کارگروه رصد فرهنگی
پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

گزارش رصد فرهنگی (۵)

# نقش فرهنگ و هنر در کاهش آسیب‌های اجتماعی

گزارش رصد فرهنگی
(۵)

# نقش فرهنگ و هنر در کاهش آسیب‌های اجتماعی

معصومه تقی‌زادگان

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
کارگروه رصد فرهنگی

**ناشر:** پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، کارگروه رصد فرهنگی
**عنوان گزارش:** نقش فرهنگ و هنر در کاهش آسیب‌های اجتماعی
**نویسنده:** معصومه تقی‌زادگان
**دبیر مجموعه:** اسماعیل غلامی‌پور
**ویراستار علمی:** محمد فکری
**ویراستار ادبی :** مهناز احدی
**صفحه‌آرا:** مهتاب خاکیان
**طراح جلد:** فریماه فاطمی
**نوبت چاپ:** اول ـ زمستان ۱۳۹۹
**شمارگان:** برای مخاطبان خاص

**همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.**
**در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.**

**نشانی:** تهران، پایین‌تر از میدان ولی‌عصر(عج)، خیابان دمشق، شماره ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
**صندوق پستی:** ۶۲۷۴ـ ۱۴۱۵۵ .**تلفن:** ۸۸۹۰۲۲۱۳ . **دورنگار:** ۸۸۸۹۳۰۷۶ **Email:**nashr@ricac.ac.ir

# فهرست مطالب


مقدمه ..... ۱
ادبیات نظری: فرهنگ فقر و فقر فرهنگی ..... ۲
توزیع اجتماعی هنر: سهم مردم آسیب‌پذیر در دسترسی به هنر ..... ۸
برای فقرا؛ علیه فقرا: طرح مسئلهٔ فقر در آثار هنری ..... ۱۴
هنردرمانی: هنر برای آسیب‌دیدگان اجتماعی ..... ۱۹
اقدام اجتماعی هنر برای تهی‌دستان ..... ۲۲
جمع‌بندی: بازنگری در سیاست‌های هنر ..... ۲۶
پیشنهادها ..... ۲۸

فهرست منابع ..... ۲۹

## مقدمه

هنر موجب کاهش آسیب‌های اجتماعی می‌شود؛ این گزاره را روان‌شناسان و جامعه‌شناسان مورد تأکید قرار داده‌اند. کمتر سیاست‌گذار و برنامه‌ریزی نیز از آن ناآگاه است؛ اما واقعیت این است که هنر در دسترس گروه‌های اجتماعی آسیب‌پذیر نیست. مواجههٔ گروه‌های آسیب‌پذیر در طبقات پایین، کم‌درآمد و فرودست با هنر بسیار محدود است. بااین‌حال، آن‌ها که امیدشان به آینده است معتقدند اگر کودکان طبقات پایین و حاشیه‌نشین جامعه به هنر دسترسی داشته باشند، می‌توانند خلاقانه‌تر به بازاندیشی در زندگی پیش رو بپردازند؛ قادر خواهند بود به‌جای مواجههٔ خشن و تلافی‌جویانه با جامعه، که آن‌ها را به‌سوی بزهکاری می‌کشاند، راهی دیگر بیابند.

هنر راهی برای خودیابی، اثبات خود به دیگران و تقویت اعتماد به نفس است. در این بستر است که زمینهٔ آموختن مهارت‌های شغلی ایجاد می‌شود؛ اما منظور از هنر آنچه جامعهٔ تخصصی هنرمندان حرفه‌ای «اثر هنری» می‌دانند نیست. هنرْ تجربه‌ای فرهنگی است و هنرمند تسهیلگر این تجربه است. مخاطبان، به‌جای مواجههٔ بیگانه‌شده و ناآشنا با آثار هنری (که در موزه‌ها

و گالری‌ها مقبولیت دارند)، در فرایند خلق اثر سهیم هستند و در ساخت آن مشارکت دارند. هنرمند، مخاطب و اثربخشی از یک تجربهٔ فرهنگی هستند؛ این‌گونه است که افراد طبقات فرودست به هم گره می‌خورند و آن را از آن خود می‌دانند؛ اما این رویکرد در ایران چقدر تجربه شده است؟ گروه‌های آسیب‌پذیر چقدر با هنر مواجه شده‌اند؟ چگونه مواجه شده‌اند؟ هنرمندان چه تجربه‌هایی را در دسترس طبقات محروم قرار داده‌اند؟ چه سیاست‌ها و برنامه‌هایی برای توسعهٔ هنر می‌توان در پیش گرفت؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها ابتدا مروری بر مفاهیم و رویکردهای هنر برای گروه‌های آسیب‌پذیر خواهیم داشت، سپس تجربه‌های به‌دست‌آمده در ایران را دنبال خواهیم کرد.

## ادبیات نظری: فرهنگ فقر و فقر فرهنگی

فقر، اگرچه در درازای تاریخ بشر بوده و نابرابری همواره در جوامع وجود داشته است، اما نمی‌توان آن را طبیعت زندگی اجتماعی دانست و پدیدهٔ فقر را بدیهی و همیشگی تلقی کرد. آگاهی از فقر در دوران مدرن افزایش یافته و در طول قرن بیستم فقرا و تهی‌دستان به معترضان اجتماعی و منتقدان سیاسی پیوستند و خواهان تغییر شدند. آن‌ها بیش از گذشته از نابرابری رنج می‌برند و آگاهی آن‌ها از فاصلهٔ طبقاتی گاه آن‌ها را به‌سوی خشونت می‌کشاند. در گذشته، برخی آموزه‌های اجتماعی، با ستایش و تکریم فقر، فقرا را با تهی‌دستی سازگار می‌کردند. در آموزه‌های اخلاقی و دینی، فقر نوعی آزمایش الهی دانسته می‌شود که اگر فرد بتواند از این آزمایش سربلند خارج شود، فقر برای او فخر است و آن کس که نتواند در این امتحان موفق شود و شکیبا نباشد و ناسپاسی کند و در کسب مال عجله کند و راه به گناه و خطا ببرد دنیا و آخرت را از دست می‌دهد؛ اما در این استدلال‌ها، که گاه به توصیه‌های اجتماعی تبدیل می‌شوند، سوءتفاهم‌ها و سوءتعبیرهایی وجود دارد. آنچه در آموزه‌های اخلاقی مورد ستایش قرار گرفته «فقر اختیاری» است، یعنی دوری آگاهانهٔ فرد از مال‌اندوزی و حرص دنیا و تأکید بر ساده‌زیستی؛ اما در دیگر آموزه‌های اخلاقی و دینی، «فقر اجباری» یعنی فقر

به‌عنوان پدیدهٔ اجتماعی و اقتصادی مورد نکوهش قرار گرفته است. همان‌گونه که به نقل از پیامبر اکرم آمده: «فقر قریب به کفر است»[1].

فرهنگ فقر، اگرچه معانی استعلایی می‌یابد و با تأکید بر دوری از دنیاپرستی و مال‌اندوزی مورد توجه پندهای اخلاقی قرار می‌گیرد، اما درواقع این فرهنگْ محصول خرده‌فرهنگ پس‌رانده‌شده و محروم است. پدیدهٔ فقر محصول ساختارهای نابرابر است که به‌تدریج تشدید شده و برخی را به پایین لایه‌های اجتماعی رانده‌اند. از این منظر، در ادبیات سیاسی به‌خصوص ادبیات سوسیالیستی دربارهٔ فقرا و تهی‌دستان بسیار نوشته شده است؛ در این چشم‌انداز سوسیالیستی و کمونیستی، فقرا به‌عنوان طبقهٔ محروم یا طبقهٔ کارگر بخشی از نیروی تغییر جامعه تلقی می‌شوند. اما واقعیت این است که پژوهش‌های اندکی دربارهٔ پدیدهٔ فقر در جوامع کمونیستی انجام شده است. در این جوامع، پژوهش دربارهٔ فقر بیشتر یک «ایدهٔ سیاسی» بود نه «برنامهٔ اجتماعی». لذا جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان تلاش کردند شناختی دقیق‌تر از فقر ارائه دهند. مطالعات اسکار لوییس[2] (۱۳۵۳) ازجملهٔ این پژوهش‌هاست که بحث از «فرهنگ فقر» را در دههٔ ۱۹۶۰ توسعه داد و زمینهٔ مطالعات تازه را به وجود آورد.

دو منظر متفاوت نسبت به فرهنگ فقر وجود دارد؛ برخی فقرا را پرهیزگار، خجسته، سرخوش، درستکار، جدی، متکی به خود، صادق، مهربان و نیک‌بخت می‌دانند و برخی نیز صفات شرارت، مردم‌آزاری، پرخاش‌جویی، پستی و تبهکاری را به ایشان نسبت می‌دهند. بازتاب این برداشت‌ها و ارزش‌گذاری‌های متضاد در برنامه‌های مبارزه با فقر نیز جریان دارد. اسکار لوییس این برداشت‌های متضاد را ناشی از داوری‌ها از یک یا چند فرد فقیر و با اتکا بر مشاهدات شخصی می‌داند نه مطالعهٔ گسترده از فرهنگ فقر. لذا به‌عنوان یک مردم‌شناس به پدیدهٔ فقر و مفهوم فرهنگ فقر پرداخته است. او فرهنگ فقر را در چهار سطح بررسی می‌کند: ۱. در سطح کلان، بیکاری، مزد اندک، سلطه‌جویی طبقاتی و فقدان نهادهای مؤثر سازمان‌دهی‌کننده مانند

---

۱. «کادَ الْفَقْرُ انْ یکونَ کفْراً»؛ در کتاب: بحار الانوار، جلد ۷۲، صفحهٔ ۳۰؛ به نقل از پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه.

2. Oscar Lewis

انجمن‌های حمایتی و سندیکاها زمینه‌های گسترش فقر هستند. اندک‌بودن مزدها، نداشتن کار دائمی، فقدان پس‌انداز، کم‌سوادی، فقدان اعتبار نزد مؤسسات مالی، جملگی این عوامل مردم فقیر را ناتوان از ایجاد اشتغال می‌کند. ۲. در سطح اجتماعات محلی و کوچک، فرهنگ فقر به‌صورت خانه‌های خراب، ازدحام، حاشیه‌نشینی و فقدان تشکیلات و انجمن‌های حامی مجسم می‌شود. ۳. در سطح خانواده، ویژگی‌های اساسی فرهنگ فقر عبارت‌اند از کوتاهی دوران کودکی، شروع روابط جنسی در سنین پایین، فقدان خلوت و حریم شخصی. ۴. در سطح فردی، ویژگی‌های فرهنگ فقر عبارت است از احساس شدید بی‌ارجی، درماندگی، متکی به دیگران بودن، خود را کم شمردن (لوییس، ۱۳۵۳: ۱۲۸ ـ ۱۳۱).

پژوهش‌ها در ایران ویژگی کلان و ساختاری فقر را کمتر مورد توجه قرار داده‌اند و بیشتر ویژگی‌های فردی فقرا را به‌عنوان فرهنگ فقر مطالعه کرده‌اند؛ از همین رو اغلب به پیامدهای فقر همچون جرم، بزهکاری و آسیب‌های اجتماعی پرداخته‌اند نه علت‌ها و زمینه‌های فقر. همچون پژوهش عباسی و کاروانی (۱۳۹۹) که به رابطهٔ بین فرهنگ فقر و جرم در مناطق حاشیه‌نشین پرداخته است. محمدپور و علیزاده (۱۳۹۰) در پژوهشی به «فرهنگ فقر زنانه» پرداخته‌اند و فرهنگ فقر را در بین زنان سرپرست خانوار در شهرسازی مطالعه کرده‌اند. نتایج نشان داد که علاوه بر ویژگی‌های عمومی فرهنگ فقر، ازقبیل کم‌سوادی و بی‌خانمانی، مقوله‌های خاصی نیز پیرامون «فرهنگ فقر زنانه» مطرح‌اند که عبارت‌اند از: مسئولیت‌گریزی، مشارکت‌گریزی، پنهان‌کاری، تعصب جنسیتی، آسیب‌پذیری اخلاقی، ازدواج مجدد اجباری یا ناچاری، خطرپذیری پایین و دریوزگی. مؤلفان این ویژگی‌ها را موجب تداوم و بازتولید فقر دانسته‌اند. پژوهش‌های متعددی نیز فرهنگ فقر را در روستاها مطالعه کرده‌اند، همچون مطالعهٔ همزه‌ای و همکاران (۱۳۹۱) دربارهٔ فرهنگ فقر در بین روستاییان شهرستان هرسین؛ آن‌ها نتیجه گرفتند بی‌توجهی به خود و خانواده، بدبینی و ناامیدی، تقدیرگرایی، موروثی بودن فقر، انزوای

شـدید اجتماعـی، انـزوای فضایـی و مکانـی، وضعیـت اقتصـادی بسـیار بـد و نداشـتن مشـارکت اجتماعی از ویژگی‌هـای فرهنـگ فقـر در ایـن روسـتاها هسـتند.

