Archive of SID

سنجش تئاتر به‌عنوان یک میدان هنری در ایران براساس نظریات پیر بوردیو

معصومه نصیری پور
کارشناس ارشد جامعه شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

فرح ترکمان
دکتری جامعه شناسی،استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده

پژوهش حاضر با عنوان " بررسی تئاتر به عنوان میدان هنری در ایران" به بررسی انواع سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نمادین بر اساس نظریه «میدان هنری پیر بوردیو» پرداخته است. روش آن پیمایشی از نوع توصیفی است که به‌صورت میدانی با استفاده از پرسشنامه با حجم نمونه ۲۰۰ نفر برای بازیگران و ۲۲ نفر برای کارگردانان انجام شد. در پاره‌ای موارد نیز برای تکمیل ادبیات نظری طرح، از روش تاریخی تکنیک اسنادی نیز استفاده شد. بر اساس نتایج به‌دست‌آمده سرمایه فرهنگی در میان بازیگران ۲۷ درصد، در حد زیاد، ۷۲.۵ درصد، در حد متوسط، سرمایه اجتماعی ۴ درصد در حد زیاد، ۴۷ درصد در حد متوسط و ۲۷ درصد در حد کم، سرمایه اقتصادی ۸۵ درصد در حد متوسط، ۱۱ درصد در حد کم، سرمایه نمادین نیز در میان بازیگران ۸۲.۱ درصد در حد زیاد و ۱۷.۹ درصد در حد متوسط به‌دست آمده است. در میان کارگردانان نیز سرمایه فرهنگی ۳۱.۸ درصد در حد زیاد، ۵۰.۵ درصد در حد متوسط، سرمایه اجتماعی ۱۳.۶ درصد در حد زیاد، ۵۹ در حد متوسط، ۴.۵ در حد کم، سرمایه اقتصادی ۴۵.۵ در حد زیاد، ۵۰ در حد متوسط و سرمایه نمادین برای آن‌ها ۴.۵ در حد زیاد، ۷۲.۷ درصد در حد متوسط و ۱۸.۲ درصد در حد کم به‌دست آمده‌است. به‌صورت‌کلی با بررسی‌های انجام‌شده این نتیجه حاصل شد که تئاتر ایران با وجود دارا بودن انواع سرمایه‌های نام‌برده هنوز به یک میدان هنری تبدیل نشده است و برخی از شاخص‌های مهم میدان مانند ایستادگی در برابر میدان سیاست و خودمختاری را در آن نمی‌توان یافت.

واژگان‌کلیدی:
میدان هنری، سرمایه، عادت‌واره، نمایش

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از کارکردهای هنر پیام‌رسانی است و تئاتر نیز یکی از هنرهایی است که ابزار مؤثری برای پیام‌رسانی به مخاطب است. و از آن‌جا که این هنر بیش از هنرهای دیگر بازتاب‌دهنده ی شرایط اجتماعی است؛ می‌تواند نشان‌دهنده مناسبات و روابط موجود در جامعه و ارزش‌ها و هنجارهای آن باشد. زیرا این هنر در ارتباط تنگاتنگ با مخاطب است و بدون وجود مخاطب معنایی نخواهد داشت. پس به‌خوبی می‌تواند پیام خود را به مخاطب برساند. تئاتر در ایران به شیوه‌ی سنتی آن سابقه‌ی طولانی داشته است. ولی در چند سال اخیر، با ظهور رویکردهای نو در تئاتر جهان و به‌تبع آن تئاتر ایران، دچار تحولات گوناگون شده است. درحال‌حاضر به‌عنوان یکی از فعالیت‌های اصلی در عرصه‌ی هنر ایران به‌حساب می‌آید.

این هنر به‌واسطه‌ی ابعاد گسترده‌ای که دارد موردتوجه اقشار مختلف جامعه است. برای خلق یک نمایش‌نامه و درحقیقت اجرای یک نمایش، عوامل و گروه‌های متعددی دخیل هستند و هنرهای دیگر ازجمله ادبیات (داستان‌نویسی، ادبیات‌نمایشی)، طراحی صحنه و دکور، طراحی لباس، نورپردازی، موسیقی و ... به کمک این هنر می‌آیند و حتی در بسیاری از موارد این هنر مورد توجه روانشناسان، جامعه‌شناسان و حتی سیاست‌مداران قرار گرفته است. اما آن‌چه در این پژوهش مدنظر است نگرش جامعه‌شناسانه به کنش هنر و تئاتر به‌عنوان میدان هنری (از مفاهیم اساسی در جامعه‌شناسی هنر) است.

حوزه مطالعاتی این تحقیق جامعه‌شناسی هنربه‌شکل‌عام و به‌طورخاص جامعه‌شناسی تئاتر است."جامعه‌شناسی هنر دانشی میان‌رشته‌ای است که با تاریخ فرهنگی، زیبائی‌شناسی، تاریخ هنر، انسان‌شناسی، روان‌شناسی اجتماعی، جامعه‌شناسی انتقادی، جامعه‌شناسی پیمایشی و ... مرزهای مشترک و نامشخص دارد" (هینیک، ۱۳۹۱: ۱۱). نخستین جامعه‌شناسان هنر نه از جامعه‌شناسی برخاسته‌اند و نه از تاریخ فرهنگی. جامعه‌شناسی هنر در جمع متخصصان زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر متولد شده است. سعی آنان بر آن بوده که تمرکز بر دو کانون هنرمندان/ آثار را ازبین برده و بعد سومی با عنوان جامعه را در مطالعات درباره ی هنر وارد کنند (لنگی, ۱۹۹۰: ۱۹). درواقع موضوع جامعه‌شناسی هنر بررسی حرکتی همیشگی بین اثر هنری، ذهن هنرمند و چگونگی پذیرش یا بازتاب‌های آن در جامعه است (فرخزاد، ۱۳۸۶).

جامعه‌شناسی تئاتر به تحلیل آماری تماشاگران، اکتفا کرده است. اما پژوهش‌هایی که دراین‌باره صورت گرفته فقط مربوط به ترکیب آماری تماشاگران حاضر در یک تالار می‌شوند و به انگیزه‌هایی که آنان را به تماشاخانه کشانده (حضور هنرپیشه‌ای خاص، کیفیت اثر، سهولت رفتن به تئاتر) توجه نداشته‌اند. هیچ‌یک از پژوهش‌هایی که درباره‌ی تماشاگران تئاتر تاکنون صورت گرفته‌است، رضایت‌بخش نیست، چون که همه در حد جامعه‌نگاری باقی مانده و به وجه نظرهای عمیقی که باید تعریف گرایش‌های واقعی خاص هیأتی از اجتماع و خواست و انتظارش (مخاطب) کمک کند، نپرداخته اند. "بی‌گمان عیب جامعه‌شناسی تئاتر این است که این علم به غایت پیش پا افتاده شده است زیرا فقط به این اکتفا کرده است که توازنی میان جامعه‌ای متحجر و تئاتری مرده برقرار کند، که این هر دو، تصوراتی انتزاعی‌اند" (دووینو، ۱۳۹۲: ۴۱). تلقی آفرینش درام به‌مثابه‌ی پرتو و جلوه‌ی ساده‌ای از شرایط اجتماعی و به‌طورکلی تصور وجود ارتباط میان ظواهر زندگی اجتماعی به‌عنوان علت و کار دراماتیک به‌عنوان معلول یکی از همین مسایل است. درواقع، اشکال مختلف تئاتر، با پدیده‌های اجتماعی، به‌طورکلی و با ساختارهای اجتماعی به‌مثابه عناصر سازنده، ارتباط دارند. اما یکی از مهم‌ترین و غنی‌ترین شاخه‌های جامعه‌شناسی تئاتر، مطالعهٔ کارکردهای

www.SID.ir

Archive of SID

اجتماعی تئاتر در جوامع مختلف است (اکبرلو، ۱۳۸۹: ۲۰).
هدف اصلی این پژوهش، " شناخت تئاتر به‌عنوان یک میدان هنری در ایران" است که در کنار آن اهداف دیگری مانند: خودمختاری تئاتر (در رابطه با قدرت)، شناخت وضعیت سازمان‌های مربوط به تئاتر؛ دولتی یا خصوصی بودن آن‌ها، شناخت وضعیت بازیگران، سالن‌های تئاتر، نمایش‌ها نیز موردتوجه قرار گرفته است.
در توضیح میدان هنری ذکر این تعریف ضروری است که: میدان شبکه یا منظومه‌ای از روابط عینی میان موقعیت‌هایی است که به‌خاطر وجودشان و به‌خاطر تعین‌هایی که از وضعیت کنونی خود به عاملان و نهادها تحمیل می‌کنند، به‌صورت‌عینی قابل‌تعریف هستند و به‌خاطرهمین ساختار توزیع قدرت که موجب دسترسی به منافع خاصی می‌شود؛ (این میدان) محل نزاع است. بوردیو میدان را مجموعه موقعیت‌هایی می‌داند که توسط افراد یا نهادها اشغال می‌شود. و ماهیت آن بازنمودکننده جایگاه برای دارندگان این موقعیت‌هاست. از نظر او میدان عرصه‌ای است اجتماعی برای نزاع بر سر منابع، منافع و دسترسی به آن‌ها. می‌توان میدان را جنبه ساختاری کار بوردیو دانست (گرایش ساختاری بوردیو). میدان‌ها ارایه‌کننده منابع گوناگون سرمایه هستند (جهانگیری، ۱۳۹۲).
منابعی که در میدان وجود دارد شامل سرمایه اقتصادی، سرمایه‌ی اجتماعی، سرمایه‌ی فرهنگی و سرمایه‌ی نمادین است. این میدان‌ها اغلب خودمختار و مستقل هستند. و هر فرد با توجه به نسبت مقدار سرمایه‌ای که در اختیار دارد، تعریف می‌شود. میدان‌ها می‌توانند بین چند نهاد واقع شوند و یا هم‌زمان دربردارنده‌ی چندین نهاد باشند. یکی از عمده اختلاف‌های میدان با نهاد منازعه‌آمیز بودن میدان‌هاست در صورتی‌که نهادها رویکردی کارکردگرا و وفاق‌آمیز دارند. بدین‌ترتیب میدان فضای اجتماعی به‌نسبت مستقلی است که خودبسندگی آن در اعمالی مشاهده می‌شود که از منطق متمایز میدان تبعیت می‌کنند. (فولر، ۱۹۹۸: ۱۰۹)
میدان نظام ساخت‌یافته‌ی موقعیت‌هایی است که توسط افراد یا نهادها اشغال می‌شود. هم‌چنین نظام نیرومندی است که بین این موقعیت‌ها وجود دارد؛ یک میدان از درون براساس روابط قدرت ساخت می‌یابد و به دلیل میزان دسترسی به منابع (سرمایه) موقعیت‌های درون یک میدان در حال نزاع با یکدیگر هستند. "این منابع را می‌توان به چهار مقوله تفکیک کرد: سرمایه‌ی اقتصادی، سرمایه ی اجتماعی (انواع گوناگون روابط ارزشمند با دیگران مهم)، سرمایه فرهنگی (دانش، مهارت، مدارک تحصیلی، کالاهای فرهنگی) و سرمایه ی نمادین (پرستیژ) و افتخار اجتماعی" (بوردیو، ۱۹۹۷).

