

ویژگی‌های اجتماعی نمایشنامه‌نویسان ایرانی و تحولات آن

مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۲، شماره ۵: ۱۲۴-۱۰۱

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمایه در ISC

اعظم راودراد^۱

استاد گروه علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه تهران

دریافت: ۹۴/۲/۲۱

پذیرش: ۹۴/۹/۶

چکیده

در این مقاله یافته‌های دو تحقیق مشابه که در فاصله بیست سال در مورد هنرمندان نمایشنامه‌نویس ایرانی اجرا شد با هم مقایسه می‌شود تا نشان داده شود که هنرمندان نمایشنامه‌نویس ایرانی چه خصوصیات‌ی دارند و دوم این‌که در طول این بیست سال آیا ویژگی‌های آن‌ها تغییر کرده است یا خیر.

این تحقیق در حوزه جامعه‌شناسی سینما، به‌عنوان شاخه‌ای از جامعه‌شناسی هنر، مطرح است. چهارچوب نظری تحقیق مبتنی بر نظریه جانت ولف (۱۳۷۶) است که تأکید آن بر ضرورت مطالعه عوامل اجتماعی و تاثیر آن بر هنرمندشدن و یا هنرمندنشدن افراد است. در هر دو تحقیق از روش پیمایش و تکنیک پرسشنامه و مصاحبه استفاده شده است.

یافته‌ها نشان داد برخی از ویژگی‌های نمایشنامه‌نویسان، طی ۲۰ سال چندان تغییری نکرده است. این ویژگی‌ها شامل محل تولد، پایگاه اقتصادی، سطح درآمد و قشر اقتصادی اجتماعی، رشته تحصیلی و نوع شغل پدران بوده است. همچنین برخی از ویژگی‌های نمایشنامه‌نویسان طی ۲۰ سال تغییر کرده است. این تغییرات شامل افزایش نسبت زنان به مردان نویسنده، افزایش تحصیلات دانشگاهی نویسندگان، کاهش نسبت متاهل‌ها، کاهش دارندگان منزل مسکونی غیرشخصی، افزایش میانگین سنی و میانه سنی و ویژگی‌های دیگری است که در متن مقاله تشریح شده است.

واژگان کلیدی: نمایشنامه‌نویسان، عوامل اجتماعی، جامعه‌شناسی هنر

مقدمه و طرح مساله

جامعه‌شناسی هنرمندان اگرچه یکی از محورهای مطالعه در جامعه‌شناسی هنر محسوب می‌شود، اما همواره در تحقیقات مورد بی‌توجهی قرار گرفته است. در این میان، موضوع «هنرمندشدن» و عوامل اجتماعی مؤثر بر آن یا به عبارتی فرایند شکل‌گیری شخصیت هنرمند، بیش از سایر موضوعات مهجور مانده است.

هنرشناسان و فلاسفه هنر، برای هنر، ارزش ذاتی قائل هستند و به همین ترتیب هنرمند را فردی می‌دانند که برخلاف بقیه افراد دارای خلاقیت است و با استفاده از استعداد ذاتی خود به خلق آثار هنری می‌پردازد. مفهوم نبوغ، زیبایی‌شناسی قرن نوزدهم را تسخیر کرده بود (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۴۱). از نظر شلینگ زیبایی‌شناسی، همان شهود هنری است و شهود هنری هم جدا از باور به نبوغ هنرمند نیست. هنرمند، آگاه است که چه می‌کند و فراتر از آن، او می‌کوشد تا نیروهای ناآگاه طبیعت را به شکلی آگاهانه به کار گیرد و همین است تفاوت انسان نابغه با انسان معمولی (همان: ۱۴۲). شوپنهاور نیز می‌گوید هنر، کار نبوغ است و نابغه می‌تواند در هر مورد خاص و جزئی، مورد کلی و همگانی را مشاهده کند. از نظر او هدف اصلی هنرمند جداکردن ایده است از واقعیت و طبیعت (همان: ۱۴۸). نیچه هم از هنرمند نابغه سخن می‌گوید «کسی که آرمان نسل‌ها و جماعت‌ها را رد می‌کند، چون خودش در مقام فرد هست و بسنده است» (همان: ۱۵۵). نیچه جهان متن را با دنیای ذهنی هنرمند نابغه یکی می‌پنداشت و هنرمند را بیانگر راستین زندگی معرفی می‌کرد.

اما دیدگاه جامعه‌شناسی با هنرمند نابغه و مفهوم نبوغ سر ناسازگاری دارد. از این دیدگاه نه همه هنرمندان نابغه هستند و نه همه نابغه‌ها هنرمند. هنرمندان کسانی هستند که نه تنها موفق به خلق یا تولید اثر هنری شده‌اند، بلکه آثار خود را به دست مخاطبان رسانده و برای خود در دنیای هنر جایی باز کرده‌اند. آن‌ها موانع اجتماعی را پشت سر گذاشته و با پشتیبانی عوامل اجتماعی به جایگاه هنرمند در جامعه دست یافته‌اند. بنابراین مساله ما در این مقاله این است که نشان دهیم هنرمندشدن برخلاف نظر فلاسفه و هنرشناسان فرآیندی ذاتی و مبتنی بر نبوغ نیست. در عوض، عوامل اجتماعی متعددی در کارند تا بعضی از افراد را به سمت هنرمندشدن سوق دهند و برخی دیگر را از آن بازدارند.

این تحقیق در حوزه جامعه‌شناسی سینما، به‌عنوان شاخه‌ای از جامعه‌شناسی هنر، مطرح است. چهارچوب نظری تحقیق مبتنی بر نظریه جانن ولف (۱۳۷۶) است که تأکید آن بر ضرورت مطالعه عوامل اجتماعی و تاثیر آن بر هنرمندشدن و یا هنرمندنشدن افراد است. در این دیدگاه، هنرمندان به‌عنوان قشر تولیدکننده هنر، فارغ از تأثیرات محیط اجتماعی نیستند، بلکه در بستر عواملی همچون شرایط اقتصادی و طبقاتی، شرایط جغرافیایی، حمایت‌های خانوادگی، بسترسازی دولتی و مانند آن شکل می‌گیرند. بنابراین می‌توان انتظار داشت که هنرمندان از نظر ویژگی‌های اجتماعی، شباهت‌هایی با هم داشته باشند. هدف ما در این مقاله شناخت ویژگی‌های اجتماعی نمایشنامه‌نویسان همچون وضعیت خانوادگی، وضعیت طبقه هنرمند، موقعیت جغرافیایی، تولد و سکونت، حمایت‌ها و امکانات مالی پشتیبان است.

