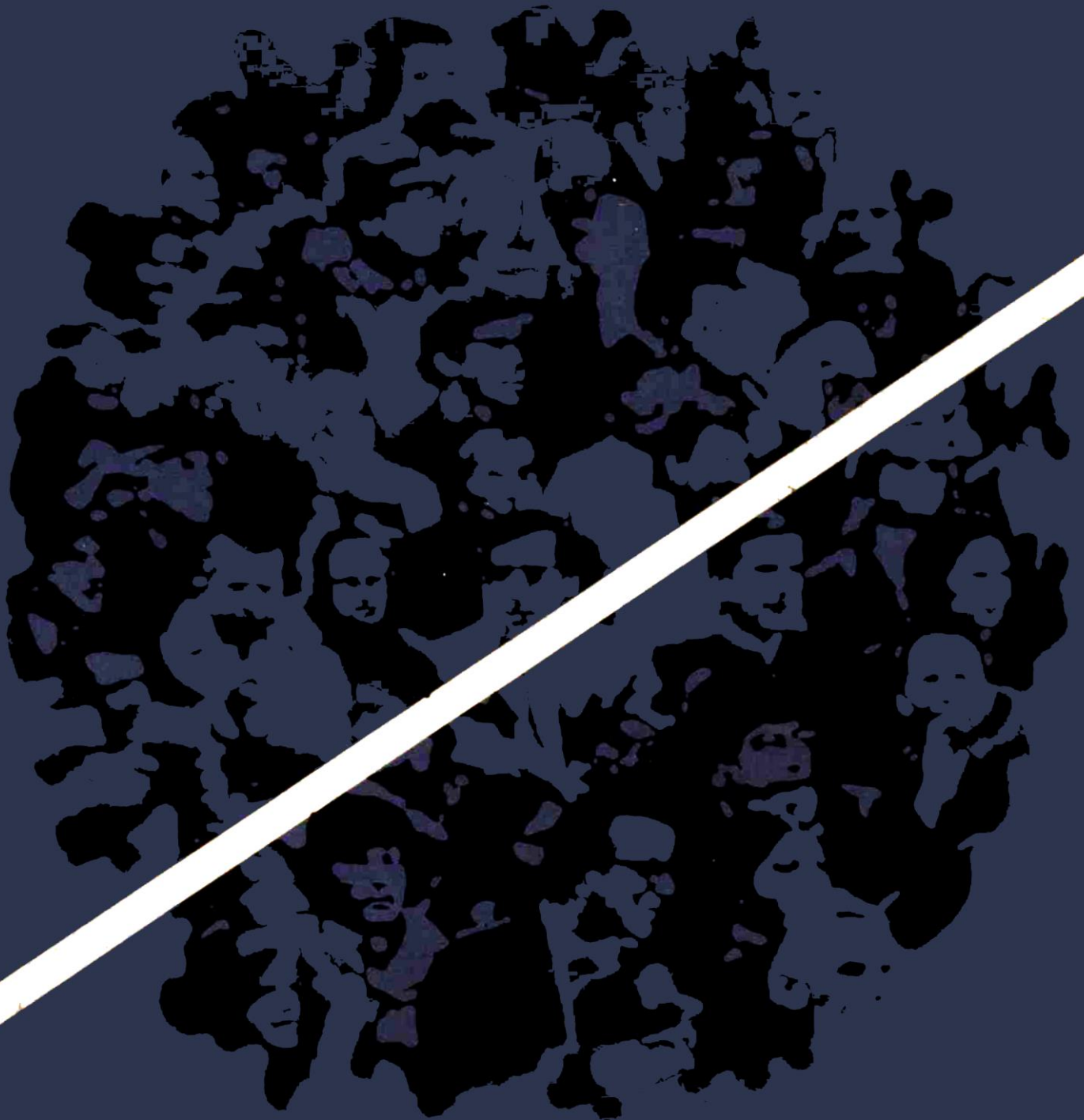


فرہنگ و مردم

جلال ستاری



فرهنگ و مردم

جلال ستاری

از انتشارات شورای عالی فرهنگ و هنر



سال ۲۵۳۷ شاهنشاهی

چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر

در جهان امروز توسعه فرهنگ، وظیفه و مسئولیتی که دولت و سازمان‌های عمومی و خصوصی در اشاعه فرهنگ و هنر بر عهده دارند، کاری سخت و دشوار است، چون در آشفته بازار جهان کنونی، فرهنگ به صورت کالایی مصرفی درآمده و تفریح و وقت‌گذرانی به گونه‌های مختلف جای فرهنگ‌اندوزی را گرفته و نوعی بی‌اعتنایی و بی‌توجهی به فرهنگ و هنر مذهب مختار عصر شده است؛ گویی بی‌فرهنگی سکه قبول یافته و بازار فرهنگ‌پروری سخت کاسد شده و بی‌رونق مانده است و اگر حال بدین منوال پیش رود، بعید نیست در سال دوهزار میلادی از آنچه مردان هم‌نسل این بنده نویسنده فرهنگ می‌نامند، فقط نام و نشانی به یادگار ماند و فرهنگ‌اندوزی برای مردم آن روزگار تنها به معنای گذران اوقات فراغت در حد بازی و تفریح باشد و کسانی را که در این زمینه صاحب اعتقادی و رفتاری دیگر اند، به عنوان مردم عقب مانده و کهنه پرست ریشخند کنند و به معرض تماشای عموم بگذارند.

این درآمد که چندان امیدبخش و خوش بینانه نیست، مارا به تعریف فرهنگ می‌کشاند و از هم اکنون این سؤال‌ها به میان می‌آید که فرهنگ چیست؟ چه فرهنگی به ظاهر و یا به تحقیق در حال زوال و فراموشی است؟ آیا همه مردم باید به فرهنگی خاص (یا واحد و عادة متعالی) روی آورند و دل‌بندند؟ و بر همین قیاس. گرچه در این مقال از این نکات به شرح و تفصیل سخن خواهیم گفت، اما در آغاز سخن ذکر این نکته ضروری است که مقصود من از «فرهنگ» و خاصه فرهنگ ملی و یا فرهنگ ایرانی در این مقدمه کلی، همان مدلولی است که از متن سیاست فرهنگی ایران و یا فصل فرهنگ و هنر برنامه پنجم عمرانی کشور استنباط و مراد می‌شود و فی‌المثل در جزوه‌ای که سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران به نام «دیدگاه‌ها و روش‌ها (زمینه‌ی برای بحث و گفتگو)» فراهم آورده به دقت بیشتر تعریف شده است^۱ و اعتبارات

۱- به گمان من این تعریف نارسایی‌هایی دارد که به اطلاع مسئولان رسیده است.

دولت و کوشش کارشناسان و مسئولان اجرایی در راه توسعه و اشاعه و تحقق طرح‌های مختلف آن به کار می‌رود. به بیانی دیگر غرض از فرهنگ همان جهش حیاتی و انگیزه‌اسرارآمیزی است که وادارمان می‌کند از خود و حدود تنگ هستی خود فرا گذریم و در اعماق قلب و ضمیر خویش، مقتضیات حیات انسان را، در خلوت و اتروا و نیز از راه همدلی و همدمی با دیگران، احساس کنیم و دریابیم. به عنوان مثال جدال سعدی با مدعی (در گلستان) روشنگر این معنی است که هر دو صاحب فرهنگ و معرفت‌اند، همچنین رفتن آن شیخ بزرگ صوفی روز یکشنبه به کلیسا و قرآن خواندن مقربان به دستور شیخ در جمع ترسایان^۱.

البته فرهنگ‌اندوژی موجب افزایش دانش و اطلاعات و معلومات می‌شود، مایه سرگرمی و تفریح است و وسیله کسب و حصول شعور اخلاقی و سیاسی، اما بیش و پیش از هر چیز موجود دوبا را «اشرف مخلوقات» و آدم می‌کند، به زندگی حیثیت و شرف می‌بخشد و گرمی و التهاب و وجد و اشتیاق قلبی می‌آورد و به مثابه نوعی برکت و فیض است و این همان جرقه و لطیفه‌ایست که ژاک ریگو در کتاب بسیار زیبایش^۲ سوزدل و گرمی درون (besoin de ferveur) نامیده است، و معتقد است که امروزه فقط معدودی درک و احساسش می‌کنند و باید کاری کرد که همه آن را دریابند.

بی‌گمان وضع تعریفی جامع و مانع از فرهنگ مشکل است و اظهارات مختلف

۱- «پیرمهنه در تأدیب به رفق معتقد بود نه به عنف و خشم. بدین سبب گاه لغزشهای یاران را به رو نمی‌آورد و همین رفتار بیشتر موجب تنبّه آنان می‌شد... (اما) با همه روح تسامح و مدارایی که در بوسعید می‌بینیم چنان نیست که عرفی وار بگوید با نیک و بدچنان سرکن که «مسلمانت به زمزم شوید و هندو بسوزانند»، بلکه حق و باطل را به هم نمی‌آمیزد.... ذکر مختصری از طرز سلوک او با مردم بخصوص با اهل ادیان دیگر چهره وی را بطرزی بارزتر نشان می‌دهد. پیرمهنه معتقد بود «به عدد هر ذره راهی است به حق» و خدا را در همه جا می‌توان یافت... مردی که چنین اعتقادی داشت به مریدان نیز شفقت و مهربانی و لطف معاشرت می‌آموخت و بکروبی و صداقت. نه خصومت را می‌پسندید و نه ریا را... بوسعید با همان گشاده رویی به کلیسای ترسایان می‌رفت که به مسجد مسلمانان و خانقاه درویشان و مقربان را اجازه می‌داد که در آن جا نیز آیه‌ای از قرآن را بخوانند. آخر مگر نه کلیسا هم خانه خدا بود و در آن جا هم خدا را می‌پرستیدند... رفتار شیخ با کسانی که در نظر مردم گناهکار بودند با رفق و مردمی توأم بود نه آن که آنان را بیازارد و از خود براند... پیری که با معصیت کاران چنین مشفقانه و با جوانمردی سلوک می‌کرد، روانی داشت از جانب او و مریدانش اندک آزادی به کسی برسد». دکتر غلامحسین یوسفی، دیداری با اهل قلم، جلد اول، دانشگاه فردوسی، خرداد ۲۵۳۵ صفحات: ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۸، ۲۰۹.

2 - Jacques Rigaud, La Culture pour vivre, Paris, Gallimard, 1975.

در این باب نظیر مباحثاتی است که بر سر تعریف تصوّف کرده‌اند و این تقارن و تشابه، من باب تصادف و اتفاق محض نیست، زیرا نفس فرهنگ همان نفس و ذات حیات و به مثابه حدیث وحدت در کثرت و یا کثرت در وحدت است که قاعدهٔ هر کس آنرا به گونه‌ای خاص دریافته و آزموده است.

با اینهمه اگر وضع تعریفی همه‌پسند و مقبول طبع عالمیان از فرهنگ دشوار بل محال است، هر قوم و ملت و یا دولت از آن مفهوم و بینشی خاص دارد. ذکر این نکته مهم است، زیرا هر جامعه بر اساس تصویری که از خود و آیندهٔ خود دارد، فرهنگ را تعریف می‌کند و وضع و قبول این چنین تعریفی برای جهت بخشی به سیاست فرهنگی و برنامه‌های توسعهٔ فرهنگ لازم و ضروری است. به قول طاهر لبیب جدیدی استاد دانشگاه تونس هر تعریف وارداتی ممکن است حاوی عناصری باشد که با موضوع مورد مطالعه ارتباطی ندارد، زیرا نظر به اینکه هر تعریف «خارجی» متضمن حکم و قضاوتی قبلی و یا پیش‌داوری و سبق‌ذهنی دربارهٔ واقعیت مورد مطالعه است، پس همیشه ممکن است تحقیق را در جهتی خاص سوق دهد. از اینرو هر گونه اقتباس در تحقیق باید هم از لحاظ علم معرفت‌شناسی و هم از لحاظ ایدئولوژی با احتیاط و هشجاری تمام صورت گیرد. مثلاً در مغرب (مراکش) لغت ثقافه که در اواخر قرن نوزدهم وضع شد، بسیار به مفهوم فرانسوی واژه فرهنگ نزدیک است، اما بدیهی است که شناخت فرهنگ عرب، مغربی و یا تونس، فقط از تجزیه و تحلیل جوامع مربوط حاصل می‌آید.^۱

ناگفته پیداست که مقصود تعریف لغوی و یا ادبی و تاریخی^۲ فرهنگ نیست (گرچه هر تعریف تاریخی و ادبی از ایدئولوژی زمانه تأثیر پذیرفته است)، بلکه غرض بیان جان کلام و روح مطلب است بدانگونه که راهگشای آینده باشد. یونسکو هم با وضع این تعریف که فرهنگ «بهبود کیفیت زندگی» است، البته مشکل را نگشوده بلکه راه کج کرده و از کنار مانع گذشته است.

*

گفتیم که یکی از دردهای این زمانهٔ صنعت‌زده، و نشانهٔ بیماری آن،

1 - Tahr Labib Djedidi, Culture et Société en Tunisie, in Culture et Société au Magreb, CNRS, Paris, 1975, P. 19.

۲ - در این باره رجوع کنید به: فرهنگ ایران باستان پورداود، بخش نخست، تهران ۲۵۳۵، ص ۸۵-۸۷؛ فرهنگ، از صادق کیا، از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۴۹؛ تأثیر فرهنگ ایران بر سایر فرهنگها (مقاله) از استفان پانوسی، مجلهٔ جامعهٔ نوین، شمارهٔ اول، تابستان ۱۳۵۳؛ واژه‌شناسی فرهنگ (مقاله) از ناصر تکمیل همایون، مجلهٔ فرهنگ و زندگی، شمارهٔ ۱۸، تابستان ۱۳۵۴؛ فرهنگ‌شناخت، از داریوش آشوری، از انتشارات دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی وزارت فرهنگ و هنر.

بی‌اعتنایی به فرهنگ در بسیاری از جوامع صنعتی است. ژاک ریگو در توضیح این معنی می‌نویسد: همه تحقیقات و بررسی‌هایی که در جاهای مختلف انجام گرفته و نیز تجارب مکرر روزانه، مؤید این معنی است که نیاز فرهنگی (میل به فرهنگ) به صورت مخفی و مکتوم واقعاً وجود دارد و ساخته و پرداخته کارگزاران و از مخترعات وزارت‌های فرهنگ و هنر نیست. اما اگر این نیاز خفته را بیدار نکنند و درزنده‌نگاه‌داشتنش نکوشند، این میل و نیاز به‌زودی زایل و درانبوه گرفتاری‌های روزانه گم می‌شود و حاصل این کوتاهی، همان بی‌اعتنایی مردم به فرهنگ است. این بی‌اعتنایی خطری است که هر دم ممکن است ظهور کند و به آسانی جای‌احساس میل و نیاز را بگیرد. درواقع آنچه در حال حاضر ملاحظه می‌توان کرد اینست که ازسویی بی‌اعتنایی به فرهنگ در غالب محیط‌های اجتماعی روزافزون است و ازسوی دیگر فعالیت فرهنگی پرتوش و توانی وجود دارد که فقط به‌دست گروه‌های معدودی که سرآمدان جامعه‌اند (روشنفکران و سرآمدان سیاسی) انجام می‌شود. پس موانع و مشکلات توسعه فرهنگی، تنها عدم کفایت منابع مالی و کمبود کمک اقتصادی دولت و یا فقدان سیاست فرهنگی نیست. گرچه این علل مهم و اساسی‌اند، اما گسترش نیافتن فرهنگ فقط ناشی از این دلایل نیست. آنچه در وهله اول سد راه توسعه فرهنگ است، بی‌اعتنایی عامه نسبت به این مسأله است و نیز بحرانی که عارض فرهنگ شده و فرهنگ و هنر را مجبور کرده که در چار دیواری تنگ بعضی سنن‌پناه گیرد و محبوس بماند و یا فقط به تجاری عجیب و غریب و گاه واهی دست‌زند و البته این خود موجب می‌شود که بی‌اعتنایی مردم از میان نرود.

باز به گفته ژاک ریگو یکی از نشانه‌های بحران و آشفتگی و تضاد عمیقی که در قلب و بطن اجتماعات امروزی لانه کرده اینست که گرچه این اجتماعات حق دارند به کارآیی و توفیق‌های اقتصادی خویش ببالند، اما در زمینه فرهنگ آنچه عرضه می‌دارند، از طرفی فرهنگی خاص سرآمدان است که فرهنگی است به‌سختی دستیاب و عالی، لکن پراز سؤال و خالی از جواب و از طرف دیگر خرده فرهنگی (sous-culture) شامل تفریحات و سرگرمی‌ها، عقیم و بی‌ثمر که موجب خود فراموشی است. مردم در این اجتماعات چاره‌ای جز این ندارند که یکی از آن دو را برگزینند، و مسخره اینکه همه آرزوهایی که برای فرهنگ واقعی داریم، در حق این ضد فرهنگ (non-culture) که نفی فرهنگ است، مستجاب و برآورده شده است، از قبیل برابری مردم در دستیابی به آن، قدرت حیاتی آن، پذیرفته‌شدنش توسط مردم، زیستن مردم با آن و آنرا آن خود کردن و در زندگی خویش راه‌دادن و پذیرفتن و این همه که می‌گوئیم وصف و تصویر فرهنگی پوچ و میان‌تهی است^۱ که محمد علی

۱- ژاک ریگو، ص ۲۹، ۳۲، ۳۶.

اسلامی ندوشن آنرا شبه فرهنگ می‌نامد^۱.

فعالیت‌ها و سرگرمی‌های جمعی که مورد علاقهٔ بیشترین مردم همعصر ماست و تقریباً همه در ایام فراغت به آن مشغول‌اند از قبیل تلویزیون، بازی، ورزش و جهانگردی، محتوای فرهنگی به‌غایت ناچیز و گاه منفی و کم‌ارزشی دارند. آنچه مردم این زمانه را به‌خود می‌کشد و جلب می‌کند مصرف است، مصرفی که رهبری شده است، نه برقراری ارتباط با یکدیگر و البته از مصرفی که افسار آن به‌دست سوداگران و سودجویان است انتظار نمی‌توان داشت که برغنائی درونی آدمی بیفزاید. در اجتماعات صنعت‌زدهٔ غرب معیاری که همه‌چیز را با آن می‌سنجند، تولید و بازدهی و اثربخشی است. حتی زمان به اصطلاح آزاد، زمان فراغت، در واقع زمان «مصرف فرهنگ» است که باز منبع عایدی و درآمدی است برای تولیدکنندگان. البته پیشرفت تکنیک موجب افزایش زمان آزاد و اوقات فراغت می‌شود، اما این وقت آزاد صرف انجام دادن کار اضافی (برای به‌دست آوردن پول بیشتر) و یا صرف پرداختن به تفریحات و مصرف فرهنگ می‌شود و حاجت به توضیح نیست که سوداگران آن تفریحات مردم‌پسند را به‌زور تبلیغ، پس از ایجاد نیازهای کاذب، به خورد مردم می‌دهند و بنابراین از وقت آزادشان نیز سود می‌برند. این جوامع اعضای خود را وادار می‌کنند که زندگی کنند برای آنکه مصرف کنند، حال آنکه آدمی باید مصرف کند تا بتواند زندگی کند. ژرژ فریدمان این پدیده را «فساد و تباهی وقت آزاد» خوانده است^۲. پول نشانهٔ توفیق شخص، نمودار قدرت و نفوذ است و این پول است که به همه چیز رنگ و معنا می‌دهد، اما چون پول خود معنایی ندارد، زندگی تو خالی و بی‌معنا می‌شود. برای غالب مردم کار کردن چیزی نیست جز راه و وسیلهٔ پول‌درآوردن، خواه برای ادامهٔ حیات، اگر فقیرند، خواه برای داشتن سرگرمی‌ها و تفریحات بهتر، اگر غنی‌اند، خواه برای کسب قدرت و نفوذ بیشتر، اگر متعلق به طبقات ممتاز و سرآمد جامعه‌اند. درست وقتی که گویا دنیای ماده به تملک بشر در می‌آید، مردم احساس می‌کنند که دیگر مالک خود نیستند؛ و به‌راستی انسان قرن بیستم در جوامع صنعت‌زدهٔ غرب دیگر مالک و صاحب اختیار خود نیست، معنای زندگی را از دست داده، با خود بیگانه شده است. بیگانگی با خود یعنی ندانسته و نخواستار خود، اختیار کار و وقت‌آزادی و فکر خویش را از دست دادن. پس عجب نیست که ادبیات و فلسفهٔ غربی این دلمشغولی‌ها را جلوه می‌دهند واز «تنهایی» افسان درانبوه خلق، «خلأ»، «عدم»، و «پوچی» سخن می‌گویند و آلبر کامو اسطورهٔ سی‌زیف را زنده می‌کند. به قول ژرژ برنانوس: «به‌شتاب باید

۱ - دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، فرهنگ و شبه‌فرهنگ، تهران ۱۳۵۴.

2 - G. Friedman, Le Travail en miette, 1965.

رفت و می‌رویم، اما به کجا؟». آدمی در جوامع صنعتی غرب بیش از پیش به «بیگانه» آلبر کامو شباهت می‌یابد^۱.

در این «تمدن مصرف»، فرهنگ نیز به صورت کالایی مصرفی درآمده است. پژوهشی آماری که اخیراً در فرانسه انجام گرفته نشان می‌دهد که ۵۸٪ فرانسویان کتاب نمی‌خوانند، ۸۷٪ آنان به تئاتر نمی‌روند و ۷۸٪ از جوانان فرانسوی هرگز به کنسرت نرفته‌اند. در عوض اگر به سال ۱۹۵۶ کمتر از ۵۰۰،۰۰۰ خانواده فرانسوی تلویزیون داشتند، در ۱۹۷۲ بیش از ۱۱ میلیون خانواده فرانسوی صاحب تلویزیون بوده‌اند و در همین سال‌ها تعداد صفحاتی که مردم خریده‌اند از ۴۵ میلیون به ۳۰۰ میلیون رسیده است. بنا به تحقیقی دیگر، به سال ۱۹۵۵ در فرانسه فقط ۱۲۵،۰۰۰ دستگاه گیرنده تلویزیونی وجود داشت. اما طی پانزده سال اخیر این رقم صد برابر شده است. امروزه بیش از ۷۰٪ جمعیت فرانسه، تماشاگر تلویزیون‌اند و پیش‌بینی می‌شود که همه خانواده‌های فرانسوی از ۱۹۷۵ به بعد، مشتریان پروپا قرص تلویزیون باشند^۲.

این ارقام و اعداد نمایشگر واقعیت حیات فرهنگی امروزین، یعنی وجود و رواج فرهنگ «مصرفی»، فرهنگ همسان و یکنواخت و به گفته آندره مالرو، فرهنگ مصنوع صاحبان صنعت و نیز فرهنگ فرآورده سوداگران است که «جنس» و کام و هرزگی و خونریزی و خیال‌پروری بیمارگون را چون کالایی فرهنگی به فروش می‌رسانند. فرهنگ بیش‌ازپیش جزء لاینفک و تابع نیروهای تولیدی در حال توسعه سریع می‌شود و نیروهای تولیدی که روز به روز گسترش بیشتر می‌یابند به نوبه خود «نیاز عینی به فرهنگ» را تعیین می‌کنند؛ چون به فرجام صنعت فرهنگی که امروزه در اوج ترقی و اعتلاست، به مصرف‌کنندگان فرهنگ نیاز دارد و وسایل ارتباط جمعی و صنایع فرهنگی، معمولاً فرهنگی را که به «فرهنگ انبوه خلق» (culture de masse, mass culture) اصطلاح شده است، رواج و توسعه می‌دهند^۳. به گفته ادگار مورن^۴ ویژگی عصر ما جمع‌شدن و همسانی خواست‌ها

1 - Paul - Henry Chombart de Lauwe, La Culture et le Pouvoir, Paris, 1975, p. 27, 28, 34, 35, 36, 37, 39, 63.

2 - Rapport de la Commission d'étude du statut de l'O.R.T.F. 30 Juin 1970, La Documentation française, (Rapports au gouvernement).

۳ - «اردیو و تلویزیون بخاطر ویژگی‌های حضور همه جانبه، نیروی تأثیر، گسترش عمل، و نفوذ بلاواسطه در زندگانی امروزی، یکی از مهمترین عوامل فرهنگ انبوهی را تشکیل می‌دهد». نقش رسانه‌های گروهی در توسعه ملی ایران ۱ چارچوب نظری، طرح آینده‌نگری رادیو و تلویزیون ملی ایران، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۵.

4 - Edgar Morin, L'Esprit du Temps, 1962.

و خیال‌هاست و بنابراین فرهنگ انبوه، صورت و یا شکل و نوع خاص فرهنگ دوره ماست. امروزه ما پا به سومین مرحله همسانی نهاده‌ایم. کره خاکی، پس از آنکه دنیای کهنه و برقدیم بین قرون پانزدهم و هفدهم به دنیای نو پیوست، وحدتی بیولوژیک یافت، آنگاه ازدولت کاپیتالیسم در قرن نوزدهم به مرحله وحدت اقتصادی رسید و اکنون به نیروی و برکت وسایل ارتباط جمعی، خیال‌ها و آرزوهای همسان و یکرنگ می‌شوند. البته این فرهنگ انبوه، نه فرهنگ‌های غالب را از میان برمی‌دارد و نه انواع هجوم و استیلای فرهنگی را، بلکه کل فرهنگ را به صورت جریان لاینقطع و مردم‌تغییری درمی‌آورد که در بطن آن هم گنجینه میراث ذوب می‌شود و هم مزیت آفرینش و یا نوع مصرف فرهنگی خاص سرآمدان می‌گذازد و رنک می‌بازد. با اینهمه این فرهنگ همسان‌کننده، دینامیسمی دارد که به اقتضای آن همسان‌شدن آرزوها و خیال‌ها و سلوک‌ها موجب بیداری ذوق و علاقه به تنوع می‌شود. فرهنگ انبوه باز ساخته نمی‌شود، بلکه مصرف می‌شود و از میان می‌رود و بر اثر مداخله گروه‌های حاشیه‌تشین و در اقلیت که انکارش می‌کنند و در برابرش فرهنگ‌های خویش را جلوه می‌دهند، جای به فرهنگ دیگر می‌پردازد، یعنی فرهنگ‌های دیگری می‌زاید. مثلاً از جامه‌های دوخته و آماده برای پوشیدن که یکرنگ‌اند، مد و آرایش «هی‌پیانه» و سلیقه جامه‌های رنگارنگ و چشم‌گیر به برکردن و چون بت عیار مردم به رنگی و شکلی درآمدن و یا بی‌قیدی در جامه پوشیدن و آرایش زاده می‌شود. ویژگی عصر ما به دست دادن مجال بروز و تجلی همه گونه ذوق و سلیقه است، اما بی‌تعیین حد و مرزی مشخص میان آنها و بنابراین ملازم با ترکیب همه پسندها و خواستها و با این مواد آشی هفت‌جوش ساختن. در این ملغمه به درستی تشخیص نمی‌توان داد که کدام طرف، طرف مقابل را تحت تأثیر خود می‌گیرد، گرچه میان آفریننده و مردم روابط دیالکتیکی برقرار است و این رابطه، حاکم بر هر گونه تولید فرهنگی است. معه‌ذا اثر به محض آنکه به بازار آمد، ازین سوی تا آن سوی جهان، هزار گونه مسخ می‌شود و تغییر صورت و حالت می‌دهد و در این آشفته بازار معلوم نیست حدکار آفریننده کدامست و مرزکار مردم خریدار کدام؟ اما به هر حال رنگ‌ها همه اسیر بی‌رنگی می‌شوند.

این فرهنگ انبوه مصرفی، همسان و یکنواخت است و نشانی از تنوع و جوهر خلاقیت شخصی در آن نیست. معماری روزگار ما بهترین شاهد این مدعاست. در تمدن صنعتی، فنون صنعتی، محیطی مکانیکی و سراسر فونکسیونل ایجاد کرده‌اند که در آن ارزش هر چیز و هر کار بسته به ثمر بخشی مادی و یا بازدهی اقتصادی آنست. «تولید صنعتی» مسکن که البته وسیله خانه‌سازی برای همه و تأمین عدالت اجتماعی می‌تواند بود، به حذف هر گونه روح خلاقیت در ساختمان و مکانیزه شدن احداث

مسکن انجامیده است. ایجاد هر بنا مستلزم برقراری مکالمه و یا در حکم مکالمه است میان معمار و ساکنان ساخته‌اش و این گفتگو گاه راحت و خوش آیند است و گاه دردناک و رنج‌آور. اما این گفت‌و شنید که جلوه زندگی است ظاهراً در ایجاد مساکن زنجیروار که منحصرأ فونکسیونل‌اند دیگر وجود ندارد و یا در شرف نابودی است. دقیق‌تر بگوئیم اگر هم گفتگویی هست، تغییر شکل و ماهیت داده و به صورت مقابله «استعمال کنندگان» با گروه‌های مهندسان و سرمایه‌داران درآمده است. «بی‌هویتی معماری تهران، شهر بی‌نشان» که فاقد «شخصیت و هویت معماری» است، بهترین گواه این مدعاست^۱.

حال آنکه در زندگی روستایی به شیوه سنتی، روستایی به نسبتی که هر جزء از منظره را به نیروی کار و ابتکار و قوت بازوی خویش تغییر می‌داد و در هر قدم از خود نشان و اثری می‌گذاشت، آفریننده محیط خویش بود. روستایی با طبیعت مکالمه‌ای مستقیم و حضوری و در خلاقیت فرهنگی سهمی و مشارکتی داشت و ازین رهگذر هم‌بازندگی جانوران و گیاهان در ارتباط و مراوده بود و هم با الگوهای فکری و نظام ارزش‌ها و معنویاتی که از جامعه به وی می‌رسید. امروزه مکانیزاسیون و وسایل البته بر ثمربخشی کار سخت افزوده است، اما خلاقیت روستایی روبه‌نیستی و زوال می‌رود. چون زارع در تغییر منظره و ساخت و آرایش محیط و خانه‌اش سهم کمتری دارد^۲.

به گفته ژاک ریگو امروزه نوع کنار آمدن و یانیا آمدنمان، نحوه برخوردمان، با فرهنگ مایه دل‌نگرانی است، چون این سلوك و برخورد، به صورت منفی و یا به صورت مثبت جلوه گر نوعی ترس از زندگی و نومیدی جمعی است که از بخت بد شاید تنها عاطفه و احساسی است که در غرب و بسیاری از جاهای شرق همگان از پیر و جوان در آن اشتراك دارند. به عنوان مثال دید و بینشمان از معماری شایان اعتناء و محل تأمل است، زیرا معماری بیش از هر مقوله فرهنگی، بی‌واسطه قابل لمس و درك و دریافت برای مردمان و در واقع مشتی است که نمونه خروار است. در معماری بیش از هر هنر دیگر آفرینش با مسئولیت اجتماعی جوش می‌خورد و معماری محل تلاقی و برخورد گذشته و آینده است و ازین لحاظ بهترین نمونه هر فرهنگ معماری آنست، زیرا معماری روشنگر این معنی است که فرهنگ تا چه اندازه به قابلیت خلاقه خود اعتماد و اعتقاد دارد و آیا می‌تواند با گذشته از در برابری درآید یا نه؟ اما به گفته ژاک ریگو رفتار و اقدامان در این زمینه موجب دلمشغولی و نومیدی است. معماری که امروزه به اسارت فوت و فن مهندسی و انواع الزامات و نظامات و سودجویی و نفع‌طلبی

۱- به عنوان مثال رجوع کنید به سرمقاله روزنامه اطلاعات، ۲۰ تیر ۲۵۳۵، ص ۶.

۲- شومباردولو، ص ۱۴۲، ۱۴۴ و ۱۴۶.

تن داده، فقط به‌ترین‌نما توجه و شاید ازین بابت ارج و مقامی دارد که آن نیز لازمه تبلیغ برای فروش این قوطی‌های خواب و کار است. در نتیجه ذوق و سلیقه مردم به‌گشته (که ملازم با ستایش بیمارن‌گون معماری قدیم است) بازمی‌گردد و پناه می‌برد. اما این دلبستگی که معترف طرد و انکار آینده و آفرینش باهمه خطرات احتمالی آنست، مشکوک و ناسالم است. دوران ما در قابلیت خلاقه‌اش شك می‌کند و تردید دارد. گذشته با نمونه‌های درخشان و موفق آفریده‌های فرهنگیش، سحر و افسونمان می‌کند، تا آنجا که چشمان خیره می‌شود و پایمان از رفتن باز می‌ماند؛ و حاصل این وضع ایجاد دوستگی و افتراق در جامعه و بیدایی دو گروه مشخص مردم است: آنان که به‌خاطر ترس از آینده در گذشته پناه می‌گیرند و آنان که مطلقاً گذشته را رد و انکار می‌کنند.

ژاک ریگو می‌نویسد وقتی از فرهنگ سخن می‌گوئیم باید به‌نفس الامر و حیات واقعی مردم نظری بیفکنیم: مثلاً چگونگی زندگی کارگر و کشاورز را بدانیم، محلات بی‌قواره، آپارتمان‌های همشکل، وسایط نقلیه، مسیر آنها، آمد و شد (ترافیک)، آگهی‌های تبلیغاتی رادیو و تلویزیون و مطبوعات، کار یک‌دواخت، غذا خوردن‌های شتابزده در محیطی پر سروصدا و شلوغ و غذا خوردن در خانه‌ضمن مشاهده تلویزیون را که البته مجالی برای مکالمه و گفتگو نمی‌گذارد، مدنظر داشته باشیم و از یاد نبریم. درین دنیا فرهنگ چه جایی دارد؟ اصلاً جای فرهنگ کجاست؟ درین دنیا زندگی که همه چیزش تحت الشعاع سودجویی و نفع‌طلبی است، فعالیت‌های ورزشی و مذهبی، به‌عنوان مثال، به زحمت جایی برای خود دست و پا کرده‌اند، تا چه رسد به فرهنگ عاری از شائبه ریا و غرض؟! اگر فرهنگ به‌قول ژاک دو هامل «آن چیز است که وجودش باعث می‌شود یک روز کار، یک روز زندگی گردد» باید قبول کرد که به‌رغم بهبود زندگی و پیشرفت آموزش و تعلیمات عمومی، بیشترین همسلاان ما از لحاظ توسعه فرهنگی هنوز اندر خم یک کوچه‌اند. میشل روکار (Michel Rocard) گفته است مجموع لغاتی که یک کارگر متخصص فرانسوی در هجده‌ساعه روزانه به‌کار می‌گیرد، از ۴۰۰ لغت تجاوز نمی‌کند. این فرهنگ نیست، عدم فرهنگ (non-culture) است.

به‌علاوه چنانکه اشارت رفت، به‌زعم ژاک ریگو، در اجتماعات صنعتی، تنها اقتصاد مبتنی بر نفع‌جویی و مصرف، مانع توسعه فرهنگی و شراکت همگان در کمال مساوات، در فعالیت‌های فرهنگی نیست، بلکه مانع اصلی مجموع رفتارها و مکانیسم‌های خاص اجتماع تکنیکی (خاصه در غرب است) که اگر ضبط نشود، موجب افزایش و تشدید نابرابری‌ها می‌شود. ریگو می‌گوید هیچ قانونی پسر کارگر را از خواندن کتاب‌های سارتر در چاپ‌جیبی و یا سینماگر شدن منع نمی‌کند و مطمئن نیستم (ژاک ریگو) که آستانه اقتصادی

مشخص ودقیقی وجود داشته باشد که باگذشتن از آن، خواندن آثار سارتر ویا سینماگر شدن، نه بختی استثنائی که بهره و نصیبی آسان یاب باشد و همگان بتوانند بی هیچ تبعیض و امتیازی، اقبال مطالعه سارتر ویا سینماگر شدن را داشته باشند. در واقع درحالی که پیشرفت دموکراسی باعث شده که هر کس در بسیاری از زمینه ها به حقوق خود برسد و بتواند در فعالیت ها و سازمانهایی که هدفشان تأمین و بسط عدالت و برابری و مساوات و حصول رفاه بیشتر است شرکت کند، واز مزایای آن از قبیل تعلیم و تربیت رایگان، بیمه های اجتماعی و غیره بهره مند شود، در زمینه فرهنگ برعکس، گیری (blocage) فرهنگی وجود دارد که بیشتر روانی است تا سازمانی. این گیر، به اعتقاد ژاک ریگو ثمره وضع اقتصادی طبقه کارگر، چنانکه مارکسیست ها می گویند، نیست، بلکه پدیده ایست مستقل، پیچیده و عام و بیشتر محصول تمدن صنعتی است تا نتیجه اقتصاد و سیاست و ربطی به قوه خرید طبقه اجتماعی و یا فرد آدمی ندارد، چون علاوه بر کارگران، طبقات دیگر رانیز که هم متمکن و مرفه اند و هم وقت آزاد دارند، شامل می شود^۱ و داروی این درد نیز خود فرهنگ یعنی به اهتزاز درآوردن و تکان دادن همه وجود به نیروی فکر و زیبایی است و توفیق در این امر الزاماً و منحصرأ بسته به میزان علم و دانش و بنیه اقتصادی آدمی که می خواهیم با فرهنگش کنیم، نیست، بلکه بسته به قدرت اثری است که به او عرضه می کنیم. پس این گیر و بند فرهنگی (و یا فرهنگ بند) رانه با ایجاد اغتشاش سیاسی می توان شکست و نه با ترویج و اشاعه فرهنگ به نحوی تجاری و بازاری و مبتذل کردن فرهنگ برای آنکه بیشتر و بهتر فراخور حال و فهم «عوام ناس» و باب طبعشان باشد. فرهنگ ازین طریق: در آمدن به صورت کالایی تجاری و تنزل کیفیت، به خاطر آنکه رواج یابد، در قلب نمی نشیند و اثر نمی کند. اما اگر کیفیت متعالی آن حفظ شود، بخت آن دارد که بر فور مورد قبول و پسند اکثریت مردم افتد. ازین رو تربیت سرآمدان فرهنگ و هنر، به طور مدام، یکی از اقدام های لازم برای شکستن این سد و بند است. لکن با ترویج ساده پسندی و آسان گیری، سرآمدان پرورش نمی یابند و به ظهور نمی رسند. این کار صبر و حوصله می خواهد. فرهنگ مسأله ای نیست که طی پنج سال يك برنامه عمرانی حل و فصل شود. آمارمبین حیات فرهنگی نیست و باید به چشم احتیاط در آن نگریست^۲. مثلاً دانستن شمار گیرنده های رادیو و تلویزیون و تیراژ روزنامه ها، کمتر از دانستن این نکته که اخبار چگونه پخش و در محیط های مختلف اجتماعی پذیرفته و تفسیر می شوند، اهمیت دارد. پیشرفت در امر فرهنگ، کند واز مقوله کیفی است. «این

۱- البته ژاک ریگو اجتماع فرانسه را مد نظر دارد، و چنانکه خواهیم دید، در این حکم، عوامل اجتماعی و اقتصادی نابرابری های فرهنگی را از یاد می برد.

۲- ژاک ریگو، ص ۴۶ - ۶۷، ۴۸ - ۵۱.

توجه به کیفیت را باید در همه زمینه‌های علمی بسط داد. مثلاً شماردانش‌آموزان و دانشجویان یا بودجه آموزشی، شاخص درستی برای پی بردن به وضع آموزش نیست. سطح آموزش و کیفیت دانش‌آموختگان و استخدام‌پذیری آنها، شاخص‌های مهمتری است. بهمین ترتیب باید در هر جا بر شیفتگی به ارقام و آمارها چیره آمد و در پی واقعیتی بود که کیفیت بهتر بیانش می‌کند»^۱.

*

آیا این ملاحظات ریگو به تمام و کمال درباره اجتماع و تمدن و فرهنگ ما نیز صادق و وارد است؟

در مورد کشور ما شاید بتوان گفت که این بی‌اعتنایی بیشتر مشخصه برخی از تکنوکرات‌های دست‌پرورده غرب و بعضی مأموران و مسئولان و جوانان فرنگی‌مآب کم‌مایه پایتخت است تا صفت ممیزه عامه مردم. تجارب روزانه در گوشه و کنار مملکت مؤید این نظر کلی است. مردم کوچه و بازار، روستا و شهرستان و قبایل و عشایر بیش از تصور ما اداریان پایتخت‌نشین، دلبسته به فرهنگ ملی‌اند و نگاهدار آن وجه بسیارند سنن ارزنده فرهنگی که هنوز زنده و شکوفان‌اند. برگزاری جشنواره‌های مختلف: جشن هنر شیراز، جشنواره حماسی طوس، جشن فرهنگ و هنر، و جشنواره تئاتر شهرستان مجالی برای آفتابی شدن این فرهنگ‌های قوی بنیاد فراهم آورده‌اند و از این لحاظ چشم‌امیدمان خاصه به جشنواره فرهنگ مردم است. فرهنگ در ایران از متن زندگی کاملاً برنخاسته و جای‌نپر داخته است و هنوز در کانون خانه و کاشانه، در قلب روستا و شهرستان، در میان مردم اهل کسب و کار، فروغ و حیاتی دارد. آن‌انکه فیلم فردوسی و مردم ساخته حسین ترابی را دیده‌اند و سخن و شعر شاعر خشت‌مال حیدر یغمای نیشابوری را در آن فیلم شنیده‌اند، یقین دارند که چنین است. شعر و شعرخوانی در فرهنگ مردم ایران نهال برومندی است که هنوز سرسبز و شاداب است، و انجمنهای ادبی در شهرستان‌ها رونق و اعتباری دارد. دربر و جرد به هنگام هشتمین جشن فرهنگ و هنر، بنایی و نجاری اشعاری از سروده‌های خویش خواندند که استادان سخن‌سنجی چون حبیب یغمائی و سیدجعفر شهیدی و ایرج افشار را سخت پسند افتاد. به گفته حسن هنرمندی در مجلس بزرگداشت فروغ فرخزاد: «زنده‌ترین عنصر فرهنگی ما شعر ماست که هم‌اکنون در کوچه و بازار ایران جاریست»^۲؛ و هنوز در بسیاری از خانواده‌ها نقل می‌گویند، شاهنامه می‌خوانند، به سعدی و حافظ ارادت می‌ورزند.

این «پای‌بست» فرهنگی سخت عزیز و گرانقدر است و بی‌گمان در همه

۱ - داریوش همایون، آیندگان ۲۴ خرداد ۲۵۳۵، ص ۹.

۲ - اطلاعات: ۲۱ بهمن‌ماه ۱۳۵۴، ص ۱۱.

جای دنیا خاصه در فرنگستان، نظیر و مانند ندارد. پس بی‌اعتنایی، اگر بی‌اعتنایی‌ای باشد، از سوی بعضی مسئولان و مقامات اداری است نه از طرف مردم و ملت. درنهمین جشن فرهنگ و هنر وقتی ناشران بزرگ بعضی کتاب‌های خود را، که تازه از بهترین کتب نشر یافته نبود، با ۳۰٪ تخفیف عرضه کردند، به‌قرار گزارشی تقه و قابل اعتماد، جمعاً ۱۲۰ هزار تن طی یازده روز، سه میلیون و دویست هزار تومان کتاب خریدند و میزان فروش در بعضی روزها به مبلغ ۴۰۰ هزار تومان هم رسید.

به علاوه از یاد نباید برد که برداشت ما و غربیان از فرهنگ همانند و یکسان نیست. به قول احسان نراقی: «حقیقت این است که برداشت غربی‌ها از «فرهنگ» با برداشت ما شرقی‌ها کاملاً متفاوت است. برای این که مطلب را روشن کنم و نشان دهم که چگونه به کار بستن ملاکهای غربی در سنجش فرهنگهای شرقی موجب اشتباهاتی بنیادی در شناخت مسائل فرهنگی ملت‌های شرق می‌شود، چند مثال می‌زنم:

«مثال اول مربوط می‌شود به تفکیک امور مادی از معنوی. اگر ما در زندگانی خود تأمل کنیم، می‌بینیم که تفکیک امور مادی از امور معنوی در آن معنا که غربی‌ها به آن قائل‌اند، برای ما واقعیت خارجی ندارد. سرچشمه بسیاری از روابط و کارهای فرهنگی ما آمیخته‌ای است از انگیزه‌های مادی و معنوی. برای نمونه، کسی را در نظر آورید که «صدقه» می‌دهد. انگیزه او معنوی و دینی است، ولی عملش متضمن یک نتیجه مادی است. بنابراین اگر ما بخواهیم، آنچنان که در غرب معمول است، امور مادی و معنوی را از یکدیگر تفکیک کنیم، به انحرافهای زیادی دچار می‌شویم.

«مثال دیگر در مورد تفکیک ساعات روز به «ساعات کار» و «ساعات فراغت» است. در جوامع غربی و در محیطی که صنعت و ماشین حکومت می‌کند، کار در شرایطی انجام می‌گیرد که نیاز به تمرکز فکر و حواس بیشتری دارد. در کارگاه، امکان توقف و مکث به میل افراد تقریباً وجود ندارد و کار، به علت یکنواخت بودن آن، خسته‌کننده و ملال‌آور است. از این رو، افراد شدیداً طالب رسیدن لحظه پایان کار و آغاز ساعات فراغت‌اند؛ به‌ویژه که بسیاری از آنان هیچ‌گونه وابستگی عاطفی و شخصی با صاحبان و متصدیان کارگاه‌ها ندارند. بدینسان، طبیعی است که در کشورهای غربی، اوقات فراغت و سروسامان‌دادن به آن بسیار مورد توجه باشد. اما، از سوی دیگر، اگر شرایط کار را در یکی از شهرهای ایران بررسی کنیم، و برای نمونه وضع پیشه‌ورانی را که اکثریت نیروی فعال شهرهای اینگونه کشورها را تشکیل می‌دهند در نظر آوریم، به این نکته پی خواهیم برد که، برای این مردم، اولاً کار به‌طور کلی دارای فشار کمتری است و ثانیاً، از آنجا که بیشتر پیشه‌وران هم کارگرند و هم صاحب کارگاه، طبعاً مایل‌اند که اوقات بیشتری را در محل کار

بسر برند و در حقیقت می‌توان گفت که محل کار برای آنان، تاحدی، محل استراحت و سرگرمی و کسب اطلاع و ارتباط با دیگران نیز هست.

«مثال سوم درباره تفکیک «فرهنگ» به «فرهنگ کلاسیک» و «فرهنگ عامه» است. جدا کردن فرهنگ به اصطلاح کلاسیک از فرهنگ عامه يك تقسیم‌بندی کاملاً غربی است و در مشرق زمین مصداقی ندارد. چون در مشرق زمین، اغلب، فرهنگ عامه با فرهنگ کلاسیک آمیخته است. برای نمونه، در کشور ما بسیاری از شعرهای شاعران بزرگ ما، کم یا بیش، بنحوی یکسان، مورد توجه خواص و عوام است؛ زیرا، هر شخص با سوادی، چه شهری، چه روستائی، چه از طبقات مرفه و چه از طبقات کم‌درآمد، دیوان حافظ و گلستان و بوستان سعدی را می‌خواند. شاهنامه فردوسی را تنها دانشگاہیان نیستند که مطالعه می‌کنند؛ این اثر در روستاها و قهوه‌خانه‌های شهری نیز خوانده می‌شود. آیا شاهنامه اثری است متعلق به «فرهنگ عامه» یا به «فرهنگ کلاسیک»؟ پاسخ این پرسش همان است که گفتیم: در کشوری چون ایران، تفکیک «فرهنگ» به «فرهنگ عامه» و «فرهنگ کلاسیک» مصداقی ندارد»^۱.

البته این احکام و نظرات اغراق‌آمیز و گرافه‌آلود است و احسان نراقی از فرهنگ امروز شرق تصویری آرمانی رقم می‌زند، گرچه وصف ستایش‌آمیزش متضمن حقیقتی است، اما با اینهمه تردیدی نیست که منکرو وجود بحران فرهنگی و هنری عمیقی در ایران امروز نمی‌توان شد.

از یاد نباید برد که اصولاً بعضی موجبات و عوامل این بحران به عقیده ژاک ریگو زاده منظومه صنعتی شدن و بنابراین عام و جهانگیر است و تقریباً در بیشتر جاهای دنیا به تفاوت مشهود است و این نکته ایست که او گوستن ژیرار در کتاب خود^۲ باز نموده است. در آمدن فرهنگ به صورت کالایی مصرفی یکی از نشانه‌های این بحران است. مگر نه اینست که در ایران برای بازدید بعضی مساجد که «جزء آثار تاریخی به ثبت رسیده‌اند»، نظیر رفتن به سینما پول باید داد؟ به مسجد رفتن، البته نه فقط برای تماشای آن، بلکه به قصد نماز گزاردن، جزء زندگی مردم بوده است و هست و ما این فرهنگ را از زندگیشان باز گرفته، چون کالایی به قیمتی نازل به فروش می‌رسانیم. این توجه مفرط به «اقتصادی بودن» فرهنگ و حصول اطمینان از بازده اقتصادی آن، که علی‌الاصول امری درست و قابل ملاحظه است، دلمشغولی و دستاورد برنامه‌ریزان اقتصادی توسعه و عمران است که روزگاری برای اثبات ضرورت سرمایه‌گذاری در امر فرهنگ (چنانکه در مورد آموزش و پیکار بایسوادى نیز) در جستجوی

۱- رستاخیز، ۱۵ اردیبهشت ۲۵۳۵، ص ۹.

۲- رك به پاورقى ص ۸۴.

«توجیه» اقتصادی آن بودند ، ورنه این سرمایه‌گذاری را صواب نمی‌دانستند. کارشناسان فرهنگی نیز برای آنکه کارشان بگذرد می‌کوشیدند به زبان اقتصاددانان «استدلال» کنند و دلیل و برهان بیاوند. یونسکو خاصه پس از کنفرانس ونیز (Venise) برای اقناع دول و تشویقشان به تأمین اعتبارات مورد نیاز توسعه فرهنگی ، لازم دیدالگوئی خاص برای ارزیابی فرهنگ بامعیارهای اقتصادی بسازد ، به‌ویژه که پیش از آن لزوم سرمایه‌گذاری در امر آموزش نیز با تردیدهایی مشابه مواجه شده و یونسکو به‌مرور فایده این سرمایه‌گذاری را به اثبات رسانیده بود. اما شکی نیست که توجیه و تبیین توسعه فرهنگی تنها باموازی و ضوابط اقتصادی کاری نادرست و خطرناک است ، چون خوشبختی انسان و کیفیت زندگی بامقیاس پول قابل سنجش نیست . همچنین فرهنگ از وابستگی کامل و اسارت‌آور به اقتصاد ، زبان می‌بیند و نمونه‌ای روشن ازین تبعیت و دنباله‌روی زیانبخش ، نوع رایج مناسبات فرهنگی بین‌الملل است . در فواید و محاسن آشنایی فرهنگ‌ها و گفتگوی آنها بایکدیگر و پیدایی فرهنگی جهانی (و نه فرهنگی همسان) ، یونسکو داد سخن داده است ، اما روابط میان فرهنگهای جهان از نابرابری‌های اقتصادی که بر جهان امروز سایه افکنده و در حال افزایش است ، صدمه می‌بیند و چه بسیار فرهنگ‌ها که قربانی این نابرابری اقتصادی شده‌اند و تاب و توان پایداری در برابر هجوم فرهنگ‌های بیگانه را از دست داده‌اند .

الکساندر لیبرمن (Alexandre Liberman) نقاش و مجسمه‌ساز معاصر نیویورکی گفته است : « ژریکو (Géricault) ، دلاکروآ (Delacroix) و امپرسیونیست‌ها ، چشمشان به Constable و Turner بود ، چون در قرن نوزدهم ، انگلستان نیرومندترین ملت جهان بود . مکتب پاریس میان سالهای ۱۸۷۰ و ۱۹۳۹ هنر نقاشی را در چنگ خود گرفت ، زیرا در آن روزگار فرانسه قدرتی جهانی بود ؛ و پیروزی هنر آمریکایی نیز با نصرت و توفیق آمریکا ملازمت داشت » و پیرشneider (Pierre Schneider) نویسنده مقاله نتیجه می‌گیرد: آیا فردا نوبت تهران و کویت خواهد بود ؟ ممکن است ، اما امروزه نوع مصرف «انگ» آمریکایی خورده ، به‌صورت الگو و سرمشقی جهان‌پذیر و جهان‌پسند درآمده و نماد نظام فرهنگی سراسر مغرب‌زمین و بسیاری جاهای دیگر نیز ، شده است . حتی اگر بعضی ملل و اقوام بخواهند میراث معنوی خویش را زنده نگاه دارند ، گاه ضرورت و فوریت توسعه‌یابی و ادارشان می‌کند که از آن دست بردارند . الگوی صنعتی ، حاکم و پیروز است و این الگو هر گونه گفتگوی فرهنگی میان کشورهای توسعه‌یافته و کشورهای در حال توسعه را بر اساس احترام متقابل و دربرابری کامل ، مغلوب و مشوب می‌کند و یا ناممکن ،

و در نهایت از فرهنگ به عنوان چیزی همراه و یا دنباله‌رو مبادلات اقتصادی و یا به مفهوم آموزش و نه چون قلمروی که در مناسبات میان ملل مایه غنا و باروری متقابل می‌تواند بود، سخن به میان می‌آید. ازینرو کشورهای در حال توسعه غالباً از تعهد نقشی که باید در اتحاد فرهنگی عالم بر عهده گیرند، محروم می‌شوند.^۱

لازمهٔ نزدیک شدن فرهنگ‌ها به یکدیگر و پیدائی فرهنگی جهانی اینست که فرهنگ از بند روابط دیپلماتیک و اقتصادی که هم اکنون در اسارت آنست رها شود. البته غرض این نیست که دست حکومتها و دولتها از این کار کوتاه شود، بلکه مقصود اینست که حکومت‌ها کمتر واسطه و میانجی اجباری باشند.^۲

باری شکی نیست که جهان امروز دستخوش بحرانی فرهنگی است، و اگر قلمرو فرهنگ، چنانکه باید، به حوزه هنرهای زیبا منحصر و محدود نشود، بلکه مجموع مناسبات و مراودات میان آدم‌ها و گروه‌ها را دربر گیرد و مفهوم کیفیت زندگی از آن مراد شود، این بحران بهتر به چشم می‌آید و حتی سخت هراس‌انگیز می‌نماید. علائم و آثار بارز این بحران و آشفتگی، از یک سو عدم تناسب و توازن عظیمی است که میان استفاده از سازمان‌ها و مراکز سنتی اشاعه فرهنگ و نفوذ فوق‌العاده و سایل نوین ارتباط جمعی و اقبال شگرف همگان از آن وجود دارد، و از سوی دیگر تفاوت فاحش موجود بین خواست‌های قشرها و طبقات مختلف اجتماعی-حرفه‌ای و گروه‌های مختلف سنی و به فرجام فرق خواست‌های ساکنان پایتخت و شهرهای بزرگ با ذوق و نیاز دیگر مردمان کشور، خاصه روستائیان. این موقع و حال به ویژه ازینرو موجب دلمشغولی است که امروزه شرایط زندگی در شهرها، سخت ملال‌آور و خسته‌کننده و توان‌فرسا شده است، نظام آموزشی و برنامه‌های تربیت دائم و مستمر هنوز نتوانسته است امکان دستیابی همگان به قلمرو دانش و فرهنگ را که روز به روز در حال تحول و گسترش است، خاصه در زمینه‌های علمی و فنی، فراهم آورد، و به فرجام قدرت تأثیر و نفوذ صنایعی که اثرات فرهنگی بر آن‌ها مترتب است (رادیو، تلویزیون، صفحه، نوار، کاست و غیره) و گاه جز «شبه فرهنگ» چیز دیگری به خورد مردم نمی‌دهند، بیش از پیش افزایش می‌یابد. علل عمده پیدایش این آشفتگی و بحران نیز فراوان و به عنوان مثال منجمله عبارتند از: عدم توجه کافی به عواقب نامطلوب رشد بی‌رویه اقتصادی و گسترش بی‌تناسب شهرها،

۱- دربارهٔ سدهای اقتصادی‌ای که بر سر راه جهانی‌شدن فرهنگ هست و رواج فرهنگی جهان وطن به نیروی ماشین در جهان امروز، که نویسنده آنرا بدرستی *Culture - gomme internationalisée* خوانده است، رجوع کنید به مقاله شیوای پیرموآنو: *Pierre Moinot, Coexistence culturelle, in: Diogenes, 92, 1975.*

۲- ژاک ریگو، ص ۲۵۱ - ۲۸۱.

بی‌توجهی به این نکته که توسعه وسایل ارتباط جمعی، به توسعه فرهنگی بعدی تازه داده، یعنی شک و شبهه درباره ارزش و اعتبار معلومات و تعلیمات سنتی و نیز میل مشارکت در سازندگی برانگیخته است، نارسایی و رکود نظام‌های اداری (دیوان سالاری)، تمرکز مفرط امور اجرایی و... البته مقصود ذکر موجبات این بحران و آشفتگی حتی به طریق اجمال، نیست و این بنده چنین دانش و دعوی ندارد و کسانی را که خواستار کسب اطلاعات کامل در این باب‌اند، به کتاب او گوستن ژیرار و یا کتاب سابق‌الذکر شومباردولو رجوع می‌دهد.^۱ اما نکته‌ای که یادآوریش در این جا ضروریست، اینست که بی‌گمان مهمترین نشانه و عارضه این بحران، دورافتادن فرهنگ و هنر از زندگی، چه در ایران و چه در فرنگستان است.

فرهنگ باید در متن زندگی مستقر باشد، نه آنکه بر آن مزید شود و به صورت «پیوست» زندگی درآید، چه در این صورت سیاست توسعه فرهنگی و همگانی کردن فرهنگ شکست می‌خورد. سیاست توسعه فرهنگی به معنای راستین کلمه، تلاشی است برای آنکه فرهنگ جایی را که به حق آن اوست، دوباره به چنگ آورد، یعنی در زندگی روزانه حضور یابد. پیش از این، هنر در هر کار و سلوك و اقدام، در هر لحظه از زندگی‌مان، از آغاز تا واپسین دم حیات، حضور داشت و سراسر زندگی از آن متأثر و بهره‌مند بود. اما امروزه هنر فونکسیون‌تبعی وزیر دست دارد و به قانون بازار (عرضه و تقاضا) گردن نهاده است. امروزه دیگر فرهنگ نقش برترین منبع الهام را که در گذشته داشت، از دست داده است. به گفته منقذی «اقوام با فرهنگ، از فرهنگ خویش سخن نمی‌گویند، بلکه با آن زندگی می‌کنند».^۲ بی‌گمان نخستین بار، در تاریخ بشر، دوره وزمانه ما درباره فرهنگ اندیشیده و از خود پرسیده است فرهنگ چه معنایی دارد و خلاصه کلام به فرهنگ چون مسأله‌ای نگریسته و توجه کرده است. به قول لوی استروس (Lévi-Strauss) همیشه درست هنگامی که بعضی ارزش‌ها در معرض خطراند و مردمان این تهدید را به فراست و غریزه درمی‌یابند، حدیث آن ارزش‌ها به میان می‌آید و نقل مجالس می‌شود.

اما به راستی ازین لحاظ، همه کشورها، به قول رنه ماہوی فقید، «کشورهای توسعه نیافته» اند. تا قرن هفدهم که فرانسویان لغت فرهنگ (Culture) را آفریدند، فرهنگ در متن زندگی و درون زندگیشان بود، و در ایران ما فرهنگ تاچندی پیش «هیچگاه جداگانه به عنوان ارزشی خاص، به نام فرهنگ، مثلاً در کنار آموزش مطرح نبوده است، بلکه همه جا بوده است: در خانه و کاشانه، در مکتب

۱ - خاصه فصل مربوط به تضادهای تمدن صنعتی، ص ۴۳ - ۶۹ و بخشی که درباره نقد معنای زندگی در تمدن صنعتی است، ص ۲۱ - ۴۲.

۲ - Janick Jossin، مجله اکسپرس، شماره ۱۰ - ۱۶ نوامبر ۱۹۷۵، ص ۶۵.

و مدرسه، در کوچه و بازار؛ بی آنکه چون امروزه نیازی به جستجو و سراغ کردنش در جا و مکانی خاص باشد. حتی تعلیمات عامل انتقال فرهنگ بود: کودکان با خواندن گلستان سعدی سواد می آموختند، و تعلیم و تعلم تنها سواد آموزی (خواندن و نوشتن و حساب کردن) نبود، بلکه فرهنگ اندوتری نیز بود.