یکـی از نقدهـای مهـم بـه نظریـهٔ فرهنـگ فقـر، کـه توسـط اسـکار لوییـس و پژوهشـگران دیگـر توسـعه پیـدا کـرد، ایـن اسـت کـه ایـن مفهـوم، بـا منسـوب کـردن فرهنـگ فقـر بـه فقـرا و تبدیـل آن بـه شـیوهٔ زندگـی، عمـلاً توجیهـی ایدئولوژیـک در ایـن زمینـه ارائـه می‌دهـد (فاضلی، ۱۳۸۵). بـه عبارتـی، فرهنـگ فقـر، به‌عنـوان یک خرده‌فرهنـگ، طبیعـی و تغییرناپذیـر دانسـته می‌شـود؛ امـا پژوهش‌هـای مختلـف نشـان داده‌انـد کـه تغییـر موقعیـت فقـر و نابرابـری ممکـن نیسـت مگـر بـا تغییـر در فرهنـگ فقـر. خسـروانی، محسـنی و خسروشـاهی (۱۳۹۸) بـه رابطـهٔ فقـر شـهری با فرهنـگ فقـر در محله‌هـای فرودسـت شـهر اراک پرداخته‌انـد. نتایـج ایـن پژوهـش نشـان داد کـه فقـر شـهری بـه تـداوم فرهنـگ فقـر در محـلات شـهر اراک منجـر شـده و فرهنـگ فقـر بـه تـداوم فقـر شـهری کمـک کـرده اسـت. به‌این‌ترتیـب، فقـر شـهری لزومـاً بـا اقدامـات کالبـدی و عمرانـی رفع‌شـدنی نیسـت، بلکـه آنچـه باعـث تـداوم فقـر شـهری در یـک محلـه می‌شـود فرهنـگ حاکـم بـر زندگـی سـاکنان اسـت؛ طوری‌کـه فرهنـگ فقـر بـه تـداوم فقـر شـهری کمـک می‌کنـد و مانـع از نتیجه‌بخشـی برنامه‌هـای عمرانـی در فقرزدایـی از محله‌هـای فرودسـت شـهری می‌شـود. لـذا سیاسـت‌ها و برنامه‌هایـی کـه به‌منظـور کاهـش فقـر شـهری تدویـن می‌شـوند بایـد ضمـن کاهـش فقـر شـهری در سـطح کالبـدی محله‌هـا بـر تغییـر نگرش‌هـا و رویکردهـا تأکیـد داشـته باشـند. امـا فرهنـگ فقـر را چگونـه می‌تـوان تغییـر داد؟

هنـر راهـی بـرای تغییـر نگرش‌هـا در فرهنـگ فقـر اسـت. آنچـه می‌توانـد فقـرا را از فرهنـگ فقـر، کـه تداوم‌بخـش و بازتولیدکننـدهٔ فقـر اسـت، خـارج کنـد بازاندیشـی در ارزش‌هـا و هنجارهـای ایـن خرده‌فرهنـگ اسـت. هنـر اسـت کـه می‌توانـد ایـن فقـر فرهنگـی را جبـران و ترمیـم کنـد. البتـه نـه همـهٔ تجربه‌هـای هنـری، بلکـه تجربه‌هایـی کـه هنرهـای جامعه‌محـور[1] خوانـده می‌شـوند.

هنرهـای جامعه‌محـور هنرهایـی بـرای توسـعهٔ اجتماعـی، تقویـت تـوان مدنـی

1. Community-Based Art

اعضـای جامعـه، پشـتیبانی از اجتماعـات محلـی (گاهـی مهاجـر یـا پناه‌جـو) و حمایـت از گروه‌هـای اجتماعـی آسـیب‌دیده‌اند. ایـن جریـان هنـری خوشـه‌ای از مفاهیـم متـرادف را دربرمی‌گیـرد، ازجملـهٔ ایـن مفاهیـم هنـر عدالت‌جـو یـا هنـر بـرای عدالـت اجتماعـی اسـت؛ ایـن مفهـوم بـه روش‌هـای خـلاق بـرای نشـان دادن نابرابـری و جلب‌توجـه رسـانه‌ها و سیاسـت‌گذاران در توزیـع عادلانـهٔ منابـع و خدمـات اشـاره دارد. دیگـر مفاهیـم مشـابه نیـز ایـن رویکـرد را دنبـال می‌کننـد؛ همچـون هنـر کنشـگر[1] (فلشـن[2]، ۱۹۹۴)، هنـر بـرای تغییـر (اُبریـن و لیتـل[3]، ۱۹۹۰)، هنـر عدالـت اجتماعـی[4] (دوهورسـت[5]، ۲۰۱۴)، تئاتـر تهی‌دسـتان (آگوسـتو بـوال[6]، ۱۹۷۹)، هنـر بـرای دموکراسـی (بلنـدی و کنگـدون[7]، ۱۹۸۷)، هنـر بـرای توسـعهٔ فرهنگـی (آدامـز و گلدبـار[8]، ۲۰۰۱) و همچنیـن مفهـوم اقـدام اجتماعـی هنـر[9] کـه اخیـراً بیشـتر طـرح و دنبـال می‌شـود (اسـتیونز[10]، ۲۰۱۵: ۳۸).

مفهـوم هنـر عدالـت اجتماعـی، آن‌گونـه کـه ماریـت دوهورسـت (۲۰۱۴) در کتـاب مهمـش تعریف کـرده، هنـری اسـت کـه توجـه را بـه نابرابـری جلـب می‌کنـد، اقداماتـی را نسـبت بـه نابرابـری ایجـاد می‌کنـد یـا سـعی در مداخلـه در سیسـتم‌های نابرابـری دارد (۲۰۱۴: ۷). ایـن تعریـف تقریبـاً همـان اسـت کـه نینـا فلشـین (۱۹۹۴) در توضیـح مفهـوم هنـر کنشـگر ارائـه داده اسـت. از نظـر او، هنـر فعالیتـی نوآورانـه در حـوزهٔ عمومـی بـرای رسـیدگی بـه مسـائل اجتماعـی و سیاسـی اسـت، امـا آنچـه هنـرِ کنشـگر را از هنـر سیاسـی متفـاوت می‌کنـد محتـوای آن نیسـت، بلکـه روش‌هـای آن، اسـتراتژی‌ها و اهـداف فعـال اسـت. هنرمنـدانِ کنشـگر بـه مسـئلهٔ فرهنگـی بیـان زیبایی‌شناسـی می‌دهنـد. «می‌تـوان چنـد ویژگـی

1. Activist art
2. Nina Felshn
3. O'Brien & Little
4. Social justice art
5. Dewhurst, M.
6. Augusto Boal
7. Blandy & Congdon
8. Adams & Goldbard
9. Art social action
10. Samantha Stevens

را برای هنر کنشگر برشمرد: ۱. هنر کنشگر، به‌عنوان یک فرایند مورد توجه است نه شیء یا محصول هنری؛ ۲. محل توزیع و مصرف هنر کنشگر اغلب متفاوت از هنر مرسوم است؛ فعالیت هنر اغلب در سایت‌ها و فضاهای عمومی انجام می‌گیرد؛ ۳. فرم هنر کنشگر، اغلب شامل مداخلات موقّت در نمایشگاه‌ها، پرفورمنس‌ها و چیدمان‌هاست؛ ۴. بسیاری از پروژه‌های هنری کنشگر، از تکنیک‌های رسانه‌ای مانند بیلبوردها، پوسترها، تبلیغات مترو و اتوبوس و روزنامه‌ها در روش‌های مختلف و نوآورانه استفاده می‌کنند تا اهداف معمول این رسانه‌های تجاری را نابود کنند؛ ۵. از ویژگی هنر کنشگر همکاری و مشارکت میان هنرمند و مخاطب در فرایند خلق اثر (یا شکل دادن به تجربهٔ فرهنگی) یا به‌صورت پروژه‌های کار تیمی است» (مریدی، ۱۳۹۸: ۶۸). برای این ویژگی‌ها مفاهیم دیگری نیز به‌کار برده شده‌اند، مانند زیبایی‌شناسی ارتباطی و هنر گفت‌وگویی. در این تجربه‌ها، هنرمندان دیگر نه به‌عنوان خالق بلکه به‌عنوان تسهیلگر[1] عمل می‌کنند. هنر نیز نوعی تولید فرهنگی یا تجربهٔ فرهنگی است که با خودْ تفکر انتقادی یا آگاهی‌بخش دارد. اصطلاح «اقدام اجتماعی هنر» نیز از دیگر مفاهیمی است که به‌تازگی بیشتر توسعهٔ نظری یافته است. این رویکرد نظری نیز در تلاش برای تحقق عدالت اجتماعی و کاستن نابرابری از طریق هنر است.

هنر برای عدالت اجتماعی وظیفهٔ اصلی خود را آموزش شهروندی و تقویت آگاهی اجتماعی و انتقادی می‌داند، همچون روش آگوستو بوال در تئاتر برای ستمدیدگان[2] که مخاطبان را به کنش و مشارکت در اجرا دعوت می‌کند. اجرا اغلب دربارهٔ مسائل اجتماعی است، مانند فقر، بیکاری، ایدز، اعتیاد. تئاتر برای ستمدیدگان تکنیک‌های متعدد اجرا داشت. هنر برای عدالت را در سه بخش می‌توان تفکیک و دنبال کرد: ۱) تلاش برای عدالت توزیعی هنر: برخی هنرمندان، با تأکید بر طبقات پایین، حاشیه‌نشین و فراموش‌شدهٔ شهر، توجه برنامه‌ریزان را به نابرابری در توزیع خدمات و امکانات در لایه‌های پایین

1. facilitator
2. The Theater oppressed

جامعه جلب می‌کنند. ۲) تسهیلگری برای فرودستان و درمانگری اجتماعی: برخی هنرمندان مستقیماً به خلق هنر با مشارکت آسیب‌دیدگان می‌پردازند. هنرمندان تسهیلگر عواطف، زبان و بیان سرکوب‌شدهٔ طبقات پایین می‌شوند و به آن‌ها کمک می‌کنند هنر را همچون درمانگر بیماری‌ها و آسیب‌های اجتماعی به‌کار گیرند. ۳) طرح مسئلهٔ فقر: هنرمندان به شیوه‌های مختلف به بازنمایی مسئلهٔ فقر و طبقات پایین در آثارشان می‌پردازند، اگرچه اغلب شیوه‌های بازنماییِ طبقاتِ پایین کج‌نمایی و توأم با جهت‌گیری طبقاتی‌اند. در ادامه به این سه بخش فعالیت هنر برای عدالت می‌پردازیم.

## توزیع اجتماعی هنر: سهم مردم آسیب‌پذیر در دسترسی به هنر

توزیع مراکز هنری در کشور، در استان‌ها و شهرهای بزرگ عادلانه نیست. این گزاره بر شواهد اجتماعی و گزارش‌های مطبوعاتی مبتنی است، اما تاکنون طرح جامع آمایش فرهنگی کشور به اجرا درنیامده است.

