

知

گزارش رصد فرهنگی
(۵)



نقش فرهنگ و هنر در کاهش
آسیب‌های اجتماعی

معصومه تقی‌زادگان



پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، کارگروه رصد فرهنگی
عنوان گزارش: نقش فرهنگ و هنر در کاهش آسیب‌های اجتماعی
نویسنده: معصومه تقی‌زادگان
ناظر علمی: محمد فکری
دبیر مجموعه: اسماعیل غلامی‌پور
ویراستار علمی: محمد فکری
ویراستار ادبی: مهناز احدی
صفحه‌آرا: مهتاب خاکیان
طراح جلد: فریماه فاطمی
نوبت چاپ: اول - 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 ولی عصر (عج)، خیابان دمشق، شماره ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی: ۶۲۷۴ - ۱۴۱۵۵. تلفن: ۰۸۸۹۰۲۲۱۳. دورنگار: ۰۸۸۹۳۰۷۶. Email: nashr@ricac.ac.ir

فهرست مطالب

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



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. مواجهه گروه‌های آسیب‌پذیر در طبقات پایین، کم‌درآمد و فرودست با هنر بسیار محدود است. با این حال، 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 مواجهه 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 زمینه آموختن مهارت‌های شغلی ایجاد می‌شود؛ اما منظور از هنر آنچه جامعه تخصصی هنرمندان حرفه‌ای «اثر هنری» می‌داند نیست. هنر تجربه‌ای فرهنگی است و هنرمند تسهیلگر این تجربه است. مخاطبان، به‌جای مواجهه 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 تجربه فرهنگی هستند؛ این‌گونه است که افراد طبقات فرودست به هم‌گروه 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 توسعه 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 پدیده 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 فاصله 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 شکست بخورد و ناسپاسی کند و در کسب مال عجله کند و راه به‌گناه 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 آگاهانه 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»^۱.

فرهنگ فقر، اگرچه معانی استعلایی می‌یابد و با تأکید بر دوری از دنیاپرستی و مال‌اندوزی مورد توجه پندهای اخلاقی قرار می‌گیرد، اما در واقع این فرهنگ محصول خرده‌فرهنگ پس‌رانده‌شده و محروم است. پدیدهٔ فقر محصول ساختارهای نابرابر است که به تدریج 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^۲ (۱۳۵۳) از جملهٔ 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 نیک-بخت 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. «كَادَ الْفَقْرَانُ يَكُونُ كُفْرًا»؛ در کتاب: بحار الانوار، جلد ۷۲، صفحه ۳۰؛ به نقل از پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه.

2. Oscar Lewis

انجمن‌های حمایتی و سندیکاها زمینه‌های گسترش فقر هستند. اندک بودن مزدها، نداشتن کار دائمی، فقدان پس‌انداز، کم‌سوادى، 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 به صورت 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: ۱۲۸-۱۳۱).

پژوهش‌ها در ایران ویژگی کلان و ساختاری فقر را کمتر مورد توجه قرار داده‌اند و بیشتر ویژگی‌های فردی فقرا را به عنوان 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 رابطه 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، از قبیل کم‌سوادى 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 در یوزگی. مؤلفان این ویژگی‌ها را موجب تداوم و بازتولید فقر دانسته‌اند. پژوهش‌های متعددی نیز فرهنگ فقر را در روستاها مطالعه کرده‌اند، همچون مطالعه همزه‌ای و همکاران (۱۳۹۱) درباره فرهنگ فقر در بین روستاییان شهرستان هرسین؛ آن‌ها نتیجه گرفتند بی‌توجهی به خود و خانواده، بدبینی و ناامیدی، تقدیرگرایی، موروثی بودن فقر، انزوای

شدید اجتماعی، انزوای فضایی و مکانی، وضعیت اقتصادی بسیار بد و نداشتن مشارکت اجتماعی از ویژگی‌های فرهنگ فقر در این روستاها هستند. یکی از نقدهای مهم به نظریه فرهنگ فقر، که توسط اسکار لویس و پژوهشگران دیگر توسعه پیدا کرد، این است که این مفهوم، با منسوب کردن فرهنگ فقر به فقرا و تبدیل آن به شیوه زندگی، عملاً توجهی ایدئولوژیک در این زمینه ارائه می‌دهد (فاضلی، ۱۳۸۵). به عبارتی، فرهنگ فقر، به‌عنوان یک خرده‌فرهنگ، طبیعی و تغییرناپذیر دانسته می‌شود؛ اما پژوهش‌های مختلف نشان داده‌اند که تغییر موقعیت فقر و نابرابری ممکن نیست مگر با تغییر در فرهنگ فقر. خسروانی، محسنی و خسروشاهی (۱۳۹۸) به رابطه فقر شهری با فرهنگ فقر در محله‌های فرودست شهر اراک پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشان داد که فقر شهری به تداوم فرهنگ فقر در محلات شهر اراک منجر شده و فرهنگ فقر به تداوم فقر شهری کمک کرده است. به این ترتیب، فقر شهری لزوماً با اقدامات کالبدی و عمرانی رفع‌شدنی نیست، بلکه آنچه باعث تداوم فقر شهری در یک محله می‌شود فرهنگ حاکم بر زندگی ساکنان است؛ طوری که فرهنگ فقر به تداوم فقر شهری کمک می‌کند و مانع از نتیجه‌بخشی برنامه‌های عمرانی در فقرزدایی از محله‌های فرودست شهری می‌شود. لذا سیاست‌ها و برنامه‌هایی که به‌منظور کاهش فقر شهری تدوین می‌شوند باید ضمن کاهش فقر شهری در سطح کالبدی محله‌ها بر تغییر نگرش‌ها و رویکردها تأکید داشته باشند. اما فرهنگ فقر را چگونه می‌توان تغییر داد؟ هنر راهی برای تغییر نگرش‌ها در فرهنگ فقر است. آنچه می‌تواند فقرا را از فرهنگ فقر، که تداوم‌بخش و بازتولیدکننده فقر است، خارج کند بازاندیشی در ارزش‌ها و هنجارهای این خرده‌فرهنگ است. هنر است که می‌تواند این فقر فرهنگی را جبران و ترمیم کند. البته نه همه تجربه‌های هنری، بلکه تجربه‌هایی که هنرهای جامعه‌محور خوانده می‌شوند. هنرهای جامعه‌محور هنرهایی برای توسعه اجتماعی، تقویت توان مدنی