شناخت این ویژگی‌ها به ما امکان می‌دهد به دو سوال اصلی تحقیق پاسخ دهیم. سوال اول این است که چه عوامل اجتماعی بر هنرمندشدن فرد تأثیر می‌گذارند؟ سوال دوم هم این است که آیا نقش و تاثیر این عوامل در همه زمان‌ها یکسان است یا خیر؟ پاسخ به سوال اول می‌تواند مساله اصلی ما را روشن سازد و پاسخ به سوال دوم می‌تواند ابعاد مساله را نشان دهد.

پیشینه تحقیق

آرنولد هاووزر در کتاب چهار جلدی خود با عنوان «تاریخ اجتماعی هنر» (۱۳۷۵) به تفصیل نشان داده است که هنرمندان همواره در طول تاریخ متأثر از وضعیت اجتماعی بوده‌اند. اما این تأثیر در دنیای جدید و تحت شرایط اجتماعی و اقتصادی آن، زیاد شده است. ناتالی هینینگ در کتاب خود با عنوان «جامعه‌شناسی هنر» (۱۳۸۴) فصلی را به بحث تولیدکنندگان هنر اختصاص داده که در آن تحت عناوینی چون ریخت‌شناسی اجتماعی هنرمندان، جامعه‌شناسی سلطه، جامعه‌شناسی کنش‌گرا و جامعه‌شناسی هویت به دیدگاه اندیشمندانی چون ریمون مولن، پیر بوردیو، هوارد بکر دربارهٔ هنرمندان و عوامل مؤثر بر هنرمندشدن اشاره می‌کند. همچنین پیر بوردیو در مقاله‌ای با عنوان «اما چه کسی آفرینشگران را آفرید» (۲۰۰۳) به رابطه میان هنرمندان و فضای کلی اجتماعی و هنری زمان خودشان اشاره می‌کند.

در میان نویسندگان متأخرتر نیز خانم ویکتوریا الکساندر در کتاب خود با عنوان «جامعه‌شناسی هنرها» (۱۳۹۰) فصلی را به هنرمندان اختصاص داده است که در آن با استفاده از

نظریه هوارد بکر در تحلیل دنیای هنر، نتایج برخی تحقیقات را در مورد وضعیت هنرمندان در درون دنیای هنر مورد بحث و بررسی قرار داده است.

در تحقیق راودراد (۱۳۸۷) به بررسی ویژگی‌های اجتماعی فیلم‌سازان ایرانی پرداخته شده است. در این تحقیق که با استفاده از مطالعه اسنادی و تکنیک تحلیل محتوا انجام شده است، ویژگی‌های ۲۷۴ فیلم‌ساز و اثرات عوامل اجتماعی بر میزان موفقیت آن‌ها مطالعه شده است. ۴۱ نفر به‌عنوان فیلم‌ساز درجه یک و ۲۳۳ نفر به‌عنوان فیلم‌ساز درجه دو در نظر گرفته شدند.

نتایج نشان داد که ۲/۵٪ از فیلم‌سازان زن بوده‌اند که نشان‌دهنده سلطه مردان بر این حیطه است. بیشتر فیلم‌سازان متولد شهرهای بزرگ بوده‌اند که نشان می‌دهد صنعت فیلم در شهرهای بزرگ بیشتر در دسترس است. عامل محل تولد به طور غیرمستقیم نشان‌دهنده نوع خانواده فیلم‌ساز نیز هست. متولدین شهرهای بزرگ بیشتر از تسهیلات اجتماعی، آموزشی، فرهنگی و احتمالاً اقتصادی استفاده می‌کنند. همچنین بیشتر فیلم‌سازان درجه یک متولد تهران و بیشتر فیلم‌سازان درجه دو در سایر شهرها به دنیا آمده‌اند که نشان می‌دهد شانس کار با هنرمندان مشهور و استفاده از تکنولوژی جدید در تهران بیشتر است. همچنین تحصیلات دانشگاهی در هر دو گروه فیلم‌سازان وجود دارد که نشان‌دهنده اهمیت سطح تحصیلات برای ورود به این عرصه است و این‌که تحصیلات مهم است ولی تضمینی برای موفقیت فرد نیست. همچنین یافته‌ها نشان داد که ۷۰٪ فیلم‌سازان با سازمان‌های دولتی کار کرده‌اند که صداوسیما از همه فعال‌تر بوده است و به‌عبارت دیگر، رسانه‌های خصوصی در ایران ضعیف هستند. از طرف دیگر، شغل هنری والدین تأثیری بر کار آن‌ها نداشته است زیرا بیشتر آن‌ها پدرانی با مشاغل دیگری داشته‌اند. این یافته نظریه جانت ولف را نقض می‌کند که می‌گوید تولد در خانواده‌ای هنرمند، نقش مثبتی در هنرمند شدن فرد دارد.

راودراد در تحقیق دیگری (۱۳۸۹) به بررسی عوامل مؤثر بر نقاش شدن در ایران پرداخته است. این تحقیق با روش پیمایش و استفاده از پرسش‌نامه همراه با مصاحبه انجام شده است. فرضیه اصلی این است که هنرمندان از ویژگی‌های غالب جمعیت‌شناسی و اجتماعی برخوردار هستند که نشان‌دهنده تأثیر عوامل اجتماعی بر هنرمند شدن ایشان است. دوم این‌که این ویژگی‌ها بر شیوه کار هنری ایشان از نظر سبک و محتوای آثار نیز تأثیرگذار است. یافته‌ها در این تحقیق نشان داد که اکثریت اعضای انجمن نقاشان و نقاشان متجدد، خاستگاه اجتماعی‌شان طبقه

متوسط است اما وضعیت فعلی آن‌ها، ایشان را به طبقات بالای اجتماع نزدیک‌تر کرده است. خانواده‌های هنری داشته‌اند و اکثراً بعد از انقلاب کار هنری را آغاز کرده‌اند. این نقاشان اکثراً زن و جوان هستند که نشان‌دهنده رشد حضور زنان در این عرصه است و اکثراً سطح تحصیلات بالایی دارند؛ ۸۷ درصد آن‌ها تحصیلات بالاتر از لیسانس دارند. اکثریت آن‌ها ساکن تهران و در شمال شهر زندگی می‌کنند. پیشینه تحقیقاتی ذکر شده نشان می‌دهد که موضوع اجتماعی ویژگی‌های هنرمندان و به‌عبارت دیگر تأثیر عوامل اجتماعی مختلف بر هنرمندشدن افراد در برخی مباحث نظری و تحقیقات میدانی در حوزه جامعه‌شناسی هنر مورد توجه قرار گرفته است. نتایج این تحقیق می‌تواند نتایج تحقیقات قبلی را تکمیل کرده و امکان مقایسه بین یافته‌های مطالعاتی در مورد نمایشنامه‌نویسان ایرانی و سایر هنرمندان ایرانی را فراهم آورد.