ژاک ریگو در توضیح همین معنی می نویسد: فرهنگ که می خواهد شامل حال همگان باشد و جامع همه تجلیات گوناگون معنوی، اذعان دارد که در جستجوی هویت از دست شده خویش است. سابقاً فعالیت آدمی کامل و جامع بود و انسان موجودی به غایت اجتماعی، و به جای خود در بافت اجتماعی فراهم آمده از تار و پودها و پیوندهای خانوادگی، مدنی، شغلی و مذهبی. برای چنین آدمی، آنچه امروزه «فرهنگ» می نامیم، وجود نداشت و چیزی به نام «فرهنگ» قابل تصور و تعقل نبود، اما وی با آن می زیست و آنرا در شور و حدت معنوی و یامدنی، در رابطه و پیوند با دیگران عمیقاً حس می کرد. هیچ بنایی، آیینی و کاری نبود، حتی خردتریشان، که واجد معنای اجتماعی و اخلاقی خاص خود نباشد. اثری نبود که حتی الامکان بتوان آنرا ریشه کن و متزوی، یعنی از زمینه و فونکسیون اجتماعی دور و جدا کرد، تا آنکه به صورت شیئی هنری و «استیک» درآید و به این اعتبار، من حیث اثری «استیک»، معاینه و تحسین شود. هر چیز: جامعه، تربین بنا، اثاث خانه و... در نظام منجم و هماهنگی از معتقدات که در آن زیبایی فی نفسه و تنها به خاطر زیبایی طلبیده نبود، معنای کامل و تمامی داشت، و به درستی جا افتاده و پی گیر بود. اما از رنسانس به بعد ورق برگشت. هنر حالتی غیر مذهبی پیدا کرد و به صورتی مستقل و خودمختار، توسعه یافت و فرهنگ دسته دسته مشتریان مختلف (public)، به جنگ آورد، حال آنکه سابقاً یک قوم و ملت مشتری بودند. در نتیجه به هر نوع هنر، مردمی خاص علاقه مند شدند و از سراردت و اخلاص دل بستند و چون میان آن مشتریان و آثار مورد علاقه شان بر سیل عادت، رابطه ای ناگسستی برقرار بود، به کار گراری یعنی میانجی گری میان اثر و خریدارانش نیازی نبود. اما برای آنکه این دلبستگی و علاقه مندی فقط در گرو عادت و مدپرستی نماند و یا تنها بر اساس سنت گرایی و یانوجویی و پیشتازی استوار نشود، یعنی انگیزه حفظ سنت و یانواوری تنها ضامن دوام و بقای این ارتباط نباشد، بلکه هنروری و فرهنگ پروری به طریقی معقول و از سر هشیاری و آگاهی صورت گیرد، که نتیجه اش بالطبع شکستن سدهائست که گروههای مشتریان مختلف را دسته دسته از هم جدای کند و نیز آشناساختن انبوه خلق با فرهنگ؛ اندیشه انجام دادن کاری به نام کارگرزاری زاده شد^۱ اما از آنچه گفتیم چنین نتیجه نباید گرفت که تاکنون کوششی و تلاشی برای

توسعه فرهنگ نشده است و با اصولاً چنین تلاش و کنگاشی فایده ندارد، چون کار از کار گذشته و سر رشته از دست رفته است. چنین استنباطی نادرست است و غرض از طرح این مقدمات ذکر مصیبت نیست، بلکه نمودن اهمیت مسأله است. به عنوان مثال وزارت فرهنگ و هنر در به راه انداختن بسیاری از فعالیتهای ارزشمند فرهنگی و هنری پیشقدم بوده و نقشی مؤثر و ارزنده داشته و بی آنکه استقصای کامل کرده باشیم، مثلاً هم اکنون آنچه در زمینه پژوهش های مردم شناسی و مرمت و حفاظت آثار باستانی و تاریخی، حفظ و ترویج هنرهای ملی (زری بافی، کاشی سازی، منبت کاری، خاتم سازی، تذهیب و غیره) می کند، در خور تقدیر و تکریم است و این چند مورد را تنها به عنوان مثال ذکر کرده ایم. همچنین بنیاد شاهنامه فردوسی، مؤسسه تحقیقات هخامنشی، ارکستر سنفونیک تهران، و هیئت امنای کتابخانه های عمومی کشور که با یاری و همکاری چند تن از دانشگاهیان معتبر این آب و خاک به کار خرید کتاب جهت کتابخانه های عمومی کشور اشتغال دارد، ارزنده و گرامی است. دبیرخانه شورای عالی فرهنگ و هنر تحقیقات فرهنگی مفید و مهمی انجام داده که امیدوارم پاره ای از آن ها به زودی انتشار یابد. بعضی مجلات که به همت وزارت فرهنگ و هنر منتشر می شود (از قبیل هنر و مردم و فصلنامه تئاتر و رودکی) از بهترین مجلات فرهنگی و هنری ایران به شمارند. حالیا به ذکر همین مختصر بسنده می کنیم، چوب در باب آنچه شده و توفیق هایی که به دست آمده و کوشش هایی که با ناکامی و شکست روبرو بوده، بعداً سخن خواهیم گفت.

*

در این جا پرسشی که منطقاً به ذهن می آید و از طرح آن گریز و گریزی نیست، اینست که آیا موقع بحرانی فرهنگ در جهان امروز، هر گونه اقدام دولت و سازمان های خصوصی و مردم را در راه بهبود وضع، خنثی و بی ثمر نمی کند، و یا برعکس واقعیت موجود، خاصه به رسالت و مأموریت دولت که دارای وسایل و امکانات حفظ و حراست هویت و استقلال آدمی، کشف و پرورش استعدادها و تشویق مبادله و گفتگو است و قاعده می تواند همگان را با فرهنگی که پیشتر خاص چند تن نخبه و سرآمد بود، آشنا سازد و در انسانی که به علت رونق و رواج فرهنگ انبوه «جمعی» شده است، گرایشی به آزاداندیشی، آفرینش و میل به مشارکت برانگیزد، جهت و معنایی نو و اعتبار و اهمیتی خاص می بخشد؟

پیش از آنکه به این پرسش پاسخ گوئیم، یعنی نظری به اقدامات انجام شده بیفکنیم، و بدانیم مسئولان چه کرده اند، بی فایده نیست این سؤال را به میان آوریم که اصولاً دولت در امر توسعه فرهنگ چه رسالتی دارد و آیا به راستی دارای وظیفه و مسئولیتی هست یا نه؟

نخست از زبان ژاک ریگو بشنویم که می نویسد: روزگاری دولت (مغرب زمین) در امور مذهبی مداخله می کرد و اکنون نمی کند. امروزه دولت به عمال اقتصادی اختیارات و امتیازاتی می دهد که در گذشته تصور نمی رفت مقامی جز دولت حق داشتن آن اختیارات و اجازه استفاده از آن ها را داشته باشد. آیا فرهنگ همیشه در ید قدرت دولت خواهد ماند؟ در فرانسه دولت در امور فرهنگی اگر دخالتی دارد، به غیر مستقیم ترین و بی طرفانه ترین وجه ممکن است. در کشورهای فدرال: آمریکا و آلمان غربی، حکومت مرکزی اختیار مداخله ندارد. در آلمان، ایالات مسئول اند و صاحب اختیار و در ممالک متحده آمریکا، بیشتر سازمان های فرهنگی از محل درآمد شرکت ها و یا با کمک مالی و بخشش ها و عطایای مردم و سازمان ها (Mécénat) به وجود آمده اند. در انگلیس دخالت دولت پس از جنگ دوم جهانی محقق و مسجل شد، اما وزارت مربوط و یا مقامات سیاسی عملاً قدرت مداخله ندارند و سازمان های مستقلی چون: Civic Trust, National Trust, Arts Council, British Council که توسط اشخاص مستقل، بدون وابستگی به دولت و مقامات، اداره می شوند، به سازمان های فرهنگی که خود تا حدودی (و گاه به مقدار زیاد) مستقل و آزادند، کمک می کنند. تنها در دموکراسی های سوسیالیستی و کشورهای در حال توسعه، مسئولیت عمده و اساسی در امر فرهنگ بر عهده دولت است.^۱

اما حقیقت اینست که در همه ممالک، چه در کشورهای از قبیل فرانسه و آلمان و انگلیس و چه در ممالک سوسیالیستی و یا روبه رشد، تنها مقامی که میتواند پاسدار وحدت فرهنگی، و نگاهدار ارزش های ضامن این وحدت و همبستگی باشد، دولت است و از وظایف بی چون و چرای اوست: حفظ میراث، تنظیم و ترتیب دادن نحوه استفاده از آن، پاس داشتن این میراث، تشویق آفرینش، آموزش هنر و تثبیت پایگاه اجتماعی و حقوقی خلاقان و هنرمندان و غیره ...

بی تردید دولت در وهله اول نگاهبان میراث است، چنانکه گفتیم، و در مرحله دوم هم اوست که باید اهتمام کند تا آموزش و پرورش، دیپلماسی و برنامه های عمران و توسعه، از کیفیت فرهنگی برخوردار باشند. دستیابی همگان به فرهنگ در کمال مساوات تنها از طریق تعلیمات، از کودکان تا دانشگاه، میسر است. رعایت و تعهد این مهم نیز از وظایف دولت در جهان امروز است.^۲

اما عوامل دیگری هست که مسئولیت دولت را در تقویت فرهنگ سنگین تر می کند: نخستین عامل اینست که آفرینش و اشاعه فرهنگ در بازار اقتصادی (عرضه و تقاضا) مبنی بر اصل رقابت، سود و بازده سرمایه، امری است آسیب پذیر. ازینرو

۱- ژاک ریگو، ص ۱۰۹.

۲- ژاک ریگو، ص ۱۱۳ - ۱۱۴.

دولت نقشی جبران‌کننده دارد که بسیار مهم است. فرهنگ در روزگاری که بورژواهای دولتمند دسته دسته حامی فرهنگ و هنر بودند، احیاناً نیمه استقلالی داشت و از دولت آن مشتریان صاحب مال و به خاطر ارضای طبع و خواسته‌هایشان، پررونق و شکوفان بود. اما با تغییر آن وضع، فرهنگ به کمک دولت چشم امید دوخت. بدینگونه دولت رفته رفته به صورت قیّم دست‌اندرکاران فرهنگ درآمد و امروزه از تأمین هزینه تربیت و استخدام آنان تا پرداخت حقوق بازنشستگی‌شان، همه را بر ذمه خود دارد.

دومین عاملی که مشوق و محرک دولت به پشتیبانی و حمایت از فرهنگ است، اینست که اقدامات اقتصادی و اجتماعی طبیعتاً به حکم ذات و منطقتشان، ارزش‌های فرهنگی را فدا و یا دست کم دچار مخاطره می‌کنند. احداث راهی تازه و یا تأسیس بیمارستانی نو، همیشه ضروری‌تر از ایجاد يك تئاتر است و یا چنین می‌نماید و اگر کمک و توجه دولت نباشد، ظاهراً این سازمان‌ها و مؤسسات فرهنگی به وجود نخواهند آمد.^۱

به اعتقاد ژاک ریگو این وضع البته طبیعی و عادی بود، اگر فرهنگ ذاتاً به مانند امر دفاع و دادگستری کار دولت بود، اما فرهنگ نه کار دولت که کار ملت است. مسلم بودن وی چون و چرایی مسئولیت مستقیم دولت در برخی از بخش‌های حیات فرهنگی از قبیل حفظ میراث، تربیت هنرمندان و آفرینندگان، روشنگر این معنی است که دخالت بیشتر در دیگر امور فرهنگی، جنبه‌ای استثنایی دارد، و دولت استثنائاً باید در دیگر امور فرهنگی مداخله کند. دولت در سایر قلمروهای فرهنگی، باید بیشتر مشوق، برانگیزنده و حامی ابتکارات باشد و آنقدر به حمایت و کمک خود ادامه دهد تا اقدامات ابتکاری و نوین نضج گیرند و قوام یابند و سرانجام دیگر به کمک و حمایت دولت احتیاجی نداشته باشند. خاصه دولت باید از راه تعلیمات عمومی که مسئولیت اجرا و تحقق آن به گردن اوست، به شهروندان راه کسب و پیشه کردن سلوك فرهنگی مستقل و ملازم با احساس مسئولیت را بیاموزد.^۲

در واقع امری که مسئولیت و وظیفه دولت را در امر توسعه فرهنگ و هنر دشوار می‌کند، اینست که کار دولت آفرینش فرهنگ نیست، بلکه فراهم آوردن امکانات و موجبات فرهنگ آفرینی و یا تسهیل فرهنگ‌سازی است. به بیانی دیگر دولت باید کمک کند تا به گفته ژرژ دو هامل وزیر فرهنگ اسبق و فقید فرانسه، فرهنگ از طریق آثار تازه و در حال تکوین و آفرینش که جاودانه مایه غنای حیات فرهنگی است و نیز از راه ترویج آثار گذشته که میراث قوم و ملتی را بنیان می‌نهند، اشاعه و انتقال یابد. پس فرق است میان فرهنگ و فعالیت فرهنگی. در حقیقت دولت

۱- ژاک ریگو، ص ۱۱۶ - ۱۱۹.

۲- ژاک ریگو، ص ۱۲۰ - ۱۲۱.

فرهنگ نمی‌سازد، چون فرهنگ میراث و دستاورد همگان است، بلکه فعالیت‌های فرهنگی و فرهنگ ملی را توسعه و گسترش می‌دهد، و البته توسعه فرهنگ (تأمین وسایل مشارکت همه مردم در فعالیت‌های فرهنگی و بسط آنها) بی‌حمایت و پشتیبانی سازمان سیاسی مملکت و کمک‌های مالی آن ممکن نیست. پس فرد انسان و بامردمان آفریننده فرهنگ‌اند، و دولت باید توسعه و اشاعه آن (توسعه فعالیت‌های فرهنگی) را تسهیل کند، مشوق ابتکارات باشد و به حمایت از کوشش‌های خلاق نوآوران کمر همت بندد^۱.

نتیجه آنکه سیاست فرهنگی به هر شکل و صورتی که اجرا شود - متمرکز و یا منطقه‌ای و بعداً به این مهم اشاره خواهیم کرد - ناگزیر باید خواست‌ها و الزاماتی را که در اصل متضادند رعایت کند، یعنی از سویی محترم شمردن آزادی هنرمندان و آفرینندگان که بی آنها فرهنگی به وجود نخواهد آمد، و از سویی دیگر شناخت حق و ارسی و اظهار نظر مأموران و مقامات اداری که مسئول تقسیم کردن و تخصیص دادن اعتبارات دولتی‌اند و به فرجام در نظر داشتن خواست‌ها و نیازهای استفاده‌کنندگان. به گفته او گوستن ژیرا، اینها سه قدرت‌اند که اگر هر یک بر آن دو دیگر چیره شود، حاصل کار: یا خودرایی و ظاهر سازی و عوام‌فریبی است، و یا درون‌گرایی و ازینرو برقراری توازن و تعادل میان این سه نیرو، مهارت و دانایی بسیار می‌خواهد. بی‌گمان کار فرهنگی، که اگر خلاق باشد همانا تأمل و مذاق‌مدام در فرهنگ مستقر و نواندیشی و نوآوری است، به فرجام ممکن است روزی با مخالفت و خصومت کسانی روبرو شود که به عنوان بهترین پاسداران فرهنگ سازمان یافته و مستقر، مسئولیت و مأموریت دارند که از آن مراقبت و نگاهبانی کنند. اما «فرهنگ» بیش

۱- به قول استاد پرویز ناتل خانلری «از قرن نوزدهم بی‌حد بیشتر به این بحث توجه شده. عده‌ای اعتقاد داشتند که هنر باید کاملاً مستقل و هیچ رابطه‌ای با حکومت و سیاست و رژیم اداری و اجتماعی نداشته باشد و بعضی‌ها خلاف این می‌گفتند و این مسئله مقداری زیاد به سیستم حکومتی که هنرمند در آن زندگی می‌کند، ارتباط دارد. یاد می‌آید بحثی داشتم با یکی از نویسندگان خیلی مهم فرانسه، «آندره مالرو»؛ از او سؤال کردم کدامیک از این طرف‌ها را می‌پسندی؟ گفت البته وظیفه هر حکومتی برای تبلیغ خودش و استحکام و تبلیغ مراسم این است که از آثار هنری استفاده کند. و وظیفه هر هنرمندی هم اینست که نوکردست به سینه امری یا سیستمی نباشد تا بتواند آزادی فکر داشته باشد که مسلماً موجب پیشرفت و ترقی جامعه است. بنابراین کشتش از دو طرف است، یکطرف می‌خواهد هنرمند را بسوی خود بکشد و هنرمند واقعی کسی است که به کلی خدمتگزار یک امر خاص و رژیم خاص و معینی نشود. چنانچه می‌دانید در بعضی از رژیم‌ها هنرمند اجازه ندارد جز آن چیزی که به او دستور می‌دهند کاری بکند، چیزی بنویسد و اثری بوجود بیاورد. و به همین جهت در آن گونه محیط‌ها یا خفقان گرفته میشود یا فرار می‌کنند، تا محیط آزادی برای بیان اندیشه‌های خود پیدا کنند». رستاخیز، ۲ اسفندماه ۱۳۵۴، ص ۱۴.

از فعالیت فرهنگی و فرهنگ‌سازی به معنای فرا گذاشتن از حدود فرهنگ مستقر است و بنابراین ذاتاً انقلابی است، زیرا حافظ جوهر کیفیت و فردیت و شخصیت و آدمیت در چیزهاییست که لاینقطع به صورت کالای مصرفی درمی‌آید و به مصرف می‌رسد و رواج و رونق و گرمی بازار آن با سنگ کمیت سنجیده می‌شود. بنابراین درگیری هنرمندان با مأموران و مسئولان ظاهراً اجتناب‌ناپذیر است و حاصل کار، اگر هر دو به حال خود رها شوند، چنانکه گفتیم نتایج کامگی محتمل مأموران و یا تعرض و شورش و باطن‌گرایی هنرمندان است. اما وارد کردن طرف سوم در این معامله که استفاده‌کنندگان و یا مخاطبان باشند (رأساً و یا از طریق نمایندگان طبیعی‌شان چون والدین، اتحادیه‌ها و غیره) قاعدهٔ باید موجب حل اختلاف شود و امکان تحقق دموکراسی فرهنگی را فراهم آورد^۱.

به بیانی دیگر تمرکز مفرط امور در دست دولت که گاه موجب غفلت از اهمیت نقش بخش خصوصی و مردم در توسعهٔ فرهنگ شده است، و فراموش کردن ضرورت برقراری ارتباط میان فرهنگ سازان و مردم استفاده‌کننده از فرهنگ و هنر، دوعلت عمدهٔ نارسایی و شکست سیاست‌های فرهنگی در جهان امروز است و چاره‌جویی برای رفع این نقیصه باید براساس:

– مشاوره و تبادل نظر در سطوح و مراتب مختلف،

– اجرای سیاست عدم تمرکز،

– آزمودن راه‌های نو برای توسعهٔ فرهنگی،

استوار باشد و انجام دادن این مهم بر عهدهٔ مقامات دولتی است.

با وجود همهٔ این سختی‌ها و دشواری‌ها، اهتمام مقامات عمومی در زمینهٔ توسعهٔ فرهنگ، به هر شکل و صورت و در هر سطحی، دوپایه و مبنا دارد که مدیر کل فقید یونسکو رنه مایو در کنفرانس ونیز (۱۹۷۰) به روشنی و فصاحت تمام عنوان کرد: از سویی حق برخورداری از فرهنگ که نتیجهٔ مستقیم آن وظیفه‌مندی دولت در فراهم آوردن وسایل و امکانات استفاده از این حق برای عموم مردم است و از سویی دیگر پیوند و رابطه‌ای که میان توسعهٔ فرهنگی و توسعهٔ عمومی هست؛ و نظر به اینکه خطابهٔ رنوماو در این باب که چرا حق برخورداری از فرهنگ برای هر دولت مسئولیت‌آور است، سخت مستدل و روشنگر است، ترجمهٔ بخشی از آن را که چند سال پیش در جزوه‌ای به چاپ رسانیده‌ام، در اینجا می‌آورم:

«خانم‌ها، آقایان، کنفرانسی که امروز گشایش می‌یابد از بسیاری جهات، چه در زمینهٔ همکاری‌های بین‌الملل و چه در زمینهٔ فرهنگ، مبدأ تاریخی به‌شمار خواهد رفت. «از لحاظ همکاری‌های بین‌الملل، توجه به این نکته کافی نیست که این

کنفرانس نخستین کنفرانس دولتی است که به مقیاس جهانی درباره مسائل فرهنگ تشکیل می‌شود و از نظر تعداد کشورهای شرکت‌کننده، تنوع مناسبات اجتماعی، فرهنگی، وایدئولوژی‌ها و رژیم‌های سیاسی، پربار و گرانبهاست. باید بخصوص خاطر نشان ساخت که موضوع این کنفرانس برخلاف آنچه معمول شده، روابط فرهنگی بین‌الملل نیست، بلکه نخستین بار، سیاست‌های فرهنگی ملی، یعنی نقش دولت‌ها در زمینه توسعه فرهنگ، در قبال افراد ملت است. این گذر از مرحله مطالعه مناسبات میان ملل به مرحله مطالعه واقعیات و اقدامات در درون ملل، از لحاظ همکاری دولت‌ها در همه زمینه‌ها، مرحله‌ای اساسی است. در واقع هنگامی که مسئولان رهبری امور داخلی ملل دریابند و بپذیرند که در اداره و پیشبرد این امور می‌توانند از منافع مادی و معنوی همکاری بین‌الملل بهره‌مند شوند و حتی باید اندیشه‌ها و آرمانهایی را که به همکاری بین‌الملل جان می‌بخشد به حساب آورند، می‌توان گفت که این همکاری از سطح معاملات خارجی فراتر رفته و در سرنوشت تاریخی جوامع و زندگانی عینی و محسوس افراد واقعاً ریشه دوانیده است.

«به نظر من این همان چیز است که در اینجا برای فرهنگ پیش خواهد آمد. در واقع پس از علم که از همان آغاز پایگاهی جهانی یافت و علی‌رغم قدرت‌هایی که می‌خواهند به خاطر اهمیت حیاتی کاربردهای اقتصادی و نظامی علم برای دول، سازمان‌های علمی را در چارچوبی ملی محصور کنند، در همان مقام جهانی باقی مانده است، و به دنبال آموزش و پرورش که مدتی دراز تیول حاکمیت ملی به شمار می‌رفت، اما چنین می‌نماید که مسائل و بحران‌هایش مانند مسائل و بحران‌هایی که امروزه می‌شناسیم، بیش از پیش بسته به واقعیات تمدنی است که از مرزهای سیاسی درمی‌گذرند و همکاری و معاضدت بین‌الملل را ایجاب می‌کنند، اینک فرهنگ، روح ملت‌ها، گنجینه گرانبها و راز سر به مهر شخصیت هر زاده و بوم را، دولی که در اینجا گرد آمده‌اند به مثابه موضوعی می‌پذیرند که ندهتنها در خور مطالعه و تأمل مشترك متخصصان و اهل نظر است، بلکه قابل توجه مردان عمل نیز هست و این همه به منظور یافتن امکانات سودمند برای اقدام‌های پیوسته و یکنواخت در زمینه فرهنگ است.

«اما شاید این کنفرانس بیشتر از لحاظ نفس فرهنگ و واقعیات‌های موجود فرهنگی و برداشت‌هایی که از آن می‌شود، معنایی تازه دارد. موضوع کنفرانس، سیاست‌های فرهنگی است. چه کسی می‌توانست ده سال و حتی پنج سال پیش تصور کند که این اصطلاح جنجال‌برانگیز ممکن است روزی رساننده یک رشته نظرات و اقداماتی باشد - البته با تعبیرات و استنباط‌ها و کاربردهای متفاوت و بی‌آنکه همه‌جا به یک اندازه و یکسان قبول افتد - که به سبب داشتن عمومیت و شمول کافی در سراسر

دنیا موضوع مجمعی به وسعت مجمعی امروزین قرار گیرد ؟ اگر چار سوء فهم بزرگی نشده باشیم ، که اگر چنین باشد بی گمان کنفرانس بزودی آن را از میان خواهد برد ، ناگزیر باید بپذیریم که تحول قابل ملاحظه ای در افکار پدید آمده است . « این تحول عبارت بوده است از فرا گذشتن از تضاد سنتی موجود میان عمل دولت در زمینه فرهنگ و آزادی فکر و در نتیجه شناخت مسئولیت دولت - چه حتماً و چه عملاً - در قبال حیات فرهنگی ملت . از این پس اعتقاد بر اینست که مقامات عمومی می توانند حتی باید در زمینه فرهنگ ، چنانکه در بسیاری از زمینه های دیگر که با حیثیت انسانی و پیشرفت اجتماع ارتباط دارد ، نقش تقویت و سازمان بخشی و مساعدت را که از مقتضیات واجزاء لاینفک اجتماعات امروزین شده است ، به عهده گیرند . البته به شرطی که نقش دولت فقط به عنوان وسیله تلقی شود و دولت در ماهیت کار فرهنگی ، اعم از آفرینش ، انتقاد و یافهم و دریافت و نیز به قصد جهت نمایی و یا تعیین جهت کار فرهنگی ، مداخله نکند .

« از حیثیت انسانی و پیشرفت اجتماع سخن گفتم . در واقع این دو فکر بزرگ ، اصل و اساس تکامل و تحولی است که پیشتر از آن یاد کردم . برای دریافت مفهوم سیاست فرهنگی که نتیجه تکامل یاد شده است ، باید این دو فکر را به خاطر آورد .

« نخستین منبع فکری این تحول ، اصلی اخلاقی و حقوقی است که از اعلامیه حقوق بشر مصوب مجمع عمومی سازمان ملل در ۱۹۴۸ ، ناشی است . در بند ۱ ماده ۲۷ این اعلامیه می خوانیم : « هر شخص حق دارد آزادانه در حیات فرهنگی اجتماع سهیم و شریک باشد » .

« مطمئن نیستم که در آن زمان وسعت دامنه این سخن را که مبشر حقی نو برای انسان یعنی حق فرهنگ داشتن است ، به تمام و کمال دریافته باشند . با وجود این ، نتایجی که از چنین تأییدی ناشی می شود و مستقیماً به مبدأ حرکت این کنفرانس می رسد ، روشن است . اگر هر انسان بنا به نیاز حیثیت و آغوش ، حق دارد که در میراث و فعالیت فرهنگی جامعه و یا اجتماعاتی که متعلق به آنهاست - منجمده اجتماع غائی یعنی بشریت - شریک باشد و از آن بهره و نصیبی برد ، پس مقاماتی که اداره این اجتماع را به عهده گرفته اند ، وظیفه دارند تا آنجا که امکانات و منابع به آنها اجازه می دهد ، وسائل این مشارکت در فرهنگ و برخورداری از آن را برای وی فراهم آورند . مسلم است که دولت در قبال افراد ملت چنین وظیفه ای دارد . این حق انسان و یا وظیفه دولت ، هم از لحاظ حقوق اجتماعی که حق نوپای فرهنگ یکی از آنهاست و هم از لحاظ حقوق سیاسی مسلم است ، با این تفاوت که حقوق اجتماعی چون جدید تر اند ، هنوز به اندازه حقوق سیاسی ، چه از لحاظ نظری و چه من باب کاربردهای عملی ، قدرت و قوت کافی نیافته اند .

«پس هر انسان همانگونه که حق استفاده از آموزش و کار کردن دارد، حق بهره‌مندی از فرهنگ نیز دارد، و چنانکه پیشتر گفتیم این بدین معنی است که مقامات عمومی باید حتی‌الامکان وسائل استفاده از این حق را در اختیار او بنهند. این نخستین پایه و نخستین هدف سیاست فرهنگی است.

اما این اصل معنای اساسی دیگری هم دارد و آن اینکه ازین پس نمی‌توان فرهنگ، و یا لااقل فرهنگی را که موضوع سیاست فرهنگی است به‌عنوان کاری تجملی و فاخر، مزیت سرآمدان، گنجینه‌ای از خواسته‌های گرانبها که در تصاحب اقلیت و یا خبرگان است تلقی کرد، بلکه باید آنرا چون ساحتی خاص از زندگی انسانی که همه می‌توانند به آن برسند و موجب شکفتگی و تعالی و استكمال هر کس است، دریافت و به کار برد. با تجلی و کشف فکر حق فرهنگ به عنوان یکی از حقوق انسان، دوران فرهنگ به مثابه چیز و فرهنگ برای سرآمدن و همچنین کناره‌گیری دولت از قلمرو فعالیت‌های فرهنگی، به سرآمد. سیاست فرهنگی در وهله اول از این دو دگرگونی ناشی شده است، و از همین روست که هر سیاست فرهنگی شایسته این نام، عمیقاً مصمم به همگانی کردن فرهنگ است، بی‌آنکه این امر برخلاف آنچه غالباً گفته‌اند، به معنی مهمل گذاشتن کیفیت باشد. در زمینه فرهنگ، همچنانکه در قلمرو آموزش و پرورش و علم هیچ ناسازگاری میان کمیت و کیفیت وجود ندارد. منبع دیگر جریانی که رهنمون ما به مفهوم سیاست فرهنگی است، فکر توسعه است و همه از اهمیتی که امر توسعه در جهان امروز، چه در زمینه فکر و چه در حوزه عمل یافته است، آگاهند. اندیشه توسعه، به‌عنوان موضوع سیاست ملی، خاصه در چارچوب نظام سازمان ملل، در حدود سال ۵۰ قوت گرفت و رواج یافت. در آغاز دامنه این فکر فقط تا حدود واقعیات اقتصادی پیش می‌رفت و از توسعه، منحصرأ روشن کردن و شناخت مسائل کشورهای که از لحاظ تکنولوژی و اقتصادی عقب مانده بودند، یعنی کشورهای که رفته رفته بر سبیل عادت توسعه نیافته اصطلاح شدند، مراد می‌شد، اما در این زمینه نیز طی دهه ۵۰ تا ۶۰ که به دهساله اول توسعه شهرت یافته است، تحول پر معنایی روی داد.

«در واقع مفهوم توسعه، گسترش، تنوع و عمق یافت، تاجائی که علاوه بر جوانب منحصرأ اقتصادی بهبود مقتضیات انسانی، جوانب اجتماعی آن را نیز دربر گرفت. زیرا معلوم شد که بعضی داده‌های اجتماعی چون بهداشت، آموزش و اشتغال از شرایط و لوازم رشدیابی اقتصادی است، و ضمناً برداشت‌ها و موجباتی که تعیین‌کننده گزینش‌های بنیادی برنامه‌ریزی‌ای جامع، منجمله برنامه توسعه اقتصادی است و یا باید تعیین‌کننده آن باشند، همه از زمره مسائل اجتماعی است. انسان عامل و غایت توسعه است و این انسان موجودی انتراعی و یک بعدی: انسان اقتصادی

(Homo Economicus) نیست، بلکه شخصیتی واقعی است با همه نیازمندیها، امکانات و خواست‌های گونه‌گوش.

«بدینگونه مرکز ثقل مفهوم توسعه به نحوی محسوس از سطح اقتصادی به سطح اجتماعی درغلطید و امروز به‌جایی رسیده‌ایم که این تحول به‌سوی هدفی فرهنگی پیش می‌رود و راه می‌گشاید. ازین پس حتی اقتصاددانان نیز می‌پذیرند که توسعه واقعی توسعه همه‌جانبه‌است و سخن گفتن از توسعه فرهنگی، بر سبیل استعاره و مجاز نیست و توسعه فرهنگی جزء تفکیک‌ناپذیر و یکی از ابعاد توسعه عمومی است. «ادامه دادن و دنبال کردن این سیر تحول و پیشرفت مفاهیم تا پایان طبیعی و منطقی که اولویت و تقدم فرهنگ است و نه تنها جاگرفتن فرهنگ در توسعه، کاری آسان و رغبت‌انگیز است. آری من معتقدم که روزی — و شاید در آینده‌ای بسیار نزدیک — همه درخواست خواهند یافت — و آدمی سرانجام همیشه چیزهای بدیهی را کشف می‌کند — که گزینش‌های اساسی هر سیاست واقعاً دموکراتیک و ملی توسعه، از مقوله فرهنگی است، زیرا در بازپسین تحلیل، نظام‌های ارزشی و نه ملاحظات تکنیکی تعیین‌کننده آن‌گزينش‌ها هستند و فرهنگ چیزی نیست جز گنجینه ارزش‌ها و شعور به آنها.»

«تجربه کشورهای توسعه نیافته، که تازه به آزادی رسیده‌اند، به‌ویژه ازین لحاظ جالب توجه است. این کشورها دریافته‌اند که توسعه وارداتی، مثلاً آزار سرمایه‌گذاری خارجی در کشور و انتقال تکنولوژی خارجی به کشور، نه تنها توسعه نیست، بلکه می‌تواند نوع جدیدی با خودیگانه شدن و استثمار باشد. چنانکه گفتم توسعه واقعی همه‌جانبه‌است. همچنین بر سر این نکته تأکید باید کرد که توسعه واقعی، توسعه‌ایست که از درون ملت بروید و ببالد و این واقعیت چه در مورد ملت‌ها و چه در حق افراد، یکسان صدق می‌کند. به بیانی دیگر پیشرفت و تکامل «درون‌زا» هنگامی میسر است که از مفهومی که اجتماع و فرد از خود، براساس مفهوم انسان در چارچوب فرهنگ خاص خویش، دارند، توشه و مایه گرفته باشد.

«از یاد نبریم که توسعه ازین رهگذر به شناخت و رعایت حرمت حقوق بشر و به کرسی نشاندن و استیفای آن حقوق می‌پیوندد و این دو مفهوم درغایت و نهایت تکامل به هم می‌رسند.

«اما پیش‌گویی نکنیم و به موضوع سخن خود که واقعیت زمان حاضر است بازگردیم. واقعیت اینست که توسعه فرهنگی وجود و واقعیت دارد و این توسعه فرهنگی جزء توسعه عمومی جامعه است و از این بابت باید موضوع سیاست‌مقامات ملی قرار گیرد. اینست دومین پایه مفهوم سیاست فرهنگی که به اندازه اصل اول دامنه‌ای عام و جهانگیر دارد، زیرا توسعه به معنی کامل و تمام کلمه، امروزه،

خواست و نیازی است که هم خاص کشورهای معروف به توسعه یافته است و هم خاص کشورهای توسعه نیافته . لکن ما همه از لحاظ آینده انسان ، توسعه نیافته ایم .

«ازین دیدگاه، سیاست فرهنگی من حیث روش و متودولوژی، سیاست عمومی تفاوتی ندارد. درواقع همان مسائل برنامه ریزی یعنی انتخاب اولویت ها و تجهیز وسایل، خاص سیاست فرهنگی نیز هست. طبیعتاً نوع این مسائل از کشوری به کشور دیگر، بر حسب ماهیت حیات فرهنگی و نظام های ارزشی هر کدام، فرق می کند و همچنین بنا به خصائص دستگاهی که دولت برای انجام دادن مسئولیت های محوله از طرف حکومت در زمینه توسعه برگزیده و تابع ایدئولوژی سیاسی حاکم و الزامات زندگانی عملی است، متفاوت است. اما بعضی مسائل فنی، بنیادی، اداری و مالی، به مقیاس وسیعی مابین الاثراك همه کشورهای ویا دست کم آن دسته از کشورهاست که در راه سیاست فرهنگی گام بر می دارند، و یا می خواهند در این زمینه اقدام کنند . تکرار می کنم که بررسی این مسائل فنی دقیقاً موضوع این کنفرانس است .

«من تنها به ذکر يك مثال که اساسی است بسنده می کنم و آن سازمان و راه و روش و متودولوژی ایست که باید در زمینه برنامه ریزی، برای گنجاندن توسعه فرهنگی در توسعه عمومی، انتخاب کرد. در این مورد يك رشته پرسش بسیار پیچیده مطرح می شود : فعالیتهای فرهنگی چه جا و سهمی در میان عناصر بنیادی، اداری، مالی و بودجه ای که مطمح نظر سازمان مرکزی برنامه ریزی است، دارد و باید داشته باشد؛ چه رابطه ای باید میان تجهیزات و تأسیسات فرهنگی و سرمایه گذاری های نوع دیگر وجود داشته باشد؟ سازمان برنامه ریزی چه اهمیتی به عوامل فرهنگی در مجموع عواملی که تعیین کننده نرخ رشد تولید ملی هستند، می دهد و یا باید بدهد؟ و به فرجام آیا به جاست که روش ها و يك شیوه خاص برنامه ریزی توسعه فرهنگی جستجو یافته شود، و یا باید در فکر برنامه های متفاوت و متمایز توسعه فرهنگی بود ؟ تصویری توان کرد که سیاست فرهنگی بر حسب پاسخ هایی که به این پرسش ها داده شود، انواع بسیار مختلف خواهد داشت.

«البته اهمیتی که حقاً باید به مسائل روش شناسی و متودولوژی و تجهیز وسائل داد، نباید موجب از یاد بردن این نکته شود که در زمینه فرهنگ آنچه اساساً اهمیت دارد، جوهر و آرمان هاست.

«اینشتن می گفت: «ابزارهای کامل و هدف های مبهم ، آیات زمان ما هستند». این سخن به طور کلی بسیار درست است و من به شما اطمینان می دهم که در مورد توانائی و نیت محض، گمان باطلی به خود راه نمی دهم. اما با وجود اینکه مسائل یادشده، که هسته اصلی دستور کار کنفرانس را تشکیل می دهند، همه مسائلی هستند که به علت عینیت و مکان مقایسه داده های آنها ، بهتر از مسائل دیگر می توانند

موضوع مقابله و همکاری بین الملل در آغاز کار قرار گیرند و شرط احتیاط اینست که این مقابله و همکاری بین الملل با بحث دربارهٔ همین مسائل آغاز شود، فراموش نباید کرد که سیاست فرهنگی هنوز «ابزارهای کاملی» در اختیار ندارد. درین مورد افکار بسیار سریعتر از وسائل و فنون، تکامل یافته و پیش رفته اند. اگر بخواهیم از افتادن به دام حُرافی که ورطهٔ مرگبار جهش های معنوی و ابداعات روشنفکرانه و عقلانی بریده از عمل و محک تجربه نخورده اند بپرهیزیم، باید بی درنگ همهٔ این اندیشه ها را در عمل به استواری بیازمائیم و متحقق سازیم.

«اگر کنفرانس با مباحثات و توصیه های خود با عزمی راسخ در این راه گام بردارد و در عین حال کوشش های اعضا عضو و سازمان یونسکو را به سوی همین هدف رهنمون شود، خدمت شایانی به کشورهای عضو یونسکو خواهد کرد».

این بود ترجمهٔ بخش عمدهٔ خطابه ای که رنهما هو مدیر کل فقید یونسکو در نخستین کنفرانس بین الدول و زرای فرهنگ جهان که به سال ۱۹۷۰ در ونیز برگزار شد، ایراد کرد و طرفه اینکه در همان کنفرانس غالب دول به تأکید از پیوندهایی که توسعهٔ فرهنگی با توسعهٔ عمومی دارد، سخن گفتند. ماهیت این پیوند چیست، اقتصادی است یا تربیتی و شاید هم عمیق تر از آن است که می پنداریم؟

برخی اعتقاد کرده اند که برای دفاع از امر توسعهٔ فرهنگی در دنیائی که تحت سلطهٔ اقتصاد است، باید سودآوری و بازده اقتصادی فعالیتهای فرهنگی را اثبات کرد. البته تردیدی نیست که برگزاری جشنواره ای و یا تعمیر و مرمت بنائی تاریخی، جاذب جهان گردان و در نتیجه وسیلهٔ کسب پول و ارز است.

تحقیقی دربارهٔ جشنوارهٔ آوین یون در فرانسه نشان داده است که حاصل جشنواره برای شهر برگزارکنندهٔ آن، از لحاظ اقتصادی، مثبت است، اما علاوه بر آن، نقش و تصویر شهر به برکت جشنواره، رنگ و جلائی خاص می یابد و این امر ممکن است با مال متضمن منافع اقتصادی و مالی دیگر برای شهر مورد نظر باشد.

نشانهٔ دیگر وجود پیوند میان فرهنگ و اقتصاد، لااقل در ذهن سوداگران بازار، اینست که مثلاً وقتی شهر سازان سوداگر اروپائی می خواهند خانه های تازه ساز را به فروش برسانند، بخش مهمی از تبلیغات خود را بر اساس انگیزه ها و خواست های فرهنگی خریداران احتمالی استوار می کنند. سازندگان «شهرهای نو» غالباً برخلاف سازندگان «مجموعه های بزرگ مسکونی»، برای ایجاد شور و حرکت زندگی در شهر تازه ساز، به کارگزاری فرهنگی توجه و التفات خاص مبذول می دارند، چون می دانند که بی حیات و حال و هوای فرهنگی، نه شهر که انبوهی از مساکن

و مراکز تجاری و ساختمانهای آموزشی و فرهنگی به وجود خواهد آمد. اما شهرهای نو برای آنکه زنده بمانند، البته باید بتوانند پذیرفتار جوامعی باشند که در آینده در آنها خواهند زیست، و بنابراین اگر مسائل فرهنگی شهر به مانند دیگر مسائل توسعه حل و فصل نشود، جامعه شهر نشین سراسر، شهر تازه را طرد و دفع خواهد کرد. صنایع فرهنگی نیز که در حیات فرهنگی جامعه اهمیتی روزافزون کسب می کنند، پیش از پیش در حیات اقتصادی اثر می نهند، و غرض از صنایع فرهنگی امروزه فقط چاپ و فیلم نیست، بلکه صنایع الکترونیک و صنایع نوین پیشتازی که آینده ای درخشان در انتظار آنهاست، نیز هست. صاحبان این صنایع از مسئولان آموزشی و فرهنگی می خواهند تا وسایل و اسباب لازمی را که باید ساخت، معلوم کنند و گویی زین پس گسترش آموزش و فرهنگ در جوامع صنعتی و مصرف، بیش از پیش بسته به تولید صنعتی محصولاتی است که ممکن است در آینده به بازار آیند. بدینگونه سیاست فرهنگی و سیاست صنعتی سخت به هم بسته و پیوسته اند و متقابلاً یکدیگر را یاری می دهند و تقویت می کنند، چنانکه پیش از این نخست با پیدایش سینما و سپس با ظهور کمپیوتر (Ordinateur) و تلویزیون سیاه و سفید و رنگی، حال بدین منوال بود. به فرجام تأثیر صنایع و فعالیت های فرهنگی در درخشش فرهنگی هر کشور بیرون از مرزهایش، یعنی در صحنه عالم نیز به خوبی شناخته و دانسته است.

نتیجه آنکه توسعه فرهنگی نه تنها با توسعه اقتصادی همبسته و مربوط است، بلکه شرط و لازمه سازگاری و کنار آمدن و انطباق یافتن جامعه با تغییرات بسیار سریع و شتابان تکنیکی است. به هر کس توانائی ادراک جهان نوین امروزین و چیره شدن بر آن را دادن و همچنین یاری کردن مردم برای آنکه بتوانند خود را تفهیم کنند و بایکدیگر در گروه های مختلف اجتماعی به تفاهم و همدلی برسند، اصل و پایه آموزش و پرورش دایم (اساس توسعه فرهنگی) است و آموزش و پرورش دایم شرط اساسی یعنی لازمه توسعه و رشدیابی است.

چنین می نماید که در پاره ای از کشورهای ثروتمند و نیز تنگدست، انگیزه های لازم برای آنکه توده های مردم و جوانان در منظومه توسعه و سازندگی شرکت جویند، وجود ندارد. در چهار گوشه جهان صنعتی امروز، گاه ناظر خودداری قشرهای وسیع مردم: جوانان، دانشمندان، کارگران، و دیگران، از کمک به گرداندن چرخ جامعه ای «بی هدف» (جامعه منحصرأ مصرف کننده) هستیم. در واقع هیچ آدم عاقلی نمی تواند جامعه مصرفی و یا مصرف مطلق و محض را کمال مطلوب بداند و ممکن نیست غایت توسعه اقتصادی به تنهایی همه قوای مردم را، روزگاری دراز، تجهیز و بسیج کند و به خود کشد. جامعه بدون آرمانهایی که به آن نیرو و معنی بخشند، به راه زوال و نیستی خواهد رفت. در سال ۱۹۷۱، مرکز مطالعات دفاع ملی

یکی از کشورهای غربی، یک سوم از فعالیت و کار خود را به مسایل فرهنگی اختصاص داد، چون دریافته بود که نیروی مقاومت هر قوم و ملت از مقوله فرهنگی است و ماهیت فرهنگی دارد.

توسعه فرهنگی به معنای تأمین رشد و کمال آدمی، در عین حال محرک و غایت توسعه اقتصادی است و به گفته لئوپولد سدارسنگور، فرهنگ در بدایت و نهایت هر سیاست توسعه ایست که به درستی تهیه و تنظیم شده است. در واقع وجود سیاستهای فرهنگی روشنگر این حقیقت است که انسان امروزی خود را بر سر این دوراهی یافته است: یا نومیدانه دریابان بی فریاد نیست انگاری گوشیه گیرد، و یا ساختن آینده را برگزیند، و البته فرهنگ دوستی، نشانه گرینش زندگی است.

*

با این شرح مختصر امیدواریم که لزوم حمایت دولت از امر توسعه فرهنگی، تا حدی روشن شده باشد و در پایان سخن نیز خواهیم دید که این دخالت و اقدام چه حدود و ثغوری دارد و چگونه باید باشد.

اینک زمان آن رسیده است که بدانیم تاکنون چه کرده ایم و حاصل کوشش-هایمان چه بوده است؟ البته مقصود ارزیابی عملکرد دو برنامه فرهنگی (برنامه های چهارم و پنجم عمرانی) و یا سنجش فعالیتهای بخش فرهنگ طی ده پانزده سال اخیر، نیست؛ این کاریست که برنامه ریزان در آغاز تنظیم هر برنامه عمرانی می کنند و از پارسال کارشناسان آگاه سرگرم ارزیابی کارهای انجام شده و روش های به کار رفته در برنامه ریزی های فرهنگی، به منظور یافتن مناسب ترین شیوه برنامه ریزی فرهنگی در برنامه ششم عمرانی ایران اند، و تردید ندارم که دوستان سازمان برنامه و بودجه این کار مهم را به نیکوترین وجه انجام خواهند داد. همچنین غرض این نیست که از تمامی اقدامات و فعالیت های فرهنگی که دست کم طی ده سال و پانزده سال اخیر صورت گرفته و بعضی از آنها نیز مهم و ارزشمند بوده است، حتی فهرست وار ذکری به میان آید. عمده ترین اقدامات فرهنگی که به دست سازمان های فرهنگی و هنری کشور (وزارت فرهنگ و هنر، سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران، شورای عالی فرهنگ و هنر، سازمان جشن هنر، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و غیره) انجام گرفته، کم و بیش شناخته و دانسته است و غالب این فعالیتها در توسعه و نشر فرهنگ مؤثر افتاده اند. شرح همه این اقدامات را در بعضی مجلات فرهنگی (فرهنگ و زندگی، رودکی) همراه با شرح و تفسیر، و به صورت آماری در نشریه شورای عالی فرهنگ و هنر، «گزارش فرهنگی ایران»، می توان خواند.

همین که فصل فرهنگ و هنر به عنوان «بخش» در برنامه های عمرانی کشور ملحوظ شده، نشانه آگاهی و توجه مقامات به اهمیت توسعه فرهنگی در برنامه های رشد و عمران ملی است و بی گمان دوره وزمانه ای که باشنیدن عنوان طرحی چون «ایجاد

کارگاه برای تعمیر سازهای بادی و زهی»، لبخند طنز آمیزی بر لبان بعضی مسئولان نقش می‌بست و لزوم تعمیر و مرمت گنبد و آرامگاه سلطان محمد خدا بنده، تنها بر مبنای «توجیه اقتصادی» و بازدهی مالی آن محرز می‌شد و مقبول می‌افتاد، سپری شده‌است؛ و امیدواریم فرهنگ ایرانی که دو ویژگی درخشانش، پیوستگی و استمرار در طول تاریخ و انسان دوستی است و دستاوردهای جاودانی آن، دال بر بزرگداشت انسان و تکریم فضایل انسانی و حاکی از خواست بهروزی و شادکامی آدمی و درآگنده و مشحون به روحیه تسامح است، «وجدان» برنامه ششم عمرانی کشور باشد.

در پی جلسات بحث و گفتگو به منظور تجدیدنظر در برنامه پنجم عمرانی، وزیر مشاور سازمان برنامه و بودجه یکی از «جهت گیریهای اساسی برنامه تجدیدنظر شده» را بدین وجه اعلام داشت:

«در برنامه تجدیدنظر شده، آفرینش و گسترش فرهنگ و هنر و توسعه ارزش‌های والای معنوی از جمله ابعاد اساسی رشد و توسعه کشور منظور گردیده‌است و اهتمام بسیار معطوف آن خواهد شد که برخورداری از مواهب فرهنگی نصیب همگان گردد و از طریق وسائل ارتباط جمعی و سینما و تئاتر و سایر تأسیسات مختلف فرهنگی، نه فقط اوقات فراغت روزافزون مردم به نیکوترین وجه صرف شود، بلکه از این وسائل و امکانات در سازندگی روحیه ملی و پرورش سجایای ارزنده اخلاقی حداکثر فایده حاصل آید».

همچنین وقوف و استشعار به خطراتی که در تمدن صنعتی و منظومه توسعه، فرهنگ را تهدید می‌کند و در صورت غفلت و اهمال، به پژمردگی و نابودی می‌کشاند، روشن‌ترین گواه به جسد گرفتن مسائل و چاره‌جویی برای رفع بحران می‌تواند بود. در مقدمه پیش‌نویس طرح مقدماتی «دورنگری وضع فرهنگ در ۲۰ سال آینده» که توسط کارشناسان سازمان برنامه تهیه شده، این دلمشغولی به روشنی انعکاس یافته است. می‌نویسند: «در ایران با توجه به برنامه صنعتی کردن، توجه به فرهنگ ملی و به خصوص مسائل ناشی از برخورد با صنعت، باید بیش از هر زمان دیگر مورد بررسی و تأمل قرار گیرد. اگر هدفی که در پیش داریم و در راه رسیدن بدان شتاب می‌کنیم، صنعتی شدن است، فاگیریم از هم اکنون به تابسانیهایی فرهنگی ناشی از آن نیز بیندیشیم».

ایضاً نخست‌وزیر به هنگام تقدیم بودجه سال ۲۵۳۶ کل کشور به مجلس شورای ملی گفت: «برنامه‌ریزیهای مربوط به توسعه مالی بر دو پایه برنامه‌ریزیهای مالی و اقتصادی، و برنامه‌ریزیهای اجتماعی و فرهنگی و عبارت دیگر بر بنیاد ایجاد تعادل میان دستاوردهای پیشرفت مادی و رشد عدالت اجتماعی و اعتلای اخلاقی و معنوی قرار دارد؛ به همین مناسبت، در برنامه سال آینده، علاوه بر برنامه‌های

اجتماعی که قبلاً به رشد سریع آنها اشاره کردم، برنامه‌های فرهنگی و هنری نیز توسعه خواهد یافت.

«اعتقاد ما براین است که رسالت و مصلحت بی‌چون و چرای ملی‌ما، حکم می‌کند که در همه حال، در تمامی راهها و فعالیت‌ها و سازندگیها، هم‌چنان براین منبع فیاض و نیروبخش اتکاء کنیم و باهدف تعالی انسان، ارزشهای فرهنگ ایرانی را زاد و توشه راه تحولات سریع اقتصادی و صنعتی آینده سازیم، با این توجه که هدف همه پیشرفتهای مادی، تعالی و رفاه انسان ایرانی است و هر نوع فعالیت اقتصادی به مثابه وسیله است نه هدف»^۱.

در واقع لزوم توجه به توسعه فرهنگ و ضرورت ارزیابی فرهنگی همه طرحهای توسعه اقتصادی (پیش‌بینی اثرات اجتماعی و فرهنگی مترتب بر اجرای طرحهای توسعه صنعتی و چاره‌جویی جهت مقابله با آن عوارض اگر زیان‌بخش‌اند)، از زمان تهیه و تدوین برنامه چهارم عمرانی کشور که نخستین بار برای فرهنگ «حقی» قایل شد، مورد تأکید وزارت فرهنگ و هنر و دیگر سازمان‌های فرهنگی و مردم صاحب‌نظر بود؛ لکن متأسفانه در برنامه‌های عمرانی گذشته، برنامه فرهنگ همیشه در رده آخر، آنهم به عنوان بخشی از برنامه رفاه اجتماعی قرار گرفت، و نتیجه آنکه به رغم توسعه اقتصادی، کمبودهای فرهنگی نمایان‌ترو به‌درستی آفتابی شد. حال آنکه به قول لئوپولد سدارسنگور: «انسان و به تعبیر دیگری فرهنگ، وجود کلی و غایت کلی همه طرحهای مربوط به توسعه اجتماعی و اقتصادی است»^۲، و چنانکه هنرمند سنگالی یونوسی گفته: «هنرمند باید سازنده و آفریننده سیاست فرهنگ» باشد و ایجاد «فرهنگ سیاست» را به عهده دولت واگذارد»^۳، چه بی‌هیچ تردید گسترش آموزش و فرهنگ مبنای توسعه اقتصادی است، و تنها توجه کامل و تمام به فرهنگ و زنده نگاه داشتن حیات فرهنگی می‌تواند به «خودی کردن» آنچه از خارج می‌آید کمک کند و مانع دور افتادن از هویت ملی گردد.

اما حقیقت اینست که «اولویت» فرهنگ هنوز در ایران و به طور کلی در جهان امروز، چنانکه باید و شاید برای بعضی مسئولان مملکتی و شاید برخی قشرهای اجتماعی محرز و مسلم نیست و عملاً توسط همه مقامات اداری رعایت نمی‌شود. نتیجه این بی‌اعتنایی و یا درست‌تر بگوییم عدم توجه و التفات کافی، بی‌مایگی و فقر ورکود فرهنگی است و غلبه مادیات بر معنویات. به عنوان مثال بد نیست یادآور شویم که در نخستین سمینار بررسی مشکلات تألیف و ترجمه و نشر

۱- کیهان، ۱ اسفندماه ۲۵۳۵، ص ۳۰.

۲- مجله جاویدان خرد، سال دوم، شماره دوم، پائیز ۲۵۳۵، ص ۴.

۳- آیندگان، ۲۱ شهریور ۲۵۳۶، ص ۱۰.

کتاب که در دانشگاه اصفهان برقرار شد، یکی از استادان آن دانشگاه گفت: «براساس آمار کارشناسان یونسکو هر ایرانی در سال، یک و نیم ثانیه به طور غیرموظف مطالعه می کند، درحالی که در کشورهای اروپایی این زمان به سه تا چهار ساعت می رسد»^۱ و روزنامه اطلاعات به مناسبت از «بازار بی رونق کتاب» چنین یاد کرد:

«درمیان مظاهر فرهنگی و معنوی که از زندگانی ماشینی آسیب دیده اند، سقوط کتاب جای تأسف و تأمل بیشتری دارد. عجب اینکه در مقام قیاس، کشورهای دیگر آنچنان شاهد متروک شدن کتاب نبوده اند که ایران. در کشورهای توسعه یافته غربی، که طلایه داران تمدن صنعتی و ماشینی محسوب می شوند، با وجود آنکه فرصت مطالعه در زندگانی مردم محدود شده و قسمت قابل توجهی از ساعات فراغت عامه را تلویزیون و سینما پر کرده است، نه کتاب آنچنان لطمه یی دیده است و نه تأثیر. هنر تأثیر همچنان ارزش و اعتبار خاص خود را دارد و اقبال و توجه مردم نسبت به کتاب، چیزی از رونق کتابخانه ها و کتابفروشیها نکاسته است. بلکه هنوز هم کار نشر و پخش کتاب، بررغم دستمزد سنگین مؤلفان و مصنفان و هزینه روزافزون کاغذ و چاپ، در شمار سرمایه گذاریهای پرسود قرار دارد. قیمت کتاب در کشورهای غربی برآستی بالاست، مع هذا «تیراژ» کتاب را پائین نمی آورد، چون مردم اگر مجبور شوند، ترجیح میدهند از هزینه خوراک و پوشاک خود بکاهند، ولی کتاب را از زندگی خود دور نکنند.

«اما در ایران، با منتهای تأسف باید به وضعی کاملاً معکوس اعتراف کرد. همانگونه که تأثیر در ایران به قهقرا رفته است و بعد از آن همه تحولات دردنیای تأثیر، از سرنوبه دوره تأثیر روحوضی بازگشته ایم، کتاب نیز بازار بی رونقی دارد.

«شوق کتاب خواندن در جامعه ما پیوسته تحلیل می رود. با وجود آنکه رقم باسوادان دائماً افزایش پیدا میکند و همه ساله عده زیادی بر گروه تحصیل کرده های ما افزوده میشود، چنان بنظر می آید که وقتی مردم سوادى در حد خواندن و نوشتن داشتند، کتاب خواندن رواج بیشتری داشت. در چنین شرایطی طبعاً نمیتوان انتظار داشت فشر کتاب وضع بهتری پیدا کند و قلمهای بیشتری در کار تألیف و تصنیف به کار افتد و ناشران در زمینه انتشار کتابهای بهتر، جدوجهدی از خود بروز دهند.

«اگر سازمانهای مختلفی که با بهره گیری از اعتبارات عمومی، وظیفه تحقیق و تألیف و انتشار کتاب را عهده دارند، وجود نمیداشتند، ای بسا که بازار بکلی از کتابهای با ارزش تهی میماند و درین زمینه نیز به عصر «چهل طوطی» و «امیر

ارسلان نامدار» و «حسین کرد شبستری» بازگشته بودیم»^۱.

وایضاً به مناسبت برگزاری «هفته کتاب» در نهمین جشن فرهنگ و هنر نوشت: «همه ساله در چنین ایامی «هفته کتاب» برگزار میشود و هدف از چنین تشریفاتی ظاهراً چیزی جز تبلیغ کتاب و جلب توجه مردم به کتاب و کتابخواندن نیست. اما با وضعی که ما داریم، کم کم این مراسم سالانه به مجلس ترحیم و مجلس یادبود کتاب تبدیل میشود. چون هر سال که میگذرد هم از عده کتابخوانها کاسته میشود و هم از تعداد کتابهای چاپ شده.

«درد کتاب را در کشور ما «هفته کتاب» و «نمایشگاه کتاب» درمان نمیکند و باید در پی راه حل مؤثری بود والا دیری نمی‌پاید که همین چهارتا ونصفی ناشر و کتابفروش هم دکان‌ها را تخته‌کنند و سرمایه خود را در کار پرسودتری به کار اندازند. همچنان که مؤلفان و مترجمان ما مدتهاست شوقی به ترجمه و تألیف کتاب نشان نمیدهند و اگر گاهی اثر خوبی از آنها به بازار می‌آید، محصول اوقات بیکاری و کار تفننی است نه اشتغال جدی و اصلی»^۲.

در اینجا، ضمن تذکار اقبال شگرفی که مردم از هفته کتاب یاد شده کردند و پیشتر از آن سخن گفتیم، ذکر این ملاحظه را بی‌فایده نمی‌بینم که با وجود کاهش چاپ و نشر تعداد کتب تازه که طی چند سال اخیر، به قرار اطلاع، تدریجاً از ۴۵۰۰ عنوان به ۱۶۰۰ عنوان تنزل یافته و تازه ازین عده، در حدود ۲۰٪ شامل کتاب‌های دولتی (چاپ شده توسط دولت) و قریب به ۱۵٪ شامل کتاب‌هاییست که نخستین بار توسط بخش خصوصی به چاپ رسیده، میزان علاقه‌مندی مردم، خاصه جوانان و کودکان، به کتاب‌خوانی کاهش نیافته و طبعاً رقم فروش سیر صعودی داشته‌است. تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل.

از سوی دیگر فرهاد ریاحی «رئیس دانشگاه بوعلی‌سینا در يك کنفرانس مطبوعاتی و رادیو تلویزیونی آمار غم‌انگیزی ارائه داد: گفت از بررسیهایی که سازمان ملل متحد درباره دانشجویان بیش از ۸۰ کشور جهان کرده است، چنین برمی‌آید که دانشجویان ایرانی از حیث مهارت در زبان مادری خود در رده‌های آخر قرار دارند»^۳.