اعضای جامعه، پشتیبانی از اجتماعات محلی (گاهی مهاجر یا پناه‌جو) و حمایت از گروه‌های اجتماعی آسیب‌دیده‌اند. این جریان هنری خوشه‌ای از مفاهیم مترادف را دربرمی‌گیرد، از جمله این مفاهیم هنر عدالت‌جو یا هنر برای عدالت اجتماعی است؛ این مفهوم به روش‌های خلاق برای نشان دادن نابرابری و جلب توجه رسانه‌ها و سیاست‌گذاران در توزیع عادلانه منابع و خدمات اشاره دارد. دیگر مفاهیم مشابه نیز این رویکرد را دنبال می‌کنند؛ همچون هنر کنشگر^۱ (فلشن^۲، ۱۹۹۴)، هنر برای تغییر (آبرین و لیتل^۳، ۱۹۹۰)، هنر عدالت اجتماعی^۴ (دوهورست^۵، ۲۰۱۴)، تئاتر تهنی‌دستان (آگوستو بوال^۶، ۱۹۷۹)، هنر برای دموکراسی (بلندی و کنگدون^۷، ۱۹۸۷)، هنر برای توسعه فرهنگی (آدامز و گلدبار^۸، ۲۰۰۱) و همچنین مفهوم اقدام اجتماعی هنر^۹ که اخیراً بیشتر طرح و دنبال می‌شود (استیونز^{۱۰}، ۲۰۱۵: ۳۸). مفهوم هنر عدالت اجتماعی، آن‌گونه که ماریت دوهورست (۲۰۱۴) در کتاب مهمش تعریف کرده، هنری است که توجه را به نابرابری جلب می‌کند، اقداماتی را نسبت به نابرابری ایجاد می‌کند یا سعی در مداخله در سیستم‌های نابرابری دارد (۲۰۱۴: ۷). این تعریف تقریباً همان است که نینا فلشین (۱۹۹۴) در توضیح مفهوم هنر کنشگرا ارائه داده است. از نظر او، هنر فعالیتی نوآورانه در حوزه عمومی برای رسیدگی به مسائل اجتماعی و سیاسی است، اما آنچه هنر کنشگر را از هنر سیاسی متفاوت می‌کند محتوای آن نیست، بلکه روش‌های آن، استراتژی‌ها و اهداف فعال است. هنرمندان کنشگر به مسئله فرهنگی بیان زیبایی‌شناسی می‌دهند. «می‌توان چند ویژگی

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 فضاهاى عمومی انجام می‌گیرد؛ ۳. فرم هنر کنشگر، اغلب شامل مداخلات موقت 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 تجربه فرهنگی) یا به‌صورت پروژه‌های کار تیمی است» (مریدی، ۱۳۹۸: ۶۸). برای این ویژگی‌ها مفاهیم دیگری نیز به کار برده شده‌اند، مانند زیبایی‌شناسی ارتباطی و هنر گفت‌وگویی. در این تجربه‌ها، هنرمندان دیگر نه به‌عنوان خالق بلکه به‌عنوان تسهیلگر^۱ عمل می‌کنند. هنر نیز نوعی تولید فرهنگی یا تجربه فرهنگی است که با خود تفکر انتقادی یا آگاهی‌بخش دارد. اصطلاح «اقدام اجتماعی هنر» نیز از دیگر مفاهیمی است که به‌تازگی بیشتر توسعه نظری یافته است. این رویکرد نظری نیز در تلاش برای تحقق عدالت اجتماعی و کاستن نابرابری از طریق هنر است.