چهارچوب نظری تحقیق

جانث ولف در کتاب «تولید اجتماعی هنر»، مشخصاً به موضوع هنرمندشدن افراد پرداخته و مبحث مفصلی را بدان اختصاص داده است. ولف معتقد است که هنرمندشدن فرایندی اجتماعی است و عوامل گوناگون اجتماعی در هنرمندشدن فرد تأثیر می‌گذارند. ولف به نقش عواملی چون نهادها، گروه‌ها و طبقات اجتماعی در هنرمندشدن افراد می‌پردازد و هنرمندشدن را فرایندی اجتماعی می‌خواند که شدیداً تحت تأثیر این عوامل است. وی در این زمینه می‌نویسد: «در تولید هنر، نهادهای اجتماعی بر بسیاری چیزها مؤثرند از جمله اینکه چه کسانی هنرمند می‌شوند، چگونه هنرمند می‌شوند، وقتی هنرمند می‌شوند، چگونه هنر خود را تحقق می‌بخشند و چگونه می‌توانند مطمئن باشند که اثرشان تولید می‌شود، اجرا می‌شود و در دسترس همگان قرار می‌گیرد» (ولف، ۱۳۶۷: ۵۲).

او در ادامه متذکر می‌شود که هنرمندشدن تابع عوامل اجتماعی و بنابراین واقعیتی ساختمند است: «طریقه هنرمندشدن مردم امری است ساختمند، و همواره نیز چنین بوده است و این به ویژه در قرون نخستین‌تر صادق بوده است. درستی این مطلب را از چند نکته نسبتاً آشکار می‌توان نشان داد: برای مثال، نویسنده تمام‌وقت شدن مستلزم داشتن سواد است (و برخورداری از آموزش و پرورش همیشه برای همه اقشار جمعیت امکان‌پذیر نیست) و نیز احتیاج به اوقات

فراغت (و بنابراین نوعی تأمین از لحاظ درآمد یا دارایی‌های با پشتوانه) دارد. به همین دلیل تعجیبی ندارد که بدانیم در قرن نوزدهم بیشتر نویسندگان در طبقه متوسط پیشه‌ور به دنیا می‌آمدند...» (ولف، ۱۳۶۷: ۵۳). از نظر ولف ابعاد مختلفی مثل نقش خانواده، وضعیت طبقاتی فرد، امکانات آموزش هنری، امکانات مالی برای پیگیری هنر و ملاحظات اقتصادی، حامیان اجتماعی و نقش بازار، نقش ارتباطات اجتماعی و مانند آن، هر کدام به صورتی در این فرآیند (هنرمندشدن) تأثیر دارند. چه بسا نبود یا فقدان یک یا چند از این عوامل باعث ناکام ماندن هر فرد در عرصه هنری شود.

ولف سپس با اشاره به تأثیر مؤسسات آموزشی در هنرمندشدن افراد به موضوع زنان می‌پردازد که در طول قرون پیش از این، به دلیل عدم دسترسی به آموزش‌های هنری و این مؤسسات، نتوانسته‌اند موقعیت هنری کسب کنند یا آنکه خود را در دنیایی که متعلق به مردان بود ثابت کنند و یا اینکه در این عرصه (هنر) پا نهند و کسب موفقیت در این راه برایشان بسیار دشوار بوده است. او در این مورد، از نتایج تحقیقات دیگران استفاده می‌کند و نشان می‌دهد که محققین «ثابت کرده‌اند که سازمان‌های اجتماعی تولید هنر قرن‌هاست که به گونه‌ای روش‌مندانه زنان را از شرکت در تولید هنری بر کنار داشته‌اند» (ولف، ۱۳۶۷: ۵۵). او سپس نقش خانواده و ارتباطات اجتماعی را در هنرمندشدن افراد مثال می‌زند: «برای مثال، گرچه مردان هنرمند نیز معمولاً فرزند هنرمندان بوده‌اند، ولی زنان هنرمند تقریباً بدون استثنا فرزند هنرمندان بوده‌اند، یا در قرون نوزدهم و بیستم، با «مرد هنرمندی قوی و مسلط» رابطه نزدیک داشته‌اند» (همان).

ولف در زمینه ملاحظات اقتصادی و روابط سرمایه و نظارت نهادهای فرهنگی تعیین‌کننده عرصه هنر به نقش حامیان اقتصادی و اجتماعی اعم از حامیان خصوصی و دولتی اشاره می‌کند که به منزله نیروی مؤثر در فرآیند هنرمندشدن عمل می‌کنند. او به نقش مهم حامیان هنری در قرون پانزدهم و قبل از آن و نقش حمایت‌های دولتی به‌خصوص در قرن بیستم اشاره می‌کند که همیشه به‌عنوان عنصری مهم در فرآیند هنرمندشدن افراد عمل می‌کرده است.

آنچه بیش از همه به موضوع مورد مطالعه ما مربوط است، همانا تکیه بر ساختمان‌بودن فرآیند هنرمندشدن است و اینکه برای هنرمندشدن باید شرایط اجتماعی مناسب مهیا باشد که در غیر این صورت انتظار شکوفایی هنر بیهوده است. بنابراین ما در چهارچوب این نظریه که افراد تحت

تأثیر شرایط اجتماعی و نهادهای آن، فرایند هنرمندشدن را طی می‌کنند و این‌که هنرمندشدن امری است ساختمان‌د و تابع ساختارهای اجتماعی، دست به تحلیل می‌زنیم.

روش تحقیق

با استفاده از این چهارچوب نظری می‌توان فرضیه‌ای کلی و تعدادی متغیر را برای مطالعه استخراج کرد. فرضیه کلی تحقیق این است که «عوامل اجتماعی بر هنرمندشدن افراد تأثیر می‌گذارند» و متغیرهای توضیح‌دهنده عوامل اجتماعی نیز عبارتند از ویژگی‌های خانوادگی (شامل شغل والدین و بستگان نزدیک، طبقه اجتماعی خانواده و سطح فرهنگی خانواده)، نهادهای آموزشی (آموزش‌های دانشگاهی و آزاد)، حمایت‌های دولتی، ارتباطات اجتماعی فرد و ویژگی‌های فردی (به‌خصوص جنسیت فرد).