در گزارش وضعیت اجتماعی و فرهنگی کشور، که مرکز آمار ایران در بهار ۱۳۹۹ منتشر کرد، نیز به ارائهٔ آمار کشوری مراکز فرهنگی (مؤسسات هنری، مؤسسات قرآنی و کانون‌های مساجد) طی سال ۱۳۹۴ تا ۱۳۹۸ اکتفا شده و توزیع این مراکز بر اساس استان یا شهر گزارش نشده است. بنابراین گزارش «بین سال‌های ۱۳۹۵ تا ۱۳۹۸ تعداد مراکز فرهنگی- هنری شامل آموزشگاه‌های آزاد هنری، مؤسسات فرهنگی هنری فعال، مؤسسات فرهنگی قرآن و عترت دارای پروانه و کانون‌های فرهنگی- هنری مساجد افزایش داشته‌اند، به‌طوری‌که به‌ترتیب از ۳۵۳۶ به ۵۹۲۳ آموزشگاه آزاد هنری، ۲۷۹۲ به ۳۳۱۷ مؤسسهٔ فرهنگی هنری فعال، ۸۵۰ به ۱۲۵۵ مؤسسهٔ فرهنگی قرآن و عترت دارای پروانه و ۲۱۹۷۵ به ۲۵۵۴۲ کانون فرهنگی- هنری مساجد تغییر یافته است» (گزارش مراکز فرهنگی مرکز آمار، ۱۳۹۹). در این گزارش‌ها روشن نیست که توزیع این مراکز در کشور به چه صورت است. افزایش ذکرشده از تعداد آموزشگاه‌های هنری و مؤسسات فرهنگی در

چه شهرهایی بوده و آیا این افزایش موجب توزیع عادلانهٔ دسترسی به مراکز شده یا شدت نابرابری در دسترسی را افزایش داده است. علت اصلی در ارائهٔ این گزارش‌های ناقص، در وهلهٔ اول، فقدان ثبت آمارها و مراکز به‌صورت منسجم و منظم است. اگرچه این مراکز باید کسب مجوز کنند و آمارهای آن‌ها به تفکیک باید موجود باشد، اما عدم سازمان‌دهی آمارهای ثبتی و بی‌توجهی مدیریت به اهمیت و ارزش آمار و اطلاعات موجب شده گزارشی مناسب از توزیع مراکز فرهنگی و هنری در سطح کشور در دسترس نباشد. در وهلهٔ دوم، عدم تمایل در گزارش توزیع دسترسی است، زیرا آشکارتر از قبل، نابرابری در توزیع مراکز هنری روشن خواهد شد. لذا نظام‌های آماری و مدیران حامی این گزارش‌ها چندان علاقه‌ای به آشکارسازی نابرابری در توزیع مراکز فرهنگی ندارند. این‌گونه گزارش‌های آماری را در بسیاری سالنامه‌ها می‌توان دید، ازجمله سالنامهٔ آماری شهر تهران که توسط شهرداری تهیه و منتشر می‌شود (گزارش آماری شهر تهران، ۱۳۹۶). اگرچه همین آمارها نیز منظم و سالانه منتشر نمی‌شوند.

صورت دیگری از گزارش‌ها بر گزارش سرانه مبتنی است، یعنی تقسیم مساحت‌های فرهنگی بر جمعیت. بنابراین بر اساس گزارش‌های منتشرشده، «سرانهٔ فضای سبز در ایران ۱۱ مترمربع، سرانهٔ فضای آموزشی ۵ مترمربع، سرانهٔ فضای ورزشی یک متر و سرانهٔ فضای فرهنگی حدود ۲۰ سانتی‌متر است» (عارف‌نیا، ۱۳۹۹). گذشته از اینکه این گزارش‌ها حاکی از پایین بودن سرانهٔ فرهنگی در کشور است، باید اشاره کرد که گزارش‌های سرانه گزارشی مناسب از توزیع فضاها و مراکز فرهنگی ارائه نمی‌دهند. این گزارش‌ها اغلب بر توزیع استاندارد نسبت فضا/جمعیت مبتنی‌اند، درحالی‌که اغلب در بخش‌های پایین‌شهر با تراکم جمعیت بیشتر، فضاهای هنری کمتری در دسترس است. لذا گزارش‌های سرانه نه‌تنها قادر به توضیح توزیع نامتوازن مراکز نیستند، بلکه انحراف توزیع بالاشهر (برخوردار) و پایین‌شهر (نابرخوردار) را به نفع نرمال‌سازی گزارش می‌کنند.

برخی شهرهای بزرگ چون مشهد و اصفهان با اجرای طرح‌های پژوهشی به بررسی توزیع مراکز فرهنگی و هنری در شهر پرداخته‌اند، هرچند این گزارش‌ها نیز توجه چندانی به مسئلهٔ هنر ندارند و اغلب توجهشان معطوف به دسترسی به خدمات شهری است. در گزارش حسین بهروان (۱۳۸۵) از «آمایش فرهنگی و عدالت شهری در مناطق دوازده‌گانهٔ شهرداری مشهد» هشت ملاک برای استحقاق فرهنگی ارائه شده است، شامل: استحقاق مسجد، حسینیه، کتابخانه، دکه روزنامه‌فروشی، مرکز بازی‌های رایانه‌ای، پارک و فضای سبز، مراکز ورزشی و کتاب‌فروشی؛ اما در این طرح به استحقاق مراکز هنری همچون سالن‌های نمایش و نمایشگاه‌ها اشاره نشده است. در پژوهش مشکینی و قاسمی (۱۳۹۷) از جایگاه فضاهای فرهنگی در کلان‌شهر اصفهان به شاخص‌های آموزشی، اجتماعی، مذهبی، گردشگری، تفریحی و ورزشی پرداخته شده، اما شاخص مراکز هنری غایب است. در این‌گونه پژوهش‌ها اغلب مؤلفه‌های هنر زیر بخش آموزش یا تفریح قرار می‌گیرند که عملاً در کنار دیگر شاخص‌های آموزشی و تفریحی، مانند پارک‌ها و فضاهای سبز، سهم و وزن کمی به مؤلفهٔ هنر داده می‌شود. در گزارش‌های شهر تهران بر آمارهای بالای برگزاری رویدادهای هنری تأکید می‌شود؛ اما نباید نادیده گرفت که این رویدادها از نظر مکانی بر مرکز شهر متمرکزند و توزیع شهری ندارند. دوم اینکه این رویدادها اغلب کشوری هستند و مشارکت محله‌ای ندارند. حتی آمارهای موجود نیز با جمعیت تهران تناسب ندارند؛ «طبق آمار سال ۱۳۹۷، شهر تهران دارای ۳۵ فرهنگسرا، ۴۰ سالن سینما، ۱۳۵ سرای محله و ۶۰ خانهٔ فرهنگ است که با زندگی مردم هیچ‌گونه نسبتی نداشته و تنها برخی از افراد از آن‌ها استفاده می‌کنند» (میرزایی، ۱۳۹۷).

برخی پژوهش‌های دانشگاهی با دقت بیشتری به تحلیل توزیع مراکز فرهنگی و هنری در کشور پرداخته‌اند. اگرچه مستندات این پژوهش‌ها آمارهای ثبت‌شده توسط دستگاه‌های اجرایی‌اند و همان‌گونه که اشاره شد، آمارها دقت لازم را ندارند، بااین‌حال، برخی گزارش‌ها روشنگر هستند.

پژوهش تقوایی و رحمتی (۱۳۸۵) نشان می‌دهد که رتبهٔ اول تا ششم در توسعه‌یافتگی فرهنگی را استان‌های تهران، اصفهان، خراسان، خوزستان، فارس و گیلان دارند که اختلاف زیادی با دیگر استان‌ها نیز دارند. همچنین استان‌های ایلام، بوشهر، چهارمحال‌وبختیاری، زنجان، سمنان، سیستان‌وبلوچستان، قزوین، کهگیلویه‌وبویراحمد، گلستان و هرمزگان در سطح پایین توسعهٔ فرهنگی قرار دارند. در این پژوهش، منظور از توسعهٔ فرهنگیْ شاخص تعداد مراکز آموزشی و کتابخانه‌هاست. به‌هرحال، این گزارش‌ها نشانگر عدم توازن منطقه‌ای‌اند، اما این پژوهش برای گزارش حاضر کاستی‌هایی دارد. اول آنکه، در این گزارش‌ها توجه کمتری به مسئلهٔ هنر شده است و اغلب آمارهای آموزشی و کتابخانه و مساجد معیارهای وزنی بیشتری دارند. دوم آنکه، آمارها در سطح استان‌ها گزارش می‌شوند، درحالی‌که برای بررسی دقیق‌تر باید نه‌تنها به توزیع دسترسی به مراکز هنری در سطح استان بلکه باید در سطح شهرها پرداخت.

یکی از راه‌های دسترسی و مواجههٔ طبقات پایین جامعه با هنر و آثار هنری برگزاری رویدادهای هنری است. رویدادهای هنری در قالب بازارچه‌های هنر و صنایع‌دستی و کارآفرینی، جشنواره‌های فرهنگی و نمایشگاه‌های هنری، اجرای نمایش‌های آموزشی و تفریحی انجام می‌شوند. در گزارش‌های آماری شهر تهران آمده است که در سال ۱۳۹۶ تعداد ۸۰۹ رویداد برای توسعهٔ بازارچه‌ها و نمایشگاه‌های دستاوردهای کارآفرینان اجرا شده است. همچنین در این گزارش آمده که برنامه‌های مناسبتی (همچون استقبال از مهر، رمضان، فصل همدلی، دستاوردهای زندانیان) در سال ۱۳۹۶ به تعداد ۵۷۸۴۰ رویداد بوده است. جدول زیر آمار بیشتری از این برنامه‌ها را نشان می‌دهد، اما این‌گونه گزارش‌ها روشن نمی‌کنند که پراکندگی و توزیع این رویدادها چگونه بوده است و سهم طبقات پایین و گروه‌های آسیب‌پذیر از این رویدادها چقدر بوده است.

جدول شماره ۱. اقدامات انجام‌گرفته در سازمان رفاه، خدمات و مشارکت‌های اجتماعی شهر تهران در سال‌های ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۶

| اقدامات | عنوان | | سال ۹۲ | سال ۹۳ | سال ۹۴ | سال ۹۵ | سال ۹۶ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ساماندهی و توسعه فعالیت سازمان‌های مردم نهاد و کانون‌های محلی ـ تعداد | | | ۸۹ | ۴۸ | ۱۳۴ | ۱۳۷ | ۱۶۸ |
| ساماندهی و توسعه فعالیت سازمان‌های مردم نهاد و کانون‌های محلی در سطح محلات | اجرای فعالیت‌های داوطلبانه با مشارکت مردم در بخش خصوصی ـ تعداد | | ـ | ـ | ـ | ـ | ۹۱ |
| | اجرای برنامه‌های مناسبی بر توسعه رفاه اجتماعی (استقبال از مهر، رمضان فصل همدلی، زندانیان و ...) ـ تعداد | | ـ | ـ | ـ | ـ | ۵۷/۸۴۰ |
| جمع‌کردن کودکان کار | شناسایی شده ـ نفر | | ۳/۱۷۳ | ۱/۳۷۷ | ۳/۰۹۲ | ۲/۹۶۲ | ۲/۹۲۶ |
| | ساماندهی شده ـ نفر | | ۳/۱۷۳ | ۱/۳۷۷ | ۳/۰۹۲ | ۲/۹۶۲ | ۲/۹۲۶ |
| آموزش، ترویج، مشاوره و پژوهش‌های کارآفرینی | برگزاری دوره‌های کارآفرینی در مناطق ۲۲ گانه ـ کلاس، کارگاه | | ـ | ـ | ۵/۰۷۴ | ۱/۳۲۶ | ۲/۴۷۳ |
| | اجرای برنامه‌های ترویج کارآفرینی ـ نمایشگاه و جشنواره | | ـ | ـ | ۸۴۲ | ۱/۵۰۴ | ۸۰۹ |
| | اجرای برنامه‌های ترویج کارآفرینی، اطلاع‌رسانی و ارتقاء فرهنگ کسب و کار ـ عنوان بروشور، پوستر و بنر | | ـ | ـ | ـ | ـ | ۲۵/۹۶۴ |
| | اطلاع‌رسانی و آگاه سازی در مناطق آسیب‌خیز | توزیع بروشور ـ نسخه | ـ | ـ | ـ | ۱۳۵/۸۶۵ | ۱۷/۵۰۲ |
| | | نصب بنر | ـ | ـ | ـ | ۱۴/۹۹۶ | ۱/۱۳۸ |
| کمک به بازپروری معتادان بی‌خانمان و بی‌بضاعت | اجرای برنامه‌های پیشگیری، مهار، کنترل و کاهش آسیب‌های اجتماعی در محلات شهر تهران با محوریت خانه‌های سازمان ـ تعداد | | ـ | ـ | ـ | ـ | ۶۷۹/۲۵۹ |

گزارش آماری شهر تهران (۱۳۹۶: ۲۶۹)

هنر عمومی، همچون مجسمه‌های شهری و نقاشی‌های دیواری، یکی از راه‌های مواجههٔ مردم با آثار هنری در خارج از موزه‌ها و گالری‌هاست. جدول زیر این فعالیت‌ها را در تهران نشان می‌دهد. یکی از روش‌های مهم در توسعهٔ فعالیت‌های فرهنگی جلب مشارکت‌های مردمی است. سرزندگی شهر در حضور مردم در رویدادهای هنری است. تبلیغات فرهنگی و مجسمه‌های شهری مردم را به نظاره کردن فرامی‌خوانند، اما مشارکت و حضور آن‌ها را برنمی‌انگیزند.