همانگونه که پیشتر گفتیم غرض ما نقد و بررسی و یا تجزیه و تحلیل دقیق کامیابی‌ها و ناکامی‌های برنامه‌ریزی‌های فرهنگی و فعالیت‌ها و اقدامات فرهنگی

۱- اطلاعات، ۲۴ خرداد ۲۵۳۵.

۲- اطلاعات، ۲۷ آبان‌ماه ۲۵۳۵: «یادی از کتاب در هفته کتاب!».

۳- يك فاجعه فرهنگی، بد قلم هوشنگ وزیری، آیندگان مورخ ۱۶ خرداد ۲۵۳۵.

در ایران نیست و به هر حال انجام دادن چنین کار عظیم و موشکافانه‌ای در عهده‌این بنده نیست. اما اگر بخواهیم وضع کنونی فرهنگ را در جهان امروز منجمله در ایران، در يك كلام خلاصه کنیم، همصدا با ژاک ریگو باید بگوئیم که هنوز نتوانسته‌ایم زندگی را سراسر به یاری و قدرت فرهنگ دگرگون کنیم و بهبود بخشیم. در واقع هنوز در بسیاری از جوامع صنعتی غرب و شرق چارچوب زندگی زشت و بی‌قواره و بی‌اندام است، زندگی بی‌هدف و آرمان، تلویزیون مبتذل، و آموزش خالی از محتوای فرهنگی. سیاست فرهنگی تاکنون توفیق نیافته به عنوان اولویت ملی قدر بیند و در صدر نشیند و مرکوز ذهن و ضمیر مردمان شود و در نتیجه فرهنگ هنوز پایگاهی را که به حق آن اوست، در اجتماع باز نیافته است. البته چنانکه خواهیم دید گناه این همه تقصیر فقط به گردن دولت نیست، چون فرهنگ بیشتر کار ملت است نه منحصرأ کار و بار دولت و به هر حال در برابر این مسأله خطیر، مقامات و مردم باید به گفتگو بنشینند، متفقاً اندیشه کنند و راه حل بجویند.

به اعتقاد ژاک ریگو مشکل توسعه فرهنگی (در فرانسه)، ناشی از بی‌اعتنایی مسئولان و نوعی بی‌توجهی عموم است، گرچه تحول مثبتی در این زمینه مشاهده می‌شود؛ اما با وجود این تحول، فرهنگ به صورت بخشی خاص در میان بخش‌ها و موارد دیگر به حساب آمده و مورد عنایت قرار گرفته و از همین رو طبیعت و ماهیت اصلی آن ناشناخته مانده و یا قلب و مسخ شده است. اگر فرهنگ به عنوان و یا به صورت مسأله و موردی خاص در میان بسیاری مسایل دیگر، تلقی و مطرح شود و فقط به چند مقوله: هنرها، نمایش‌ها و میراث منحصر گردد، و به جای آنکه «وجدان برنامه» باشد، به صورت عاملی تبعی و دنباله‌رو هدف‌ها و آرمان‌های دیگر درآید، توسعه فرهنگی زیان و خسران خواهد دید. حقیقت اینست که اولویت و حق تقدم فرهنگ در ذهن همه مسئولان محرز و مسلم و روشن نیست، و به دعوت توسعه فرهنگی هنوز ضعیف است و از اولویت خاص برخوردار نیست. از طرفی فرهنگ بیش از پیش به صورت امری هنری (استتیک) و تفریح و سرگرمی درآمده و یا چنین تلقی و قلمداد می‌شود، حال آنکه توسعه فرهنگی مسأله‌ای «مهم و فوری» از جمله مسائل «مهم و فوری» اقتصادی نیست، بلکه ساحت و بُعد همه آن مسائل است. از طرف دیگر با وجود اینکه همه می‌پذیرند که توسعه فرهنگی مربوط به همگان و تحقق آن بر ذمه عموم مردم است، اما غالباً آن را فقط از جمله مسئولیت‌های دولت می‌دانند، نه کاری که به آحاد ملت و فرد فرد مردم نیز مربوط است. ازین رو مسائل، اقدامات و چاره‌اندیشی‌ها

در این زمینه همه جزء مسئولیت‌های دولتی، من باب وظایف دولت مطرح می‌شوند و همه انتظار دارند که فقط دولت کمر همت بندد و پا به مرحله اقدام و عمل بگذارد، گرچه بعداً همه از اقدامات دولت انتقاد می‌کنند! اما توسعه فرهنگی عبارت از اداره سازمان و تشکیلاتی خاص ترتیب دادن تفریحاتی ظریف، توسط دولت نیست، بلکه امریست که هر یک از ما را به چالش و کوشش می‌خواند.^۱

نتیجه آنکه به موجب تحقیقی که به سال ۱۹۷۲ در فرانسه انجام گرفته:

۶۰٪ مردم همه روز تلویزیون تماشا می‌کنند،

۷۰٪ بزرگسالان کمتر از یکبار در ماه شب‌ها بیرون می‌روند،

۹۳/۶٪ بزرگسالان هرگز و یا تقریباً هرگز به تئاتر نمی‌روند،

۹۸٪ بزرگسالان هرگز و یا تقریباً هرگز به کنسرت نمی‌روند،

۳۰٪ فرانسویان هرگز به تماشای نمایش ولو ورزشی نمی‌روند.^۲

به قول مفسری می‌توان گفت که در زمینه فرهنگ، ده میلیون فرانسوی (پاریسی‌ها و لیونی‌ها)، از مزایای فرهنگ برخوردارند و چهل و دو میلیون در انتظارند و بستانکارند.^۳ از اینرو عنوان مجمع بحث و گفتگوئی که Jack Lang در سال ۱۹۷۵ در نانی، همزمان با برگزاری فستیوال تئاتر ترتیب داد، «توسعه نیافتگی فرهنگی فرانسه» بود.^۴

کی‌دومور در مقاله‌ای خواندنی که سه سال پیش چاپ کرده و طی آن به ارزیابی فعالیت‌های وزارت فرهنگ فرانسه از آغاز تأسیس تا تاریخ تحریر مقاله پرداخته، می‌نویسد:

«نتایج (فعالیت‌های وزارت فرهنگ فرانسه) را همه می‌دانند: ۵۸٪ فرانسویان هرگز کتاب نمی‌خوانند، حتی آسان‌ترین کتاب‌ها را، تعداد بسیار محدودی به تئاتر، حتی تئاترهای عامه‌پسند، یا به تالارهای کنسرت می‌روند، ولو آنکه برنامه شامل آثار موزار باشد! چگونه می‌توان در این شرایط و احوال امیدوار بود که به ادبیات، نقاشی، و یا موسیقی نو که به راستی غالباً خاص گروه کوچکی از آگاهان و خبرگان است، علاقه‌مند شوند؟ اما آیا نقش هر وزارت فرهنگ شایسته این نام، این نیست که این آثار را که امروزه جوانان شوق و آمادگی پذیرش آنها را به راحت تمام دارند، در دسترس عامه مردم قرار دهد؟ البته این وظیفه‌ای دشوار است ولی تعهد این وظیفه (که بر عهده وزارت فرهنگ است) ایجاب می‌کند که

۱- ژاکریگو، ص ۱۸۹ - ۱۹۱ .

۲- مجله نوول ابرواتور، ۱۷-۲۵ مه ۱۹۷۵، ص ۴۸-۵۱.

۳- همان مجله و همان شماره .

۴- همان مجله و همان شماره .

قطع نظر از برگزاری جشنواره‌ها، سیاست عدم تمرکز واقعی اتخاذ شود و این چیز است که هنوز انجام نگرفته است»^۱.

مثالی از کشور خود بز نیم که از جهتی دیگر شایان توجه و اعتناست : چندی پیش در یکی از تماشاخانه‌های تهران چند تماشاگر جوان از آغاز نمایش به بانگ بلند مخالفت خود را با نمایشنامه ابراز داشتند، به کارگردان، بازیگران و حتی تماشاگران سخت اعتراض و پرخاش کردند، و به فرجام خشم تماشاگران را برانگیختند. در پایان آنکه از همه معترض‌تر بود، حتی نخواست با کارگردان که سبب مخالفتش را می‌پرسید، گفتگو کند. قضا را نمایشنامه، کارگردانی و بازی، دور از فهم و ادراک عامه نبود و ازینرو به درستی ندانستم انگیزه خرده‌گیری چه بود؟ شاهد چنین پیش‌آمدی به هنگام اجرای یکی از برنامه‌های موسیقی که این بار فردیک به ذوق و دریافت هنری همگان نبود، در شهر شیراز نیز بوده‌ام و تردید ندارم که بسیاری از هنردوستان گاه‌گاه به چنین معترضانی که بیشتر آشوبگرانی از خود بیخودند، باز خورده‌اند و عکس‌العمل غالب هنردوستان معتدل و با ادب و کنجکاو، حتی اگر خود هم از آنچه می‌بینند و می‌شنوند هیچ درنیابند، یاسکوت بوده است که «جواب ابلهان خاموشی است»، و یا تمسخر و استهزا و یا خشم و نفرتی کم و بیش خاموش.

به گمان من این نکته‌گیران خرده‌بین هم حق دارند و هم حق ندارند. آنان محققان، چون آنچه را که گاه بیشترین مردم در دل و سینه از ترس شکست در چشم و هم‌چشمی با مدعیان، یا به علل دیگر، حبس می‌کنند، گستاخانه به زبان می‌آورند و در نتیجه آرامش و نظم جمعی را که بی‌گمان خالی از علاقه‌مندان صادق و صمیمی نیست، برهم می‌زنند و ذهن و خیال سالکان مبتدی و یا واصلان منتهی را، آشفته و پریشان می‌کنند و ازینرو می‌توان گفت که حق ندارند.

این ملاحظه ساده و پیش‌پا افتاده طرح مسأله بسیار مهمی را موجب می‌شود که همان واقعیت وجود مخاطب (Public) است و ناگفته پیداست که اگر مخاطبی وجود نداشته باشد، کار آفرینش در خلاء اعلیٰ معلق می‌ماند. مخاطبان این برنامه‌های هنری رنگارنگ و گونه‌گون کیستند و چگونه مردمی هستند؟

از نشانه‌های بارز عصر ما، سرعت تغییر در همه شئون زندگی است. هر روز چیزهای نو به بازار می‌آید و تازه‌های دیروز، زودکهنه و دلازار می‌شوند. آندره مالرو در کتاب نفیس خویش (Les Voix du Silence) در این باب داد سخن داده است که برای آگاهی از اثرات این پدیده در حیات فرهنگی مردم، به آن رجوع باید

1 - Guy Dumur, Le Nouvel Observateur, No. 949, 29 Avril 1974, P. 66.

کرد. Gaëtan Picon در کتاب *Panorama des idées contemporaines* (۱۹۵۷) این نکته را یادآور شده است که بهرغم این سرعت تغییر و تبدیل که خصیصه زمانه ماست، در تمدن و فرهنگ امروزین، کهنه و نو توأمان وجود دارند. او گوستن ژیرار که من برخی از نوشته‌هایش را به فارسی برگردانیده‌ام، مقابله با این تغییرات سریع و بهره‌جویی از آن را در راه بهروزی انسان، از جمله علل غایی توسعه فرهنگ و به بیانی دیگر، یکی از هدفهای هر سیاست فرهنگی دانسته است.

روزگاری دراز، جوانان این آب و خاک و دیگر سرزمین‌های جهان دست کم تا عصر رنسانس، تعداد محدودی الگو و سرمشق فرهنگی داشتند که ساخته برگریدگان قوم و ظاهرأ مقبول اجتماع بود، یعنی سرآمدان جامعه، نسخه آن‌ها را نوشته و اشاعه و نشر داده بودند و بقیه مردم نیز چون نسخه دیگری نداشتند و نمی‌شناختند، به قبول آن تن می‌دادند. در چنین مقتضیات و احوال فرهنگی، سازگاری فرد با جامعه که آرمانی کم و بیش یگانه و شناخته داشت، آسان‌تر بود و موارد انحراف و کج رفتاری فرد نیز کمتر. امروزه، تعدد الگوها و قوالب از پیش ساخته، بهرغم یکنواخت شدن نوعی فرهنگ در سراسر عالم، که به برکت سهولت برقراری مراوده و ارتباط، چون ارمغان با کاروان کالاهای صنعتی و خدمات فنی، که کاروان حله نیست، از کشوری به کشوری هدیه می‌شود، گاه سرگیجه‌آور است و چنانکه مارگارت مید در یکی از جوامع آسیای جنوب شرقی باز نموده، ممکن است بیماری‌زا نیز باشد. مارگارت مید در تحقیقی نشان داده است که افراد قبیله‌ای دور افتاده و ابتدایی، مادام که از الگوی فرهنگی واحدی که خاص ایشان بود پیروی می‌کردند، روحاً متعادل و بسامان بودند، اما وقتی مبلغان مذهبی، دین مسیح را در میان‌شان رواج دادند و گروهی به مذهب مسیح گرویدند، نومذهبان که پیش از تغییر مذهب به گناه آغازین نمی‌اندیشیدند، با اعتقاد به شثامت اولین آدم و احساس قصور و معیصت در مباشرت جنسی، روحاً بیمار شدند، زیرا بینش مسیحی با معتقدات کهنسال آبا و اجدادیشان درگیر شد و در روان نومذهبان کشاکش و تضادی برانگیخت.

بنابراین مردمی که مورد هجوم نمونه‌های گوناگون فرهنگ‌های وارداتی و بیگانه، آنهم به صورتی آشفته قرار می‌گیرند، غالباً یا سطحی بار می‌آیند و از روی چشم و هم‌چشمی تظاهر به متجدد بودن و داشتن سلیقه روز و نو دوست بودن می‌کنند، و یا خشمگین و ناخوش می‌شوند و حتی ممکن است از فرهنگ عرضه شده روی برتابند و به فرجام نیز چیزی در نیابند و در این میان حیران و سرگردان بمانند که چه باید کرد و البته گاه نیز خود نمی‌دانند که نمی‌دانند. نگاهی به برنامه‌های گوناگون هنری و فرهنگی که به مردم عرضه می‌شود بیفکنیم و بکوشیم تا سیمای نمونه‌وار استفاده‌کنندگان از آن برنامه‌ها را در عالم خیال نقش کنیم :

برنامه‌های هنری و فرهنگی که از طریق رادیو و تلویزیون، تالار رودکی، ارکستر سنفونیک، تئاتر شهر، تئاتر بیست و پنج شهریور، کارگاه نمایش و . . . عرضه می‌شود، و یا در جشنواره جهانی فیلم تهران، در ایام جشن هنر شیراز و . . . به مرحله اجرا و نمایش درمی‌آید، براساس چه ضوابط و ملاک‌هایی انتخاب می‌شوند؟ می‌دانیم که هر یک از سازمان‌هایی که به عنوان مثال نام بردیم و بی‌گمان از مهمترین سازمان‌های هنری و فرهنگی کشور به شمارند، برنامه‌ها و سیاست و اصولی خاص خود دارند که به چاپ و نشر نیز رسیده است و آن برنامه‌ها و هدف‌ها و سیاست‌ها نیز البته همه و هر یک به جای خود معقول است و منطقی. اما گاه سیاست کلی و عمومی اتخاذ شده، چندان جامع و کامل نمی‌نماید و یا چنین به نظر می‌رسد که در خط مشی و سیاست اجرایی یک سازمان، تضادهایی هست و مهم‌تر از آن گویی سیاست سازمان‌های مختلف همیشه هماهنگ نیست. در اینجا ذکر مثالی ساده ضروری می‌نماید.

اگر برنامه نمایش تئاتر به عنوان یکی از برنامه‌های هنری، مطابق سیاست فرهنگی کشور علی‌الاصول پذیرفته شده و مورد تأیید است، اجرای صحیح این برنامه، مقتضی انجام دادن اقداماتی دیگر من حیث تعیین و قبول و اعمال سیاست کلی کار است که برخی از آنها عبارتند از:

۱- تصمیم‌گیری در این مورد که تنها نمایشنامه‌های ایرانی مورد تشویق و حمایت قرار خواهد گرفت یا نه؟

۲- تصمیم‌گیری در این مورد که آیا برنامه خاصی به منظور تربیت نمایشنامه‌نویس و ایجاد تسهیلات در راه حصول این مقصود، اتخاذ خواهد شد یا نه؟

۳- تصمیم‌گیری در این مورد که آیا انتخاب و ترجمه نمایشنامه‌های خارجی باید براساس ضوابط و ملاک‌هایی باشد یا نه؟

۴- تصمیم‌گیری در این مورد که سهم تئاتر کلاسیک خارجی در نمایش برنامه‌های تئاتر خارجی و سهم تئاتر امروزی در همان برنامه، چه باید باشد؟

۵- تصمیم‌گیری در این مورد که برنامه‌های خارجی را به ترتیبی خاص نمایش باید داد، یا هر چه پیش آید خوش آید؟

و بر همین قیاس و در اینجا از برنامه نقد تئاتر سخن نمی‌گوییم چون جایی دیگر در این مختصر، به آن خواهیم پرداخت. بنابراین اگر برنامه نمایش تئاتر بدون تدوین و اجرای برنامه‌هایی که به عنوان نمونه مجلاً مذکور افتاد، مورد تأیید، تصویب و اقدام قرار گیرد، دست کم می‌توان گفت که برنامه اندیشیده و حساب شده و جامعی برگزیده نشده است.

البته امکان این نیز هست که برنامه‌های نمایش تئاتر به صورتی جامع و کامل انتخاب شود، اما سیاست کار عملاً دستخوش تضاد و پیریشانی و آشفتگی گردد.

فی‌المثل اگر اساس کار بر این قرار گرفت که تنها نمایشنامه‌های ایرانی به‌عللی معلوم و معقول به‌روی صحنه بیایند و یا هدف سازمانی، تجربه‌کردن در کار تأثیر بود و با این همه‌گاه نمایشنامه‌های خارجی و «غیرتجربی» نیز در همان سازمان‌ها به‌نمایش درآمد، بی‌آنکه علتش را به‌درستی بدانیم، و یا کار از تجربه‌اندوزی به‌گروه‌سازی انجامید، باز بی‌آنکه علاقه‌مندان سببش را بدانند، دست‌کم می‌توان گفت که سیاست کار به‌ظاهر روشن نیست، یا درآکنده به‌نوسان و تزلزل است.

مهمتر از این ممکن است خط‌مشی و برنامه فرهنگی سازمانی در زمینه‌اشاعه تأثیر با خط‌مشی و برنامه سازمانی دیگر در همان زمینه موافق و مطابق نیفتد و این عدم تناسب و تجانس از حیث‌نوع، ماهیت و کیفیت برنامه، نه تنها با سیاست مصلحت‌اندیشان اجتماع و سیاست فرهنگی کشور سازگار نیاید، بلکه آن را دچار مخاطره سازد.

اما استفاده‌کنندگان از برنامه‌های هنری و فرهنگی چگونه مردمانی‌اند؟ البته آنان مختلف و گونه‌گونه‌اند: دانش‌آموز، دانشجو، صاحبان مشاغل آزاد، اهل کسب و کار، بازاری، کارگر، روستایی، کارمند، کدبانو، خانه‌دار، هنرمند، نویسنده و... و در این میان گروهی که در پی تحولات اجتماعی و اقتصادی امروز ایران، به‌آسایش و رفاه مادی و اجتماعی رسیده‌اند و از تمدن و فرهنگ غرب بی‌خبر نیستند و در بیشتر محافل و مجامع فرهنگی و هنری دیده می‌شوند، اما این حضور همیشه از سر آگاهی و دانایی و هشیاری نیست، بلکه به‌سائقه چشم و هم‌چشمی و بیم عقب ماندن از قافله و شهرت یافتن به بی‌فرهنگی و بی‌سوادی است، جایی خاص و شایان‌اعتنا دارند که درخور بررسی و تأمل است.

در بسیاری از ممالک بر حسب امکانات و توانائی‌های انسانی و مالی، برنامه‌هایی فراخور فهم و نیاز طبقات، و یا گروه‌های مختلف اجتماعی تهیه و عرضه می‌شود، و با اینهمه البته نمی‌توان انبوه خلق را از دیدن و یا شنیدن برنامه‌هایی که برای عامه مردم و یا گروهی خاص ساخته و پرداخته شده بازداشت و یا برعکس. اما این هم هست که حضور در بیشتر و یا در همه فعالیت‌های فرهنگی و هنری بی‌آنکه انتخابی صورت گرفته باشد، تنها حضور است، نه مشارکت و به این اعتبار در حکم غیبت است، نه شهود و حاصل این کار نیز غالباً سطحی بارآمدن استفاده‌کنندگان است. اگوستن ژیرار جایی نوشته است که یکی از مدارس متوسطه انگلستان، شب‌های به‌هنگام تعطیل مدرسه، برنامه‌های هنری برای مردم‌کوی و محله و یا منطقه تهیه می‌دید و نمایش می‌داد، و مردم هم از آن برنامه‌ها اقبال می‌کردند، اما چون مخاطبان را از پیش طبقه‌بندی و آماده و تربیت نکرده بودند، مسئولان به مرور دریافتند که برنامه‌ها هیچ اثر مطلوب و مثبتی در غالب آنان به‌جای نمی‌نهد، تا آنجا که گویی

هیچ ندیده‌اند، و این نکته بسیار مهمی است که در پایان این مقال از آن به شرح‌سخن خواهیم گفت و به مسأله ارتباط فرهنگ با آموزش و لزوم آموزش فرهنگ در مدرسه و تربیت هنری شاگردان به صورتی اساسی و بنیانی مربوط می‌شود و تا این آموزش در مدرسه داده شود، یک پای توسعه فرهنگی همیشه لنگ خواهد ماند.

در اینجا همین قدر می‌گوییم که بیشتر مردم که طبعاً برای گذران اوقات فراغت به تماشای برنامه‌هایی که عرضه می‌شود می‌روند، به طور کلی از دو حال بیرون نیستند: یا می‌دانند چه می‌خواهند، اما چون امکان انتخاب ندارند «باری، به هر جهت» وقتی می‌گذرانند، و یا از نوع برنامه و شاید خواست و آرزوی خویش به درستی آگاهی ندارند و به قصد تفریح خاطر و گذران وقت به تماشای برنامه‌ای می‌روند و آنگاه برنامه را مطابق خواست و آرزوی خود می‌بایند و یا نمی‌بایند. گروه اول همیشه این امکان را دارند که برنامه‌های دلخواه خود را به طریق بیابند و ببینند. اما گروه دوم که بیشتر مردم کشورند، یا چنین توانایی و امکانی ندارند و یا ذوق و سلیقه‌شان چنان تربیت نشده و پرورش نیافته است که تماشاگرانی جستجوگر و کنجکاو باشند.

به هر حال نتیجه در هر دو مورد ظاهراً یکیست و آن نوعی سرگردانی و سرخوردگی است. برای این اساس باید پذیرفت که سازمانهای عهده‌دار نشر و اشاعه و گسترش هنر و فرهنگ، اگر برنامه حساب شده و جامعی نداشته باشند، در واقع مسئول سطحی بارآمدن و حتی سردرگمی مخاطبان و آشفتگی ذهن و فکر آنان‌اند. این ملاحظه سخت معمول و مبتذل می‌نماید، اما ظاهراً همیشه مورد عنایت و رعایت قرار نگرفته است، چون اگر جز این می‌بود، واکنش‌های بعضی مخاطبان که گاه از سر بهت و حیرت و گاه ناشی از خشم و نفرت است، چندان شگفت‌آور و نامنتظر نمی‌نمود، و البته تردیدی نیست که علت این هر دو گونه واکنش، ناآگاهی و بی‌خبری می‌تواند بود.

بعضی که در این وضع و حال تأملی کرده‌اند، گاه به این نتیجه رسیده‌اند که گویی ما درد تربیت مخاطب هنرشناس و هنرپسند داریم و بیشتر در بند و غم پرورش هنرمندیم تا آموزش هنرپذیر و شاید «در شناختن اولویت‌ها به خطا رفته‌ایم»، و «در بند نقش ایوانیم» و سیاست فرهنگی ما «نقش ایوان را گرفته و بنیاد را رها کرده‌است»^۱، و نکند که بیشترین کوششمان در راه ایجاد مؤسسات نشر و اشاعه هنر و حتی فراهم آوردن بعضی امکانات و تسهیلات برای آفرینش هنری و یاتهییه و اجرای برنامه‌های هنری و فرهنگی است، اما به بهره‌مندان احتمالی از آن برنامه‌ها و آموزش و پرورش‌شان کمتر می‌اندیشیم. حال آنکه امروزه فرهنگ درالتقای آفرینش و آموزش

۱- آیندگان، ۲ اسفند ۱۳۵۴، ص ۶۰۹ اسفند ۱۳۵۴، ص ۸.

(کارگراری) قرار دارد و بنابراین باید امکانات خلاقیت بالقوه را در همه بخش‌ها و شئون زندگی اجتماعی شناخت و پرورش داد، تا قوای استعدادی نهفته مردم به مقام ظهور و فعلیت بیانجامد و البته اندازه نگاه داشتن در این راه ضروری است تا اتخاذ این چنین سیاستی عملاً منجر به اعمال سیاست تشویق «فعالیت فرهنگی خود به خودی و ارتجالی» آن چنان که فرانسیس ژانسون یک تن از بلند پایگان وزارت فرهنگ فرانسه گاه تبلیغ کرده، نشود. در واقع آنچه باید مطمح نظر باشد و مورد اقدام قرار گیرد، منظومه دایره‌شکلی مرکب از سه جزء آفرینش و آموزش و پرورش است. اگر خلاف این عمل شود، بعید نیست که گاه حاصل فعالیت‌های گسترده و پرهزینه بعضی سازمان‌ها چندان به چشم نیاید، ناچیز بنماید، و یا نتیجه کار مطابق با انتظار کارساز نباشد. برنامه‌های هنری و فرهنگی برای مردم تماشاگر و شنونده است و البته اگر مردم را با آموزش نخست در مدرسه و سپس همیشه و در همه حال از راه وسایل ارتباط جمعی و به طرق دیگر، آگاه و پذیرا و آماده استفاده از آن برنامه‌ها نکنیم، خشت بر آب زده‌ایم و بیهوده آهن سرد کوبیده‌ایم. گاه دیده‌ایم که چون مخاطبی لایق برای برنامه‌ای نمی‌یابند، مردمی را که دستیاب‌اند، برای پر کردن تالار محل اجرای برنامه می‌فرستند. این عمل جز آنکه موجب بی‌زاری مخاطب به ظاهر حاضر گردد، حاصل دیگری ندارد.

به قول ژاک ریگو بدترین نشانه وجود دوگانگی در هر اجتماع این است که آفریده‌های هنری و فرهنگی در اجتماعی که مدعی است مروج و حامی فرهنگی باز و گشاده به روی همه است و وسایل و امکانات آن را نیز در اختیار دارد، علی‌الدوام غیر قابل فهم و وصول برای عموم مردم باشد. حل این اختلاف و تضاد از بزرگترین دلمشغولی‌های عصر ماست. از دوره رنسانس به بعد، به گواهی تاریخ، هنر اگر قابل درک برای بیشتر مردم نبود، لااقل قاطبه عظیمی از مردم، یعنی گروه‌هایی به مراتب وسیع‌تر از سرآمدان فرهیخته و آگاه و اهل را مفهوم می‌افتاد. دوپارچگی و افتراق میان نیمه قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم در اروپا آغاز شد. اما هیچ چیز بیش از این فرهنگ و هنر نشسته در برج عاج، برای جوانان صاحب قریحه آفرینش و یا علاقه‌مند که به حق احساس می‌کنند فرهنگ دیگر قلمروی بسته نیست، بلکه اندیشیدن در باب مسائل زمانه، در متن زندگی و طول حیات و جستجو و یافتن راه حل آن‌هاست، فرسوده و یادگار عهد عتیق نیست. امروزه مسائل فرهنگی به اعتباری آن قدر با زندگی در آمیخته و در عمق هر لحظه حیات جای گرفته که ناگزیر باید بی‌واسطه، قابل درک و فهم برای همه مردم باشد، نه به سختی و دشواری تمام دستیاب^۱. نتیجه آنکه باید برنامه آفرینش و اشاعه فرهنگ و هنر را به صورتی گسترده

و متنوع پی‌ریزی و تنظیم کرد و در عین حال به آموزش عامه پرداخت، تا مخاطب واقعی به میل و رغبت، به دیدن و شنیدن برنامه دلخواه خویش بشتابد. باتمهید و تدارك این مقدمات، بیم خالی ماندن تالار به دل هیچ مسئول دلسوز راه نخواهد یافت. البته این چنین برنامه‌ریزی مستلزم بذل توجه به تدارك انواع و اقسام فعالیت‌های فرهنگی و هنری است که مقوله بسیار مهمی است و در پایان سخن به آن اشاره خواهیم کرد و در واقع لازمه تحقق دموکراسی فرهنگی و توفیق سیاست‌همگانی کردن فرهنگ است. اما عامه مردم را چگونه آماده باید ساخت؟

دروغله اول برنامه‌ریزی جامع آموزش و گسترش فرهنگ و هنر ضرورت دارد. این برنامه‌ریزی باید در عین حال جامع‌الاطراف و هماهنگ (ونه خطی و یک بُعدی) باشد، به شرحی که فهرست‌وار به عنوان مثال درباره نمایش تئاتر آمد. باز در مورد تئاتر فی‌المثل، اگر پس از اتخاذ سیاستی مطلوب در اجرای آن مشکلاتی پیش آمد، البته باید گروه‌های نمایش تئاتر تربیت و استخدام کرد تا مطابق برنامه پیش‌بینی شده، به اجرای نمایش پردازند و کمبود و نقصان محصول، موجب آشفتگی در اجرای برنامه جامع نمایش تئاتر نشود. در عین حال باید به آموزش مردم از راه‌های مختلف پرداخت. ازینرو پرورش ناقدان بصیر و آگاه به انحاء و طرق مختلف اهمیت اساسی دارد. وارد کردن برنامه‌های هنری بدیع از خارج بالنسبه آسان است، اما کسانی را که بتوانند به شرح و تفسیر آن برنامه‌ها برای مردم، این مرزوبوم، به زبان آنان و فراخور ذوق و استعداد و توانایی درک و فهمشان پردازند، از میان خارجیان نمی‌توان برگزید. چگونه است که به سرمایه‌گذاری در این زمینه کمتر اندیشیده‌ایم؟ مگر نمی‌توان مطابق برنامه‌ای، منتقدان هنری با استعداد را گردآورد، برای افزایش دانش و بینش هنری و فرهنگی‌شان چاره‌و تدبیری اندیشید و اندك اندك آنان را در انتخاب برنامه‌های هنری خارجی اعم از موسیقی، تئاتر و فیلم و غیره مشارکت داد؟ این برنامه کوتاه‌مدت برای آموزش عامه، از هم‌اکنون قابل اجراست. اما پرورش ذوق و قریحه هنری و جمال‌شناسی نسلی را که امید می‌رود در آینده خریدار هنر و دوستدار فرهنگ باشد، از خانه و مدرسه آغاز باید کرد و این نکته که به اصل وجود پیوندی ناگسستنی میان آموزش و فرهنگ باز می‌گردد، مقوله بسیار مهمی است که به جای خود از آن یاد خواهیم کرد. به علاوه نقش عمده و عظیم وسایل ارتباط جمعی، خاصه رادیو و تلویزیون و مطبوعات در این آموزش از غایت وضوح نیازی به شرح و بیان ندارد. نگاهی به حاصل تحقیقات رادیو و تلویزیون ملی ایران و مدرسه عالی ارتباطات اجتماعی، درباره محتوای فرهنگی پیام‌های وسایل ارتباط جمعی که در سومین مجمع بحث درباره خانواده و فرهنگ به مناسبت برگزاری هفتمین جشن فرهنگ و هنر با همکاری دانشگاه تهران و وزارت فرهنگ و هنر مطرح شد،

روشنگر نارسایی‌ها و کم‌وکاست‌های موجود در این زمینه است و نگارنده خواننده علاقه‌مند را برای کسب آگاهی بیشتر به کتابی که حاوی نتایج تحقیقات یادشده است و وزارت فرهنگ و هنر چاپ و نشر کرده، رجوع می‌دهد. البته باید گفت که از آن زمان پیشرفت‌های امیدبخشی ازین لحاظ، خاصه در تلویزیون، حاصل آمده است. اما بهر حال مادام که سیاست جامعی در این زمینه اتخاذ نشده و به موقع اجرا درنیامده باشد، و بیشتر هَم و غم مسئولان صرف ایجاد تأسیسات شود و آن‌سوی سکه که صورت هنرپذیر بر آن نقش بسته نادیده بماند، اشاعه فرهنگ نتیجه مطلوب و دلخواه نخواهد داد. گفته‌اند که پایه و اساس فرهنگ، اصل مشارکت است. این سخن، گرافه و بر سبیل استعاره و تمثیل نیست، مبین جوهر و مایه و ذات «انسانی» فرهنگ است. فعالیتی که تنها به قهرمان‌پروری در زمینه هنر منحصر و محدود شود، فعالیتی فرهنگی و یا فعالیتی فرهنگ‌ساز نیست، نوعی صنعت است و فرهنگ در چنین احوال، «کالا»یی قابل فروش در بازار مکاره است.

در پایان این بحث به مناسبت نظرات سه تن از مسئولان و فرهنگیان ایران را که گویی گواه عدل و شاهد صدقی است بر آنچه تاکنون گفته‌ایم، می‌آوریم :

نخست بخشی از گفت و شنود حسین سرفراز با عبدالمجید مجیدی وزیر مشاور و رئیس سابق سازمان برنامه و بودجه :

«باید دید مثلاً در برنامه پنجم که به سرمایه‌گذاری‌های اجتماعی و فرهنگی توجه داشته، (آقای عبدالمجید مجیدی) در عمل چه کرده است. سؤال ما این است و نیز این که اصولاً آن آمادگی وجود دارد که آن شخصیت و اخلاق فرهنگی که هم‌اکنون نیازمند به آن هستیم، به وجود بیاوریم و فضای آن قابل لمس هست ؟ و آیا روحیه خواستن در میان مباحثان و مسئولان به وجود آمده است و آیا برنامه‌ریزان و مجریان توجه کرده‌اند که این مسأله از چه اهمیتی برخوردار است ؟ و مجیدی می‌گوید نمی‌توانم بگویم نه ، برای این که در رشته‌هائی حرکت و تحول رami بینم و می‌بینم که داریم به جلو می‌رویم و بی‌انصافی است اگر بگوییم کاری نشده و یا توجه نشده، ولی این يك زمینه کار مشکلی است ؛ زمینه‌ایست که در عین حال هدایت و توجه و برنامه‌ریزی فوری ، فرد فرد افراد جامعه نقش فوق‌العاده اساسی در این کار دارند . یعنی این کاری است که باید با صبر و حوصله انجام گیرد و روی افرادی که صاحب ذوق و استعداد هستند ، فکر و کار کرد و روی اجتماعات پراکنده کار کرد و آن‌ها را کشاند روی خطی که تا به حال عادت نداشته‌اند روی آن راه بروند ، لذا مسأله، مسأله‌ای است که اگر واقعاً بخواهیم انجام شود ، به نظر من حداقل يك

تمرکز و برنامه‌ریزی فوق‌العاده می‌خواهد که متأسفانه تمرکز وجود ندارد و کارهایی که می‌شود به صورت پراکنده است، درحالی که این مسأله باید به یک جنبش عمومی تبدیل شود. یعنی وقتی به استانی می‌روید، مقامات محلی و حتی مقامات بلندپایه دولتی متأسفانه خود عاری از هرگونه شناسائی فرهنگی و هنری هستند و چطور می‌توان انتظار داشت که این مقامات به مسائل فرهنگی توجه کنند؟ توجه به ارزش‌ها و اخلاقیات‌ها باید در ذات و جزئی از دید مسئولین مملکتی و دولتی قرار گیرد، درحالی که هم‌اکنون به جز شعر و ادب که در گذشته‌جائی در مقامات داشته و هنوز هم تا حدودی چنین است، هر کار دیگری در زمینه هنر را کاری جلف و دورازشان خود می‌دانند. باید شخصیت هنر در مملکت به سطحی والا برود و برای این کار به یک دید عمومی نیاز داریم، یعنی تمام دستگاه دولت و مسئولین باید این دید را پیدا کنند و توجه داشته باشند که آن چه در مملکت ما مهم است، فقط آن نیست که تحولات مادی صورت گیرد و شکل فیزیکی زندگی متحرک و گسترده‌تر شود و آن‌ها باید بدانند که شکل معنوی زندگی از اهمیت بیشتری برخوردار است. یعنی ممکن است، و حتماً ممکن است، در خانه محقری، آدم‌هائی زندگی کنند که روح شاد و فکر بازتر و دید فرهنگی و هنری داشته باشند و به گذشته خود افتخار می‌کنند و در یک کلام زندگی ناب، آجر بهمنی و سنگ مرمر و تراورتن روی هم گذاشتن نیست و این ما را به جائی که رفاه واقعی و درونی در آن است نمی‌رساند^۱.

به بیانی دیگر «اگر پی‌ریزی و تأمین توسعه اجتماعی در چارچوبه هویت ملی، مستلزم منظور داشتن بخش فرهنگ در سیاست توسعه عمومی است، جای گرفتن بخش فرهنگ در سیاست توسعه عمومی، مقتضی برنامه‌ریزی فرهنگی در همه بخش‌ها به صورتی هماهنگ (Planification intersectorielle harmonisée) و نیز مشارکت واقعی مسئولان در آن به صورتی «عمودی» یعنی از پائین تا بالاترین سطوح است. اما در حال حاضر این مشارکت بیشتر «افقی» است (غالباً فقط مسئولان بخش‌های مختلف از فرهنگ سخن می‌گویند و به آن می‌اندیشند) و فعالیت‌ها، ناهماهنگ و غالباً بی‌بهره از دید و بینشی جامع است. در این حال سخن گفتن از سیاست فرهنگی خود فریفتن است. چون در واقع این سیاست فرهنگی نیست که اعمال می‌شود، بلکه آنچه به مورد اجرا درمی‌آید، سیاست با فرهنگ کردن گروه‌های نامتجانس مردم بر اساس برنامه‌ای واحد است»^۲.

دو دیگر پاره‌هایی از مصاحبه بهروز صوراسرافیل با فرخ غفاری :
پرسش : «درست که ما در مملکتان دستگاه‌هایی داریم که مسئول مسائل

۱ - روزنامه رستاخیز، شماره ۱۴۸، ۴ آبان‌ماه ۱۳۵۴

۲ - طاهر لیبیب جدیدی، کتاب یاد شده، ص ۲۲.

فرهنگی و هنری هستند، اما شرایط موجود و واقعیت‌ها را نیز نمی‌توانیم انکار کنیم. با توجه به این واقعیت‌ها، به گمان من وضع جشنواره‌ها در ایران با جاهای دیگر تفاوت دارد، یعنی نمی‌توانیم بگوئیم چون فستیوال نانسی یا آوینیون، کار خودشان را می‌کنند، و بی‌آنکه سرویس اضافی هم به مردم بدهند، مردم از آن استفاده می‌کنند، جشنواره‌های ما هم می‌توانند. فکر می‌کنم پدیده‌هایی مثل جشنواره جهانی فیلم تهران یا جشن هنر شیراز، باید باربخشی از عقب‌ماندگی‌های پیشین فرهنگی این مملکت را به‌دوش گیرند، و طبیعتاً قبول این بار، مسئولیت‌ها و وظیفه‌هایی هم برایشان به وجود می‌آورد. خلاصه تصور می‌کنم جشن هنر باید از قالب یک مراسم چند روزه در سال بودن و بقیه سال را پشت‌پرده به تدارک آن چندروز گذراندن، بیرون بیاورد و به خاطر وضع ویژه سرزمین ما، از راه برنامه‌های مداوم و همیشگی رادیویی، تلویزیونی، انتشاراتی و صحنه‌ای (که گاه نمونه‌هایی از آن می‌بینیم) و راه‌های دیگری که می‌توان پیدا کرد، خودش را به ذوق و سلیقه مردم تحمیل بکند و نظریاتی را که از برپائیش در نظر هست، به جامعه تربیق کند.

پاسخ: «این نکته‌ای بسیار اساسی است. اجازه بدهید من دوجنبه این مسأله را روشن کنم. جنبه اول، سیاست فرهنگی است که بدبختانه در کشور ایران هماهنگ نیست. یعنی دستگاه‌های فرهنگی مختلف برنامه‌های گوناگون چشم‌گیر، سطحی و زودگذر برپا می‌کنند، اما در عمق هیچ کار مهمی نمی‌کنند. خود من از روز اول، دست‌اندرکار اجرای جشن هنر بوده‌ام و در جشن‌های سینمایی مثل جشنواره جهانی فیلم تهران هم عضو کمیته‌های مختلف بوده‌ام. اما اگر حقیقتش را بخواهید، اگر من در امور فرهنگی این مملکت کاره‌ای بودم، فعلاً جلوی همه این فستیوال‌ها و جشن‌ها را می‌گرفتم، برای این که دوسوم نیروی این جور کارها را بگذارم برای کارهای اساسی و برای بنیادی کردن پیشرفت فرهنگ و هنر این کشور. ولی خوشبختانه بنده در این مورد هیچ کاره هستم و نمی‌توانم چنین تصمیم‌هایی بگیرم، هماهنگی ایجاد کنم و هم چنین نمی‌توانم بخش عمده فعالیت‌ها را به روی آموزش و بالابردن سطح فکر مردم و کمک کردن به هنرمندان اصیل ایرانی (خواه در رشته‌های سنتی و خواه در رشته‌های غربی) متمرکز کنم. من یک عامل اجرایی هستم، پس سعی می‌کنم آن بنیانی را که به من سپرده شده تا جایی که می‌توانم پیش ببرم. به هر حال خیال می‌کنم که سیاست فرهنگی مملکت باید ۷۰ درصد توجه را به کارهای اساسی داشته باشد و ۳۰ درصد را صرف جشنواره‌ها بکند. البته در واقع نمی‌گویم که همه جشن‌ها را تعطیل کنیم، بلکه عقیده دارم که باید این پدیده‌ها را از نظر حجم و تعداد، کوچکتر کرد و در عوض فعالیتشان را در طول سال گسترش داد. برگراری ده تا یا حتی پنج فستیوال سینمایی در این مملکت عبث و به کلی غلط است. باید تعداد این‌ها

را کمتر کرد و در عوض کوشید کیفیت و اجرایشان را بهتر کرد. جنبه دوم، که در آن من با شما موافقم آن است که با وجود این، برنامه‌هایی مثل جشن هنر می‌توانند لااقل برنامه‌هایی آموزشی و یا برنامه‌هایی برای معرفی هنرهای جدید داشته باشند. منتهی برای این کار ما تنها هستیم. برای این منظور باید همه دست‌اندرکاران و متخصصان این نوع کار جمع بشوند تا این‌که ما بتوانیم فرضاً برنامه‌هایی رادیویی یا تلویزیونی برای شناخت بیشتر هنر فراهم کنیم. می‌دانید که برای آشنایی با هنرهای نمایشی باید هنرهای تجسمی را شناخت. خوب ما می‌توانیم مثلاً نقاشی، معماری و مجسمه‌سازی را از ۱۹۰۰ به بعد بررسی کنیم و بشناسانیم و یا فرض کنید تحولات هنر متأثر از استانیسلاوسکی (که مردم تا حدودی می‌شناسند) تا به حال و موسیقی و سینما و به‌طور کلی هنرهای زنده را. این‌ها را باید برای مردم شرح بدهیم تا وقتی که مثلاً با «رابرت ویلسون» یا موسیقی «گرناکیس» یا «اشتکهاوزن» رو به رو می‌شوند، بدانند که چه عکس‌العملی باید نشان بدهند. منتهی، چون دستگاه ما مأمور ترتیب و اجرای جشن هنر است، تاکنون نتوانسته به این کارها برسد، ولی اولین کاری که باید کرد بی‌شک دادن همین آموزش‌هاست. درضمن، خواهش من از اولیاء فرهنگی آن است که بیایند یک کمی از تجمل و فستیوال و جشن کم کنند و بودجه‌های این برنامه‌ها را صرف کارهای بنیانی و اساسی بکنند.

– «فکر نمی‌کنم وجود جشن‌ها منافاتی با اجرای برنامه‌های بنیادی و اساسی داشته باشد. با رابطه فرهنگی گسترده‌ای که اکنون از راه مسافرت مردم و مطبوعات و رادیو و تلویزیون با دنیای بیرون از مرزهای خودمان داریم، جشن‌ها جای خود را دارند. چیزی که وجود ندارد، یک زمینه فرهنگی است تا این جشنواره‌ها بتوانند براساس آن و در آن زمینه عمل کنند و فایده برسانند.

– «البته خود من هم فستیوال‌ها و جشن‌ها را لازم می‌دانم. اول به‌خاطر آن که این فستیوال‌ها اصولاً موقعیت و فضای مناسب و آمادگی و روحیه خاصی ایجاد می‌کنند که پذیرش آدم را برای درک و لذت بردن از برنامه‌ها بسیار زیاده‌تر می‌کنند. دوم، سروصداها و هیجانی که جشن‌ها دوسه بار در سال ایجاد می‌کنند لازم است تا مردم دوباره از کُرختی و سستی فرهنگی بیرون بیایند و اهمیت وقایع هنری به آن‌ها یادآوری شود»^۱.

سه دیگر بعضی نظرات داریوش همایون، منجمله:

«گنشته از واپس ماندگی فرهنگی چند قرنی ایران، شرایط سازمانی و اداری و اقتصادی نیز به زیان گسترش و آفرینش فرهنگی کار می‌کنند. نویسندگان و شاعران و نمایشنامه‌نویسان و فیلم‌سازان و ناشران و تهیه‌کنندگان فیلم، روزگارا

هر روز بر خود سخت‌تر می‌یابند». این جامعه‌ای است که «سیاست فرهنگی درستی ندارد و سازمان‌های مسئولش خود را از بهترین استعدادها بی‌نیاز می‌دانند و صنعت نشرش واپس مانده و ناتوان است و فرآورده‌های فرهنگی‌اش قابل ملاحظه نیست»^۱. «سیاستهای ما در زمینه‌های حیاتی: هنر و علم و پژوهش و نگهداری محیط زیست و شهرسازی، عموماً از روشنی و دورنگری بی‌بهره‌اند و اداره و اجرای ما از بیحرکتی و کندی دست‌وپاگیر اداری و کوتاهی اندیشه و عمل رنج می‌برند»^۲.

«در واقع جامعه ایرانی به برکت سیاست‌های ناسالم و مجریان و مقررات نامناسب در یک رکود و فقر فرهنگی افتاده است که نه شایسته میراث فرهنگی آن است و نه با امکانات آن می‌خواند. ما در هر سال کمتر از هزار عنوان (چاپ اول) کتاب انتشار می‌دهیم که بیش از نیمی از آن هیچ ارزش فرهنگی ندارد؛ کتاب‌خانه‌های عمومی ما اندک، کم کتاب و کم مراجعه‌اند؛ در سراسر کشور، در این ۱۸۰ شهر یا بیشتر تالارهای تئاتر به انگشتان دو دست نمی‌رسد؛ اگر موسیقی‌دان‌های بیگانه‌را از ارکسترها و گروه‌های هنری خود بیرون بگذاریم، در این زمینه تقریباً هیچ نداریم؛ صنعت سینمای ایران با آن که دست کم ده کارگردان با استعداد کم‌وبیش در سطح بین‌المللی در آن مدت کوتاهی مجال درخشیدن یافتند، به‌طور منظم خفه و بی‌اثر شده است و تنها «فیلم فارسی» در فضای آن توان نفس کشیدن دارد.

«بی‌سوادان در ایران از هر کشور نیمه‌پیشرفته‌ای پر شمارترند. کتاب‌خوانان و روزنامه‌خوانان این جامعه ۳۳ میلیون نفری به یک دهم کشورهایی نیز نمی‌رسند که جمعیتشان قابل مقایسه با ایران نیست. مجموع نسخه‌های چاپ‌شده کتاب‌ها یا روزنامه‌های ایران در مقایسه با کشوری که یک دهم ایران جمعیت دارد، رقمی است که مسلماً مایه سربلندی مسئولان نخواهد بود. این اشاره بس که «تیراژ» کتاب از دو تا چهار هزار بیشتر نیست و تیراژ همه روزنامه‌های ایران به حتی یک روزنامه در پاره‌ای از کشورهای دور و نزدیک منطقه جغرافیائی ما نمی‌رسد»^۳.

«مسأله در اینست که نباید گذاشت جشنواره در کشور ما جای هنر و علم را بگیرد. نباید به جای علم، انجمنی از دانشمندان داشته باشیم که سخنرانی و گفتگوئی کنند و بروند. نباید به جای هنر، چپ و راست جشنواره برگزار کنیم. جشنواره‌ها باید نقطه شگفتن فعالیت‌های فرهنگی جامعه ما باشند نه همه فعالیت فرهنگی جامعه. در فضای کنونی جامعه ما این گرایش هست که ظاهر جای معنی را و روابط عمومی جای پیشرفت واقعی را بگیرد و نمایش را در بالاترین قله‌ها قرار دهند. ما برای

۱- آیندگان، ۱۲ اسفند ۱۳۵۴، ص ۹.

۲- آیندگان، ۲۲ مهرماه ۲۵۳۵، ص ۹.

۳- آیندگان، ۳۰ بهمن ۱۳۵۴، ص ۹.

نمایش ، همه کار می کنیم و از همه چیز می زنیم ، بیش از همه ، از کار سخت و اندیشیده شده و گذشتن از مراحل دراز و دشوار .

«تصادفی نیست که یکی از رشته هائی که در آن بسیار پیشرفته ایم برگذاری نمایشگاهها و گردهمائیهای بین المللی است . در سازمان دادن این مراسم به جاهائی رسیده ایم که در کمتر جائی در زندگی اجتماعی و اقتصادی مان مانند دارد . این توانمندی در برپا کردن نمایشگاه و گردهمائی البته مایه سر بلندی است ، به شرط آنکه صرف وجود آن ما را به ترتیب دادن مراسم بیشتر بر نینگیزاند . ما بیش از اندازه جشنواره و سمپوزیوم و نمایشگاه اندیش شده ایم و کامیابی در سازمان دادن هریک از اینها ، به مراسم بیشتری می انجامد . نباید گذاشت چنین شود .

«شاید زمانی برسد که ما از اینهمه وقت و نیرو و پول که صرف نمایش دادن و آشناسدن و تماس گرفتن و ارتباط یافتن می کنیم ، خسته شویم و به ساختن خودمان اولویت بدهیم . نه اینکه نباید آشنا شد و ارتباط برقرار کرد و نمایش داد و به نمایش درآورد . ولی نیروی درونی جامعه مهمتر است . باید چیزی شد و آنگاه در پی نمایش دادنش بود . باید یک استواری درونی یافت و آنگاه به این شدت در معرض تأثیرها و نفوذهای بیرونی درآمد .

«میان تهی بودن ما از اینروست که بیش از ساختن خود ، بیش از استوار کردن فرهنگ و جامعه خود به تماس و نمایش می اندیشیم . هنر را با جشنواره و علم را با سمپوزیوم اشتباه می کنیم و در سازمان دادن مراسم بین المللی ، بیش از سازمان دادن پژوهش و آموزش و کارهای فرهنگی خود زبردستی نشان می دهیم»^۱.

✱

اما از این شرح چنین نتیجه نباید گرفت که فقط سازمان های اجرائی فرهنگی و هنری کشور ، مسئول همه این کمبودها و نارسایی ها هستند و یا مشارکت دولت در امر توسعه فرهنگی یعنی حمایت دولت از اشاعه فرهنگ ، عبث و بی حاصل است . به عنوان مثال علل اصلی کم و کاست های فرهنگی در فرانسه به اعتقاد ژاک ریگو عبارتند از :

۱ - قلت اعتبارات . بودجه وزارت فرهنگ در فرانسه فقط معادل ۵۶٪ درصد بودجه دولت است و اگر اعتبارات فرهنگی دیگر وزارت ها و سازمان ها را نیز به حساب آوریم ، این بودجه به ۱٪ درصد بودجه کل دولت می رسد . متأسفانه سهمی که دولت در سال ۱۹۷۵ به امور فرهنگی اختصاص داده کاهش یافته و از حدود ۶۵٪ درصد و یا به قولی ۵۷٪ درصد سال ۱۹۷۴ ، به ۵۴٪ درصد و یا ۵۱٪ درصد رسیده و حتی

۱ - آیندگان ، ۲۷ خرداد ۲۵۳۵ ، ص ۱۳ .

این خطر هست که به ۴۵٪ درصد تقلیل یابد^۱.

۲ - محدودیت اختیارات. فرهنگ نباید تنها به حوزه عمل اقدام یک وزارت منحصر شود، بلکه ضروری است که وزارت مسئول فرهنگ قانوناً و رسماً بتواند توجه سازمان‌های دیگر را به اهمیت فرهنگ جلب کند، در آنان حس مسئولیت برانگیزد، همیشه این امکان را داشته باشد که برانگیزنده و هشداردهنده و بیدارکننده باشد و فعالیت‌های فرهنگی را هماهنگ سازد. از این رو در برنامه ششم فرانسه ایجاد کمیته‌ای بین‌الوزرایی برای امور فرهنگی پیش‌بینی شد که هیچ‌گاه به وجود نیامد، اما دست کم بنیاد مشارکت فرهنگ (Fonds d'intervention culturelle) موجب شده بسیاری از وزارت‌ها به مسئولیت خود در زمینه فرهنگ پی‌برند.

این هماهنگی و مشارکت امری مهم و در خور توجه بسیار است. در واقع امروزه اقدام و عمل فرهنگی وسعت معنی یافته و لازمه توفیق سیاست فرهنگی، همکاری و همگامی سازمان‌های مختلف است. مجله اکسپرس ازوالری ژیسکار دستن و فرانسوا میتران به هنگامی که هر دو نامزد ریاست جمهوری فرانسه بودند پرسید اگر رئیس جمهوری فرانسه شدید، وزارت فرهنگ فرانسه را حفظ خواهید کرد؟ ژیسکار دستن که به‌زعم اوج‌ها پنج‌گانه سیاست فرهنگی عبارتند از: حفظ میراث، آفرینش، تربیت متخصصان، اشاعه و آموزش فرهنگی، پاسخ داد: «بی‌گمان، اما نگاهداری میراث بدون نوآوری، معنا و فایده ندارد. عمل فرهنگی^۲ مقتضی وجود سازمان‌های انعطاف‌پذیری است که بتواند اقدامات و فعالیت‌های سازمانهای محلی^۳، وزارت‌خانه‌های عهده‌دار وظیفه و رسالتی فرهنگی و طبیعتاً رادیو و تلویزیون را هماهنگ سازند».

و پاسخ فرانسوا میتران بدین وجه بود:

«آری و چون برای فرهنگ مفهوم و معنای گسترده‌ای قائلیم، پیشنهاد خواهیم کرد که وزارت امور فرهنگی^۴ به وزارت عمل فرهنگی تغییر نام دهد. ما این وزارت را چون سازمانی مشوق، تحرک‌بخش و هماهنگ‌کننده، قادر به مداخله در همه بخش‌های زندگی اجتماعی که ابعاد و جهاتی فرهنگی دارند، می‌بینیم. بنابراین باید به انواع و اشکال مختلف اقدامات فرهنگی مشترک میان وزارت‌خانه‌ها و سازمان‌هایی چون آموزش و پرورش، دفاع ملی، محیط زیست، تحقیقات علمی، جوانان و تربیت بدنی و طبیعتاً رادیو و تلویزیون، که امروزه وجود ندارد، اندیشید»^۵.

۱ - مجله اکسپرس ۱۹ - ۲۵ مه ۱۹۷۵، ص ۴۳ و مجله نوول ابسرواتوار، ۱۷ - ۲۵

مه ۱۹۷۵، ص ۴۸ - ۵۱.

2 - Action culturelle.

3 - Collectivité locale.

4 - Affaires culturelles.

5 - L'Express, No. 1192, 13 - 19 Mai

1974, P. 30.

۳ - پذیرائی محیط. آزادی در فکر و بیان را حتماً سنگ زیربنای حیات فرهنگی مستقل و پربار و شرط اصلی شکوفایی آن دانسته‌اند، این حقیقتی است روشن چون آفتاب اما از یاد نباید برد که به گفته ژاک ریگو لازمه وجود آزادی در آفرینش و بیان (هنری) فقط اعلام حسن و ضرورت آن نوآوری هنری (و بنابراین پذیرش آن به صورت نظری) و یا تأمین ضمانت‌های حقوقی لازم برای تحقق این امر نیست. این همه شرایط لازم است، لکن کافی نیست. زیرا در فرانسه این اصل هم به صورت نظریه، بیان و پذیرفته شده و هم ضمانت‌های حقوقی مربوط وجود دارند. لکن رونق و شکوفایی آزادی در آفرینش هنری امری است از مقوله تجربه و عمل و بسته به فضا و یا حال و هوای روانی و محیط و مردم؛ بدین معنی که باید دید نوآوری در هنر عملاً تا چه اندازه توسط مردم پذیرفته می‌شود، و البته وضع از این دو لحاظ در فرانسه درخشان و رضایت بخش نیست. مسئولیت در این مورد تنها به گردن دولت نیست، بلکه همه مردم در پذیرش و حفظ آزادی آفرینش یعنی نوآوری و یا رد و انکار آن مسئول‌اند.

در ایران «فصل فرهنگ» نخستین بار در برنامه چهارم عمرانی از اعتبارات عمرانی دولت بهره و نصیبی برد که البته سخت ناچیز یعنی در حدود یک میلیارد و پانصد میلیون ریال بود؛ اما در برنامه پنجم عمرانی بیش از پیش مورد عنایت قرار گرفت و ضرورت توجه به فرهنگ بارها مطرح شد و بر سر آن تأکیدها رفت و فی‌المثل نخست‌وزیر به هنگام تقدیم لایحه بودجه سال ۵۵ گفت:

«نکته دیگری که در این بودجه مورد تأکید و توجه کامل قرار گرفته است کمک به تجلی و شکوفایی هر چه بیشتر فرهنگ و هنر ملی است که همواره در موضع یکی از غنی‌ترین پایگاه حراست از استقلال و عظمت این سرزمین در مسیر حوادث سخت و ویرانگر جلوه کرده است.

«اعتقاد ما بر این است همانطور که اتکاء به فرهنگ ملی راهگشای اصلی در پاسخگوئی به مسائلی است که رویاروی ما قرار گرفته‌اند و خواهند گرفت؛ متقابلاً بر ما فرض است که در طریق نیرومند ساختن و غنابخشیدن به این عامل مؤثر و بزرگ پایداری ملی از بذل هیچگونه یاری و مجاهدت دریغ نورزیم. خاصه که اتکاء به فرهنگ ملی خود یکی از عوامل مؤثری است که ما را در جریان الزام‌آور برخورداری از تکنولوژی از آسیب‌های زندگی ماشینی مصون می‌دارد»^۱.

۱ - ژاک ریگو، ص ۱۴۷ - ۱۵۰.

۲ - اطلاعات، شنبه ۱۴ بهمن ماه ۱۳۵۴.

با این همه و با وجود افزایش قابل ملاحظه اعتبارات فرهنگی، سهم بخش فرهنگ از بودجه دولت نسبت به کار عظیمی که پیش روی ماست، و می توان گفت که هنوز در آغاز راهیم، اندک است. البته بخش خصوصی و مردم در این جهاد، دینی و وظیفه ای عظیم بر دمه دارند که به جای خود از آن سخن خواهد رفت. در این جا برای آن که فقط نمونه ای از عظمت و وسعت کار و امکانات بالنسبه محدود مالی به دست داده باشیم به ذکر يك مثال بسنده می کنیم:

تعداد بناهای تاریخی و باستانی که جزء آثار ملی به ثبت رسیده و محتاج بازیرایی و مرمت اساسی است، گویا به نزدیک هزار می رسد، اما بودجه ای که برای این امر مهم در دست است گاه جهت تعمیر استحقاقی بعضی از مهمترین آن ها نیز کفایت نمی کند. به قرار اطلاع فقط برای اتمام مرمت بناهایی که تعمیر آنها طی برنامه پنجم آغاز شده، اعتباری در حدود ۵ میلیارد ریال مورد نیاز است! و البته تأمین این بودجه عظیم را فقط از دولت نباید خواست و توقع داشت.