در این مقاله یافته‌های دو تحقیق مشابه که در فاصله بیست سال در مورد هنرمندان نمایشنامه‌نویس ایرانی اجرا شد با هم مقایسه می‌شوند تا نشان داده شود که هنرمندان نمایشنامه‌نویس ایرانی چه خصوصیتی دارند و دوم این‌که در طول این بیست سال آیا ویژگی‌های آن‌ها تغییر کرده است یا خیر. تحقیق اول در سال ۱۳۶۹ و تحقیق دوم در سال ۱۳۸۹ انجام شد که در سال ۱۳۹۱ به پایان رسید. روش تحقیق هر مقاله در بخش گزارش آن آمده است. در ادامه مقاله، ابتدا تحقیق اول و دوم گزارش می‌شوند و سپس با مقایسه یافته‌های آن‌ها با هم به سوال تحقیق پاسخ گفته و آن را تحلیل می‌کنیم.

تحقیق اول: ویژگی‌های نمایشنامه‌نویسان ایرانی در سال ۱۳۶۹

الف) روش تحقیق

در این تحقیق از روش پیمایش و تکنیک پرسشنامه و مصاحبه استفاده شد. در سال ۱۳۶۹، زمانی که هنوز آمار دقیقی از تعداد و اسامی هنرمندان نمایشنامه‌نویس در اختیار سازمان‌های مربوطه نبود، یا در اختیار محققان قرار نمی‌گرفت، با استفاده از روش گلوله برفی سعی شد لیست اسامی این نویسندگان تهیه شود. بدین ترتیب که پرسش‌های تحقیق برای چند هنرمند شناخته‌شده مطرح شد و آنان نیز پاسخ دادند. یکی از پرسش‌ها این بود که سایر هنرمندان نمایشنامه‌نویسی را که می‌شناسند، معرفی کنند. به این ترتیب نهایتاً لیستی از ۴۴ نمایشنامه‌نویس حاصل شد که با توجه به نظرات پاسخگویان در باره همدیگر و نیز متاثر از مطالعه شاخص آثار

هر یک توسط محقق، به سه دسته حرفه‌ای، نیمه‌حرفه‌ای و آماتور تقسیم شدند. سپس تلاش شد تا با تمامی نمایشنامه‌نویسان مصاحبه شود که به دلایل مختلف، صرفاً امکان مصاحبه با ۲۰ نفر فراهم شد.

از مجموع ۴۴ نویسنده فعال در دوره موردنظر، ۱۷ نفر حرفه‌ای، ۹ نفر نیمه‌حرفه‌ای و ۱۸ نفر آماتور شناخته شدند که به ترتیب با ۷، ۶ و ۷ نفر از آن‌ها مصاحبه شد. این وضعیت یعنی ۴۶٪ از کل جامعه آماری؛ که نسبت خوبی است. اگر چه به دلیل کم‌تر بودن این تعداد از حداقل موردنیاز برای انجام محاسبات آماری (۳۰ نفر) نتایج را باید تنها در مورد افراد موردمطالعه صادق دانست و قابل تعمیم به همه نویسندگان نخواهد بود.

ب) یافته‌های تحقیق

فقط یک نفر از نمایشنامه‌نویسان تهرانی مطالعه شده در این دوره زن و بقیه مرد بودند. از این میان ۵۵٪ فرزندان خانواده‌های مهاجری بودند که از سایر نقاط کشور به تهران آمدند و ۴۵٪ بقیه متولد تهران بوده‌اند. میزان تحصیلات این هنرمندان اکثراً در سطح بالایی قرار داشته است به طوری که ۸۰ درصد آن‌ها دارای تحصیلات لیسانس و بالاتر بودند و غالباً نیز در همین رشته (تئاتر) تحصیل کرده بودند. از نظر وضعیت تاهل می‌توان گفت نرخ ازدواج در این گروه بالا بوده است چرا که ۹۰٪ آن‌ها ازدواج کرده بودند. از میان ۲۰ هنرمند، فقط ۷ نفر دارای منزل مسکونی شخصی بودند و بقیه در منزل اجاره‌ای یا رهنی زندگی می‌کردند. میزان اجاره بهایی که هنرمندان اجاره‌نشین می‌پرداختند بین ۵ تا ۳۴ هزار تومان در نوسان بود که با درآمد آن‌ها که بین ۶ تا ۴۰ هزار تومان متغیر بوده است، نسبت مستقیم داشته و بنابراین رقم بالایی بوده است. اگر اکثریت نویسندگان اجاره‌نشین نبودند، می‌توانستیم بگوییم که وضعیت مالی بسیار خوبی داشته‌اند ولی با توجه به مسأله اجاره‌نشینی می‌توان گفت وضعیت مالی آن‌ها در مجموع متوسط و متوسط رو به بالا بوده است.

از نظر سنی این گروه شامل افراد میانه‌سال و جوان بوده است. چرا که میانگین سنی در آن ۳۶،۷ سال و میانه سنی ۳۷ سال بوده است. با توجه به اینکه نویسنده حداقل ۵ یا ۶ سال باید کار و در واقع تمرین نویسندگی کند تا در این حرفه مطرح باشد، می‌توان گفت اکثر این نویسندگان از نظر حرفه‌ای جوان بودند و تعدادی نیز میانسال به طوری که فقط یک نفر آن‌ها ۵۲ سال داشته است. دلیل اینکه چرا در آن زمان، میان این نویسندگان فردی با سن بیش از ۵۲

سال مشاهده نمی‌شد این است که نویسندگانی که در دوران قبل از انقلاب به‌عنوان حرفه‌ای مطرح و مورد قبول بوده‌اند، در دوره مورد مطالعه ما، به‌دلایل مختلف که یکی از آن‌ها مشکلات اقتصادی و درآمد کم تناثر است، از عرصه نمایشنامه‌نویسی کناره‌گیری کرده و به سینما و فیلم‌نامه‌نویسی برای سینما یا تلویزیون روی آورده بودند. دلیل دیگر اینکه برخی از آن‌ها به‌دلیل موردتاهام بودن و درگیری با مسائل سیاسی گذشته، پس از انقلاب جلائی وطن کرده بودند و بنابراین از میان هنرمندان حرفه‌ای قبل از انقلاب که اکثراً سنین بالا داشتند، تعداد انگشت‌شماری پس از انقلاب نیز در این حرفه باقی مانده بودند. بنابراین نسل مورد مطالعه، نسل جوان و میان‌سالی بوده است که در حال پر کردن جای نسل قدیمی بودند. این نسل به‌دلیل جوانی دارای سابقه کار کمتر بوده و در نتیجه از لحاظ میزان حرفه‌ای بودن در سطح پایین‌تری قرار داشتند و اکثریت آن‌ها در مراحل آغازین و عده‌ای از آن‌ها در مراحل میانی کار نویسندگی خود بوده‌اند.