بحث و بررسی

شاخص‌های میدان

میدان در ابتدا، فضای ساخت‌مندی از موقعیت‌هاست و جبرهای خود را بر کسانی که در آن وجود دارد تحمیل می‌کند. پس درنتیجه هرکس وارد یک میدان می‌شود باید آداب‌ورسوم و ضابطه‌های آن را بپذیرد. در ادامه (شاخص دوم میدان)، میدان یک صحنه ی پیکار و منازعه است. منازعه بر سر مبانی هویت و سلسله مراتب آن. و کنشگران و نهادها در پی حفظ یا براندازی نظام توزیع سرمایه‌ی موجودند. "سرمایه‌ای که رده‌بندی نهادها، رشته‌های علمی، نظریه‌ها، روش‌ها، موضوعات، گاه‌نامه‌های علمی و امثاله‌هم آن را در میدان علمی مشخص می‌کند" (رامین، ۱۳۹۱: ۶۹). ویژگی سوم میدان درجه‌ی خودمختاری آن است. یعنی توانایی و قابلیتی که هر میدان درجریان تحول و تکامل خود به‌دست آورده تا به‌واسطه ی آن بتواند از نفوذهای بیگانگان در امان بوده و نظام ارزیابی

www.SID.ir

Archive of SID

خود را در برابر منافع تجاری و مصالح سیاسی حفظ کند.
مفهوم دیگری که در این پژوهش موردتوجه قرار گرفت، سرمایه بود. سرمایه در دیدگاه بوردیو، مفهومی فراتر از مفهوم اقتصادی است و عبارت است از: "کار انباشته در شکل مادیت یافته به شکل متجسد یافته و پیکریت یافتهٔ آن، که وقتی بر مبنایی خصوصی، یعنی انحصاری به تصرف عاملان یا گروه‌هایی از عاملان درمی‌آید و آنان را قادر می‌سازد تا نیروی اجتماعی را در شکل کار عینیت یافته یا جان‌دار به تصرف درآورند (بوردیو، ۱۳۹۲: ۲۷).
بوردیو چهار نوع سرمایه را معرفی می‌کند: سرمایه‌ی اقتصادی، سرمایه‌ی اجتماعی، سرمایه‌ی فرهنگی و سرمایه‌ی نمادین. سرمایه‌ی اقتصادی شامل: سرمایه‌ی تولیدی است که می‌تواند اشیاء و خدمات تولید کند و دارایی مادی که قابل‌تبدیل به پول است. سرمایه‌ی فرهنگی در نزد بوردیو به‌معنای تصاحب کالاها و اطلاعات فرهنگی است که با مصرف‌های مربوط به کتاب و کتاب‌خوانی، فیلم، سینما، موسیقی و به‌طورکلی مصرف فرهنگی متغیری به مشخص می‌شود (بوردیو، ۱۳۹۳: ۶۴) و سرمایه اجتماعی عبارت است از شبکه‌ای از روابط فردی و جمعی که هر فرد یا جمعی در اختیار دارد. این تعریف باعث می‌شود تا فضای مفهومی سرمایه اجتماعی محدودتر شود و سپس آن را از سایر انواع سرمایه‌ها به‌ویژه سرمایه‌های فرهنگی و نمادین جدا کند (بوردیو، ۱۳۹۲: ۶۶). سرمایه نمادین چیزی نیست جز سرمایه اقتصادی یا فرهنگی، زمانی‌که شناخته شود، روابط قدرت نمادین به آن‌ها تمایل دارند تا روابط قدرتی را که فضای اجتماعی را ساخته‌اند، بازتولید و تقویت کنند (بوردیو، ۱۳۹۳: ۷۴).

روش تحقیق

این پژوهش با موضوع میدان تئاتر درصدد پاسخ‌گویی به سوالاتی مانند این‌ها بود: آیا می‌توان از وجود یک میدان تئاتر در ایران خبر داد؟ آیا تئاتر شاخص‌های یک میدان را دارد؟ آیا افراد فعال در عرصه تئاتر اهمیت و ارزش زیادی برای بازدید از آثار هنری به‌خصوص در زمینه تئاتر قایل هستند؟ آیا افراد فعال در عرصه ی تئاتر معمولاً دارای خانواده‌ای فرهنگی هستند و از سرمایه‌ی فرهنگی بالایی برخوردار هستند؟ آیا بیشتر افراد فعال در عرصه تئاتر به این هنر به‌عنوان حرفه و شغلی که بتواند از آن منبع درآمد زیادی داشته باشد، نگاه می‌کنند؟ آیا تئاتر در ایران به درجه‌ای از خودمختاری رسیده است که بتواند در مقابل سایر میدان‌ها ازجمله سیاست ایستادگی کند؟
بر اساس سؤالات و اهداف تحقیق، روش تحقیق پیمایشی از نوع توصیفی اتخاذ شد که با تکنیک پرسش‌نامه محقق ساخته به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته شد.

اعتبار[۱]

در این پژوهش از اعتبار صوری و سازه‌ای استفاده شده است. گویه‌هایی که برای اندازه‌گیری مفاهیم سرمایه فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نمادین درنظر گرفته شدند به تأیید استاد راهنما رسانده شد. ازسویی همان‌طور که ذکر شد، مفاهیم تحقیق از نظریه‌های بوردیو گرفته شده است و شاخص‌هایی که در تحقیقات پیشین به‌خوبی جواب داده بودند برای ساخت ابزار تحقیق استفاده شده است. بدین‌ترتیب این پرسش‌نامه دارای اعتبار برای سنجش و اندازه‌گیری مفاهیم اصلی تحقیق بود.

پایایی و روایی تحقیق

پایایی ابزار، که از آن به اعتبار، دقت و اعتمادپذیری تعبیر می‌شود، عبارت است از این‌که اگر

۱-validity

www.SID.ir

Archive of SID

وسیله‌ی اندازه‌گیری در شرایط مشابه در زمان یا مکان دیگر مورداستفاده قرار گیرد، نتایج مشابهی از آن حاصل شود. به‌عبارت‌دیگر، ابزار پایا یا معتبر، ابزاری است که از خاصیت تکرارپذیری و سنجش نتایج یکسان برخوردار باشد. جهت تعیین پایایی پرسش‌نامه از آن‌جا که سؤالات در قالب طیف لیکرت مطرح شده بودند، از معیار آلفای کرونباخ استفاده شد. درصورتی‌که مقدار آلفا بزرگ‌تر از ۶/۰ باشد می‌توان پایایی پرسش‌نامه را تأیید کرد.

پرسش‌نامه مرتبط با این پژوهش برای سنجش انواع سرمایه (فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و نمادین) تنظیم شد که بر اساس پیش‌آزمون در مورد ۳۰ نمونه فعالان تئاتر، با معیار آلفای کرونباخ نتایج زیر به‌دست آمد.

به‌صورت‌کلی حجم نمونه برای بازیگران ۲۰۰ و برای کارگردانان ۲۲ نفر (با توجه به سهولت دسترسی) درنظر گرفته شد.

برای عملیاتی کردن مفاهیم نیز به شرح زیر عمل شد:

سرمایه‌ی فرهنگی براساس متغیرهای زمینه‌ی اجتماعی (شغل، تحصیلات) و مواردی نظیر محصولات فرهنگی (کتاب، اثر هنری و ...)، انواع مصارف فرهنگی (تماشای تئاتر)، هنری و ادبی موردسنجش قرار گیرد.

سرمایه اجتماعی در این پژوهش با شاخص‌هایی مانند: فعالیت سایر اعضای خانواده در عرصه هنر (به‌خصوص تئاتر)، ارتباط هنرمندان عرصه ی تئاتر با یکدیگر (تماشای کارهای هنرمندان دیگر، همکاری در اجرای یک نمایش مشترک و ...)، ارزیابی آن‌ها از شکل‌گیری خانه تئاتر و اداره‌ی هنرهای نمایشی، عضویت در خانه تئاتر، متعلق بودن به جامعه‌ی تئاتری و اعتماد به نهادها و مؤسسات وابسته به حوزه ی تئاتر سنجیده می‌شود.

سرمایه نمادین نیز با شاخص‌های زیر سنجیده می‌شود:

– آیا هنرمندان عرصه‌ی تئاتر خود را در جامعه دارای موقعیت اجتماعی می‌دانند؟

– آیا هنرمندان عرصه‌ی تئاتر با دیگر هنرمندان این عرصه در یک موقعیت و پرستیژ اجتماعی قرار دارند؟

– آیا تاکنون ازسوی کارگردانان معروف برای ایفای نقش در یک نمایش دعوت شده‌اند؟

پیشینه پژوهش

در بررسی‌های انجام‌شده پیرامون موضوع موردنظر پژوهش، مواردی مانند: "تحلیل تکوین زیر میدان موج نو تئاتر ایران در دو دهه ی سی و چهل (۱۳۸۹) با تکیه بر تشکیل کارگاه نمایش بر اساس نظریه‌های پیربوردیو) "، "تحول و شکل‌گیری نمایش کارگاهی و انعکاس آن در ایران (۱۳۸۰)"،

"جامعه‌شناسی تماشاگران تئاتر در دوره پهلوی (۱۳۹۱)"،"بررسی جامعه شناسی آثار شاخص نمایشی اجراشده در دهه ۷۰ و ۸۰ ایران (۱۳۸۹)"،"تحولات سیاست‌گذاری در تئاتر ایران (۱۳۶۸ تا ۱۳۸۸ شمسی)"، "مدیریت و توسعه تئاتر ایران (۱۳۸۲)"یافت شد. اما تمام پژوهش‌های انجام‌شده درحوزه ی تئاتر پیرامون مباحث تخصصی در مورد خود تئاتر و بررسی جامعه‌شناختی مخاطبان تئاتر در ایران بود. اما در این پژوهش سعی شد با استفاده از نظرات «پیر بوردیو» درباره‌ی میدان هنری به بررسی تئاتر به‌عنوان یک میدان پرداخته شود و انواع سرمایه اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین را در میان بازیگران و کارگردانان عرصه تئاتر مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گیرد.