بودجه وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۲ معادل ۲۰٪ درصد بودجه کل کشور بوده است. در سال ۱۳۵۳ این رقم به ۱۷٪ درصد، در سال ۱۳۵۴ به ۲۰٪ درصد و در سال ۱۳۵۵ به حدود ۲۱٪ درصد بودجه کل کشور رسیده است! البته با احتساب بودجه دیگر سازمانهای منحصراً فرهنگی کشور، این رقم ممکن است به حدود ۱٪ کل بودجه کشور بالغ شود که باز برای کشوری چون ایران زیاد نیست. علیاحضرت شهبانو در چند مصاحبه لزوم افزایش بودجه فرهنگ را متذکر شده و گفته اند:

«امیدوارم بودجه ای که در ایران صرف فرهنگ و هنر می شود بیشتر شود، چون به اندازه کافی نیست. البته بودجه فرهنگی گاهی با بودجه آموزش و پرورش مخلوط می شود، اما باید این بودجه بیشتر شود، زیرا در این زمینه باید فعالیت بسیاری شود. با وجود این تأکید می کنم که باید سعی کرد اعتباری که به این منظور اختصاص داده می شود، صحیح و بجای خود مصرف شود. البته بودجه وزارت فرهنگ و هنر خیلی زیادتر شده، ولی باز هم به پول بیشتری نیاز داریم^۱. متأسفانه یکی از جاهایی که زودتر از همه جا بودجه اش را کم می کنند، قسمت های فرهنگی و هنری است. امیدوارم در برنامه عمرانی ششم اهمیت زیادی به مسئله فرهنگ گذاشته شود^۲. بهمین دلیل من تقاضا کردم که در برنامه ششم سهم بیشتری به آموزش و فرهنگ تخصیص

۱ - این ارقام را جناب آقای ناصر عناصری معاون طرح و بودجه وزارت فرهنگ و هنر به خواش من در اختیارم گذاشتند، ازین کمک و محبتشان سپاسگزارم.

۲ - آیندگان، ۳ اردیبهشت ۱۳۵۴، ص ۸.

۳ - رستاخیز، ۱۱ شهریورماه ۲۵۳۵، ص ۲۱.

داده شود»^۱.

وبه عقیده هوشنگ نهاوندی «مسلماً پیشرفت فرهنگی و توسعه انتشارات به میزان ترقی سایر شئون مملکتی، از جمله هماهنگی با توسعه اقتصادی نبوده است.. دولت در بسیاری از قسمت‌ها سیاست کمک مالی را به کار برده است، برای تأمین تان و پیاز و گوشت مردم، کمک مالی کرده است و می‌بایست هم می‌کرد. اما باکمال تأسف برای تأمین غذای روحی و فکری مردم، کمکی که باید و شاید انجام نشده» و این بدین معنی است که سرمایه‌گذاری‌های فرهنگی به‌طور کلی هنوز از اولویت خاص برخوردار نیست^۲ حال آنکه «فرهنگ و در نتیجه انسان، وجود کلی و واپسین غایت هر گونه پیشرفت و توسعه است و مسأله عمده ربع اخیر قرن بیستم، آن قدرها «نظام اقتصادی جدید» نیست، بلکه نظام جهانی فرهنگی جدیدی است که باید آن را پی‌ریزی کرد. سازمان یونسکو به‌خوبی از این امر وقوف دارد و طرحی را برای «گفت‌و شنود تمدن‌ها» تدارک دیده است»^۳.

از این گذشته فرهنگ هنوز به‌عنوان بعد و ساحت اساسی همه اقدامات دولت و بخش خصوصی مطرح نیست و کمیت هماهنگی سخت لنگ است، گرچه به‌تازگی توفیق‌هایی امیدبخش در این زمینه اخیر منجمله از طریق دبیرخانه شورای عالی فرهنگ و هنر حاصل آمده است که همکاری دربرگزاری جشن‌های فرهنگ و هنر و جشنواره تئاتر شهرستان از مهمترین آنها است.

این نکته (یعنی مسأله هماهنگی) آن قدر مهم است که بذل‌بوجه بیشتر به آن در این مختصر بی‌فایده نیست. به اعتقاد بعضی لازم است که وزارت فرهنگ دارای تشکیلاتی عمودی و مشتمل بر مدیریت‌ها و اداراتی باشد که در سراسر کشور سرپرستی همه رشته‌های هنری را برعهده گیرند و در نتیجه، وزیر فرهنگ مسئول مستقیم فعالیت‌های هنری و فرهنگی دولت باشد. به زعم برخی دیگر وزارت فرهنگ ممکن است به صورت سازمانی هماهنگ‌کننده، در سطح افقی، درآید و بطور کلی مسئول اشاعه فرهنگ و برقراری ارتباط میان همه دست اندرکاران فرهنگ و عمال فرهنگی باشد.

از طرفی این پرسش به میان می‌آید که آیا می‌توان سیاستی واحد در یکی از زمینه‌های فرهنگی داشت و به موقع اجرا گذاشت درحالی که ممکن است چندین وزارت و یا سازمان ذیصلاح در همان زمینه صاحب اختیار باشند؟ از سوی دیگر این سؤال مطرح است که آیا فرهنگ باید بخش فصلی جداگانه از سیاست عمومی باشد،

۱ - کیهان، ۲۱ مهرماه ۲۵۳۵.

۲ - آیندگان، ۱۳ اسفندماه ۱۳۵۴، ص ۱۳.

۳ - لئوپولد سدارسنگور، مجله جاویدان خرد، شماره یادشده، ص ۹.

و یا کمال مطلوب این است که همه سازمان‌های دولتی هم غم و دلمشغولی فرهنگی داشته باشند؟ البته فرهنگ قلمرو و محدوده‌ای خاص به معنای عالی‌ترین نوع و نحوه وقت‌گذرانی نیست، بلکه در حکم ثمره و حاصل و عصاره همه معلومات، اطلاعات، آموخته‌ها و دانسته‌های آدمی و بهره‌ایست که از آموزش و پرورش برده‌است. به گفته دو هامل سیاست فرهنگی جزئی تفکیک ناپذیر از سیاست دولت است و این بدین معناست که فعالیت فرهنگی تنها به هنرهای زیبا منحصر نمی‌شود و بنابراین وزارت فرهنگ باید نقشی دوگانه داشته باشد: هم مولد و هم مشوق، هم پاسدار حیات فرهنگی ملت و هم هماهنگ‌کننده فعالیت‌های فرهنگی دولت. پس این مفاهیم و استنباط‌های دوگانه در یک نقطه به هم می‌رسند، و آن این که باید به وزارت فرهنگ امکان داد تا مراقب همه فعالیت‌های فرهنگی دولت یعنی دارای سازمانی هماهنگ‌کننده و ناظر بر هماهنگی باشد. این سازمان هماهنگ‌کننده در ایران شورای عالی فرهنگ و هنر است و در فرانسه سازمانی به نام : Fonds d'intervention culturelle که به اختصار F.I.C. خوانده می‌شود و در مواردی که باید چند وزارت متفقاً اقدام کنند و یا در مواردی که مربوط به چند وزارت و نیز بخش خصوصی می‌شود، اما هنوز در آن باره اقدامی به عمل نیامده، قدم به میان می‌نهد. بدین مناسبت شرح مختصر فعالیت‌های آن که امیدوارم مورد توجه دبیرخانه شورای عالی فرهنگ و هنر قرار گیرد، بی‌فایده نیست^۱.

F.I.C. بنابه پیشنهاد کمیسیون فرهنگی برنامه ششم فرانسه در ژوئن ۱۹۷۰ برای این به وجود آمد که عوامل مختلف حیات فرهنگی (وزارت‌ها، سازمان‌های محلی و غیره) را بر آن دارد تا در بعضی امور، سیاست فرهنگی مشترکی اتخاذ کرده به موقع اجرا بگذارند و علاوه بر آن تجربه اندوزی و آزمایش در قلمرو هنر را حمایت و تقویت کند. از این رو بسیاری پنداشته‌اند که F.I.C. منحصرأ سازمانی پژوهنده و تجربه‌کننده است که هدفی جز فراهم آوردن امکانات مادی برای تجربه اندوزی و پژوهش در زمینه هنر ندارد. اما در واقع F.I.C. چهار هدف اساسی دارد که عبارتند از: تشویق پژوهش هنری، کوشش در بهبود کیفیت محیط زیست مناطق شهری و روستائی، جستجوی اشکال نوین کارگرایی، پژوهش برای کار بردوسایل سمعی و بصری در زمینه‌های فرهنگی، و البته همه این اقدامات مستلزم تحقیق و بررسی و آزمایش است.

به عنوان مثال پرورش ذوق زیبایی‌شناسی کودکان و بزرگسالان نسبت به فضا و حجم و رنگ، از این رو که شهرها و روستاها و کرانه‌های دریا به علت وجود ساختمان‌های زشت و آرایش‌های ناپسند، بدآیند می‌شود، ضرورت دارد و بنابراین

1 - L'Express, 30 juillet - 5 août 1973.

باید توجه معماران و طراحان و نیز توده‌های مردم را به ضرورت حفظ کیفیت عالی محیط زیست جلب کرد. توفیق در این امر مستلزم آشنا کردن توده‌های وسیع مردم با معماری و نیز اشکال مختلف هنرهای تجسمی است. پس باید تدابیری به کار بست که شماره بازدید کنندگان از نمایشگاه‌ها و موزه‌ها افزایش یابد. اما اگر بازدید کنندگان آموزش لازم برای استفاده واقعی از نمایشگاه‌ها و موزه‌ها را ندیده باشند، افزایش شماره آنان فایده‌ای نخواهد داشت و این آموزش از مدرسه آغاز می‌شود. F.I.C. برای نیل به این مقصود که هدف مشترک چندین سازمان است اقدام می‌کند. برای مزید بصیرت خوانندگان ارجمند از چند طرح این بنیاد به عنوان مثال نام می‌بریم:

در زمینه آموزش: سعی در ایجاد و توسعه فعالیت‌های فرهنگی در مدارس از راه آشنا ساختن دانش آموزان با هنرهای تجسمی، موسیقی، تئاتر و تقویت بخش آموزش و راهنمایی موزه‌ها.

در زمینه محیط زیست: سعی در این که فعالیت‌های فرهنگی در برنامه‌های توسعه شهری و شهرسازی منظور شود. بهبود محیط فرهنگی شهرهای نوساخته از طریق حفظ کیفیت معماری، تزئین پارک‌ها، نصب مجسمه در شهرها و غیره، برگزاری مسابقه در سطح کشور برای تهیه تجهیزات عمومی شهرها و علامات راهنمایی، آشنا ساختن مردمان با مسایل محیط زیست، برگزاری نمایشگاه‌های سیار معرف راه‌های بهبود محیط زیست.

در زمینه کارگزاری فرهنگی: تنظیم سیاست فرهنگی مشترک برای سازمان‌های مختلف فرهنگی ذیربط و اجرای آن با همکاری سازمان‌های مربوط در استان و منطقه برای کمک به توسعه فرهنگی در سراسر کشور؛ ایجاد و تقویت سازمان‌های مسئول تربیت کارگزاران فرهنگی و اهتمام در برآوردن نیازمندی‌های سازمان‌های مختلف در این زمینه؛ مطالعه و بررسی راه‌های گذران اوقات فراغت به نحوی فرهنگی از طریق اجرای طرح‌های آزمایشی در پارک‌ها و مناطق مورد پسند سیاحان و جهانگردان.

در زمینه سمعی و بصری: بررسی چگونگی استقرار تجهیزات سمعی و بصری در موزه‌ها، پارک‌ها و غیره و شرکت در تهیه و تدارک برنامه‌های سمعی و بصری (فیلم، مونتازهای سمعی و بصری و غیره).

بدین گونه هدف اساسی F.I.C. فراهم آوردن امکانات همکاری و همگامی سازمان‌های مختلف فرهنگی و نیز اعمال و اجرای سیاست فرهنگی در قلمروهای آموزش، محیط زیست و تفریحات و سرگرمی‌ها است که تاچندی پیش مرزهای این سه قلمرو در کشوری چون فرانسه، بردنیای فرهنگ کم و بیش بسته بود، ولیکن شکی نیست که نخستین تماس آدمی با فرهنگ طبیعت در همین زمینه‌ها برقرار می‌شود.

بنیاد فقط در مورد طرح‌هایی اقدام (بررسی و تأمین اعتبار) می‌کند که به چند وزارت و یا چند دستگاه (عمومی و خصوصی) مربوط شوند و نیز تا آن زمان هرگز اجرا نشده باشند و بنابراین اجرای آن‌ها صورتی آزمایشی و تجربی داشته باشد. ضمناً قاعده برای این است که F.I.C. برای هیچ طرح و فعالیتی متجاوز از دو سال پیاپی اعتبار فراهم نمی‌آورد و تازه آن‌هم در صورتی است که لااقل ۵۰٪ هزینه طرح توسط سازمان‌های دولتی و یا خصوصی تأمین شده باشد. برای این اساس هدف F.I.C. انتخاب و اجرای طرح‌هایی است مشترک میان چند سازمان که پس از اجرا به صورت نمونه با هزینه بنیاد، قابل تعمیم و شمول‌پذیر باشند. از این رو F.I.C. کمیته بین‌الوزرایی دارد که هر سال سه بار با شرکت نمایندگان ریاست جمهوری و نخست‌وزیر و تقریباً همه وزرا به استثنای وزارت دفاع ملی تشکیل می‌شود.

F.I.C. در سال ۱۹۷۱، ۱۰ میلیون فرانک، در سال ۱۹۷۲، ۱۲ میلیون فرانک و در سال ۱۹۷۳، ۱۴۵ میلیون فرانک خرج کرد و بودجه آن در سال ۱۹۷۴ در حدود ۱۶۵ میلیون فرانک پیش‌بینی شده بود. ذکر این نکته بی‌فایده نیست که بودجه وزارت فرهنگ فرانسه در ۱۹۷۳ که F.I.C. فقط از لحاظ مالی به آن وابسته است، معادل ۱،۰۷۵،۱۹۲،۸۳۵ فرانک یعنی حدود ۵۰٪ درصد بودجه دولت بود.

در مورد بنیاد مشارکت فرهنگی فرانسه، اندکی به تفصیل سخن گفتیم چون می‌پنداریم که تهیه و تنظیم و اجرای طرح‌های مشترکی نظیر طرح‌های F.I.C. توسط دبیرخانه شورای عالی فرهنگ و هنر، آموزنده و ثمربخش می‌تواند بود.

در مورد اهمیت آفرینش و محترم شمردن آزادی بیان در پهنه هنر و ادب، پیش ازین به اشاره سخن گفتیم و در آینده نیز از آن به شرح بیشتر یاد خواهیم کرد، اما در اینجا که سخن از نقش دولت در کار و قلمرو فرهنگ است، من باب نتیجه‌گیری از مقدماتی که مذکور افتاد همین قدر می‌گوئیم که در لزوم وفایده پیش گرفتن رویه آزادمنشی (لیبرالیسم) در قلمرو فرهنگ حرفی نیست، و مسلم است که آزادی اندیشه و بیان ریشه زندگی و آب‌حیات فرهنگ است، البته مشروط به آنکه لیبرالیسم، راستین و به معنای اتخاذ روحیه تساهل و تسامح از سر صدق و اعتقاد و صفای باطن و خلوص نیت باشد.

من باب مثال می‌توان از سانسور فیلم یاد کرد. از جمله ضررها و خطرات اعمال سانسور فیلم یکی اینست که بار همه مسئولیت‌ها را بر دوش دولت می‌نهد و در نتیجه گاه مردم تماشاگر، تهیه‌کنندگان، صاحبان صنایع سینمایی و غیره، به طیب خاطر از تکلیفی که در

زمینه قبول و یا نقد نوعی فرهنگ دارند، شانه خالی می کنند، و وظیفه و مسئولیت وجدانی خویش را از یاد می برند و راست یا دروغ به این خیال دل خوش می دارند که دولت همه مسئولیت ها را به جای آنها پذیرفته است و بنابراین آنان می توانند آسوده خاطر و فارغ البال باشند. همچنین سانسور، بعضی سوداگران پاره ای از صنایع فرهنگی را بر آن می دارد که از روی حساسگری و سودجویی و عوام فریبی حتی با مقررات و نظامات درست و مفیدی هم که دولت وضع کرده به ستیزه برخیزند و در قیافه حامیان آزادمنشی ظاهر شوند.

با این همه دولت ناگزیر است حتماً درد و مورد هشیار و سخت گیر باشد : حمایت خردسالان و نظارت دقیق بر تبلیغات سینمایی تاهوای شهرها و روستاها آلوده نشود و مردم کوچه و بازار چشم چران و هرزه بار نیایند^۱. داریوش همایون در مقاله ای به نام «سیاست ها و سیاستگران فرهنگی»، که این بنده با بعضی مطالب آن موافق نیست، اما حاوی نکات مهم و قابل تأملی است، پس از تذکار اهمیت سیاسی فرهنگ می نویسد :

«آنچه می ماند اینست که چه کسانی سیاستها را بگزارند و آنها را اجرا کنند، چه کسانی عملاً اختیار آفرینش فرهنگی را درست گیرند ؟ با نفس مداخله، اگر چه به صورت غیر فعال ، جدل نمی توان کرد ؛ اما این بسیار اهمیت دارد که چه کسانی ؟ «آفرینش فرهنگی معمولاً با يك لایه اجتماعی پیشرفته و با فرهنگ سروکار دارد. حتی آنها که در این زمینه به تقلب آمده اند، سطح بالاتری از فریبکاران زمینه های دیگر دارند . آفرینش فرهنگی به سبب طبیعت خود قلمرو والاتری است. کسانی باید با آن سروکار یابند ، کسانی باید قدرت اداری و سیاسی بر آن پیدا کنند که به سطح فرهنگی کافی رسیده باشند ، که بتوانند با آفرینشگران فرهنگی رابطه بیابند ؛ سخن آنان را دریابند و خود را به آنان بفهمانند ؛ مسائل را بشناسند. این يك زمینه اداری صرف نیست. عمل اداری در این زمینه جنبه فرهنگی دارد ، هر چند با پیچیده شدن جامعه و حکومت دیگر در هیچ زمینه ای از عمل اداری صرف نمی توان سخن گفت . اداره در هر جا با کارشناسی، با دانش فنی و اجتماعی وسیع همراه شده است. «با آفرینشگران فرهنگی، از نویسندگان و مترجم کتاب گرفته تا سازنده اپرا یا فیلم ساز ، باید چنان رفتار کرد که به سطح کارشان، به آفرینندگی شان، آسیب نخورد. «دستگاه سیاسی فرهنگی باید نخست کسانی را به سیاستگزاری و سیاستگری بگمارد که در پیرامون خود احترام برانگیزند و تنها به محکم اداری شان پشت گرم نباشند. فرهنگ را با زنان و مردان بی فرهنگ نمی توان اداره کرد. اختیار را باید به دست زنان و مردان با فرهنگ داد. از مردمان با هنر نباید هراسید و دوری جست. باید

به دنیای آفرینش هنری پلها زد و میان سیاست فرهنگی و آفرینش فرهنگی آشتی برقرار کرد.

«ممکن است پاره‌ای سیاستگران فرهنگی چنین اندیشند که با جلوگیری طولانی از فعالیت فرهنگی، می‌توان آفرینشگران ناآگاه یا گمراه را سرانجام متقاعد کرد و به راه آورد. ولی گذشته از اینکه در تعریف گمراهی و ناآگاهی بیشتر باید دقت کرد و هر کس را در چهارچوب محافظه کارانه یک ذهن محدود نگنجد به این صفتها ننماید، اگرهم واقعاً ناآگاهیها و گمراهی‌هایی در کار باشد، چنین برخوردی با آن سخت شکست‌گرایانه است و سزاوار یک جامعه پوینده نیست. مفهوم چنین سیاستی به هدر دادن نیرو و وقت و پول یک ملت است»^۱.

نکته دیگری که مسأله رعایت لیبرالیسم به میان می‌کشد، لزوم بذل توجه به تنوع فرهنگی (Pluralisme culturel) و محترم شمردن آن، تشویق مباحثه و گفتگوی آزاد و رویارویی اندیشه‌ها و برخورد آراء و عقاید است. فرهنگ، بیش از هر فعالیت اجتماعی دیگر برای پیشرفت فکر تساهل و تسامح مناسب و سودمند است، زیرا زمینه سازگاری برای مقابله و رویارویی آراء و عقاید و جستجوی انفرادی و یا دسته‌جمعی راه‌های ترقی و تعالی، بی‌آنکه نفی و انکار اختلافات در سلیقه و نظر لازم افتد، فراهم می‌آورد^۲.

نکته مهم دیگر اینکه اهتمام در آفرینش و عرضه اشکال هنری نو و بدیع بی‌آنکه آموزش مردم و پرورش ذوق و طبع جمال‌پسندشان مدنظر باشد، آهن سرد کوبیدن است و باد در قفس دادن. و این امریست که بارها مسئولان آگاه برگزاری برنامه‌های ارزنده جدید هنری و بعضی منتقدان آثار هنری پیشتاز، گوشزد کرده‌اند. البته شکی نیست که تنهادولت می‌تواند ضمن حمایت از آفرینندگان پیشتاز، برای آنکه به علت بی‌خبری و ناآگاهی مردم و نبودن خریدار تبا و فنا نشوند، به آموزش مردم بپردازد، تارفته‌رفته مردم خود در باب آثاری که به آنان عرضه می‌شود، به پختگی حکم و قضاوت کنند و با آفرینندگان به گفتگو بنشینند؛ و در این زمینه این اصل اساسی را فراموش نباید کرد که به فرجام تنها راه حفظ و تضمین این آزادی، آزاد گذاشتن رقابت در نوآوری و محترم شمردن قضاوت مردم است. در زمینه

۱- آیندگان، یکشنبه ۱۵ فروردین ۲۵۳۵.

۲- بهرغم تجارب تلخ کلودروا Cloude Roy که با لحنی غمزده و اندوهناک می‌نویسد: دیرزمانیست که این پندار را که فرهنگ قلمرو محفوظی است خاص طالبان حق و حقیقت که ورای ایدئولوژی‌های مختلف، گردهم می‌آیند، یکدیگر را باز می‌یابند، چون همجوای حقیقت‌اند و نیروی کشش حقیقت بیش از قدرت اصول عقاید مرامی آنهاست، از دست داده‌ام. متأسفانه مناسبات میان فرهنگ و ایدئولوژی همان ارتباطی است که بین دکتر جکیل Jekyll و آقای هاید Hyd وجود دارد. مجله نوول ابرواتور، ۲۸ ژوئن - ۴ ژوئیه ۱۹۷۶، ص ۵۲.

فرهنگ، نمی‌توان قضاوت مردم را ناشنیده گرفت، اما تردیدی نیست که باید مردم را تربیت و پذیرای نوآوری کرد و قابلیت و استعداد نوپذیریشان را بهبود بخشید و افزایش داد. دولت و مؤسسات فرهنگی وابسته به او، خاصه رادیو و تلویزیون، ازین لحاظ می‌توانند و باید نقشی اساسی داشته باشند و مکانیسم‌های مناسبی برای اعمال این تربیت (پداگوژی) الهام‌بخش، و نه آمرانه و فرمایشی، به کار گیرند.^۱

*

می‌بینیم که دولت، به‌علت امکانات اداری و اعتبار و قدرت و نفوذی که دارد، می‌تواند در امر توسعه فرهنگ و حمایت از آن مفید و مؤثر باشد، چون در جوامع امروزی و خاصه در جوامع صنعتی، فرهنگ به‌تنهایی، بی‌کمک و دستگیری دولت، به‌سختی ممکن است به‌عنوان ضرورتی حیاتی شناخته شود و همیشه و در همه جا ملحوظ و مرعی باشد. از همین رو همه علاقه‌مندان به فرهنگ، همه فرهنگیان، در همه‌جای دنیا، از دولت توقع و انتظار دارند که امکانات آفرینش و گسترش و تقویت حیات فرهنگی را، البته به نحوی آزاد، فراهم آورد. ژاک ریگو می‌نویسد: ژاک دو هامل وزیر اسبق فرانسه در جلسه‌ای با شرکت دست‌اندرکاران فرهنگ و هنر ترتیب داده بود، در شگفت شد که همه آنان چشم امید به کمک دولت دوخته‌اند و می‌خواهند دولت از حیات فرهنگی ملت بیشتر حمایت کند و به این روحیه دولت‌گرایی ایراد و اعتراض کرد. یکی از آنان به وزیر اسبق فرهنگ فرانسه پاسخ داد این ایراد درست است، اما شما لویی چهاردهم هستید.

آری حقیقت این است و چنانکه خواهیم دید وجه مشترک همه فرضیه‌هایی که برای توسعه فرهنگی در آینده می‌توان کرد این است که آینده توسعه فرهنگی به‌طور کلی در همه‌حال، به‌چگونگی اقدام دولت در زمینه فرهنگ بسته و پیوسته است. یعنی حیات فرهنگی ملت تحت تأثیر فلسفه اجتماعی و سیاسی دولت و حکومت سرشار و شکوفان و پربار می‌شود و یا برعکس به نیستی و مرگ می‌گراید. به قول ژاک ریگو دیگر نمی‌توان و نباید تهیه و اجرای سیاست بزرگ فرهنگی را موکول به آینده کرد و بسان خواب و آرزویی که بعدها به‌هنگام فراغت و آسودگی، وقتی که فرصت و مجالی بود، برآورده می‌توان ساخت، در نظر آورد. این سیاست فرهنگی باید بی‌درنگ، مادام که لغت فرهنگ هنوز برای برخی معنایی و مفهومی دارد، تنظیم شود و به‌موقع اجرا درآید. اگر این فرصت بگذرد، دیگر دیر می‌شود و سر رشته از دست می‌رود. اما شاید برای آنکه چنین کاری صورت پذیرد، باید توسعه فرهنگی را دوباره، بادیدی نو وصف و معنا کرد.^۲ و این کاریست در بند آینده

۱- ژاک ریگو، ص ۱۸۰ - ۱۸۲.

۲- ژاک ریگو، ص ۱۸۵.

این نوشته خواهیم کرد. علی‌المجاله نتیجه مهم و قابل ملاحظه‌ای که از این بحث مقدماتی می‌توانیم گرفت، این است که دولت برای آنکه مردم و گروه‌های اجتماعی با احساس مسئولیت و وظیفه‌مندی مدنی بار آیند، در توسعه فرهنگی سهمی دارد که درخور توجه است و لازم و متوجه^۱. البته این سهم و یا وظیفه در کشورها و تمدن‌ها مختلف، متفاوت و متغیر است. ژاک ریگو درباره کشور خویش چنین حکم می‌کند که از طرفی باید نقش دولت در زمینه فرهنگ را به حداقل لازم تقلیل داد و محدود کرد و از سوی دیگر با علم به اینکه توسعه فرهنگی اقدامی درازنفس و دراز دامن است و هدف آن تقویت و غنی ساختن فرهنگ‌های گوناگون در اجتماعی آزاد است، ضروری است که دولت مأموریت و فلسفه عملی بادوامی داشته باشد، تا به یمن این دوام بتواند از اختلافات عقیدتی وایدئولوژیک و هنری (استتیک) و حتی سیاسی گزند و آسیب نبیند و دگرگون و سرنگون نشود و به کار خویش ادامه دهد، زیرا فرهنگ زمینه مناسب و مطلوبی برای طرح عقاید و سلیقه‌ها و نظرات مختلف و بحث و گفتگو درباره آن‌هاست، تا به فرجام اجماع و وحدتی هماهنگ و پایدار حاصل آید. سیاست فرهنگی در نهایت چیزی است که به اجتماع امکان می‌دهد تا با وجود کشاکش‌های اجتناب‌ناپذیر، یکپارچه و هماهنگ زندگی کند و از رویارویی و برخورد آراء و عقاید بهره گیرد^۲. همچنین فرهنگ به‌رغم وجود ایدئولوژی‌ها و منافع طبعاً متضاد در جهان امروز، چیزیست که می‌تواند انسان‌ها را به هم نزدیک کند و یاریشان دهد تا اختلاف‌نظرها و سلیقه‌های متفاوت خویش را بپذیرند، یعنی آن‌ها را بشناسند و با اینهمه به نحوی مسالمت‌آمیز زندگی کنند. اگر بشریت این بخت را از دست بدهد و فرصت را مغتنم نشمارد، معلوم نیست چه مانع از آن خواهد شد که آدمی‌زادگان یکدیگر را بدرند^۳. گفتیم که این حکم و فتوای ریگو درباره کشور خویش است. البته آرزوی او برای همه ممالک و جوامع نیز همینست.

براین اساس ژاک ریگو دواصل را پایه کمک دولت به امر فرهنگ و تعیین‌کننده حدود دخالت و مباشرت و مشارکت او قرار می‌دهد که قابل ملاحظه است.

نخست اینکه نقش دولت بنیانی (Fondamental) است، بدین معنی که نگاهداری میراث به‌خاطر حفظ همبستگی ملی و وحدت قومی از وظایف دولت است و اگر دولت به این مهم نپردازد، ممکن است میراث تباه و فراموش و نابود شود. همچنین دولت باید برای کمک به آفرینش و پخش و نشر ارزش‌های معنوی اقدام کند و نقشش در این زمینه جلب توجه عموم به اهمیت مسأله، هشیار کردن و هشدار دادن

۱- ژاک ریگو، ص ۱۴۷ - ۱۵۰.

۲- ژاک ریگو، ص ۱۵۲.

۳- همان، ص ۲۲.

وترمیم و جبران بعضی زیان‌ها و کمبودهای مالی است. علاوه بر این ایجاد شرایط مساوی برای دستیابی دموکراتیک همگان به حیات فرهنگی و برخورداری از آن نیز با دولت است. بنابراین باید وزارت فرهنگ را از هر جهت تقویت کرد: از لحاظ اختیارات، سازمان و تشکیلات، بودجه و اعتبارات، نیروی انسانی و غیره. دولت هنوز لویی چهاردهم است و باید بی‌عقده‌مندی و احساس شرم ازین مزیت عظیم در راه توسعه فرهنگ استفاده کند^۱.

دوم اینکه نقش دولت، کمک و معاونت (Subsidiaire) است، بدین معنی که فقط وقتی موظف و مجاز به مداخله در حیات فرهنگی است که هنوز کسی و یا مقامی دیگر قادر به تقبل این مسئولیت نیست و یا ظهور نکرده است. اما هر وقت که شهروندان، جامعه، مقامات محلی و غیره توانستند این مسئولیت را بر عهده گیرند، دولت باید از مداخله و اقدام مستقیم در آن مورد خاص بپرهیزد و کار را به مردم بسپارد. فرهنگ جزء خدمات عمومی که دولت شخصاً ملزم و موظف به تأمین آن است، نیست. دولت منحصرأ باید امکانات رشد و توسعه آزادانه فرهنگ را فراهم آورد، به پیدایی و پیشرفت هر گونه نوآوری و ابتکار و اقدام شخصی و فردی که هدف فرهنگی دارد، کمک کند و مشوق این قبیل فعالیت‌ها باشد و حتی المقدور ازین بپرهیزد که خود جانشین این مصادر و مقامات (فردی و جمعی) گردد، و یا آنها را تحت قیمومت سخت و شدید خود درآورد. نوآوری و ابتکار فرهنگی باید از خواست‌های طبیعی، روزبه‌روز، بجوشد و سیراب شود، چون چیزی نیست که به میل و هوس تکنوکرات‌ها پدید آید و بیابد^۲.

در ایران «دولت حتی در تولید فیلم، عکس و اسلاید، برگزاری جشنواره‌ها، ذبح گوسفند، ورود خدمتکار از خارج، توزیع ماهی، پژوهش‌های روستائی، سرودن غزل و حکامه، تعمیر حمام‌های روستائی، اتوبوسرانی شهری و تولید روغن و سوس گوجه‌فرنگی، سرمایه‌گذاری و دخالت مستقیم دارد.

«آغاز فعالیت در بسیاری از این زمینه‌ها شاید، بدون دخالت دولت میسر نمی‌بود؛ اما آنچه ۱۰ یا ۱۵ سال پیش مفید به نظر می‌رسید، امروز می‌تواند زیانبار باشد»^۳.

روزنامه کیهان به مناسبت برگزاری نخستین جشنواره تئاتر شهرستان که به اعتقاد آن روزنامه «یکی از مهم‌ترین اقدام‌هایی است که در ۱۰ سال گذشته در زمینه فرهنگ و هنر در کشور ما انجام شده است»، می‌نویسد:

۱- ژاک ریهو، ص ۱۵۲-۱۵۶.

۲- روزنامه کیهان، ۲ اسفند ۱۳۵۴، ص ۶: یادداشت روز «آنچه در بحث بودجه مطرح نشد».

«درخشش تئاتر شهرستانی در تهران سبب شده است که سخن از «ضرورت کمک‌های دولتی برای تأمین امکانات» پیش آید. اما کسانی که به این شیوه می‌اندیشند، همواره می‌پندارند که هیچ نیروئی نمی‌تواند بدون چوب زیربغل دولت، براه خود ادامه دهد.

«دولت‌ها برای چنگ انداختن بر زمینه‌های گوناگون زندگی همیشه با «کمک‌های غیرمستقیم» آغاز می‌کنند. این «کمک‌ها» بلافاصله هنرمند را به صورت کارمند دولت و هنر را به صورت یک فعالیت اداری درمی‌آورد. چه بسیار نویسندگان، کارگردانان و هنرپیشگان با استعداد ما که در سال‌های اخیر به شکرانه توسعه طلبی دولت، به صورت کارمند و مدیر و رئیس درآمده‌اند و اکنون کاری فراتر از شرکت در کمیسیون‌ها، نوشتن طرح‌های صحتا یک‌قاز و خودنشان دادن در کنفرانس‌های مطبوعاتی و تلویزیونی انجام نمی‌دهند.

«بهترین کمک دولت به تئاتر این است که دخالت‌های بی‌موردش را در این زمینه کم کند. این خود مردم‌اند که می‌بایست فعالیت‌های هنری را تشویق کنند و زنده نگاه دارند. گروه‌های شهرستانی نیازمند نمایشنامه‌های تازه، توجه بیشتر منتقدان و راهنمایی صاحب‌نظران هستند و نه صدقه‌های دولتی که نتیجدهاش بلعیده شدن بوسیله دولت خواهد بود»^۱. امیر طاهری در مقاله‌ای که حاوی نکات جالبی است و بعضی مطالب آن به نظراتی که در اینجا آمده تا حدی نزدیک می‌شود، گوید:

«در این مملکت بسیار مسائل هست که به دست دولت به تنهایی حل نخواهد شد. بسیار مسائل هست که اگر به دست دولت باشد، اصلاً حل نخواهد شد. . . . بهترین دولت، سرانجام دولتی است که کم‌ترین حکومت را می‌کند. گفتیم «کم‌ترین»، نه اینکه اصلاً حکومت نکند، تازه آن هم «حکومت» نه به معنای سنتیش، بلکه به معنای اداره کشور و نظارت کلی بر امور آن. دولتی که زیادی حکومت می‌کند، آزادی‌های فردی را از بین می‌برد. دولتی که اصلاً حکومت نمی‌کند، مسئولیت‌های دولت را نادیده می‌گیرد.

«برای اینکه جامعه‌ای بتواند در سلامت بسر برد، هم دولتش باید سالم باشد و هم مردمش. در چنین جامعه‌ای هم دولت باید فعال باشد و هم مردم. هم دولت باید وظایف خود را خوب انجام بدهد و هم مردم. . . .

«وظایف اساسی دولت کدام است؟ دفاع از کشور، اجرای قوانین، اجرای سیاست خارجی، حفظ منابع طبیعی و محیط زیست، ایجاد تجهیزات زیربنایی، برنامه‌ریزی اقتصادی و بودجه‌ای در خطوط بسیار کلی، تأمین بهداشت عمومی و مقابله با رویدادهای اضطراری و سوانح طبیعی جزو وظایف اولیه دولت است.

۱- روزنامه کیهان، ۲۶ فروردین ۱۳۵۵، ص ۶: «تأثر: زنده است، اما در شهرستان‌ها» .

«ازین کمی هم پیش‌تر می‌توان رفت تا حداقل برابری فرصت‌ها — که گاه «رفاه» نام دارد — تأمین شود. دولت نباید بگذارد که هیچ‌فرد یا گروهی از جامعه بخاطر ضدامتیازهای مالی، محلی، سنتی، خانوادگی یا حتی جسمی از آموزش و پرورش، درمان، اشتغال و حمایت قانون محروم بماند. اگر از این جلوتر برویم به‌سوی اختاپوسی که (ممکن است دولت بشود) گام برداشته‌ایم.

«البته در شرایط انتقالی یا «برزخی» از یک جامعه فئودالی سنتی به یک جامعه امروزی، دولت به‌ناچار از خطی که یادشد فراتر خواهد رفت. این ایرادی ندارد. اما اگر قرار شد دولت هر زمینه را که گرفت در آن به اصطلاح «جاخوش کند» و هر وظیفه‌ای را که بطور موقت برعهده گرفت جزو حقوق دائمی خود قلمداد کند، کارمان زار خواهد شد.

«دولت مسلط بر همه‌چیز و مداخله‌گر در همه‌کار، در شکل خوب خود یک «بابانوروز» است که حضورش در روزعید عیبی ندارد، اما اگر قرار باشد ۳۶۵ روز دوروبر زندگی آدم بپلکد، تحمل‌ناپذیر خواهد شد: این تصور بوجود خواهد آمد که «بابانوروز» همیشه مقداری شیرینی در آستین دارد و بنابراین لازم نیست که خودمان کارکنیم و شیرینی مورد علاقه‌مان را خودمان بدست آوریم.

«دولت مسلط بر همه‌چیز و مداخله‌گر در همه‌کار، در شکل بد خود ازسوی دیگر، یک استعمارچی داخلی است که هر فرد را به‌صورت یک مستعمره درمی‌آورد. چنین دولتی در هر دوشکل (بد و خوب) خود مردم را محتاج خود می‌کند، درحالی که این دولت است که باید محتاج مردم باشد. . . . دولت ما نه‌باید «بابانوروز» باشد و نه اختاپوس»^۱.

براین اساس نقش دولت در زمینه فرهنگ و امر توسعه فرهنگی باید اعمال حاکمیت درباره‌ی امور (حفظ میراث به‌عنوان مثال) و تقویت و حمایت آفرینش و نوآوری و تأمین آزادیهای دموکراتیک درموارد دیگر باشد تا به فرجام توسعه فرهنگی باهمکاری و مباشرت مستقیم مردم صورت تحقیق پذیرد.

اما دولت برای آنکه بتواند به‌وظایف و مسئولیت خویش که اصولاً بنیادی و از لحاظ روش اجرا، بیشتر از نوع کمک و معاضدت است، عمل کند، نیاز به سازمانی انعطاف‌پذیر و مردمانی واجد روحیه‌ای مناسب و سازگار با چنین کار ظریفی دارد. فرهنگ را چون گمرک، به‌عنوان مثال، اداره نمی‌توان کرد. سازمان و تشکیلات

۱- از مقاله امیر طاهری: نقش دولت، نه اختاپوس نه بابانوروز، کیهان ۵ آبان‌ماه

وزارت فرهنگ باید نرم و سبک باشد. وظیفهٔ ادارت و مدیریت‌های فرهنگ، حکم راندن، امر و نهی کردن و دستور دادن نیست، بلکه بیشتر برانگیختن، تشویق و راهنمایی و هماهنگی ساختن ابتکارات و اقدامات شخصی و خصوصی است. قدرت تشکیلات فرهنگی در این نیست که سنگین باشد، بلکه در پرتو افشانی و لمعان آنست. مدیران فرهنگی باید چنان عمل کنند که ارباب رجوع و مخاطبان‌شان گمان نبرند که فرمانبردارند، بلکه باور کنند که شریک و دستیار دولت‌اند.^۱ «با گماشتن و نگهداشتن مقامات نامناسب در مراجع تصمیم‌گیری، با سیاست‌های گمراه، با سختگیری‌های قشری، با موانع دیوانسالاری، جلوی رشد و بالیدن فرهنگی را» می‌گیریم.^۲

اما دولت در مواردی که مجبور و موظف به مداخله و اقدام (حمایت و پشتیبانی) است، تنها نیست، بلکه شرکایی دارد که یا از بخش عمومی‌اند و یا از بخش خصوصی. روابط دولت با این هم‌پیمانان باید منظم، پیوسته، ثابت و اطمینان‌بخش باشد. این شرکا عبارتند از:

نخست سازمان‌ها و مؤسسات فرهنگی که در خدمت عموم و در بعضی ممالک از لحاظ حقوقی، مستقل‌اند و یا وابسته، از قبیل تئاترهای ملی، کنسرواتوارها، بنیادها و غیره. . . .

دوم شهرها، استان‌ها، منطقه‌ها، اجتماعات و انجمن‌های محلی (مثلاً کمون‌ها در فرانسه).

فرهنگ امریست که بهتر از هر متولهٔ دیگر به هر منطقه (Région) امکان و مجال می‌دهد که خصوصیات خویش را بنمایاند، و با تأکید بر این ویژگی‌ها، حیات ملی را پر بار و سرشار سازد، بی‌آنکه با دولت و ملت قطع رابطه کند. وحدت ملی چون معجونی از ترکیب مشخصات مختلف که با یکدیگر جور شده و سازگاری یافته‌اند، فراهم آمده و به یمن وجود همین روابط پیچیده و تنگاتنگ میان ویژگی‌های مختلف که چون تار و پود به هم تنیده‌اند، قوام و استحکام دارد. چنانکه گفتیم حیات فرهنگی بهتر از هر وسیلهٔ دیگر فرصت می‌دهد که ویژگی و شخصیت خاص مناطق، بی‌آنکه وحدت و همبستگی و هماهنگی ملی آسیب بیند و خلل پذیرد، ظاهر و آفتابی شود.

در ایران ویژگی‌های فرهنگی همهٔ مناطق، ریشه در فرهنگ اصیل ایرانی دارد و بنابراین هر چه بیشتر در این ویژگی‌ها مذاقه و تأمل کنیم، روح‌رشته‌های پیوند میان پاره فرهنگ‌های ایرانی را که در عمق روان مردمان نهفته و با جانشان سرشته است، بهتر درمی‌یابیم. ازینرو آفتابی کردن این ویژگی‌ها، بالضروره در حکم

۱- ژاک ریگو، س ۱۵۶ - ۱۵۹.

۲- داریوش همایون، آیندگان، ۳۰ بهمن ۱۳۵۴، ص ۹.

تحکیم آن رشته‌های پیوند است. بی‌گمان تنوع خصوصیات جغرافیایی و مردمی در ایران، چنانکه درفرانسه نیز، حقاً اتخاذ و اجرای سیاست تحکیم و تقویت رشته‌های همبستگی ملی را با دقت و هشیاری تمام ایجاب می‌کرده‌است. اما افراط در این کار (Centrisme) بی‌گمان موجب فقر فرهنگی و نقصان یافتن دستمایه و سرمایه فرهنگی ملت می‌شود. «تحول سالم و تکامل سازمان‌یافته» (جامعه) از یک سو مبتنی است بر آزادی پاره فرهنگ‌ها و از سوی دیگر درجوش و وحدت سازنده آنها در مجموعه مستقل جامعه ملی^۱. برگزاری جشن فرهنگ و هنر فرصتی مغتنم برای نشان دادن غنای فرهنگ پرمایه ایرانی است، اما هنوز چنان که باید به این مهم توجه نشده است.

سوم مؤسسات فرهنگی و هنری خصوصی است که دولت باید به آن‌ها کمک کند. البته مؤسسات خصوصی، خدمات و محصولات خود را بسان کالاهای تجاری می‌فروشند و طبیعتاً هر کالاکه خریداری دارد، قیمتی دارد و فرهنگ نیز، چون کالایی که انتخاب و پسندیده می‌شود، باید قیمتی داشته باشد. اما این قیمت نباید آنقدر سنگین باشد که مشتریان را برماند. دولت می‌تواند و باید ضرر احتمالی مولدان و فروشندگان را، اگر از قیمت فروش کالاهای خویش بکاهند، جبران کند و ضمناً نباید این قیمت را با وضع عوارض و مالیات‌های کلان، بدانگونه که در مورد اشیاء تجملی معمول می‌دارد، سنگین‌تر کند. «کمک»، و یا اعطای وام وزارت فرهنگ و هنر به هنرمندانی که می‌خواهند فیلم خوب بسازند اما سرمایه کافی ندارند و یا ممکن است به علت بی‌اقبالی مردم ضرر کنند، به همین معناست. و یا باید این چنین باشد. چهارم خود آفرینندگانند.

پنجم همه کسانی که در سطوح و درجات مختلف، در کار فرهنگ دستی و سهمی دارند.

این ارتباطات باید چگونه باشد؟ به گفته ژاک ریگو، پرداخت اعانه (Subvention)، مهمترین و رایج‌ترین نوع کمک و یا رابطه دولت با این شرکا و مخاطبان است، اما بهتر از پرداخت اعانه‌های سالانه، عقد قراردادهای چندساله میان دولت و مدیر هر مرکز و مؤسسه است. در فرانسه مدت این قبیل قراردادهای سه سال است و شرایط لازم و کافی برای قبول افزایش احتمالی اعانه براساس ارزیابی عملکرد، در قرارداد قید شده است^۲.

۱- ناصر تکمیل همایون، فرهنگ ایرانی، سیروت و انقطاع، مجله هنر و مردم،

شماره ۱۴۸، ص ۱۵.

۲- ژاک ریگو، ص ۱۵۹ - ۱۶۸.

چنانکه می‌بینیم عامل اصلی‌ای که می‌تواند فرهنگ را در آینده تحت الشعاع خود قرار دهد و در واقع، نقشی تعیین‌کننده دارد، دولت است و حقیقت این است که سرنوشت فرهنگ به روش و نظریه‌ای که دولت در باب مسائل زیر: ماهیت فرهنگ، جهات کمک به توسعه فرهنگ، مقدار کوششی که در این راه باید کرد، اختیار و اتخاذ خواهد کرد بسته و پیوسته است. از این لحاظ بنا به اینکه دولت، تعهد و مسئولیت خویش را در قبال توسعه فرهنگ بسط و افزایش دهد، ثابت نگاه دارد و یا کاهش دهد، سه سرنوشت برای فرهنگ پیش‌بینی می‌توان کرد.

در وهله نخست چنین می‌نماید که صورت اول یعنی تقویت و افزایش کمک و تعهد دولت، بهترین راه حل است. اما بنیان‌نهادن توسعه فرهنگی سراسر بر اصل افزایش کمک دولت، این خطر را دارد که سیاست و مفهومی منحصراً کمی و دولتی و فرمایشی (Dirigiste) از فرهنگ غلبه و رواج یابد. وانگهی از خصوصیات اقدام و عمل بخش عمومی، وضع نظامات و مقررات و موازین است و سازمان‌های عمومی به احتیاط‌کاری، رجوع و استناد و احاله به معیارهای شناخته شده، پاسداری و حفظ ملاک‌های مقبول در گذشته، گرایش دارند و البته داشتن چنین سلوک و رویه‌ای در زمینه فرهنگ زیانبار است، زیرا در پهنه فرهنگ، فوران تخیل و نوآوری و ابتکار و نگر بستن به مسایل از دیدگاه‌های نو، ضرورتی حیاتی است.

اما اگر دولت توسعه فرهنگی را همین گونه که هست حفظ و یا به حال خود رها کند و دیگر به آن کمک نکند، چه پیش می‌آید؟ نتیجه چنین اقدامی ضعیف شدن فرهنگ به مرور و خارج شدنش از صحنه زندگی و نیز پیدایی نوعی دوگانگی و دوپارچگی در قلمرو فرهنگ است. بدین معنی که فعالیت‌های برخوردار از کمک دولت طبعاً بیش از فعالیت‌هایی که از آن بی‌نصیب مانده‌اند، پیشرفت و قوت خواهند داشت و این چنین ناهماهنگی البته درست و معقول نیست.

راه سوم این است که دولت در قلمرو فرهنگ، مکانیسم اقتصادی یعنی اصل تبعیت از بازار عرضه و تقاضا را معمول دارد و بالتبیین هر چه را که مورد قبول مردم است مشمول حمایت خود سازد. در این حالت دولت به جای آنکه به آفرینش از هر که و به هر گونه که باشد، کمک و بنابراین خطر کند، پول ملت را صرف پخش آثار، برگزاری نمایش‌ها و نمایشگاه‌هایی خواهد کرد که اهل نظر و ارباب معرفت آنها را قابل و شایسته نشر و اشاعه می‌دانند. بدینگونه دستگاه عمومی به صورت يك بنگاه (آژانس) بزرگ اشاعه فرهنگ در خواهد آمد و دولت نیز نقش اداره‌کننده نمایش (Impresario) در سطح عالی را خواهد داشت. اما عیب این راه و روش «اقتصادی» این است که چون در حیات فرهنگی که هنوز سست و ناتوان است به کار بسته شود، آفرینندگان را گمراه و نومید و دل‌سرد و بی‌پناه می‌کند، کوشش‌های کارگزاری

و شور نوآوری کارگزاران را به مخاطره می‌افکند، و بهانه‌ای به دست بعضی مسئولان می‌دهد که کمک مادی به توسعه فرهنگ را کم و منحصراً تابع مقتضیات بازار روز کنند، حال آنکه امروزه حتی کشورهای معتقد و وفادار به کاپیتالیسم لیبرال مانند آمریکا نیز، دریافته‌اند که فرهنگ را از جبر و سلطه چنین نظامی نجات باید داد^۱.

نتیجه آنکه تنها راه اول، با تغییرات اضافاتی، گویی بهترین راه است. اما در اینجا ژاک ریگو، به مناسبت، پیش از نتیجه‌گیری، پرسشی اساسی مطرح می‌سازد که پاسخ به آن ممکن است راهیاب ورهگشای سیاست نوین فرهنگی باشد. به اعتقاد او شاید توسعه فرهنگی به این معنا که به هر کس مجال و فرصت آن داده شود که بتواند از امکانات فرهنگی جامعه (و خاصه میراث فرهنگی) برخوردار شود، خواب و خیالی واهی بیش نباشد؟ در واقع طرح این سؤال به علت شکست نسبی سیاست توسعه فرهنگی در فرانسه موجه می‌نماید. توضیح اینکه نظریه توسعه فرهنگی همان نظریه همگانی (دموکراتی کردن) فرهنگ است که آندره مالرو نخستین بار وصف و شرح و موعظه کرد. کوشش‌هایی که تاکنون برای همگانی کردن فرهنگ در فرانسه انجام گرفته (موزه برای همه، کسرت برای همه و غیره) موجب شده که تعداد مراجعه‌کنندگان به مؤسسات فرهنگی افزایش یابد، لکن به نسبت این افزایش کمیت، کیفیت فرهنگ آموزی و فرهنگ‌پذیری (یعنی آنچه فی الواقع مطمح نظر است) تنزل پذیرد.

ضمناً این همگانی کردن فرهنگ، به اعتباری عبارت از تعمیم و گسترش فعالیت و عاداتی فرهنگی است (رفتن به موزه، به اپرا و غیره) که خاص و مورد علاقه اقلیتی از مردم (سرآمدان) بوده است و هنوز هم هست. اما در این که هدف دموکراسی فرهنگی، منحصراً عرضه داشتن ژو کوند و سنفونی نهم به کارگران (فرانسوی) و آشنا کردن روستائیان (فرانسوی) با نقاشانی چون شاردن و روسو باشد، به حق تردید و تأمل می‌توان کرد. برای دموکراتی کردن فرهنگ باید راه و روش‌های نوینی جست و برگزید، نه آنکه فقط عادات و رفتارهایی را که تاکنون خاص سرآمدان و صاحبان مزایا بوده است تعمیم داد. حال اگر چنین است پس احتمال دارد فرهنگی که به میراث برده‌ایم، اساساً فرهنگی است که ممکن نیست خاص و مال عموم و برای عامه مردم سهل‌الوصل و آسان‌یاب باشد و همگان بتوانند به‌طور مساوی از آن بهره‌گیرند. این «فرهنگ» از همه کسانی که به آن می‌پردازند، توجه، دقت و انضباط فکری می‌طلبد و این همه را منطقاً نمی‌توان از مردمی که در زندگی روزانه سختی‌ها و فشارهای زیاد تحمل می‌کنند، انتظار داشت! آیا میان کوشش‌هایی که برای اشاعه این «فرهنگ» می‌شود و نتایج اندک و ناپایداری که به دست می‌آید، عدم تناسب قابل ملاحظه و در عین حال ترمیم‌ناپذیری وجود ندارد؟ ابتکار آمیزترین

اقدام و دموکراتیک‌ترین عمل فرهنگی حکماً فعالیتی نیست که بالمال گروه سرآمدانی دیگر تربیت می‌کند و به بیشترین مردم چیزی جز تفریحات و سرگرمی‌های سطحی نمی‌دهد!^۱؟

اگر واقعیت این است، پس به حکم عقل و خرد و از سر تسلیم و ناچاری باید پذیرفت که این «فرهنگ» چون ذاتاً برای همگان دستیاب نمی‌تواند بود (Inégalitaire است)، در نتیجه معنای دموکراتی کردن فرهنگ و توسعه فرهنگ این می‌شود که زین پس این «فرهنگ» را فقط خاص کسانی که تا کنون به سبب داشتن مزایای خانوادگی، سببی و نسبی، مالی و تحصیلی و غیره از آن بهره‌مند بوده‌اند، ندانیم و امکان استفاده از آن را برای هر شخص شایسته و علاقه‌مند، بی‌هیچ تبعیض سیاسی و اجتماعی، فراهم آوریم. بدینگونه «فرهنگ»، البته خاص سرآمدانی گسترده‌تر، تعداد بیشتری از سرآمدان، خواهد بود؛ اما برای بقیه مردم، دموکراسی فرهنگی ایجاد می‌کند که در ارتقاء سطح تعلیمات و معلومات و بهبود کیفیت تفریحات و زندگی‌شان بکوشیم تا دیگر احساس نکنند که به تمام و کمال محروم و از جامعه مطروداند، و رفته رفته تحت تأثیر و جاذبه «فرهنگ» قرار گیرند! اگر «فرهنگ» (نوعی فرهنگ) چیزی است که فقط اقلیتی از آن استفاده می‌تواند کرد، پس باید کاری کرد که این اقلیت گسترده شود. مطابق این بینش و برداشت، معنای توسعه فرهنگی همین است و بس. به بیانی دیگر در هر حال «فرهنگ» شامل فعالیت‌هایی می‌شود که برای حفظ و اعتلای شأن و حیثیت ملی مفیداند، لکن به استثنای مواردی چند، بازده اقتصادی ندارند و تنها اقلیتی از آن فایده می‌برند.

پس چه باید کرد؟ در وهله اول دوراه حل به نظر می‌رسند که تازگی ندارند: یکی، به رغم مشکلات و تضادهایی که مذکور افتاد، پیشروی در همان راه سیاست توسعه فرهنگی، منتهی با افزایش مدام اعتبارات و امکانات مالی و انسانی و غیره که بیشتر راه حلی نظری است؛ و دوم، با این فرض و باور داشت که فرهنگ (رسیده از گذشتگان، میراث) ذاتاً فراخور حال و مقام سرآمدان (Elitaire) است، حفظ و حمایت و بسط آن از طریق انجام دادن فعالیت‌های منتخب و مستچین شده به دلخواه و سعی در افزایش شماره سرآمدان حتی الامکان و کوشش برای بهبودی تفریحات و سرگرمی‌های انبوه خلایق.

اما به گفته ژاک ریگو شاید راه سومی هم باشد که برای یافتن و پیمودن آن نخست باید توسعه فرهنگی را از سرنو مطالعه و بررسی و تعریف کرد. توسعه فرهنگی نمی‌تواند و نباید منحصرأ تعمیم و گسترش فعالیت‌ها و عادت‌های فرهنگی سرآمدان، به امید بهره‌گیری عموم مردم از آن، و یا تجدید

واحيای سرآمدان باشد. اینهمه لازم است، اما کافی نیست. توسعه فرهنگی در وهله اول ارضای نیاز و خواست عموم مردم به حصول و حفظ حیثیت زندگی است که امروزه ناشناخته و مهجور مانده، به بیراهه افتاده، و در انبوه عادات اجتماعی، پیش‌داوری‌ها، محرومیت‌ها و کمبودها، گم شده‌است.

امروزه توسعه‌یابی در زمینه فرهنگ، شناخت و دریافت ساحت فرهنگی در زندگی روزانه، در هر لحظه و حرکت از معیشت روزمره است.^۱

فرهنگ مجموعه کوشش‌های آدمی است، پشت اندر پشت، برای تعالی انسان؛ و از اینرو نه‌وسيله‌ایست برای گذران اوقات فراغت به‌نحوی خزش، و نه مفر و راه‌گریز از زندگی روزانه با همه ملال‌ها و سختی‌های شکیب‌آزمای آن؛ بلکه فرهنگ نحوه رابطه انسان با زندگی و مرگ است، یعنی مجموعه روابط انسان با جهان، محیط زیست، طبیعت، ماوراءطبیعت، اجتماع، خانواده، هنر، علم، زیبایی و سرانجام با خویشتن خویش. و نکته‌ای که تذکار آن نهایت اهمیت را دارد اینست که به‌قول لئوپولد سدارسنگور: «سیاست باید در خدمت فرهنگ باشد و نه چنان‌که بدبختانه در اکثر کشورهای جهان سوم دیده می‌شود، فرهنگ در خدمت مقاصد سیاسی به‌کار گرفته شود...» (البته) اگرچه در مسائل مربوط به کسب‌استقلال ملی، حق تقدم و اولویت با سیاست است، ولی اصالت و تقدم بالذات نه‌تنها از لحاظ سیاست بلکه از نظر اقتصادی نیز باید همیشه از آن فرهنگ باشد. حتی من به‌خود جرأت‌داده می‌گویم که استقلال فرهنگی به‌معنای «اراده برای فکر کردن و عمل کردن باخود و برای خود»، شرط لازم و ضروری هرگونه استقلال و من‌جمله استقلال سیاسی است. این امر چنان صادق‌است که نه‌تنها سیاستمداران، بلکه علمای اقتصادی نیز در بررسی مسائل اقتصادی برای یافتن راه‌حل‌های مؤثر، «توجه به‌فرد» و ضرورت در نظر گرفتن جنبه‌های فرهنگی را مورد تأکید قرار می‌دهند.^۲

آری امروزه باید فرهنگ را چون مجموع قوایی که با ملال، خرفی و منگی و بی‌نام و نشانی زندگی روزانه می‌ستیزد شناخت و شناساند؛ باید فرهنگ را از محدوده و تنگنایی که در آن اسیر مانده رهانید، تا بال‌و‌پر بگشاید و به‌پرواز آید؛ و خلاصه کلام کوشید تا شارمندی یا «مدنیت فرهنگی» (Citoyenneté culturelle) حقیقی با تعهد مسئولیت ملی‌پدیدآید، یعنی کاری کرد که همه‌آحاد مملکت با استعشار به مسئولیت خود در زندگی و وظایف خویش نسبت به وطن، به‌صورت شارمندان با فرهنگ درآیند؛ باید به شکفتگی قوه ابتکار (Créativité) در هر کس یاری و کمک کرد و به چارچوب و قالب زندگی حالی و وجهی فرهنگی داد.^۳

۱- ژاک ریگو، ص ۲۰۴ - ۲۰۷.

۲- مجله جاویدان خرد، شماره یاد شده، ص ۲.

۳- ژاک ریگو، ص ۲۰۸ - ۲۱۰.

