محاق بوده است. ضمن آنکه در مورد «تعاملات بین‌المللی» نیز هدف «تأمین امکان نمایش عمومی آثار ایرانی و نه حتی انقلابی» در خارج از مرزهای کشور موفقیتی نداشته است. این درحالی است که سیاست فرهنگی انقلابی بدون دستیابی به فرصت اکران به سرانجام روشنی نخواهند رسید.

دستیابی به امکانات تکنولوژیک هنری مانند استودیوهای با کیفیت جهانی که هزینه تولید را کاهش داده و امکان تولید محصولات فرهنگی با ویژگی‌های بین‌المللی را فراهم می‌کند به‌علاوه تکنولوژی‌های ارتباطی جهانی از جمله ماهواره‌های ارتباطی و شبکه‌های اینترنتی ایرانی که امکان توزیع محصولات فرهنگی و هنری را فراهم آورد، از ضروریات حضور در بازار جهانی فرهنگ است؛ امری که پیوند بخش فرهنگ و علوم فنی و مهندسی را می‌طلبد و از زمان تأسیس سیاست فرهنگی مدرن در ایران هیچ‌گاه به نحو شایسته‌ای مورد توجه قرار نگرفته است.

[...] این را نیز باید اذعان داشت که اگر هم توصیه و سفارش و شعار از بیرون وجود هنرمند بخواهد بر او تحمیل شود، به ناچار ذوق را خواهد کشت. تعهد هنرمند باید از باطن چشمه‌سار هنر او بیرون بجوشد، نه آنکه از بیرون چون لعابی نازک از رنگ بر هنر او بنشیند. غلیان درد است که باید پیمانۀ وقت هنرمند را پر کند و سرریز شود در هنر او، نه آنکه هنرمند بی‌آنکه دردمند باشد بخواهد ذوق خویش را در خدمت سیاست قرار دهد. هنری اینچنین، هنر باسماهی مارکسیست‌ها و ایدئولوژیست‌هاست که نام هنر بر آن نجسب و بی‌مسماست.

هنرمند امروز از تعهد و پیام می‌گریزد و یا تعهد خویش را در انکار تعهد و پیام می‌جوید، بی‌آنکه بداند و در این معنی اندیشه کند که آیا گریز از پیام و تعهد و انکار آن ممکن است یا خیر. هنر عین پیام و تعهد است و انتزاع این دو از یکدیگر و انکار نسبی که مابینشان وجود دارد از اصل بی‌معناست و محال... و عاقبت این کار به جنونی مذموم می‌انجامد، چرا که هنر در اصل و ذات خویش عین حکمت و معرفت و تفکر است» (آوینی، ۱۳۸۶: ۱۳۵).

## نمودار ۱۳. هدف تولید کالای فرهنگی



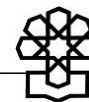
## ز) عنایت ویژه به ترویج و توسعه هنرهای محلی - قومی در سطح ملی و بین‌المللی

ایران به دلیل وجود اقوام متعدد، زبان‌های گوناگون، اقلیم‌های متفاوت و شیوه‌های زیستی مختلف دارای یکی از غنی‌ترین پهنه‌های فرهنگی در جهان است. علی‌رغم این موضوع، حمایت از هنرهای محلی - قومی (اعم از موسیقی محلی و مقامی و...) در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با یک مشکل اساسی روبرو است و آن هم عبارت است از رویکرد ناصحیح در این زمینه که به تخصیص حمایت‌های محدود مالی و مواجهه گلخانه‌ای به منظور جلوگیری از اضمحلال چنین هنرهایی خلاصه می‌شود. این در شرایطی است که حمایت مذکور باید با هدف ایجاد رونق در اقتصاد هنرهای محلی - قومی، تنوع‌بخشی به تولیدات فرهنگی و هنری ملی، ایجاد همگرایی قومی - زبانی در مناطق مختلف کشور و حضور در بازار جهانی فرهنگ پیگیری شود (فکوهی، ۱۳۹۱: ۹۳).