لازم است بر برنامه‌هایی تأکید شود که مردم‌محورند. به‌خصوص در طبقات پایین‌شهر اجرای این برنامه‌ها موجب می‌شود افراد، به‌ویژه کودکان، با مشارکت در این رویدادها با علاقه‌مندی‌های هنری‌شان آشنا شوند.

**جدول شماره ۲. فعالیت‌های معاونت فرهنگی سازمان زیباسازی شهر تهران در سال‌های ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۶**

| نوع فعالیت | رمز پروژه | سال ۹۴ | | سال ۹۵ | | سال ۹۶ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | تعداد | حجم فعالیت | تعداد | حجم فعالیت | تعداد | حجم فعالیت |
| هنرهای شهری | نقاشی دیواری- مساحت متر مربع | ۱۹۳ | ۱۸۹/۷۲۱ | ۶۰۷ | ۲۷۴/۰۰۰ | ۴۸ | ۴۳/۶۹۹ |
| | آثار حجمی | ۲۵۳ | | ۳۳۵ | | ۲۵۰ | |
| جلب مشارکت‌های مردمی | نشست و جشنواره و نمایشگاه | ۲۴ نشست و ۱ جشنواره | ۱۴۰۰ نفر جهت نشست‌ها و ۲۰۰۰۰ نفر جهت جشنواره مشکات | ۸ نفر نشست و ۲ نفر سمپوزیوم | ۵۶۰ نفر جهت نشست‌ها و ۲۵ نفر جهت سمپوزیوم | ۴ نشست و ۱ سپوزیوم | ۲۴۰ نفر جهت نشست و ۲۷ نفر جهت سمپوزیوم |
| | مسینار و سخنرانی | ۲ | ۲۰۰/۰۰۰ | ۵ مراسم | | ۷ مراسم | |
| تبلیغات فرهنگی | اکران طرح‌های فرهنگی- مساحت متر مربع | ۷۲۵ | ۹۰/۰۰۰ | ۱۲/۰۰۰ | ۲۵۰ | | ۲۰۰/۰۰۰ |
| | اکران طرح‌های آموزشی- مساحت متر مربع | ۱۴۲ | ۳۰/۰۰۰ | ۲۵۰ | ۴۵/۰۰۰ | | ۱۵۰/۰۰۰ |

گزارش آماری شهر تهران (۱۳۹۶: ۳۳۶)

در جمع‌بندی مطالب بالا باید گفت گزارشی از دسترسی به مراکز هنری در شهرهای ایران وجود ندارد یا گزارشی منتشر نشده است. روشن نیست سازمان‌های فرهنگی و هنری چه میزان به محلات و مناطق نابرخوردار خدمات ارائه می‌دهند. شهرداری، ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی و دیگر سازمان‌های فرهنگی به طبقات پایین‌شهر، حاشیهٔ شهر و شهرک‌های اقماری چه خدمات فرهنگی و هنری ارائه می‌دهند؟ آیا این خدمات با خدمات در دیگر نقاط شهر تناسبی دارند؟ آیا با تقاضا تناسبی دارند؟ آیا مؤثر بوده‌اند؟ چقدر مؤثر بوده‌اند؟ در فقدان این گزارش‌ها

ارائهٔ تحلیل دشوار است؛ اما شواهد و گزارش‌های مطبوعاتی حاکی از آن است که طبقات پایین، اقشار آسیب‌پذیر شهری و فرودستان شهری سهم اندکی از خدمات شهری، یارانه‌های فرهنگی و بودجه‌های فرهنگی دارند.

## برای فقرا؛ علیه فقرا: طرح مسئلهٔ فقر در آثار هنری

با افزایش حاشیه‌نشینی، شکاف طبقاتی و گسترش طبقات کم‌درآمد و آسیب‌پذیر، مسئلهٔ فقر در ایران بحرانی‌تر شده است. هنرمندان نیز به این آسیب اجتماعی آگاه‌اند و با شیوه‌های متفاوت به مسئلهٔ فقر واکنش نشان داده‌اند. در دههٔ ۱۳۹۰، آثار هنری بیشتری به طبقهٔ پایین و فقرا و تهی‌دستان پرداخته‌اند. در نمایش‌ها و آثار سینمایی زیادی، فقرا در مرکز روایت و داستان قرار گرفته‌اند؛ اما پرداختن به تهی‌دستان به معنای پرداختن به عدالت برای فقرا نیست. باید پرسید فقرا و تهی‌دستان چگونه در آثار هنری بازنمایی می‌شوند؟

اجرای نمایش «بینوایان» (حسین پارسا، ۱۳۹۷) با واکنش‌های زیادی همراه بود. برخی پرداختن به مسئلهٔ بینوایان، تهی‌دستان و فقرا در گراند هتل اسپیناس پلاس را نمایشی تلخ از این واقعیت دانستند که هنرمندان و آثار هنری چقدر از تهی‌دستان دورند. برخی آن را لاکچری کردن مسئلهٔ فقر، «پیکچرسک کردن»[1] و «دیدنی کردن فقر» دانستند. نمایش «بینوایان» برای «بانوایان» بود؛ نمایشی زیبا و تماشایی از فقر و تهی‌دستی برای طبقات مرفه جامعه. «برای آنکه تصویر فقر قابل دیدن شود و میل و رغبت به تماشا را برانگیزد، اغلب خوش‌نما و خوش‌منظر تصویر می‌شود؛ تصاویری چشم‌نواز از طبیعت یا زندگی روستایی پاستورال، یا شب‌های پُرتلألؤ شهر، تصاویر چشم‌نواز یا خوش‌نما با کمی اغراق در تضاد رنگ‌ها و دخل و تصرف در پرسپکتیو که به ارائهٔ تصاویر پیکچرسک از فقر[2] منجر می‌شود؛ چشم‌اندازی فریبنده به زندگی فقرا که صحنه‌آرایی شده است. این صحنه‌آرایی‌های اغلب رمانتیک، تصویری

1. Picturesque

به معنای تماشایی یا منظرهٔ زیبا و ایدئال زیبایی‌شناختی که در سال ۱۷۸۲ وارد بحث‌های فرهنگی انگلستان شد و جزئی از رویکرد نوظهور رمانتیک در قرن هجدهم شد.

2. picturesque poverty

طبیعی‌سازی‌شده از واقعیت‌های نمایشی هستند (مریدی، ۱۳۹۸: ۹۳).

رمانتیک‌سازی فقر[1] استراتژی طبقات مسلط در مواجهه با فقر و تهی‌دستی است؛ طبقاتی که با فقر همراهی منفعلانه‌ای دارند؛ نوعی همدلی با مسائل و چالش‌ها و زشتی‌ها همراه با محافظه‌کاری در ارائهٔ دیدگاه‌ها و مواضع. درنتیجه پرداختن به فقر و تهی‌دستان توأم با احساسات‌گرایی منفعلانه یا رمانتیسم تشدید شد. رمانتیک‌سازی و سانتی‌مانتالیسم فقر در آثار نمایشی، نقاشی، سینمایی و طراحی مد و لباس دیده می‌شوند. در این آثار، فقر به کالایی دیدنی و تماشایی بدل می‌شود. «گاهی فقرا به مصرف‌کنندگان خلاق تبدیل می‌شوند که می‌توانند در حاشیهٔ نظام مصرفْ صورت دیگری از کالاها و مصرف را بازتولید کنند؛ به‌این‌ترتیب آن‌ها به کارآفرینانی بی‌چیز تبدیل می‌شوند که چاره‌ای جز مواجهه با واقعیت مصرف ندارند» (کارنانی[2]، ۲۰۰۸: ۶۱). این دیدگاه‌ها فقرا را بیش‌ازگذشته به خدمت نظام مصرف درمی‌آورد و آن‌ها را به چرخهٔ تولید مصرف که درواقع سهمی از آن ندارند تبدیل می‌کند. استراتژی دیگر طبقات مرفه در مواجهه با مسئلهٔ فقر شامل طرد کردن، مجرم کردن و برچسب‌زدن است. در این مواجهه فقرا در مرتبهٔ پایین نظام ارزشی و اخلاقی جامعه بازنمایی می‌شوند.

در آثار سینمایی نیز متناظر با این فراز و فرود وضعیت فقر در ایران، بازنمایی متفاوتی از فقر ارائه شده است؛ در دههٔ ۱۳۶۰ش که فقرزدایی محور ایده‌ها و شعارهای سیاسی بود، پرداختن به فقر به‌ویژه فقر روستایی به دست سینماگران و دیگر هنرمندان بیشتر بود. مردم ستمدیده، استثمارشده و مستضعف در سال‌های انقلاب پایه‌های ایدئولوژیکِ خشم و خروش ملت بودند، اما کمی بعد، «با چرخش نولیبرالیستی از دههٔ ۱۳۷۰ش حتی تهی‌دستان جسور در آثار دههٔ ۱۳۶۰ش در فیلم‌های «آواز تهران»، «دندان مار»، «سلطان» و «زرد قناری» که بر سر منافعشان با دلال‌ها، سرمایه‌داران، محتکران، کلاهبرداران و صاحب‌خانه‌ها می‌جنگیدند نیز جای خود را به

1. Romanticizing poverty
2. Aneel Karnani

فرودستان منفعل، سربه‌زیر و قانع فیلم‌های بی‌شماری نظیر «بچه‌های آسمان»، «طهران تهران»، «مهمان مامان»، «شاعر زباله‌ها»، «مهمان» و سریال‌هایی از تبار «گنج قارون» که با ساختن تیپ‌های «علی بی‌غم» و زدن بر «طبل بی‌عاری» توده‌ها را به مصالحهٔ آبکی با فرادستان دعوت می‌کرد» (صادقی، ۱۳۹۷: ۱۱۲). به‌عبارت‌دیگر، «فقرا که در سینمای دههٔ ۱۳۶۰ افرادی پیروز و ارزشمند بازنمایی می‌شدند، در سیری نزولی از بار ارزشی چهرهٔ فقرا کاسته شد و در دههٔ ۱۳۷۰ قربانی آسیب‌های اجتماعی، در دههٔ ۱۳۸۰ افرادی ناتوان و درنهایت به افرادی گناهکار در دههٔ ۱۳۹۰ بدل شدند» (امیری و آقابابایی، ۱۳۹۸: ۱۰۷).