این مدنیت فرهنگی چه معنایی دارد؟ معنایش اینست که آینده فرهنگی به همه مربوط است و به اقدام و ابتکار آزاد همه افراد و جماعات بسته است. بنابراین همه افراد و جماعات باید مسئولیت خود را در این زمینه بدانند و بشناسند. همه سخن ها ظاهراً درباره فرهنگ گفته شده است و اکنون باید این سخنان، نه فقط توسط وزارت ها و سازمان های دولتی و یا بهره مند از کمک دولت، بلکه خاصه به دست شهروندان جامعه عمل پوشد. همانگونه که برای تحقق دموکراسی اقتصادی و اجتماعی، اشخاص باید نقشی فعال در جامعه به عهده گیرند و رفتاری درخور شهروندان لایق به استیفای حقوق خویش و مشارکت اثربخش در تصمیم گیری های مقامات، کسب و پیشه کنند، نه آنکه منحصرأ فعل پذیر باشند؛ تحقق دموکراسی فرهنگی نیز ایجاب می کند که روحیه جدیدی در مدنیت پدید آید و بیابد. برای حصول این مقصود باید به شهروندان امکان داد که در آفرینش و اشاعه ارزش های فرهنگی، نقش و سهمی مؤثر و فعال داشته باشند. این چنین مردمی شهروندان نه مشتری (Public) که فقط پذیرنده و مصرف کننده محض است. مشتری حاضر و مشتری غایب (Public, non-public) مفاهیمی است که تنها در حیات فرهنگی خاصی مصداق می یابند و آن حیات فرهنگی ایست ساخته و پرداخته و آفریده ذهن کسانی که قایل به سلسله مراتب تشرف در مذهب اسرارند و می پندارند که خود صاحب کرامات و کاشف حقایق غیبی اند و سرنوشت، آنان را برای اعلام آن حقایق خلق کرده و برگزیده است. برعکس در بینش مدنیت فرهنگی، هدف شناخت و پذیرش نقش و سهمی است که باید برای افراد و جماعات در آفرینش و اشاعه ارزش های فرهنگی و هنری قایل بود؛ آنهم نقشی فعال در آمیخته به احساس مسئولیت از سرهشکاری و بصیرت و روشن بینی. این وقوف به مسئولیت از چند طریق حاصل می شود^۱.

نا گفته پیداست که فرق میان مصرف کننده (Usager) و شهروند و اهل مدن، همان فرق و اختلافی است که میان فعل پذیری و بی اعتنایی و مشارکت وجود دارد. اما در پرورش اهل مدن آگاه و بصیر آنچنان که بتوانند از سرهشکاری و دانایی تصمیم بگیرند و داوری و اظهار عقیده کنند، انجام دادن دو کار یا دو اقدام در دو زمینه اهمیت خاص دارد: آگاه کردن مردم از همه رویدادهایی که در قلمرو فرهنگ و هنر در چهار گوشه کشور می گذرد، و نقد درست.

چه بسا فعالیت های فرهنگی که از نظر کسانی که در صورت آگاهی ممکن بود مشتری و خریدار آن باشند، پوشیده می ماند. پس باید وسایل ارتباط جمعی را نه برای همسان کردن سلیقه ها، که جهت دادن امکان انتخاب به مردمانی که طبعاً سلیقه ها و ذوق های مختلف دارند، به خدمت گرفت. هر کار و کوششی که تظاهرات و فعالیت های فرهنگی را از بند تبلیغ تجارت و سلطه سوداگری و بی نام و نشانی اداری

برهاند، زمینه مناسبی برای ایجاد مدنیت فرهنگی فراهم می‌آورد. ارتباط میان فرهنگ و آدم‌ها، دوسری است. ازین‌رو مردمان (خریدار) باید به‌حال خود شاعر و واقف شوند، سلیقه‌های خود را بشناسند، از پسندها و مآلاً مسئولیت‌های خویش، به‌روشنی آگاهی یابند. این است معنای اصلی مدنیت فرهنگی. باید آفرینندگان و کارگزاران خو کنند که خواستاران و خریداران فرهنگ را چون رعایای مظلومی که در برابرشان دست به‌سینه خموش ایستاده‌اند نبینند، بلکه در آنان به‌چشم شهروندان مسئول بنگرند.

مسأله نقد، درست به همین علت مهم است. امروزه منقدین رویاروی مردمی گسترده‌تر، انبوه‌تر، اما ناآگاه‌تر از گذشته، وظیفه‌ای متفاوت با آنچه در گذشته داشتند، دارند. در گذشته، نقد بیشتر مبین‌نظر و سلیقه شخصی منتقد بود، لکن در جهان امروز منقد دارای وظیفه‌ای آموزشی (پداگوژیک) و اخلاقی نیز هست. منقدین امروزه که سروکارشان با مردمی ناهمگون‌تر، گونه‌گون‌تر، ناآگاه‌تر، تأثیرپذیرتر از گذشته است، باید در عین حال معلومات و دانش و آگاهی مردم را افزایش دهند، به‌کار توضیح و تشریح و توجیه پردازند، رفته رفته مردم را برای آنکه قادر به قضاوت و اظهار نظر شخصی باشند پیروانند، سنجش و ارزیابی کار را از دید خود به آنان عرضه دارند، و آنان را به‌داوری بخوانند و تشویق کنند، ذوق و سلیقه‌شان را پیروانند، بی‌آن‌که ذوق و سلیقه خود را به آنان بقبولانند، و این همه مانع آن نیست که نظر شخصی خویش را نیز بگویند. مناسبات میان آثار، معارفان، اجرا کنندگان، و مفسران آنها از یک سو و مردم از سوی دیگر باید تبدیل به رابطه دوسری شود که میان بزرگسالان و بالغان هست، یعنی ارتباطی مبتنی بر وظیفه‌مندی و تعهد مسئولیت باشد. هر چه به این «بیدارشدگی وجدان» و استعمار نفس و ذهن به مسئولیت فرد در اجتماع، و تحکیم مناسبات متقابل و دوجانبه، یاری دهد، در ساختن آینده و تعیین سرنوشت فرهنگ تأثیری عمده و قاطع دارد^۱.

کمک بخشی خصوصی و دولتمندان به فرهنگ (Mécénat) را نیز زنده باید کرد. این رسم که یکی از نشانه‌های روشن درخشش و غنای حیات و مدنیت فرهنگی می‌تواند بود، امروزه اعتبار سابق را ندارد و متأسفانه بر حسب اتفاق و تصادف صورت می‌گیرد، و بیهوده از رونق و رواج افتاده و مورد انتقادهای نادرست که مشحون به نظرات تعصب‌آمیز مغرضانه است، قرار گرفته است. در واقع تعدد منابع سرمایه‌گذاری در فرهنگ و کمک‌های مالی مدبرانه به آن، شاهراه توسعه آزاد و هماهنگ فرهنگ است. ازین‌رو باید این گونه کمک‌ها را بادیید و برداشتی نو تجدید و احیاء کرد. «حاتم بخشی» (Mécénat) در قلمرو فرهنگ، عبارت است از تعهد

رسالت و قبول مأموریتی عام المنفعه در راه توسعه فرهنگ، توسط اشخاص یا جماعاتی از هر نوع و رقم که میزان تمول و مکت و یا پایگاه و موقعیت بلند اجتماعیشان، به آنان امکان الترام چنین تعهد و مسئولیت اجتماعی را می‌دهد. این کمک و فرهنگ‌پروری کریمانه البته انواع و اقسام مختلف دارد از قبیل: کمک به خانواده‌هایی که بنایی یا مجموعه‌هایی که جزء میراث ارزنده فرهنگی است، به ارث برده‌اند؛ تشویق بعضی محافل اقتصادی به ترك گفتن حالت بی‌اعتنایی و لاقیدی که در قبال فرهنگ دارند و غیره. مثلاً ساختن بناهای عمومی و ترفین آن‌ها، وسیله و موجبی برای ترغیب معماران و هنرمندان به نوآوری و ابتکار و تحریض سرمایه‌داران به سرمایه‌گذاری و اعطای کمک‌های مالی می‌تواند بود، و معمولاً فایده این قبیل اقدامات، در سطحی منطقه‌ای و یا به مقیاس ملی و مملکتی، محسوس‌تر است. فی‌المثل اگر حیات فرهنگی ممتاز و مشخص در شهری و یا منطقه‌ای، بدرخشش و جاذبه آن شهر و منطقه بیفزاید، شکی نیست که این امر، خاصه اگر حاصل مشارکت مردم در شئون اجتماعی و همدستی و اتفاق و اقدام مشترکشان برای عرضه و ارائه ویژگی‌های فرهنگ منطقه باشد، به نفع همه مردم آن شهر از مدیران صنایع تا مسئولان اداری محل و دیگر قشرها و طبقات است. البته بهتر آنست که همه سرمایه‌داران محل و منطقه اجماعاً و متفقاً با همکاری و حمایت دولت در انجام دادن این قبیل اقدامات سهم و شریک باشند و کمک‌های بخش خصوصی، با این دید و برداشت جدید، دسته‌جمعی (Collégial) و منطقه‌ای باشد.^۱

فرهنگ زمینه مطلوبی برای ایجاد و توسعه انجمن‌ها فراهم می‌آورد. وقوف و توجه ساکنان يك مجموعه بزرگ مسکونی به این نکته که هم‌وغم و دلمشغولی‌هایشان مشترك است، خود به خود پدیده و امری فرهنگی است. دومین گام در این راه استعمار فرهنگی وقتی برداشته می‌شود که همان مردم برای متشکل شدن، رسانیدن حرف خود به گوش دیگران و مشارکت در اداره امور زندگیشان، راه‌هایی برمی‌گیرند و چاره و تدبیر می‌اندیشند. این همه نیز از مقوله فرهنگ است. سومین مرحله پیشرفت هنگامی حاصل می‌آید که ساکنان همان محل، کوی و برزن و غیره درمی‌یابند که دلمشغولی‌ها و مسائل مابه‌الاشترک زندگی جمعی‌شان، فقط به مقتضیات و شرایط مادی سکونت و یا ایمنی و رفاه منحصر و محدود نمی‌شود، بلکه روح و جان حیات و کیفیت زندگی مشترك و میزان آگاهی و شعور جمعی را نیز دربر می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسند که گاه تنها چاره و یا راه حل مسائل مبتلا به همگان، پرداختن و بذل توجه به آن مسائل و حل کردن آنها رأساً و به طور مستقیم است. يك نمونه

و شاهد بارز این تحول، یعنی گذر از مرز مطالبه و توقع و ادعا به مقام پذیرش و تمهید مسئولیت، به عنوان مثال، ایجاد انجمن‌های استانی حفاظت بناها و آثار تاریخی و شوراهای حفاظت آثار باستانی در روستاها و بخش‌ها و تأسیس شوراهای استانی جشن فرهنگ و هنر است. در واقع بهترین داروی درمانگر درد سکون و رکود و سازشکاری (Conformisme) و دولت‌گرایی و دولت‌مداری (Etatisme) در زندگی فرهنگی، ایجاد انجمن‌هاییست که افراد و جماعات را به حسب اشتراك در منافع و یا قرابت در سلیقه، گرد می‌آورد. این قبیل انجمن‌ها چه طبیعاً به مؤسسات فرهنگی مانند خانه‌های فرهنگ و مراکز کارگزاری فرهنگی وابسته باشند که قاعده باید مقدم این گونه مخاطبان و مراجعان را به گرمی پذیرد، و چه مستقلاً بنیان یافته باشند، نقشی عمده در سرشار کردن حیات فرهنگی دارند. اگر زندگی فرهنگی را به مثابه رابطه‌ای یکسری میان آفرینندگان و کارگزاران بخشنده و مردم گیرنده نپنداریم، بلکه چون داد و ستد و مبادله‌ای مستمر و متقابل میان مردم و آفرینندگان بدانیم، و اگر نخواهیم فرهنگ فقط به عرضه و بیان تخیلات آفرینندگان و خواست‌های مفروض مردم منحصر و محدود شود، بلکه هر کس را به فراگذشتن از حد و مرز خویش به سائقه شور طلب و دریافت و دیدار رهنمون گردد، باید کاری کنیم که بی‌نام و نشانی و گمنامی مستتر در فعل‌پذیری، جای به مدنیت فرهنگی بسپارد^۱.

کارشناسان سازمان برنامه در طرح مقدماتی دورنگری وضع فرهنگ طی بیست سال آینده، دوبار تحت عناوین «گرایش‌های اصلی در سیاست فرهنگی آینده» و «بخش خصوصی و نقش ارشادی دولت» به این نکات اشارتی کرده‌اند، بدین قرار: «یکی از گرایش‌های اساسی در بیست سال آینده این خواهد بود که با به کار گرفتن حداکثر امکانات برای برخورداری همگان از فرهنگ، برنامه اشاعه فرهنگ در سرتاسر کشور گسترش یابد و مراکزی برای فعالیت‌های فرهنگی ایجاد شود. «از دیگر گرایش‌های عمده، پیروی از اصل عدم تمرکز است. عدم تمرکز در آینده باید در دوزمینه صورت گیرد: نخست در زمینه اقدامات مادی که دولت مرکزی برای اجرای سیاست عدم تمرکز می‌کند و دوم در زمینه اقداماتی که به منظور ترغیب و تشویق ارگان‌های محلی به قبول نقش فعال در امور فرهنگی و فراهم آوردن زمینه مشارکت مردم در فعالیت‌های فرهنگی و هنری باید صورت گیرد.

«در مورد نخست، با توجه به شرایط کنونی، باید با در نظر گرفتن پیشینه تاریخی و غنای فرهنگی هر محل و در محدوده برنامه استانی کردن فعالیت‌های عمرانی، در زمینه فرهنگ و هنر، سرمایه‌گذاری و سازمان‌های فرهنگی هر محل را تقویت کرد تا دامنه فعالیت‌های آن‌ها گسترش یابد.

«گسترش سازمان‌های فرهنگی محلی باید چنان باشد که هر فرد ایرانی بتواند از کوشش‌ها و فعالیت‌های فرهنگی آگاهی‌یافته و در صورت تمایل، استعدادهای خود را بیازماید. تاکنون فعالیت‌هایی در این زمینه از طرف سازمان‌های مختلف انجام شده، ولی دامنه این فعالیت‌ها محدودتر از آن بوده که تمامی جمعیت شهر و روستا را دربرگیرد. برای این که گرایش‌های عدم تمرکز و فراهم آوردن امکانات لازم برای برخورداری شدن همگان از حقوق فرهنگی، جنبه واقعی به خود گرفته و به صورت خط‌مشی دولت به مرحله عمل درآید، یکی از اقدامات ضروری برای این منظور، تأسیس خانه‌های چند جنبه‌ای فرهنگ است که باید در برنامه عمرانی پنجم و برنامه‌های آینده عملی شود.

«در بسیاری از کشورهای صنعتی، سازمان‌های صنعتی بزرگ، بنیادها و مؤسساتی ایجاد کرده‌اند که وظیفه آن‌ها حمایت از هنرمندان، نشر آثار هنری و خرید تابلوهای نقاشی و حمایت مالی از گروه‌های غیر حرفه‌ای هنری و درعین حال ایجاد مراکز فرهنگی برای کارکنان خود است. چنانکه در جای دیگر اشاره شد، برای آن که امکان استفاده همگان از آثار و فعالیت‌های فرهنگی فراهم آید، لازم است کلیه افرادی که در فعالیت‌های اقتصادی يك کشور به عنوان کارفرما، سرمایه‌گذار، مدیر و غیره نقش عمده‌ای دارند، در حفظ میراث فرهنگی، اشاعه فرهنگ و حمایت از هنرمندان، وظیفه‌ای برای خود قائل شوند. با توجه به این که امکانات دولت برای تأمین کلیه اعتبارات لازم، حد و مرزی دارد، ضروری است که مؤسسات صنعتی و سرمایه‌داران مذکور، در فعالیت‌های فرهنگی سهمیم شوند. برای این که صاحبان سرمایه و مدیران و سرمایه‌گذاران مؤسسات بازرگانی و صنعتی خصوصی در تأمین هزینه و فعالیت‌های فرهنگی سهمیم شده و نقش خود را ایفاء نمایند، باید بر نقش آنان تأکید گردد تا آگاهانه و داوطلبانه، در ایجاد مراکز فرهنگی برای کارکنان خود، خرید آثار هنری، و حمایت از هنرمندان کشور وظایفی را عهده‌دار شده و اعتبارات لازم را تأمین نمایند. در صورتی که پاره‌ای از آنان از انجام وظایف مذکور شانه خالی کرده و غیر مستقیم عدم علاقه خود را به فرهنگ ایران آشکار کنند، بر عهده دولت است که مقررات و قوانینی وضع نموده و آنان را از طریق قانونی موظف نماید که دست کم ۱ یا ۲ درصد بودجه سالانه خود را صرف فعالیت‌های فرهنگی کنند. هدایت بخش خصوصی در

فعالیت‌های فرهنگی و نظارت بر مصرف درآمدهایی که از راه اجرای قوانین مورد بحث بدست خواهد آمد، در استان‌ها به عهده شورای فرهنگ و هنر هر استان و در تهران به عهده شورای عالی فرهنگ خواهد بود. آن دسته از مؤسسات صنعتی که خارج از شهرها یا در داخل و در حاشیه شهرها، کوی مسکونی برای کارکنان خود ایجاد می‌کنند، باید به موجب مقررات وضع شده با توجه به تعداد ساکنان هر کوی، موظف شوند که مراکز فرهنگی مانند کتابخانه و سالن نمایش نیز تأسیس نمایند. اعطای کمک هزینه تحصیلی به آن دسته از فرزندان کارکنان که در رشته‌های هنری تحصیل می‌کنند و یا حمایت از کارکنانی که ذوق هنری دارند و تسهیل فعالیت‌های آنان (کمک به عرضه آثار هنری، مانند تأسیس نمایشگاه نقاشی و غیره) نیز باید از وظایف بخش خصوصی تلقی شود. در مورد حمایت از هنرمندان، از طریق خرید آثار آنان، مؤسسات صنعتی که در زمینه نساجی و شیشه‌گری و بلورسازی فعالیت می‌کنند، باید از نقاشان و هنرمندان هنرهای تزئینی هرچه بیشتر استفاده کرده و برای نقش پارچه‌ها و نقوش تزئینی فرآورده‌های شیشه‌ای، از عناصر فرهنگ ایرانی هرچه بیشتر سود برده و از این طریق به زنده شدن جنبه‌های مثبت هنر ملی یاری کنند».

رعایت و اجرای اصل عدم تمرکز، شاهراه دموکراتی کردن فرهنگ است. والری ژیسکارستن طی مبارزات انتخاباتی برای احراز مقام ریاست جمهوری قول داده بود که اگر انتخاب شود، کاری کند که در اجرای سیاست توسعه فرهنگ، اصل عدم تمرکز رعایت شود و بیش از پیش شهرداری‌ها از این لحاظ مسئولیت به عهده گیرند. از آن‌روزگار تا کنون پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای در این زمینه حاصل آمده است، گرچه فی‌المثل هنوز نیمی از بودجه موسیقی وزارت فرهنگ فرانسه، صرف اپرای پاریس می‌شود و بودجه کم‌دی فرانسز به تنهایی معادل بودجه نوزده تئاتر در شهرستان‌هاست^۱.

البته اجرای این اصل آسان و بی‌اشکال نیست و خاصه نخست باید معلوم کرد که انجام یافتن چه بخشی از اقدامات و یا سیاست و برنامه‌های فرهنگی تنها توسط مقامات مرکزی ممکن و مقدور و به صلاح است و تحقق کدام قسمت را نیز به عهده مقامات محلی می‌توان سپرد. وانگهی تفویض بعضی اختیارات و مسئولیت‌ها از مرکز به استان‌ها و شهرستان‌ها، پیش از آنکه تعلیمات و آموزش‌های لازم به مسئولان استانی و یا شهرستانی داده شود، کاری خطرناک است. با اینهمه نخستین

قاعدهٔ هر سیاست فرهنگی همانگونه که کنفرانس تهران^۱ به خوبی، روشن و خاطر نشان ساخت، عدم تمرکز در امر برنامه ریزی و سیاست گذاری (و خاصه در زمینه اجرایی) است. در واقع برای آنکه دموکراسی فرهنگی بیاید و بیابد، باید آرمان های دور دست و یا به اصطلاح «دراز مدت»، هدف های میان مدت و کمیت پذیر و وسایل (مادی و معنوی) رسیدن به آن هدف ها و آرمان ها، در سطوح محلی و منطقه ای نیز مورد بحث و گفتگو قرار گیرد و تأیید و تصدیق شود. حیات فرهنگی بنابه تعریف، عرصه نوآوری و ابتکار و خلاقیت و تعهد مسئولیت است و بدیهی است که دولت مرکزی به علت سنگینی اداری خود همیشه نمی تواند همه نیازهای نوین را به سرعت دریابد، نیروهای موجود و یا در حال تکوین را بشناسد و به موقع تأیید و یا ارزیابی کند. بنابراین به کار بستن سیاست عدم تمرکز در زمینه های اجرایی، سرمایه گذاری، برنامه ریزی و دآوری، در عین حال لازمه دموکراتی کردن فرهنگ و تحقق دموکراسی فرهنگی و شرط اساسی شکوفایی خلاقیت، و ضامن دوام و بقای حیات فرهنگی است و به همه این جهات سیاست عدم تمرکز چنانکه اشاره رفت، شاه اصل دموکراسی فرهنگی است. ناگفته پیداست که نقش ادارات کل، و نمایندگی های وزارت فرهنگ و هنر در مراکز استان ها و شهرستان ها و نیز دفاتر منطقه ای برنامه ریزی و شوراهای فرهنگ و هنر استان ها و شهرستان ها از این لحاظ بسیار مهم و خطیر است.

اما هر قدر ابتکارات و نوآوری ها و راه حل هایی که بر اثر اجرای اصل عدم تمرکز حاصل و فراهم می آید ارزشمند و حائز اهمیت باشند، وظایفی هست که فعلاً فقط مقامات مرکزی می توانند و باید عهده دار انجام دادن آن ها باشند، چون عجلهٔ اینگونه وظایف (مثلاً کار آموزش مسئولان) را در سطح محلی و منطقه ای به دشواری انجام می توان داد و یا در محل و منطقه برای انجام دادن بعضی از آنها هنوز صلاحیت و توانائی کافی وجود ندارد و از این لحاظ کمبودها و نارسایی هایی به چشم می خورد (مثلاً در امر آفرینش).

البته در کار اشاعه فرهنگ می توان و حتماً باید مقامات محلی را مشارکت داد و مسئول شناخت. زیرا هر گاه مقامات مرکزی منحصرأ آن وظیفه را به عهده گیرند (چنانکه معمول همین است و غالباً چنین است)، حاصل کار «تمرکز» مفراط است با همه معایب عادی و شناخته اش: تجمع قهری همه برنامه ها در پایتخت، بروز مشکلات دست و پا گیر اداری و اجرایی و غیره در امر فرهنگ باید حداقل امور مستقیماً توسط مقامات مرکزی اجرا و اعمال شود. با اینهمه مقامات مرکزی

1 - Réunion sur la politique culturelle, Teheran, 16-20 mai 1970.

نمی‌توانند در بخش‌هایی که هنوز بصیرت و آگاهی در آن زمینه‌ها کم و کمبودها فراوان است، مداخله و اقدام نکنند، و این خاصه در مورد آفرینش (تئاتر، موسیقی، هنرهای تجسمی، معماری و سینما) مصداق می‌یابد. امکان بروز اختلاف و تضاد میان هنرمندان و عامه مردم آنقدر زیاد است - و البته این عدم تطابق و توافق در عین حال ناشی از طبیعت و نفس آفرینش نیز هست - که نمی‌توان این مهم یعنی تصمیم‌گیری در زمینه آفرینش و انتخاب را تنها به عهده مقامات محلی سپرد. در کشوری چون فرانسه وقتی دست مقامات محلی در کار آفرینش (داوری) باز شد - مثلاً در خانه‌های فرهنگ - تضادها و کشاکش‌های بسیار میان مقامات محلی و «مصادر فرهنگی و هنری» بروز کرد که در نیمی از موارد به نابودی کار آفرینش انجامید. در بسیاری از کشورها تنها مقامات مرکزی به خود اجازه می‌دهند که در کار آفرینش مداخله کنند، چون غالباً فقط آنان از رأی و نظر کارشناسان طراز نخست صاحب بصیرت برخوردارند و تحت تأثیر توفیق‌های بادآورد و آنی که غالباً زودگذر است، قرار نمی‌گیرند.

اقدام اساسی و بنیادی‌ای که برای تضمین توفیق سیاست «عدم تمرکز» باید کرد و انجام دادن آن نیز حالاً در عهده مقامات مرکزی است، آموزش مسئولان است. کار فرهنگی در میان فعالیت‌های اجتماعی، کاری نوست و هنوز عاملان و مجریان مختلفش در سراسر کشور دانش و آگاهی لازم و کافی ندارند و ازینرو مقامات مرکزی باید دانش و آگاهی مقامات محلی را توسعه و افزایش دهند و در تربیت کارگزاران و مدیران فرهنگی اهتمام کنند. این کار باید مقدم بر هرگونه اقدام در زمینه منطقه‌ای و استانی کردن و یا عدم تمرکز امور فرهنگی باشد، زیرا بدون یاری و همکاری مردان کاردان آگاه و تعلیم‌یافته، سیاست فرهنگی اگر به‌بهترین نحو ممکن نیز تنظیم و تدوین شده باشد، در مرحله اجرا شکست می‌خورد. متأسفانه چنین آموزشی در حال حاضر بیشتر منحصر و محدود به تربیت مدیران (Administrateur) مؤسسات فرهنگی (تئاتر، موزه، مراکز فرهنگی) است تا متوجه تربیت مسئولان (Fonctionnaire) اداری در سطوح مختلف (مرکزی، استانی، شهرستانی). این مسئولان اداری بالطبع در کیفیت و نحوه اجرای سیاست فرهنگی دولت مؤثر و دخیل‌اند، اما ظاهراً همیشه برای انجام دادن چنین مهمی اهلیت و صلاحیت کافی ندارند و گاه نظر و حکمشان در زمینه فرهنگ با اندیشه و رأی آدمی ناوارد تقریباً همانند است. گوئی فعالیت فرهنگی برخلاف کار بهداشتی و یا تربیتی، مقتضی احراز تخصص، کسب فنون و آموختن راه و رسم و شیوه‌های اجرایی و اداری خاص نیست و از این‌همه مستغنی است! به علاوه برخی از مسئولان و مقامات اداری تصمیم‌هایی می‌گیرند که اثرات فرهنگی قابل ملاحظه‌ای بر آنها مترتب است، بی‌آنکه

همیشه به عواقب و آثار فرهنگی تصمیمات خویش واقف باشند و بیندیشند. مثلاً مسئولان خدمات فنی شهرها گاه تنها ملاک‌هایی که در زمینه شهرسازی ملحوظ می‌دارند و به کار می‌گیرند، معیارهای فنی است، حال آنکه غایات فرهنگی (زیبایی محیط زیست و غیره) مقدم و اولی بر راه‌حل‌های فنی و یا دست کم به همان اندازه مهم است. آموزش این مسئولان البته فقط از عهده مقامات مرکزی ساخته است.

مقامات محلی و مسئولان مؤسسات و سازمان‌های منطقه‌ای نیز به اندازه مسئولان مرکزی (مسئول در سطح کشور) محتاج کسب و معلومات جدید به‌طور مستمراند. هر که مسئول اداره امور فرهنگی و هنری شهری می‌شود، به عنوان مثال لازم است بداند که برای ترئین تالار جشن از کدام هنرمند یاری باید گرفت، راه و رسم اداره کنسرواتوار موسیقی چیست و چگونه قراردادی با ناشران باید بست و غیره... پس در این مورد نیز دادن آموزش و تعلیمات لازم و ارسال کمک‌های فنی و مالی و انسانی چه مستقیماً و چه غیر مستقیم (از طریق مؤسساتی حرفه‌ای نظیر انجمن شهرسازان، معماران، مرییان و غیره) به مسئولان محل و منطقه، بر عهده مقامات مرکزی است. و به فرجام باید هماهنگی میان فعالیت‌های آموزشی، فرهنگی و تفریحی توسط مقامات مرکزی توصیه و برانگیخته شود و در صورتی که تکروری‌های مقامات محلی مانع تحقق آن گردد، حکماً صورت تحقق پذیرد.

از آن‌چه گذشت در می‌یابیم که وظیفه مقامات مرکزی در امر آفرینش و گسترش و بسط آگاهی و بینش فرهنگی، به انجام دادن فعالیتی در حدود وظایف «روابط عمومی» منحصر و محدود نمی‌شود، بلکه وظیفه دولت ایجاد علاقه و نیاز، به کمک مطبوعات و رادیو و تلویزیون؛ زنده نگاه داشتن نقش و تصویر فرهنگ در اذهان مردم؛ و آموزش مستمر مسئولان سیاسی و اداری است.



راه دومی که (برای رسیدن به مدنیت فرهنگی) باید پیمود، حفظ و تقویت ذوق نوآوری و ابتکار (créativité) است. استعداد و یا قدرت ابتکار عبارت از مجموع قواییست که انسان را به تأیید و اثبات شخصیت و نمودن نیروی خلاقیت خویش در انجام دادن امور، از هر دست که باشد، می‌کشانند. از مشخصات فرهنگ مردم و فرهنگ‌های سنتی، همین علاقه و ذوق عموم به خلاقیت فردی و تأیید وجود است. ابتکار و نوآوری شخصی، خواست بسیار عمیق و پایداری است که در چارچوب سخت و متحجر جامعه صنعتی امروزه نیز راهی برای بروز و تجلی می‌یابد و می‌گشاید: هرگز تأثیر «آماتور» به اندازه این دوره و زمانه داوطلب نداشته است، جوانان

امروزی درنمایش قوهٔ خلاقهٔ خود بی‌اختیارند و سر از پا نمی‌شناسند، در شیطننت و بازیگوشی‌های جوانان میل ورغبتشان به‌تأیید و اثبات و اظهار وجود، آشکاراست: جامه‌هایی که می‌پوشند، گروه‌بندی‌هایشان، سفرهایی که می‌کنند، همه معرف این نیاز و میل برآوردن آن است.

البته از قوهٔ ابتکار و نوآوری، فقط استعداد آفرینش عالی، فهم و مراد نباید کرد و برای آنکه درابتکارات مردم به چشم تحقیر ننگریم، نباید فقط انواع عالی فرهنگ و از میان انواع عالی فرهنگ نیز تنها شاهکارهای فرهنگی و هنری را شایستهٔ توجه و ارزشمند و بقیه را مبتذل و مهمل بدانیم. فرهنگ کلیتی است تجزیه‌ناپذیر. در گذشته چنانکه در حال حاضر نیز، همیشه نوعی وحدت عمیق فرهنگی وجود داشته و دارد که به اعتبار و اتکای آن می‌توان برای هر آفرینش به‌شرطی که صادقانه و صمیمی و دارای انسجام (و به‌علاوه موافق با شأن و حیثیت انسان و نه در راه تحقیر و تضعیف وی) باشد، ارزشی قایل بود^۱.

طرح این مسألهٔ پرورش ذوق ابتکار و نوجویی دیگر بار ما را به بحث در باب اصل متمم آن می‌کشاند که «تنوع فرهنگی» (pluralisme culturel) نام گرفته است و پیش ازین ذکرش به میان آمد. جامعه‌شناسان به تفصیل درین باب گفتگو کرده‌اند و ما نمونه‌ای از آن را در شمارهٔ مخصوص مجلهٔ فرهنگ و زندگی به نام «کارگزاران و خانه‌های فرهنگی»^۲ آوردیم و در آنجا از زبان اوگوستن ژیرار گفتیم که دموکراسی فرهنگی با دموکراتی کردن فرهنگ فرق دارد.

کارگزار فرهنگی معروف سوئیس ژان ماری موکلی گفته است: فرق است میان دموکراتی کردن فرهنگ و دموکراسی فرهنگی. دموکراتی کردن فرهنگ عبارت از اینست که به‌توده‌های وسیع مردم امکان دستیابی به آثار بزرگ فرهنگی داده شود و این ظاهراً (و نه همیشه) بدین معنی است که فرهنگ دست‌پخت گروهی سرآمد است و توده‌های مردم فقط حق استفاده از آن را دارند. اجرای این سیاست عملاً با اتخاذ سیاست عدم تمرکز در زمینهٔ توسعهٔ فرهنگی و بخش مؤسسات فرهنگی و هنری (مثلاً ایجاد خانه‌های فرهنگ در سراسر فرانسه) و کوشش برای کشانیدن همهٔ طبقات اجتماعی به آن مراکز، صورت تحقق پذیرفته، لکن در حقیقت شکست‌خورده چون می‌خواسته به گروه‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی را که آن‌ها و مورد نیازشان هم نیست به جبر و عنف بخوراند و بقبولاند و فرهنگ آموختنی و مکتسب را جایگزین فرهنگ زنده‌کند. اما سیاست دموکراسی فرهنگی عبارت است از دادن قدرت و اختیار تصمیم‌گیری در زمینهٔ فرهنگ‌پذیری و فرهنگ‌اندوزی به همهٔ مردم،

۱ - همان، ص ۲۲۶ - ۲۲۸.

۲ - شمارهٔ ۱۷، زمستان ۱۳۵۳، خاصه از ص ۱۱ به بعد.

تا گروه‌ها و اجتماعات مختلف بتوانند با استقلال و آزادی کامل برای خود در این باره تصمیم بگیرند. به بیانی دیگر اینکه دولت موزع فرهنگی خاص (ملی) باشد و از این لحاظ عدم تمرکز و برابری فرهنگی (ایجاد برابری در استفاده از فرهنگ) ایجاد کند. لازم است ولی کافی نیست. دولت باید به هر یک از گروه‌ها و اجتماعات سازنده ملت، یاری دهد که پاره فرهنگهای خاص خویش را بازشناسند و پیرو رانند. قبول این امر مفید معنی منفجر کردن فرهنگ ملی نیست، بلکه به معنی مشاوره و تبادل نظر دائم و مستمر با گروه‌ها و اجتماعات و شناخت پایگاه و اهمیت پاره فرهنگهای متنوعشان در چارچوب فرهنگ ملی است. وسایل و اسباب تحقق این دموکراسی فرهنگی عبارتند از تربیت دائم و مستمر به طور افقی و به طور عمودی (در عرض و در طول) یعنی هم در سراسر عمر، زکھواره تا کور و هم در همه لحظات و ساعات زندگی و نه در مواقعی خاص و نیز، کارگزاری اجتماعی و فرهنگی. این کارگزاری فرهنگی، سخت لازم است چون امروزه می‌دانیم که اگر مطابق اصل اساسی دموکراتی کردن فرهنگ، مردمان را بازیاترین آثار فرهنگی و هنری زو برو کنیم، بالضروره فرهنگ پذیرشان نکرده ایم. باید ذهن و ضمیر مردم را از درون متوجه فرهنگ کرد، تاشعور فرهنگی حاصل آید نه آنکه فقط آنان را به تماشای فرهنگ و هنر برد^۱.

یکی دیگر از جامعه‌شناسان فرانسه به نام میشل دوسرتو کتابی نوشته است سراسر در همین معنی، چنانکه از عنوانش پیداست: «فرهنگ به صیغه جمع»^۲. مؤلف این عنوان را در برابر اصطلاح «فرهنگ به صیغه مفرد» (La Culture au singulier) وضع کرده و مقصودش این است که در هر جامعه غربی تنها یک فرهنگ مشخص به مثابه الگو (فرهنگ مدل) وجود ندارد، بلکه فرهنگهای متعدد در جوش و غلیان اند. به علاوه نویسندگان ازین واقعیت نیز پرده برمی‌دارد که فرهنگ در عصر ما فقط از طریق آموزشگاه و دانشگاه بخش و تعلیم نمی‌شود، بلکه «مراجع» مختلف در این امر دست دارند^۳. بنابراین تقسیم‌بندی‌ها و قوالب معمول بی‌ارزش است. چون امروزه تنها الگوی فرهنگی، همان الگویی نیست که در گذشته پدران به فرزندان و مدرسه به شاگردان می‌آموختند. کودکان و جوانان غربی به نوعی خودمختاری و استقلال

1 - Jean Marie Moeckli, Développement culturel et formation des animateurs, Centre culturel jurassien, Université populaire jurassien, Commission nationale Suisse pour L'Unesco, Document 3214/1/1, Janvier 1976. P. 13-17.

2 - Michel de Certeau, La Culture au pluriel, Paris, 1974.

۳ - میشل دوسرتو، ص ۱۶۴ و ۲۹۳.

۴ - میشل دوسرتو، ص ۱۶۴.

۵ - میشل دوسرتو، ص ۱۶۰.

رسیده‌اند و یا میل می‌کنند و همگان از خرد و کلان به آموزش و پرورش دائم نیاز دارند و مبادله و گفتگو جبراً و حکماً جایگزین تحکیم و اجبار می‌شود.^۱ پس شکل و نوع منحصرأ «ادبی» و یا «هنری» تنها ملاک و معیار (Norme) شناخت و قبول فرهنگ نیست، چون چنین فرهنگی خاص سرآمدان است. برعکس تدبیر منزل، تهیه مسکن و جامه و پوشاک به سلیقه خاص، آشپزی، پرداختن به کارهای مختلف در خانه و هزاران فعالیت روزانه شهری و روستائی، خانوادگی و دوستانه و نیز مشاغل و حیرف گوناگون، همه میدان‌هایی است برای نمود و نمایش خلاقیت آدمی. خلاقیت تیول و ملک طلق گروهی خاص نیست.^۲ کارگران فیات در ۱۹۷۰ دست از کار کشیدند، چون می‌خواستند اندیشه‌ها و نظرات «شاعرانه» شان در ساخت ماشین رعایت و ملحوظ شود. پس در حقیقت برای استیفای حق آفرینندگی خویش پیکار می‌کردند. کارگران Lip در تابستان ۱۹۷۳ اعتصاب کردند، چون می‌خواستند در سازمان‌دهی اجتماعی و اقتصادی کار، حق مداخله و دست داشته باشند. کارگران فیات بیشتر به خود اثر و یا محصول کار توجه داشتند و کارگران لیپ به شکل تولید^۳. حتی امروزه نظریه‌ای در تئاتر هست مبتنی بر اینکه هر تماشاگر، بازیگری بالقوه است و همه تماشاگران را به بازیگر تبدیل می‌توان کرد^۴. موریس بژار همین اعتقاد را در مورد رقص دارد^۵. همچنین گفته‌اند فرهنگی که فقط به محصول کار (مثلاً نوشته در مورد آفرینش ادبی) توجه داشته باشد و عمل خواندن را فراموش کند، لغو و باطل است. خواندن کاریست خلاق چون نوشتن، منتهی نگارش خلاقیتی پنهان و خاموش است و خواندن وجه آشکار همان خلاقیت^۶. اما به فرجام میشل دوسرتو ملهم از Herbert Marcuse نتیجه می‌گیرد: آن فرهنگی خواستنی و مطلوب است که ضمن حفظ تنوع و اختلافات کیفی خود چون اگر یکنواخت و یکدست شود، آفرینندگان کاهش و مصرف کنندگان افزایش می‌یابند و ماورای اختلافات و تمایزاتی که نوعی تحدید و طبقه‌بندی فرهنگ براساس ملاک‌های اجتماعی و طبقاتی پدید می‌آورد، زبان حال و مال همه باشد. از همین رو محققان امروزین به تقسیم‌بندی‌های کلی و معمول فرهنگ معترض‌اند، چون منکر آنند که حقاً بتوان خطی میان فرهنگ به اصطلاح کارگری و یا فرهنگ طبقات کم‌درآمد و فرهنگ دیگر قشرها و طبقات

۱- میشل دوسرتو، ص ۲۰۰ و مابعد.

۲- میشل دوسرتو، ص ۲۹۷ - ۲۹۸.

۳- میشل دوسرتو، ص ۲۹۹ - ۳۰۰.

۴- میشل دوسرتو، ص ۱۹۹.

۵- مجله اکسپرس، ۱۵ - ۲۱ مارس ۱۹۷۶، ص ۱۶ - ۱۸.

۶- میشل دوسرتو، ص ۳۰۱ - ۳۰۲.

کشید و آن‌ها را با مرزهای مشخص گذرناپذیر از یکدیگر جدا کرد. به قول مؤلف نباید کارگر را به مصرف‌کننده محض بدل کرد و مردم (Peuple) را به خریدار (Public) ^۱. سیاستی که فرهنگ «کارگری» را فرهنگی خاص و جداگانه می‌خواهد و در تحکیم آن می‌کوشد، مطلوب و مطابق خواست کارگران نیست که می‌خواهند در فرهنگ مشترک ملی سهم باشند، نه آنکه دردنیای خود محبوس بمانند^۲. از اینرو نویسنده خواهان فرهنگی متعلق به عموم است نه طرفدار فرهنگی اختصاصی و بر این اساس توصیه می‌کند که سازمان‌های مختلط به وجود آید، مانند دانشگاه باز، که در آنجا مبادله و گفتگو و ارتباط و مراوده برقرار باشد، نه جدایی و افتراق به موجب طبقه‌بندی‌های خشک و قالبی که امروزه چنانکه هربرت مارکوزه باز نموده، دیگر اعتبار و معنایی ندارند و گروه‌هایی که در این عصر و زمانه پا گرفته‌اند، مانند گروه‌های زنان، جوانان، مصرف‌کنندگان و غیره، در قوالب تنگ آن رده‌بندی‌های سنتی نمی‌گنجند^۳.

اما لزوم حفظ و پرورش این گوهر گران‌بهای نوآوری که گویی با «شیر اندرون شده با جان بدر شود» و نیز ضرورت توجه به تنوع فرهنگی، در بعضی اذهان خارخارشک و تردیدی درباره ارزش «برنامه‌ریزی فرهنگی» پدید آورده است. چنین می‌نماید که میان «برنامه‌ریزی فرهنگی» با جهات و ابعاد و فصول مفروض آن: حفظ میراث، آموزش و آفرینش و گسترش که ظاهراً تصور اجبار و حکمرانی در زمینه فرهنگ و اندیشه یکنواخت شدن فرهنگ را متبادر به ذهن می‌سازد و نفس فرهنگ که اساساً آزادی و آفرینندگی و مبادله و گفتگوست، تضاد و تنافری هست؟! میشل گی (Michel Guy) وزیر مشاور سابق فرانسه در امور فرهنگی، اخیراً در مصاحبه‌ای ازین جمله سخن گفته است^۴. می‌گوید: درام عصر ما تنها در یک کلمه خلاصه می‌تواند شد: برنامه‌ریزی. برای به دست دادن مضحک‌ترین نمونه زیان‌ها و معایب برنامه‌ریزی، از شهرسازی مثال می‌زنیم. در همه ادوار و ازمنه گذشته، شهر به تبع سمبولیسم پیچیده روابط فرد با جهان، ساخته می‌شده است، اما امروزه همه این اصل را پذیرفته‌اند که فونکسیون مسکن تنها حفاظت از گردن باد و باران و آفتاب

۱- میشل دوسرتو، ص ۲۸۵، ۲۴۱، ۲۱۷.

۲- میشل دوسرتو، ص ۲۴۷.

۳- میشل دوسرتو، ص ۲۵۳ و ۲۵۸. در این باره باز سخن خواهیم گفت.

۴- مجله اکسپرس، ۵ - ۱۱ ژانویه ۱۹۷۶.

سوزان و آفت هاست ؛ بنابراین چرا يك رشته پایان ناپذیر خانه به خط مستقیم نسازیم؟ فرهنگ که شهرسازی تنها یکی از وجوه آن است ، ازین بیماری درد ورنج می کشد. فرهنگ، «جمعی» شده، یعنی به صورت زبانی درآمده که از تعداد حروف الفبای آن کاسته اند تا خواندن به این زبان آسان تر شود . وقت آن رسیده که این گونه برنامه ریزی فرهنگی (تحمیل فرهنگی قالبی)، یعنی فرهنگی یکنواخت برای همه (ونه يك فرهنگ برای هر کس) را مطابق آرزوی ژان لوک گدار، با دینامیت منفجر کنیم ، اما چگونه ؟ با پرورش و توسعه فرهنگ خاص هر کس از طریق بذل توجه و عنایت به ذوق ها و سلیقه ها و خواست ها و نیازهای مختلف ، دادن این امکان به اشخاص که مطابق ذوق و سلیقه شان که بی گمان گونه گون است ، زندگی کنند، و این همان امکانی است که به هنرمندان می دهیم. می خواهم و آرزو مندم (میشل کی) به هر کس این امکان را بدهم که پس از برقراری تماس ها و ارتباط ها و مراوده ها و انجام دادن دیدارها و برخوردهای گوناگون که حاصلش به شگفت آمدن و اندیشه کردن و سر به جیب مراقبه فرو بردن از سر حظّ و سرور است ، فرهنگ شخصی ، دستمایه فرهنگی خاص خود را باز یابد و پروراند، تا گوهر ابتکار و نوآوری که بسان آتش زیر خاکستر دراو نهفته است جرقه زند و زبانه کشد ، چون اگر خلاقیت که کاری هنری و هنرمندانه است ، فیض و فضیلتی است که به گروهی محدود ارزانش داشته اند، ابتکار و نوآوری (Créativité) که مشی روزانه ماست، موهبتی است که اکثریت یا عامه مردم از آن بهره و نصیبی برده اند. این نوآوری و نواندیشی همان چیزی است که در بالی ملاحظه می توان کرد و پیش از این آنتونین آرتور (Antonin Artaud) را به شگفت آورده بود .

وزیر مشاور فرانسه در امور فرهنگی جای دیگر گفته است: يك «فرهنگ برای همه» چه معنایی دارد ؟ معنایش اینست که باید يك الگو برای همه فرانسویان وجود داشته باشد و این تنها الگوی معتبر نیز در اختیار وزیر مشاور در امور فرهنگی فرانسه باشد و وظیفه این وزارت هم ارائه و عرضه این الگو به تمامی هم میهنانش که البته همه کاملاً همانند تصور می شوند ، باشد! حال آنکه باید سنن منطقه ای، خواست ها و قابلیت و ظرفیت های هنری و فرهنگی هر محل، و میراث های متنوع فرهنگی را که توقعات و نیازها و تمایلات مختلف برمی انگیزند، در نظر داشت و ازین روست که میشل کی پس از مذاکره و گفتگو با شهرها، استان ها و مناطق مختلف با آن ها قراردادهای مختلف فرهنگی بسته است . و غرض از عقد این قراردادها اینست که هر جامعه در حدود مشخص خود، خواست فرهنگی خویش را که جلوه هویت اوست، بیان دارد و برآورد. فرهنگ واقعی بدون پاس داشتن این پاره فرهنگ های متعدد وجود نمی تواند داشت. میشل کی از این بیم دارد که در پس شعار «فرهنگ برای همه» ، سیاست «فرهنگی

واحد و همسان برای همگان» نهفته باشد و با اجرای این سیاست، ریشهٔ خلاقیت و نوآوری و آزادی بیان و آفرینش بخشکد و این دلمشغولی، یادآور هشدار اوگوستن ژیرار است آنجا که می‌گوید: «فرهنگ همیشه چیزی است جز آنچه فرهنگ نام گرفته. فرهنگ قهراً انقلابی است، زیرا حافظ کیفیت و فردیت در چیزی است که پیوسته و لاینقطع به صورت کالای مصرفی درآمد و مصرف می‌شود و رونق و گرمی بازار آن با معیار کمیّت سنجیده می‌شود. بنابراین درگیری آفرینندگان با مأموران دولت اجتناب‌ناپذیر است»^۱. به اعتقاد کسانی که نگران یکسان و یکدست شدن فرهنگ‌اند، فرهنگ وابسته به گروهیست که مولد آن است، و ازین رو کلیتی یکنواخت نیست، بلکه با مصادر و مقامات و بنیادهایی که در آن تأثیر می‌کنند و فرهنگ متقابلاً در آن‌ها اثر می‌نهد، ارتباطی تناتنگ دارد^۲. چنانکه اشارت رفت ازین مقوله به تفصیل بیشتر سخن خواهیم گفت.

شکوفانیدن استعدادها و سلیقه‌ها و ذوق‌های متمایز چگونه ممکن است؟ به اعتقاد میشل گی از طریق اجراء و اعمال سیاست عدم تمرکز، و رعایت خواست‌ها و گرایش‌ها و آرمان‌های اساسی اجتماع به جای قبول و اجرای تصمیماتی که معدودی از سرآمدان می‌گیرند. افراد، خانواده‌ها، اجتماعات و مقامات محلی چه می‌خواهند؟ البته نخست باید خواست‌ها را روشن کرد تا آنگاه بتوان آن‌ها را برآورد. ازین رو چنانکه گفتیم، میشل گی طرفدار اجرای سیاست فرهنگی براساس عقد قراردادهای فرهنگی است، بدین معنی که با شهرهای بزرگ و کوچک به منظور توسعه فرهنگی در آن شهرها، قراردادهایی می‌بندد و تا وقتی که برسر کار بود، با هشت شهر بزرگ و بسیاری از دیارتمانها و منطقه‌ها، قراردادهای فرهنگی بسته و یادِ حال مذاکره برای عقد قرارداد و پیمان‌نامه بود. این پیمان‌نامه‌های فرهنگی، اگر در بعضی نکات و جزئیات مشابه‌اند و همانند، در کل با یکدیگر تفاوت‌های عمده دارند، چون خاستگاه همه آنها، ابتکارات محلی و طرح‌هاییست که نمایندگان مردم تهیه و پس از بحث و مشاوره به دولت تقدیم داشته‌اند. البته برای این که قوهٔ ابتکار و نوآوری مردم برانگیخته شود، به وجود کارشناسان و متخصصانی نیاز است که همان کارگزاران اندوکارگزاری نیز استعدادی فطری است که خوشبختانه فراوان است، زیرا قوه‌ایست سخت‌ضروری و مورد احتیاج. بدینگونه این دولت نیست که به زور و اجبار فرهنگ را در متن زندگی روزانهٔ مردم جای می‌دهد و می‌نشانند، این کارگزاران‌اند که در این راه

1 - Augustin Girard, Développement culturel: expériences et politiques, Paris, Unesco, 1972, P. 145.

2 - J.C. Vatin, Questions culturelles et questions à la culture, in: Culture et Société au Maghreb, CNRS, Paris, 1975, P. 6-7.

می‌کوشند. اما بی‌گمان تماس با فرهنگ از مدرسه آغاز می‌شود و این مطلبی است که به علت اهمیتی که دارد جداگانه از آن یاد خواهیم کرد.

باری به اعتقاد میشل کی‌طبیعةً علایقی چون خوش خوراکی، مددوستی، باغبانی و . . . همه از مقولهٔ نوجویی و آفرینندگی می‌توانند بود و میشل کی‌خاصه به عکاسی توجه دارد و آن را وسیله‌ای می‌داند که هر کس به یاری آن می‌تواند از قدرت خلاقهٔ خود آگاه شود. در خاتمه، میشل کی به عنوان نتیجه می‌گوید: این حقیقت مسلم را همیشه مدنظر باید داشت که بعضی برای فرهنگ میل و عطشی دارند و برخی ندارند، بی‌آن‌که این مسأله حتماً ربطی به محیط داشته باشد.^۱ در واقع همهٔ مردم را قانع و مجاب و ملزم و همراه نمی‌توان کرد. منتهی باید مراقب و مواظب بود که همگان بخت‌آشنایی با فرهنگ را داشته باشند و در این مورد تبعیض و تمیزی در کار نباشد و شرایط و امکاناتی که برای برقراری این تماس فراهم آمده و یا خواهد آمد، بدانگونه نباشد که کسانی را که خیال می‌کنند فرهنگ برای آن‌ها نیست، از فرهنگ دور کند و بر ماند و یا مردمی را که می‌پندارند فرهنگ تفریح و سرگرمی خاص اشراف و اعیان است، از فرهنگ بر حذر دارد. ازینروست که باید در عین حال هم در گسترش کمی و اشاعهٔ فرهنگ کوشید و هم برای بهبود کیفیت و ماهیت این گسترش و نحوهٔ برخورد مردم با فرهنگ (یعنی اعتلا و ارتقاء سطح فرهنگی عامه) تلاش کرد.

این بود چکیدهٔ سخنان میشل کی و ناگفته پیداست که در ذهن وزیر مشاور فرانسه در امور فرهنگی تنها برنامه‌ریزی سرسری بی‌ریشه، یکسان و یکنواخت، فارغ از خواست‌ها و نیازهای واقعی جامعه، مطرود و مردود است، چون برای تحقق آنچه می‌گوید که بی‌گمان از بسیاری جهات عین صواب است، البته طرح و برنامه‌ای باید ریخت. حقیقت این است که همهٔ کوشش‌ها و اقداماتی که بتواند در مردمان خلاقیت بیشتر برانگیزد و موجب بهبود و اعتلای کیفیت زندگی و تقویت حس مشارکت مردم شود و خلاصهٔ کلام به پیشرفت فرهنگ در اجتماع صنعتی امروزه یاری دهد، ممکن است و باید به عنوان هدف‌های مشخص برنامه و یا بهتر بگوئیم سیاست فرهنگی انتخاب گردد. البته هر گونه برنامه‌ریزی خشک و انعطاف‌ناپذیر و قالبی و یکنواخت در زمینهٔ فرهنگ بی‌حاصل است، اما نداشتن سیاستی مدبّرانه در این زمینه نیز موجب می‌شود که صنایع فرهنگی که قادرند با پی‌گیری تحولات بازار، نیازهای آتی جامعه را به حدس و فراست دریابند و برنامهٔ کار خود را مطابق بازار روز و نیازمندی‌های

۱- این نظر، بهمانند نظریه‌ای که به طبقاتی بودن فرهنگ قایل است و در این باره سخت تمصب می‌ورزد، چنانکه خواهیم دید، محل تأمل است و بسیار کسان در صحت و حقانیت آن تردید کرده‌اند.

آینده تنظیم کنند، بر سراسر زندگانی فرهنگی چیره شوند.
حاصل سخن اینکه در برنامه‌ریزی فرهنگی که گفت‌وگوی بسیار درباره
نوع رابطه موجود میان «پیشرفت اقتصادی» و «فرهنگ ملی» برانگیخته، به دو
نکته زیر توجه خاص باید کرد:

«نخست آن که این رابطه به‌طور مستقیم محسوس نیست، به چشم نمی‌آید،
و آثار آن در يك محدوده زمانی قابل اندازه‌گیری نیست.
دوم آن که ما، در این زمینه، با پدیده‌هایی از دو مقوله کاملاً متفاوت
سروکار داریم. یکی، اقتصاد که جنبه کمی و عینی دارد، و دیگری فرهنگ، که
دارای جنبه کیفی و ذهنی است.

«به این دلایل، توجه به این رابطه، نه تنها در کشورهای نظیر کشور ما
بلکه عموماً در اکثر نقاط جهان، سالیان دراز در بوته اجمال مانده بود. برنامه‌ریزان
و به‌ویژه اقتصاددانان از این امر غافل بودند و حتی آن را نفی می‌کردند. با اینهمه،
فرهنگ ملی، دور از چشمان اقتصاددانان و برنامه‌ریزان، به حیات خود ادامه می‌داد
و طبعاً هم از روند رشد اقتصادی متأثر می‌شد و هم در آن تأثیر می‌گذاشت.
آنچه جالب توجه است، این است که مسئولان سیاست‌های فرهنگی نیز،
در این زمینه، تحت تأثیر اقتصاددانان و تکنوکرات‌ها قرار گرفتند، و چون همه‌جا
سخن از برنامه‌ریزی‌های اقتصادی و اجتماعی بود، حتی کارشناسان یونسکو هم،
برای این که از دیگر همکاران خود در رشته‌های اقتصادی و اجتماعی عقب‌نمانند،
به آنان تاسی کرده، پیشنهاد برگزاری يك کنفرانس جهانی برای برنامه‌ریزی فرهنگی
را دادند. اما تجربه‌های چندین ساله نشان داده که برنامه‌ریزی فرهنگی، بر بنیاد
الگوهای برنامه‌ریزان کلاسیک، نمی‌تواند معنی یا کاربردی داشته باشد، زیرا
زندگی فرهنگی امری نیست که بتوان آن را به آسانی با برنامه‌های فشرده يك ساله
یا دو ساله یا پنج ساله اقتصادی تطبیق داد. البته برخی کشورها که به تمرکز امور
و بوروکراسی تمایلی شدید داشتند، کوشیدند تا امور فرهنگی را نیز برنامه‌ریزی
کنند. ولی در عمل، حتی اینگونه کشورها نیز دریافتند که این کار بسیار دشوار است،
و برای امور فرهنگی، اگر بتوان برنامه‌ای تنظیم کرد، این برنامه‌ها تنها می‌تواند
خطوطی بسیار کلی را مجسم کند و نمی‌تواند هرگز به جزئیات پردازد.

«برنامه‌ریزی فرهنگی به‌دید و فلسفه دیگری، سوای برنامه‌ریزی‌های
جاری، احتیاج دارد. فرهنگ پدیده‌ای است پیچیده و چند بُعدی و به همین دلیل،
در برنامه‌ریزی‌های فرهنگی، ما ناچاریم ضوابط و ویژه‌ای را رعایت کنیم»^۱.
به هر حال نه تنها دولت باید به فعالیت‌ها و اقدامات خود در زمینه فرهنگ

نظام و سامان بدهد، بلکه ضروری است که همه دست اندرکاران امور فرهنگی و هنری جامعه: انجمن ها و اتحادیه های فرهنگی، صنایع مربوط به فرهنگ و غیره نیز از هدف های سیاست فرهنگی، تبعیت کنند، و ازین رو منظور داشتن آنان و مشارکت دادنشان در کار سیاست گذاری و برنامه ریزی فرهنگی ضروری است، و برای آن که تصمیم گیری ها درست و صواب و مقرون به صلاح باشد، انجام دادن تحقیقات و پژوهش های آماری، جامعه شناختی، اقتصادی، به منظور شناخت نیازمندی ها و خواست ها و انگیزه ها و علاقه های فرهنگی مردم و چگونگی گذران اوقات فراغت افراد لازم است. در واقع فقط مطالعات و بررسی های جامعه شناختی و روان شناختی می توانند علل غیبت و عدم مشارکت و یا نیازها و خواست های پنهانی و اظهار نشده را معلوم دارند. این گونه تحقیقات آماری، اقتصادی و جامعه شناختی را غالباً دانشگاه ها انجام می دهند، اما البته هر وزارت فرهنگ و هنری نیز می تواند رأساً تحقیق کند. وزارت فرهنگ فرانسه از سال ۱۹۶۳ دارای بخشی تحقیقاتی است که کارش بیشتر تهیه صورت تحقیقات مورد نیاز و سفارش تحقیق به مراجع تحقیقی ذیصلاح دادن و هماهنگ ساختن آن هاست تا انجام دادن تحقیق رأساً، اما خود نیز تحقیقات و پژوهش هایی انجام می دهد و کار دیگرش معرفی حاصل تحقیقات به صورتی روشن و قابل استفاده برای دستگاه های اداری و اجرایی است.

علاوه بر این، انجام دادن پژوهش های فنی خاص در زمینه های تخصصی: آثار و بناهای تاریخی، سینما، موسیقی، تئاتر، خانه های فرهنگ، ادبیات، هنرهای تجسمی، کتاب و کتاب خوانی، رادیو و تلویزیون و غیره ضروری است که این تحقیقات علی الاصول باید توسط سازمان ها و مدیریت ها و یا آزمایشگاه های مربوط انجام گیرد.

آخرین نکته در این مقوله اینکه استفاده از انفورماتیک در زمینه فعالیت های فرهنگی و هنری ممکن است و ثمربخش. در ماه مه ۱۹۷۱ يك کمیسیون انفورماتیک در وزارت فرهنگ فرانسه به وجود آمد که هم اکنون از آن برای طبقه بندی آثار و بناهای تاریخی، گنجینه های آثار هنری و مجموعه های مختلف، خاصه مجموعه های مردم شناسی و مجموعه های موزه ها، تنظیم عکس خانه موزه، تنظیم اسناد و مدارك در مرگرمی اسناد و مدارك، تهیه و تنظیم آمارهای ادواری سینمایی و فهرست کردن فیلم ها و غیره استفاده می شود، چنانکه در ایران نیز برای گردآوری و رده بندی گویش های محلی در سراسر کشور، توسط فرهنگستان زبان ایران به کار گرفته شده است. پس مقامات دولتی (چه در مرکز و چه در استان ها) باید با همکاری مردم نیازهای را که ناشی از تحولات اجتماعی و زائیده و برانگیخته سیاست گذاری و تصمیمات دولت است، بسنجند و غایات و آرمان های دور دست فعالیت فرهنگی را تعیین کنند،

هدف‌های برخوردار از اولویت و دارای حق تقدم را معلوم دارند، وسایل نیل به آن هدف‌ها را فراهم آورند، ابزار و اسباب تجزیه و تحلیل و واریسی نتایج برنامه‌های اجرا شده را آماده سازند، تجربه‌های آموزنده و رهگشای که نتایج و ثمرات آن‌ها هنوز متقن نیست و خریداری ندارد، انجام دهند و همکاری بین الملل را که لازمه پیشرفت و ترقی است، برانگیزند.