## ح) توجه به بسط و توسعه هنرهای درون‌زا و دارای پیشینه تاریخی

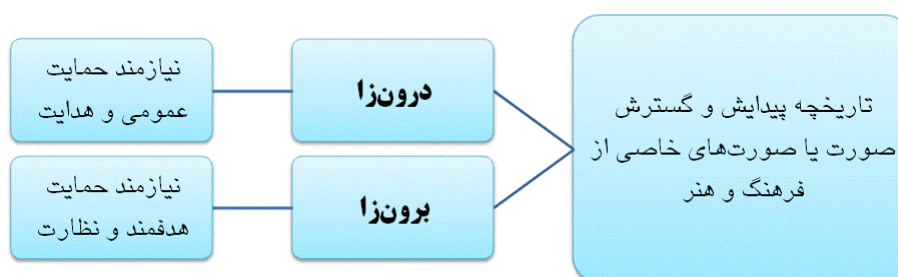
متأسفانه هنرهایی مانند خطاطی، معماری، منبت‌کاری و... که در فرهنگ و تاریخ این سرزمین ریشه دارند جایگاه شایسته‌ای در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ندارند و عموماً تلاش می‌شود با تبدیل این هنرها به «کالاهای زینتی - تجملی» این هنرها صرفاً به «سوغات گران‌قیمت» برای «گردشگران اروپایی» تقلیل یابد. این در حالی است که تلاش برای حفظ شأن «کاربردی» و در «ارتباط مستقیم با زندگی روزمره» چنین هنرهایی یک تکلیف است.

در مقابل، تلاش برای سوق دادن فرهنگ به سمت «هنرهای بصری» آن هم با شعار «هنر برای هنر» به هدف نهاد متولی فرهنگ بدل شده است. این در شرایطی است که هنرهای غیربصری که سبب تقویت قدرت «انتزاع» و «تخیل» در مخاطب می‌شوند، نقش مهمی در گسترش «خلاقیت» و شکوفایی استعداد‌های یک جامعه دارند.



وجه سیاستگذارانه چنین ملاحظاتی را می‌توان با یک مثال ساده نشان داد؛ غالباً مهمترین عامل افول «مصرف موسیقی سنتی» در جامعه ایران، تغییر ذائقه مردم معرفی می‌شود و خوانندگان سنتی از صداوسیما به دلیل خط‌شکنی در پخش موسیقی پاپ گلایه‌مند هستند درحالی که مهمترین عامل افول مصرف موسیقی سنتی، کاهش مصرف شعر کلاسیک و دوری جامعه از آثار شعرای بزرگ خود (حافظ، سعدی، مولوی...) است که این امر در ارتباط مستقیم با «بصری شدن فرهنگ معاصر»، «کاهش اهمیت و جایگاه آموزش ادبیات در آموزش و پرورش» و «نزول شدید سواد ادبی نسل‌های جدید» است. بنابراین سه راه پیش روی نهادهای متولی فرهنگ برای حفظ و شکوفایی موسیقی سنتی وجود دارد: ۱. حمایت از هنرمندان سنتی [به‌عنوان راه‌حل متداول] ۲. حمایت از شعر کلاسیک با مضامین جدید [به‌عنوان راهکار نسل جدید خوانندگان سنتی] ۳. گسترش آموزش و مصرف شعر کلاسیک [راه‌حل مغفول].