در مقایسه میزان حرفه‌ای بودن و سن هنرمندان روشن شد که هنرمندان حرفه‌ای دارای سنین بالای ۳۸ سال و سابقه کار بالای ۱۵ سال، و هنرمندان آماتور دارای سنین زیر ۴۲ سال و سابقه کمتر از ۱۵ سال بوده‌اند. همین‌طور نیمی از نیمه‌حرفه‌ای‌ها سابقه کمتر از ۱۵ سال و نیم دیگر سابقه بالای ۱۵ سال و همگی سنین زیر ۴۲ سال داشتند. می‌توان گفت هنرمندان حرفه‌ای همگی هنرمندان قبل از انقلاب بودند که تا دوره مورد مطالعه به فعالیت خود ادامه می‌دادند، در حالی که هنرمندان آماتور، هنرمندان پس از انقلاب بودند که پایین‌تر بودن سن و کم‌بودن سابقه کار نویسندگی از عوامل جای‌گرفتن آن‌ها در گروه آماتورها بوده است.

پدران هنرمندان نمایشنامه‌نویس در دوره مورد نظر دارای مشاغل متنوعی چون ارتشی، رانندگی، قنادی، کارمندی، کاسبی، آبمیوه‌گیری، تجارت، دهقانی و نجاری بوده‌اند و ۹۰ درصد مادران نیز خانه‌دار بوده‌اند. با توجه به این که از میان پدران تعداد آن‌هایی که کارمند بوده‌اند بیشتر از بقیه مشاغل بوده است و با توجه به اینکه در گذشته قشر کارمند از نظر فرهنگی قشر نسبتاً بالا و با فرهنگی محسوب می‌شده است، تاثیر این عامل را در روی آوردن فرزندان این قشر به حرفه‌های روشنفکری بهتر می‌توان دریافت.

از نظر سطح تحصیلات، والدین هنرمندان به‌طور کلی دارای تحصیلات دیپلم و پایین‌تر بودند و هیچ‌یک از آن‌ها مدرکی بالاتر از دیپلم نداشتند. از نظر درآمد نیز اکثراً وضعیت متوسطی

داشتند و ۹۰ درصد پدران هم دارای منزل مسکونی شخصی بودند. همین‌طور اکثریت نویسندگان (۶۰٪) در خانواده‌های پر اولاد شش یا هفت فرزندی زندگی می‌کرده‌اند. در مجموع، شرایط اقتصادی اجتماعی نویسندگان با استفاده از سوالات مصاحبه و با در نظر گرفتن عواملی چون درآمد پدر، نوع منزل مسکونی پدری، و تعداد خواهران و برادران (خاستگاه اقتصادی)، شغل پدر، تحصیلات پدر و تحصیلات مادر (خاستگاه اجتماعی)، و درآمد ماهیانه نویسنده، نوع منزل مسکونی فعلی و بعد خانوار (پایگاه اقتصادی)، و پایگاه حرفه‌ای نویسنده که به معنای میزان شناخت سایر هنرمندان از هنرمند موردنظر بوده (به‌جای شغل به‌عنوان شاخص پایگاه اجتماعی که در مورد همه نویسندگان مشترک است)، محاسبه شد. سپس با جمع بین دو مورد اول به «خاستگاه اقتصادی اجتماعی» فرد یعنی وضعیت خانواده پدری وی، و با جمع بین دو مورد دوم به «پایگاه اقتصادی اجتماعی» نویسنده یعنی وضعیت خانوادگی فعلی وی دست یافتیم. در نهایت نیز جمع خاستگاه اقتصادی و پایگاه اقتصادی نویسنده ما را به قشر اقتصادی وی رهنمون ساخت. هر یک از شاخص‌های فوق نیز به سه دسته بالا، متوسط و پایین تقسیم شدند. به این ترتیب، از نظر قشر اقتصادی، ۷ نفر رتبه بالا، ۱۱ نفر متوسط و ۲ نفر پایین به دست آوردند. این شاخص متشکل از مجموع وضعیت اقتصادی پدری و فعلی فرد بوده است، اما از نظر پایگاه اقتصادی اجتماعی که بیشتر به وضعیت فعلی فرد مربوط می‌شد، نتایج نشان داد که ۴ نفر از نویسندگان در پایگاه بالا، ۱۰ نفر در پایگاه متوسط و ۶ نفر در پایگاه پایین قرار داشته‌اند.

سبک‌ها و مضامین غالب نمایشنامه‌نویسی

نحوه تعیین سبک و مضمون آثار ۲۰ نویسنده مورد مطالعه به این ترتیب بود که از هر کدام از آن‌ها در باره سبک و مضمون آثار خود و ۱۹ نفر دیگر پرسش به‌عمل آمد. علاوه بر آن از هر نویسنده حداقل یک نمایشنامه (و در غالب موارد ۲ نمایشنامه) مطالعه شد که خود آن را به‌عنوان شاخص آثارش معرفی کرده بود. در مجموع برآیند نظریات سایر نویسندگان، و نظر خود نویسنده و نیز نظر محقق پس از مطالعه شاخص آثار نویسنده تعیین‌کننده سبک و مضمون آثار خاص هر نویسنده بوده است.

سبک‌های نمایشنامه‌نویسی رایج در میان این نمایشنامه‌نویسان نسبتاً محدود و عمدتاً شامل سبک‌هایی چون رئالیسم، اکسپرسیونیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم، کلاسیسیسم و پوچی می‌شد.

از ۲۰ هنرمند مورد مطالعه ۹ نفر دارای سبک رئالیسم بودند و بقیه به ترتیب اهمیت در سبک‌های سمبولیسم (۴ نفر)، کلاسیسیسم (۳ نفر)، اکسپرسیونیسم (۲ نفر) و سوررئالیسم و پوچی (هر یک ۱ نفر) کار می‌کردند. مجموعه این سبک‌ها را می‌توان به دو سبک یا مکتب کلی‌تر رئالیسم در برابر غیررئالیسم تقسیم کرد. با این حساب می‌توان گفت که ۵۵ درصد از نویسندگان دارای سبک‌های غیررئالیستی و ۴۵ درصد آن‌ها دارای سبک رئالیستی بوده‌اند.