هنر برای عدالت اجتماعی وظیفه اصلی خود را آموزش شهروندی و تقویت آگاهی اجتماعی و انتقادی می‌داند، همچون روش آگوستو بوال در تئاتر برای ستمدیدگان^۲ که مخاطبان را به کنش و مشارکت در اجرا دعوت می‌کند. اجرا اغلب درباره مسائل اجتماعی است، مانند فقر، بیکاری، آیدز، 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 فراموش شده 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 سرکوب‌شده طبقات پایین می‌شوند و به آن‌ها کمک می‌کنند هنر را همچون درمانگر بیماری‌ها و آسیب‌های اجتماعی به کار گیرند. ۳) طرح مسئله فقر: هنرمندان به شیوه‌های مختلف به بازنمایی مسئله فقر و طبقات پایین در آثارشان می‌پردازند، اگرچه اغلب شیوه‌های بازنمایی طبقات 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 ارائه 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، به طوری که به ترتیب از ۳۵۳۶ به ۵۹۲۳ آموزشگاه آزاد هنری، ۲۷۹۲ به ۳۳۱۷ مؤسسه فرهنگی هنری فعال، ۸۵۰ به ۱۲۵۵ مؤسسه 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 ذکر شده از تعداد آموزشگاه‌های هنری و مؤسسات فرهنگی در

چه شهرهایی بوده و آیا این افزایش موجب توزیع عادلانه دسترسی به مراکز شده یا شدت نابرابری در دسترسی را افزایش داده است. علت اصلی در ارائه این گزارش‌های ناقص، در وهله اول، فقدان ثبت آمارها و مراکز به صورت 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 وهله 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، از جمله سالنامه 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 منتشر شده، «سرانه فضای سبز در ایران ۱۱ مترمربع، سرانه فضای آموزشی ۵ مترمربع، سرانه فضای ورزشی یک متر و سرانه فضای فرهنگی حدود ۲۰ سانتی‌متر است» (عارف‌نیا، ۱۳۹۹). گذشته از اینکه این گزارش‌ها حاکی از پایین بودن سرانه 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، فضاها 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 مسئله 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 دوازده گانه 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 مؤلفه 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 خانه 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، باین‌حال، برخی گزارش‌ها روشن‌تر هستند.

پژوهش تقوایی و رحمتی (۱۳۸۵) نشان می‌دهد که رتبه 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، چهارمحال و بختیاری، زنجان، سمنان، سیستان و بلوچستان، قزوین، کهگیلویه و بویراحمد، گلستان و هرمزگان در سطح پایین توسعه فرهنگی قرار دارند. در این پژوهش، منظور از توسعه فرهنگی 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 مسئله 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 مواجهه طبقات پایین جامعه با هنر و آثار هنری برگزاری رویدادهای هنری است. رویدادهای هنری در قالب بازارچه‌های هنر و صنایع دستی 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 توسعه بازارچه‌ها و نمایشگاه‌های دستاوردهای کارآفرینان اجرا شده است. همچنین در این گزارش آمده که برنامه‌های مناسبی (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 این گونه 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.

گزارش رصد فرهنگی (۵)

اقدامات انجام گرفته در سازمان رفاه، خدمات و مشارکت‌های اجتماعی شهر تهران در سال‌های ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۶

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

گزارش آماری شهر تهران (۱۳۹۶: ۲۶۹)

هنر عمومی، همچون مجسمه‌های شهری و نقاشی‌های دیواری، یکی از راه‌های مواجهه مردم با آثار هنری در خارج از موزه‌ها و گالری‌هاست. جدول زیر این فعالیت‌ها را در تهران نشان می‌دهد. یکی از روش‌های مهم در توسعه 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.

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
مهرهای شهری	نقاشی دیواری - مساحت متر مربع	۱۹۳	۱۸۹/۷۲۱	۶۰۷	۲۷۴/۰۰۰	۴۸	۴۳/۶۹۹
	آقار حجمی	۲۵۳		۳۳۵		۲۵۰	
جلب مشارکت‌های مردمی	نشست و جشنواره و نمایشگاه	۲۴	۱۴۰۰ نفر جهت نشست‌ها و ۲۰۰۰۰ نفر جهت جشنواره مشکلات	۸ نفر نشست و ۲ نفر سمپوزیوم	۵۶۰ نفر جهت نشست‌ها و ۲۵ نفر جهت سمپوزیوم	۴ نشست و ۱ سمپوزیوم	۲۴۰ نفر جهت نشست و ۲۷ نفر جهت سمپوزیوم
	مستینار و سخنرانی	۲	۲۰۰/۰۰۰	۵ مراسم		۷ مراسم	
ابتیانات 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، اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی و دیگر سازمان‌های فرهنگی به طبقات پایین‌شهر، حاشیه 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

ارائه 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، یازانه‌های فرهنگی و بودجه‌های فرهنگی دارند.