یافته‌های تحقیق

www.SID.ir

Archive of SID

پراکندگی پاسخ‌گویان بر اساس سرمایه فرهنگی

	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
زیاد	۲۸	۰/۱۴	۵/۲۷	۵/۲۷
متوسط	۷۴	۰/۳۷	۵/۷۲	۰/۱۰۰
کم	۰	۰	۰	
کل پاسخ‌ها	۱۰۲	۰/۵۱	۰/۱۰۰	
پاسخ‌های غیرمعتبر	۹۸	۰/۴۹		
کل پاسخ‌گویان	۲۰۰	۰/۱۰۰		

پس از طرح سؤالات مربوط به سرمایه فرهنگی بازیگران یک نتیجه‌گیری کلی نیز برای سنجش این موضوع به دست آمد که از میان پاسخ‌گویان ۱۴ درصد در حد زیاد از سرمایه فرهنگی و ۳۷ درصد از سرمایه فرهنگی در حد متوسط برخوردار هستند. و معیار کم برای آن‌ها عدد صفر است.

پراکندگی پاسخ‌گویان بر اساس سرمایه اجتماعی

	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
زیاد	۶	۰/۳	۹/۳	۹/۳
متوسط	۹۴	۰/۴۷	۰/۶۱	۹/۶۴
کم	۵۴	۰/۲۷	۱/۳۵	۰/۱۰۰
کل پاسخ‌ها	۱۵۴	۰/۷۷	۰/۱۰۰	
پاسخ‌های غیرمعتبر	۴۶	۰/۲۳		
کل پاسخ‌گویان	۲۰۰	۰/۱۰۰		

همان‌گونه که در جدول مشخص است، از میان پاسخ‌گویان ۳ درصد در حد زیاد، ۹۴ درصد در حد متوسط و ۵۴ درصد در حد کم از سرمایه اجتماعی برخوردار هستند.

پراکندگی پاسخ‌گویان بر اساس سرمایه اقتصادی

www.SID.ir

Archive of SID

	فراوانی	درصد	درصد معتبر
زیاد	۰	۰	۰
متوسط	۱۷۱	۸۵.۵	۸۸.۱
کم	۲۳	۱۱.۵	۱۱.۹
کل پاسخ‌ها	۱۹۴	۹۷.۰	۱۰۰.۰
پاسخ‌های غیرمعتبر	۶	۳.۰	
کل پاسخ‌گویان	۲۰۰	۱۰۰.۰	

با توجه به جدول بالا، هیچ درصدی از جامعه موردنظر در حد زیاد دارای سرمایه اقتصادی نیستند. این در حالی است که ۸۵/۵ درصد در حد متوسط و ۱۱ درصد در حد کم این سرمایه را به خود اختصاص داده‌اند.

پراکندگی پاسخ گویان بر اساس سرمایه نمادین

	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
زیاد	۱۱۰	۰/۵۵	۱/۸۲	۱/۸۲
متوسط	۲۴	۰/۱۲	۹/۱۷	۰/۱۰۰
کم	۰	۰	۰	
کل پاسخ‌ها	۱۳۴	۰/۶۷	۱۰۰	
پاسخ‌های غیرمعتبر	۶۶	۰/۳۳		
کل پاسخ‌گویان	۲۰۰	۰/۱۰۰		

بر اساس جدول بالا: از میان پاسخ‌گویان ۱/۸۲ درصد از بازیگران در حد زیاد، ۹/۱۷ درصد در حد متوسط و صفر درصد در حد کم از سرمایه نمادین برخوردار هستند.

میزان سرمایه فرهنگی کارگردانان

www.SID.ir

Archive of SID

	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
زیاد	۷	۸/۳۱	۹/۳۸	۹/۳۸
متوسط	۱۱	۰/۵۰	۱/۶۱	۰/۱۰۰
کم	۰	۰	۰	۰
کل پاسخ‌ها	۱۸	۸/۸۱		
پاسخ‌های غیرمعتبر	۴	۲/۱۸		
کل پاسخ گویان	۲۲	۰/۱۰۰		

همان گونه که در جدول مشخص است از میان کارگردانان ۳۸/۹ درصد از بازیگران در حد زیاد، ۶۱/۱ درصد در حد متوسط و صفر درصد در حد کم از سرمایه فرهنگی برخوردار هستند.

میزان سرمایه اجتماعی کارگردانان

	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
زیاد	۳	۶/۱۳	۶/۱۷	۶/۱۷
متوسط	۱۳	۱/۵۹	۵/۷۶	۱/۹۴
کم	۱	۵/۴	۹/۵	۰/۱۰۰
کل پاسخ‌ها	۱۷	۳/۷۷	۰/۱۰۰	
پاسخ‌های غیرمعتبر	۵	۷/۲۲		
کل	۲۲	۰/۱۰۰		

سرمایه اجتماعی برای کارگردانان، ۶/۱۳ درصد در حد زیاد، ۵/۷۶ درصد در حد متوسط و ۹/۵ درصد در حد کم به‌دست آمده است.

www.SID.ir

Archive of SID

میزان سرمایه اقتصادی کارگردانان

	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
زیاد	۱۰	۵/۴۵	۶/۴۷	۶/۴۷
متوسط	۱۱	۰/۵۰	۴/۵۲	۰/۱۰۰
کم	۰	۰	۰	۰
کل پاسخ‌ها	۲۱	۲۱	۱۰۰	
پاسخ‌های غیرمعتبر	۱	۱		
کل	۲۲	۲۲		

سرمایه اقتصادی برای کارگردانان، ۶/۴۷ درصد در حد زیاد، ۴/۵۲ درصد در حد متوسط و صفر درصد در حد کم به‌دست آمده است.

میزان سرمایه نمادین کارگردانان

	فراوانی	درصد	درصد معتبر	درصد تجمعی
زیاد	۱	۵/۴	۸/۴	۸/۴
متوسط	۱۶	۷/۷۲	۲/۷۶	۸۱
کم	۴	۲/۱۸	۱۹	۱۰۰
کل پاسخ‌ها	۲۱	۵/۹۵	۱۰۰	
پاسخ‌های غیرمعتبر	۱	۵/۴		
کل	۲۲	۱۰۰		

سرمایه نمادین برای کارگردانان، ۸/۴ درصد در حد زیاد، ۲/۷۶ درصد در حد متوسط و ۱۹ درصد در حد کم به‌دست آمده است.

سازمان و ارگان‌های مرتبط با حوزه ی تئاتر

در این بخش همان‌طور که در اهداف جزیی پژوهش ذکر شد، سازمان‌ها و ارگان‌های مرتبط با حوزه ی تئاتر از ابتدای شروع به کار تئاتر در ایران به‌صورت رسمی آورده شده است که عبارتند از:

اداره‌ی برنامه‌های تئاتر[۲]

اداره‌ی برنامه‌های تئاتر در سال ۱۳۳۶ با عنوان «اداره هنرهای دراماتیک» و با ریاست مهدی فروغ تأسیس شد و جمشید مشایخی (بازیگر تئاتر، سینما و تلویزیون) به‌عنوان نخستین کارمند هنرمند این اداره به استخدام آن درآمد. در سال ۱۳۳۷ در کنار اداره هنرهای دراماتیک، هنرستان آزاد هنرهای نمایشی شکل گرفت و در سال ۱۳۴۳ تبدیل به دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک شد. که

۲- www. edareteatr.com

www.SID.ir

Archive of SID

نخستین دانشکده‌ی هنر تئاتر ایران محسوب می‌شد. بعدها ادارهٔ هنرهای دراماتیک به دو بخش «دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک» به ریاست مهدی فروغ و «اداره برنامه‌های تئاتر» زیر نظر اداره ی کل فعالیت‌های هنری و به ریاست «عظمت ژانتی» تقسیم شد.

اداره کل امور هنرهای نمایشی

اداره کل امور هنرهای نمایشی جزیی از معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. وظایف این اداره کل بر اساس سیاست های هنرهای نمایشی کشور تعیین شده است و هرگونه اجرای عمومی نمایش در تهران منوط به دریافت اجازه‌نامه کتبی این اداره کل است. ازجمله بخش‌های زیرمجموعه فعال در اداره کل امور هنرهای نمایشی عبارتند از: دفتر امور بین‌الملل، روابط عمومی، هماهنگی تئاتر استان ها، دبیرخانه جشنواره‌ها، شورای ارزشیابی و نظارت.

امور هنرهای نمایشی استان‌ها و شهرستان‌های دیگر نیز به شاخه‌های دیگر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چون ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی محول شده است.

اداره امور هنری نیروی انتظامی جمهوری اسلامی ایران

نیروی انتظامی در حوزه‌های مختلف هنری و ازجمله تئاتر فعالیت‌های مربوط با اهداف سازمانی خود دارد و در زمینه‌های هنری به فرهنگ‌سازی و تبلیغات درباره کار پلیس می‌پردازد. برگزاری چند دوره از جشنواره پلیس از این موارد است.

اداره کل امور فرهنگی هنری وزارت آموزش و پرورش

اداره کل امور فرهنگی هنری، در وزارت آموزش و پرورش، برنامه‌ریزی فرهنگی و هنری و سیاست‌گذاری‌های مربوط به آن را از وزارت‌خانه تا اداره‌ها، شهرستان‌ها و مدارس برعهده دارد. کارشناسی هنرهای نمایشی، عالی‌ترین واحد سازمانی مراکز فعال در حوزه تئاتر ۱۵ وزارت‌خانه در زمینه سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی تئاتر دانش‌آموزی است. مسابقات فرهنگی و هنری تئاتر یکی از فعالیت‌های مستمری است که توسط این اداره در سه سطح منطقه (شهرستان، استان و کشوری) برگزاری می‌شود. علاوه‌بر این‌ها، آموزش و پرورش در رشته‌های کار و دانش نیز به آموزش نمایشنامه نویسی و بازیگری پرداخته است و در رشته‌های فنی و حرفه‌ای نیز نگاهی به نمایش و پشتیبانی صحنه داشته است.

ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان ها

ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسامی استان‌ها و هم‌چنین ادارات فرهنگ و ارشاد اسلامی شهرستان‌ها نیز از هر نظر مستقل عمل کرده و این موارد را در حوزه خود مدیریت می‌کنند: حمایت‌های مادی‌ومعنوی از هنر نمایش، صدور مجوز اجرای عمومی، حمایت از برگزاری جشنواره، همایش، سخنرانی و کارگاه و...که از امور جاری این ادارات به‌شمار می‌روند.

اداره کل آموزش و پژوهش سیما

این اداره در بخش پژوهش و در راستای اهداف و سیاست‌های سازمان صداوسیما به جمع‌آوری مطالعات و نشر آن‌ها در زمینه‌های مختلف هنری و تکنیکی مربوط به رسانه می‌پردازد. دراین‌میان، پژوهش در حوزه تئاتر و تئاتر تلویزیونی و نشر کتبی در این زمینه نیز در دستور کار این اداره قرار داشته است.

اداره کل هنرهای نمایشی رادیو

www.SID.ir

Archive of SID

واحـد نمایـش رادیـو در دهـه سـی شـکل گرفتـه اسـت. اداره کل هنرهـای نمایشـی رادیـو مأموریـت تولیـد و پخـش نمایش را به صـورت متمرکز در رادیو عهده دار اسـت و امـروز در شـش شـبکه رادیویـی، هفتـه‌ای ۱۳ سـاعت نمایش پخش مـی‌کند. در کنـار ایـن حجـم برنامه، شـبکه رادیویی نمایش نیز بـه صورت ۲۴ سـاعته به پخش آثار نمایشـی رادیویی اشـتغال دارد.