فیلم‌های سینمایی دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰، که فقرا در مرکز داستان‌های آن‌ها قرار دارند، «راوی دنیایی هستند که در آن زندگی برای همه به‌غیراز ثروتمندان (نادر در فیلم «هیچ»، شاپور در فیلم «بوتیک») روبه‌زوال و نابودی می‌گذارد و تنها با رؤیاپردازی (در فیلم «اینجا بدون من») می‌توان پایانی خوش برایش متصور شد؛ زندگی‌های گره‌خورده با مشکلات مادی و درگیر با ناتوانایی‌های جسمانی مثل پاهای لنگ (در فیلم «اینجا بدون من») لکنت زبان، عقب‌افتادگی ذهنی و مشکل ژنتیکی پرخوری (در فیلم «هیچ») و پدر علیل (در فیلم «سالاد فصل») که تصویری از رنج مداوم و مناسبات حاکم بر زندگی فقرا ارائه می‌دهند و هر نیروی نجات‌بخشی را نابود می‌کنند. در اغلب این فیلم‌ها فقر به جنایت پیوند زده می‌شود («فروشنده»، «لانتوری»، «کلاشینکف»، «مغزهای کوچک زنگ‌زده»، «بوتیک»، «سالاد فصل» و...) و فقرا از نقش قربانی بیرون می‌آیند و خود مسبب ایجاد شرایط خوانده می‌شوند و درنتیجه باید در انتظار بخشش قانون («لانتوری»، «کلاشینکف») یا بخشش سخاوتمندانهٔ طبقات بالاتر («فروشنده»، «لانتوری») بنشینند. پایان فقرا مرگ («کلاشینکف»، «فروشنده»، «سالاد فصل»)، زندان و دیوانگی («لانتوری»)، خودکشی دسته‌جمعی («اینجا بدون من») یا ماندن در خانه‌ای محکوم به («ابد و یک روز») است» (امیری و مریدی، ۱۳۹۸: ۱۶۳).

به‌این‌ترتیب به‌تدریج شخصیت‌های محوری طبقهٔ متوسط در فیلم‌های دههٔ هشتاد جای خود را به شخصیت‌های محوری طبقهٔ پایین در دههٔ ۹۰ دادند. «چرخش از طبقهٔ متوسط به طبقهٔ پایین بیش از همه در سی‌وهشتمین جشنوارهٔ فیلم سینمایی فجر روشن بود. در جشنوارهٔ سال ۱۳۹۸ تعداد ۱۰ فیلم به طبقهٔ پایین پرداخته بودند. همچون «سه کام حبس» سامان سالور، «قصیدهٔ گاو سفید» بهتاش صناعی‌ها، «شنای پروانه» محمد کارت، «تومان» مرتضی فرشباف، «دوزیست» برزو نیک‌نژاد، «کشتارگاه» عباس امینی، «مردن در آب مطهر» برادران محمودی، «خروج» ابراهیم حاتمی‌کیا، «خورشید» مجید مجیدی، «خون شد» مسعود کیمیایی و «تاحدودی مغز استخوان» حمیدرضا قربانی که همگی دغدغهٔ طبقهٔ پایین داشتند» (اردکانی، ۱۳۹۸). پرسش این است که آیا این آثار برای طبقات پایین ساخته شده است؟ مخاطبان این آثار سینمایی چه کسانی می‌توانند باشند؟ واقعیت این است که این آثاری دربارهٔ فقراست اما نه برای آن‌ها. اغلب این آثار بازتولیدکنندهٔ نگاه بالا به پایین است.

تحلیل روان‌شناختیْ معضلات و مشکلات را به فرد و خصوصیات و ویژگی‌هایش تقلیل می‌دهد و تحلیل تاریخیْ بحران‌ها را همیشگی و تکراری و تغییرناپذیر ترسیم می‌کند، اما تحلیل جامعه‌شناسانه به دنبال تبیین ساخت‌های اجتماعی است؛ به دنبال سازوکارهایی که تصورهای اجتماعی را طبیعی و کلیشه‌های فرهنگی را حقیقی نشان می‌دهند؛ به دنبال اسطوره‌زدایی از باورهای تکرارشده، طبیعی‌شده و حقیقی پنداشته‌شده است. اغلب آثار سینمایی مسئلهٔ فقر را به فرد و موقعیت‌های روان‌شناختی تقلیل می‌دهند. در این آثار اغلب «فقر ناشی از ناشایستگی است و نه نابرابری؛ طبقات بالاتر برای منزه ساختن نظام اخلاقی جامعه فقرا را فرصت‌طلب، منفعت‌طلب و خودبین می‌دانند؛ این‌گونه فقر ناشی از نابرابریِ ثروت نیست، بلکه ناشی از سلطهٔ کلیشه‌های اخلاقی (یا بی‌اخلاقی) نسبت به فقراست. اگرچه فقر در دهه‌های گذشته حاکی از والایی معنوی بود، اما گداها شایستهٔ این مقام معنوی نیستند. اسطورهٔ فقرای مقصر به فقرا گوشزد می‌کند که اگر رنج می‌برید

حتماً ناتوان بوده‌اید. در این روایتِ اسطوره‌ای انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی گم شده، ساختارهای ایجادکنندهٔ شرایط به‌عمد نادیده گرفته شده و همه چیز به سطح روان‌شناختی تقلیل یافته است» (امیری و مریدی، ۱۳۹۸: ۱۶۲). در کمتر اثر هنری، فقرا موقعیت‌های کنشگر، آگاه و سازنده دارند. همان تعداد اندک را باید بیشتر مورد توجه قرار داد.

طرح مسئلهٔ فقر و فقرا اگرچه افزایش یافته، اما در این آثار نگاهی طبقاتی و بالا به پایین و بیگانه نسبت به فقرا غالب است. نه‌تنها در آثار هنری بلکه در برنامه‌ریزی‌های اجتماعی نیز فقرا به معضلی برای مدیران تبدیل شده‌اند. آن‌ها ترجیح می‌دهند، به‌جای مواجهه و حل مسئله، طرح مسئله را دست‌کاری کنند؛ همان‌گونه که در ارزیابی انتقادی از سریال «ملکهٔ گدایان» (حسین سهیلی‌زاده، ۱۳۹۹) عنوان شد، «روایت مجرمانه و مافیایی از کار کودک به برخی از مدیران کمک می‌کند که به روش‌های قهری خود برای پاک کردن صورت مسئله و حذف پدیده از منظر عمومی مشروعیت دهند؛ درحالی‌که اغلب این کودکان نان‌آور خانواده‌هایی هستند که به هر دلیل امکان تأمین معیشتشان را ندارند و ناگزیر از کار برای بقای خود و خانواده‌شان هستند؛ کودکانی که اغلب در مناطق فقیرنشین اطراف تهران ساکن بوده و به‌واسطهٔ شرایط نامناسب خانواده و برخی ممنوعیت‌های قانونی از بسیاری فرصت‌های زندگی محروم‌اند» (جوادی‌یگانه، ۱۳۹۹). این دیدگاه در سریال‌های تلویزیونی نیز سابقه دارد، مانند سریال «آوای باران» (حسین سهیلی‌زاده، ۱۳۹۲) که منتقدان آن را عادی‌سازی معضل کودکان کار و خیابان دانستند؛ در این سریال کودکان به‌عنوان عضو باندهای مخوف نشان داده شدند. بر پایهٔ این بازنمایی‌هاست که در عبارت‌های عامیانه گفته می‌شود: کمک به کودکان کار موجب تقویت گروه‌های سازمان‌دهی‌شدهٔ فقر و درنهایت توسعهٔ گروه‌های تبهکار است. درنهایت نتیجه گرفته می‌شود «به کودکان خیابانی کمک نکنید، چون به نفع خودشان است!». حتی این دیدگاه‌ها صورت اخلاقی به خود می‌گیرد و گفته می‌شود «کمک به فقرا آن‌ها را تنبل‌تر می‌کند و

از جست‌وجوی کار بهتر بی‌نیاز می‌سازد». این دیدگاه‌ها مسئلهٔ فقر را به فقرا تقلیل می‌دهد و به‌جای صورت‌بندی آن به‌عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی، آن را به اخلاق فردی کاهش می‌دهد. این صورت‌بندی اشتباه و گمراه‌کننده از مسئلهٔ فقر است که مدیران و سیاست‌گذاران از آن بدشان نمی‌آید، چرا که پدیدهٔ فقر به‌عنوان یک مشکل نظام سیاست‌گذاری اجتماعی به یک مشکل فردی تقلیل پیدا می‌کند. این‌گونه مواجهه شدن با فقر تنها محدود به فقر نیست، بلکه به اعتیاد، بیکاری، کارگری جنسی و دیگر مسائل فرودستان نیز از همین منظر نگریسته می‌شود. این یک استراتژی برای فرافکنی موقعیت فقرا و تهی‌دستان و فرودستان است.

در این گزارش تأکید بر بازنمایی فقر در آثار هنری از این جهت مورد توجه قرار گرفت تا طرح مسئله دقیق‌تر و مواجههٔ بهتری با مسئلهٔ تهی‌دستان، آسیب‌پذیرها و فقرا در پیش گرفته شود. اگرچه اغلب کارگردان‌ها، نویسنده‌ها و هنرمندان به نیت همدلی با فقرا و تهی‌دستان به خلق اثر هنری می‌پردازند، اما اشتباه طرح کردنِ مسئلهٔ فقر موجب می‌شود این آثار نه‌تنها حمایت اجتماعی را برای فقرا جلب نکند، بلکه تصویری مخدوش از آن‌ها ارائه دهد و جامعه را از دغدغهٔ مسئلهٔ فقر دور کند. اگرچه اغلب این آثار دربارهٔ فقراست، اما برای فقرا نیست. باید در جست‌وجوی آثار هنری‌ای باشیم که همدلانه‌تر برای گروه‌های آسیب‌پذیر و فرودست خلق می‌شوند یا اساساً آن‌ها به بخشی از فرایند خلق اثر تبدیل می‌شوند.

## هنردرمانی: هنر برای آسیب‌دیدگان اجتماعی

هنر راهی برای پیشگیری از آسیب‌های اجتماعی است. در تجربه‌های هنری است که افراد خلاق‌بودن را می‌آموزند، اعتماد به نفس پیدا می‌کنند، قدرت برقراری ارتباط اجتماعی و کار گروهی می‌یابند. پرورش این ویژگی‌ها نقشی مهم در اجتماعی شدن افراد دارد و این مسئله به‌ویژه در پیشگیری از بزهکاری مؤثر است. تجربه‌های هنری به نوجوانان می‌آموزد، به‌جای برخورد قهری