برای فقرا؛ علیه فقرا: طرح مسئله فقر در آثار هنری

با افزایش حاشیه‌نشینی، شکاف طبقاتی و گسترش طبقات کم‌درآمد و آسیب‌پذیر، مسئله فقر در ایران بحرانی‌تر شده است. هنرمندان نیز به این آسیب اجتماعی آگاه‌اند و با شیوه‌های متفاوت به مسئله فقر واکنش نشان داده‌اند. در دهه ۱۳۹۰، آثار هنری بیشتری به طبقه پایین و فقرا و تهی‌دستان پرداخته‌اند. 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 مسئله 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 مسئله فقر، «پیکچرسک کردن»^۱ 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 پرتالو شهر، تصاویر چشم‌نواز یا خوش‌نما با کمی اغراق در تضاد رنگ‌ها و دخل و تصرف در پرسپکتیو که به ارائه تصاویر پیکچرسک از فقر^۲ منجر می‌شود؛ چشم‌اندازی فریبنده به زندگی فقرا که صحنه‌آرایی شده است. این صحنه‌آرایی‌های اغلب رمانتیک، تصویری

1. Picturesque

به معنای تماشایی یا منظره 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

طبیعی‌سازی شده از واقعیت‌های نمایشی هستند (مریدی، ۱۳۹۸: ۹۳). رمانتیک‌سازی فقر^۱ 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 ارائه دیدگاه‌ها و مواضع. در نتیجه پرداختن به فقر و تهی‌دستان توأم با احساسات‌گرایی منفعلانه یا رمانتیک‌شدن است. 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 حاشیه نظام مصرف صورت دیگری از کالاها و مصرف را بازتولید کنند؛ به این ترتیب آن‌ها به کارآفرینانی بی‌چیز تبدیل می‌شوند که چاره‌ای جز مواجهه با واقعیت مصرف ندارند» (کارنانی^۲، ۲۰۰۸: ۶۱). این دیدگاه‌ها فقرا را بیش از گذشته به خدمت نظام مصرف درمی‌آورد و آن‌ها را به چرخه تولید مصرف که در واقع سهمی از آن ندارند تبدیل می‌کند. استراتژی دیگر طبقات مرفه در مواجهه با مسئله فقر شامل طرد کردن، مجرم کردن و برجسب‌زدن است. در این مواجهه فقرا در مرتبه 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 دهه ۱۳۶۰ ش 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 دهه ۱۳۷۰ ش حتی تهی‌دستان جسور در آثار دهه ۱۳۶۰ ش در فیلم‌های «آواز تهران»، «دندان مار»، «سلطان» و «زرد قناری» که بر سر منافعشان با دلال‌ها، سرمایه‌داران، محترکان، 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). به عبارت دیگر، «فقرا که در سیمای 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 در نهایت به افرادی گناهکار در دههٔ ۱۳۹۰ بدل شدند» (امیری و آقابابایی، ۱۳۹۸: ۱۰۷).

فیلم‌های سیمایی دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰، که فقرا در مرکز داستان‌های آن‌ها قرار دارند، «راوی دنیایی هستند که در آن زندگی برای همه به‌غیر از ثروتمندان (نادر در فیلم «هیچ»، شاپور در فیلم «بوتیک») روبه‌زوال و نابودی می‌گذارد و تنها با رؤیایپردازی (در فیلم «اینجا بدون من») می‌توان پایانی خوش برایش متصور شد؛ زندگی‌های گره‌خورده با مشکلات مادی و درگیر با ناتوانی‌های 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»، «لاتتوری»، «کلاشینکف»، «مغزهای کوچک زنگ‌زده»، «بوتیک»، «سالاد فصل» و...) و فقرا از نقش قربانی بیرون می‌آیند و خود مسبب ایجاد شرایط خواننده می‌شوند و در نتیجه باید در انتظار بخشش قانون («لاتتوری»، «کلاشینکف») یا بخشش سخاوتمندانهٔ طبقات بالاتر («فروشنده»، «لاتتوری») بنشینند. پایان فقرا مرگ («کلاشینکف»، «فروشنده»، «سالاد فصل»)، زندان و دیوانگی («لاتتوری») خودکشی دسته‌جمعی («اینجا بدون من») یا ماندن در خانه‌ای محکوم به («ابد و یک روز») است» (امیری و مریدی، ۱۳۹۸: ۱۶۳).

به این ترتیب به تدریج شخصیت‌های محوری طبقه متوسط در فیلم‌های دهه هشتاد جای خود را به شخصیت‌های محوری طبقه پایین در دهه ۹۰ دادند. «چرخش از طبقه متوسط به طبقه پایین بیش از همه در سی و هشتمین جشنواره فیلم سینمایی فجر روشن بود. در جشنواره سال ۱۳۹۸ تعداد ۱۰ فیلم به طبقه پایین پرداخته بودند. همچون «سه کام حبس» سامان سالور، «قصیده 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 دغدغه طبقه 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 آثار درباره فقر است اما نه برای آن‌ها. اغلب این آثار بازتولیدکننده نگاه بالا به پایین است. تحلیل روان‌شناختی معضلات و مشکلات را به فرد و خصوصیات و ویژگی‌هایش تقلیل می‌دهد و تحلیل تاریخی 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 تکرار شده، طبیعی شده و حقیقی پنداشته شده است. اغلب آثار سینمایی مسئله 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 فرصت طلب، منفعت طلب و خودبین می‌دانند؛ این گونه فقر ناشی از نابرابری ثروت نیست، بلکه ناشی از سلطه کلیشه‌های اخلاقی (یا بی‌اخلاقی) نسبت به فقراست. اگرچه فقر در دهه‌های گذشته حاکی از والایی معنوی بود، اما گداها شایسته این مقام معنوی نیستند. اسطوره فقرای مقصر به فقرا گوشزد می‌کند که اگر رنج می‌برید