اما مقصود از مضمون موضوع و فکری است که در اثر مطرح می‌گردد. مضامین غالب در آثار نویسندگان مورد مطالعه نیز در پنج دسته از مضامین سیاسی-اجتماعی، مضامین جنگی، مضامین اجتماعی، مضامین تاریخی و بالاخره مضامین فلسفی تقسیم‌بندی شد. توزیع مضامین نمایشنامه‌ها به ترتیب اهمیت به شرح ذیل بوده است: مضامین فلسفی (۸ نفر)، سیاسی-اجتماعی (۴ نفر)، مضامین اجتماعی (۴ نفر)، مضامین تاریخی (۳ نفر) و مضامین جنگی (۱ نفر). اگر مجموعه مضامین را به دو گروه کلی مضامین اجتماعی (اعم از فرهنگی، اقتصادی سیاسی و به‌طور کلی مضامین عینی) و مضامین غیراجتماعی (اعم از فلسفی، عرفانی، انسانی، مذهبی و به‌طور کلی مضامین ذهنی) تقسیم نماییم، نتیجه این می‌شود که نیمی از نویسندگان به مضامین عینی-اجتماعی و نیمی دیگر از آن‌ها به مضامین ذهنی و غیر اجتماعی می‌پرداخته‌اند (در هر دسته ۱۰ نفر).

این‌ها خصوصیات فردی، اجتماعی و حرفه‌ای نمایشنامه‌نویسان در دوران ۱۲ سال پس از پیروزی انقلاب اسلامی بوده است. در ادامه به گزارش یافته‌های تحقیق دوم که به فاصله بیست سال از تحقیق اول انجام شد می‌پردازیم تا در انتها بتوان یافته‌ها را با هم مقایسه کرد و تحولات را شناسایی کرد.

تحقیق دوم: ویژگی‌های نمایشنامه‌نویسان ایرانی در سال ۱۳۸۹

الف) روش تحقیق

هنرمندان مورد نظر در این پژوهش افرادی بودند که در دهه‌های هفتاد و هشتاد شمسی در حیطه نمایشنامه‌نویسی فعال بوده و آثاری را به رشته تحریر درآورده‌اند. لازم به ذکر است که هنرمندان مورد نظر صرف نظر از محل تولدشان همگی ساکن تهران بودند. در این پژوهش از روش پیمایش با استفاده از ابزار پرسش‌نامه همراه با مصاحبه استفاده شده است. فرضیه توصیفی پژوهش این بوده

است که هنرمندان نمایشنامه‌نویس ساکن تهران از ویژگی‌های جمعیت‌شناختی و اجتماعی مشابهی برخوردارند.

با مراجعه به اداره تئاتر و با استفاده از برگه‌های عضویت، نمایشنامه‌نویسانی که در بیست سال اخیر آثاری را چاپ کرده بودند یا اثر نوشته‌شده آن‌ها بر روی صحنه تئاتر اجرا گردیده، شناسایی شدند که تعدادشان ۱۷۵ نفر بود. با توجه به این‌که اکثر نمایشنامه‌نویسان عضو اداره تئاتر هستند و این اداره مهم‌ترین نهاد گردهم‌آیی هنرمندان این حوزه است. لیست این اداره به‌عنوان جامعه آماری کلی انتخاب شد. سپس با مراجعه به حداکثر ممکن نمایشنامه‌نویسان، پرسشنامه تحقیق به صورت مصاحبه تکمیل شد. در نهایت تعداد ۷۵ پرسشنامه تکمیل گردید که در حدود ۴۲٪ از کل جامعه آماری را در بر می‌گیرد.

ب) یافته‌های تحقیق

از ۷۵ نفر که به سؤال جنس پاسخ دادند، مردان با ۸۸٪ در اکثریت و زنان با ۱۲٪ در اقلیت قرار داشتند. این آمار نشان می‌دهد که در این دوره نمایشنامه‌نویسی در سیطره مردان قرار داشته است.

از تعداد ۷۴ نفر که به سؤال سن پاسخ گفتند، افراد مسن با ۸ نفر (۱۰/۸٪) در اقلیت قرار داشتند. افراد میان‌سال ۳۹ (۵۲/۷٪) نفر و افراد جوان ۲۷ نفر (۳۶/۵٪) بودند. طبقه‌بندی سن افراد به این شرح بوده است: افراد ۳۵ و زیر ۳۵ سال، جوان، از سن ۳۶ تا ۵۵ سال، میان‌سال و سن ۵۶ به بالا، مسن در نظر گرفته شدند. افراد میان‌سال و جوان با ۸۹/۲٪ بیشترین تعداد نمایشنامه‌نویسان را تشکیل داده بودند. میانگین سن پاسخ‌گویان ۴۰ سال، میانه ۳۸ سال و نما ۳۱ سال بوده است. جوان‌ترین فرد ۲۵ سال و مسن‌ترین فرد نمونه آماری ۶۸ سال داشته است. از کل افرادی که به سؤال وضعیت تأهل پاسخ داده‌اند، ۶۰٪ متأهل و ۳۳/۳٪ را مجرد تشکیل می‌داد و افراد بیوه در اقلیت قرار داشتند.

محل تولد ۵۴/۱٪ از پاسخ‌گویان شهرهای بزرگ (تهران، اصفهان، شیراز، مشهد، تبریز) و ۴۵/۹٪ در شهرهای دیگر بوده است. این آمار نشان می‌دهد که برخلاف برخی هنرهای دیگر مانند سینما و نقاشی (ر. ک. راووداد، ۱۳۸۷ و راووداد، ۱۳۸۹)، خاستگاه هنرمندان نمایشنامه‌نویس منحصر به تهران و شهرهای بزرگ نیست و درصد بالایی از هنرمندان این رشته، صرف‌نظر از محل زندگی کنونی شان در تهران، در شهرهای کوچک متولد شده‌اند.

٪ ۴۸/۶ از پاسخ‌گویان دارای مدرک فوق‌لیسانس بودند و پس از آن مدرک لیسانس با ٪ ۳۸/۹ قرار داشت. در مقام سوم ٪ ۵/۶ دارای مدرک دیپلم و پس از آن ٪ ۴/۲ دارای مدرک دکترا بودند و مدرک فوق دیپلم با ٪ ۲/۸ در اقلیت قرار داشت. تعداد پاسخ‌گویان با مدرک فوق‌لیسانس که نزدیک به نیمی از جامعه آماری را تشکیل می‌دهد، بسیار جالب توجه بوده است.