اداره هنرهای نمایشی بنیاد شهید و امور ایثارگران

اداره کل هنـری در سـال ۱۳۸۴ در بنیـادشـهید وامورایثارگران تاسـیس شـد.اکنون در زیرمجموعـه ایـن اداره کل، اداره هنرهـای نمایشـی قـرار دارد.در سـاختار اسـتانی بنیـادشـهیدوامـور ایثارگـران نیز اداره امـور هنری به مسـایل هنرهای نمایشـی می‌پردازد.

انجمن تئاتر انقلاب و دفاع‌مقدس

انجمن تئاتر انقلاب و دفاع‌مقدس در سال ۱۳۷۵ با دغدغه‌ی اصلی سامان دادن به وضعیت ادبیات‌نمایشی این بخش از هنر انقلاب تشکیل شد.این انجمن زیرمجموعه بنیاد فرهنگی روایت از سازمان‌های وابسته به بسیج مستضعفین است.

بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع‌مقدس

بنیـاد حفـظ آثـار و نشـر ارزش هـای دفـاع‌مقـدس در ابتـدا با نـام «سـتاد تبلیغات جنـگ» آغـاز بـه کار کـرد. پـس از اتمام جنگ، بـا تغییر عنـوان، این اهـداف را دنبال مـی‌کنـد: گـردآوری، ثبـت، نگهـداری و ارایه آثـار دفاع‌مقدس به نسـل‌هـای حاضر و نسـل‌های بعـدی انقلاب. ایـن بنیـاد از نظـر سـازمانی از زیرمجموعه‌های سـتاد کل نیروهای مسـلح به‌شـمار می‌رود. سـازمان سـینمایی و هنرهـای نمایشـی دفـاع مقـدس از زیرمجموعـه های ایـن بنیاد اسـت کـه در زمینه اجـرای نمایش، برگزاری جشـنواره و انتشـارات و...نیز فعال اسـت.

جهاد دانشگاهی-واحد هنر

این واحد هم‌زمان با انقلاب فرهنگی و از سـال ۱۳۵۹ تشـکیل شـد و درحال‌حاضر در ایـن حوزه ها فعالیـت می‌کند: فرهنگی دانشجویی، پژوهشی و خدمات آموزشی تخصصی.

سازمان بسیج هنرمندان

بسـیج هنرمندان بخشـی از سـازمان بسـیج مسـتضعفین اسـت که در سـاختار خود انجمـن‌هـای مختلـف هنـری و ازجمله انجمن نمایـش نیز دارد.این سـازمان در هر اسـتان شـعبه‌ای جداگانـه دارد و بـه ترویـج اندیشـه‌هـای انقلاب و دفـاع‌مقدس می‌پـردازد گروه‌های تئاتر و سرود ایـن مراکـز بـا هـدف حضور بسـیجیان هنرمند و علاقـمند در قالب‌هـای گروه‌های سـرود و تئاتـر در عرصـه فرهنـگ و هنـر جامعـه تشـکیل شـده و زیـر نظـر سـازمان بسـیج فعالیـت مـی‌کنند.

سازمان عقیدتی سیاسی وزارت‌دفاع و پشتیبانی نیروهای مسلح

سـازمان عقیدتـی سیاسـی وزارت دفـاع طـی دسـتورالعملـی آثـار هنـری نیروهـای مسـلح و وزارت‌دفـاع را جهـت اجرا در جشـنواره‌هـا یا اجرای عمومـی داخلی نهادها از لحـاظ تکنیکـی و محتوایـی بـا توجـه بـه مقـررات و موازیـن نیروهـای مسـلح بررسـی مـی‌کند.ایـن سـازمان درحـال‌حاضـر به تولیـد نمی‌پـردازد و بیشـتر نقش نظارتـی دارد.

ستاد عالی کانون‌های فرهنگی هنری مساجد

موضوع فعالیت کانون‌های فرهنگی و هنری مساجد به شرح زیر است: برنامه‌ریزی، ایجاد وراه‌اندازی کلاس‌های آموزشی درزمینه‌های مختلف:عقیدتی، دینـی، علمـی، سیاسـی، فرهنگـی هنـری و فنـی. تهیه، ترجمـه و گـردآوری، نگارش، چاپ، انتشار و توزیع جزوات و کتب مجاز داخلی و خارجـی در زمینه های مختلف فرهنگی و هنری و علمی آموزشی و غیره .

www.SID.ir

Archive of SID

شبکه چهار سیما،گروه ادب و هنر

این شبکه تحت‌نظارت سازمان صداوسیمای جمهوری‌اسلامی‌ایران فعالیت می‌کند. گروه ادب و هنر در این شبکه، تولید و پخش تئاتر تلویزیونی، تبلیغات تئاتر، ارایه برنامه‌های نقد و تحلیل تئاتر و ترویج آن را در رسانه ملی برعهده دارد. این گروه علاوه بر دعوت از تهیه‌کنندگان آشنا با مقوله تئاتر تلویزیونی و حمایت از گروه‌های اجرایی تئاتر در زمینه‌های مختلف، همکاری با جشنواره‌های تئاتر، مرکز هنرهای نمایشی و نویسندگان، کارگردانان و تهیه‌کنندگان مستقل را نیز در برنامه خود دارد. مضاف بر این‌که تولیدات تئاتری این گروه با سفارش و نظارت گروه انجام می‌شود، هنرمندان نیز می توانند با ارایه متون نمایشی خود، پس از طی شدن مراحل بازخوانی و تصویب متون به ساخت تئاتر تلویزیونی اقدام کنند. در کنار ساخت و تولید تئاتر تلویزیونی، ساخت برنامه‌های آموزشی درباره تئاتر، نقد و تحلیل تئاتر و گسترش این هنر به‌وسیله تبلیغات تلویزیونی در دستور کار این گروه قرار دارد.

مدیریت هنری ارتش جمهوری اسلامی ایران(آجا)

مدیریت هنری ارتش در سال ۱۳۷۸ با تغییراتی در سیستم سازمان عقیدتی سیاسی ارتش و تحت‌نظارت آن به‌وجود آمد. یکی از زیرمجموعه‌های این مدیریت، هنرهای‌نمایشی است که در نیروهای زمینی، هوایی، دریایی و پدافند نیز حضور دارد.اجرای نمایش، مدیریت تالارها و برگزاری جشنواره‌ها از فعالیت‌های این بخش هستند.

معاونت تئاتر کانون‌پرورش‌فکری‌کودک‌ونوجوان

سابقه فعالیت کانون‌پرورش‌فکری‌کودکان‌ونوجوانان به میانه دهه چهل شمسی در سال ۱۳۴۴ بازمی‌گردد. از سال ۱۳۹۵ اداره کل امور سینمایی و تئاتر کانون‌پرورش‌فکری شکل گرفت و معاونت تئاتر مسؤول مدیریت فعالیت‌های نمایشی شد. قرار است به‌زودی در استان‌ها و تمامی شعب کانون، معاونت‌های تئاتر آغاز به فعالیت کنند. نمایش‌های معاونت تئاتر تهران در دو سالن قرینه «گلستان و بوستان» که مشخصات دقیقا یکسانی دارند، اجرا می شوند. یکی دیگر از فعالیت‌های خاص کانون «تئاتر تریلی سیار»است که بیش از چهل سال است که تئاتر را به اقصی‌نقاط کشور می‌برد. سالن دیگر کانون نیز بیش از پنجاه سال است که پذیرای نمایش‌های گوناگون در زمینه کودک و نوجوان و بزرگسالان بوده است.

مراکز غیردولتی فعال در حوزه تئاتر

مراکز غیر دولتی فعال در حوزه تئاتر شامل نهادها،سازمان‌ها و اداراتی هستند که ازنظر مدیریتی و بودجه‌ای مستقل بوده و به دولت وابسته نیستند اما گاه از کمک‌های دولت به شکل غیرمستقیم بهره‌مند می‌شوند.

انجمن صنفی تماشاخانه‌های ایران

انجمن صنفی تماشاخانه‌های ایران در سال ۱۳۹۵ تاسیس شده است و هدف اصلی آن پیگیری و استیفای حقوق اعضا و ازجمله تماشاخانه‌های تئاتر در ایران است.

انجمن صنفی هنرمندان تئاتر تهران

این انجمن از سال ۱۳۹۴ فعالیت رسمی خود را آغاز کرده و در وزارت تعاون، کار و رفاه اجتماعی به ثبت رسیده است.انجمن در حوزه‌های استیفای حقوق اعضا و حمایت‌های صنفی فعالیت می‌کند و شاخه‌های مهم تئاتر ازجمله: نویسندگی، کارگردانی، بازیگری،

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقی، نقد و عکاسی و... را دربر می‌گیرد.

انجمن هنرمندان تئاتر کمدی تهران(تئاتر آزاد)

ایـن انجمـن، انجمنـی صنفـی و کارفرمایـی اسـت کـه در وزارت تعـاون، کار و رفـاه اجتماعی ثبت شده است و دو هـدف کلـی دارد. تامین منافع مادی‌ومعنوی اعضای مجرب و پیشکسوتان۲. ایجـاد فضـا و بسـتر مناسـب که هنرمنـدان واقعی ایـن عرصه بتوانند آثـار مرغوب ۲۴ مراکز فعال در حوزه تئاتر و هنرمندانـه‌ای اجـرا کننـد و این هنـر ارزنده زنده و پویا باشـد. انجمـن متشـکل از۲۰ گـروه ماهر و مجرب اسـت کـه همگی می‌تواننـد نمایش‌های کمـدی را بـه صورت حرفه‌ای اجـرا کنند. اکثر تالارهایی کـه در اختیـار گـروه‌هـای این انجمـن قرار دارنـد را می‌توان بیشـتر سـالن‌هـای سـینمایی دانسـت کـه بـا کمـی تغییـرات صحنـه و کاربـری بـه اجـرای نمایـش ایـن گـروه هـا اختصاص یافته‌انـد و هم‌چنین تالارهای سـنتی و مشـهوری کـه از دیربـاز در اختیـار نمایـش‌هـای کمـدی بـوده‌اند.

انجمن هنرهای نمایشی ایران

انجمـن هنرهـای نمایشـی ایـران بـا شـخصیت حقوقـی مسـتقل و بـه صـورت غیرانتفاعـی و غیردولتی تشـکیل شـده اسـت.ازجملـه موضوعات فعالیـت و اهداف ایـن انجمـن عبارتنـد از: حمایـت مـادی‌ومعنـوی از هنرمنـدان در عرصه هنـر نمایش، تشـویق و ترغیب گروه‌هـای نمایشـی و هنرمنـدان به‌منظور تولید و خلق آثار نمایشـی، توسـعه و گسـترش برنامـه‌هـای آموزشـی، انتشـار **مجلـه نمایـش** و **فصلنامـه تئاتـر** و کتـب تخصصـی، حمایـت از برگـزاری جشـنواره‌هـای داخلی و بین‌المللی تئاتر، تشـکیل مـوزه تئاتر از آثـار ارزشـمند هنرمنـدان ایرانی و تشـکیل کتابخانه تخصصـی تئاتر.