حتماً ناتوان بوده‌اید. در این روایتِ اسطوره‌ای انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی گم شده، ساختارهای ایجادکننده 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 مسئله فقر و فقرا اگرچه افزایش یافته، اما در این آثار نگاهی طبقاتی و بالا به پایین و بیگانه نسبت به فقرا غالب است. نه تنها در آثار هنری بلکه در برنامه‌ریزی‌های اجتماعی نیز فقرا به معضلی برای مدیران تبدیل شده‌اند. آن‌ها ترجیح می‌دهند، به جای مواجهه و حل مسئله، طرح مسئله را دست‌کاری کنند؛ همان‌گونه که در ارزیابی انتقادی از سریال «ملکه 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 به‌واسطه 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 پایه این بازنمایی‌هاست که در عبارت‌های عامیانه گفته می‌شود: کمک به کودکان کار موجب تقویت گروه‌های سازمان‌دهی شده فقر و درنهایت توسعه 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 مسئله فقر را به فقرا تقلیل می‌دهد و به‌جای صورت‌بندی آن به‌عنوان یک پدیده اجتماعی، آن را به اخلاق فردی کاهش می‌دهد. این صورت‌بندی اشتباه و گمراه‌کننده از مسئله فقر است که مدیران و سیاست‌گذاران از آن بدشان نمی‌آید، چرا که پدیده 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 فراکنی 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 مواجهه بهتری با مسئله تهی‌دستان، آسیب‌پذیرها و فقرا در پیش گرفته شود. اگرچه اغلب کارگردان‌ها، نویسندگان و هنرمندان به نیت همدلی با فقرا و تهی‌دستان به خلق اثر هنری می‌پردازند، اما اشتباه طرح کردن مسئله فقر موجب می‌شود این آثار نه‌تنها حمایت اجتماعی را برای فقرا جلب نکند، بلکه تصویری مخدوش از آن‌ها ارائه دهد و جامعه را از دغدغه مسئله فقر دور کند. اگرچه اغلب این آثار درباره فقر است، 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 خلاق بودن 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 بزهکارانه با جامعه، راهی برای ارتباط مؤثر با جامعه بیابند. علاوه بر تجربه‌های پیشگیرانه هنر در کاهش آسیب‌ها، باید به نقش هنر به‌عنوان درمان اشاره کرد. معمولاً از نقش هنر در کاهش آسیب‌ها غفلت می‌شود، اما کانون‌های اصلاح و تربیت به این مسئله آگاه هستند که چگونه آموزش هنر بر بازپروری، افزایش اعتماد به نفس و بازگشت نوجوانان به جامعه نقش دارد. گزارش پژوهشی از زندان مرکزی رشت (شکیبا، ۱۳۹۵) نشان داد که «زندانیان چگونه از هنر برای اثبات توانایی خود به دیگران استفاده می‌کنند. این جایگزینی مهم برای رفتارهای خشن و نزاع در زندان است. همچنین یادگیری هنر موجب می‌شود آن‌ها استرس کمتر و خرسندی بیشتر داشته باشند و توانایی کار با دیگران، برقراری ارتباط بهتر با دیگران، خلاقیت و خودباوری بیشتری بیابند. همچنین گزارشی از زندان شیراز (احمدی‌خاطر، ۱۳۹۵) نشان داد که کارگاه‌های کارآفرینی صنایع دستی در زندان‌ها بر نگرش و رفتار آن‌ها نقش مهمی دارد. مطالعات متعدد در زندان‌های کشورهای مختلف نیز بر این یافته‌ها تأکید دارند؛ همچون تحقیق ماریان لیمان^۱ (۱۹۹۴) در زندان‌های نیروژ نشان داد برنامه‌های هنری زندان موجب افزایش خلاقیت، انعطاف‌پذیری فکری، صبر، انضباط و توانایی کار می‌شوند؛ همچنین تحقیق لری برشتر^۲ (۲۰۱۴) تأثیر برنامه‌های هنری زندان را بر نگرش و رفتار زندانیان پرینستون مطالعه کرد و نشان داد که زندانیان با گذراندن دوره‌های آموزش هنر به ایده‌های جدید دست می‌یابند، تغییر جدید در خودشان احساس می‌کنند، قادر به ابراز احساسات درونی می‌شوند و تعاملاتشان با دیگران بهبود می‌یابد. مهم‌ترین دستاوردهای آموزش هنر برای زندانیان عبارت‌اند از: انعطاف‌پذیری فکری، اعتماد به نفس، تقویت انگیزه، مدیریت زمان، کنترل احساسات، شایستگی اجتماعی و ابتکار عمل (مریدی، ۱۳۹۸: ۷۵). در زندان‌های ایران نیز برنامه‌های آموزش هنر اجرا می‌شود. آموزش کار با چوب شامل منبت و معرق، تراش سنگ، میناکاری و نقاشی سفال، بافت، و دوخت از جمله