#### نمودار ۱۴. تقسیم هنر به درون‌زا و برون‌زا



#### ط) بازنگری در مسائل مرتبط با آموزش هنر در جامعه

یکی از موانع پیش روی کشور که سبب شده است تا فرهنگ و هنر پس از پیروزی انقلاب اسلامی از پیشرفتی قابل قبول، محروم شود مباحث مرتبط با «آموزش هنر» است. در شرایطی که غلبه نگاه اقتصادی و تکنوکراتیک به جامعه، بستری را فراهم آورده است که عملاً به طرد و انزوای امور مرتبط با «تعلیم و تربیت» از جمله قرآن، ورزش، هنر، دفاعی و... در آموزش رسمی کشور منجر شده است؛<sup>۱</sup> اختلافات دیدگاهی میان رویکردهای هنر از جهت تعهد به «انقلاب اسلامی» و یا «لیبرالیسم» این حاشیه‌نشینی و مهجوریت را تا حدودی متمایز کرده است. به‌عبارت دیگر، مدارس دولتی و خصوصی بیشترین اهتمام خود را صرف کسب امتیازات مورد نیاز جهت تولید «پزشک» و «مهندس» می‌کنند و در بهترین حالت، تأکید و تمرکز مضاعف بر آموزش «زبان‌های بیگانه» و «کاربرد رایانه» وجه ممیزه مدارس مختلف است. این فرآیند که با پافشاری جریان لیبرال برای پیشبرد استراتژی «هنر برای هنر»

۱. فرآیند ویرانگر فوق حتی دروس «ادبیات فارسی» و «معارف اسلامی» را به «دروس عمومی کنکور» تقلیل داده و به کلی، آموزش «مهارت‌های مرتبط با زندگی» از جمله ایفای نقش مادری، پدری، همسری، دادوستد، معاشرت و... را از یاد برده است.

و «بدبینی» جریان انقلابی آغاز شده است، ذائقه و شعور فرهنگی و هنری جامعه و حتی برخی فعالان حوزه هنر را به قهقرا برده است؛<sup>۱</sup> که از این جهت، اصلاح فرآیند مذکور برای ارتقای ذائقه هنری جامعه در راستای «آگاهی نسل‌های آینده از نقش و جایگاه هنر در صعود و نزول تمدن‌ها از جمله تمدن اسلامی»، «آشنایی با مبانی و سیر تحول هنر سنتی و مدرن»، «بهره‌مندی از هنر در زندگی شخصی و خصوصی افراد» و همچنین «تقویت مصرف کالای فرهنگی در راستای اصلاح سازوکار اقتصادی عرصه فرهنگ و هنر» ضرورت دارد.<sup>۲</sup>

۱. مصاحبه یکی از بازیگران زن با برنامه «دید در شب» و ۱. گزارش او از گروه سنی مخاطبان ۱۳ تا ۲۵ ساله‌اش که برای حفظ و افزایش آنها تلاش می‌کند، ۲. عدم آشنایی او با مقدمات حوزه تخصصی‌اش یعنی فیلم و سینما در شرایطی که برخی او را در مرز «سوپرستار» معرفی می‌کنند و همچنین ۳. مقایسه او با «Lady Gaga» توسط مجری برنامه و طرح مباحثی مانند خرید «Follower» یکی از نشانه‌های این ورطه هول‌انگیز است.

۲. برای مطالعه بیشتر در مورد «رویکردهای رقیب پیرامون آموزش هنر» رک: حجت‌ا... ایوبی، سیاستگذاری فرهنگی در فرانسه: دولت و هنر، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ دوم، ۱۳۸۹، صص ۳۶-۳۷.