کانون نمایش های آیینی و سنتی

سـابقه فعالیـت ایـن کانـون بـه سـال ۱۳۶۷ بازمـی‌گـردد. هـدف کلـی ایـن کانـون، اشـاعه و حفـظ آثـار آیینـی و سـنتی در زمینـه هنر نمایش اسـت. پژوهـش در زمینه تئاتـر آیینـی و سـنتی و هم‌چنین حمایت از تولیـد آثار این‌چنینی در راسـتای اهداف ایـن کانون قـرار دارد.

کانون تئاتر عروسکی

در اوایـل دهـۀ هفتـاد خورشـیدی شـکل گرفـت و بـا پشـت سر گذاشـتن یـک دوره تعطیلـی از سـال ۱۳۸۴ بـه‌منظـور معرفـی حفـظ، گسـترش و ارتقـای تئاتـر عروسـکی بـه خواسـت عمـوم هنرمنـدان تئاتـر عروسـکی ایـران و حمایـت اداره کل هنرهـای نمایشـی دوبـاره راه انـدازی شـد.

کانون تئاتر دینی

ایـن کانـون بـه‌منظـور مشـاوره در حـوزه تولیـد و حمایـت از آثـار تئاتـری کـه بـا موضوعـات دینـی سـاخته مـی شـوند، بـه‌وجود آمـده اسـت. این‌گونـه نمایـش‌ها با موضوعاتـی کـه بـه شـکل مسـتقیم یـا غیرمسـتقیم بـه مسـایل دینـی مـی‌پردازند، شـکل مـی‌گیرنـد. از مرحلـه تولیـد متـون نمایشـی تـا حمایـت از اجراهـای فاخـر و برگـزاری جشـنواره و... ازجملـه اهـداف ایـن کانـون بـه‌شـمار مـی‌رونـد.

کانون نمایش خیابانی

ایـن کانـون بـه‌عنـوان یک واحد اجرایـی در خدمت اهـداف انجمن هنرهـای نمایش بـرای رشـد و ارتقـای تئاتـر خیابانـی اسـت. تدویـن و برنامه‌ریـزی مجموعـه برنامه‌هـای تئاتـر خیابانـی، هم‌چنین تلاش در جهت گسـترش فعالیت‌هـای تئاتر خیابانی در سراسـر کشـور

www.SID.ir

Archive of SID

ازجملـه فعالیـت‌های آن به‌حسـاب مـی‌آیند.

کانون ملی منتقدان تئاتر

کانـون ملـی منتقدان تئاتر در سـال ۱۳۶۸ در راسـتای حمایت از تشـکل‌های تئاتری و بـه‌منظـور تقویـت فضـای نقـد، گفـت‌وگـو و اعتلای تئاتر کشـور تشـکیل شـد.این کانـون در سـال ۱۳۶۹ در نهمیـن جشـنواره تئاتر بیـن المللی فجر به‌طوررسـمی آغاز بـه کار کـرد و در سـال ۱۳۷۰ ازسـوی کانـون بیـن‌المللـی منتقـدان تئاتر بـه عضویت پذیرفتـه شـد. ایـن کانـون بـه لحـاظ قوانین بیـن‌المللـی زیرنظـر اساسـنامه کانون بیـن‌المللـی منتقـدان تئاتـر موسـوم بـه C.T.A.I فعالیـت مـی‌کنـد و در داخـل نیز زیرمجموعـه انجمـن هنرهای نمایشـی به‌حسـاب مـی آید.

بنیاد رودکی

بنیـاد فرهنگـی رودکـی از آبـان ۱۳۸۲ بـا ادغـام واحدهـای مجموعه «تالاروحدت» و مجموعـه فرهنگـی‌هنـری انقلاب‌اسلامی «بـرج آزادی» در قالـب مؤسسـه‌ای عمومـی- غیردولتـی فعالیـت خـود را آغـاز کرد. برخـی زیرمجموعـه‌هـای ایـن بنیاد عبارتنـد از: مرکـز آمـوزش هنـری بنیـاد رودکـی.کارگاه دکـور رودکـی. مجموعـه فرهنگـی هنری بـرج آزادی،تـالارحافظ، تـالاروحـدت و تـالارفردوسـی.

بنیاد نمایش کودک‌ونوجوان

ایـن بنیـاد خصوصـی اسـت و آن را جمعـی از پژوهشگران، مدرسـان و مترجمـان متخصـص تئاتـر کـودک بنا نهاده‌انـد و در زمینـه پژوهش‌های بنیادیـن تئاتر کودک فعالیـت مـی‌کند.

خانه تئاتر

خانـه تئاتـر در پاییـز سـال ۱۳۷۷ توسـط هیـات موسـس به‌عنـوان یک نهـاد صنفی متشـکل از فعـالان زمینه‌هـای مختلـف این حـوزه پایه‌گذاری شـد و در سـال ۱۳۷۸ فعالیـت خـود را به‌شـکل‌رسـمی شـروع کرد. برخی اهداف خانه تئاتر: ۱. زمینه‌سازی و پشتیبانی از تولید مستمر نمایش در کشور ۲.تأثیرگذاری در بهبود سیاست‌های تولید تئاتر ۳.حمایت از حقوق گروه‌های جوان و دانشگاهی نمایشی ۴.حمایت از تئاتر شهرسـتان و ارسـال نشـریات تخصصی به شهرسـتان ها و گسـیل اسـتادان و فن‌آوران به سـرتاسـر کشـور جهت آموزش‌های دوره‌ای، تشـکل تمامـ هنرمنـدان تئاتـر کشـور در قالـب انجمن‌هـا و کانون‌های وابسـته بـه خانـه و ایجـاد حس همـکاری میـان آنان ۶.پشـتیبانی از حقـوق صنفـی(مـادی‌ومعنـوی) اعضـای خانـه و ایجـاد امنیـت شغلی و حرفه‌ای و تأمین‌اجتماعی و...

انجمن‌های خانه تئاتر نیز شامل انجمـن کارگردانان، انجمن نمایشـنامه نویسـان، انجمن منتقدان و نویسـندگان، انجمن بازیگران، انجمـن طراحـان صحنـه و لباس، انجمـن موسـیقی، انجمـن نمایشـگران عروسـکی، انجمن نمایشـگران خیابانی، انجمن عکاسـان، انجمن کارکنـان فنی هنری، انجمـن نمایشـگران حرکت، انجمـن طراحـان پوسـتر، انجمن گریم و ماسـک، انجمن تئاتـر کـودک و نوجوان.

مجموعـه فرهنگـی هنـری آسـمان وابسـته بـه فرهنگسـتان هنـر جمهـوری‌اسلامی‌ایـران

فرهنگسـتان هنـر موسسـه‌ای وابسـته بـه نهـاد ریاسـت‌جمهـوری اما با شـخصیت حقوقـی مسـتقل اسـت. اعتبـارات فرهنگسـتان در بودجـه سـالانه کشـور در ردیـف اعتبـارات نهـاد ریاسـت‌جمهـوری منظـور می شـود. مجموعـه فرهنگـی‌وهنـری آسـمان بـه‌منظـور برنامـه‌ریـزی و اجـرای طرح‌هـای پژوهشـی و آموزشـی مرتبـط بـا گروه‌هـای تخصصـی فرهنگسـتان هنـر،

www.SID.ir

Archive of SID

بـه‌ویـژه گروه‌هـای موسـیقی، سـینما، هنرهـا و ادبیـات نمایشـی و چنـدرسـانه‌ای، تجهیـز و راه‌اندازی شـده اسـت. این سـاختمان در سـال ۱۳۵۷ بـا کاربـری اداری در زمینی به مسـاحت ۴۶۶۵ متـر مربع سـاخته شـده اسـت.

سازمان فرهنگی‌هنری شهرداری تهران

سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران در سال ۱۳۷۵ زیرنظر هیاتی متشکل از نمایندگان نهادهای مختلف هم‌چون صداوسیما وسازمان تبلیغات اسلامی تاسیس شد.سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران سازمانی است با تابعیت ایرانی، عمومی و غیردولتی، مستقل و واجد شخصیت حقوقی که تحت‌ارکان هیأت‌امنا و هیأت‌مدیره فعالیت می‌کند.

سالن ها

سالن‌های دولتی نمایش در تهران:

ردیف	نام سالن	ظرفیت (نفر)
۱	سالن شماره ۲ تئاترشهر	سالن کنفرانس
۲	سالن چهارسو تئاترشهر	۱۱۰
۳	سالن سایه تئاترشهر	۱۲۰
۴	سالن پلاتو تئاترشهر	تمرین
۵	سالن قشقایی تئاترشهر	۱۳۲
۶	سالن خورشید تئاترشهر	تمرین
۷	کارگاه نمایش تئاترشهر	۶۵
۸	سالن نو تئاترشهر	۶۵
۹	سالن اصلی تئاترشهر	۵۷۹
۱۰	اداره تئاتر	–
۱۱	(خانه نمایش) سالن نمایش	ظرفیت تماشاگر ۸۰ نفر
۱۲	تالار هنر	۳۰۷
۱۳	سالن اصلی تالار مولوی	۲۰۰ تا ۲۵۰
۱۴	سالن کوچک تالارمولوی	۶۰
۱۵	کل مجموعه تالارمولوی	متعلق به جهاد دانشگاهی مشارکت با مرکز نمایشی
۱۶	تالارسنگلج	۳۴۰
۱۷	تالاروحدت (متعلق به بنیاد رودکی)	۸۲۵
۱۸	تالارمحراب	۳۷۰
۱۹	آبی(کاخ نیاوران)	۴۰۰

www.SID.ir

Archive of SID

۲۰	مجتمع فرهنگی‌ورزشی انقلاب	۲۰
۲۱	بوستان(کانون‌پرورش‌فکری‌کودکان)	۱۳۴
۲۲	پردیس(کانون‌فرهنگی‌تربیتی)	–
۲۳	تالاراندیشه (حوزه‌هنری)	۶۸۰
۲۴	تالارسوره (حوزه‌هنری)	۴۰۰
۲۵	تماشاخانه‌ماه (حوزه‌هنری)	۵۰
۲۶	تماشاخانه‌مهر(حوزه‌هنری)	۱۵۰
۲۷	خانه نمایش	۸۰
۲۸	سرو	۱۶
۲۹	فجر	۵۰۰
۳۰	ناصرخسرو(دانشگاه‌تهران)	–