این همه لازم است و «برنامه‌ریزی» و «یادداشت‌تر» بگوئیم سیاست‌گذاری است، اما در این جا نکته ظریفی هست که غافل ماندن از آن همان است و به بیراهه رفتن همان. شناخت نیازهای واقعی جامعه و یا «نیازهای اجتماعی» چنانکه شومباردولو عنوان و اصطلاح کرده، آسان نیست، بلکه کاری است سخت و دشوار و پرخطر، چون هر لحظه ممکن است با اندک اهمال و مسامحه و لغزش، خواست تولیدکنندگان و سوداگران و فروشندگان، نیاز واقعی مردم پنداشته شود، و به حساب آید. نیازهای فرهنگی قشرهای مختلف اجتماعی چگونه پدید می‌آیند و رشد و تحول و توسعه می‌یابند؟

برخی معتقدند که با بررسی تقاضاهای مردم که البته خود آن تقاضاها تحت تأثیر محیط و سنت و بازار و مقتضیات طبقه اجتماعی به وجود آمده و می‌بالند و به بیانی دیگر توسط عوامل مذکور تعیین می‌شوند، می‌توان نیازها را شناخت. شومباردولو برین عقیده است^۱.

برخی دیگر برعکس به واقعیت و صحت این مفهوم نیاز فرهنگی ایمان و اعتقاد ندارند و می‌گویند جامعه و محیط و فعالیت‌ها و اقدامات اجتماعی، نیازها را ساخته و پرداخته و می‌آفرینند و نیازها ظاهر شده، غالباً همان چیزیست که ایدئولوژی حاکم و مسلط، خود برانگیخته و ایجاد کرده است و نیاز واقعی خاصه در زمینه فرهنگ، غالباً اوقات مکتوم می‌ماند و از پرده بیرون نمی‌افتد. مبلّغ این نظر ژ. بودریار است.^۲ اما ملاحظات و تجارب دو مازدیه طی بیست سال در شهر آنسی (Annecy) در فرانسه، هیچیک از این فرضیه‌ها را به تمام و کمال تأیید نمی‌کند و نشان می‌دهد

1 - P. - H. Chombart de Lauwe, Pour une sociologie des aspirations, 1969.

2 - J. Baudrillard, "La Genèse idéologique des besoins", Cahiers internationaux de sociologie, Vol. XVI, No. 47, juillet - décembre, 1969.

که حقیقت امر مخلوطی است از هر دو نظر^۱.
 به اعتقاد يك تن از منقدان سخت گیر فرضیه تعیین نیازهای فرهنگی، این اصل ظاهری علمی و خردپسند دارد، اما پایه پنهانش فرضیه «شناخت انسان از دیدگاه اقتصادی» است که به موجب آن آدمی (خواست و اراده آزاد انسان) سرمنشاء و مبدا اقتصاد (تولید و مصرف) است، نه ایدئولوژی‌ها و بینش‌های سیاسی و اجتماعی حاکم. بر این اساس، یعنی مطابق فرضیه یادشده، نیازمندی‌های عینی و مشهود، مثلاً نیازهای فرهنگی مصرف کنندگان، منحصر آ پایه و مبنای برنامه ریزی قرار می گیرد.

شومباردولو به اهمیت شناخت نیاز در برنامه ریزی توجه خاص کرده و در این باره فرضیه‌ای هم ساخته است، لکن هشدار می‌دهد که ممکن است محتوای نیاز (به فرهنگ) چون هر نیازمندی دیگر، توسط عرضه کنندگان کالاهای مصرفی و تبلیغات، این «اقناع و الزام و گردن گیر کردن پنهان و پوشیده»، دستکاری و یا تعیین شود. نیازهای فرهنگی غالباً و یا به قولی همیشه زاده شرایط و مقتضیات و الزامات اجتماعی‌اند، نه صرفاً و حتماً جلوه آرزو و خواست‌هایی که آزادانه انتخاب و بیان شده‌اند. از همین رو جامعه‌شناسان به مطالعه موقعیت‌های عینی مولد نیازهای متنوع فرهنگی و نیز بررسی ملاک‌ها و ضوابط عاملان توسعه فرهنگی، یعنی ایدئولوژی‌ها و نظام ارزشیشان، روی کرده‌اند و توجه دارند و معتقدند آنچه باید مطمح نظر باشد، آفتابی-کردن نیازهای مکتوم و سپس بر آوردن آنهاست، نه منحصر آ بر آوردن نیازهای آشکار و یا تقاضاها^۲. اساس اعتقاد به حقانیت نیازهای فرهنگی، باور داشت معصومیت و تأثیر ناپذیری مطلق مصرف کنندگان است، آنچنانکه گویی لوح محفوظ‌اند و از قید شرایط و مقتضیات محیط رها و آزاد! اما بی‌گمان در هر رفتارند (مراجعه به آراء عمومی) در هر کشور و ملتی، اپرت بیش از موسیقی موزار خواستار خواهد داشت! و از این رو تشخیص نیاز عینی به فرهنگ در جامعه (ونه نیاز حقیقی که غالباً پنهان می‌ماند و بنابراین عینی و مشهود نیست)، حتماً و بالضروره روشنگر سیاست فرهنگی جامعه و عامل تعیین کننده آن نمی‌تواند بود^۳. به گفته روزه پلانسون (Roger Planchon) «درام فرهنگ در این است که نیازی مکتوم و مخفی و به زبان نیامده است. مادام که تئاتری ایجاد نشده و به کار نیفتاده، هیچ کس نیاز رفتن به آنجا را بیان نمی‌کند»^۴.

1 - Joffre Dumazedier, Nicole Samuel, Société éducative et pouvoir culturel, 1976, p. 238-239.

2 - Pierre Gaudibert, Action culturelle: Intégration et/ou Subversion, Paris 1972, P. 19.

۳- پیر گودیبر، ص ۲۱.

۴- مجله نوول ابسرواتور، ۷۱-۷۵ مه ۱۹۷۵، ص ۴۷-۵۱.

حتی نکته‌سنجی گفته‌است نیاز فقط به این علت وجود دارد که تولیدکننده به آن نیازمند است. به هر تقدیر تردیدی نیست که نیازهای مصرف‌کنندگان، منجمله نیازهای فرهنگی، تا اندازه‌ای جبری و الزامی و ازپیش ساخته و پرداخته است.^۱ ازینرو شومباردولو میان «نیازهای اجتماعی» و منافع تولیدکنندگان و مؤسسات کاپیتالیستی فرق می‌نهند، چون بر آنست که در جوامع صنعتی، منافع این مؤسسات بر نیازهای افراد و گروه‌ها فائق می‌آید و می‌چربد.^۲ البته به‌طور کلی افراد و گروه‌ها و طبقات اجتماعی مایلند که امیال و منافع خود را به‌همه‌آحاد جامعه نسبت دهند و آن‌همه بدانند و به‌عنوان «نیازهای اجتماعی» قلمداد کنند و جابزنند.^۳ اما در این میان خاصه گروه‌های مسلط، نیازهای دیگر طبقات اجتماعی را بر حسب منافع و خواست‌های خویش تعریف و تعیین می‌کنند، یعنی از راه‌های مختلف، به‌ویژه در اختیار گرفتن تولید و مصرف و تبلیغات و تشویق مردم به خرید کالا و پرداخت قیمت آن به اقساط که در واقع مصرف‌کننده را به خرید در جهات معین وامی‌دارد و سوق می‌دهد، در مصرف‌کننده نیازهای مصنوعی برمی‌انگیزند و به کمک تبلیغات (در اختیار گرفتن آن) انتخاب و پسند مصرف‌کننده را معلوم می‌دارند.^۴ خریداری که بدین گونه تحت تأثیر قرار گرفته و هدایت شده، به‌درستی نمی‌داند خرید فلان چیز که چه؟ و چرا؟ و به بیانی دیگر نمی‌داند چیزی خریده چون به آن نیاز داشته است، یا پس از خرید به آن نیازمند شده و یا حتی پس از خرید نیز اصلاً به آن نیازی ندارد و فقط چون بقیه مردم عمل کرده‌است.^۵ البته شومباردولو، برای آنکه مردم بتوانند نیازهای خود را باز شناسند، راه‌هایی توصیه می‌کند که برای آگاهی از آن‌ها به کتاب خواندنیش رجوع باید کرد.

اندکی به حاشیه رفتیم و بحث را از نیمه رها کردیم. از ضرورت توجه به استعداد و قوه ابتکار و نوآوری هر کس سخن می‌رفت. ناگفته پیداست که مدرسه باید این استعداد را پروراند. پرورش استعداد ابتکار و نوآوری باید جزء ذات

۱- پیرگودیر، ص ۲۱-۲۲.

2 - Paul - Henry Chombard de Lauwe, La Culture et le Pouvoir, Paris, 1975, P. 147, 166.

۳- شومباردولو، ص ۱۸۶.

۴- شومباردولو، ص ۱۶۸.

۵- شومباردولو، ص ۲۸۹.

۶- شومباردولو، ص ۲۱۵.

هر تعلیمی باشد و در هر درس منظور شود و هر رشته درسی باید به یاری علوم تربیتی، قوه ابتکار را در فرد متعلمان بیدار کند. از همین رو آموزش هنری باید از دبستان آغاز شود.

آیا پرورش و شکفتگی این استعداد، به طور کلی، یعنی توانایی بیان آزادانه مکنونات ضمیر و خاطر و احساسات و عواطف درون که ذوق و قریحه آفرینش هنری یکی از وجوه تجلی و تظاهر آنست، و قدرت برقراری ارتباط با دیگران و مباحثه و گفتگو با هموعان، در حکم هوای مورد نیاز برای دوام حیات فرهنگی نیست؟ اگر برترین ارزش و گوهر هر فرهنگ، توانایی برقراری ارتباط و مراوده است، پس مهمترین عیب و نقص هر فرهنگ جز این نیست که افراد را لال و گنگ و تأثیرپذیر محض، و عاجز از بیان خود و تفکر، چه به صورت فردی و چه به صورت جمعی، بار آورد.

اما ذکر این نکته ضروری است که پذیرش این حقیقت که در هر کس نیروی نوآوری نهفته است، نه بدین معنی است که هر کس واجد نبوغ خلاقه‌ایست و یا هر کس بالضروره باید و حق دارد که ازین موهبت خداداد بهره‌مند باشد و بنابراین باید چنین حقی برای فرد فرد مردمان شناخت و قائل بود. چنین فرضیه و تبلیغی دروغ و عوام‌فریبانه است. غرض این است که استعداد نوآوری و ابتکار در هر ضمیری سرشته است و آن موهبتی است خداداد که گره‌های وجود را باز می‌کند، بال و پر آدمی رامی‌گشاید، موجب می‌شود که آدمی به‌خود اعتقاد و اطمینان کند، نیازی را که به‌اظهار وجود و نشان دادن خود دارد، برآورد، و قادر به بیان اندیشه‌ها و عواطف خویش باشد.

کلام و نطق یکی از این وسایل و اسباب استکمال و بیدارشدگی وجدان و استشعار فرهنگی و تحقق ذات خویشتن است. بی‌گمان هر کس از کودکی باید چنان پرورش یابد که بتواند بر آرمان‌ها و خواست‌های انسانی و شایسته خویش بی‌شرم و عقده‌مندی تکیه کند و خویشتن را قادر به آفتابی کردن دنیای درونی خود و در پیوستن آن با دنیای دیگران ببیند و بداند. یادگیری زبان و مهمتر از آن عشق ورزی به زبان و کشف غنا و زیبایی و توانایی‌های آن، ازین لحاظ پایه‌زدگانی فرهنگی است. برای جامعه، دشمنانی بدتر از دشمنان زبانش، یعنی کسانی که زبان را مغایط و تباه می‌کنند، وجود ندارد. اگر زبان سست و ناتوان شود و یا به جمود و تحجر و تیرگی و فساد گراید، فرهنگ دچار مخاطره می‌شود و در ورطه مرگ می‌افتد. اگر زبان به موازات تعالی و تکامل بقیه انواع بیان، خاصه تصویر و صوت، با اوضاع زمانه سازگار نشود و اقتضای عهد و دوره را در نیابد و بر غنای خود نیفزاید تا بتواند پایگاه و مقام بلندی را که به لحاظ کامل و جامع بودن در میان انحاء و انواع بیان،

داراست، همچنان نگاه دارد، فرهنگ کاستی می گیرد و راه زوال نیستی می پوید. شصت سال پیش از این يك تن از روشن بینان و دانشمندان این آب و خاک نوشته است: «سندنجابت و قبالة قدمت و اصلت هر قومی زبان آن قوم است. هر ملتی که در حفظ و ترقی و تزئین لهجه خود نکوشد و نسبت به آن رویه لاقیدی و بی اعتنایی پیش گیرد، در حقیقت چنان است که هویت و ملیت خود را نابود ساخته و از دست داده و در نتیجه خود نیز متدرجاً بالمره مضحل و محو می شود و در جدول فهرست باقی ملل و اقوام نام و نشان خود را گم می کند»^۱.

پایه آموزش و تعلیم چنانکه اساس وعظ و تذکیر، کلام است و آموزش کلام از مدرسه آغاز می شود. ژاکریگو می گوید اگر می بایستی کتاب او را در يك صفحه خلاصه کرد و چکیده همه آرزوهای را که برای ترقی و تعالی فرهنگی همگان دارد به صورت يك نسخه در آورد، لازم می آمد که فقط نام مدرسه را برد و از مدرسه و کاری که مدرسه می تواند کرد، سخن گفت، یعنی سازمانی که در هایش به روی همگان بی هیچ استثناء و تبعیضی، در سنینی که همه پذیرای یادگیری و آموختن اند، باز است. مدرسه جایی است که همگان می توانند در آن، شور حقیقت جویی و ذوق جمال شناسی را در خود کشف کنند، شادی مکاشفه و نیاز مراوده و رابطه با دیگران را در ضمیر خویش بیابند و زنده نگاه دارند، و دریابند که هم آفریننده خوداند و هم در این آفرینش جمعی که اجتماع سامان یافته نام دارد، نقش و دستی دارند. از جهتی این سخن عین صواب است که هر کار سودمند به حال فرهنگ، از مدرسه آغاز می شود و به مدرسه بازمی گردد. اگر سازمان و برنامه ها و فلسفه تربیتی مدرسه به نحوی خاص سامان گیرد، مشکل فرهنگ حل می شود و افرادی که در مدرسه درس می خوانند، با ذوق و علاقه و توانایی پرداختن به فرهنگ، هر يك به طریقی خاص، اما آنچنان که هیچگونه فشار زندگی حرفه ای و اجتماعی قادر به نابودی آن ذوق و توانایی نباشد، از مدرسه پای به جامعه خواهند نهاد. برای گشایش مسأله فرهنگ همین قدر بس است که مدرسه امر فرهنگ را به جد گیرد. فرهنگ و آموزش نمی توانند دو قطب مخالف و بی التفات نسبت به هم باشند. برخورد و دیدار آن دو مژده و بشارتی است که مسیح وار با همتی خستگی ناپذیر موعظه باید کرد^۲.

ازینرو همه مسئولان توسعه فرهنگ، در اهمیت و ضرورت فرهنگ اندوزی از نخستین سال تحصیلی در مدرسه، داسخن داده اند. میشل گی سه سال پیش در گفتگویی با خبرنگار روزنامه لوموند گفت: امروزه تعهد انجام دادن پنج وظیفه اساسی

۱- میرزا فتاح خان فخرالاطباء، در «مقدمه کلام یا تذکره مرام» بر «کلید دانش یا قانوس فخری» در ۱۹۱۷ میلادی.
۲- ژاکریگو، ص ۲۲۸-۲۳۱.

تعیین کننده آینده سیاست فرهنگی است : حفاظت وزنده نگاه داشتن میراث ، آفرینش، اشاعه فرهنگ، تربیت متخصصان هنری و فرهنگی و آموزش فرهنگ به مردم (Education culturelle)، وپیش ازهرچیز لازم است که همگان دربرابری کامل بخت آشنایی با هنر را داشته باشند واین نظیر همان کاری است که ژول فری (Jules Ferry) درزمینه آموزش کرد ، یعنی تعلیمات را عمومی کرد^۱. دوسال بعد میشل گی در تأییدنظر پیشین اظهار داشت : مدرسه ضامن ایجاد ارتباط وپیوندعموم با فرهنگ است. فرهنگ باید همان راهی را پیش گیرد که پیش ازین تعلیمات عمومی پیمود. منتهی فرهنگ باید درهایی را که آموزش عمومی می بندد، بگشاید؛ بهحای آن که چون مدرسه به همگان یک چیز بیاموزد، تمایزات فردی را شکوفان سازد وپروراند ودر پرورش سلیقه های متنوع بکوشد^۲. ژاکریگو درتکمیل این معنی گفته است : البته درمدرسه باید بچه را فرهنگ پذیر کرد بهشرطی که فرهنگ ، نوعی تعلیم نشود که کودکان را از میراث فرهنگی برماند وروی گردان کند. اما حقیقت این است که جوانان باید آزادانه در بطن زندگی یعنی در اوقات آزاد، در خانواده، طی تعطیلات و . . . شادی ولذتی را که فرهنگ می آورد، کشف کنند. نظریه و فلسفه تربیت فرهنگی (Pédagogie culturelle) باید مبتنی برالقاء نظر وتلقین وتوصیه باشد، نه تحمیل وتحکم واجبار. این تربیت (پداگوژی) ، بلیط وجوازسفر نیست، دعوت به سفر است وهمین فلسفه تربیت فرهنگی است که کارگزاری نام گرفته است^۳. لکن مفهوم کارگزاری گنگ ومبهم است، بسه علت :

نخست این که هدف کارگزاری بهدرستی معلوم نیست. آیا کارگزاری می خواهد بهخلاق بفهماند وقانعشان کند که در حقشان ظلم کرده اند و آنان بایدوضع را بازگون کنند تا به استیفای حقوق فرهنگی خویش نایل آیند، یا آنکه می خواهد کمبودهای فرهنگی مردم را با کار بست روش های خاص، به ویژه از طریق آموزش وپرورش جبران کند؟ دوم اینکه روشن نیست کارگزاری درنظر دارد اکثر مردم را با آثار فرهنگی ومیراث فرهنگی که تاکنون سرآمدان از آن بهره مند بوده اند آشنا کند، یا آرزومند است زندگی نوینی بسازد که ذاتاً واجد ارزش فرهنگی است ؟ سوم اینکه آیا کارگزاری حالت واستعدادی فطری است، و ذاتی همه کسانی که می توانند تماس وارتباط مردمان با آثار را، راحت وآسان برقرارکنند واصولاً

۱- روزنامه لوموند ، ۲۸ ژوئن ۱۹۷۴

۲- مجله اکسپرس، ۵-۱۱ ژانویه ۱۹۷۶ .

۳- ژاکریگو، ص ۸۲.

باید کارگزاران از میان این گونه افراد برگزیده شوند، یا اینکه کارگراری فنی خاص است که متخصصان مسئول توسعه فرهنگی باید بیاموزند؟

با مطرح شدن این قبیل پرسش‌ها، ناگزیریم که بدانیم نظریه آموزش فرهنگ در مدرسه که اصلی است پذیرفته همگان، عملاً چگونه تحقق یافته است؟
آندره مالرو در اکتبر ۱۹۶۶ خطاب به نمایندگان مجلس فرانسه می‌گوید:
«غرض (از ایجاد خانه‌های فرهنگ)، انجام دادن همان کاریست که جمهوری سوم با عزم و نیت جمهوری خواهیش در زمینه آموزش کرد. به بیانی دیگر آرزومندیم کاری کنیم که هر کودک فرانسوی حق حظ بردن و بهره‌مند شدن و برخورداری از نقاشی، تئاتر، سینما و غیره را داشته باشد، همان گونه که حق فراگیری حروف الفبا (سوادآموزی) را دارد». پس آرمان، به حق، گشودن و هموار کردن راه «تمدن فرهنگ» است، یعنی فرهنگ را در دسترس همگان نهادن و به خدمت همگان گماشتن که عین صواب است. اما چگونه؟ و نکته در اینجا است.

محقق تأثیر قاطع محیط خانوادگی رادر فرهنگ پذیری و انتقال و پذیرش فرهنگ نشان داده است و این تأثیر محیط خانوادگی غالباً اساس و پایه و زمینه ساز پذیرش تأثیر دیگری است که همان تأثیر مدرسه (در فرهنگ‌اندوزی) است. لکن گاه آنان که از مزایا و موقعیت مطلوب خانوادگی برخوردارند و درس خوانده‌اند، شرایط و موجبات با فرهنگ شدن و عشق خود به هنر را فراموش می‌کنند و چنین می‌پندارند که این علاقه و شور موهبتی است خدادادی که طبیعت به آنان ارزانی داشته است! نتیجه اینکه اجرای سیاست توسعه فرهنگی با این دید و منطق نادرست، بهره‌مندترین مردم از فرهنگ را، بهره‌مندتر می‌کند و بدینگونه خانه فرهنگ، آشیانه فرهنگ مردم با فرهنگ می‌شود!

چاره این کار، آموزش فرهنگ در مدرسه و تربیت هنری شاگردان مدرسه به صورتی اساسی و بنیانی است؟ فرهنگ‌اندوزی از مقوله فراگیری و یادگیری و کاری تربیتی است، نه از مقوله کشف و شهود و حاصل رویارویی و مواجهه «تکان‌دهنده» و اعجاز‌انگیز با اثر فرهنگی. دست کم در مورد بیشتر مردم می‌توان گفت که تماس با اثر فرهنگی فی‌نفسه، آنان را که به علل اجتماعی قادر به دریافت زبان آن اثر نیستند، «فرهنگی» نمی‌کند. اما خلاف این اعتقاد، اساس نظری

۱- ژاکریگو، ص ۹۷.

۲- پیرگودیر، ص ۲۲.

سیاست خانه‌های فرهنگ فرانسه بود. مسئولان خانه‌های فرهنگ در آغاز به تبع مالرو می‌پنداشتند همین‌قدر که کسی با اثری هنری تماس و رابطه‌ای برقرار کرد، معجزه‌ای به وقوع می‌پیوندد و نفس گرم اثر ناگهان در سرشت سرد وی می‌گیرد و مس وجودش را به زربدل می‌کند. چون تماس با اثر کیمیاکار است. پیرموآنو همکار آندره مالرو می‌گفت هدف خانه‌های فرهنگ نه تعلیم دادن است و نه شناساندن هنرها، بلکه عرضه کردن کارهای هنری عالی است که به خودی خود برانگیزنده شوق و سوسه‌آمیز فرهنگ‌اندوزی است. پس خانه فرهنگ وسیله‌ایست برای «برقراری ارتباط و تسهیل ایجاد برخوردی درونی و خصوصی» و وظیفه کارگزار، آموزش نیست، پدید آوردن حال و هواییست که برانگیزنده این شوق و ذوق باشد. مواجهه با فرهنگ، واقعه‌ای درونی و خصوصی و باطنی است، از مقوله کشف و وجود و شهود. هر که تحت تأثیر و جذبه معجز آسای اثر قرار گیرد، به پای بند عشق فرهنگ گرفتار می‌آید، بی آنکه ذهن و ضمیرش از پیش برای پذیرایی این عشق صیقل یافته و آماده شده باشد. تنها حضور دلفریب و جذبه‌آمیز اثر برای برانگیختن این عشق و شیفتگی بس است. فرهنگ چیزی است زیستنی و آمدنی، که به کشف و شهود حاصل می‌شود، نه آموختنی، مثل تصوف. البته این سیاست بر این نظریه مبتنی است که اثر هنری به خودی خود گویا، فرهنگ‌ساز و پرورشکار است، تنها باید آن را از قید و بند تعلیم و قیل و قال مدرسه آزاد و به حال خود رها کرد تا اثر و نفوذ کند و بتواند مردم با فرهنگ و هنر دوست بسازد! اما معتقدان به این اصل همه میانجی‌ها و روابط و ابزار و اسباب و وسایل و تجهیزات اجتماعی و فرهنگی را که اگر باشند و به درستی کار کنند، نگاه به اثری هنری نظری هنرشناسانه می‌شود، فراموش می‌کنند. بهترین شاهدان نادرستی این فرضیه، نگاهبانان موزه‌ها هستند که هر روز همان آثار هنری را نگاه می‌کنند، اما نمی‌بینند! وانگهی از مباحثات بسیار با مردم در خانه‌های فرهنگ روشن شد آن تعداد از دوستان بال‌قوة فرهنگ و خواستاران شناخت هنر که آموزش هنری ندیده و در مدرسه ازین بابت چیزی نیاموخته‌اند، از خانه فرهنگ روی برمی‌تابند و کناره می‌گیرند. حال آنکه آندره مالرو می‌پنداشت وظیفه مدرسه تعلیم و توضیح و توجیه است و کارخانه فرهنگ یاد دادن راه و رسم دوست داشتن و مهرورزی و عشق: «خانه‌های فرهنگ معلومات نمی‌آورند؛ هیجان ارزانی می‌دارند. دانشگاه باید دانستنی‌ها را بیاموزد و خانه‌های فرهنگ باید مردم را به دوست داشتن چیزی که خانه‌های فرهنگ دوست دارند، بکشانند» (نطق در داکار، مارس ۱۹۶۶). واضح است که این ایدئولوژی «کشف و شهود و وحی و الهام» شرایط نامساوی (خانوادگی و آموزشی) دستیابی به فرهنگ را که تابع مقتضیات

طبقاتی و پایه تحصیل و میزان سواد است، از یاد می برد و نادیده می گیرد. پیکاسو گفته است: «این واقعیتی است که مردم همیشه هنر جدید را نمی فهمند، چون هیچ چیز درباره نقاشی به آن ها تعلیم نداده اند. به مردم خواندن، نوشتن، رسم کردن و آوازخوانی را یاد داده اند، اما هیچ گاه به این اندیشه نیفتاده اند که نحوه دیدن تابلوی نقاشی را نیز به آنان بیاموزند». و باز به گفته همو: «نقاشی را مانند زبان چینی باید آموخت». پس به علت نارسایی های مدرسه، کارگزار باید رابطی اهل و صاحب صلاحیت، قادر به راهنمایی و آموزش و پرورش باشد، نه چون معجزنمای صاحب کرامتی (thaumaturge) نزول فیض و برکتی را به مثابه باران برانگیزد؛ و قضا را از جمله عواقب و اثرات این ایدئولوژی کشف و وحی، یکی تصور کارگزار مطابق الگوی کارگزار انگلوساکسونی است که سخت شبیه روانشناس گروه است، یعنی کسی که چون آینه، تصویرهای نیک و بد گروه را جلوه می دهد و بنابراین خود خشتی و بی طرف است و شخصیت و اصول عقاید و نظرات فرهنگی و سیاسی خویش را ندیده می گیرد. اما وظیفه کارگزار فقط شنیدن سخن مردم نیست، بلکه راهنمایی آنان است. این است تکلیف و رسالت اجتماعیش. البته بعضی کارگزاران بزرگ هم چون پلانшон استدلال و اثبات کرده اند که نقش کارگزار فقط عرضه کردن فرهنگ نمی تواند بود، بلکه کارگزار رسالتی دارد و باید پادرمیانی کند و خود را متعهد بشناسد^۱. بنابراین دموکراتی کردن فرهنگ، فقط عرضه داشت فرهنگ به همگان نیست، اما سیاست خانه های فرهنگ فرانسه در آغاز مطابق نظر آندره مالرو (و تاحدی سیاست یونسکو نیز)، همین عرضه کردن فرهنگ به همگان بوده است و بر این اساس بسیاری از کارگزاران اعتقاد داشته اند که وظیفه شان فقط اینست که «شیرینی فرهنگ» را میان همه تقسیم کنند^۲. اما این فرض توانایی مطلق و داشتن حق و امکان استفاده از خانه های فرهنگ بی هیچ محدودیت و تبعیض و امتیازی، بلکه در نهایت آزادی و مساوات، به زعم بعضی پندار فریبی بیش نیست، چون به اعتقاد آنان امکان راهیابی به مؤسسات فرهنگی و استفاده از فرهنگ عرضه شده، در گرو نابرابری های واقعی موجود میان طبقات اجتماعی است و کارگران و کشاورزان و طبقات متوسط نمی توانند از فرهنگ عرضه شده در خانه های فرهنگ استفاده کنند. البته چنانکه خواهیم دید حال همیشه بدین منوال نیست و این حکم و نظری گزافه آلود است، اما سخن این خرده گیران دلسوز نیز شنیدنی است. به گفته یک تن از این منتقدان: «فرهنگ فی نفسه مورد بحث نیست، بلکه فقط گسترش ناموزون آن محل تأمل است». تصور آندره مالرو از فرهنگ، در اصل اعتقاد به نوعی «رستگاری فرهنگی»، نجات و فلاح توسط فرهنگ به مثابه دین،

۱- پیرگودیر، ص ۲۶-۲۷.

۲- پیرگودیر، ص ۳۰.

و مهمتر از آن، ایمان به «مذهب فرهنگ» است.^۱ برای مالرو فرهنگ چیزیست که موجب وحدت و همبستگی همه مردمان می‌شود، چون مایه یکپارچگی خواب و خیال‌ها و آرزوهایشان است و به این اعتبار قطب مخالف تولید صنعتی تخیلات و تصورات خلاق است که بر پایه بهره‌برداری از جنس و خون و مرگ استوار است. فرهنگ چیزی است که به زندگی معنی و طعم و مزه می‌بخشد، «میراث شرف و حیثیت همه مردم جهان است» و «تقدیری دیگر»^۲. در نظر مالرو، خانه‌های فرهنگ وسیله تحقق این خواب و خیال‌اند. در مورد خانه فرهنگ بورژ (Bourges) که از جمعیت ۶۰ هزار تنی شهر، ۷۰۰۰ مشترک دارد، می‌گوید: «چنین چیزی هیچ‌گاه به وقوع نپیوسته است، پیش ازین هر گر ۱۰٪ ملتی زیر لوای معنویت گردنیا آمده بودند» (آمین Amiens، ۱۹ مارس ۱۹۶۶) و باز: «خانه فرهنگ امروزه به صورت کلیسای جامع درآمد، البته کلیسایی خالی از مذهب، یعنی جایی که مردمان در آن گرد می‌آیند تا بهترین پاره ذات خویش را باز یابند» (مجلس ملی، اکتبر ۱۹۶۶). فرهنگ در مشرب مالرو، بسان مذهب نوینی است که می‌تواند پشتدار و حامی «تمدن» باشد و دولت باید ماداً و معنماً از آن حمایت و نگاهداری کند.^۳

اینهمه درست و عالی است، اما در حال حاضر به گفته منقذی «فرهنگ فعالیت است که گرچه دولت مشوق آن است، لکن هدفش شناساندن مجسمه‌های Calder و درام‌های Gatti به مردمی است که هنوز نمی‌دانند میکلا آثر و مولیر کیستند»^۴! در واقع غالب استفاده‌کنندگان از خانه‌های فرهنگ (در فرانسه)، جزء طبقات متوسط و متعلق به قشرهای با فرهنگ و یا خواهان و طالب فرهنگ‌اند. چون شرایط مقتضیات کار و زندگی، مسکن و آلودگی و یا عوامل خستگی و فرسودگی و فقدان آموزش و پرورش فرهنگی، رویهم‌رفته در بهره‌گیری از فرهنگ و انتخاب انواع آن مؤثراند و این امر غیر از پدیده روی گردانی احتمالی بعضی طبقات از فرهنگی است که برایشان بیگانه و غریب و ناآشناست. تعداد و یادکرد کارگران و روستائیان از کل جمعیتی که به خانه‌های فرهنگ می‌روند، تقریباً برابر با میزان شرکت و حضور آن‌ها در کنسرت‌ها، تئاترها، موزه‌ها و سینه‌کلوب‌هاست، یعنی از ۱٪ تا ۹٪ در نوسان است و در صورتیکه بعضی قشرهای کارمندان رانیز بر همین عده بیفزائیم، به‌طور متوسط در حدود ۵٪ کل مراجعان است. نسبت گروه‌های مختلف اجتماعی بین مراجعان به موزه‌ها، درست عکس درصد پراکندگی و فراوانی آن‌ها در اجتماع

۱- پیرگودیر، ص ۴۱.

۲- پیرگودیر، ص ۴۳.

۳- پیرگودیر، ص ۴۴.

۴- پیرگودیر، ص ۱۱۱.

است. مطالعه‌ای در مورد فستیوال آوینیون به سال ۱۹۶۷ نشان داده که ۵۸٪ مشتریان جشنواره از معلمان و استادان و دانشجویان و دقیقاً ۳۵٪ آنان دانشجویان و ۲۳٪ بقیه مربی بوده‌اند. در همین شهر که در حدود ۳۴٪ جمعیت آن کارگران‌اند، فقط ۵٪ تماشاگران نمایشنامه‌ای از یرشت، کارگر بودند. در شهر لیون، ۴۵٪ مشتریان دو تئاتر شهر، دانشجوی و مربی‌اند. تحقیقی در باب خانه فرهنگ Caen (به سال ۱۹۶۴) معلوم داشت که ظاهراً تاکنون خانه‌های فرهنگ فقط در جمعیتی که خود با فرهنگ و پذیرای فرهنگ بوده‌اند، تأثیری قاطع و عمیق داشته است. بی‌گمان خانه‌های فرهنگ نقشی عظیم و به‌غایت مثبت در تسهیل استفاده از فرهنگ دارند، اما چنین می‌نماید که نتوانسته‌اند سهمی و نقشی در توسعه فرهنگ داشته باشند؛ و حتی وضع در خانه‌های فرهنگی چون خانه فرهنگ گرنوبل که کمیته‌های کارگری و سندیکایی در کار زمینه‌سازی (Préfiguration) جهت ایجاد آن، دست داشته‌اند و حالاً در اداره و سرپرستی آن نیز شرکت دارند، کلاً متفاوت نیست. در سال ۱۹۷۰، ۵۷٪ از کل ۲۹،۴۰۲ تن عضو این خانه فرهنگ، از بخش تعلیمات و تنها ۳/۳٪ آنان کارگر و دهقان بودند. تنها خانه فرهنگ شهر Aubervilliers که ۶۳٪ جمعیت آن کارگرند، در سال ۱۹۶۷ موفق شد که ۱/۱۴٪ از کل اعضا (۱،۵۴۷ تن) را از میان کارگران صید و جذب کند. اما این موردی استثنایی است و حقیقت همانست که تجربه فرنان لژه (Fernand Léger) نشان داد. فرنان لژه در دوره جبهه خلق، به این فکر افتاد که برای کارگران از نقاشی سخن بگوید، لکن تجربه‌اش در شهر لیل ناموفق بود؛ مستمعین وی در حدود صدهندس بودند و حتی یک کارگر نیز در مجلس حضور نیافته بود؛ و به هر حال اگر چند تنی هم حاضر می‌شدند، فرقی نمی‌کرد، چون این‌گونه تماس‌ها و ارتباط‌های کارگران با فرهنگ در حکم و حوادثی استثنایی است که عاقبت و دوام ندارد.^۲

وضع مدرسه بهتر از خانه فرهنگ نیست. به گفته استاد آزموده و کار دیده‌ای: امروزه شماره کمتری معلم (و این کاهش روزافزون است)، در مدت زمانی کوتاه‌تر، باید شاگردانی بیشتر و برانگیخته‌تر از گذشته را تعلیم دهند و تازه عوامل تحریک انگیز و مهیج محیط خارج از مدرسه یعنی تلویزیون، فیلم‌های مشحون به خشونت، سر و صدا در کوچه و خیابان، ازدحام و هیاهو در وسائط نقلیه و غیره نیز مزید بر علت می‌شوند.^۳ نخستین وظیفه مدرسه آموزش است و آموزش بدون فرهنگ، چنانکه

۱- پیر گودیر، ص ۱۲۲.

۲- پیر گودیر، ص ۱۲۳.

3 - Roger Ikor, L'Ecole et la Culture ou l'Université en proie aux bêtes, Paris, 1972, P. 15.

فرهنگ بی‌آموزش، ممکن نیست و هر تربیت سالم آندو را توأمان به‌جلو می‌برد. تنها آموزشی به‌کار فرهنگ‌پروری می‌خورد و زمینه‌ای مناسب و مطلوب برای فرهنگ‌اندوزی فراهم می‌آورد که به‌حد کفایت عمومی و جامع باشد^۱. جامعه فردا بیش از هر دوره دیگر شدیداً و قویاً تحت تأثیر مدرسه خواهد بود و به‌قطع و یقین همان خواهد شد که مدرسه خواسته است، و بدبختانه امروزه مصیبت بزرگ اینست که مدرسه (البته به‌خواست جامعه) بیشتر به فایده عملی آموزش توجه دارد تا به‌هدف فرهنگی آن. انبوه جوانان در مدرسه آموزشی می‌بینند که جنبه روبه افزایش عملی و «سودآور» و «فایده‌دار» آن، از هدف فرهنگ‌پروری و فرهنگ‌آموزی آموزش، فارغ از «فایده‌آنی و برفور عملی»، سخت به‌دور است. به‌بهانه گشودن درهای مدرسه بر جهان، تعلیم عملی و ناظر به «نفع و فایده»، کم‌کم جایگزین تعلیم فرهنگ (Enseignement de culture) می‌شود. مثلاً ساعات درس تاریخ در مدارس کاهش یافته است، در آموزش زبان‌های زنده، روش‌های سمعی و بصری جانشین روش قدیمی تعلیم فرهنگ شده است. در نتیجه بچه‌ها بهتر انگلیسی حرف می‌زنند، اما دیگر شکسپیر نمی‌خوانند و نمی‌فهمند. خلاصه آنکه نقص آموزش خاصه در دوره اول متوسطه (در فرانسه) اینست که تربیت بیش از پیش منحصرأ با نیازمندی‌های اجتماعی منطبق و سازگار می‌افتد و چنین تربیتی ممکن است به‌فرجام موجب نابودی روح تحقیق و تتبع اساسی و فداشدنش به خاطر بهرگیری و سودجویی آنی از آموزش شود^۲.

چکیده و شیوه همه انتقاداتی که تاکنون ذکر شد در یک سخن Antoni Tàpies آمده است. هنرمند اسپانیایی در پاسخ به‌منقذی که نوشته بود: «میان جامعه و هنر، جدایی و شکافی هست که روز به‌روز عمیق‌تر می‌شود و به‌گمان من جامعه مسئول پیدایی این افتراق نیست، چون هنرمندان دیگر آن قربانیانی نیستند که کسی به‌دانشان نرسد و زبان‌شان را نفهمد»، می‌نویسد: آیا مدارس از هنر نو، اشکال نوین شعر و تئاتر سخن می‌گویند؟ آیا روزنامه‌ها به این امور بیش از شرح و وصف عشق و عاشقی اعیان و نظر کردگان می‌پردازند؟ مدت زمانی که تلویزیون به‌شرح و نمایش این مطالب (فرهنگی و هنری) اختصاص می‌دهد در قیاس با وقتی که مصروف پخش برنامه «جشن ملی» (یعنی مسابقات گاو‌بازی) می‌دارد چقدر است؟ به‌راستی ریشه این جدایی در کجاست؟ آیا واقعاً می‌خواهند این دوری و فاصله

۱- روزه‌ایکور، ص ۷۷ و ۷۸.

۲ روزه‌ایکور، ص ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳.

اما در ایران آنقدر از فقر فرهنگی محتوای کتب درسی^۲ و نارسایی‌های وسایل ارتباط جمعی در تبلیغ و نشر فرهنگ، گفته‌اند و نوشته‌اند که تکرار بعضی از آن مطالب و نظرات در این مختصر بی‌فایده و ملال‌آور است و این‌بنده خواننده علاقه‌مند را به کتابی رجوع می‌دهد که شامل خلاصه تحقیقاتی است که در دومین مجمع بحث درباره خانواده و فرهنگ عرضه شد^۳ و مورد بحث و گفتگو قرار گرفت. از این مجموعه خاصه تحقیقات زیر: درآمدی بر تحلیل محتوای برنامه‌های تلویزیون، بررسی محتوای کتب درسی دوره ابتدایی، بررسی محتوای برنامه‌های رادیو ایران، با موضوع سخن ما سازگارتر است و سخت آموزنده و روشنگر؛ و شگفت اینکه حاصل برخی از این پژوهش‌ها در ایران و فرانسه همانند است. به عنوان مثال ملاحظات انتقادی خانم نیک‌چهر محسنی استاد دانشگاه علوم تربیتی درباره محتوای کتب درسی دوره ابتدایی و نظرات پژوهشگران کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (قدمعلی سرامی، بهروز دولت‌آبادی، اسمعیل عباسی و سیروس طاهباز) در باب محتوای کتاب‌های غیر درسی کودکان و نوجوانان،

1 - Antoni Tàpies, La Pratique de l'art, Barcelone 1971, Paris 1974, p. 151-2.

۲- به عنوان مثال «در اجلاس دانشگاه تربیت معلم برای بحث و بررسی محتوای کتابهای درسی دوره راهنمایی و متوسطه گفته شده است که مسئولان این امر مهم در گذشته چنان‌درگیر کارهای خود بودند که برنامه‌ریزی و کتاب را فراموش کرده بودند و این بی‌اعتنائی و سکوت در سالهای آینده مشکلی ایجاد خواهد کرد.

«همچنین اشاره شده است که چون پول نوشتن کتابهای درسی را با توجه به حجم کتابها می‌پردازند، در کتابها عکسها فراوان‌تر از مطلب می‌شود و مطالب تکراری بسیار است. «در آنجا گفته آمده است که چون معلمان تاریخ و جغرافیا بیشتر دیپلمه‌های عادی هستند، نه به روش تدریس و نه به موضوع آن آشنائی کافی دارند و همین امر سبب شده است تا تاریخ و جغرافیا را بی‌اهمیت قلمداد کنند و به غلط آموزش دهند».

نتیجه اینکه با مطالب و تدریس این کتابها «نه اطلاعات عمومی درست و بسنده از کتابها و کلاسها عاید (دانش‌آموز یا دانشجو) شده است، نه فرهنگ ملی را شناخته است، نه سیاست‌های ملی را برایش توجیه کرده‌اند». رستاخیز، ۲۵ آذرماه ۲۵۳۵، ص ۲.

۳- سخنرانیهای دومین دوره جلسات سخنرانی و بحث درباره خانواده و فرهنگ، با همکاری امور فرهنگی دانشگاه تهران، از انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، به مناسبت جشن فرهنگ و هنر، آبان ماه ۱۳۵۴.

مشابه نتایجی است که از بررسی محتوای کتب درسی فرانسه به دست آمده است. به موجب تحقیقات اخیر، کتب درسی فرانسه آینه تمام‌نمای واقعیت اجتماع و دنیای امروز نیستند، بلکه تصویری آرمانی و دور از واقع که نمودار جامعه ۵۰ سال پیش فرانسه است ترسیم می‌کنند؛ برعکس کتاب‌های داستانی و جز آن که بخش خصوصی برای کودکان می‌نویسد و نشر می‌دهد، از واقعیت دنیای امروز که کودکان همیشه مد نظر دارند و مورد علاقه و توجه آن‌هاست، سخن می‌گویند.^۱

*

در اینجا پیش از آنکه بحث را ادامه دهیم، باید بعضی مطالب و نظرات را خلاصه کنیم و از آنچه تاکنون در زمینه دموکراسی فرهنگی و کارگزاری گفته‌ایم، حتی‌الامکان نتیجه بگیریم تا آن «وعده نسیه آجل که داده‌ایم»^۲، هم به نقد عاجل وفا و ادا شده و به انجام رسد.

هدف از ایجاد دموکراسی فرهنگی، از بین بردن نابرابری‌های فرهنگی موجود میان طبقات و قشرهای مختلف اجتماعی است.

بعضی چون گودیبر (Gaudibert) و مورن (Morin) گفته‌اند که این کار عملاً بسط و گسترش دادن فرهنگ خاص طبقات ممتاز جامعه و تعمیم و تسری آن به همه طبقات دیگر است و در نتیجه ازین طریق مزیت‌های فرهنگی طبقات حاکم نه تنها محدود نمی‌شود بلکه تحکیم و تقویت نیز می‌گردد.

برعکس به نظر آندره مالرو، تئوریسین و سازنده خانه‌های فرهنگ، حسن کار فرهنگی در اینست که همه مردم و آحاد ملت را با آفریده‌های بزرگ هنری پیوند می‌دهد و از این‌راه باعث می‌شود که مردم همدل و هم‌پشت و هم‌پیمان شوند و با یکدیگر رابطه و مراوده برقرار کنند و بنابراین فعالیت فرهنگی می‌تواند همه طبقات اجتماعی را زیر لوای هنر و زیبایی هنری گرد آورد و متحد و متفق کند

1 - P. - H. Chombart de Lauwe. Images de la culture, 1966 (1970), P. 135-150.

معهدنا به اعتقاد شاپور راسخ «در اجلاس‌های متوالی رامسر همواره سخن از «فرهنگ» رفته است، اما اعتقاد من بر آن است که از این کنفرانس (نهمین کنفرانس ارزشیابی انقلاب آموزشی رامسر، ۱۲ - ۱۸ شهریور ۲۵۳۵) بعد، تأکید بیشتری در مورد جنبه‌های فرهنگی آموزش بشود و بزبان دیگر علاوه بر توجه بلزوم افزایش برنامه‌های آموزش فرهنگ و هنر در مدارس و دانشگاه‌ها، به این مطلب که آموزش هدفی فرهنگی دارد و باید انسانی که مناسب اجتماع آینده باشد و سجایا و ملکات اخلاقی شایسته مردم فردا را واجد شود، بیشتر اعتنا نماید». رستاخیز، ۱۸ شهریور ۲۵۳۵، ص ۲.

۲ - ص ۸۲ و ۸۴ و ۸۵.

وسدهای طبقاتی را بشکند^۱. همچنین پیرامانوئل (Pierre Emmanuel) رئیس کمیسیون فرهنگی برنامه چهارم فرانسه و رئیس شورای ملی توسعه فرهنگی که عمری کوتاه داشت و خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود، معتقد است که فرهنگ دارای تأثیری جهانی و عالمگیر است که قالب‌های متحجر را می‌شکند و موجب هماهنگی و یگانگی و همبستگی همه گروه‌ها و محافل اجتماعی می‌شود و به این اعتبار، «مدنیتی والا و همسازی و توافق اجتماعی» است^۲.

اما ملاحظات و تجارب بیست ساله دومازیدیه در شهر آنسی فرانسه^۳ نشان می‌دهد که از طرفی قدرت تأثیر فعالیت‌ها و اقدامات فرهنگی متأسفانه آنقدر نیست که به تمام و کمال موجب اتحاد و اتفاق و هماهنگی اجتماع شود و اختلافات در سلیقه و علاقه و نیاز و خواست‌های فرهنگی را که زاده تمایزات طبقاتی است و نیز بر حسب مشاغل و حرف گوناگون و میزان تحصیل و سواد انواع مختلف دارد، کلاً از میان بردارد. این اختلافات ناشی از وضع و موقع طبقه اجتماعی، حرفه و پیشه و اندازه سواد و تحصیلات، واقعیتی انکارناپذیر است و متأسفانه دموکراسی فرهنگی هنوز نتوانسته آنها را از صفحه روزگار پاک کند.

دومازیدیه می‌گوید درصد کارگرانی که به تماشای نمایشگاه‌ها و یا تئاتر در خانه‌های فرهنگ (فرانسه) می‌روند، ندره^۴ بیش از ۱۰٪ کل تماشاگران است و از اینرو فرانسس ژانسون کسانی را که به خانه‌های فرهنگ برای تماشای هنر پیشتاز نمی‌آیند و یا بسیار کم می‌آیند، اما مسئولان آرزو دارند که هرچه بیشتر بیایند، مشتریان غائب (non-public) نامیده است که لقبی و عنوانی نادرست است. زیرا اگر فقط در حدود ۱۰٪ کل تماشاگران موزه‌ها و یا نمایش‌های تئاتری خانه‌های فرهنگ، مرکب از کارگران است، خیلی بیش از این تعداد کارگر به تئاتر رادیو و تلویزیونی علاقه‌مندند و گوش می‌دهند. پس مشتری غائب، مشتری و خواستار و خریدار فرهنگ مورد علاقه خویش است که ممکن است فرهنگی اصیل باشد و این قبیل مردم، فرهنگی خاص خود دارند که بالضروره همان فرهنگ عرضه شده در خانه‌های فرهنگ و فرهنگ خاص هنرمندان نیست. ریچارد هوگارت (R. Hoggart) این فرهنگ را «فرهنگ بی‌سوادان» (la culture des illettrés)

1 - Les Voix du Silence, 1956.

2 - Pierre Emmanuel, Pour une politique de la culture, 1972.

۳- البته از یک تجربه محدود، آنهم در یک شهر فرانسه، استنتاج‌های کلی و شتابزده نباید کرد. پس آنچه از قول دومازیدیه می‌آوریم، در حکم آیه و وحی منزل نیست، خاصه که در کشور فرانسه مصداق می‌یابد. با اینهمه آگاهی از نظراتش که مبتنی بر تجربه و مشاهده است، در قبال «نظریاتی» بعضی سودمند می‌تواند بود.

خوانده است.

اما از طرفی دیگر از این واقعیت چنین نتیجه نباید گرفت که در هر جامعه شهری دو فرهنگ پاك متفاوت: فرهنگی خاص خرده بورژوازی و فرهنگی پرولتاریایی وجود دارد و کارگران به فرهنگ خاص خود چسبیده‌اند و ابداً خواستار و دوستدار فرهنگ دیگری نیستند. چنین دوگانگی و افتراقی با مرز و حد و خط فاصلی قاطع وجود ندارد. به قول دومازدیه گسترده‌ترین تحقیق در باب فرهنگ کارگران نشان داده که ۸۰٪ کارگران آرزو مندند همان فرهنگی را کسب کنند که بقیه مردم دارند و یا کسب کرده‌اند، نه آنکه فرهنگی خاص خود داشته باشند که متضاد با فرهنگ بورژوازی و خرده بورژوازی باشد. پس کوشش در راه تحقق دموکراسی فرهنگی سودمند است و فایده دارد، چون کارگران را با فرهنگ بورژوازی آشنا می‌کند و فرهنگی را که مال طبقه بورژوا و یا خرده بورژواست در دسترس کارگران می‌نهد و این درست همان چیز است که کارگران فرانسه می‌خواهند و می‌طلبند و مطابق خواست و آرزوی آنهاست.

اما بعضی بر این نظر ایراد کرده‌اند که نابرابری‌های فرهنگی موجود میان گروه‌ها و محافل مختلف اجتماعی، ریشه در نابرابری آن گروه‌ها و محافل بایکدیگر، از لحاظ میزان سواد و تحصیل دارد و بنابراین مادام که همگان به‌طور مساوی از آموزش و پرورش در مدرسه بهره‌مند نشده‌اند، تلاش و کوشش برای تحقق دموکراسی فرهنگی کاری است عبث و بی‌حاصل و در حکم خشت بر آب زدن.

دومازدیه به اتکاء و استناد بیست سال تجربه فرهنگی در شهر آنسی فرانسه می‌گوید: بی‌گمان تأثیر میزان تحصیل و سواد طبقات و گروه‌های مختلف اجتماعی در کیفیت و نوع تفریحات و مشغولیات موردپسندشان آشکار و محسوس است و نابرابری‌های فرهنگی موجود میان محافل و طبقات اجتماعی، از لحاظ سلیقه و ذوق و چگونگی گذران اوقات فراغت، متأثر از میزان سواد و تحصیل آنهاست که البته در همه جامعه یکسان و همانند و به یک پایه نیست؛ و در واقع بر این اساس تعریف طبقات اجتماعی بر حسب معیارهای اقتصادی و اجتماعی کاملاً با تعریف «طبقه فرهنگی» منطبق نمی‌افتد و معیار تعیین کننده طبقه فرهنگی، بیشتر میزان و پایه تحصیلات مدرسی و خارج از مدرسه است. با اینهمه حتی در میان باسوادترین و تحصیل کرده‌ترین طبقات و گروه‌های اجتماعی نیز، آنهایی بیش از دیگران اوقات فراغت خود را به نحوی «فرهنگی» یعنی توأم با جستجو و خلاقیت و روحیه طلبگی می‌گذرانند که به محیط خانوادگی باسواد و تحصیل کرده‌ای تعلق دارند و این گروه چه در میان کارگران تحصیل کرده و باسواد و چه در میان دیگر طبقات فرهیخته، در اقلیت‌اند، منتهی تعداد آنها در میان کارگران کمتر از شماره

افراد مشابه نزد طبقات دیگر است.^۱

پس هدف از ایجاد دموکراسی فرهنگی، منحصرأ و فقط: الف - توسعه و نشر فرهنگی متعالی (و عادةً متعلق به طبقه‌های ممتاز) و بسط و گسترش حوزه تأثیر و نفوذ آن و ب - ارتقاء و اعتلای فرهنگ انبوه (چنانکه گویی فاقد هر گونه ارزش و کیفیت عالی است)، نیست، گو اینکه به حق کلاً فارغ از این دلمشغولی‌ها هم نیست. بمقول دومازدیه واقعیت و تجربه، خلاف این نظریه و پندار را نشان می‌دهد. در واقع اگر بخشی از فرهنگ (و عمدهً میراث فرهنگی) ماندگار و پایدار است، بخش دیگر آن (فرهنگ زنده) ناپایدار و متغیر است و نیازهای فرهنگی، بر حسب عادت و سلیقه هر گروه و محیط اجتماعی فرق می‌کند و بنابراین دموکراسی فرهنگی در راه تحقق آرمانش که ارتقاء سطح فرهنگی مردمان مختلف است، سلیقه‌های متنوع مردم و فرهنگ‌های خاص محیط‌های مختلف را در نظر می‌گیرد و برای نیل به مقصود، بی‌تأمل فرهنگ سرآمدان را جانشین فرهنگ انبوه نمی‌کند، بلکه سخت می‌کوشد تا بلکه فرهنگ متعلق به زندگی روزمره گروه‌های مختلف اجتماعی از حالت بی‌روحو و یکنواختی درآید، زنده باشد و عاری از سبق ذهنی و پیش‌داوری‌ها و احکام قالبی، و معلومات جای خرافات و تعصب را که موجب سوء فهم است بگیرد و افکار و نظرات پیش ساخته با محک تجربه و علم سنجیده شود، حرکات و سکانات روزانه از صبغه و چاشنی علم و فن و هنر و اندیشه خالی و بی‌بهره نباشد. اینست کار بس دشواری که برای ارتقاء و اعتلای فرهنگ گروه‌ها و طبقات و جوامع مختلف باید کرد.

البته بعضی مثل هانری لوفور^۲ و پیر گودییر، هراقدام و فعالیت فرهنگی‌ای را که هدفش آشنا کردن قاطبه مردم با آثار فرهنگی و هنری دیگران است در حکم «ترياك خلايق ومخدر انبوه خلق» می‌دانند و تنها برانگیختن خلاقیت فرهنگی و ذوق ابتکار سیاسی را نزد مردم، به نحوی که بتوانند قوه خلاقیت خویش را فعلیت بخشند، کاری مثبت از لحاظ فرهنگی می‌پندارند. اما این قبیل نظرات جامعه شناختی و سیاسی، آن کسانی است که جامعه موجود و فرهنگ مستقر را کاملاً طرد و نفی می‌کنند.

لکن شکی نیست که بخش عمده‌ای از برنامه ناظر به تحقق دموکراسی فرهنگی باید متوجه آشنا کردن قشرهای وسیع مردم با آثار فرهنگی‌ای باشد که انبوه خلاق تاکنون آنها را نمی‌شناخته و یا کم و بد می‌شناخته‌اند، تا دایره و حلقه کسانی که این

1 - Joffre Dumazedier, Nicole Samuel, Société éducative et pour voir culturel, 1976, p. 239-245.

2 - Henri Lefebvre, Critique de la vie quotidienne, 1958.

آثار را می‌شناسند هرچه گسترده‌تر شود و به فرجام این بی‌عدالتی و نابرابری فرهنگی از میان برخیزد. وانگهی به هیچوجه مسلّم و قطعی نیست که آشنایی با آثار بزرگ مانعی برای بروز و تجلی شخصیت آدمی و توسعه و رشد و نمو آن باشد. برعکس تجربه نشان داده است که خلاف این پندار درست است. تشویق مردم به حضور در مجالس و تماشای نمایش، هیچگونه منافات و تعارضی با ترغیب و تحریض آنان به آفرینش فرهنگی و هنری ندارد. سیاست فرهنگی‌ای که فقط ناظر به خلاقیت و آفرینش هنری و فرهنگی به نحوی ارتجالی و خود به خودی باشد، خواب و خیال و سرآب فریب و یا لفاظی توخالی‌ای بیش نیست. به قول لاثرون (Langevin) «فرهنگ از زندگی آغاز می‌شود و به زندگی بازمی‌گردد و زندگی سراسر هم آفرینش دائم است و هم حفظ آنچه مفید به حال حیات و صیانت ذات است»^۱.

پس کوشش در راه ایجاد دموکراسی فرهنگی و دموکراتی کردن فرهنگ غیر از بسط و تعمیم فرهنگ غالب مسلط به طور منحصر است که حاصل تأثیر مدرسه و نفوذ وسایل ارتباط جمعی است، هرچند که عمال دموکرات به حق این کوشش و تلاش رانیز، نفی و محکوم نمی‌کنند. پرورش این فرهنگ مردم به دست کسانی که کارگزار ناامیده شده‌اند صورت می‌گیرد و کارگزاری غیر از کاربخش و نشر اطلاعات و تربیت و آموزش است، یعنی اینهمه هست و بالاتر از آنهاست، چون هدف اصلیش مبارزه با حالت فعل‌پذیری، رخوت و رکود، قشری و جزمی بودن و تحکّم و زورگویی است.

پس چگونه می‌توان نه تنها پایه معلومات و آگاهی و دانش جامعه را ارتقاء داد، بلکه میل به آفرینش فرهنگی و مشارکت در کار خلاقیت فرهنگی نیز در مردمان برانگیخت؟ به وساطت کارگزاری و کارگزاری فرهنگی عبارت از فراهم آوردن چنان موجبات و اسبابی است که فرد، به حق، و از سر واقع بینی، اندک اندک احساس کند نظام فرهنگی جامعه، روی در توسعه و پیشرفت دارد؛ مردمان از زندگانی و کار خویش لذت می‌برند؛ احساس می‌کنند در منظومه‌ای پی‌گیر و سهیم‌اند و مشارکت دارند که واجد معنا و مفهومی از لحاظ انسانی و صاحب نظام ارزشی و الایی است؛ می‌توانند بیشتر بخواهند یعنی بخواهند و بتوانند که خود خالق باشند و دست به کار آفرینش برند، یعنی یا خود گروهی از مردم را به شکفتگی برسانند و یا در زمینه‌ای (تئاتر، نقاشی، سینما) به کار آفرینش بپردازند^۲. البته غرض این نیست که کارگزار مردم زودباور را بفریبد، و دروغ بگوید، بلکه مقصود اینست که بکوشد تا امکان پیدایی چنین اعتقادی واقعاً فراهم آید.

۱- دومازدیه، ص ۲۴۶ - ۲۵۲.

2 - A. Moles, Socio-dynamique de la culture, 1967.

اما باز بعضی ایراد کرده‌اند که قلمرو فرهنگ، قلمروی مستقل و خودمختار و خنثی نیست، بلکه تحت تأثیر عوامل اجتماعی وایدئولوژیک است و هر نظام و دستگاه اجتماعی و سیاسی، از طریق فرهنگ، سیطره‌اش را بر تمامی شئون و جوانب و جهات زندگی روزمره می‌گستراند. فرهنگ تحت تأثیر و نفوذ طبقات اجتماعی است و از منافع طبقاتی جدا و گسته نیست. حال آنکه کارگزاری با سودای برقراری ارتباط و مراوده میان همه مردم و گروه‌های اجتماعی و تشویق خلاق به بیان قوا و اندیشه‌ها و استعداد‌های نهفته و بالمآل ایجاد دموکراسی فرهنگی، نوعی ایدآلیسم و اشتباه ایدآلیستی است. کارگزاری می‌خواهد به ما بقبولاند که تحول و پیشرفت اجتماع بدون «انقلاب» ممکن است و بدینگونه دانسته و یا ندانسته، سرمنشاء واقعی قدرت را که در مناسبات تولیدی است، از دیدگان مان پوشیده نگاه می‌دارد^۱.