همان‌طور که در متن مورد اشاره قرار گرفت «آندره مالرو» اولین وزیر فرهنگ فرانسه بود و نه تنها سیاست فرهنگی پهلوی دوم تا حدود زیادی متأثر از اقدامات اوست، بلکه تا مدت‌ها به‌عنوان یک چهره برجسته و الگوی سیاستگذاری فرهنگی در جامعه روشن‌فکری ایران معرفی می‌شد. از این منظر، آشنایی با شخصیت کاملاً ایدئولوژیک وی که سبب شد بارها در راه منافع ملی فرانسه پا به میادین جنگ بگذارد، ضروری به‌نظر می‌رسد. آندره مالرو<sup>۱</sup> نویسنده، منتقد هنری و سیاستمدار فرانسوی بود. وی در پاریس به دنیا آمد و به‌دنبال فراگیری زبان‌های مشرق‌زمین، دانشگاه رفت. اما تحصیل خود را نیمه‌کاره رها کرد. مالرو (۱۹۰۱-۱۹۷۶) در ۱۹۲۳ و در سن ۲۱ سالگی به همراه همسرش «کلارا گلد اشمیت» که یک یهودی آلمانی تبار متمول بود و پس از سرمایه‌گذاری ناکام در بازار سهام به اوضاع مالی وخیمی دچار شده بود، پاریس را به مقصد کامبوج ترک کرد و به همراه گروهی از باستان‌شناسان در جنگل‌های کامبوج به کشف آثار تمدن قدیم خمر مشغول شد، اما به جرم دست‌اندازی به این گنجینه‌ها دستگیر شد و در دادگاه پنوم‌پن به سه سال زندان محکوم گشت و تا آستانه زندانی شدن پیش رفت اما بر اثر تلاش‌های همسر و عده‌ای از دوستانش حکم او تعدیل یافت.

مالروی فرانسوی در زمان اقامت خود در هند و چین وضع رقت‌بار مردم و رفتار غیرانسانی استعمارگران انگلیسی را مشاهده کرد و با شعار دفاع از حقوق بشر از طریق تأسیس روزنامه و مجله و انتشار مقالاتی به کمک انقلابی‌های بومی برخاست و در سال ۱۹۲۵ به تأسیس اتحادیه‌ای سیاسی و استقلال‌طلب کمک کرد و روزنامه‌ای به نام «هند و چین در زنجیر» تأسیس کرد. او به محض بازگشت به فرانسه اولین رمان خود با نام «وسوسه غرب» را به سال ۱۹۲۶ منتشر کرد و به فاصله دو سال کتابی دیگر را با نام «کشورگشایان» به چاپ رسانید.

مالرو که چندین سال میان پاریس و شرق دور رفت و آمد می‌کرد، در جریان انقلاب چین، در جنگ داخلی آن در شانگهای و کانتون شرکت کرد؛ به عضویت هیئت دوازده نفری برای رهبری چین برگزیده شد و به ریاست تبلیغات انقلاب منصوب گشت و پس از آنکه چیانگ کای شک، بر کمونیست‌ها پیروز گشت، مالرو از نو به کار باستان‌شناسی پرداخت و از راه افغانستان و ایران به فرانسه بازگشت.

«طریق ملوکانه» نام کتابی دیگر از «مالرو» است که به سال ۱۹۳۰ به چاپ رسید. اما یکی از رمان‌های قدرتمند و قوی او «سرنوشت انسان» نام دارد که به ماجرای شکست کمونیسم و رژیم حاکم بر «شانگهای» می‌پردازد. او به‌واسطه این رمان به دریافت جایزه «بریکس گانکورت» (۱۹۳۳) در ادبیات مفتخر شد. در بین آثار چاپ نشده او رمانی به نام «می‌رنا» Mayrena دیده می‌شود که درباره «ماری چارلز دیوید دو می‌رنا» فاتح بلندی‌های ویتنام و اولین پادشاه «سدانگ» است. «مالرو» همچنین در دهه

1. Andre Malraux

۳۰ به همراه یک گروه باستان‌شناس به ایران و افغانستان سفر کرد. او به همراه «لوئیس آراگون» بنیانگذاران «انجمن بین‌المللی نویسندگان مدافع فرهنگ» به‌شمار می‌آیند.