1. Liebmann, M

2. Larry Brewster

فعالیت‌های صنایع دستی‌اند. «در سال ۱۳۹۸، تعداد ۱۳ هزار و ۵۸۴ نفر از مددجویان برای فراگیری آموزش‌های رشته‌های مختلف صنایع دستی ثبت‌نام کرده‌اند» (محمودیان، ۱۳۹۹). برنامه‌های هنری دیگر مانند نمایش نیز در زندان‌ها اجرا می‌شوند؛ حتی جشنواره هنر زندانیان در سراسر کشور برگزار می‌شود. اگرچه در این برنامه‌های هنری آموزش‌های عقیدتی در اولویت قرار دارند، همچون تئاتر با موضوع نماز یا خوش‌نویسی با تأکید بر آیه‌های قرآن، اما فراتر از آن باید تجربه‌های ارتباطی، کلامی و اجتماعی افراد بهبود یابند. هنردرمانی برای افرادی که دچار آسیب‌های هیجانی، خشونت جسمی، بهره‌کشی جنسی و پیامدهای این آسیب‌ها همچون اضطراب و افسردگی هستند راه‌حلی مؤثر است؛ از جمله این افراد کودکان بی‌سرپرست، بدسرپرست و کودکان کار خیابانی هستند. این کودکان به چرخه فقر، بی‌سوادی، بیکاری و تشدید فقر وارد می‌شوند. از این‌رو نهادهای متعدد تلاش می‌کنند که آن‌ها را از این چرخه خارج کنند. برخی هنرمندان نیز در این کار نقش‌آفرینی می‌کنند. همچون اجرای نمایش در محلات فقیرنشین و حاشیه شهر، اجرای نمایش برای کودکان افغان و با بازیگری کودکان افغان. همچنین برپایی نمایشگاه نقاشی کودکان خیابان و دختران بدسرپرست توسط برخی نقاشان هدایت و تسهیلگری شد. رضا صمیم و سمیرا پهلوانی (۱۳۹۴) در مطالعه پیرامون نقاشی دختران آسیب‌دیده نشان دادند که چگونه این دختران با نقاشی‌هایشان به فهم عمیق‌تری از خود دست می‌یابند؛ آن‌ها با آثارشان قادر شده‌اند «منی» که سرکوب شده است را بازیابند و تقویت کنند. دپوره گلوب^۱ (۲۰۰۵) از اصطلاح هنردرمانگری اجتماعی^۲ استفاده می‌کند. وی البته شرح می‌دهد که این روش مربوط به روان‌کاوی یا روان‌پزشکی نیست که بر روابط نابرابر بیمار و درمانگر مبتنی باشد، بلکه مربوط به قدرت مشارکت جامعه در تجربه جمعی هنر است و راهی برای درمان گروهی یا بازسازی اعتماد اجتماعی و شبکه روابط از هم‌گسیخته است. این هنر می‌تواند به

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

را از درام‌تراپی^۱ 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 جلسه ۶۰ دقیقه‌ای روان‌نمایشگری (سایکودرام) 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 قابل توجهی 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

فقر و زندگی کارتن‌خوابی پرداخت. این امر می‌تواند به کانونی شدن مسئله فراموش شدگان و آسیب‌دیدگان کمک کند و تلنگری اجتماعی باشد. درباره کودکان کار، ایدز، دست‌فروش‌ها و بیکاری نمایش‌ها و پرفورمنس‌های متعددی اجرا شده‌اند، اما تجربه کار با آسیب‌دیدگان از نوعی دیگر است. ممکن است این اجراها هیچ‌گاه به صحنه نیایند. اساساً این تمرین‌ها برای نمایش و ارائه به تماشاگران نیست (البته ممکن است به صحنه برود)، بلکه نتیجه در فرایند تمرین به دست می‌آید نه در اجرای نهایی. باید این تجربه‌ها را توسعه داد. هنرمندان تئاتر آمادگی حضور و فعالیت در کانون‌های اصلاح و تربیت را دارند. آن‌ها برای حضور در محلات و مدارس پایین‌شهر پیش‌قدم شده‌اند. باید این فرصت‌ها را برای بازسازی فضای فرهنگی مناطق پرده‌شده و فراموش شده به کار گرفت. توجه به نقش هنر در فقرزدایی جدی است، اما نه به این دلیل که هنر می‌تواند درآمدزا باشد، بلکه به این دلیل که می‌تواند ذهنیت و شیوه تفکر را تغییر دهد؛ این موضوع را یکی از تسهیلگران نمایش در آفریقا بیان کرده است. به اعتقاد او، آفریقا معادنی غنی دارد، اما آنچه ندارد اندیشه و تأمل در فرصت‌هاست؛ این کار نمایش است (گونگان، ۲۰۱۰: ۹). سازمان یونسکو هر سال برنامه‌های هنری متعددی را در کشورهای در حال توسعه برنامه‌ریزی می‌کند. آن‌ها از روش‌های تسهیلگری نمایش، آموزش صنایع دستی و هنرهای بومی و موسیقی استفاده می‌کنند تا توانمندسازی^۲ را افزایش دهند؛ به‌ویژه توانمندسازی روستاها و زنان در روستاها. این برنامه‌ها برای تغییر ذهنیت آن‌ها و البته کمک به مهارت‌آموزی آن‌هاست. در سراسر جهان این برنامه‌های توانمندسازی از طریق هنر دنبال می‌شود؛ از استرالیا گرفته (مک‌هنری، ۲۰۱۷) تا آفریقا و آمریکای لاتین. در ایران می‌توان به تجربه‌های جهادسازندگی در آموزش قالی‌بافی در دهه ۱۳۶۰ اشاره کرد و همچنین برخی برنامه‌های سازمان میراث فرهنگی برای آموزش صنایع دستی به زنان روستایی. هرچند این