و بزهکارانـه بـا جامعـه، راهـی بـرای ارتبـاط مؤثـر بـا جامعـه بیابنـد. عـلاوه بـر تجربه‌هـای پیشـگیرانهٔ هنـر در کاهـش آسـیب‌ها، بایـد بـه نقـش هنـر به‌عنـوان درمـان اشـاره کـرد. معمـولاً از نقـش هنـر در کاهـش آسـیب‌ها غفلـت می‌شـود، امـا کانون‌هـای اصـلاح و تربیـت بـه ایـن مسـئله آگاه هسـتند کـه چگونـه آمـوزش هنـر بـر بازپـروری، افزایـش اعتمـاد بـه نفـس و بازگشـت نوجوانـان بـه جامعـه نقـش دارد. گـزارش پژوهشـی از زنـدان مرکـزی رشـت (شـکیبا، ۱۳۹۵) نشـان داد کـه «زندانیـان چگونـه از هنـر بـرای اثبـات توانایـی خـود بـه دیگـران اسـتفاده می‌کننـد. ایـن جایگزینـی مهـم بـرای رفتارهـای خشـن و نـزاع در زنـدان اسـت. همچنیـن یادگیـری هنـر موجـب می‌شـود آن‌هـا اسـترس کمتـر و خرسـندی بیشـتر داشـته باشـند و توانایـی کار بـا دیگـران، برقـراری ارتبـاط بهتـر بـا دیگـران، خلاقیـت و خودبـاوری بیشـتری بیابنـد. همچنیـن گزارشـی از زنـدان شـیراز (احمدی‌خطیـر، ۱۳۹۵) نشـان داد کـه کارگاه‌هـای کارآفرینـی صنایع‌دسـتی در زندان‌هـا بـر نگـرش و رفتـار آن‌هـا نقـش مهمـی دارد. مطالعـات متعـدد در زندان‌هـای کشـورهای مختلـف نیـز بـر ایـن یافته‌هـا تأکیـد دارنـد؛ همچـون تحقیـق ماریـان لیبمـان[1] (۱۹۹۴) در زندان‌هـای نـروژ نشـان داد برنامه‌هـای هنـری زنـدان موجـب افزایـش خلاقیـت، انعطاف‌پذیـری فکـری، صبـر، انضبـاط و توانایـی کار می‌شـوند؛ همچنیـن تحقیـق لـری برشـتر[2] (۲۰۱۴) تأثیـر برنامه‌هـای هنـری زنـدان را بـر نگـرش و رفتـار زندانیـان پرینسـتون مطالعـه کـرد و نشـان داد کـه زندانیـان بـا گذرانـدن دوره‌هـای آمـوزش هنـر بـه ایده‌هـای جدیـد دسـت می‌یابنـد، تغییـر جدیـد در خودشـان احسـاس می‌کننـد، قـادر بـه ابـراز احساسـات درونـی می‌شـوند و تعاملاتشـان بـا دیگـران بهبـود می‌یابـد. مهم‌تریـن دسـتاوردهای آمـوزش هنـر بـرای زندانیـان عبارت‌انـد از: انعطاف‌پذیـری فکـری، اعتمـاد بـه نفـس، تقویـت انگیـزه، مدیریـت زمـان، کنتـرل احساسـات، شایسـتگی اجتماعـی و ابتـکار عمـل (مریـدی، ۱۳۹۸ : ۷۵). در زندان‌هـای ایـران نیـز برنامه‌هـای آمـوزش هنـر اجـرا می‌شـود. آمـوزش کار بـا چـوب شـامل منبـت و معـرق، تـراش سـنگ، مینـاکاری و نقاشـی سـفال، بافـت، و دوخـت ازجملـه

1. Liebmann, M
2. Larry Brewster

فعالیت‌هـای صنایع‌دسـتی‌اند. «در سـال ۱۳۹۸، تعـداد ۱۳ هـزار و ۵۸۴ نفـر از مددجویـان بـرای فراگیـری آموزش‌هـای رشـته‌های مختلـف صنایع‌دسـتی ثبت‌نـام کرده‌انـد» (محمودیـان، ۱۳۹۹). برنامه‌هـای هنـری دیگـر ماننـد نمایـش نیـز در زندان‌هـا اجـرا می‌شـوند؛ حتـی جشـنوارهٔ هنـر زندانیـان در سراسـر کشـور برگـزار می‌شـود. اگرچـه در ایـن برنامه‌هـای هنـری آموزش‌هـای عقیدتـی در اولویـت قـرار دارنـد، همچـون تئاتـر بـا موضـوع نمـاز یـا خوش‌نویسـی بـا تأکیـد بـر آیه‌هـای قـرآن، امـا فراتـر از آن بایـد تجربه‌هـای ارتباطـی، کلامـی و اجتماعـی افـراد بهبـود یابنـد.

هنردرمانـی بـرای افـرادی کـه دچـار آسـیب‌های هیجانـی، خشـونت جسـمی، بهره‌کشـی جنسـی و پیامدهـای ایـن آسـیب‌ها همچـون اضطـراب و افسـردگی هسـتند راه‌حلی مؤثر اسـت؛ ازجملهٔ این افراد کودکان بی‌سرپرسـت، بدسرپرسـت و کـودکان کار خیابانی هسـتند. ایـن کـودکان بـه چرخـهٔ فقـر، بی‌سـوادی، بیـکاری و تشـدید فقـر وارد می‌شـوند. ازایـن‌رو نهادهـای متعـدد تـلاش می‌کننـد کـه آن‌هـا را از ایـن چرخـه خـارج کننـد. برخـی هنرمنـدان نیـز در ایـن کار نقش‌آفرینـی می‌کننـد. همچـون اجـرای نمایـش در محـلات فقیرنشـین و حاشـیهٔ شـهر، اجـرای نمایـش بـرای کـودکان افغـان و بـا بازیگـری کـودکان افغـان. همچنیـن برپایـی نمایشـگاه نقاشـی کـودکان خیابـان و دختـران بدسرپرسـت توسـط برخـی نقاشـان هدایـت و تسـهیلگری شـد. رضـا صمیـم و سـمیرا پهلوانـی (۱۳۹۴) در مطالعـه پیرامـون نقاشـی دختـران آسـیب‌دیده نشـان دادنـد کـه چگونـه ایـن دختـران بـا نقاشی‌هایشـان بـه فهـم عمیق‌تـری از خـود دسـت می‌یابنـد؛ آن‌هـا بـا آثارشـان قـادر شـده‌اند «مَنـی» کـه سـرکوب شـده اسـت را بازیابنـد و تقویـت کننـد. دبـوره گلـوب[1] (۲۰۰۵) از اصطـلاح هنردرمانگـری اجتماعـی[2] اسـتفاده می‌کنـد. وی البته شـرح می‌دهـد کـه ایـن روش مربـوط بـه روان‌کاوی یـا روان‌پزشـکی نیسـت کـه بـر روابـط نابرابـر بیمـار و درمانگـر مبتنـی باشـد، بلکـه مربـوط بـه قـدرت مشـارکت جامعـه در تجربـهٔ جمعـی هنـر اسـت و راهـی بـرای درمـان گروهـی یـا بازسـازی اعتمـاد اجتماعـی و شـبکهٔ روابـط ازهم‌گسـیخته اسـت. ایـن هنـر می‌توانـد بـه

1. Deborah Golub
2. Social action art therapy

آسیب‌دیدگان و رنج‌دیدگان کمک کند. در هنردرمانی نباید فرد آسیب‌پذیر را به بیمار تبدیل کرد یا آن‌ها را در موقعیت کلینیکی مورد توجه قرار داد؛ بلکه هنردرمانی باید در متن جامعه صورت گیرد، پیش از آنکه این افراد از جامعه طرد شوند و برچسب مجرم یا بزهکار بخورند. هنر روشی برای درمان اجتماعی است نه روشی برای درمان روانی.

## اقدام اجتماعی هنر برای تهی‌دستان

«خط باریک قرمز» (فرزاد خوشدست، ۱۳۹۸) داستان یک گروه بزهکار در کانون اصلاح و تربیت است که با کمک چند مربی بازیگری تصمیم می‌گیرند نمایشی روی صحنه ببرند. تمرین‌های نمایش بستری برای داستان زندگی آن‌هاست. پس از آنکه قرار می‌شود تا یک روز برای اجرای نمایش در جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر فجر از زندان خارج شوند، برخی از آن‌ها تصمیم می‌گیرند با استفاده از این موقعیت از زندان فرار کنند. این فیلم نشان داد چگونه اجرای نمایش و تمرین برای اجرای نقشْ زندگی این نوجوانان را تغییر داد.

تسهیلگری نمایش برای افراد آسیب‌دیده و تهی‌دستان کمک می‌کند که آن‌ها بتوانند مشکلاتشان را به زبان بیاورند و دربارهٔ آن گفت‌وگو کنند؛ این به معنای توانایی صورت‌بندی صحیح مشکل و مواجههٔ درست‌تر با آن است. با نمایش‌درمانی به افراد کمک می‌شود «مسئلهٔ» خود را بشناسند و بازنگری کنند. همچنین به افراد آسیب‌دیده قدرت «تاب‌آوری» می‌دهد. عبور از آستانهٔ تاب‌آوری است که افراد تهی‌دست و آسیب‌دیده را به پرخاشگری و بزهکاری می‌کشاند. تقویت تاب‌آوری کمک می‌کند تا افراد فرصت بیشتری برای مواجههٔ بهتر با مشکلات داشته باشند. معمولاً نمایش‌درمانی برای افراد کم‌توان ذهنی، اختلالات یادگیری، ناکامی‌های تحصیلی، اضطراب، افسردگی و وسواس به کار می‌رود؛ اما فراتر از این‌ها کاری که نمایش‌درمانی می‌تواند انجام دهد درمانی اجتماعی است. از همین روست که متخصصان سایکو درام[1]

1. Psychodrama

را از درام‌تراپی[1] جدا می‌کنند. در سایکودرام، درمانگر حالت پرسشگر دارد، ولی در درام‌تراپی درمانگر جزء بازی می‌شود. اساساً تسهیلگر نمایش نقش درمانگر ندارد؛ او متخصص روان‌شناسی یا مشاوره نیست، بلکه او به‌عنوان هنرمند قادر است با شرکت‌کنندگان تعامل کند و آن‌ها را ترغیب به گفت‌وگو نماید.

در یک آزمون تجربی، ۳۰ کودک کار افغان که بیشترین نمرات پرخاشگری و کمترین نمرات مهارت اجتماعی (بر اساس پرسشنامه‌های استاندارد) داشتند انتخاب شدند و سپس به دو گروه ۱۵ نفری تقسیم شدند. برای یکی از این گروه‌ها ۱۵ جلسهٔ ۶۰ دقیقه‌ای روان‌نمایشگری (سایکودِرام) برگزار شد و پس از پایان جلسات بار دیگر آزمون گرفته شد. در مورد گروه دیگر، اقدامی صورت نگرفت. نتایج نشان داد که روان‌نمایشگری در کاهش رفتارهای پرخاشگرانه و افزایش مهارت اجتماعی کودکان پسر کار افغان به‌طور قابل‌توجهی مؤثر بود. کاربرد فنون روان‌نمایش به این کودکان، که به دلیل مشکلات و فقر اقتصادی مجبور به کار هستند، فرصت بازی و سرگرمی می‌دهد و به آن‌ها کمک می‌کند تا هیجان پرخاشگری خود را کنترل کنند (راسخی‌نژاد و خدابخشی‌کولایی، ۱۳۹۸: ۶۰). در آزمون تجربی دیگر، ۳۰ نفر از بهبودیافتگان از سوءمصرف مواد مخدر به دو گروه ۱۵ نفری تقسیم شدند و یکی از این گروه‌ها به مدت ۱۲ جلسه روان‌نمایشگری دریافت کردند. نتایج نشان داد که روان‌نمایشگری باعث کاهش معنادار میزان افسردگی و نشانه‌های عاطفی، شناختی و جسمانی افسردگی شده بود (آفرینی و حسینی، ۱۳۹۷: ۹۷). این فرایند به پایداری درمان و عدم بازگشت به بیماری یا بزهکاری منجر می‌شود؛ لذا نتایجی فراتر از درمان روانی دارد و درمانی اجتماعی است که به این افراد کمک می‌کند به جامعه بازگردند.

اجرای نمایش دربارهٔ ستمدیدگان و تهی‌دستان با اجرای نمایش با آن‌ها متفاوت است. مثلاً نمایش «یک دقیقه و سیزده ثانیه» (شهرام گیل‌آبادی، ۱۳۹۷) با بهره‌گیری از شیوه‌های تئاتر مشارکتی و شورایی به طرح مسئلهٔ زنان،

1. Drama therapy

فقـر و زندگـی کارتن‌خوابـی پرداخـت. ایـن امـر می‌توانـد بـه کانونی‌شـدن مسـئلهٔ فراموش‌شـدگان و آسـیب‌دیدگان کمـک کنـد و تلنگـری اجتماعـی باشـد. دربـارهٔ کـودکان کار، ایـدز، دسـت‌فروش‌ها و بیـکاری نمایش‌هـا و پرفورمنس‌هـای متعـددی اجـرا شـده‌اند، امـا تجربـهٔ کار بـا آسـیب‌دیدگان از نوعـی دیگـر اسـت. ممکـن اسـت ایـن اجراهـا هیـچ‌گاه بـه صحنـه نیاینـد. اساسـاً ایـن تمرین‌هـا بـرای نمایـش و ارائـه بـه تماشـاگران نیسـت (البتـه ممکـن اسـت به صحنـه برود)، بلکـه نتیجـه در فرایند تمرین بـه دسـت می‌آیـد نـه در اجـرای نهایـی. بایـد ایـن تجربه‌هـا را توسـعه داد. هنرمنـدان تئاتـر آمادگـی حضـور و فعالیـت در کانون‌هـای اصـلاح و تربیـت را دارنـد. آن‌هـا بـرای حضـور در محـلات و مـدارس پایین‌شـهر پیش‌قـدم شـده‌اند. بایـد ایـن فرصت‌هـا را بـرای بازسـازی فضـای فرهنگـی مناطـق طردشـده و فراموش‌شـده بـه‌کار گرفـت.