برخی سالن های غیر دولتی

ردیف	نام سالن	ظرفیت (نفر)
۱	آفتاب	۸۰ تا ۱۱۰
۲	اباذر(سرای‌محله)	۱۲۰
۳	ابن‌سینا(فرهنگ‌سرا)	۱۷۵
۴	اخلاق (فرهنگ‌سرا)	۱۵۰
۵	ارسباران(فرهنگ‌سرا)	۳۳۰
۶	ارغنون	۱۵۰
۷	اریکه ایرانیان	۱۶۰ تا ۱۹۰
۸	آستارا(سینما)	۸۶۰
۹	استاد فنی‌زاده	۵۰
۱۰	استاد مشایخی	۱۰۰
۱۱	استاد انتظامی	۱۲۰
۱۲	استاد شهریار	–
۱۳	مجتمع فرهنگی‌هنری امام‌علی (ع)	۳۵۰
۱۴	اندیشه (فرهنگ‌سرا)	۴۰۹
۱۵	ایرانشهر (دو سالن)	۳۵۰

www.SID.ir

Archive of SID

۱۶	اوین (سرای‌محله)	۲۲۰
۱۷	ایوان شمس	۴۰۰
۱۸	ایوانک (سرای محله)	۱۵۰
۱۹	باران	۱۲۱
۲۰	باربد	۵۵
۲۱	بازیگاه	۴۵
۲۲	مجتمع فرهنگی باغ دربند	–
۲۳	برج آزادی	۲۸۸
۲۴	برج میلاد	۱۶۰۰
۲۵	بهاران (فرهنگ‌سرا)	۲۰۰
۲۶	بهمن	۲۵۰۰
۲۷	پالیز	۴۰
۲۸	پایتخت	–
۲۹	تتماج	۴۰
۳۰	دا	۴۰
۳۱	دراما	۴۵
۳۲	سه نقطه	۶۰
۳۳	شهرزاد	۷۰۰
۳۴	فانوس	۴۸
۳۵	کنش معاصر	۱۴۰
۳۶	هامون	۱۰۰
۳۷	همای سعادت	۷۰

در کنار مراکز یادشده در حوزه تئاتر(اداره‌های دولتی و غیردولتی، سازمان‌ها، کانون‌ها ، سالن‌های نمایش و ...) مراکزی مانند دانشگاه‌تربیت‌مدرس(دانشکده هنر)، دانشگاه‌تهران، پردیس هنرهای‌زیبا، دانشگاه‌هنر، دانشکده‌سینماوتئاتر، دانشگاه غیرانتفاعی سوره، موسسات غیرانتفاعی، واحدهای دانشگاه علمی کاربردی در تهران و سایر استان‌ها، هنرستان‌های هنرهای‌زیبا، آموزشگاههای تئاتر و ... نیز در ترویج و آموزش تئاتر کشور سهیم هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

وضعیت اجرای نمایش بین سال‌های ۱۳۸۴ تا ۱۳۹۲

ردیف	۱	۲	۳	۴	۵	۶
عنوان شاخص	تعداد عنوان‌های نمایش‌های تولیدشده	تعداد دفعات اجرای نمایش (در سطح کشور)	تعداد تماشاگران نمایش (در سطح کشور)	تعداد اعزام گروه نمایشی به خارج از کشور	تعداد نمایش‌های خارجی اجراشده در جشنواره‌های تئاتر داخل کشور	برگزاری سمینار و همایش
واحد اندازه‌گیری	عنوان	دفعه	نفر	گروه	عنوان	مورد
عملکرد آماری						
سال ۸۴	۳۱۳۲	۳۶۵۸۶	۱۲۰۷۴۱۲	۲۶	۱۶	۲
سال ۸۵	۳۳۸۳	۳۸۱۳۱	۱۲۹۶۳۷۱	۱۵	۲۰	۲
سال ۸۶	۳۶۲۷	۴۳۵۲۴	۱۵۲۹۸۷۸	۱۴	۱۷	۲
سال ۸۷	۳۹۰۲	۴۹۰۴۴	۱۷۲۶۳۴۸	۱۳	۳۰	۱
سال ۸۸	۴۱۹۹	۵۵۲۸۱	۱۹۶۲۴۷۶	۱۳	۳۱	۱
سال ۸۹	۴۵۰۱	۶۱۶۲۳	۲۱۴۲۲۲۶	۲۱	۳۳	۲
سال ۹۰	۴۷۱۲	۶۴۹۹۷	۲۱۴۴۳۵۷	۱۷	۳۲	۱
سال ۹۱	۴۸۹۱	۶۶۹۰۸	۲۲۰۷۷۲۹	۶	۳۳	–
سال ۹۲	۴۹۳۸	۶۷۶۹۹	۲۲۳۰۶۱۹	۵	۳۲	۱

بر اساس جدول بالا، رشد نمایش‌ها از سال ۸۴ تا سال ۹۲ یک سیر صعودی داشته است و از رقم

www.SID.ir

Archive of SID

۳۱۳۲ به رقم ۴۹۳۸ عنوان نمایش افزایش پیدا کرده است. اما درخصوص اعزام گروه‌های نمایشی به خارج از کشور این رقم از ۲۶ در سال ۸۴ به عدد ۵ در سال ۹۲ کاهش یافته است که این نشانگر ارتباط بسیار کم گروه‌های نمایشی با سایر گروه‌ها در خارج ایران است.
اما میزان شرکت نمایش‌ها در جشنواره‌های داخلی کشور از ۱۶ عنوان در سال ۸۴ به ۳۲ عنوان در سال ۹۲ افزایش یافته است که این موضوع نشان‌دهنده رشد جشنواره‌های داخلی کشور و ارتباط زیاد گروه‌های نمایشی با این جشنواره‌ها و حضور مستمر آن‌ها است.

وضعیت هنرمندان عرصه تئاتر [۳]

ردیف	جنسیت	سال ۹۰	سال ۹۱	بهار ۹۲	تابستان ۹۲	پاییز ۹۲	زمستان ۹۲
تعداد هنرمندان تئاتر (۱۳۹۴)	زن	۲۸۷	۱۳۱۷	۱۰۸	۱۶۷	۹۴	۱۰۳
	مرد	۷۹۳	۲۱۲۳	۲۵۲	۳۹۳	۲۳۱	۳۰۳
	جمع	۱۰۸۰	۳۴۴۰	۳۶۰	۵۶۰	۳۲۵	۴۰۶

همان‌طور که در جدول بالا مشخص است از سال ۹۰ تا زمستان ۹۲ تعداد هنرمندان زن تئاتر تنها در سال ۹۱ یک سیر صعودی داشته و این رقم در سال ۹۲ کم شده است و پس از آن در سال ۹۲ مجدد سیر نزولی داشته است تا این که در سال ۹۲ به رقم ۱۰۳ نفر رسیده است.
این آمار برای هنرمندان مرد نیز با مقایسه از سال ۹۰ تا ۹۲ نشان‌دهنده‌ی یک سیر نزولی است.

سیاست فرهنگی (در ارتباط با تحولات سیاست‌گذاری در تئاتر ایران)

اصطلاح سیاست فرهنگی برای حوزه‌های مختلفی چون میراث فرهنگی، آموزش زبان، مذهب، مسکن، جمعیت، اقتصاد و هنر مورداستفاده قرار می‌گیرد.
آن‌چه در این‌جا موردبحث قرار می‌گیرد سیاست‌های فرهنگی است که برای درک بهتر آن ابتدا باید به مدل‌سازی تغییرات در سیاست فرهنگی در سطح جهانی و سیاست‌های فرهنگی ملی اشاره کنیم. و پس از آن درباره سیاست‌گذاری فرهنگی در تئاتر ایران نتایجی ارایه دهیم.
"مهم‌ترین و بادوام‌ترین مدل گونه‌شناسی، طبقه‌بندی چارترند[۴] و مک‌کافی[۵] از سیاست فرهنگی است که آن را به چهار نوع تسهیل گر حامی، معمار و مهندس تقسیم می‌کنند" (دهقان‌پیشه و اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

الف: دولت تسهیل‌گر

دولت تسهیل‌گر از طریق مالیات در حوزه هنرهای‌زیبا سرمایه‌گذاری می‌کند و این حق را دارد که به انواع معینی از درآمد یا هزینه‌هایی که فعالیت‌های شایسته تلقی می‌شوند، مالیات نبندد. "هدف سیاست تسهیل‌گر ترویج تنوع در فعالیت‌های غیرحرفه‌ای بدون درآمد و نیز حوزه هنرهای زیباست" (دهقان پیشه و اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

ب: دولت حامی

۳-این اطلاعات در سال ۱۳۹۴ از دفتر طرح و برنامه اداره کل هنرهای نمایشی به دست آمده‌است.

٤-Chartrand

٥-Mccaughey

www.SID.ir

Archive of SID

دولت حامی از طریق شوراهای هنری مستقل[۶] در هنرهای‌زیبا سرمایه‌گذاری می‌کند. دولت تعیین می‌کند که چه میزان حمایت صورت گیرد، اما تعیین نمی‌کند که چه سازمان‌هایی هنرمندانی این حمایت را دریافت کنند.

ج: دولت معمار

این دولت از طریق وزارت‌خانه‌ها و یا گروه فرهنگ در هنرهای‌زیبا سرمایه‌گذاری می‌کند. تصمیم‌گیری در مورد حمایت مالی از هنرمندان و سازمان هنری عموماً توسط مأمورین دولتی (اداری) گرفته می‌شود (دهقان پیشه و اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۸۰)

این دولت هم‌چنین از هنر به‌عنوان بخشی از اهداف رفاه اجتماعی و هنری که دلخواه عوام جامعه است، دفاع می‌کند نه هنری که مبتنی بر استانداردهای حرفه‌ای برتری هنری است. وضعیت اقتصادی هنرمندان در دولت معمار به‌واسطه‌ی عضویت در اتحادیه‌های رسمی هنرمندان تعیین می‌شود. و هنرمند در حقیقت کارمند دولت است و سرمایه‌گذاری هنری به‌طورانحصاری از طریق سرمایه‌گذاری مستقیم دولت تعیین می‌شود. گیشه و کمک‌های اهدایی خصوصی در این‌میان نقش ناچیزی خواهند داشت.

د: دولت مهندس

دولت مهندس صاحب تمام ابزارهای تولید هنری است. دولت مهندس تنها از هنری پشتیبانی می‌کند که مطابق و هماهنگ با استانداردهای سیاسی ناظر بر فضیلت و برتری است؛ این دولت از فرایند خلاقیت پشتیبانی نمی‌کند. به‌جای توجه به برتری هنری، بیشتر تمایل به آموزش سیاسی دارند. تحرک سیاسی دولت مهندس گرایش به تجدیدنظر مداوم دارد، تصمیم‌گیری هنری باید به‌طورمکرر، موردتجدیدنظر قرار گیرد و اصلاح شود تا منعکس‌کننده‌ی تغییرات روی داده در خط‌ومشی رسمی حزب حاکم باشد(دهقان پیشه و اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۱۲).