مالرو در ۱۹۳۷- در خلال جنگ‌های داخلی اسپانیا- به این کشور رفت و در هنگ هوایی بین‌المللی [متحدان فرانسه] که به یاری جمهوریخواهان وارد جنگ شده بود- به‌عنوان خلبان- به خدمت پرداخت و طی تلاش برای متوقف کردن نیروهای فالانژ برای تصرف شهر مادرید دو بار مجروح شد. پس از چند ماه بر اثر زخمی که برداشت، به فرانسه بازگشت و از راه نویسندگی و سخنرانی به جمهوریخواهان یاری کرد. او همچنین سفری طولانی به سراسر ایالات متحده انجام داد و به جمع‌آوری اعتبارات مالی برای جمهوریخواهان اقدام کرد. «مالرو» تجربیات خود در خلال این سفرها را طی رمانی به نام «امید آدمی» به سال ۱۹۳۸ به چاپ رسانید.

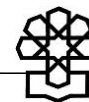
مالرو پس از قدرت یافتن هیتلر در نهضت‌های ضدفاشیست فعالیت کرد، عکس‌العمل‌های مالرو در برابر نازیسم در کتاب عصر تحقیر (۱۹۳۵) عرضه شده است. مالرو در این داستان با در دست داشتن مدارک واقعی، وحشت زندگی را در تاریکی محض زندان‌های آلمان نشان می‌دهد.

با شروع جنگ جهانی دوم «آندره مالرو» به ارتش فرانسه پیوست و در واحد زرهی در قسمت تانک مشغول به خدمت شد. او که با درجه سرهنگی بر ضد نازی‌ها جنگید در سال ۱۹۴۰ طی نبرد در جبهه‌های غربی به اسارت درآمد اما خیلی زود موفق به فرار شد و به نیروهای مقاومت فرانسه پیوست. در سال ۱۹۴۴ برای بار دوم این بار به اسارت گشتاپو درآمد و به رغم تحمل شکنجه‌های وحشتناک تا زمان آزادی توسط نیروهای مقاومت توانست زنده بماند. او دوران جنگ‌آوری خود را با فرماندهی تیپ «آلیس لورن» در دفاع از استراسبورگ و همچنین بازپس‌گیری اشتوتگارت به پایان رسانید و موفق به دریافت مدال مقاومت و مدال افتخار از فرانسه و همچنین نشان افتخار از دولت بریتانیا شد. او طی دوران جنگ دست از قلم نکشیده بود و بر رمانی با عنوان «جدال علیه فرشته» کار می‌کرد که متن آن توسط نیروهای گشتاپو سوزانده شد و تنها مقدمه‌ای از آن باقی ماند که در ابتدای رمان «درختان گردوی آلتن برگ» پس از جنگ به چاپ رسید.

زندگی مشترک وی با همسر آلمانی‌اش که در سال ۱۹۲۱ (پس از جنگ جهانی اول: ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸) آغاز شده بود تا سال ۱۹۳۸ (روزهای منتهی به جنگ جهانی دوم: ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵) دوام یافت و در این سال به جدایی منجر شد. [حاصل این ازدواج دختری به نام «فلورنس» بود که به سال ۱۹۳۳ به دنیا آمد و عاقبت به همسری فیلمسازی به نام «آلن رس نیس» درآمد].

او پس از ازدواج اولش- که علی‌رغم جدایی تا سال ۱۹۴۷ به طلاق ختم نشد- با «ژوزف کلویتس» ازدواج کرده بود و از او صاحب دو پسر به نام‌های «پی‌یر گوتیه» و «وینسنت» شد. او هنگامی که در میدان نبرد بود همسر خود را بر اثر سُر خوردن در حین سوار قطار شدن از دست داد [وی پسرانش را نیز بر اثر سانحه رانندگی از دست داد].