توجـه بـه نقـش هنـر در فقرزدایـی جـدی اسـت، امـا نـه بـه ایـن دلیـل کـه هنـر می‌توانـد درآمـدزا باشـد، بلکـه بـه ایـن دلیـل کـه می‌توانـد ذهنیـت و شـیوهٔ تفکـر را تغییـر دهـد؛ ایـن موضـوع را یکـی از تسـهیلگران نمایـش در آفریقـا بیـان کـرده اسـت. بـه اعتقـاد او، آفریقـا معادنـی غنـی دارد، امـا آنچـه نـدارد اندیشـه و تأمـل در فرصت‌هاسـت؛ ایـن کار نمایـش اسـت (گونـگان[1]، ۲۰۱۰: ۹). سـازمان یونسـکو هـر سـال برنامه‌هـای هنـری متعـددی را در کشـورهای درحال‌توسـعه برنامه‌ریـزی می‌کنـد. آن‌هـا از روش‌هـای تسـهیلگری نمایـش، آمـوزش صنایع‌دسـتی و هنرهـای بومـی و موسـیقی اسـتفاده می‌کننـد تـا توانمندسـازی[2] را افزایـش دهنـد؛ به‌ویـژه توانمندسـازی روسـتاها و زنـان در روسـتاها. ایـن برنامه‌هـا بـرای تغییـر ذهنیـت آن‌هـا و البتـه کمـک بـه مهارت‌آمـوزی آن‌هاسـت. در سراسـر جهـان ایـن برنامه‌هـای توانمندسـازی از طریـق هنـر دنبـال می‌شـود؛ از اسـترالیا گرفتـه (مک‌هنـری[3]، ۲۰۱۷) تـا آفریقـا و آمریـکای لاتیـن. در ایـران می‌تـوان بـه تجربه‌هـای جهادسـازندگی در آمـوزش قالی‌بافـی در دهـهٔ ۱۳۶۰ اشـاره کـرد و همچنیـن برخـی برنامه‌هـای سـازمان میـراث فرهنگـی بـرای آمـوزش صنایع‌دسـتی بـه زنـان روسـتایی. هرچنـد ایـن

1. Jean-Pierre Guingane,
2. Empowerment
3. Julia Anwar McHenry

برنامه‌ها بسیار محدودند. برخی هنرمندان نیز مستقیماً با هنر اقدام کرده‌اند.

احمد نادعلیان با فعالیت مستمر در جزیرهٔ هرمز گامی مهم در توانمندسازی زنان محلی و توسعهٔ گردشگری هرمز برداشته است. نادعلیان با مردم هرمز زندگی می‌کند و محدودیت‌ها و توانایی‌های آن‌ها را می‌شناسد. او مجموعه فعالیت‌های هنرهای محیطی را که در آنجا داشته هنر اجتماعی می‌داند. او معتقد است «هنر اجتماعی اهداف انسانی دارد، از قابلیت‌های هنر برای تغییر جامعه استفاده می‌کند؛ جمع را به مشارکت می‌گیرد و به دستاوردهای اقتصادی و فرهنگی این هنر در آن اجتماع توجه دارد. همهٔ اقشار اجتماع می‌توانند از آن بهره ببرند و به آن دسترسی داشته باشند» (نادعلیان، ۱۳۸۷). او به برخی از زنان جزیرهٔ هرمز آموزش داد که با خاک و شن رنگی جزیره نقاشی کنند یا بر اشیای دست‌سازشان نقش‌پردازی کنند؛ کاری که موجب مشارکت و اشتغال زنان در جزیره شد. وی همچنین با تأسیس موزه بر روند گردشگری جزیره تأثیر گذاشت و آن را نه‌تنها به مقصد گردشگری بلکه به پایگاهی برای هنرمندان محیطی و اجتماعی تبدیل کرد.

صنایع‌دستی روستایی موجب افزایش کارآفرینی زنان روستا شده و این جریان با توسعهٔ گردشگری روستایی موجب توانمندسازی زنان محلی می‌شود. گردشگری می‌تواند سطح سواد زنان را بالا برد و مهارت‌های اجتماعی آن‌ها مانند صحبت کردن را تقویت کند و خلاقیت آن‌ها در ارائهٔ آثار تازه در صنایع‌دستی افزایش دهد. نتایج پژوهشی متعددی نیز به توانمندسازی زنان محلی از طریق توسعهٔ گردشگری روستایی پرداخته‌اند و نشان داده‌اند چگونه مشاغل سنتی، صنایع‌دستی و کارآفرینی روستایی در پیوند با هنر روستایی رشد کرده‌اند. همچون پژوهش شاهکویی و همکاران (۱۳۹۱) که به نقش گردشگری در توانمندسازی زنان روستای زیارت در گرگان پرداخته‌اند. وثوقی و مهدیه (۱۳۹۳) نقش توریسم در توانمندسازی اقتصادی، اجتماعی و روانی زنان در روستای شیب‌دار جزیرهٔ هرمز را مطالعه کرده‌اند؛ چریم، جولا و خدادادی (۱۳۹۷) به نقش گردشگری در توانمندسازی اجتماعی زنان روستای کوی وهب در شهرستان شوش پرداخته‌اند؛

یاسوری و وطنخواه (۱۳۹۴) تأثیر این پدیده را در توسعهٔ کارآفرینی زنان روستای گوراب شهرستان فومن مطالعه کرده‌اند. توسعهٔ صنایع‌دستی روستایی و هنرهای محلی راهی برای توانمندسازی زنان است.

هنرمندان دیگری نیز تجربهٔ هنر را برای توانمندسازی روستایی به کار گرفته‌اند، همچون جلال‌الدین مشمولی که از سال ۱۳۸۴ تاکنون پروژهٔ هنر در *روستا* را دنبال می‌کند. همچنین آذر مبارکی از دیگر فعالان فرهنگی و هنری است که به هنرهای بومی مناطق دورافتاده همچون منطقهٔ سیستان‌ـ وبلوچستان توجه دارد. ایشان به هنرهای دستی، نه صرفاً از دید بوم‌شناسی، زیبایی‌شناختی و ریشه‌های تاریخی آن، بلکه به نقش کمتر دیده‌شده و کم‌ـ رنگ انگاشته‌شدهٔ زنانی پرداخت که سعی در زنده نگه‌داشتن این هنرهای فراموش‌شده دارند. مبارکی می‌گوید: «تلاش ما ایجاد روحیهٔ اتکا به نفس و حس استقلال در این زنان است» (مریدی، ۱۳۹۸: ۸۳). به تجربه‌های دیگر هنرمندان نیز می‌توان اشاره کرد، اگرچه این تجربه‌ها کم‌شمارند.

## جمع‌بندی: بازنگری در سیاست‌های هنر

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان‌هایی چون حوزهٔ هنری و سازمان هنری اوج بر تولید هنر فاخر متمرکزند. هنر فاخر از یک‌سو دلالت‌های سیاسی دارد؛ به معنای هنری که نشانگر ابعاد ملی، سیاست‌های ملی، شکوه سرزمین، افتخار میهنی و دیگر مضامینی است که با هویت ملی و سیاست‌های ملی گره خورده‌اند. آن‌ها تولید آثار سترگ همچون ساخت فیلم دربارهٔ پیامبر اسلام یا شخصیت‌های تاریخی را در دستور کار خود دارند یا در اولویت برنامه‌هایشان قرار داده‌اند. این سازمان‌ها (با بودجه‌های محدود) اغلب ترجیح می‌دهند بر یک یا چند پروژه متمرکز شوند و آن را به پایان برسانند. همچنین تلاش می‌کنند (با اندک بودجهٔ مانده) جشنواره‌ها و رویدادهای هنری را سروسامان دهند؛ مانند جشنوارهٔ فیلم فجر و تئاتر و هنرهای تجسمی. کار مهم دیگر آن‌ها سامان دادن به موزه‌های هنری است، مانند موزهٔ هنرهای تجسمی تهران، موزهٔ

سینما و دیگر مکان‌های هنری. درنهایت باید به سازمان‌دهی خدمات اداری و پشتیبانی در صدور مجوزها و ممیزی‌ها مشغول باشند. فیلم‌های فاخر، جشنواره‌های باشکوه و موزه‌ها بیشتر مورد توجه رسانه‌ها قرار می‌گیرند؛ این امر هم موفقیتی برای نهادهای سازمان‌دهی‌کننده است و هم کارنامه‌ای ماندگار برای برگزارکنندگان و مشارکت‌کنندگان. اما آنچه در این مقالهٔ کوتاه بر آن تأکید شد در چارچوب فعالیت این نهادها قرار نمی‌گیرد. ارائهٔ خدمات هنری به گروه‌های محروم به اندازهٔ برگزاری یک رویداد هنری در مرکز شهر مورد توجه قرار نمی‌گیرد، زود فراموش می‌شود، قدرشناسانه دیده نمی‌شود، هیاهوی رسانه‌ای نیز ندارد. با چنین مزایای سازمانی اندک، باید پرسید: آیا ارائهٔ خدمات هنری به گروه‌های محروم، تهی‌دست، طبقات پایین و فرودست در دستور کار نهادهایی چون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار دارد؟ کدام بخش از سازمان‌های فرهنگی فعالیت‌هایی معطوف به این قشر دارند؟ این حلقه مفقوده‌ای در سازمان‌ها و نهادهای فرهنگی است.

در گستره‌ای وسیع‌تر باید اشاره کرد پرداختن به اقشار تهی‌دست چندان در دستور کار سازمان‌های فرهنگی نیست. این اشتباه ناشی از جدا کردن «مسائل فرهنگی» از «مسائل اجتماعی» است. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شورای عالی انقلاب فرهنگی و دیگر سازمان‌هایی که فعالیتشان «فرهنگی» تعریف شده است از پرداختن به مسائل «اجتماعی» دوری می‌کنند. برای اغلب سازمان‌های فرهنگی، فعالیت فرهنگی به سطحی از فعالیت‌های «منزه» و دور از چالش‌های زندگی اجتماعی اشاره دارد. همین رویکرد است که موجب می‌شود فعالیت‌های فرهنگی و هنری در ارتباط با قشری از مردم قرار گیرند که از چالش‌های معیشت و آسیب‌های اجتماعی به دور هستند. همین رویکرد است که فاصله میان رویدادهای هنری و جشنوارهٔ فرهنگی را با اقشار آسیب‌پذیر جامعه بیشتر و بیشتر می‌کند. این رویه نیاز به بازنگری دارد. سازمان‌های فرهنگی و سیاست‌های فرهنگی مرتبط با وظایف آن‌ها باید در پیوند با اقشار آسیب‌پذیر و تهی‌دست قرار گیرند. این سازمان‌ها نمی‌توانند

از پرداختن به مسائل اجتماعی و آسیب‌های اجتماعی و اقشار تهی‌دست جامعه طفره بروند. البته این رویه تنها مربوط به حوزهٔ فرهنگ و هنر نیست؛ همان‌گونه که با وجود سازمان‌های متعدد فرهنگی و اجتماعی، اغلب مسئلهٔ کودکان کار بدون متولی می‌ماند و این سازمان‌های متعدد از پذیرفتن نقش مؤثر در حل مسئلهٔ کودکان کار طفره می‌روند.