اکثریت نمایشنامه‌نویسان در رشته تئاتر، سینما و تلویزیون تحصیل کرده بودند که کاملاً مرتبط با عرصه نمایشنامه‌نویسی است (٪ ۷۶). و اهمیت آموزش دانشگاهی در این حوزه و ترجیح نمایشنامه‌نویسان در تحصیل کردن در رشته‌ای کاملاً مرتبط به علاقه‌شان را نشان می‌دهد. تحصیلات ٪ ۶/۷ از پاسخ‌گویان نیز در رشته‌های هنری به‌جز هنرهای دراماتیک بوده است. در مجموع ٪ ۸۲/۷ این افراد در حوزه هنر تحصیل کرده بودند و تنها ٪ ۱۷/۳ تحصیلاتی در رشته‌های غیرهنری داشته‌اند.

شغل پدر اکثریت ۷۰ نفری که به این سؤال پاسخ گفتند دولتی و برابر با ٪ ۵۸/۶ بوده است و در مرتبه دوم شغل آزاد با ٪ ۴۱/۴ قرار داشته است. مشاغل دولتی پدران شامل عناوینی چون دبیری، کارمندی و مشاغل آزاد شامل عناوینی چون نجاری، کارگری، فروشنده‌گی و کشاورزی می‌شد.

تنها ٪ ۴/۱ از پاسخ‌گویان پدری با شغل هنری داشته‌اند و ٪ ۹۵/۹ از پاسخ‌گویان پدرانی با شغل غیرهنری داشته‌اند. بنابراین هنرمندان نمایشنامه‌نویس این دوره از خانواده‌های هنری نبودند و عمدتاً در خانواده‌هایی غیرهنری پرورش یافته بودند. شغل ٪ ۷۵/۳ از مادران جامعه آماری خانه‌دار بود و مادران کارمند با ٪ ۱۹/۲ در جایگاه دوم و شغل آزاد با ٪ ۵/۵ در اقلیت قرار داشته است.

٪ ۶۱/۳ از پاسخ‌گویان دارای پدرانی با تحصیلات ابتدایی تا دیپلم بودند. پدران بی‌سواد در مرتبه دوم و با ٪ ۱۴/۷ و پس از آن مدرک لیسانس با ٪ ۱۲ و فوق دیپلم و فوق‌لیسانس و بالاتر نیز به ترتیب با ٪ ۶/۷ و ٪ ۵/۳ قرار داشتند. به‌عبارت دیگر ٪ ۷۶ از پدران جامعه موردمطالعه بی‌سواد تا دیپلم بودند که می‌تواند بیان‌کننده وضعیت فرهنگی و طبقه خانواده هنرمند باشد.

همچنین ٪ ۶۱/۳ از مادران پاسخ‌گویان دارای مدرک تحصیلی دیپلم و زیردیپلم بودند که با آمار تحصیلات پدران برابر است. مادران بی‌سواد با ٪ ۲۴ در جایگاه دوم قرار داشتند و فوق

دیپلم و لیسانس با ۶/۷٪ در مقام سوم و مادرانی با تحصیلات فوق‌لیسانس و بالاتر در اقلیت (۱/۳٪) قرار داشته‌اند. ملاحظه می‌شود که مادران بی‌سواد حدود ۱۰ درصد از پدران بیشتر است. بنابراین آمار نشان می‌دهد که این هنرمندان نمایشنامه‌نویس عمدتاً از خانواده‌هایی با سطح تحصیلی پایین برخاسته بوده‌اند. از ۷۵ نفر هنرمند مورد مطالعه ۳۶ نفر (۴۸/۶٪) خانواده پدری خود را متوسط می‌دانستند که تقریباً درصد معادل نصف جامعه آماری مورد مطالعه را نشان می‌دهد. متوسط رو به پایین با ۲۱/۶٪ در جایگاه دوم و متوسط رو به بالا با ۱۷/۶٪ در مقام سوم قرار داشته است. تنها ۲/۷٪ از افراد، طبقه خانواده خود را بالا دانسته بودند. تعداد ۲۵ نفر (۵۰٪) از پاسخ‌گویان خود را از طبقه متوسط دانسته بودند و هر یک از طبقات متوسط رو به بالا و متوسط رو به پایین، ۲۲ درصد پاسخ‌گویان را شامل می‌شد. تنها ۶٪ از آن‌ها خود را از طبقه پایین می‌دانستند و نکته جالب توجه این است که هیچ‌یک از آن‌ها خود را از طبقه اقتصادی بالا نمی‌دانستند.

۶۸ نفر از پاسخ‌گویان که معادل ۹۰/۷٪ است، پدرانی با منزل شخصی داشته‌اند و تنها ۸٪ در منازل اجاره‌ای زندگی می‌کردند. در عوض اکثر هنرمندان، برخلاف خانواده پدرشان، خود در خانه‌های اجاره‌ای زندگی می‌کردند. در اینجا ۵۸/۷٪ از هنرمندان در منازل اجاره‌ای و ۳۹/۷٪ در خانه‌های شخصی سکونت دارند. با توجه به این‌که درصد بیشتری از جامعه آماری مورد مطالعه را افراد جوان و میان‌سال تشکیل می‌دهد چنین نتایجی قابل پیش‌بینی است.

اکثر هنرمندان (۴۰ درصد) در مناطق مرکزی شهر تهران از جمله تهران‌پارس، رسالت، صادقیه و نظایر آن سکونت داشتند، ۲۹/۳٪ از هنرمندان در مناطق جنوبی شهر تهران از جمله شهر ری، عشرت‌آباد، نواب و ۳۰/۷٪ درصد در مناطق شمالی تهران مثل قیطریه، ظفر، تجریش و نظایر آن ساکن بودند.