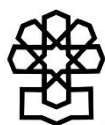
پس از خاتمه جنگ «ژنرال دوگل» مالرو را به‌عنوان وزیر اطلاعات خود برگزید که مدت یک‌سال عهده‌دار این مقام بود. او در دهه پنجاه مقالاتی در باب هنر و زیبایی‌شناسی به چاپ رسانید و برای اولین بار «موزه‌های بدون دیوار» را در آثارش از قبیل «اصوات سکوت» مطرح کرد. او در سال ۱۹۵۸ برای بار دوم به وزارت اطلاعات فرانسه برگزیده شد و پس از آن به‌عنوان اولین وزیر فرهنگ فرانسه به این مقام منصوب شد. فرهنگسراهای معروف فرانسه در دوران وزارت او برپا شد و تلاش مدام برای حفاظت از بناهای تاریخی فرانسه از افتخارات دیگر او است.

او در سال ۱۹۴۸ برای بار سوم ازدواج کرد و همسرش «ماری مادلین لیو» بیوه برادر ناتنی‌اش «رولند مارلو» بود که از پیانیست‌های معروف زمان خود به‌شمار می‌رود. در سال ۱۹۶۸ «انجمن بین‌المللی مارلو» در آمریکا تأسیس شد و در خلال دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ مالرو نسبت به چاپ آثاری درباره «پیکاسو» و «دوگل» و زندگینامه خود با عنوان «ضدخاطرات» اهتمام ورزید. او آخرین کتاب خود را با الهام از بیماری صعب‌العلاج خود، «جذام» نامید و در ۲۳ نوامبر ۱۹۷۶ از همین بیماری در پاریس درگذشت.

#### منابع و مأخذ

۱. اسلیتر، دُن و فرَن تونکیس. جامعه بازار (بازار و نظریه اجتماعی مدرن)، ترجمه حسین قاضیان، تهران، نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۹۰.
۲. آشنا، حسام‌الدین. از سیاست تا فرهنگ؛ سیاست‌های فرهنگی دولت در ایران (۱۳۰۴-۱۳۲۰)، تهران، سروش، ۱۳۸۸.
۳. آوینی، سیدمرتضی. آینه جادو، جلد ۱، تهران، ساقی، ۱۳۷۹.
۴. آوینی، سیدمرتضی. رستاخیز جان، تهران، ساقی، ۱۳۸۶.
۵. آدورنو، تئودور و هوکهایمر، ماکس. دیالکتیک روشنگری، قطعات فلسفی، ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگان، تهران، گام نو، چاپ سوم، ۱۳۸۷.
۶. بارکر، کریس. مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)، ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، وزارت علوم تحقیقات و فناوری، زمستان ۱۳۸۷.
۷. بنیادی نائینی، علی، رضا خانی و کمیل، رودی. تاریخچه و سیر تحول تشکیلاتی و ساختاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در یکصد سال اخیر، تهران، پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات، ۱۳۸۹.
۸. تراسی، دیوید. اقتصاد سیاست فرهنگی، ترجمه سوسن علایی، تهران، سوره مهر، ۱۳۹۳.
۹. توکلی، شهرام. مجموعه قوانین و مقررات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، معاونت حقوقی و امور مجلس وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ سوم، ۱۳۸۸.