در این مورد نیز دو مازدیه می‌گوید تجارب بیست ساله در آنسی نشان می‌دهد که فقط تجزیه و تحلیل گروه نخست (A. Moles) به مقدار زیاد درست و منطبق با واقع است و کارگزار وابسته به هر سازمان و قائل به هر عقیده و مسلک و مرامی باشد، نخست برای نشر فرهنگ و معلومات و دموکراتی کردن فرهنگ می‌کوشد. البته نزد بعضی کارگزاران دلمشغولی‌های سیاسی نیز می‌توان سراغ کرد و کارگزاری گاه به شکل وسیله‌ای جهت حصول مقاصد سیاسی درمی‌آید، اما بنابه تجربه و عملاً فرهنگ و سیاست همیشه با یکدیگر اشتباه و خلط نمی‌شوند. میان فرهنگ و سیاست رابطه‌ای پایدار وجود دارد، لکن این رابطه متغیر و دیالکتیکی است و گاه سیاست بر فرهنگ غلبه می‌کند و گاه برعکس. در نتیجه این تصور که اقدام سیاسی منحصرأ و به تنهایی برای تغییر دادن اجتماع و فرهنگ لازم و کافی است، اشتباه است و همه فرهنگ را درست تحت سیطره و نفوذ مبارزات طبقاتی و طبقات اجتماعی دیدن و نظریه مبارزه طبقاتی، محرك و علت العلل پیشرفت اجتماع را به اعتقاد بعضی، در زمینه فرهنگ کار فرمودن و صادق و وارد دانستن، سهو و خطاست. حتی به قول ر. لوروآ (R. Leroy) یک تن از بلندپایگان حزب دست‌چپی فرانسه: «فرهنگ ملی هرگز به تمامی فرهنگ خاص طبقه حاکم نیست و بنا بر این فی‌ذاته و بنا به تعریف، خالی از تضاد و تعارض نیست»^۲. قدرت و نفوذ مبارزه طبقاتی، یکطرفه و یک‌سمتی نیست و به قول دو مازدیه هرگز تأثیر و نفوذ نیروی مبارزه طبقاتی در زمینه فعالیت‌های فرهنگی را با جهت عکس آن یعنی تأثیر و نفوذ فعالیت‌های فرهنگی در مبارزه طبقاتی (نه به معنای حذف آن، بلکه در راه تغییر دادن و متحول ساختن آن) نسجیده‌اند و قیاس نکرده‌اند^۳.

1 - J. Ion, B. Miège, A. M. Roux, L'Appareil d'action culturel, 1974.

2 - R. Leroy, La Culture au présent, 1972, p. 30.

۳- دو مازدیه، ص ۲۵۵-۲۶۱.

دنباله این بحث طبعاً به بررسی روابط موجود میان فرهنگ و سیاست می‌کشد که در اینجا از قول دومازدیه به چگونگی آن در جامعه‌ای غربی اشاره‌ی کوتاه می‌کنیم. به گفته دومازدیه بعضی معتقدند که تأثیر و نفوذ انجمن‌های آزاد و غیر وابسته فرهنگی، در سازمان‌های دولتی، خاصه در مواقع وادواری که جامعه در مرحله‌ی جهش است، روزافزون است و برخی دیگر نومیدانه از فشار روبه‌ترایدی که سازمان‌های دولتی و خاصه دستگاه حکومت بر انجمن‌های غیردولتی فرهنگی وارد می‌کنند، سخن می‌گویند.

گروه نخست نقش انجمن‌های فرهنگی را در سرکوب کردن روحیه فعل-پذیری و بی‌اعتنایی اهل مدن و تحدید خودسری و خودکامگی بعضی مقامات سیاسی و تبدیل مردم از رعیت مظلوم به اهل مدن مسئول، مثبت و مفید می‌دانند و می‌گویند فعالیت فرهنگی انجمن‌های آزاد در تصحیح و یا تکمیل فعالیت مدرسه و وسایل ارتباط جمعی و افشاء خسران‌ها و نقائص و معایب جامعه «تماشایی و مصرفی» و مرتفع ساختن آنها بعضاً تأثیری عمده داشته‌اند و اینکه هم‌اکنون بسیاری از مسئولان و مقامات سیاسی و اقتصادی غرب توجه یافته‌اند که توسعه اقتصادی نباید منحصرأ ناظر به رشد و افزایش مصرف باشد، بلکه ضروری است که نظام ارزشی دیگری را به عنوان غایت و هدف نشانه‌گیرد، یعنی قبول کند که کمک به ایجاد نوع جدیدی از مناسبات اجتماعی، مفید به حال جوامع امروزی و در حکم تضمین سلامت آنهاست، بی‌گمان این همه از دولت و برکت فعالیت‌های انجمن‌های فرهنگی حاصل آمده است؛ و در واقع امروزه همه دولت‌ها قبول دارند که مردم باید در حیات فرهنگی هر چه بیشتر و فعالانه‌تر شرکت کنند و کیفیت زندگی که دیگر حق استفاده از آن منحصر به معدودی صاحب مزایای ثروت و یا تحصیل نیست، بلکه مال عموم است، باید حفظ و صیانت شود. حتی از دولت فعالیت انجمن‌های آزاد فرهنگی، اقدامات سیاسی نیز اندک اندک دگرگون شده و سیمایی دیگر یافته است، بدین معنی که سرانجام «سیاست فرهنگی» هر چند به دشواری و کندی، تهیه و تدوین شده و می‌شود و فی‌المثل ژرژ دو هامل (J. Duhamel) وزیر فرهنگ سابق و فقید فرانسه اذعان داشت که «خدمات فرهنگی را به مانند خدمات آب و گاز و برق، اداره نمی‌توان کرد».

اما بعضی آینده این کار را تاریک می‌بینند و می‌گویند در قبال سازمانی و اداری و تجاری شدن روزافزون تفریحات و فعالیت‌های فرهنگی، از انجمن‌های فرهنگی آزاد کاری ساخته نیست و این انجمن‌ها محکوم به شکست‌اند، چه به مرور استقلال خود را از دست می‌دهند و تحت سیطره و نفوذ دولت در می‌آیند و گرچه در اصل برای ترمیم و تصحیح نظام ارزشی جامعه کاپیتالیستی به وجود آمده‌اند، لکن امروزه غالب آنها برای آنکه بتوانند روی پای خود بایستند، ناچارند از همان

قانون حاکم بر جامعه سرمایه‌داری که طلب و جلب منفعت و سود بخشی است تبعیت کنند، ورنه ورشکست می‌شوند.

اما تجارب بیست ساله دومازدیه چه نشان می‌دهد؟ دومازدیه می‌گوید انجمن‌های اجتماعی و فرهنگی غیردولتی (درفرانسه)، کورکورانه و ماشین‌وار، دنباله‌رو و ادامه‌دهنده کار سازمان‌های دولتی نیستند، بلکه غالباً کار و اقدام دولت را تکمیل و تصحیح می‌کنند و یا با آن به مبارزه برمی‌خیزند. پس میان انجمن‌های فرهنگی غیردولتی و سازمان دولتی روابط دیالکتیکی برقرار است، نه رابطه یک‌جانبه ارباب رعیتی. البته گاه فرهنگ مسخر و مقهور سیستم اقتصادی و اجتماعی تولید و مصرف و مبارزات طبقاتی که از آن ناشی است، می‌شود؛ اما فعالیت فرهنگی غالباً اشتباهات و خبط‌های جامعه مصرف و کم و کاست‌های انسان یک بعدی را بر ملا و افشاء می‌کند و ازینرو تأثیری درمانی و سلامت‌بخش دارد. بنابراین نظرات Roux, Miège, Ion درست نیست و این تصور که دولت هزار دست‌وپا دارد ربه. ثابۀ اختاپوس است و به هر کجا که بخواهد دست می‌اندازد، غلط است و تعمیم شتابزده چند ملاحظه و مورد استثنایی است. به هر حال هیچیک از دو نظریه یاد شده به تنهایی مبین و توجیه‌کننده همه واقعیت نیست. فرهنگ با تأثیر و نفوذ خود ممکن است جهت رشد اقتصادی را تغییر دهد، و یا برعکس نظام ارزشی سیستم اقتصادی حاکم و جهت‌گیری‌های سیاسی حکومت می‌تواند انجمن‌ها را به اطاعت و تبعیت از خود بکشاند و از راه اصلی که درپیش گرفته‌اند، منحرف سازد^۱.

و در اینجا به مسأله چگونگی مناسبات موجود میان قدرت سیاسی و قدرت فرهنگی (درفرانسه) می‌رسیم. به گفته دومازدیه در آنسی مصادر اجتماعی و فرهنگی نوآور و مبتکر گرد هم آمدند و با همکاری یارانی از سندیکاها و ادارات محلی و مقامات کشوری، نیروی جدیدی برای مبارزه با روحیه بی‌اعتنایی و سازشکاری به وجود آوردند که می‌توان آنرا قدرت فرهنگی نامید. البته این قدرت شکننده است و عوامل سازنده و به وجود آورنده آن همیشه هماهنگ و منسجم نیستند و حتی در معرض این تهدید و خطر قرار دارند که به صورت وسیله و اسبابی در دست قدرتهای سیاسی اکثریت و یا اقلیت با همه دسیسه‌بازی و توطئه‌سازی‌هایشان درآیند و یا آنکه صنعت و تجارت کالاهای صنعتی، میزان نفوذ و تأثیر آنرا محدود کنند، مع هذا حقیقت اینست که این قدرت، پدید آمده و نوع مناسباتش با مقامات سیاسی و اقتصادی، گاه از مقوله همکاری و گاه به صورت مخالف و انتقاد و ناسازگاری است. گویی قوای فرهنگی که بیش از پیش شدت و گسترش می‌یابند، دیگر منحصر آروبناهایی که محصول زیربنای اقتصادی جامعه باشند، نیستند، بلکه خود در زیربنای اقتصادی و اجتماعی

سیاسی تأثیر و نفوذ می‌کنند و به آنها شکل و سامانی خاص می‌دهند. البته باید واقع‌بین بود و قبول کرد که قدرت‌های سیاسی و اقتصادی دومازده قدرت فرهنگی هستند و حدود این قدرت نوپا را تعیین می‌کنند و به بیانی دیگر قدرت فرهنگی توسط قدرت‌های سیاسی و اقتصادی منحصراً محدود می‌شود. بدین معنی که قدرت سیاسی در فعالیت فرهنگی از هر لحاظ: نشر و توزیع فرهنگ، خلاقیت و غیره مداخله و اثر می‌کند و بدینگونه فرهنگ گاه دست‌آموز و مسخر بعضی مقامات سیاسی می‌شود و چون بازیچه و دست‌آویزی در مبارزات انتخاباتی آنان به کار می‌رود، تا آنجا که ممکن است این کوشش و تلاش که قلمرو فرهنگ از جنجال و بلوای سیاست‌بازان مصون و برکنار ماند، نقش بر آب شود.^۱

ضمناً قدرت‌های اقتصادی نیز می‌کوشند که از قلمرو فرهنگ به‌غایت استفاده کنند و بدین‌منظور نیازهای نوینی برمی‌انگیزند که همه زاده و ساخته و پرداخته صنعت تولید اموال و خدمات فرهنگی است و تردیدی نیست که خرید و فروش این اموال و خدمات، تابع اصل جلب سود و منفعت است.

معهدنا، به قول دومازديه، قدرت فرهنگی طی بیست سال در شهر آنسی فرانسه پا گرفته و لاینقطع برای افزایش نفوذ و استقلال نسبی خود تقلاً و تلاش می‌کند و روابط این قدرت فرهنگی با مقامات سیاسی و اقتصادی مخلوطی است از همکاری و مخالفت مبتنی بر اعتقاد. از جهتی می‌توان این قدرت فرهنگی شهر آنسی را بسط مبارزه هنرمندان و دانشمندان و مخترعان برای آنکه آفرینش هنری، کشفیات علمی و اختراع فنون از اعمال نفوذ بعضی مقامات مصون و درامان ماند و تعمیم و تسری آن به همه مردم دانست. با اینهمه بعضی وسایل و اسباب و امکانات بقا و دوام قدرت فرهنگی نوپا توسط دولت فرانسه و با کمک و همراهی پاره‌ای از سازمان‌های دولتی تأمین می‌شود.

پیدائی قدرت فرهنگی در اجتماعات امروزه غرب را می‌توان بدینگونه توجیه و تعلیل کرد که حیات فرهنگی اکنون در جوامع صنعتی، جنبه و ساحتی از زندگی شده است و مردم جمعاً و متفقاً برای آن اهمیت بسیار قائل‌اند. چنانکه در ادوار دیگر، مذهب و یا حیثیت نظامی در غرب از چنین شأن و مقامی برخوردار

۱- منظور از «سیاست» در اینجا و خاصه در احتجاجات ژاک ریگو، چنانکه بیاید، سیاست‌بازی به معنای مردم‌فریبی و دروغ‌زنی است، نه مناظره و مجادله و برخورد آزادانه آراء و عقاید مردم با مروت و پاک‌دل و اهل حق و حقیقت که خود بهترین نشانه فرهنگ داشتن است و خاصه عمده نظر و وجهه مرام و مقصد دومازديه و ریگو اینست که به قول لئوپولد سدارسنگور، سیاستمداران نباید «به نام اقتصاد، سیاست و حتی مرام‌های سیاسی، فرهنگ را فدای ملاحظات دیگر کنند» (مجله جاویدان‌خرد، شماره یادشده، ص ۷) و این چیزست که ژاک ریگو و لئوپولد سدارسنگور و دیگران اجتناب از آن را به‌طور امر واجب و فریضه مؤکد سفارش می‌کنند.

بوده‌اند.

این قدرت فرهنگی که محدود است و بالنسبه مستقل، دعوی آن ندارد که حتماً باید جانشین قدرت سیاسی و یا قدرت اقتصادی گردد. لکن این قدرت می‌خواهد و می‌کوشد که نقائص، ضعف‌ها و کم‌وکاست‌ها و خودکامی‌ها و تکروی‌های آن قدرت‌ها را در همه زمینه‌ها، جبران و ترمیم و اصلاح کند.^۱

*

به سرسخن که کشف و پرورش قوه ابتکار و نوآوری در مردمان بود باز گردیم. اگر انجام دادن این کار بالضروره مستلزم کاربرد تکنیک و فنون خاص نیست، بلکه به معنی گشودن درهای وجود و آزاد کردن گوهر هستی و لطیفه روح است، بی‌شک می‌توان از فن و یا تکنیک، مثلاً دوربین سوپر ۸، ماتئوسکوپ، Télédistribution و غیره، چون وسیله‌ای در این راه سود جست؛ اما کیفیت محصولاتی که به کمک این وسایل و ابزارها ساخته می‌شوند، اهمیت بسیار ندارد و چندان نباید در غم کیفیت این ساخته‌ها بود. البته فاشی‌گری و نارسایی و نقص، هیچگاه مطلوب نیست، لکن این دلمشغولی و ملاحظات نباید دست‌وپاگیر و فلج‌کننده باشد. آنچه بیش از کمال‌شکل و قالب اهمیت دارد، محتوا و معنا است، حتی اگر مفهوم و پیام به صورتی نه‌چندان کامل و عالی ارائه شود. ازین لحاظ نهادن این ابزار و وسایل در اختیار همه، مهم است و رهایی‌بخش. این که مستعدترین نو‌تعلمان و تجربه‌کاران بکوشند تا حرفه‌ای شوند و از موازین هنری در صورت‌پردازی دور نیفتند، امریست که هدف اصلی تعمیم استفاده از وسایل سمعی و بصری نیست، بلکه نتیجه‌ایست از جمله نتایج حاصل ازین تلاش و البته نتیجه‌ای سخت مطلوب است. هدف اساسی این است که جمعیتی، هر قدر کوچک با استفاده از این وسایل و ابزار که در دسترس می‌نهند، آینه‌ای بسازد جلوه‌گر خواست‌هایش، شیوه بیانی مناسب حال خویش بیابد و فرصت و مجال برای تأمل. فرهنگ زنده، منحصرأ دستگاه تولید شاهکارهای هنری نیست، بلکه حال و هوا و رویه و روالی است در زندگی که ممکن است آثاری عالی بیافریند همچنان که آثار معمولی نیز پدید می‌آورد. قوه ابتکار و نوآوری در زندگی روزانه، با سنگ و میزان نبوغ قابل سنجش نیست، لکن هسته اساسی فرهنگ است.^۲ و این نکته‌ایست که مثلاً در نقد و بررسی آثار فیلم‌سازان جوان و تازه‌کار که با دوربین ۸ میلیمتری فیلم‌برداری می‌کنند و یا تئاترهایی که گروه‌های غیر حرفه‌ای نمایش می‌دهند، در نظر باید داشت.

زمینه‌های دیگری هست که قوه ابتکار در آن مجال تجلی و نمود دارد.

۱- دومازديه، ص ۲۶۹-۲۷۵.

۲- ژالریگو، ص ۲۳۱-۲۳۳.

یکی از آن‌ها معماری و شهرسازی است. آدمی باتصوری که از خانه و شهر دلخواه خود دارد، و پرورش و بیان آن، شاید به بهترین و کامل‌ترین وجه از مکنونات قلبی خویش پرده برمی‌دارد. اما امروزه معماری خانه‌های شهری در خدمت و اسارت کارخانه قوطی کبریت سازی است که خانه سازی نام دارد. مسکن بسان تولید صنعتی، یکسان و یکنواخت شده، ساختن مساکن جمعی بیش از ساختن مساکن شخصی مورد توجه است و رواج دارد. فقدان ساحت فرهنگی و زیبایی در شهرسازی نیز سخت محسوس است. شهر بی‌شعر وجود ندارد و این‌حال و هوای شاعرانه را یا مقامات به شهر می‌بخشند، و یا مردم شهر و یا معمار که عامل و کارگزار مقامات و یا مردم اند؛ نه‌آموزان و سوداگران معاملات ملکی. اما در دموکراسی‌های غربی، گویی مردم هنوز حق و وسیله اظهار نظر درباره سرنوشت شهرهایشان را پیدا نکرده‌اند، حال آنکه سرنوشت شهر مربوط به همه مردم شهر است و مردم باید بتوانند، درباره نقشه‌های شهرسازی شهرهایشان اظهار نظر کنند و این زمینه‌ایست که تجلی قوه ابتکار در آن، موهوم و ساخته خیال جامعه شناسان و نظرآوران نیست. بلکه واقعیتی است که اگر به جد گرفته شود، موجب پیشرفت دموکراسی می‌شود.

البته قوه ابتکار و نوآوری انواع و اقسام مختلف دارد، از انتخاب لباس و آرایش به سلیقه خاص تا باغبانی و غیره. این همه اشکال گوناگون و خرده و کلان نوآوری است که هیچ‌یک را نباید بی‌اهمیت پنداشت و مهم‌ل گذاشت. بعضی می‌پندارند که زبان درخور فرهنگ، زبانی جهانی و انتزاعی است و بنابراین هر تجلی روح بشر را که واجد این نوع بیان و چنین کیفیتی نباشد، از مقوله فرهنگ نمی‌دانند و خوار می‌دارند. اما فرهنگ زنده، فرهنگی است که انتزاعی نیست، بلکه مال جایی و آن مردمانی است. فرهنگ را تنها در نمایش‌ها و مؤسسات مجلل و فاخر فرهنگی نباید جست، چون در این صورت، فرهنگ آن طعم و مزه و زیبایی و رونق و تازگی و طراوت جاودانی و نامکثر خویش را از دست می‌دهد، و این همان لطیفه و گوهر گرانقدری است که ارزش و اعتبار جهانی آثار بزرگ بسته به وجود آنست. حفظ و پرورش ذوق نوآوری موجب می‌شود که فرهنگ فقط به معنی تمتع انبوه خلق حجب‌زده و یا مردم آشنا و اهل، از شاهکارها نباشد و حیات فرهنگی تنها به حوزه تفایس آثار هنری و شاهکارهای جاودان بشری منحصر و محدود نشود، بلکه فرهنگ در متن زندگی و میان مردم همیشه حضور داشته باشد^۱.

*

ازین رهگذر به‌شاهراه دیگری برای تحقق دموکراسی فرهنگی می‌رسیم و آن جادادن فرهنگ در زندگی روزمره است و فرهنگی کردن محیط زیست.

۱- ژاکریکو، ص ۲۳۳-۲۳۶.

در زندگانی روزانه، گذرگاه‌ها، چهارسوق‌ها، پاتوق‌ها و هزاران جای مانوس هست که هر روز در معرض دید و محل تردد و آمدوشداند. فرهنگ درهمه این جاهای آشنا و عادی می‌تواند و باید حاضر باشد، البته نه به عنوان چیزی اختصاصی، بلکه چون رنگ و بوی زندگی و یا بهتر بگوئیم به مثابه بُعدی وساحتی اساسی از حیات و معاش.

پیش از هر چیز، حضور فرهنگ در چارچوب زندگی واجب است. شهرهایی را که زشت و حزن‌انگیز و عذاب‌آوراند، از طریق زنده کردن بناهای زیبایشان، و احیای آثار باستانی‌شان، و نیز پربار و سرشارتر کردن این میراث و گنجینه آثار تاریخی و باستانی، به برکت آفرینشی درخور همان میراث ارزنده، زیبا و پذیرای حیات باید کرد و در تشویق آفرینش به خاطر زیبایی شهر، فقط دربند و غم‌بازدهی و اقتصادی بودن کار، نباید بود. به گفته ریگوار فرانسویان قرون وسطی وزارت برنامه‌ریزی داشتند، هرگز کلیساهای جامع را که از لحاظ منطق اقتصادی، سرمایه‌گذاری‌ای پوچ است، نمی‌ساختند، اما اگر شهرسازان و شهرآریان اندکی دیوانگی نکنند، بیم آن هست که ساکنان شهر دیوانه شوند. خانه، کوی و خیابان، محل تردد روزانه، همه باید علاوه بر مفید و راحت بودن، الهام‌بخش و مورث احساس زیبایی و ظرافت نیز باشند. «خانه‌ای که ما می‌سازیم صرفاً جای خوردن و خوابیدن نیست. این خانه و نحوه ساختمان آن باید پناه آسودگی و مظهر اعتقادات و تعلقات و مبین روابط و مناسبات اهل خانواده بایکدیگر و بادوستان و آشنایان و مردم دیگر باشد. در خانه‌سازی جدید، فقط حفظ جنبه کمی و حوائج مادی منظور شده و به این جهت در معماری، تکنیک بر ذوق و هنر غلبه کرده است. معماری و خانه‌سازی امروز بقدری تقلیدی شده است که گهگاه هم که میل به خروج از این تقلید میکنیم، ظواهر جزئی معماری قدیم را که با طرح معماری متداول مناسبتی ندارد، به آن میافزائیم و خانه سنگی و شیشه‌ای و آهنی را با کاشیکاری و پنجره‌های قدیمی زینت میدهیم. معماران ما در ابتدا و قبل از هر حساب و کتابی باید در معنای خانه تأمل کنند تا بتوانند خانه مناسب بسازند که جای آسایش باشد، نه اینکه خانه بر روی امواج تغییر بنا کنند»^۱.

محیط‌زیست، آیت و نمایشگر زندگی شهرنشینان و آئینه تمام‌نمای اجتماع است و اعضای اجتماع نقش اجتماع خویش را در آن آینه می‌توانند دید. بدین لحاظ چارچوب زندگی یا محیط‌زیست روشنگر آرمان‌های عمیق اجتماع است. اگر این چارچوب با غفلت از اندیشه حفظ کیفیت زندگی و تأمین سعادت مردم، فراهم آید؛ فرهنگ در دل و ذهن مردمان پژمرده می‌شود و می‌خشکد و آنگاه از بی‌اعتنایی مردم

۱- از گزارش کمیته سیاست‌های رفاهی و کیفیت زندگی دومین سمینار ملی رفاه اجتماعی، رستاخیز، ۵ تیرماه ۲۵۳۵.

به فرهنگ در شگفت نباید شد.^۱

*

همچنین حفظ زیبایی‌های طبیعی اهمیت دارد. اما برای اینکه سراسر زندگی از مایه فرهنگی، سرشار و فرهنگ در همه اجزاء و شئون زندگی حاضر و محسوس باشد، باید شرایط کار آدمی تغییر کند. امروزه هیچ نظریه‌ای راه حل این مشکل را چنانکه باید و شاید، عرضه نمی‌دارد. آفرینندگان فرهنگ، به استثنای فیلم‌سازان، رمان‌نویسان و تا اندازه‌ای درام‌نویسان، به مسائل جامعه تولیدکننده (کارگران، کشاورزان و...) اعتنایی ندارند. فرهنگ قرون وسطی و یا فرهنگ قرن نوزدهم در فرهنگ، از فرهنگ معاصر، که حتی وقتی که از لحاظ سیاسی متعهد است، باز دلمشغولی‌ها و نحوه بیانش بورژوا و آبا نه است، به ملت و مردم و کار و بارشان تردید کم‌تر و با احوالشان آشناتر بود. در اینجا فقط می‌توان مسأله را مطرح کرد، بی آنکه برای حل این مشکل، راهی و نظری داشته باشیم. منتهی بدترین چاره این است که به راهی بن‌بست برویم و از چاه برون آمده در چاله بیفتیم، یعنی زمان کار را، زمان مرده از لحاظ فرهنگ به حساب آوریم. می‌گویند پیشرفت تمدن صنعتی موجب می‌شود که وقت کار به قدر کفایت کم شود، تا مردمان مجال یابند که به خود برسند. اما آدمی که فقط در وقت فراغت بخواند و بتواند شکفته شود، آدمی مثله شده است، خاصه اگر کار رضایت‌بخشی نیز نداشته باشد. زندگانی آدمی به نان تنها نیست، اما آدمی تنها به بازی نیز زنده و خرسند نیست. مادام که تمدن صنعتی نتواند چنان حال و هوایی برای کار کردن ایجاد کند که کار و حرفه هر کس، معنایی جز معنای وسیله گذران معیشت و تلاش برای تأمین معاش، بیابد، تمدنی سست بنیان است. چه بخواهیم و چه نخواهیم همه محرومیت‌های فردی و ستیزهای اجتماعی، به مناسبات انسان با ماده و مناسبات مردمان بایکدیگر در کار و حرفه، مربوط می‌شود. اما لازم است مرتکب اشتباه بعضی که از غایت سیاسی کردن فرهنگ سرانجام آن را به صورت گره کور و کلاف سردرگمی از روابط خصمانه و پرستیز و کشاکش می‌بیند و فراموش می‌کنند که فرهنگ از مقوله مشارکت و ارثیه ملت است، نیز نشویم.^۲

*

پیش از این به امکانات سمعی و بصری اشارتی کردیم. اکنون بر آنچه گفته شد باید افزود که آدمی گاه و سوسه می‌شود که راه حل همه مشکلات و خاصه مشکل دستیابی توده‌های مردم به فرهنگ را در استفاده از وسایل سمعی و بصری بجوید. اما در اینجا پرسشی به میان می‌آید که آیا استمداد از وسایل سمعی و بصری، چاره درد و راه حل مسأله است، یا وسیله گریز از مشکل؟

۲- ژاکریگو، ص ۲۳۹ - ۲۴۳.

۱- ژاکریگو، ص ۲۳۶ - ۲۳۹.

باید دانست که مؤسسات فرهنگی، هر قدر در تقویت جنبه تربیتی آنها و سازگار کردنشان با مقتضیات و شرایط زندگی امروزین بکوشند، باز به تنهایی نمی‌توانند عموم مردم را آموزش دهند و کار تعلیم عامه ناس را به عهده گیرند. مؤسسات فرهنگی برای معرفی آثاری که علی‌الاصول باید بتوانند بی‌واسطه با مردم سخن گویند و خود را بشناسانند، به وجود آمده‌اند. در فعالیت فرهنگی به معنای عالی کلمه، تماس و گفتگویی مستقیم و حضوری، بی‌کمک میانجی، میان اثر و پذیرای اثر برقرار می‌شود که تأثیر و نفوذ میانجی در قبال قدرت و استحکام آن، هیچ‌است و این تماس باید آن قدر نضج و بسط یابد که سرانجام روزی وجود و حضور میانجیان که چون حاجبان‌اند، ضرور نیفتد و آنان خود از میان برخیزند.

برای آنکه بیشترین مردم دوستدار فرهنگ شوند و به آن دل‌بندند، باید بذرخنین مهری را در ذهن و ضمیرشان افشاند و پرورش داد و آبیاری کرد و این وظیفه مدرسه، مؤسسات کارگزاری و نیز رادیو و تلویزیون است. امروز گاه انجام دادن این کار عظیم را فقط از تلویزیون می‌خواهند و کار به آنجا کشیده که ریشه همه نقائص و کمبودها و کاستی‌های موجود در جامعه را درین جام جهان‌نما می‌بینند! مطمئناً تلویزیون نقشی اساسی در تربیت فرهنگی توده‌های عظیم مردم می‌تواند داشت و دارد. اما از محدودیت‌های تلویزیون نیز در راه حصول این مقصود باید آگاه بود، تا انتظار و توقع‌مان مطابق واقع و نفس‌الامر باشد. تلویزیون، به قول ریگو، میل دیدن و هر چه بیشتر دیدن یعنی حس کنجکاوی سرگردان و بی‌هدف و هرزه گرد را که درست خلاف راه فرهنگ‌اندوزی واقعی است، برمی‌انگیزد. لازمه فرهنگ‌اندوزی به معنای راستین کلمه، تمرکز حواس و داشتن قوه تشخیص و انتخاب است. اما امروزه به گفته میشل دوسرتو، همه چیز را از پشت پرده نازک و هوس‌انگیز خیال به آدمی نشان می‌دهند، یعنی تماشاگر را مجبور می‌کنند که درباره عشق، دانش، جنسیت، مذهب، خیالبافی کند و یا از آن همه تصویری و تصویری خیالی داشته باشد و این درست بدین می‌ماند که بگویند روی صندلی راحتی که نشسته‌اید و ورزشکار باشید، یعنی روی مبل نرم بنشینید و تصور کنید که ورزش می‌کنید و ورزشکارید! این چنین تمدنی (Société de spectacle) فقط چشم‌چران (Voyeur) «تماشائی» می‌پروراند؛ و چون همه چیزهایی که به تماشاگر نشان می‌دهند، در واقع درست همان چیزهایی است که تماشاگر عملاً آنها را نمی‌شناسد و یا انجام نمی‌دهد و در آن باره تجربه‌ای ندارد و فقط از راه تصویر و خیال با آنها آشنا شده، پس آنچه بیشتر دیده می‌شود، به درستی و دقیقاً همان چیزی نیست که بیشتر تحقق می‌پذیرد و صورت می‌گیرد^۱. تلویزیون می‌تواند کمک مؤثری برای توسعه فرهنگ باشد، اما تنها عامل

۱- میشل دوسرتو، کتاب یادشده، ص ۳۸، ۲۴۲ و ۲۹۰.

اصلی و اساسی آن نمی‌تواند بود. به قول ژاک ریگو اگر حضرت مسیح از معاصران مان بود و در تلویزیون تبلیغ می‌کرد، به احتمال قوی پیروانی و حواریونی نمی‌یافت. هرگز دیده‌ایم و شنیده‌ایم که کسی از طریق تلویزیون و تحت تأثیر آن تغییر مذهب داده و به مذهبی دیگر گرویده باشد؟ امروزه خطر تلویزیون از لحاظ فرهنگی، خاصه در این است که تلویزیون تقریباً همه وقتی را که ممکن است صرف انجام دادن فعالیت‌های مختلف فرهنگی شود، می‌گیرد. اما به اعتقاد بعضی این اهمیت و غلبه، سلطه و حاکمیت نوپا و گذرایی است که به زودی اهمیت خود را تا حد زیاد از دست خواهد داد. تلویزیون همیشه بیش از آنکه مولد فرهنگ باشد، مصرف‌کننده فرهنگ است و خواهد بود. البته این درست نیست و دریغ است که سیاست توسعه فرهنگی بگذارد تلویزیون احیاناً از سرگرمی‌های سبک، آکنده و اشباع شود. اما درباره امکانات ارتقاء و تعالی فرهنگی تلویزیون و نقش و تأثیر آن در اعتلای فرهنگ مردم هم نباید به اشتباه رفت و تصورات باطل و واهی داشت. قدرت و تأثیر تلویزیون در توسعه فرهنگی و سرشار کردن مردم از لحاظ فرهنگی، همیشه مربوط و وابسته به زمینه و پایه و مایه فرهنگی جامعه است. در واقع بیشتر از راه پرورش ذوق و شعور برای انتخاب برنامه‌ها تا برانگیختن جنگ وجدال درباره کیفیت برنامه‌ها و ساعات پخش، می‌توان در بهبود کیفیت فرهنگی برنامه‌های تلویزیونی و یا استفاده معقول و فرهنگی از تلویزیون مؤثر افتاد. هدف اصلی باید پرورش قوه پسند و انتخاب اندیشیده ترد تماشاگران باشد و این همان حالتی است که او به هنگام خرید صفحه موسیقی و کتاب دارد.

نکته دیگری که به یاد باید داشت این است که شناخت نقش و مسئولیت تلویزیون در توسعه فرهنگی، فقط به معنای الزام و افحام تلویزیون به پخش برنامه‌های اختصاصاً فرهنگی نیست، زیرا همه برنامه‌های تلویزیونی: خبری، آموزشی، سرگرمی و غیره، ارزش و تأثیر فرهنگی دارند، چه از لحاظ نحوه عرضه مسایل و چه به اعتبار معنا و محتوای پیام‌ها. همچنین از یاد نباید برد و کتمان نمی‌توان کرد که تلویزیون مطمئناً نقش و تأثیری در بسط و گسترش آفرینش دارد. اما نخستین بار در تاریخ فرهنگ، این تردید حاصل آمده که ممکن است قابلیت آفرینندگی تلویزیون، طی مدت طولانی کمتر از توانایی پخش و اشاعه آن باشد و ممکن است به سبب بی‌توجهی بعضی مسئولان به این نقش و تأثیر تلویزیون در بسط و تقویت خلاقیت و حمایت نکردن پاره‌ای مقامات از آن، قالب و اسباب و صور روز به روز توسعه یافته، غنی‌تر شوند و برعکس محتوا فقیرتر گردد که البته اگر چنین چیزی پیش آید، مایه تأسف بسیار است. تلویزیون اگر واقعاً به رسالت خود عمل کند، فضایی و حال و هوایی شوق‌انگیز برای پرداختن به فعالیت‌های فرهنگی، به گونه‌ای شخصی و فعال،

می‌آفریند. پس حاصل فعالیت مطلوب تلویزیون، بیدار شدن ذوق و شوق فرهنگ‌اندوژی است، اما تلویزیون همیشه به‌این مهم اعتناء و توجه دارد؟ توفیق تلویزیون در این راه وقتی آشکار می‌شود که تماشاگر، پیام تلویزیونی را به‌صورت دست‌ورزیر دریابد: «برخیز و بیاموز»، یعنی سرشار از آنچه دیده و شنیده است، خود راغب به تماشا و خواندن اثر و دیدار صاحب اثر شود.^۱

*

راههای دیگری برای نفوذ و رسوخ‌دادن فرهنگ در متن زندگی روزانه هست و یکی از آنها که اساسی است، اما متروک و مهجور مانده، کتاب‌خوانی است. می‌توان گفت که دوشیوه و دونوع زیستن با فرهنگ و یا فرهنگ‌اندوژی وجود دارد که متضاد، اما مکمل یکدیگرند: یکی در خلوت و آن دیگر در جلوت، دراتروا و دراجتماع. درواقع پایه و اساس فرهنگ‌اندوژی همین حرکت دستان است که کتاب را باز می‌کند و به دعا کردن می‌ماند. اندکی فرهنگ، آدمی را از کتاب و کتاب‌خواندن دور می‌کند، اما فرهنگی سرشار و پرمایه و یا داشتن فرهنگ به‌قدر کفایت، آدمی را به کتاب‌خوانی می‌کشانند. لکن خطری که امروزه کتاب‌خوانی را (در مغرب‌زمین) تهدید می‌کند این است که در این جوامع، خبر داشتن (Information) پیش از آموختن (Formation)، ارزش و اهمیت دارد. امروزه عطش مطالعه در غرب، بیشتر معرف نیاز به کسب خبر و آگاهی‌یافتن است، که نیاز نیست نظیر اعتیاد به مواد مخدر، وازینرو دیگررمان و شعرخردار ندارد. کوشش و تلاشی که در راه علاقه‌مند کردن توده مردم به کتاب و کتاب‌خوانی باید کرد، برای حفظ موجودیت فرهنگ اهمیت حیاتی دارد. حضور کتاب در زندگانی روزانه باید نخستین هدف سیاست فرهنگی امروزین باشد.^۲

۱- ژاکریگو، ص ۲۴۳-۲۴۸.

۲- ژاکریگو، ص ۲۴۸، ۲۴۹.

برای آگاهی از مشکلات طبع و نشر کتاب و علل رکود کتاب‌خوانی در ایران، رجوع کنید به قطعنامه سمینار کتاب که در روزهای ۲۹ و ۳۰ تیرماه سال ۲۵۳۵ تشکیل شد. و برای اطلاع از چگونگی انعکاس مباحث مزبور در مطبوعات رجوع کنید به روزنامه رستاخیز، ۳۱ تیرماه ۲۵۳۵ و به مقاله جواد مجابی: «ضرورت کتاب و فایده گوجه فرنگی»، (اطلاعات ۱۴ مردادماه ۲۵۳۵، ص ۲۵) که چنین آغاز می‌شود: «اصل مطلب اینست که ماملت لا کتابی هستیم. کتاب در زندگی ما اهمیتی ندارد. بود و نبودش حتی برای «اهل کتاب» هم فرق نمی‌کند، تاجه رست، به‌مردکوجه و بازار که در رده‌بندی ارزش‌هایش، پیاز و سیب‌زمینی، کتاب را تحقیر می‌کند». همچنین رجوع شود به «بیان‌نامه نخستین مجمع بحث درباره مسائل کتابخانه‌های دانشگاهی»، ۱۳-۱۶ دی ۱۳۵۴، مجله راهنمای کتاب، فروردین ۲۵۳۵، ص ۲۵۹-۲۶۵ و ایضاً «دو سمینار درباره کتاب»، مجله راهنمای کتاب، تیر-شهریور ۲۵۳۵، ص ۵۲۶-۵۲۹.



گسترش فرهنگ منحصرأ امری دولتی و از جمله وظایف دولت نیست، بلکه بیشتر امری و وظیفه‌ای ملی است. ازینرو در زمینه فرهنگ نباید و نمی‌توان فقط به مطالبه و تقاضا و توقع از دولت بسنده کرد و خوشنود بود. ارزش و اهمیت نقش دولت خاصه در این است که نمونه‌سازی کند، و برای مسئولان و علی‌الخصوص مسئولان اقتصادی و اجتماعی که مردم حق دارند از آنان بپرسند برای فرهنگ چه کرده‌اند و چه خواهند کرد، سرمشق و نمونه تحرك و پویایی باشد و عادةً این کاریست که همه دولت‌ها می‌کنند. تنها با توجه یافتن همه مسئولان در سطوح و درجات مختلف به اهمیت فرهنگ، امر فرهنگ از راه بن‌بستی که در آن گیر کرده، خلاصی خواهد یافت. فرهنگ وقتی زندگی همه را تغییر می‌تواند داد که همه شهروندان آنرا چون بُعد وساحت اساسی زندگی روزانه‌شان تلقی کنند؛ اما توفیق اهل مدن در این کار بسته به این است که مسئولان و در وهله نخست دولت و مسئولان دولتی بخواهند دید و بینش و مفهوم می‌را که از مسئولیت‌ها و وظایف خویش دارند و نیز همه اقدامات دولت را «فرهنگی» کنند. به گفته ژاک ریگو چند سال بعد شاید دیگر نتوان کاری اساسی برای فرهنگ کرد، هر چه باید کرد هم‌اکنون باید کرد، اگر باز چند سالی بگذرد، فرصت از دست می‌رود. قوایی که با فرهنگ می‌ستیزند و برای دور نگاه داشتن بیشترین مردم از فرهنگ سخت می‌کوشند، نیرومند و خشن‌اند و اگر به باره مقاومتی برنخورند، پیروز می‌شوند. در این جهاد مقدس ملی، همه باید همدل و هم‌پیمان باشند. فرهنگ زمینه مناسب و مطلوبی برای شکفتگی عقاید و نظرات و سلیقه‌های مختلف ملت و تبادل و برخورد آزادانه و مثبت آراء و اندیشه‌ها می‌تواند بود. فرهنگ قلمرو آرمانی و برگزیده‌ایست که در آن تلفیق و ترکیب آرمان‌ها و اصول عقاید گونه‌گون و گاه متضاد، و با دست کم رویارویی و مقابله صلح‌آمیز و حتی همزیستی و سازش مسالمت‌آمیز سلیقه‌ها و آراء مختلف، بی‌هیچ تعصب و خشونت و پر خاشگری، براساس حفظ حرمت یکدیگر و مهمتر از همه احیاناً به هم پیوستن و نزدیک شدن آن اندیشه‌ها و سلیقه‌ها در کار و عمل قابل تصور است.

در اینجا که نقطه حساسی است، برای تصریح نظر ژاک ریگو که به گمان من سخت مهم است، ذکر توضیحی بیشتر ضروری می‌نماید. از فحوای کلام پیداست که ژاک ریگو به تأثیر يك طرفه عوامل اقتصادی و نیروهای تولید درد گرگون کردن سیاست فرهنگی - تأثیری و نقشی که به اعتقاد مارکسیست‌ها قاطع و تعیین‌کننده است - قایل نیست و از همین‌رو بعضی براو خرده گرفته‌اند.^۱ چنانکه پیشتر گفتیم

۱- ر.ک. به نقد Jack Lang در نوول ابسرواتور، ۱۷ نوامبر ۱۹۷۵، ص ۷۴-۷۵.

به اعتقاد منقدان مارکسیست، بورژوازی سنتی و بورژوازی نوگرای پشستاز، کارگران، طبقات متوسط وجوانان، يك نوع فرهنگ نمی‌خواهند و رواج نمی‌دهند^۱. به زعم آنان فرهنگ قلمروی خنثی، خودمختار و بی‌طرف، به مثابه‌ی خلابی که ممکن است هر چیز در آن رخ دهد و پیش‌آید، نیست. پس سیاست فرهنگی هم خنثی و بی‌طرف نمی‌تواند بود. چه سیاست شگفت‌انگیزی که از وجود مسایل سیاسی پاك خالی باشد! فرهنگی که سیاسی نباشد و یا از وجود سیاست پاك و زدوده شده باشد، ملازم و یا معادل سیاستی است که در آن از فرهنگ نشانی نباشد! توجیه تاریخی و فرهنگ به مدد فرهنگ (مذهب اصالت فرهنگ Culturalisme) خطاست^۲.

اما ژاک ریگو که معتقد است بنی‌آدم اعضای یکدیگرند، برعکس، فرهنگ را امر که آراء و انظار و مورد اختلاف شدید گروه‌های اجتماعی که بر سر آن ماجراها تواند رفت نمی‌خواهد، بلکه از طریق تبادل نظر و برخورد آزادانه آراء و اندیشه‌ها، وسیله وصل می‌داند، نه چون سیاست، حربه و دست موزه فصل.

ظاهراً واقع و نفس‌الامر پیچیده‌تر از آنست که بعضی مارکسیست‌ها گفته‌اند و پنداشته‌اند. از دیدگاه آنان هنر روبناست^۳، اما در این نظریه تضادی هست که هانری لوفور آن را «ظاهری» خوانده است. از طرفی مطابق این نظریه مارکسیستی، روبناها به طور کلی و خاصه هنر، در بازپسین تحلیل، ریشه در مقتضیات اقتصادی و اجتماعی دارند و با ویرانی پایه‌هایشان فرو می‌ریزند و نابود می‌شوند، و از سوی دیگر واقعیت این است که بقای آثار هنری واقعاً مهم و «زیبا»، بیش از دوام شرایط اقتصادی و اجتماعی مهد و خاستگاه آن‌هاست و این‌گونه آثار، ماندگارند و در نسل‌های بعد با حال و هوا و مقتضیات زیست متفاوت، تأثیر می‌کنند. مارکس که خود به این تضاد توجه داشته، ناگزیر از «ارزش» باقی و جاودانی بعضی آثار هنری و حیات هنری آنها (مثلاً هنر باستانی یونان) سخن گفته است^۴.

به اعتقاد برخی، از لحاظ نمود و یا پدیده‌شناسی (فنومنولوژی)، پدیده‌های فرهنگی را فقط در درون میدانی که جامعه‌شناسان «حوزه فرهنگی» نامیده‌اند، می‌توان بررسی و تحلیل کرد. در درون حوزه و یا میدان فرهنگی، عاملان فرهنگی (آفرینندگان، ناشران فرهنگ، مؤسسات و بنیادهای فرهنگی و مردم) و نیز آثار فرهنگی قرار دارند. بدین گونه می‌توان باور کرد که افراد ممکن است به فرهنگ‌های گوناگون و متعدد، که به نحوی بایکدیگر درمی‌آمیزند و جوش می‌خورند، لکن

۱- پیر گودیر، ص ۱۰۹، ۱۱۴، ۱۲۱، ۱۲۴ و ۱۲۷.

۲- میشل دوسرتو، ص ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۶۱.

3 - Marx, Engles: Etudes philosophiques, P. 73.

4 - Henri Lefebvre, Contribution à l'esthétique, 1953, P. 64.

«میدان» هایشان (= تعداد عاملان فعال در حوزه، دامنه گسترش جغرافیایی، هدف‌های ایدئولوژیک و حرفه‌ای و هنری و . . . ، این فرهنگ‌ها) متفاوت است، متعلق و وابسته باشند. موقعیت هر عامل فرهنگی (آفریننده، منقد، «مصرف‌کننده فرهنگ») در «حوزه‌های مختلف فرهنگی» نیز همین‌گونه است. مقامات دولتی این توانایی و امکان را دارند که «میدان‌های فرهنگی» را دگرگون‌سازند (مثلاً تعلیم و تربیت مشترک و عمومی را جایگزین تربیت در خانه‌کنند، گروه‌های جوانان را در مؤسسات اجتماعی فرهنگی گردآورند و غیره).

این نظریه «حوزه فرهنگی»، به اعتقاد بعضی جامعه‌شناسان، بهترازینش مارکسیستی، وضع و موقع آفریننده فرهنگ را در جامعه روشن و توجیه می‌کند. به موجب نظریه مارکسیستی قشری و جزمی، فرهنگ روبنایی است تحت سلطه و تأثیر نظام تولید. اما در واقع آفریننده فرهنگ در مقولاتی جمعی (Sujets collectifs) مشارکت و عضویت دارد (از قبیل خانواده، طبقه اجتماعی، ملت) که نقش همه آنها در نظام تولید یکسان و همانند نیست، بلکه گونه‌گون است و آفریننده نیز تصور و بینشی منحصرأ اقتصادی از آن مقولات ندارد. اثر فرهنگی به مقدار زیاد، اما نه کاملاً و مطلقاً، تحت تأثیر این «میدان فرهنگی» و از رهگذر این میدان‌ها، زیر سلطه مناسبات تولیدی است. نقش آفریننده نیز به حسب «میدان فرهنگی» که برمی‌گیرند، فرق و تغییر می‌کند. آفریننده ممکن است فقط به «میدان فرهنگی» خاص خود دل بسته باشد و تنها از خود بگوید، نه از دیگران و یا در اعتبار میدان فرهنگی خویش شك کند و غیره^۱.

شومباردولو این خصیصه پویایی فرهنگ را به روشن‌ترین بیان باز نموده است. می‌نویسد: فرهنگ در عین حال محصول و مولد (و یا محرک) است. این است وجه دیالکتیکی فرهنگ^۲. يك طرف قضیه، جامعه سازمان یافته یا مؤسسات اجتماعی (Sujet) است، با نوع تمدن و نیروهای تولیدیش؛ و طرف دیگر، جامعه بدانگونه که در بطن زندگی می‌جوشد، یازندگی مردم در جامعه (Objet)، با فرهنگی زنده که در کارهای روزانه، مناسبات اجتماعی و کشاکش‌های حیات همیشه حاضر است و جلوه‌گر. نظریه مبتنی بر ایجاد تغییر فقط از طریق نیروهای تولیدی، نوعی ماتریالیسم مکانیکی ابتدایی است و فرهنگ را نیرویی ذاتاً مستقل پنداشتن که به تنهایی موجب تغییرات می‌شود، اعتقاد به ایدئالیسم ساده‌دلانه است. در واقع

1 - André - Hubert Mesnard, La Politique culturelle de l'Etat. Puf, 1974, P. 9 et suiv.

2 - Paul - Henry Chombart de Lauwe, La Culture et le Pouvoir, Paris, 1975, P. 92.

میان این دو قطب روابط متقابل برقرار است و هر گونه دگرگونی و تحول، حاصل این روابط دوسری است.^۱ مناسبات دیالکتیکی میان سازمان‌های اجتماعی و فرهنگ زنده، مشابه روابط دیالکتیکی میان ذات (Objet) و برون ذات (Sujet) است.^۲

پس فرهنگ، که از طرفی محمول تغییرات و دگرگونی‌های عوامل مادی است، از سوی دیگر، هشیارانه و آزادانه این تغییرات را تحت تأثیر خود می‌گیرد و بدین لحاظ نقشی سازنده و انقلابی دارد.^۳ البته منظور فرهنگ زنده خلاق است. چون فرهنگ دوجنبه دارد و برویهم هم ثابت و خواستار حفظ ارزشهای مکتسب جامعه است، و هم خلاق و نوپرداز. فرهنگ به عنوان میراث فرهنگی، سلیقه‌ساز یعنی سرمشق و الگوی رفتار و سلوک است و به عنوان منظومه آفرینندگی، تغییردهنده سیر تحول و راهبر تغییرات است. در بحث از فرهنگ همیشه باید به این دوجنبه میراث فرهنگی و آفرینش فرهنگی توجه داشت. اما فرهنگ در وهله اول کشف راه‌های تازه، تأمل در ارزش و اعتبار همه مکتسبات و از سر گرفتن مسائل و همواره نگریستن در آن‌ها، از منظری نو با دیدی تازه است. این دو گونه فرهنگ: فرهنگ ثابت و ساکن و فرهنگ نوساز بایکدیگر روابطی دیالکتیکی دارند. شومباردولو این خصیصه سازندگی فرهنگ را، گاه دینامیک فرهنگی و گاه تدارک و زمینه‌سازی فرهنگی (Elaboration culturelle) نامیده است که در اصل همان نواندیشی، نوسازی و نقادانی مثبت و سازنده است و انسان برخوردار از چنین فضیلت و جوهری، فعال و خلاق و آینده‌ساز است نه هیئت‌پذیر. این جنبه فرهنگ است که ضمن اتکاء بر فرهنگ مکتسب و میراث فرهنگی، پویا و زایاست، یعنی در عین حال که ناشی از تغییرات تکنیکی است بر آن اثر می‌نهد، چون عامل استعمار و خودآگاهی و هشیاری و طرح‌ریزی برای بهبود وضع است.^۴ پس دینامیک فرهنگی که از درون مردمان و گروه‌ها سرچشمه و گرمی می‌گیرد و فرهنگ مکتسب و محصول کار گذشتگان نیست، بلکه نفس خلاقیت و تحرك است و ازینرو فرهنگ فعال خلاق (Culture - Action) نامیده شده، نقشی انقلابی دارد، یعنی عامل محرك و مؤثری است که ممکن است تغییرات اجتماعی برانگیزد و پدید آورد و به بیانی دیگر برای آنکه دگرگونی و تحولی صورت پذیرد، باید دینامیک فرهنگی به کار افتد و ذهن و ضمیر و دل مردمان را آماده و مهیا سازد. تغییر روابط تولیدی، مناسبات اجتماعی و سازمان‌ها،

۱- شومباردولو، ص ۱۲۲.

۲- شومباردولو، ص ۱۳۱.

۳- شومباردولو، ص ۱۲۹ و ۱۳۱.

۴- شومباردولو، ص ۱۳۶.

۵- شومباردولو، ص ۳۶۵.

وقتی ثمربخش و دارای اثری ماندگار و پایدار است که در عین حال رابطه با اشیاء و طبیعت و هموعان در زندگی روزانه نیز، دگرگون شود. در ادراک شهودی زیبایی کلی و یا منظره‌ای، در رفتاری دوستانه، در تماس تن به تن، در همدل شدن با دیگران به یاری و راهبری موسیقی و نقاشی، قدرتی هست که نظامی را دگرگون می‌تواند ساخت.^۱

باری ذکر این مقدمات برای توضیح و تصریح این اعتقاد ژاک ریگو که ثمره استعمار فرهنگی و بیدارشدگی وجدان فرهنگی، خاصه حصول وجدان سیاسی است، بی آنکه آن دو باهم خلط و اشتباه شوند^۲ و یکی باشند، ضروری می‌نمود. از اینرو چنانکه اشارت رفت، به زعم بسیاری، رسالت کارگزار باید فراهم آوردن زمینه فرهنگ‌پذیری در مردمان باشد و بس، چون فرهنگ‌آموزی از طریق اعمال زور و قدرت ممکن نیست. برعکس، افاضه فرهنگ باید به مثابه نورافشانی چراغ فروزان باشد که بی واسطه، روشنایی بخش است. پس می‌توان گفت که فرهنگ پایگاهی بس بلند و والا دارد که با هیچ قدرت و مقامی به رقابت بر نمی‌خیزد، چون برتر از همه آن‌هاست و رسالتش همه این است که راز و رمز حفظ آزادی و استقلال را به همگان بیاموزد.^۳

به گفته ژاک ریگو، امروزه سوسیالیست‌های فرانسه با این فکر که پیدایی هر تغییری بالضروره ناشی از تحقق انقلابی فرهنگی است، مخالفند و نیز نظر کسانی را که معتقدند برپایی انقلاب اقتصادی و سیاسی، لازمه ایجاد انقلابی فرهنگی است رد و انکار می‌کنند. انقلابی سیاسی و اقتصادی که همراه و ملازم با انقلابی فرهنگی نباشد و یا الزاماً به انقلابی فرهنگی نیانجامد، بی نتیجه می‌ماند. فرهنگ آدمی را صاحب هویت و شخصیت می‌کند و از کنج تاریک بی‌نام و نشانی به پهنه روشن خودشناسی و خودآگاهی و هشیاری می‌کشاند و در نهایت از او آدمی سیاسی می‌سازد، اما نباید و نمی‌تواند با عمل اقدام سیاسی یکی و مشتبه شود.^۴

در این بحث روی سخن ژاک ریگو خاصه با هنرمندان است. به اعتقاد او البته هنرمندان باید نقشی فعال در تغییر دادن چهره جهان داشته باشند. اما الهامات عظیمی که سرمنشاء دگرگونی‌های جهان‌اند، فقط در هوای پاک آسمان بلند و فراخی

۱- شومباردولو، ص ۴۱ - ۴۲.

۲- ژاک ریگو، ص ۱۰۰.

۳- ژاک ریگو، ص ۱۰۲.

۴- ژاک ریگو، ص ۱۳۸.

که شهباز خیال در آن آزادانه پرواز می‌تواند کرد، زاده می‌شوند. وانگهی لازم است که روحیهٔ خلاق از مرحله‌ای که عجله در آن توقف کرده و سپر انداخته و گویی از این درنگ لذت می‌برد، یعنی شك و تردید در ارزش همهٔ مکتوبات، منجمله ایراد و اعتراض به مکتوباتی که سخت مفید و لازم و ضروری‌اند و بیهوده رد و انکار می‌شوند، فراگذرد. هنرمند نباید تنها به افشای نادرستی‌ها و سستی‌های جامعه بسنده کند، بلکه علاوه بر آن باید دیده‌ور و پیامبر نیز باشد و در واقع ازین رهگذر یعنی تجسم و تجلّی آرزوها و خواست‌های مردم است که می‌تواند مسئولان را در کار تغییر دادن جهان و بهبود آن، یاری دهد.

همو جای دیگر خطاب به جوانان فرانسه می‌گوید: شما به سیاست اعتقاد دارید و می‌پندارید که تنها سیاست سدها را خواهد شکست، موانع را از سر راه خواهد داشت، آدمی را رها و آزاد خواهد ساخت، به‌وی امکان خواهد داد که فرهنگ نوینی بیافریند که گیرها و قیدهای فرهنگ ما (= کنونی) را نخواهد داشت و بی‌هیچ مانعی در سراسر جامعه گسترش خواهد یافت. البته درست است که دموکراسی لیبرال غربی، گویی به فرهنگ بی‌اعتناست و این بزرگترین شکستی است که خورده است. اگر مردم با وجود این که آموزش دیده‌اند، درس خوانده‌اند، معلومات دارند، و از بهداشت برخوردارند، و غیره، هنوز اهل مدن نیستند، ازین روست که هنوز صاحب فرهنگی که به آنان امکان قضاوت دربارهٔ همه چیز و مجال اظهار نظر و ابراز عقیده به نحوی آزاد و مستقل را می‌تواند داد، نیستند. اما این معایب و نقایص که بعضی سیاستمداران به اجتماع غربی، یعنی دراصل به نظام کاپیتالیستی نسبت می‌دهند، به مقدار زیاد ناشی از ذات و طبیعت امور در جامعه صنعتی است و آنان اگر خود به قدرت و حکومت دست یابند، مشکل بتوانند کاری پاک متفاوت با آنچه هم‌اکنون می‌شود انجام دهند^۱. اشتباه در این است که بازوی سیاست را، تنها اهرم توسعهٔ فرهنگی بدانیم. دولت، هر دولتی که باشد، برای ارضای نیاز فرهنگی البته کارها می‌تواند کرد، اما به‌تنهایی قادر نیست آن‌نیاز را برانگیزد و یا وجوه و انحاء ابراز و بیان آن نیاز را تعیین کند و هنگامی که خود کار فرهنگ را کلاً به عهده گیرد، فرهنگ خلاق می‌میرد. کوشش در توسعهٔ فرهنگ وظیفه و تکلیفی است شاق و حیاتی که تعطیل بردار نیست و در انجام دادن آن نباید و نمی‌توان سستی و اهمال و تعلل کرد، و در همه حال و در همه جا کاری است دشوار، چه امروز، چه فردا. اهمیت فعالیت

۱- این نظر ژاک ریگو محل تأمل است و چنانکه گفتیم کانی چون ژاک لانگ آنرا انکار ورد می‌کنند و به هر حال تردیدی نیست که دموکراسی فرهنگی تنها در جامعه‌ای واقعاً دموکراتیک قابل تصور و تحقق‌پذیر است چه در غرب و چه در شرق و مادام که این دموکراسی حاصل نیامده. از تفرقهٔ خاطر گریز و گریزی نیست.

فرهنگی، فارغ از دلمشغولی‌های سیاسی، در این است که اقدام و التزام و تعهد سیاسی اهل مدن را پخته تر و آگاهانه‌تر و مشحون به احساس مسئولیت بیشتر می‌کند. نیروی فرهنگ رهنمون ما به فراسوی تضاد و دویینی است که سیاست‌بازان به‌پای بند آن گرفتارند. در واقع با داشتن فرهنگ و زیستن با فرهنگ، آدمی بخت آن دارد که به تمام و کمال انسان اهل مدن باشد، و مسلط بر حال و روزگار خویش. فرهنگ بدین اعتبار رهایی‌بخش است، چون پایه‌گذار عمیق‌ترین تعهد در ذهن و ضمیر آدمی است و هر کس را با رشته‌ای که از لطیف‌ترین و شریف‌ترین حصه و حله وجودش تنیده شده، به دیگران می‌پیوندد. تعهد فرهنگی، الترامی عالی و والا است، چون ارجمندتر از انتخاب سیاسی است یعنی امکان برقراری ارتباط و مراوده با همهٔ هموعان را در سراسر جهان، به رغم اختلافات عقیدتی، فراهم می‌آورد. هنوز در همین قلمرو فرهنگ است که می‌توان (چند صباح؟) در اتحاد و اتفاق زیست و همهٔ دعوها و جدال‌ها را به کناری نهاد و فراموش کرد؛ هنوز همهٔ فرزندان آدم می‌توانند ازین یگانه سرچشمهٔ یگانگی بنوشند و سیراب و سرمست شوند. حتی پل‌هائری شومباردولو که کتابش *La Culture et le Pouvoir* رساله‌ایست که در آن فرهنگ از دیدگاه مبارزهٔ طبقاتی طرح و بررسی شده و در نتیجه با مبارزهٔ سیاسی ارتباط یافته است، می‌گوید: البته برای آنکه تعادلی (در اجتماع) برقرار شود، لازم است به گروه‌هایی که امروزه کمتر مورد توجه و اعتنا و ازین بابت در اقلیت (*minorisé*) اند و نیز به طبقات استثمار شده، قدرت و اختیار داده شود. به اعتقاد من انقلابی که از دینامیسم فرهنگی ریشه می‌گیرد، بُرد و تأثیر بیشتری دارد. هنر، به معنای خاص کلمه، امری سیاسی نیست، همچنین دینامیک فرهنگی، اما کسب و حصول آزادی فرهنگی، امری و مقوله‌ای سیاسی است.^۱

*

پس سرانجام مردم به فرهنگ و سیاست فرهنگی علاقه‌مند خواهند شد؟ آری مشروط به آنکه بدانند و بفهمند که مسأله به فرد فردشان مربوط است و این مردمانند که مورد نظراند و فرهنگ چیزی نیست که در معلومات مدرسی و یا هنری که از راه وحی و الهام، کشف شده، محبوس مانده و لنگر انداخته باشد. مثالی آموزنده از کشور سوئد بیاوریم. دولت سوئد در سال ۱۹۹۶ شورایی ملی برای تهیه و تدوین سیاست فرهنگی نوین به وجود آورد. این شورا که مرکب از چهارده شخصیت منتخب از میان پرورشکاران، هنرمندان، روشنفکران، کارگزاران و نمایندگان اتحادیه‌ها و مقامات عمومی، خصوصی محلی بود، پس از سه سال کار با آزادی تمام، گزارشی تهیه کرد و آنرا برای اظهار نظر به انجمن‌ها و مقامات

۱- مصاحبه با او در مجلهٔ نوول ابرواتور، ۲۶ آوریل - ۲۷ مه ۱۹۷۶، ص ۹۵.