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 جزیره هرمز گامی مهم در توانمندسازی زنان محلی و توسعه 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 اقدار اجتماع می‌توانند از آن بهره ببرند و به آن دسترسی داشته باشند» (نادعلیان، ۱۳۸۷). او به برخی از زنان جزیره 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 نه تنها 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 توسعه 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 توسعه 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 جزیره هرمز را مطالعه کرده‌اند؛ چریم، جولاً 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 توسعه کارآفرینی زنان روستای گوراب شهرستان فومن مطالعه کرده‌اند. توسعه صنایع دستی روستایی و هنرهای محلی راهی برای توانمندسازی زنان است.

هنرمندان دیگری نیز تجربه هنر را برای توانمندسازی روستایی به کار گرفته‌اند، همچون جلال‌الدین مشمولی که از سال ۱۳۸۴ تا کنون پروژه هنر در روستا را دنبال می‌کند. همچنین آذر مبارکی از دیگر فعالان فرهنگی و هنری است که به هنرهای بومی مناطق دورافتاده همچون منطقه سیستان- و بلوچستان توجه دارد. ایشان به هنرهای دستی، نه صرفاً از دید بوم‌شناسی، زیبایی‌شناختی و ریشه‌های تاریخی آن، بلکه به نقش کمتر دیده‌شده و کم‌رنگ انگاشته‌شده زنانی پرداخت که سعی در زنده نگه‌داشتن این هنرهای فراموش شده دارند. مبارکی می‌گوید: «تلاش ما ایجاد روحیه اتکا به نفس و حس استقلال در این زنان است» (مریدی، ۱۳۹۸: ۸۳). به تجربه‌های دیگر هنرمندان نیز می‌توان اشاره کرد، اگرچه این تجربه‌ها کم‌شماریند.

جمع‌بندی: بازنگری در سیاست‌های هنر

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان‌هایی چون حوزه هنری و سازمان هنری اوج بر تولید هنر فاخر متمرکزند. هنر فاخر از یک سو 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 درباره 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 بودجه مانده) جشنواره‌ها و رویدادهای هنری را سروسامان دهند؛ مانند جشنواره فیلم فجر و تئاتر و هنرهای تجسمی. کار مهم دیگر آن‌ها سامان دادن به موزه‌های هنری است، مانند موزه هنرهای تجسمی تهران، موزه

سینما و دیگر مکان‌های هنری. در نهایت 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 مقاله کوتاه بر آن تأکید شد در چارچوب فعالیت این نهادها قرار نمی‌گیرد. ارائه خدمات هنری به گروه‌های محروم به اندازه 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 ارائه خدمات هنری به گروه‌های محروم، تهي دست، 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 تهي دست 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 جشنواره 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 تهي دست قرار گیرند. این سازمان‌ها نمی‌توانند

از پرداختن به مسائل اجتماعی و آسیب‌های اجتماعی و اقبال تهی دست جامعه طفره برونند. البته این رویه تنها مربوط به حوزه فرهنگ و هنر نیست؛ همان‌گونه که با وجود سازمان‌های متعدد فرهنگی و اجتماعی، اغلب مسئله کودکان کار بدون متولی می‌ماند و این سازمان‌های متعدد از پذیرفتن نقش مؤثر در حل مسئله کودکان کار طفره می‌روند.

شهرداری در مقایسه با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بهتر توانسته است در ارائه خدمات هنر به شهروندان آسیب‌پذیر نقش داشته باشد. تأسیس سرای محلات و برگزاری جشنواره‌های منطقه‌ای و محلی نقش مهمی در ارائه خدمات همگانی هنر داشته است. البته درباره 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 ارائه خدمات هنری به‌ویژه به شهروندان تهی دست و طبقات پایین جامعه است. اگرچه همکاری این دو نهاد در بسیاری موارد توأم با رقابت و کشمکش است.

پیشنهادها

الف) تشویق هنرمندان به ارائه خدمات هنر به طبقات پایین و محروم و آسیب‌پذیر و اعطای امتیاز ویژه به آن‌ها برای عضویت در صندوق اعتباری هنر، بیمه 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 ارائه خدمات هنری؛
ج) ارائه تسهیلات برای تأسیس نهادهای فرهنگی در جنوب و حاشیه شهر؛
د) ارائه تسهیلات به مراکز مشاوره روان‌شناسی، مراکز بازپروری و توان‌یابی و خدمات اجتماعی که همکاری‌های مشترک با هنرمندان و مؤسسات هنری دارند.