شهرداری در مقایسه با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بهتر توانسته است در ارائهٔ خدمات هنر به شهروندان آسیب‌پذیر نقش داشته باشد. تأسیس سرای محلات و برگزاری جشنواره‌های منطقه‌ای و محلی نقش مهمی در ارائهٔ خدمات همگانی هنر داشته است. البته دربارهٔ کمیت و کیفیت این برنامه‌ها باید تحقیقات دقیق‌تر انجام شود. روشن است که همسویی بیشتر میان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و در سطح استان‌ها، همسویی ادارات کل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با شهرداری گامی مهم و ضروری در ارائهٔ خدمات هنری به‌ویژه به شهروندان تهی‌دست و طبقات پایین جامعه است. اگرچه همکاری این دو نهاد در بسیاری موارد توأم با رقابت و کشمکش است.

## پیشنهادها

- الف) تشویق هنرمندان به ارائهٔ خدمات هنر به طبقات پایین و محروم و آسیب‌پذیر و اعطای امتیاز ویژه به آن‌ها برای عضویت در صندوق اعتباری هنر، بیمهٔ هنرمندان و امتیازهای ویژه برای آموزشگاه‌ها و مؤسسات هنری؛
- ب) تعیین شرط‌های ضمنی در هنگام صدور مجوز برای شرکت‌ها و کارخانه‌ها در اطراف شهرهای بزرگ (تحت عنوان پیوست فرهنگی یا عنوان‌های مشابه) و ملزم کردن آن‌ها به ارائهٔ خدمات هنری؛
- ج) ارائهٔ تسهیلات برای تأسیس نهادهای فرهنگی در جنوب و حاشیهٔ شهر؛
- د) ارائهٔ تسهیلات به مراکز مشاورهٔ روان‌شناسی، مراکز بازپروری و توان‌یابی و خدمات اجتماعی که همکاری‌های مشترک با هنرمندان و مؤسسات هنری دارند.

## فهرست منابع

آفرینی، یوسف؛ حسینی، سید ابراهیم (۱۳۹۷). «بررسی اثر سایکودرام بر درمان افسردگی بیماران بهبودیافته از سوءمصرف مواد مخدر». فصلنامه *افق دانش*، دوره ۲۴، شماره ۲، صص ۹۶ ـ ۱۰۲.

احمدی خطیر، زهرا (۱۳۹۵). «راهکارهای ایجاد کارگاه‌های کارآفرینی صنایع‌دستی در زندان‌ها». دومین کنفرانس بین‌المللی کارآفرینی، خلاقیت و نوآوری، شیراز، قابل دسترس در:

https://civilica.com/doc/572706

اردکانی، زهرا (۱۳۹۸). «نگاهی به جشنوارهٔ فجر ۳۸: چرخش از طبقهٔ متوسط به طبقهٔ پایین». خبرگزاری قدس، کد خبر ۶۹۲۷۶۸.

امیری، ساره؛ مریدی، محمدرضا (۱۳۹۸). «اسطورهٔ فقر در سینمای ایران: تحلیل نشانه‌شناختی فیلم ابد و یک روز». فصلنامه *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۱۱، شماره پیاپی ۲۱، صص ۴۷ ـ ۶۵.

امیری، ساره؛ آقابابایی، احسان (۱۳۹۸). «تحلیل روایت برساخت طبقهٔ فرودست در سینمای پس از انقلاب اسلامی». فصلنامه *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال پانزدهم، شماره ۵۵، صص ۱۰۷ ـ ۱۲۹.

بهروان، حسین (۱۳۸۵). «آمایش فرهنگی و عدالت شهری در مناطق دوازده‌گانهٔ شهرداری مشهد». *مجموعه مقالات کنفرانس ملی برنامه‌ریزی و مدیریت شهری*، شورای اسلامی شهر مشهد، دوره ۱.

تقوایی، مسعود؛ قادر رحمتی، صفر (۱۳۸۵). «تحلیل شاخص‌های توسعهٔ فرهنگی استان‌های کشور». فصلنامه *جغرافیا و توسعهٔ ناحیه‌ای*، دوره ۴، شماره ۷، صص ۱۱۷ ـ ۱۳۲.

جوادی‌یگانه، محمدرضا (۱۳۹۹). «واکنش معاون شهردار تهران به بازنمایی کار کودکان در سریال «ملکه گدایان»»، خبرگزاری جمهوری اسلامی، ۵ بهمن، کد خبر: ۲۲۹۶.

چریم، سیدمحسن؛ جولا، غلامرضا؛ خدادادی، مصطفی (۱۳۹۷). «بررسی نقش گردشگری در توانمندسازی اجتماعی زنان روستاهای ادغام‌شده به شهر (مطالعه موردی: کوی وهب. شهرستان شوش. استان خوزستان)». فصلنامه *پژوهش‌های گردشگری و توسعهٔ پایدار*، سال اول، شماره ۱، صص ۴۵ تا ۵۳.

خسروانی، عباس؛ علی محسنی، رضا و صبوری خسروشاهی، حبیب (۱۳۹۸). «رابطهٔ فقر شهری با فرهنگ فقر در محله‌های فرودست شهر اراک». فصلنامه *رفاه اجتماعی*، سال نوزدهم، شماره ۷، صص ۲۸۵ ـ ۳۲۲.

راسخی‌نژاد، مهیار؛ خدابخشی کولایی، آناهیتا (۱۳۹۸). «اثربخشی روان‌نمایشگری به شیوهٔ گروهی بر افزایش مهارت‌های اجتماعی و کاهش پرخاشگری در کودکان کار مهاجر افغان». مجله *پرستاری کودکان*، شماره ۶، صص ۶۰ ـ ۶۷.

شاهکویی، علیرضا خواجه؛ خوش‌فر، غلامرضا؛ کریمی، لیلا (۱۳۹۱). «نقش گردشگری در توانمندسازی زنان روستایی؛ مطالعهٔ موردی: روستای زیارت شهرستان گرگان». فصلنامه *برنامه‌ریزی توسعهٔ گردشگری*، دوره ۱، شماره ۳، صص ۱۰۶ ـ ۱۲۵.

شکیبا، علی (۱۳۹۵). «تأثیر برنامه‌های هنری زندان بر روی نگرش‌ها و رفتار زندانیان رشت». کنگره بین‌المللی علوم اسلامی، علوم انسانی، صص ۱ ـ ۱۱.

صادقی، علیرضا (۱۳۹۷). *زندگی روزمرهٔ تهی‌دستان شهری*. تهران: آگاه.

صمیم، رضا؛ پهلوانی، سمیرا (۱۳۹۴). «تحلیل نقاشی دختران آسیب‌دیدهٔ اجتماعی؛ پژوهشی در جهت توصیف فرایند سوژگی در جریان خلق اثر هنری»، فصلنامه *جامعه، فرهنگ، رسانه*، شماره ۱۵، صص ۹۹ ـ ۱۱۷.

عارف‌نیا، امین (۱۳۹۹). گزارش نشست «راهکارهای توسعهٔ فضاهای فرهنگی». خبرگزاری جمهوری اسلامی، کدخبر ۸۳۹۱۶۶۴۷.

عباسی و عبدالطیف کاروانی (۱۳۹۹). «رابطهٔ بین فرهنگ فقر و جرم در مناطق حاشیه‌نشین». فصلنامه *پژوهش‌های اطلاعاتی و جنایی*، سال پانزدهم، شمارهٔ پیاپی ۵۷، صص ۳۳ ـ ۵۰.

فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸۵). بررسی فرهنگ فقر، انجمن جامعه‌شناسی ایران، به نقل از سایت انجمن جامعه‌شناسی ایران به آدرس: http://www.isa.org.ir

لوییس، اسکار (۱۳۵۳). «فرهنگ فقر». ترجمهٔ سید مهدی ثریا. *نامه علوم اجتماعی*، شماره ۴، صص ۱۲۴ ـ ۱۴۵.

محمدپور، احمد؛ علیزاده، مهدی (۱۳۹۰). «زنان و فرهنگ فقر؛ مطالعهٔ کیفی فرهنگ فقر در میان زنان سرپرست خانوار تحت پوشش بهزیستی ساری». مجله *دانشگاه فردوسی مشهد*، سال هشتم، شماره ۱، صص ۱۶۵ ـ ۱۹۷.

محمودیان، پویا (۱۳۹۹). «به‌منظور اشتغال‌زایی در حوزهٔ صنایع‌دستی زندانیان؛ صنایع‌دستی با سازمان زندان‌ها تفاهم کرد»، خبرگزاری مهر، کد خبر ۵۰۵۲۶۹۹.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۸). *هنر اجتماعی: مقالاتی در جامعه‌شناسی هنر معاصر ایران*. انتشارات دانشگاه هنر و کتاب آبان.

مشکینی، ابوالفضل؛ قاسمی، کیمیا (۱۳۹۷). «جایگاه فضاهای فرهنگی در طرح‌های توسعهٔ شهری معاصر: ارزیابی مساحت و سرانهٔ خدمات فرهنگی در طرح جامع و طرح‌های تفصیلی کلان‌شهر اصفهان»، فصلنامه *مطالعات توسعهٔ اجتماعی ـ فرهنگی*، دوره هفتم، شماره ۲، صص ۹ ـ ۶۶.

میرزایی، حجت‌الله (۱۳۹۷). «توزیع ناعادلانهٔ فضاهای فرهنگی تهران: گزارش معاون برنامه‌ریزی

و توسعهٔ شهری شهرداری تهران»، در نشست هم‌اندیشی مدیران شهری و هنرمندان در منطقه ۴، نشریه *اینترنتی صنعت توریسم* در ۱۱ تیرماه ۱۳۹۷.

همزه‌ای، محمدرضا؛ شاه‌حسینی، ایوب؛ برزو، غلامرضا و موسوی مطلوب، سارا (۱۳۹۱). «شناخت فرهنگ فقر در روستاییان شهرستان هرسین». فصلنامه *رفاه اجتماعی*، دوره ۱۲، شماره ۴۵، صص ۲۱۱ ـ ۲۴۰.

وثوقی، لیلا؛ قاسمی، مهدیه (۱۳۹۳). «اکوتوریسم و توانمندسازی زنان روستایی: مورد مطالعه روستای شیب‌دراز، جزیره قشم». فصلنامه *زن در توسعه و سیاست*، دوره ۱۲، شماره ۴، صص ۵۹۳ ـ ۶۱۰.

یاسوری، مجید؛ وطنخواه کلورزی، ژیلا (۱۳۹۴). «نقش گردشگری در توسعهٔ کارآفرینی زنان روستایی: دهستان گوراب پس شهرستان فومن». فصلنامه *مطالعات جغرافیایی مناطق خشک*، دوره ۵، شماره ۲۰، صص ۴۶ ـ ۵۹.

**سازمان‌ها**

آمارنامهٔ شهر تهران (۱۳۹۶). سالنامهٔ آماری شهر تهران. سازمان فناوری اطلاعات و ارتباطات شهرداری تهران.

گزارش فرهنگی مرکز آمار ایران (۱۳۹۹). *گزارش وضعیت اجتماعی و فرهنگی ایران*، بهار ۱۳۹۹.

Dewhurst, M. (2014). *Social justice art: A framework for activist art pedagogy*. Cambridge, MA: Harvard Education Press.

Guingane, J. P. D. (2010). 'The Role of Art in Reducing Poverty'. In: *Museum International: What can art still do?*' Vol. 62, No. 3, pp. 9-12.

Karnani, A. G. (2007). *Romanticizing the Poor Harms the Poor, Ross School of Business Paper*, No. 1096, Available at SSRN: https://ssrn.com/abstract=1008333

Larry, B. (2014). 'The Impact of Prison Arts Programs on Inmate Attitudes and Behavior: a Quantitative Evaluation'. *Justice Policy Journal*, vol. 11, no. 2, pp. 1-28.

Liebmann, M. (1994). 'Introduction''. in: M. Liebmann (ed.), *Art Therapy with Ofenders*, Bristol, PA: Jessica Kingsley Publishers Ltd, pp. 1-13.

McHenry, J. A. (2011). 'Rural empowerment through the arts: The role of the arts in civic and social participation in the Mid West region of Western Australia'. *Journal of Rural Studies*, Volume 27, Issue 3, July 2011, pp. 245-253.

Stevens, S. (2015). Arts-Based Education for Social Justice, Swarthmore College.