وضعیت اقتصادی هنرمند نیز با عضویت در اتحادیه‌هایی مشخص می‌شود که موردتأیید حزب حاکم باشد و هرکس که به این اتحادیه‌ها وابسته نباشد، هنرمند نیست.

براین‌اساس به سیاست‌های هنری (تسهیل‌گر، حامی، معمار، مهندس) مصوبات هیأت دولت در زمینه‌ی تئاتر، بین سال‌های ۱۳۶۸ (از آغاز دوره‌ی اول ریاست‌جمهوری اکبر هاشمی) تا سال ۱۳۸۸ (پایان دوه ی اول ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد) ارایه می‌شود.[۷]

نوع سیاست‌های هنری به‌کارگرفته‌شده توسط دولت‌ها در روند بیست‌ساله موردبررسی به‌این‌ترتیب بوده است. ۱. معمار ۲. حامی ۳. مهندس ۴. تسهیل‌گر

در دوره‌ی چهارساله اول ریاست‌جمهوری اکبر هاشمی، دولت هیچ مصوبه‌ای در حوزه‌ی تئاتر نداشته است و در دوره‌ی دوم ۴۰ درصد سیاست‌های دولت در زمینه‌ی تئاتر از نوع حامی و ۲۰ درصد از هر سه نوع دیگر است.

در دوره چهارساله اول ریاست‌جمهوری محمد خاتمی، سیاست‌های هنری دولت در حوزه تئاتر ۳۴/۴۸ درصد نوع حامی، ۳۲/۲۶ درصد نوع معمار، ۱۹/۳۶ درصد نوع مهندس و ۱۲/۹ درصد نوع تسهیل‌گر بوده است و در دوره ی چهارساله ی دوم، ۳۹/۱۳ درصد نوع حامی، ۷۸/۳۴ درصد نوع معمار، ۲۱/۷۴ درصد نوع تسهیل‌گر و ۴/۳۵ درصد نوع مهندس بوده است.

۶-Arm's Length Art Councils

۷- این نتایج از مقاله‌ای با عنوان "تحولات سیاست‌گذاری در تئاتر ایران (۱۳۶۸ تا ۱۳۸۸ شمسی)" از الهه دهقان‌پیشه و رضا اسماعیلی (زمستان ۸۹) چاپ‌شده در مجله **جامعه شناسی هنر و ادبیات** استخراج شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

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

در دوره چهار ساله اول ریاست‌جمهوری محمد خاتمی، سیاست‌های هنری دولت در حوزه تئاتر ۳۴/۴۸ درصد نوع حامی، ۳۲/۲۶ درصد نوع معمار، ۱۹/۳۶ درصد نوع مهندس و ۱۲/۹ درصد نوع تسهیل‌گر بوده است و در دوره‌ی چهارساله‌ی دوم، ۳۹/۱۳ درصد نوع حامی، ۷۸/۳۴ درصد نوع معمار، ۲۱/۷۴ درصد نوع تسهیل‌گر و ۴/۳۵ درصد نوع مهندس بوده است.

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

نتیجه گیری

برای سنجش وضعیت تئاتر به‌عنوان میدان هنری در ابتدا با تعیین شاخص و عملیاتی کردن مفاهیم مرتبط با میدان، انواع سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نمادین سنجیده شد که: سرمایه‌ی فرهنگی براساس متغیرهای زمینه‌ی اجتماعی (شغل، تحصیلات) و مواردی نظیر استفاده از کلاس‌های هنری قبل از ورود به عرصه تئاتر، دوره استفاده از این کلاس‌ها، راه‌های کسب اطلاعات در حوزه تئاتر و میزان استقبال خانواده‌ها از فعالیت‌های هنری هنرمندان و با طرح سوالاتی در این زمینه (در پرسشنامه) سنجیده شد که بر اساس آن در میان بازیگران ۴۴ درصد از تحصیلات کارشناسی و کارشناسی‌ارشد برخوردار بودند که ۴۲ درصد از آن‌ها نیز رشته تحصیلی مرتبط با حوزه تئاتر (نمایش و گرایش‌های آن) برخوردار بودند. ۶۱ درصد از آن‌ها از کلاس‌های هنری قبل از ورود به حوزه تئاتر استفاده می‌کردند. درخصوص محصولات فرهنگی مانند کتاب و مجلات هم سوالاتی مطرح شد. هم‌چنین میزان پیگیری خانواده‌ها درخصوص فعالیت‌های هنری فرزندانشان نیز تنها ۱۰ درصد در حد خیلی زیاد با استقبال خانواده‌ها مواجه شده بودند.

به‌طورکلی سرمایه فرهنگی در میان بازیگران ۲۷ درصد در حد زیاد، ۷۲،۵ در حد متوسط بوده است. ازاین‌رو سعی شد با طرح پرسش‌هایی دراین‌راستا این چهار موردسنجش قرار گیرد.

سرمایه اجتماعی نیز دارای ویژگی‌های خاص خود است که در این پژوهش با شاخص‌هایی مانند: فعالیت سایر اعضای خانواده در عرصه هنر (به‌خصوص تئاتر)، ارتباط هنرمندان عرصه‌ی تئاتر با یکدیگر (تماشای کارهای هنرمندان دیگر، همکاری در اجرای یک نمایش مشترک و ...)، ارزیابی آن‌ها از شکل‌گیری خانه تئاتر و اداره ی هنرهای نمایشی، متعلق بودن به جامعه ی تئاتری و اعتماد به سنجیده شد و براین‌اساس تنها ۴۲ درصد از اعضای خانواده هنرمندان در زمینه‌های هنری فعالیت داشتند. در مورد ارزیابی آن‌ها از اداره کل هنرهای نمایشی ۱۰ درصد در حد خیلی خوب، بازدید از آثار هنری سایر هنرمندان ۵۵ درصد در حد زیاد، و در مورد میزان تعلق به جامعه هنری نیز ۴ درصد در پایین‌ترین مرحله و ۴۱ درصد در بالاترین میزان قرار داشتند.

به‌طورکلی سرمایه اجتماعی در میان بازیگران ۳ درصد در حد زیاد، ۴۷ درصد در حد متوسط و ۲۷ درصد در حد کم است.

سرمایه اقتصادی مؤلفه دیگری بود که برای بررسی میدان سنجیده شد و سوالاتی مانند تئاتر به عنوان منبع اصلی درآمد، تناسب با مخارج زندگی، تعداد دفعات بازی در نمایش در طول سال و... مطرح شد و نتایج حاصل از آن، این بود که ۴۱،۵ درصد از بازیگران در حد خیلی زیاد تئاتر را به‌عنوان مطرح درآمد خود می‌دانند. ۴۹ درصد در حد زیاد و ۷،۰ در حد کم تئاتر جز منابع درآمدی آنان است. به طور کلی سرمایه اقتصادی برای بازیگران ۸۵ درصد در حد متوسط و ۱۱ درصد در

www.SID.ir

Archive of SID

حد کم است.
سرمایه نمادین آخرین مؤلفه از چهار مؤلفه‌ای بود که در بررسی میدان تئاتر مطرح شد و این نوع سرمایه در این پژوهش با شاخص‌هایی مانند این که تعداد دفعات بازی در یک نمایش در طول سال، وجهه اجتماعی هنرمندان در مقایسه با یکدیگر و دعوت ازسوی کارگردانان مهم برای بازی در نمایش سنجیده شد.
نتایج حاصل از این سؤالات این بود ۹۷ درصد از بازیگران ازسوی کارگردانان معروف برای بازی در نمایش دعوت می‌شدند، وجهه اجتماعی هنرمندان عرصه تئاتر در مقایسه با یکدیگر ۵۰ درصد در حد زیاد و ۴۵ درصد تاحدودی بود. به‌طورکلی میزان سرمایه نمادین برای بازیگران ۸۲،۱ درصد در حد زیاد و ۱۷،۹ درصد در حد متوسط به دست آمد.
میدان یک صحنه ی پیکار و منازعه است. منازعه بر سر مبانی هویت و سلسله مراتب آن. و کنشگران و نهادها در پی حفظ یا براندازی نظام توزیع سرمایه ی موجودند. "سرمایه‌ای که رده‌بندی نهادها، رشته‌های علمی، نظریه‌ها، روش‌ها، موضوعات، گاه‌نامه‌های علمی و امثالهم آن را در میدان علمی مشخص می‌کند" (رامین، ۱۳۸۵: ۶۹).
در مورد تئاتر با توجه به این شاخص می‌توان گفت که هنرمندان تئاتر در ایران (بیشتر کارگردان‌ها) برای اجرای نمایش‌های خود و کسب مجوز از وزارت‌فرهنگ‌وارشاداسلامی و تهیه سالن اجرای نمایش در حال پیکار و منازعه هستند و گاهی دیده شده است که برخی از گروه‌های نمایشی و کارگردانان ها که در مناسبات قدرت دستی داشته‌اند، برای کسب مجوز اجرای نمایش در سالن‌های مهم تئاتر موفق‌تر بوده‌اند و هم‌چنین برخی دیگر از گروه‌های نمایشی برای گرفتن سالن جهت اجرای نمایش خود مدت‌ها در صف انتظار مانده‌اند.
در مورد رده‌بندی نهادها نیز می‌توان گفت سازمان، ارگان، مؤسسات و حتی دانشگاه‌های مرتبط با این حوزه به نوعی سرمایه‌های این میدان را تشکیل می‌دهند و رشته دانشگاهی نمایش با زیر شاخه‌های مخصوص‌به‌خود، دراین‌میان وجود دارد و تمام هنرمندان این عرصه به نوعی در داخل این سیستم به کنش می‌پردازند.
ویژگی سوم میدان درجه‌ی خودمختاری آن است. یعنی توانایی و قابلیتی که هر میدان در جریان تحول و تکامل خود به‌دست آورده تا به‌واسطه‌ی آن بتواند از نفوذهای بیگانگان در امان بوده و نظام ارزیابی خود را در برابر منافع تجاری و مصالح سیاسی حفظ کند.
در سال‌های اخیر تئاتر ایران استقلال کمی از خود و در برابر مناسبات قدرت داشته است که این مساله راه را برای ایجاد خلاقیت و خودمختاری که یکی از ویژگی‌های میدان هنری است، بسته است. اما بااین‌حال طی دو سال اخیر، ایجاد و تأسیس سالن‌های خصوصی در شهر تهران می‌تواند این موضوع را تاحدی تغییر دهد. تأسیس تماشاخانه‌های خصوصی علاوه بر کمک به وضعیت اقتصادی تئاتر کشور می‌تواند به استقلال گروه‌های نمایشی برای اجرای نمایش، کمک به‌سزایی کند. به گونه‌ای که گروه‌های نمایشی می‌توانند در یک فضای رقابتی سالم و برابر، برای اجرای نمایش‌های خود فعالیت کنند.
البته ناگفته نماند که سالن‌های خصوصی تاحدزیادی در مرتفع کردن وضعیت اقتصادی تئاتر کشور مفید خواهند بود و برای صدور مجوز «شورای ارزشیابی و نظارت معاونت هنری وزارت‌ارشاد» باز هم وارد کار می‌شود و " ایمنی و استانداردهای لازم را برای متقاضیان تماشاخانه‌ها بررسی می‌کند" (شفیعی، ۱۳۹۴، خبرگزاری ایرنا). و یا در برخی موارد مشاهده می‌شود که برخی گروه‌های تئاتری برای تأسیس یک تماشاخانه نیازمند وام‌های کلان از بخش‌های مختلف دولتی هستند. که این موضوع نشان گر این است که حکومت و قدرت سیاسی باز هم به صورت‌غیر مستقیم بر

www.SID.ir

Archive of SID

تئاتر کشور نظارت دارد. اما دراین‌میان موضوعی که وجود دارد این است که سالن‌های خصوصی مخاطب خاص خود را خواهند داشت و نمایش‌ها از جنبه عمومی خارج شده و مختص قشر خاصی از افراد جامعه خواهد شد.