سازمان‌های محلی فرستاد و ملاحظات و نظرات آنان را که موجب ایجاد تغییراتی مهم در متن گزارش پیشنهادی می‌شد، مرعی و ملحوظ داشت و حاصل این کار عظیم تهیه لایحه قانونی‌ای بود که سیاست فرهنگی کشور را به مدت چند سال تعیین می‌کند و در سال ۱۹۷۴ جهت تصویب به مجلس تقدیم شد.

بی‌شک دولت نباید خودسرانه و یک‌تنه سیاست فرهنگی تهیه و تدوین کند، بلکه لازم است مردان صاحب‌نظر و اندیشه را که معتقدند فرهنگ سرچشمه حیثیت و شرف زندگی است، به همکاری فرا خواند و نه تنها کارشناسان و خبرگان دولتمرد و یا آزادی‌پیشه را، بلکه همه مردم بصیر و کاردان و آزموده را. شومباردولو می‌گوید: فروتن‌ترین و ساده‌ترین کارگران و روستائیان از جمله کسانی هستند که کمتر از دیگر مردم، معنای زندگی را فراموش کرده‌اند. اما غالب رهبران، تکنیسین‌ها، دانشمندان و روشنفکران، نمی‌خواهند به سخنان گوش دهند، غافل از این که این مردمان ساده، انسان‌اند و می‌توانند چون دیگر انسان‌ها، بیندیشند.^۱ غرض از حفظ دینامیک فرهنگی این است که هر کس، هر گروه و طبقه اجتماعی، قوا و امکانات خلاق و سازنده (فرهنگ) خویش را کشف کند، و راه‌های نوینی که گاه حتی به کمک تکنیک‌های مدرن نیز به دست نمی‌آید، برای بهبود جامعه بیابد. این اندیشه‌های نو و یا فرهنگ‌های چاره‌ساز نوآور را برخلاف تصور عموم، فقط نزد اهل فن و تکنوکرات‌ها و روشنفکران پیشتاز و پیشاهنگ سراغ نباید کرد، بلکه چنانکه تجربه نشان داده، پیش کارگران و روستائیان نیز می‌توان یافت. ازینرو نویسنده ایجاد گروه‌های پژوهشی مرکب از کارگران و روستائیان را توصیه می‌کند که با یاری و همکاری محققان حرفه‌ای چاره‌جویی کنند، و راه‌هایی برای بهبود وضع خود و یا درمان درد اجتماع بیابند، و خاطرنشان می‌کند که خود چنین تجربه‌ای کرده و نتایج نیکو گرفته است.^۲

به عنوان مثال واژه‌سازی عامه مردم، فعالیت فرهنگی خلاقه‌ایست که گویی ارزش چنانکه باید، شناخته نشده و کمتر مورد اعتنا و عنایت قرار گرفته است. استاد محمد محیط طباطبائی می‌گوید: «مراکز علمی باید نقش مؤثر مردم عادی را عامل مهمی در این کار بدانند و به مردم و حرف آن‌ها اهمیت بدهند. در مورد نقش مردم عادی، مثالی می‌آورم: تمام اصطلاح‌های اتومبیل و رانندگی در بین افرادی که شاغل این حرفه هستند، کاملاً حل شده است. می‌بینیم برای تمام قسمت‌های اتومبیل اسم‌هایی دارند، مثل سگ دست که متوجه می‌شویم تاجه اندازه خوب انتخاب کرده‌اند. این کلمه نزدیک به مفهوم واقعیت شکل موضوع آن است، چون

۱- شومباردولو، ص ۴۰.

۲- شومباردولو، ص ۳۴۳-۳۴۶، ۳۴۸.

شبهه سرسگ درست شده است و آدمی وقتی برای اولین بار آن کلمه را می‌شنود، تصور می‌کند سابقه‌ای برای این لغت دارد. تفاوت مردم عادی با استادان در این است که زبان مادری برای آن‌ها طبیعی است و زبان انگلیسی، فرانسه و عربی مزاحشان نیست»^۱.

دکتر سیروس ابراهیم‌زاده استاد رشته اقتصاد، محقق و همکار فرهنگستان زبان ایران می‌گوید: «فرهنگ عامه را نادیده نگیریم، چون دیده‌ایم فرهنگ عامه به واسطه رویارویی با ابزار و پدیده‌ای که به‌علتی با آن سر و کار پیدا کرده، توانسته است بهترین معادل را در برابر واژه‌های خارجی بسازد و نیاز در آن زمینه را مرتفع کند، به‌طوری‌که گاه اگر یک مرجع بزرگ علمی می‌خواست تمام مغزها را در یک گردهمائی جمع کند و جایگزین بسازد، هرگز چنین معادلی به‌فکرشان نمی‌رسید که در برابر مثلاً واژه «نان آیریننگ» بیگانه، معادل روان و ساده‌ای مثل «بشور و پیوش» یعنی بدون اطو، بگذارد. پس باید توجه داشت که این انتخاب عامه تا چه اندازه قشنگ است و زیبایی کلام را نشان می‌دهد»^۲.

یونسکو پس از آن که سال‌ها از توسعه فرهنگی و دموکراتی کردن فرهنگ سخن گفت، به‌تازگی اذعان کرد که فراهم آوردن امکانات دستیابی مردم به فرهنگ، حتماً به‌معنای مشارکت آنان در نفس فعالیت‌های فرهنگی نیست و اگر آن امکانات فراهم آید، معلوم نیست مردم خود به‌خود حاضر و راغب به مشارکت باشند. مشارکت چیست؟ مشارکت فرهنگی از طریق گفت و شنید و اظهار نظر گسترده و آزاد مردم کشور درباره همه امور اجتماع، وسیله بی‌عدیل ایجاد وحدت و همبستگی، چه در سطح ملی و چه در سطح بین‌الملل است. ازینرو تأمین مشارکت و مبادرت توده‌های مردم در حیات فرهنگی جامعه، فقط منحصر به این نمی‌شود که مقامات عمومی آن شرایط اقتصادی و اجتماعی لازم را که باعث تسهیل دستیابی آزاد و دموکراتیک مردم به فرهنگ می‌شود، فراهم آورند؛ بلکه خاصه عبارت ازین است که مقامات عمومی، مردم را در کلیه مدارج و مراتب تهیه و تدوین و اجرای سیاست فرهنگی، دخیل و سهمیم کنند. این است معنای دموکراسی فرهنگی. مشارکت برای این لازم است که آدمی حس کند به فرهنگی و جامعه‌ای که آفریننده آن فرهنگ است، متعلق است و بستگی دارد و لازمه تحقق این امر، قبول نظریه دموکراسی فرهنگی و به‌کار بستن آن است و دموکراسی فرهنگی عبارت است از همکاری همه مردم برای تعیین هدف‌ها، تهیه و تدارک راهبردها (استراتژی‌ها) و

۱- رستاخیز، دوشنبه ۱۳ بهمن‌ماه ۱۳۵۴، ص ۱۵.

۲- رستاخیز، سه‌شنبه ۱۵ اسفند ماه ۱۳۵۴، ص ۱۲.

انتخاب اولویت‌ها^۱. نمونه‌ای ارزنده ازین مشارکت مردم را در دومین مجمع جهانی حفاظت بناهای خشت خام (۱۶ - ۲۰ اسفند ۱۳۵۴) در یزد دیدم وقتی به ابتکار سید محمد خرم‌آبادی، مدیر کل حفاظت آثار باستانی، شهردار و رئیس انجمن شهر در جلسه کارشناسان شرکت جستند و با آنان به گفتگو نشستند و هم‌آوا شدند که حفاظت بناهای خشتی تنها وظیفه دولت نیست و منحصرأ از طریق زه‌کشی، استوار کردن پی‌ها و کلاف‌بندی امکان‌ناپذیر است، بلکه «برای نجات خانه‌های خشتی، زندگی را به بناهای قدیمی باید برد» و «همکاری کمیته‌های علمی با مسئولان اجرایی، نتیجه بهتری خواهد داشت» و به هر حال گرندی که از بی‌توجهی و غفلت مسئولان و شهرسازان به بناهای قدیم می‌رسد، خانه‌براندازتر از آسیب باد و باران است^۲.

به قول عبدالعزیز قاسم از دانشگاه تونس، دموکراتی کردن فرهنگ خود هدف و غایت نیست، بلکه وسیله‌ایست برای پی‌ریزی دموکراسی فرهنگی. به بیان دیگر «فرهنگ برای مردم» سرآغاز راه و بدایت کار است، تا آنکه «فرهنگ به دست مردم» ساخته و پرداخته و آفریده شود^۳.

مشارکت دادن مردم در تهیه و تدوین برنامه ششم عمرانی ایران گامی در راه نیل به دموکراسی فرهنگی می‌تواند بود.

در واقع اگر همه طبقات و قشرهای مختلف مردم، بتوانند نظرات و خواست‌ها و حوائج و نیازمندی‌های اساسی خویش را بیان کنند و سازمان‌های برنامه‌ریز نیز آن آراء و علایق (نیازها و نه فقط تقاضاها) را در برنامه‌های توسعه و عمران منظور بدارند، تردیدی نیست که برنامه‌های اجتماعی و فرهنگی دولت قادر به برآوردن نیازهای مردم خواهد بود.

امیر عباس هویدا نخست‌وزیر سابق در توضیح این معنی یعنی لزوم وفایده نظرخواهی از مردم درباره طرح برنامه ششم عمرانی و به کار گرفتن همه استعدادها و ضرورت استفاده از افکار یکایک مردم گفته است :

«اعتقاد من اینست که شعور و اندیشمندی به يك يا چند فرد صاحب مقام اختصاص ندارد، بلکه بطور مساوی در میان مردم این مملکت تقسیم شده است و ما

1 - Action visant à assurer le libre accès démocratique des masses populaires à la culture et leur participation active à la vie culturelle de la société. SHC/MD/28, UNESCO, P. 7, 8.

۲ - برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به گزارش دوست عزیز جواد مجابی در اطلاعات ۲۳ اسفند ۱۳۵۴ و گزارش مجید شفتی در کیهان ۲۴ اسفند ۱۳۵۴.

3 - Culture et Société au Maghreb, ouv. cité, P. 40.

باید با جلب مشارکت طبقات مختلف مردم از اندیشه و فکر آنها در سازندگی کشور استفاده کنیم^۱.

و در جای دیگر ضمن اشاره به ضرورت آزادی اندیشه و مقابله فکرها و نظرها چنین اظهار نظر کرده است که: «اندیشه و نظر از آن همه است و این برخورد و نبرد اندیشه‌هاست که در نهایت امر به يك اندیشه بهتر منتهی می‌گردد»^۲.

این سخنان یادآور مذهب فلسفی بسیار معروف رنه دکارت است که «میان مردم عقل از هر چیز بهتر تقسیم شده است»^۳.

باری نظرخواهی دولت از مردم درباره طرح برنامه‌های اجتماعی و عمرانی کاری بجا و صواب است، چون بی‌گمان مردم حق دارند درباره همه مسایلی که مربوط به تمامی آنان می‌شود ابراز عقیده و بحث کنند، و شرایط توفیق در این امر یکی تأمین آزادی اندیشه و بیان است و تردیدی نیست که باز به قول امیرعباس هویدا: «این منطق و قضاوت مردم است که باید تمیز دهد که چه درست است و چه نادرست. دولت هیچ وظیفه‌ای ندارد که قلم‌ها را به يك سو هدایت کند و آنها را از يك نوع جوهر و اندیشه پر کند»^۴ و دود دیگر رعایت اصلی است که بیش از آن مقدار که وضع این رساله اقتضا داشت، تذکار داده‌ایم و آن اینکه مطابق نظر لئوپولد سدارسنگور و صاحب نظران دیگر، سیاست‌بازان نباید «به جای آنکه فرهنگ را شرط اساسی و غایت قصوای هر گونه رشد و توسعه قرار دهند، از آن به عنوان وسیله و افزاری در جهت تحقق مقاصد و اغراض شخصی خویش سود جویند»^۵.

به قول ژان ماری موکلی (Jean - Marie Moeckli) هر گروه و مجمع انسانی فقط هنگامی به راستی می‌تواند خواست‌ها و حاجات خویش را بیان دارد و به اجابت آنها امیدوار و مطمئن باشد که حقیقه صاحب اختیار سیاست فرهنگی خود باشد. این توقع و انتظار با لزوم و ضرورت وجود سیاست ملی فرهنگ در تضاد نیست؛ برعکس سیاست فرهنگی ملی برای آنکه واقعاً جلوه‌گر عناصر متنوع سازنده خود، یعنی پاره فرهنگ‌ها باشد، باید برآیند حاصل شور و مشورت و تبادل نظر مدام و مستمر مردم در سطوح مختلف باشد و این مشاوره و گفت‌و شنید و رأی‌زنی تمرین و ممارستی فرهنگی واجد برترین ارزش‌ها و فایده است، چون مبتنی بر مرأوده و ارتباط و بحث

۱- رستاخیز، ۳ فروردین ماه ۲۵۳۵، ص ۲۴. ایضاً ر. ک. به سرمقاله روزنامه رستاخیز، دوشنبه ۲۵ مرداد ماه ۲۵۳۵: «مردم و برنامه ششم».

۲- اطلاعات، ۱۲ تیرماه ۲۵۳۶، ص ۲.

۳- گفتار در روش درست راه بردن عقل.

۴- اطلاعات، ۱۲ تیرماه ۲۵۳۶، ص ۲.

۵- مجله جاویدان خرد، شماره یادشده، ص ۷.

و گفتگو است.^۱

اگر دلمشغولی به فرهنگ چون هم‌وغم تأمین معاش همه‌جا و تزد همه‌کس از خرد و کلان جوانه زند و بیالد و زنده و پایدار ماند، هر يك از صور و وجوه بیان هنری و فرهنگی، ضمن حفظ و حراست خصایص خویش، جلوه‌گر و جوابگوی خواست‌ها و نیازهای اکثریت مردم خواهد بود و به‌بیشترشان فرصت و مجال و میدانی برای اظهار نظر و ابراز عقیده و تأمل و تفکر، بی‌حسب و بغض و شائبه‌ریا و غرض خواهد داد و زمینه‌ای فراهم خواهد آورد تا رویارویی اندیشه‌ها و برخورد عقاید و آراء، به طریق مطلوب، تحقق پذیرد. حاصل فقد ساحت فرهنگی در زندگی روزمره و نداشتن دلمشغولی فرهنگی، فقر و کمبود وضع اندیشه در زمینه‌های مختلف حیات اجتماعی است، چنانکه گویی کم‌بودگی فرهنگ، همه بخش‌ها و قلمروهای زندگی اقتصادی و اجتماعی را بی‌اندام و مثله می‌کند. نقص بیشتر مباحثات بزرگ درباره مسایل و برنامه‌های اقتصادی این است که دست کم غالب این گفتگوها و تصمیم‌گیری‌ها مبتنی بر تفکری که واجد بُعد و وجهی فرهنگی نیز باشد، نیست. امروزه فرهنگ و اقتصاد گویی دو دنیای بی‌خبر و غافل از یکدیگرند. از نظر فرهنگ، اقتصاد چیزی نیست جز مجموعی از احکام و الزامات. برای اقتصاد هم، فرهنگ بخشی است «در حاشیه» که سرمایه‌گذاری در آن نامعقول می‌نماید و کاری تجملی است. اما در مفهوم کیفی رشد که ناظر به بهبود زیست از لحاظ کیفی و کمی است، فرهنگ باید محور اصلی کار، «وجدان برنامه» و پایه و اساس هر گونه راه‌یابی و چاره‌جویی باشد. به گفته ژاک ریگو: توسعه فرهنگی از راه‌های نادری است که با پیمودن آن اگر نتوان مصرف را «اخلاقی» کرد، دست کم می‌توان به راهی دیگر انداختش و موارد کجروی و گمراهی مصرف را در جهان تورم زده امروزه، بر ملا ساخت، و به بحث عام گذاشت. فرهنگی که از متن به حاشیه رفته و در آن‌جا چون تبعیدشدگان عزلت‌گرفته و کناره‌گرفته باشد، نه تنها خود به زوال و نیستی می‌گراید، بلکه اندیشه سیاسی و اقتصادی و اجتماعی، بر اثر این رانده شدن و مهجوری فرهنگ، فقیر و قلیل‌مایه می‌شود. واجب است بلکه حیاتی است که فرهنگ مقام اصلی خود را در تفکرات ناظر به تحول و پیشرفت اجتماع، باز یابد؛ البته نه فقط به‌خاطر آنکه اعتبارات مالی بیشتر کسب کند و یاستوده شود، بلکه از این جهت که اهمیت و ارزش حفظ یکپارچگی و جامعیت انسان که تنها فرهنگ، ماورای اختلاف در منافع و عقاید، قادر به صیانت و نگاهداری آن است، باز نمود و آفتابی شود.^۲

✱

۱- منبع یادشده، ص ۱۲ - ۱۳.

۲- ژاک ریگو، ص ۲۵۰ - ۲۵۷.

در پایان این بحث درازدامن یادآوری چند نکته، به عنوان مضامینی که در خورتوجه و تأمل اند و قابل اعتنا، بی فایده نمی نماید:

این فرهنگی که دست کم مردان هم نسل این بنده نویسنده به عشق آن حیات دارند و دم می زنند، رشته محبت و ارادت است که ما همه را به فردوسی، سعدی، حافظ و مولانا جلال الدین محمد و . . . پیوند می دهد و به یمن و برکت این پیوند، می توانیم گفت که وارثان فرهنگ آن بزرگ مردانیم، همچنانکه ژاک ریگو و یارانش به دلایلی مشابه، ریزه خوار خوان نعمت بی دریغ اراسم و دیدرو هستند. امروزه این فرهنگ، ناشناخته و مهجور مانده و بعضی جوانان که شمارشان شاید اندک باشد، در ارزش والای آن شك می کنند و این خطایی بزرگ و گناهی نابخشودنی است. ژاک ریگو بانگ بر می دارد که در اعتبار هر چیز تردید کنید: برنامه ریزی، سرمایه گذاری، مالکیت، مگر در باب ارزش این میراث ارزنده. به گفته همو: جوانان امروزی، بزرگسالان را نه با شورش ها و آشوبگری ها که با سکوت و بی اعتنایی خویش و سلوک و رفتاری که در قبال جامعه تکنیکی پیشه کرده اند، که یا با غیر تمندی و تعصب به دفاع از آن کمر همت می بندند و یا بی هیچ تردید و تأمل رد و انکارش می کنند، آشفته و گیج می کنند. آنان به نحوی فرهنگ را «مصرف» می کنند و یا از آن می گریزند و روی بر می تابند که به راستی مایه وحشت بزرگسالان است. امروزه نوجوانان و جوانانی که با میانسالان و سالمردان در این عشق و علاقه شریک اند، ظاهراً نه بسیارند. پس چه خواهد شد؟ سالهاست که همین پرسش در باب آینده فرهنگ به زبان می آید و جوابی نمی یابد. آیا واقعاً این خطر هست که روزی فرهنگ چون مشعل کم فروغی گردد که فقط گروه های کوچک فرهنگ نواز، در میان مردمان و جهانی خشن و وحشی، روشن نگاهش ندارند؟ البته از یاد نباید برد که هنوز شیوه های مؤثر اشاعه فرهنگ بدانگونه که فرهنگ اندوزی به صورت عادت روزانه قوم و ملتی در آید، کشف نشده است و بنابراین شاید این چنین دل نگرانی، ناموجه و بی مورد باشد. اما درهمه حال واجب ترین کار، شناخت و شناساندن هویت فرهنگی و میراث فرهنگی ماست که جای دیگر از ضرورت آن سخن گفته ایم^۱.

محمد علی فروغی ذکاء الملك می فرمود: «در مجمع اتفاق ملل، یکی از نمایندگان پهلوی من نشسته بود، و سؤال کرد، نماینده چه کشوری هستید؟ هر چه می کردم ایران را، پرس را، به او شناسانم نتیجه نبخشید. عاقبت خودش گفت «شاید آن مملکتی است که سعدی از آن جاست، شاعری که گفته: بنی آدم اعضای یکدیگرند». او سعدی را می شناخت، اما ایران را نمی شناخت. وقتی دیگر ضمن

۱- جلال ستاری، درباره فرهنگ، از انتشارات اداره کل نگارت وزارت فرهنگ و هنر،

آبانماه ۱۳۵۴، «ضرورت شناخت هویت فرهنگی»، ص ۵۵-۶۶.

بحث از «ملیت» فرمود که آتاترك به من گفت: «شما ایرانی‌ها قدر ملیت خود را نمی‌شناسید و معنی آن را نمی‌فهمید، و نمی‌دانید که ریشه داشتن، و حق آب و گل داشتن، در قسمتی از زمین چه نعمتی عظیم است، و ملیت وقتی مصداق پیدامی‌کند که آن ملت را بزرگان ادب و حکمت و سیاست، و در معارف و تمدن بشری، سابقه ممتد باشد. شما قدر و قیمت بزرگان خود را نمی‌شناسید و عظمت شاهنامه را در نمی‌یابید که این کتاب سند مالکیت، و ملیت، و ورقه هویت شماست، و من ناگزیرم برای ملت ترك چنین سوابقی دست و پا کنم»^۱.

«البته از يك سوء تفاهم که ممکن است از این بحث حاصل شود باید اجتناب کرد. آن سوء تفاهم این است که بعضی‌ها ستایش از میراث فرهنگ گذشته را به این عنوان که آمیخته با افکار قرون وسطایی و لغات عربی است، شاید دفاع از کهنه‌پرستی بخوانند و از فرهنگ کهن. این پندار به هیچ وجه درست نیست. اگر در گذشته، فرهنگ ما امثال ابن سینا، رازی، بیرونی و شیخ اشراق را پرورش داده است، ستایش آثار آنها هرگز به این معنی نیست که امروز هم باید به همان فرهنگ قناعت کرد و از دانش‌های بایسته مربوط به تمدن نو، و حتی جهان‌بینی و فلسفه‌های تازه ناشی از مقتضیات فرهنگ نو برکنار ماند. چنانکه ارج نهادن به شعر حافظ و فردوسی و خیام و سعدی هم هرگز معنیش این نیست که باید همواره در تنگنای سنت‌های گذشته همچنان باقی ماند و عروض و قافیه و معانی و بدیع را نوعی حریم تجاوزناپذیر شمرد. اگر ادبیات در هر زمان و در هر زبان انعکاس حیات و اندیشه واقعی قوم یا جامعه‌یی است که موجود آنست، زندگی امروز ما دیگر به هیچ وجه نمی‌تواند خود را در چهارچوب سنت‌های گذشته محبوس کند و شاعر و نویسنده‌یی که امروز دیگر قبای فردوسی و شبکلاه خیام را نمی‌تواند تحمل کند، عجب نیست که احساس و بیانش هم بکلی با آنچه مربوط به سنت‌های کهن است متفاوت باشد. اما آیا این نوگرایی می‌تواند هم اصیل بماند و هم در عین حال تا جایی برود که بین يك شاعر ایرانی امروز و يك شاعر اهل مجارستان یا برزیل جز در زبان هیچ تفاوت نباشد؟ اینجاست که غرب‌زدگی در قلمرو شعر و ادب هم وارد می‌شود و تسلیم گشتن به جاذبه آن، در حکم نفی اصالت فرهنگ قومی خواهد بود.

«این سرمایه قومی برای فرهنگ تمام اقوام عالم وجود دارد و قطع نظر از برخوردهای بین طبقات و حتی برزعم انقلابات تاریخی، در تمام آثار اصیل ادبی رسوب و رسوخ پیدا می‌کند و رنگ خاص شخصیت هر قوم را به آفرینش‌های ادبی آن می‌زند. در آنچه مربوط به فرهنگ ایرانی است، این فرهنگ قومی پاره‌یی از ویژگی‌های فکری قوم ایرانی را منعکس می‌کند که از عهد کورش تا امروز

درفر هنگ ایرانی جلوه دارد و غالباً معرف روحیه خاص ایرانی است. در بین این ویژگی‌های فکری مخصوصاً می‌توان آسان‌گیری در عقاید را ذکر کرد و اعتقاد به آزادی اراده را. این «ویژگی‌های فکری - تسامح، آزادی اراده و اغتنام فرصت - در ادبیات (عرفانی) به اوج اعتلایی که به قامت انسانیت است، می‌رسد»^۱. آری امروزه فرهنگی مطلوب و مورد حاجت و آینده ساز است که «ارزش‌های ملی را پاس بدارد و در عین حال نفی کننده ارزشهای فرهنگی دیگر نباشد». البته باید «فرهنگ را در اینجا به گسترده ترین مفهوم آن دریافت. فرهنگ نه فقط به عنوان مجموعه‌ای از هنرها و آداب و رسوم یک جامعه، بلکه به عنوان یک شیوه زندگی نیز که ملتی را از ملتی دیگر متمایز می‌گرداند و در عین حال از آن جوهر و ماهیت بیگانه ستیز مبری است». «باید همه آن راههایی را که می‌تواند به مناقشه فرهنگی بیانجامد فرو بست و همه آن راههایی را که شود که برای داد و ستد بارور کننده فرهنگها لازم است»^۲.

نتیجه غافل ماندن از این اصالت ملی، کم کردن هویت فرهنگی خویش، یا چنانکه فرنگیان اصطلاح کرده‌اند «با خود بیگانه بودن و بیگانه شدن» است. حسین سرفراز در مقاله‌ای به سادگی و صراحت می‌نویسد:

«با همه تأکید و توجهی که به میراث‌های فرهنگی و تاریخی و سنت‌ها و نهادهای ایرانی می‌شود، ما هنوز با خود بیگانه مانده‌ایم و به درستی سرمایه‌های مختلف، خورده و ماندگار، خویش را نمی‌شناسیم و این منشاء لطمات بسیاری است که تأثیر منفی خود را در شکل‌گیری چهره اجتماعی ایران امروز ظاهر می‌سازد. «این دروغ نیست که قشر گسترده‌ای از ایرانیان و به ویژه نسلی که سرنوشت فردای ایران در گرو خدمات آنان است، «مشاهیر» بیگانه دنیای سینما و ورزش را بیشتر از نمایندگان تفکر ایرانی می‌شناسند و این نیز دروغ نیست که جامعه روشنفکری ایران، بیشتر از آن که با نحوه اندیشه و زندگی اندیشه‌گران و سیر تحولات فکری و تاریخی در جامعه کهن وطن خود آشنا باشند، با فرهنگ جهان خارج آشنا هستند.

«واقعیت تلخ و گزنده اینست که در میان ما، غیر از گروهی خواص، به ندرت کسانی یافت می‌شوند که عمیقاً و از بنیاد، مردان فرهنگ و مردان تاریخ ایران را بشناسند. البته نام‌هایی از گذشته پربار بر زبان است و به گوش‌ها آشنا، اما این شناسائی قشری است و به عنوان مثال دانستن و شنیدن نام ملاصدرا بدون اینکه بدانیم

۱- دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، نه شرقی، نه غربی - انسانی، ۱۳۵۳، ص ۳۴ -

۳۵ و ۳۸.

۲- آیندگان، ۱۱ شهریور ۲۵۳۵، ص ۹: «ما و فرهنگ غرب».

ملاصدرا کی بود وچه کرد وچه آفرید به درد نمی خورد . اما چگونه می توانیم به این مهم وشناسائی که امروز برای ما به صورت يك امر ضروری، دراولویت قرار گرفته است نایل آئیم ؟

« نگاه به برنامه های آموزشی از سطح عالی و دانی، همچنین سهمی که برای معرفی وشناخت فرهنگ ملی در رسانه های گروهی در نظر گرفته اند و نیز غفلت هر سازمان و مکتب مسئول دیگر و حتی بی علاقهی مدرس و محصل، متأسفانه مایوس کننده است و علاقه عامه مردم نیز به همین ترتیب .

« در گراشی که رستاخیز منتشر کرده بود ، از قول مسئول موزه ایران باستان گفته شده است : شمار بازدید کنندگان از موزه ایران باستان در روز به دوست نفر می رسد که بیشتر آنان را توریست های خارجی تشکیل می دهند و این در شرایطی است که موزه ایران باستان به عنوان معتبرترین موزه ملی ایران ، تاریخی ترین و با ارزش ترین یادبود های مربوط به تاریخ و فرهنگ ایران را گرد آورده است .

« موزه نگارستان که اخیراً گشایش یافت و علاوه بر جذابیت و زیبایی و ارزش آثار گرد آمده در آن ، از نظر تفنن و سرگرمی نیز بی جاذبه نیست ، وضعیتی همانند موزه ایران باستان دارد ، و هر موزه دیگر ایرانی نیز به همین ترتیب و این کلاً از فقدان يك زمینه ذهنی و عدم القاء احساس نیاز به شناخت این یادبود ها و ارزش ها، مایه می گیرد . از این بی علاقهی، دستگاه آموزشی ایران که رسالتش را نشناخته است و حتی خانواده ها باید مورد شماتت و نکوهش قرار گیرند و نیز وسایل نوپدید اشاعه و نشر و به ویژه رادیو و تلویزیون که گسترده ترین پوشش را دارند.

« وقتی حساب کنید که در برابر انواع برنامه هایی که برای نشر در تلویزیون از خارج وارد می شود، سهم برنامه هایی که بر بنیاد های فرهنگ ایرانی ساخته می شود به چه اندازه می رسد و زمانی که حساب کنید سهم مطالب پیدا شده از تفکر ایرانی در مطبوعات و کتاب های تألیفی چقدر ناچیز است ، مسلماً از شماتت این وسایل نیز نمی توانید خودداری کنید»^۱.

همچنین نویسنده ای دیگر، علی اکبر کسمائی، در مقاله ای با عنوان « فرهنگ ما به کجا می رود »، پس از ذکر این مقدمه که « هر فرهنگ از دو عنصر حقیقت جویی و زیبایی پروری مایه می گیرد، ولی در پارهای فرهنگ ها، این هر دو عنصر به يك اندازه نیست و برخی از آن ها حقیقت جویی بیشتر و برخی دیگر زیبایی پروری گسترده تری دارند و این اختلاف از ریشه های ژرف دیرینه ای آب می خورد»، اما « برای پرهیز از تباهی ناشی از برتری زیبایی و همچنین برای دوری از رکود و تحجری که اخلاقیات صرف پدید می آورد، ناچاریم در تلفیق اخلاق و زیبایی،

کمال نازك بينی و روشنگری را به کار بیندیم» ، نتیجه می گیرد که :

«عرفان ایرانی که به بهترین وجهی می تواند زیبایی و حقیقت جویی، هردو را، یعنی هم ذوق و هم اخلاق را در حد کمال بیامیزد، هنوز ناشناخته مانده و چه بسا که از جانب خودباختگان تمدن غربی رانده شده است. به عبارت دیگر، فرهنگ ایرانی، در سایه عرفان ایرانی، هم از ذوق زیبایی بهره مند است و هم از شوق حقیقت لبریز. تنها آنچه مایه تأسف است این است که در تندتازی های تکنولوژی، چیزی نمانده که این مایه معنوی را از دست بدهیم و تصور کنیم که تنها تمدن و بهره وری از ابزارها، مارا از داشتن اندیشه و نظرهای معنوی بی نیاز می سازد.

«از اینروست که می پرسیم فرهنگ ما به کجا می رود؟ و در این کشاکش تکنولوژی، معنویات ایران را چگونه باید تأمین کنیم؟ ارزش های معنوی ما چیست و چه باید کرد تا ارزش های واژگونی که در جامعه ما پدیدار گشته از میان برداشته شود؟ «این پرسش را با اندیشمندان و ادیبان ایرانی در میان می نهیم زیرا این روشنگری ها کارآنان و وظیفه ملی و فرهنگی و ادبی آنانست»^۱.

البته این پرسش که چگونه همگان، و نه تنها معدودی سرآمد، ممکن است از فرهنگ برخوردار و بهره مند شوند و آیا چنین آرزویی سرانجام برآورده خواهد شد یا نه، پرسشی است آزاردهنده و دردناک، اما این مشکل که به هر حال ظرف روزی و سالی حل نخواهد شد، نباید ما را نومید و لنگ و فلج کند و این دومین نکته ایست که اشاره به آن و تأکید بر آن بی فایده نمی نماید. آنچه بیش از همه اهمیت دارد این است که این شوق و شور و این اهتزاز و انتعاش وجود - که موجب می شود هر چه بد و پست و فرومایه و مسکین است از میان رخت ببرند و هر گونه لطف و زیبایی و نیاز به مراوده و گفتگو و پیوند و همبستگی نیرو گیرد و نضج و قوام یابد - باقی بماند و دل به دل سرایت کند و پرستاران و خادمانش گرچه اندک، در نگاهداری و پاسبانی صمیمانه بکوشند، تا ماندگار و پایدار شود. گسترش و اشاعه فرهنگ وقتی که سرچشمه مردمی و انسانی فرهنگ بشکند و فرهنگ معدوم شود، البته معنا ندارد و گویا چنین خطری فرهنگ را در پهنه جهان امروز، تهدید می کند. همه کوشش ها در راه توسعه فرهنگ هیچ فایده و ارزشی نخواهد داشت، اگر معلوم شود و کاشف به عمل آید که فرهنگ منحصرأ به عنوان کالایی فاخر و مصرفی درزندگی و جامعه پذیرفته شده و جایی دارد. در چنین جامعه ای دیگر برای ذوق و شور و عشق و همدلی و همدمی جایی نیست، بلکه آنچه رایج می شود و سکه قبول می یابد، نه اشتیاق است، بلکه نومیدی و طرد فرهنگ است و انکار مسئولیت. فرهنگ همیشه بیش از فرهنگ به معنای معمول کلمه است، «همچو معنی که در لغت باشد».

ای بسا معنی که از نامحرمی‌های زبان با همه شوخی مقیم پرده‌های رازماند .
 فرهنگ نه به مؤسسات فرهنگی و هنری منحصر و محدود می‌شود و نه به
 آثار و اقدامات و فعالیت‌های فرهنگی . فرهنگ همه این‌هاست و بیش از همه
 این‌هاست، یعنی فرهنگ عبارت از کشش و انبساط وجود است، به همان معنی که
 پیرمیهنه ، شیخ ابوسعید ابی‌الخیر فرموده است : « کشش به از کوشش ، تا کشش
 نبود، کوشش نبود، و تا کوشش نبود، بینش نبود. اگر کششی پدید آید، بنده بدان
 کشش آراسته گردد و پیراسته کوشش گردد و شایسته بینش گردد ، چون بینا گشت ،
 شنوا گردد»^۱. چون فرهنگ بی‌مایه ایمان و اخلاق، به نوعی مشرب ایقورگرایی
 و التذاذ روحی و سودجویی و «کاسب‌کاری» ، بی‌هیچ هدف و آرمانی جز همین
 تمتع و احتیاط و نفع‌طلبی سوداگرانه ، منحصر و محدود می‌شود و از باروری ،
 آفرینندگی و خطرانی که در این راه باید کرد ، باز می‌ماند و دور می‌شود .

شیخ اوحالدین پسر حسین مراغی در قرن هفتم هجری قمری گفته‌است:

علم بهر کمال باید خواند	نه به سودای مال باید خواند
علم کان از پی تمامی نیست	موجب نشر نیکنامی نیست
هر که علم از برای زر طلبد	دانش از بهر نفع و ضرر طلبد
یا خطیب دهی شود پُر جهل	که ندانند اهل از نااهل
یا ادیب محلتی پُر شور	تا کند علم خویشان در گور
علم را چند چیز می‌باید	اگر آن بشنوی ز من شاید
طلبی صادق و ضمیری پاک	مدد کوکبی از این افلاک
اوستادی شفیق و نفسی حرّ	روزگاری دراز و مالی پر
با کسی چون شد این معانی جمع	در جهان روشنی دهد چون شمع ^۲

« ما به اشخاص باسواد و متخصص و ارباب تکنیکی نیازمندیم که دوستدار
 دانائی باشند و عمر و زندگی را وقف سلامت و سعادت جامعه کنند. اینان به زندگی
 دیگران نور می‌افشانند و به آن معنی و کیفیت و «حال» می‌دهند و چون بی‌غرضانه
 و صرفاً بنابر تعلق به حقیقت، به امور و جوانب آن نظر می‌کنند، می‌توانند نظام و
 تعادلی را که در وجودشان حاصل شده است در خارج منعکس سازند. وقتی شأن
 علم را صرفاً با ملاک فوائد مادی و نتایج روزمره آن می‌سنجیم، متوجه نیستیم که
 انسان را عملاً به موجودی مادی و فیزیکی و فیزیولوژیک تبدیل کرده‌ایم و اگر
 بپنداریم که با این نحوه تلقی، مسائل مادی کاملاً و برای همیشه تأمین می‌شود در

۱- اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، تألیف محمد بن منور بن ابی سعد بن
 ابی طاهر بن سعد میهنی، باهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۳۲، ص ۳۰۷ و ۳۱۶.
 ۲- جام جم .

اشتباهم . البته برای اینکه رفاه مادی حاصل شود ، علم لازم است ، اما علم وقتی اصالت می‌یابد که تعلیم و تربیت صرفاً برای کسب فائده نباشد، بلکه برمدار حب و علاقه صورت گیرد، زیرا در غیر اینصورت و در وضعی که علم وسیله انگاشته می‌شود و آنرا مصلحت‌بینانه تعلیم می‌دهند و فرا می‌گیرند، از تفرقه‌خاطر‌گریزی نیست»^۱.

*

یادآوری این نکته ما را به‌ذکر ملاحظه‌ای دیگر که مکمل آنست می‌کشد و آن ضرورت پاس داشتن آفرینندگان ارزنده و راستین و پرورش قوه خلاقه هنری و فرهنگی کسانی است که ازین فیض خداداد، نصیبی دارند. برای توسعه فرهنگ ، نخست باید از آفرینندگان هنر و فرهنگ حمایت کرد و دراین میان شعرا، در ایران، جایی خاص و مقامی شامخ و ممتاز دارند.

در واقع «هرجا انسان ایرانی، درمقابل با دست‌درازی‌ها، مصائب و بلایای تاریخ عاجز بوده و بالمال سخن درحجاب کشانده، شعر و تنها شعر بوده است که قیام کرده است؛ و هرجا کلام منشور ازستیزه با چالشگران و چپ‌اندازان زمانه بازمانده، تنها شهر بوده است که با نشستن در چله ابهام و ابهام، واقعیت را به کلمه و کلمه را به تاریخ دوخته است . . . شعر پارسی ستون استقامت زبان يك ملت بوده و هست، و این شاعران بودند که بیش از زبان‌شناسان و خدمه فرهنگ و فرهنگستان این مملکت، به اشاعه و بسط زبان فارسی، همت گماردند و برای زنده نگاهداشتن فرهنگ ملی‌ما، به شعر يك وظیفه «دیپلماتیک» تفویض کردند، آن‌سان که بتواند تا هندوچین و بخش عظیمی از صفحات آسیا و آفریقا و اروپا نفوذ کند، و تا قلب روسیه به‌پیش رود. این شعر بوده که به راستی قیامت کرده است. هر جا نقد پدیده‌های اجتماعی توفیق نداشته ، شعر بار شناخت جامعه را به دوش کشیده و هر جا دانش سیاسی از غور در مسائل طفره رفته ، شعر به جای سیاست حضور خود را اعلام کرده است ، حال آنکه نه فلسفه شعراست ، نه تاریخ شعراست ، نه جامعه‌شناسی شعراست ، نه دانش سیاسی شعراست و نه بسیار عناصر دیگری که در شعر فارسی موجودیت دارد ولی فی‌النفسه نمی‌تواند ارتباطی با شعر و تعریف آن داشته باشد. مثلاً پند و اندرز، مثلاً منطق، مثلاً پورنوگرافی، مثلاً طنز و مثلاً هزل»^۲.

باری زبان و ادب فارسی اهمیت یگانه‌ای دارد و «آن این است که همه بار و ادراک و احساس قوم ایرانی را در طی هزار و یکصد سال تاریخ بردوش کشیده .

۱- از گزارش کمیته سیاست‌های رفاهی و کیفیت زندگی سمینار ملی رفاه اجتماعی ،

منبع یاد شده .

۲- علیرضا میبیدی ، رستاخیز، دوشنبه ۱۱ اسفندماه ۱۳۵۴ ، ص ۴ .

زبانهای دیگر این بار را با هنر، که نقاشی و موسیقی و مجسمه سازی باشد، تقسیم می کرده اند، ولی چون هنرها در ایران بعد از اسلام مجال خودنمایی نمی یافته اند، زبان شعر جورکش همه شده است.

«بنابراین وقتی آثار ادبی فارسی را می خوانیم به تأثرهای ناشی از نقاشی و موسیقی نیز دست می یابیم. نقش و آهنگ نیز در اینجا تبدیل به کلام شده اند. ما مانند خانواده های تك فرزندی هستیم که همه چیز در همین يك فرزند نهاده شده، و همه چیز را باید در همین يك تن جست. از اینرو بعضی از غزل های مولوی و سعدی و حافظ تا حد معجزه آسایی بعد نقشی و صوتی به خود می گیرند، و تموج حرف ها و صوت ها و هماغوشی نگارین کلمات، ما را می برند به دنیای قوس و قرحی پریها. «از نظر محتوا نیز ادبیات فارسی باری بیش از آنچه عادةً بر عهده ادبیات نهاده شده، بر پشت دارد. تاریخ احوال جامعه، سیر فکر، و به طور کلی جریانهای پنهانی همه جنب و جوش های روانی مردم، در کتابهای ادبی جای گرفته اند. تاریخ ها و کتابهای دیگر، بیشتر بازگو کننده ظاهر هستند، و کمتر به عمق و حاق واقعیت رفته اند. . . . بنابراین ما وقتی شعر شرای بزرگ خود را می خوانیم، تاریخ فکر و تاریخ تحول جامعه، و تاریخ سیر روان او را نیز مرور می کنیم. و از طریق این شعر نقبی می زنیم به شناخت گذشته»^۱.

اما علاوه بر شعر، به طور کلی پرورش «انسان هایی که بتوانند خالق و به وجود آورنده پیام ها و آثار فرهنگی باشند»، به زعم جمشید بهنام، باید «انتخاب اول»، یعنی نخستین هدف برنامه ریزی فرهنگی باشد؛ چون «هدف اصلی برنامه ریزی فرهنگی تاکنون ایجاد هر چه بیشتر مکان ها و وسایلی برای تولید و اشاعه فرهنگ بوده است (خانه های فرهنگ، فرستنده ها و گیرنده های تلویزیون و غیره) و این بی توجهی به آفرینندگان فرهنگ و هنر موجب شده که آموزش هنری به معنای اخص، یعنی سعی در شکوفایی استعداد های هنری و یا تربیت متخصصینی که به خلاقیت هنری کمک کنند، جای واقعی خود را در برنامه ریزی های فرهنگی به دست نیاورد»^۲.

اگر فرهنگ در تعیین سرنوشت آدمی نقشی قاطع و اساسی دارد و اگر آفرینش تعیین کننده آینده فرهنگ است، پس واضح است که هنرمندان و آفرینندگان مسئولیتی بزرگ بردوش دارند. به گفته ژاک ریگو درباره آفرینندگان هنر و فرهنگ می توان این سخن چرچیل را تکرار کرد که هیچگاه سرنوشت انبوهی عظیم این چنین وابسته به گروهی اندک نبوده است، و این مبین این معنی است که باید هنرمندان راستین را

۱- محمد علی اسلامی ندوشن، آواها و ایماها، تهران ۱۳۵۴، ص ۹-۱۲.

۲- آیندگان، چهارشنبه ۱۳ اسفند ۱۳۵۴، ص ۸.

درمیان خود بپذیریم و گرامی بداریم، بدانیم که شگفت‌انگیزی و زودرنجی دو ویژگی و خصیصه ممتازشان است و از ملاحظه این صفات یکّه نخوریم، از جستجوها و تلاش‌هایشان حمایت کنیم و بکوشیم تا فشارهای معمول زندگی، مانع نوجویشان نشود. اما اشتباه نکنیم و آفرینندگان را آحکم شهر و اهل مدن، اصلاح‌کننده خطاها و خبط‌ها و معایب، حلال تمام مشکلات و یا برعکس مسئول همه مناقشات و منازعات خود ندانیم، و نیز از آن‌ها نخواهیم که مسایل و معضلات مجریان، مدیران و تولیدکنندگان و همه مردم شهر را حل و فصل کنند، یا فقط سرگرممان بدارند، به‌ما قرار دل و آرام جان بخشند و خاطرمان را آسوده نگاه دارند، منحصرأ زندگیمان را بیارایند و بزرگ کنند تا قشنگ بنماید، و شکست‌ها و خطاهایمان را پنهان دارند؛ بلکه بخواهیم که در آثار و آفریدگان و زادگان طبع خود، ستایشگر شرف و حیثیت‌انسان و معرف فضیلت مردمی و جوهر خلاقیت آدمی در گیرودار با راز و رمز زندگی باشند^۱. این فضیلت فرهنگ (دینامیک فرهنگی و یا قدرت خلاقیت) است که به زعم بعضی، تنها داروی شفا بخش بیماری جوامع صنعتی قرن بیستم، یعنی: فقد و کم بودگی معنای زندگی است. درست است که جامعه صنعتی امروزه، بی هدف و آرمان و درآکنده به نومیدی است، اما فرهنگ که خود از بطن تغییرات مادی زاده می‌شود و در صلب آن می‌بالد و تکوین می‌یابد، متقابلاً قادر است همان تغییرات مادی را ضبط و ارشاد کند و به این اعتبار، انقلابی است. اما برای توفیق در این کار لازم است که مکانیسم دینامیک فرهنگی و یا خلاقیت، آزاد شود و به کار افتد. از نیرو کشف و پرورش قوه خلاقه، وظیفه‌ای ملی و مسئولیتی اجتماعی است و هدف مؤسسات فرهنگی عمومی و خصوصی، باید هم بر آوردن نیازهای فرهنگی جامعه باشد و هم کمک به توسعه نیروی آفرینندگی در هر فرد.

اما این نکته نیز گفتنی است که تنها آفرینندگان فرهنگ، قهرمانان دوران‌ساز نیستند، بلکه مردم هم با «مصرف» اثر، در آفرینش فرهنگ مشارکت و سهمی و دستی دارند. در واقع این مردم‌اند که تاحدی اثری را می‌قبولانند، پخش و یا رد می‌کنند. داور راستین خود مردم‌اند، هرچه همه مردم بیسندند، بی‌گمان همان پیروز است. البته این نه بدین معناست که مسابقه‌های هنری و هیئت‌های داوران که موجب حسن شهرت آثار می‌شوند، در اشاعه و مقبولی آثار نقشی و سهمی ندارند، بلکه منظور این است که مردم با پذیرش اثر و گاه با دادن معنایی که همیشه همان معنای مورد نظر مصنف نیست، در صاحب‌نام کردن و بلندآوازی اثر دخیل و مؤثرانند. و به فرجام شاید این مردم‌اند که اثر را در فرهنگ جمعی وارد می‌کنند و بی‌گمان این خلاق‌اند که دامنه فرهنگ را با پذیرش نحوه‌های بیان نو: سینما،

عکاسی، جاز، تدریجاً گسترش می‌دهند. سازمان بخشی و دادن وضعی رسمی به این اشکال نوین فرهنگ (از راه تخصیص جوایز، تشکیل هیئت‌های داوری، ایجاد فرهنگستان‌ها، برقراری نمایشگاه‌ها وغیره)، پس‌ازین «پذیرش» می‌آید.

به‌رحال امروزه از مهمترین وظایف سازمان‌های فرهنگی و هنری، کشف ذوق خلاقیت و پرورش و شکفته کردن آن استعداد خداداد است، چون فرهنگ به‌معنای گسترده لفظ، شامل حیات معنوی انسان است و به این اعتبار دربرگیرنده گرامی‌ترین و گرانبهارترین حصه وجود آدمی است که همان گوهرپویایی، نوآوری و زاینده‌گی و بالندگی است. پرداختن به هنر و فرهنگ، نوعی سرگرمی و یا وسیله پرکردن اوقات فراغت نیست، بلکه بهترین راه برآوردن نیازی اساسی، یعنی تحقق ذات خویشتن است.

برای کشف و شکوفانیدن قرائح خلاق، باید آفریده‌های ذوق و اندیشه ایرانی را از دیرباز تا کنون شناخت و پاس داشت و به‌همگان شناسانید. ازین دیدگاه توجه به میراث فرهنگی معنایی خاص می‌یابد. پژوهش علمی وسیع درباره عناصر میراث فرهنگی ایران: زبان، ادب، اندیشه، فرهنگ عامه، هنرهای ملی، مجموعه آثار مکتوب، اشیاء، بناها و مکان‌های تاریخی و نیز کوشش درحفظ میراث ارزنده فرهنگی ایران و به‌دنبال آن زنده نگاه داشتن توجه همگان به این میراث، علاوه برآنکه برای شناخت و شناساندن اصالت فرهنگی ضرورت دارد و عهده‌دار نقشی عمده در تحکیم و تقویت مبانی وحدت و همبستگی ملی است؛ نوعی آموزش عمومی و معرفی و اشاعه فرهنگ ملی نیز هست که خود زمینه مطلوبی برای بروز و کشف استعدادها فراهم می‌آورد، زیرا برای شناخت استعدادها، نخست باید عامه مردم را در نفس فعالیت‌های فرهنگی شراکت داد و به اعتباری «فرهنگ‌پذیر» کرد و برانگیخت و میراث فرهنگی تکیه‌گاهی استوار برای اجرای این اصل از سیاست فرهنگی ایران است.

راه دیگر کشف استعدادها، عرضه مظاهر دیگر فرهنگ‌های جهان و نیز جلوه‌های فرهنگ و هنر جهان امروز و فراهم آوردن زمینه مساعد برای تجلی استعدادها از طریق برگزاری جشنواره‌ها، مسابقه‌ها و نمایشگاه‌ها و جز آن است و انجام دادن این مهم یعنی شناخت و به‌کارگرفتن همه وسایل و اسبابی که تشخیص استعدادهای هنری را آسان می‌کنند، نیز از وظایف سازمان‌های فرهنگی و هنری است.

اما علاوه بر عرضه داشتن فعالیتهای فرهنگی و هنری به‌عموم مردم (گسترش فرهنگ) منجمله برای کشف و شناخت استعدادهای خاص، و آفتابی شدن قریحه‌های خلاق، وظیفه‌ای که جزء وظایف وزارت فرهنگ و هنر و دیگر سازمانهای فرهنگی

و هنری است، وزارت آموزش و پرورش نیز نقشی عمده در همین زمینه بر عهده دارد. ازینرو همکاری با وزارت آموزش و پرورش برای تشویق کودکان به خلاقیت و نوآوری، برانگیختن ذوق آفرینش آنان و شناخت استعداد های نهفته و یا نیمه آشکارشان لازم می آید. از آن پس باید وسایل و امکانات ضروری برای رشد و نمو استعداد های باز شناخته را تأمین کرد و فراهم آورد. براین اساس کوشش در پرورش نیروی ابداع و ابتکار نسل جوان و تربیت قریحه خلاقیت آنان برای داشتن فرهنگی شکوفان و بارور و سرشار از حیات، سنگین ترین وظیفه سازمان های فرهنگی و هنری به شمار می رود و در راه حصول این مقصود آموزش اختصاصی هنر در رشته های گوناگون نیز در سطوح و به طرق مختلف و در مرحله بعدی تدوین و اجرای سیاست های کمک به آفرینش هنری (کمک مالی به آفرینندگان و غیره)، ضرورت دارد.

مسئولیت دیگر سازمان های فرهنگی و هنری که طبیعتاً ازین وظیفه خطیر اخیر ناشی می شود، ایجاد تسهیلات لازم و همکاری با سازمان های مختلف برای معرفی زادگان طبع خلاق و پرورش یافته است؛ و تعهد این رسالت عملاً چیزی جز فراهم آوردن موجبات گسترش فعالیت های فرهنگی و هنری نیست.

چنانکه می بینیم وظیفه سازمان های دولتی فرهنگی و هنری در تشویق آفرینش دشوارترین وظیفه ایست که بردوش سازمانی دولتی نهاده شده است. به گفته ژاک دو هامل وزیر فرهنگ اسبق فرانسه، مسئولیت دولت در زمینه کمک به آفرینش سخت و پیچیده است. دولت نه باید خود «وحی» و «الهام» را در قلب و ضمیر و سراچه ذهن آفریننده به زور و جبر بنشاند و نه هزینه هوسبازی هایش را در آفرینندگی بپردازد. دولت که جایگزین حامیان ادب و هنر روزگاران گذشته شده است، باید هم بخردانه بلند نظر و کریم و گشاده دست باشد و هم شکیبیا و درنگ کار، و خاصه لازم است که مشوق و برانگیزنده باشد، بی آنکه هنرمندان را به انجام دادن کاری که فقط خود می پسندد و می خواهد لجوجانه و ادا دارد، و بی گمان تنها چنین دولتی می تواند دنیای فرهنگ را از فشار بازار اقتصاد و گرندهای خودکامان و خودسران دوران، دور و برکنار دارد.

اما حقیقت اینست که موقع و حال دولت در قبال هنرمند خلاق هنوز در آگنده به شك و دودلی و حیرانی و سرگردانی است، چون اگر به هنرمند کمک کند، هنرمند خوش ندارد که همکار دولتش بخواند و اگر کمک نکند، هنرمندان بانگ بر می دارند که چرا دولت در غم ما نیست. در آمریکا، کشوری که تا کنون فقط بخش خصوصی حامی هنرمندان بود، آفرینندگان طالب و خواستار کمک و حمایت دولت شده اند! از اینرو ظاهراً بهتر آنست که سیاست معمول و جاری حمایت و کمک مالی دولت تغییر یابد، یعنی به جای قیومیت و تأمین اعتبار دقیقاً برای انجام دادن کاری مشخص،

دولت برنامه کلی کار را مطرح سازد، و با هنرمندان قراردادی و پیمانی ببندد و با آنان به بحث و گفتگو درباره هدف و مقصود کار سفارش شده بنشیند و نتایج کار را واری و ارزیابی کند نه منحصر آ و سایل انجام دادن کار و ابزار و اسباب را .

رسالت و نقش توانگران هنردوست و فرهنگ پرور در حمایت از هنر و فرهنگ نیز، که به خاطر عظمت مسئولیت و وظیفه دولت در این زمینه بسیار اهمیت دارد، گویی فراموش شده و در سایه افتاده و یا کمتر مورد توجه است، حال آنکه این سنت فرخنده رازنده و احیا باید کرد. تجدید نظر در نظام مالیاتی و وضع معافیت های مالیاتی در صورت کمک به آفرینش نیز ضروری است. در فرانسه یک هزارم درآمدها در شرکت ها و یا نیم هزارم در آمد شخصی، به نفع سازمان های هنری عام المنفعه و یا آموزشی و علمی کسری شود و نیز دو هزارم درآمدها در شرکت ها به سازمان هایی که به تأیید و تصدیق وزارت اقتصاد و دارایی فرانسه تحقیقات علمی و فنی می کنند، اختصاص دارد و معادل همین مبلغ (این کمک ممکن است غیر نقدی نیز باشد) از میزان مالیات شرکت ها و یا اشخاص کسری شود. البته می توان همین معافیت و بخشودگی مالیاتی را در زمینه فرهنگ و در مورد تحقیقات علمی که در عین حال هدف هنری نیز دارند، معمول داشت.



سخن به درازا کشید و بی گمان ده ها نکته ناگفته ماند. نویسنده، این یادداشت ها را به امید و نیت آنکه در کار عظیم تهیه و تدوین برنامه ششم عمرانی مشارکتی، هر چند خرد و ناچیز، داشته باشد، فراهم آورده است^۱ و به همین علت برای حسن ختام، این دفتر را با نقل چند جمله از قطعنامه سمیناری مهم به پایان می برد.

در هیجدهم خرداد ماه ۲۵۳۵ دومین سمینار ملی رفاه اجتماعی که سازمان برنامه و بودجه عهده دار برگزاری آن بود گشایش یافت.

یکی از کمیته های پنجگانه این سمینار مهم، کمیته سیاست های رفاهی و کیفیت زندگی نام داشت که در گزارش نهایی آن به ایجاد «تعدلی مطلوب میان تن و جان و ماده و روان و کمیت و کیفیت زندگی» و «جمع میان رفاه مادی و ذوق معنوی»، به حق توجه خاص شده و منجمله چنین آمده است :

«اگر کسانی به این عنوان که بانظر به سوابق تاریخی نمی توان مسائل عصر کنونی را حل کرد، اعراض از گذشته را توصیه می کنند، باید متوجه باشند که این توجه به ما اطمینان خاطر و سلامت عقل می دهد و از برکت برخورداری از این مزیت

۱ - اما هنگامیکه این دفتر انتشار یابد، کار تهیه و تنظیم برنامه ششم عمرانی پایان یافته است .

می‌توان از عهده حل مسائلی که اکنون با آن مواجه هستیم برآئیم، بدون اینکه تسلیم همسانی و یکنواختی که از نتایج استیلای تکنولوژی است، بشویم.

«ما به درستی وقاطعیت کامل نمی‌توانیم بگوئیم که کیفیت زندگی چیست و وصفی از این کیفیت که مورد قبول و اتفاق همگان باشد بیان کنیم، اما اگر نمی‌توانیم بگوئیم که کیفیت زندگی در چیست، توصیف زندگی خالی از کیفیت و «احوال»، مشکل نیست. آنکه در زمان حال و در آنات منفصل زمان زندگی می‌کند و آینده و گذشته ندارد و فی‌المثل به حکم المأمور معذور عمل می‌کند و روز به شب می‌آورد و صرفاً در بند گذران معیشت است و پناه و امن و امان و اعتقاد جدی ندارد و بی‌تعلق خاطر به چیزی عمر بر او می‌گذرد، در زندگی «احوال» و کیفیت ندارد و اگر دارد، کیفیت وجود شیئی در میان اشیاء دیگر است. این چنین شخصی هر چند که ظاهراً با دیگران و در جمع دیگران است، دل و جان با دیگران نیست»^۱.

امید دارم که کارشناسان مسئول تهیه و تدوین برنامه ششم عمرانی^۲ و برنامه‌های عمرانی دیگر این لطیفه جان و دل و روح ملکوتی آدمی را از نظر دور ندارند و راهنما و دستگیر خود بدانند و هر چه می‌نویسند از دل به کاغذ برند، نه از کاغذ به کاغذ.



۱- رستاخیز، ۵ تیرماه ۲۵۳۵.

۲- که به گفته عبدالمجید مجیدی وزیر مشاور و رئیس سازمان برنامه و بودجه وقت، از خطوط کلی وجهت گیری‌های اساسی آن: «بهبود هر چه بیشتر کیفیت زندگی و محیط اکثریت مردم» و «تأکید بر اقدامات مشخص در جهت تحکیم یکپارچگی، وحدت هویت و فرهنگ ملی» است. رستاخیز، ۲۷ مردادماه ۲۵۳۵، ص ۲۴.