۱۰. جمعی از نویسندگان. گزارش عملکرد وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در برنامه چهارم توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جمهوری اسلامی ایران (۱۳۸۴-۱۳۸۹)، تهران، دفتر مدیریت راهبردی فرهنگ و هنر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۱.
۱۱. خادمی، علی‌اکبر و احمد، گنجی. وظایف سیاستگذاری و اجرایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات، ۱۳۹۰.
۱۲. دهباشی، حسین. [به کوشش]، حکمت و سیاست؛ گفتگو با دکتر سیدحسین نصر، جلد (۱) از «مجموعه تاریخ شفاهی و تصویری ایران معاصر»، تهران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۳.
۱۳. رفیع‌پور، فرامرز. جامعه، احساس و موسیقی: کوششی در جهت آغاز یک بررسی جامعه‌شناختی از آثار سازنده و مخرب موسیقی در ایران، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۵.
۱۴. رودی، کمیل. آسیب‌شناسی وضع موجود نیروی انسانی در حوزه ستادی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات، ۱۳۸۹.
۱۵. ستاری، جلال. در بی‌دولتی فرهنگ (نگاهی به برخی فعالیت‌های فرهنگی و هنری در بازپسین سال‌های نظام پیشین)، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۵.
۱۶. ستاری، جلال. گفتگوی ناصر فکوهی با جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹۴.
۱۷. سلطانیان، ابوطالب. چگونگی نفوذ و گسترش زبان فرانسه در ایران، با تکیه بر نقش مدارس (از آغاز دوره قاجار تا جنگ جهانی یکم)، پژوهش‌های علوم تاریخی، دوره ۴، شماره پیاپی ۵: بهار و تابستان، ۱۳۹۱.
۱۸. غلامپورآهنگر، ابراهیم و بهروز، فتحی. گزارش «بررسی وضعیت مؤسسات و انجمن‌های وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱»، شماره مسلسل: ۱۰۹۴۰، تهران، مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۰.
۱۹. فاضلی، نعمت‌الله و مرتضی، قلیچ. نگرشی نو به سیاست فرهنگی: سیاست فرهنگی از دیدگاه مطالعات فرهنگی، تهران، تیسرا، ۱۳۹۲.
۲۰. فکوهی، ناصر. انسان‌شناسی هنر: زیبایی، قدرت، اساطیر، تهران، ثالث، ۱۳۹۱.
۲۱. فیاض، ابراهیم. مهندسی فرهنگ عمومی (راهبردها)، جلد دوم، تهران، کتاب‌نشر، ۱۳۹۲.
۲۲. قاسمی، طهمورث و ابراهیم، غلامپورآهنگر. گزارش «بررسی لایحه بودجه سال ۱۳۹۴ کل کشور
۳۶. اعتبارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی»، شماره مسلسل: ۱۴۰۸۱، تهران، مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۳.
۲۳. کرین، دایانا، نوبوکو، ناواشیما و کنجی، کاوازاکی. فرهنگ جهانی: رسانه، هنر، سیاستگذاری و جهانی شدن، ترجمه نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ، تهران، دانشگاه امام صادق (ع)، ۱۳۸۸.
۲۴. گیدنز، آنتونی. راه سوم: بازسازی سوسیال دمکراسی، ترجمه منوچهر صبوری کاشانی، تهران، شیرازه، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
۲۵. میلر، توبی و جورج، یودیس. سیاست فرهنگی، ترجمه نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ، تهران، دانشگاه امام صادق (ع)، ۱۳۸۹.
۲۶. نگاهداری، بابک. سیاست‌های فرهنگ کشورهای جهان، جلد اول، تهران، ایلینا گستر، ۱۳۸۲.
۲۷. مک‌گویگان، جیم. بازاندیشی در سیاست فرهنگی، ترجمه نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ، تهران، دانشگاه امام صادق (ع)، ۱۳۸۸.



مرکز پژوهش‌ها  
مجلس شورای اسلامی

شماره مسلسل: ۱۵۸۱۹

شناسنامه گزارش

عنوان گزارش: مبانی سیاستی اداره وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

نام دفتر: مطالعات فرهنگی (گروه ارشاد و تبلیغ اسلامی)

تهیه و تدوین: اسماعیل نوده‌فراهانی

ناظر علمی: سینا کلهر

اظهار نظر کننده: سیدعلی کشفی

متقاضی: معاونت پژوهش‌های اجتماعی - فرهنگی

ویراستار تخصصی: \_\_\_\_\_

ویراستار ادبی: \_\_\_\_\_

واژه‌های کلیدی:

۱. سیاستگذاری فرهنگی
۲. الگوهای کلاسیک سیاست فرهنگ
۳. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۴. جهانی شدن



تاریخ انتشار: ۱۳۹۷/۱/۲۶