فهرست منابع

- احمدی خطیر، زهرا (۱۳۹۵). «راهکارهای ایجاد کارگاه‌های کارآفرینی صنایع دستی در زندان‌ها». دومین کنفرانس بین‌المللی کارآفرینی، خلاقیت و نوآوری، شیراز، قابل دسترس در: <https://civilica.com/doc/572706>
- اردکانی، زهرا (۱۳۹۸). «نگاهی به جشنواره فجر ۳۸: چرخش از طبقه متوسط به طبقه پایین». خبرگزاری قدس، کد خبر ۶۹۲۷۶۸.
- آفرینی، یوسف؛ حسینی، سید ابراهیم (۱۳۹۷). «بررسی اثر سایکودرام بر درمان افسردگی بیماران بهبودیافته از سوءمصرف مواد مخدر». فصلنامه اقی دانش، دوره ۲۴، شماره ۲، صص ۹۶ - ۱۰۲.
- امیری، ساره؛ مریدی، محمدرضا (۱۳۹۸). «اسطوره فقر در سینمای ایران: تحلیل نشانه‌شناختی فیلم ابد و یک روز». فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۱، شماره پیاپی ۲۱، صص ۴۷ - ۶۵.
- امیری، ساره؛ آقابابایی، احسان (۱۳۹۸). «تحلیل روایت برساخت طبقه فرودست در سینمای پس از انقلاب اسلامی». فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پانزدهم، شماره ۵۵، صص ۱۰۷ - ۱۲۹.
- بهروان، حسین (۱۳۸۵). «آمایش فرهنگی و عدالت شهری در مناطق دوازده گانه شهرداری مشهد». مجموعه مقالات کنفرانس ملی برنامه‌ریزی و مدیریت شهری، شورای اسلامی شهر مشهد، دوره ۱.
- تقوایی، مسعود؛ قادر رحمتی، صفر (۱۳۸۵). «تحلیل شاخص‌های توسعه فرهنگی استان‌های کشور». فصلنامه جغرافیا و توسعه ناحیه‌ای، دوره ۴، شماره ۷، صص ۱۱۷ - 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، سید محسن؛ جولا، غلامرضا و خدادادی، مصطفی (۱۳۹۷). «بررسی نقش گردشگری در توانمندسازی اجتماعی زنان روستاهای ادغام‌شده به شهر (مطالعه موردی: کوی وهب. شهرستان شوش. استان خوزستان).
- خسروانی، عباس؛ علی محسنی، رضا و صبوری خسروشاهی، حبیب (۱۳۹۸). «رابطه فقر شهری با فرهنگ فقر در محله‌های فرودست شهر اراک». فصلنامه رفاه اجتماعی، سال نوزدهم، شماره ۷، صص ۲۸۵ - ۳۲۲.
- راسخی‌نژاد، مهیار؛ خدابخشی کولایی، آناهیتا (۱۳۹۸). «اثربخشی روان‌نمایشگری به شیوه گروهی بر افزایش مهارت‌های اجتماعی و کاهش پرخاشگری در کودکان کار مهاجر افغان». مجله پرستاری کودکان، شماره ۶، صص ۶۰ - ۶۷.

شاهکویی، علیرضا خواجه؛ خوش‌فر، غلامرضا؛ کریمی، لایلا (۱۳۹۱). «نقش گردشگری در توانمندسازی زنان روستایی؛ مطالعه موردی: روستای زیارت شهرستان گرگان». فصلنامه برنامه‌ریزی توسعه گردشگری، دوره ۱، شماره ۳، صص ۱۰۶-۱۲۵.

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

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

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

عارف‌نیا، امین (۱۳۹۹). گزارش نشست «راهکارهای توسعه فضاهای فرهنگی». خبرگزاری جمهوری اسلامی، کد خبر ۸۳۹۱۶۶۴۷.

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

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

چریم، سید محسن؛ جولای، 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 توسعه پایدار، سال اول، شماره ۱، صص ۴۵ تا ۵۳.

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

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

محمودیان، پویا (۱۳۹۹). «به‌منظور اشتغال‌زایی در حوزه صنایع دستی زندانبان؛ صنایع دستی 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 فضاهاى فرهنگى در طرح‌هاى توسعه شهرى معاصر: ارزیابى مساحت و سرانه خدمات فرهنگى در طرح جامع و طرح‌هاى تفصیلى کلان‌شهر اصفهان»، فصلنامه مطالعات توسعه اجتماعى- فرهنگى، دوره هفتم، شماره ۲، صص ۹-۶۶.

میرزایی، حجت‌الله (۱۳۹۷). «توزیع ناعادلانه فضاهاى فرهنگى تهران: گزارش معاون برنامه‌ریزى و توسعه شهرى شهردارى تهران»، در نشست هم‌اندیشى مدیران شهرى و هنرمندان در منطقه ۴، نشریه اینترنتى صنعت توریسم در ۱۱ تیرماه ۱۳۹۷.

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

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 ۵۹۳-۶۱۰.

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

سازمان‌ها

آمارنامه شهر تهران (۱۳۹۶). سالنامه آماری شهر تهران. سازمان فناوری اطلاعات و ارتباطات شهرداری تهران.

گزارش فرهنگى مرکز آمار ایران (۱۳۹۹). گزارش وضعیت اجتماعى و فرهنگى 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 Offenders*, 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.