با اشاره به همه‌ی این موارد می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که تئاتر در ایران با وجود دارا بودن انواع سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نمادین هنوز به‌طورکامل به یک میدان هنری تبدیل نشده است و برخی از شاخص‌های میدان، مانند ایستادگی در برابر میدان سیاست را ندارد و هم‌چنان تابع قوانین و مقررات دستگاه حکومت است.

www.SID.ir

Archive of SID

■فهرست منابع

منابع داخلی:
کتاب:
آریان پور، امیرحسین (۱۳۸۰). **اجمالی از جامعه شناسی هنر** ، تهران، نتشارات دانشکده هنر.
استونز، راب (۱۳۹۰).**متفکران بزرگ جامعه شناسی**، ترجمه: محسن میردامادی، چاپ هفتم،تهران، نشر مرکز.
اکبرلو، منوچهر (۱۳۸۹). **تئاتر خیابانی در ایران و جهان**،تهران، انتشارات افراز.
براکت اسکار (۱۳۶۱). **تاریخ تئاتر جهان**، ترجمه: هوشنگ آزادی ور، جلدهای یک، دو و سه ،تهران، نشر مروارید.
بوردیو، پی یر (۱۳۹۲). **نظریه کنش: دلایل عملی و انتخاب عقلانی**، ترجمه: مرتضی مردیها، تهران: نشرنقش و نگار.
بوردیو، پی یر (۱۳۹۳). **درسی درباره درس**، ترجمه: ناصر فکوهی، چاپ دوم،تهران: نشر نی.
بون ویتز، پاتریس (۱۳۹۱). **درس‌هایی از جامعه شناسی پیر بوردیو**، ترجمه: جهانگیر جهانگیری، نشرآگه.
بیضایی، بهرام (۱۳۹۲). **نمایش در ایران**، چاپ نهم، تهران، نشر روشنگران و مطالعات زنان.
جنکینز، ریچارد (۱۳۸۵). **پیر بوردیو**، ترجمه: لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، چاپ اول ،تهران: نشر نی.
دواس، (۱۳۸۳). **پیمایش در تحقیقات اجتماعی**، ترجمه: هوشنگ نایبی،تهران: نشر نی.
دووینو، ژان (۱۳۹۲). **جامعه شناسی تئاتر** ، ترجمه: جلال ستاری، مترجم،تهران: نشر مرکز.
دووینیو، ژان (۱۳۹۰). **جامعه شناسی هنر** ، ترجمه: مهدی سحابی، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
رامین، علی (۱۳۹۱). **جامعه شناسی هنر** ،تهران: نشر نی.
ساروخانی، باقر (۱۳۷۷). **روش تحقیق در علوم اجتماعی**،تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ستاری، جلال (۱۳۹۳)، **جادوی تئاتر** ، تهران: نشر مرکز
سرمد، زهره؛ بازرگان، عباس؛ حجازی، الهه (۱۳۹۲). **روش‌های تحقیق در علوم رفتاری**، تهران: نشر آگه.
فرخزاد، پرویز (۱۳۸۶). **روش تحقیق در جامعه شناسی هنر** ، سایت انجمن جامعه شناسی.
گرنفل، مایکل (۱۳۹۲). **مفاهیم کلیدی پیر بوردیو**، ترجمه: محمد مهدی لبیبی، نشر افکار.
محسنیان، مشهود (۱۳۹۵). کتاب اول تئاتر ایران، زیرنظر مهرداد رایانی مخصوص، انتشارات نمایش
میر انصاری، علی، ضیایی، سید مهرداد (۱۳۸۱). **گزیده اسناد نمایش در ایران، دفتر اول و دوم**، انتشارات سازمان اسناد ملی یارانی.
هینیک، ناتالی (۱۳۹۱). **جامعه شناسی هنر** ، ترجمه: عبدالحسین نیک گهر، چاپ سوم، تهران: نشر آگه.
پایان نامه
اسدی، سعید (۱۳۸۹). **تحلیل تکوین زیرمیدان موج نو تئاتر ایران در دو دهه سی و چهل شمسی**.
بی گناه، محمدرضا (۱۳۸۰). **تحول و شکل گیری نمایش کارگاهی و انعکاس آن در ایران** .
شاه سیاه، ساره (۱۳۹۱). **کاریکاتور به عنوان میدان هنری در ایران** .
میرزایی، مسعود (۱۳۹۰). **بررسی تطبیقی رابطه مؤلفه‌های سرمایه اجتماعی**.
نعمت گرگانی، میثاق (۱۳۹۱). **جامعه شناسی تماشاگران تئاتر در دوره پهلوی**.
مقاله
جهانگیری، جهانگیر (۱۳۹۳). **نقد و بررسی نظریه میدان بوردیو**، سایت مطالعات فرهنگی و جامعه شناختی
دهقان پیشه، الهه، اسماعیلی، رضا (۱۳۸۹). **تحولات سیاستگذاری در تئاتر ایران**، مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات،
رحیمی، محمودرضا، هاشم زاده، سسد سعید، شاطر دوست، مرضیه (۱۳۸۸). **دربارهٔ پرفورمنس آرت** .
راودراد، اعظم، مسائل جامعه شناسی هنر در ایران (۱۳۸۵). **گزارش میزگرد جامعه شناسی**، انجمن جامعه شناسی.
عبدالرحیم زاده، رحیم (۱۳۹۱). **نگاهی به اجرای تئاتر خیابانی در ایران**، سایت ایران تئاتر.
کامیابی مسک، احمد (۱۳۸۶). **ویژگی مخاطب تئاتر در ایران و جهان**، مطالعات فرهنگی و اجتماعی خراسان.
روزنامه و مجله
ابرار، فاطمه (۱۳۹۱). **بررسی اجمالی خاستگاه تئاتر پست مدرن، مجله نمایش**، خردادماه، شماره (۱۵۱)، صفحه‌های ۶۴ و ۶۵.
اطلاعات، روزنامه، (۱۳۹۴). صفحه فرهنگ و هنر، صفحه ۱۶.
برت کاردولو، لیون کتس، کوپلین، دیوید، ابراهیم، منصور (۱۳۸۴). **فصلنامه تخصصی تئاتر** ، شماره (۲۹)، صفحه‌های ۲۳ تا ۳۹

www.SID.ir

Archive of SID

برهانی، بهاره، (بی تا.) **رویکردهای نوین در تئاتر ایران، تئاتر و آزمون و خطا، مجله نمایش**، شماره (۱۱)، صفحه‌های۶۶ تا ۶۸
حاتمی، حسین (۱۳۸۷). **تاریخ تئاتر در ایران، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا**، صفحه‌های ۵۸ تا ۶۱.
حسینی، محسن (۱۳۸۷). **زیباشناسی صحنه تئاتر ، آوانگارد نو در فراسوی چیدمان، تئاتر مولتی مدیا پرفورمنس، مجله صحنه**، بهمن ماه، صفحه‌های ۶۴ و ۶۵
خشنود شریعتی، آذین (۱۳۸۷). **تئاتر تجربی، مجله آیینه خیال**، شماره (۱۲)، صفحه‌های ۵۸- .۵۹.
دژاکام، امیر (۱۳۷۹). **گروه‌های تئاتر در جست و جوی تعریف مشترک، مجله صحنه**، شماره (۶۰)، صفحه‌های ۱۳ تا.۱۹
دولت آبادی، حسن (۱۳۸۳). **نقل و نقالی در ایرانگ، کتاب ماه هنر** ، شماره (۷۳)، صفحه ۱۷۵.
شادقزوینی، پریسا (۱۳۹۰). **ویژگی هنر اجرا در ایران (سنت و معاصر)، کتاب ماه هنر شماره** (۶۱)، صفحه‌های ۱۰ تا ۱۷.
شریعتی سارا (۱۳۸۴)، **جامعه شناسی هنر پیر بوردیو**، روزنامه شرق شماره (۳۸۰)، صفحه ۹.
شهبا، محمد، گل محمدی، محمود (۱۳۸۹). **هنرهای نمایشی و موسیقی، مجله هنر و معماری**، شماره (۴۰)، صفحه‌های ۴۹ تا ۶۴.
علی آبادی، همایون (۱۳۷۲). **تئاتر مستند فرزند بلافصل تئاتر سیاسی، مجله هنر و معماری**، پاییز، شماره (۲۳) صفحه‌های ۲۱۳ تا ۲۱۹.
علی زاده نیا، مرجان (۱۳۸۱). **عناصر تئاتر عروسکی فانتزی، رکن اصلی تئاتر عروسکی، مجله صحنه**، شماره (۲۱)، صفحه ۳۰.
قائدمحمدی، جواد (۱۳۸۴). **رهیافت‌های هنر در جامعه با تاکید بر جامعه شناسی هنر ، فصل نامه تخصصی علوم اجتماعی** صفحه ۱۲۵.
یگانه، سیروس (۱۳۸۴). **آشنایی با جامعه شناسی هنر ، مجله بیناب**، صفحه ۲۰.

منابع خارجی:

-Bourdieu,p. (1965). ***The Rules of Art & Structure of the Literary*** ,field. (Meridi an crossing Aesthetics).

-Fowler, Bridget, (1998), ***Pierre Bourdieu & Cultural Theory***, S A G E, Publications.

Bourdieu,p. (1977).***Outline of a Theory of Practice***,Cambridge & New york. Cambridge press.

-Lengy,Peter. (1990) ***The art of sociology***.unesco ,paul,John. (2005).Art as weltanschauung,oxford journals

اینترنت

fa.journals.sid.ir
noormags.ir
www.irandoc.ac.ir
www. irantheater.ir
www.isa.org.ir
www.Ensani.ir
oxford journal
http://isa.org.ir
Antropology.ir
Cambridge press

www.SID.ir