درآمد اصلی هنرمندان نمایشنامه‌نویس، از محلی غیر از نوشتن نمایشنامه تأمین می‌شد که در این میان مشاغل هنری دیگر با ۸۱/۳٪ بیشترین درصد را به خود اختصاص داده است. در واقع هنرمندان از راه‌هایی چون تدریس، فیلم‌نامه‌نویسی، بازیگری و مشاغل مرتبط با هنر متأثر چون گریم، طراحی صحنه و مانند آن امرار معاش می‌کردند. بر اساس آمار تنها ۲/۷٪ از هنرمندان از طریق نوشتن نمایشنامه درآمد کسب می‌کردند که با بررسی بیشتر معلوم شد که این درصد نیز از طریق نمایشنامه‌نویسی برای رادیو بوده و نه نوشتن نمایشنامه برای صحنه. به‌طور کلی می‌توان به

این نتیجه رسید که نمایشنامه‌نویسی به‌عنوان شغل در ایران جایگاهی ندارد. همچنین ۱۶٪ از هنرمندان از مشاغل غیر هنری کسب درآمد می‌کردند که این در برابر ۸۴٪ از هنرمندان که از طریق مشاغل هنری کسب درآمد می‌کردند در اقلیت قرار دارد. با توجه به این که کسب درآمد از طریق مشاغل غیر هنری ۱۶٪ است نشان‌دهنده این نکته است که هنرمندان تلاش دارند از راه‌های مرتبط با علاقه اصلی خود کسب درآمد کنند.

۷۰/۸٪ از نمایشنامه‌نویسان شغلی کاملاً و یا تا حدودی مرتبط با حیطه نمایشنامه‌نویسی و یا به طور کلی در حیطه هنر (۱/۴٪ در هنرهای تجسمی) داشته‌اند. شغل‌هایی چون فیلم‌نامه‌نویسی، کارگردانی، مدرس، بازیگری، عروسک‌گردانی و مانند آن. بنابراین محل اصلی درآمد این جامعه همچنان در حوزه هنر و خصوصاً هنرهای دراماتیک است و شغل‌های آزاد و کارمندی در اقلیت قرار دارد. از ۱۹/۴٪ پاسخ‌گویان که شغل آن‌ها کارمند ذکر شده، اغلب کارمند صدا و سیما، وزارت ارشاد، کانون‌های فرهنگی، روزنامه و کارمند دبیرخانه‌های هنری بودند؛ که تمام این سازمان‌ها در حیطه فرهنگ و هنر فعالیت دارند.

از ۷۵ نفر پاسخ‌گویان تنها ۲۵/۳٪ دارای اقوامی با فعالیت هنری بوده‌اند. ۷۴/۷٪ پاسخ‌گویان که برابر ۵۶ نفر است در میان خویشاوندان خود اولین افرادی بوده‌اند که وارد این عرصه شده‌اند. نزدیک‌بودن این آمار با پدران و مادران غیرهنری نشان‌دهنده رشد یافتن پاسخ‌گویان در خانواده و خویشانی است که در این حیطه فعالیت نداشته‌اند.

از تعداد ۷۴ نفر که به این سؤال پاسخ گفته‌اند ۶۴/۹٪ دوستان هنری نداشته و ۳۵/۱٪ دارای دوستانی بوده‌اند که در حیطه هنر فعالیت می‌کردند. از ۲۵ نفر پاسخ‌گویان که دوستانی با فعالیت هنری داشته‌اند ۶۸٪ در هنرهای دراماتیک و ۳۲٪ در زمینه‌های دیگر هنری فعالیت دارند. با توجه به این که هنرهای دراماتیک تقریباً دو برابر رشته‌های هنری دیگر است می‌توان وجود دوستان را در ورود هنرمندان به این حیطه مورد توجه قرار داد.

از ۷۵ نفر پاسخ‌دهنده به این سؤال ۵۷ نفر تعداد نمایشنامه‌های چاپی کمی (تعدادی زیر ۵ نمایشنامه) داشتند (۷۶٪) که از این تعداد ۲۲ نفر اصلاً نمایشنامه‌ای به چاپ نرسانده‌اند. ۱۶٪ از پاسخ‌گویان تعداد نمایشنامه‌های چاپی بین ۶ تا ۱۰ داشته‌اند و افرادی با تعداد نمایشنامه چاپی بالای ۱۲ نمایشنامه ۸٪ را شامل می‌شد.

۴۱٪ از پاسخ‌گویان دارای نمایشنامه‌های اجراشده کمی بودند که تعدادی بین صفر تا ۵ نمایشنامه را در بر می‌گیرد. افرادی با تعداد اجراهای متوسط ۵۵/۴٪ را شامل می‌شد که بین ۶ تا ۱۰ نمایشنامه اجراشده داشتند. پاسخ‌گویان با تعداد نمایشنامه‌های اجراشده بالای ۱۱ اجرا ۳/۶٪ را شامل می‌شد. به نظر می‌رسد که پاسخ‌گویان با اجراهای متوسط و زیر آن بیشترین درصد را به خود اختصاص داده که برابر با ۹۶/۴٪ بوده است.

سبک‌ها و مضامین غالب نمایشنامه‌نویسی

جدول شماره ۱: توزیع فراوانی نمایشنامه‌نویسان بر حسب سبک‌های نمایشنامه نویسی

سبک	تعداد	درصد
ترکیبی	۱۰	۱۳/۷
رنالیسم	۲۲	۳۰/۱
فانتزی	۵	۶/۸
گروتسک	۶	۸/۲
سوررئال	۶	۸/۲
سایر	۲۴	۳۲/۹
جمع	۷۳	۱۰۰

بیشترین هنرمندان نمایشنامه‌نویس (۳۰/۱٪) با سبک رنالیسم کار می‌کردند. پس از آن سبک ترکیبی با ۱۳/۷٪، سبک گروتسک و سوررئال با ۸/۲٪ در جایگاه سوم و سبک فانتزی با ۶/۸٪ در مقام چهارم قرار داشتند. ۳۲/۹٪ از هنرمندان مورد مطالعه به سبک خاصی وابسته نبودند و در سبک‌های متنوع دیگری چون: جریان سیال ذهن، رمانتیسیم، اختلاطی، شورایی و سبک‌های سنتی ایرانی کار می‌کردند.

اگر به منظور ایجاد قابلیت مقایسه با تحقیق قبلی، سبک‌ها را به سه دسته ترکیبی، رنالیسم و غیررنالیسم (شامل سبک‌های دیگر غیر از ترکیبی و رنالیسم) تقسیم کنیم، نتیجه در جدول شماره ۲ قابل مشاهده است.

جدول شماره ۲: توزیع فراوانی نمایشنامه‌نویسان بر حسب سبک نمایشنامه‌نویسی دسته‌بندی شده

سبک نمایشنامه‌نویسی پاسخ‌گویان			فراوانی	سبک نمایشنامه‌نویسی
درصد تراکمی	درصد معتبر	درصد فراوانی		
۱۳۰۷	۱۳۰۷	۱۳۰۳	۱۰	ترکیبی
۴۳۰۸	۳۰۰۱	۲۹۰۳	۲۲	رنالیسم
۱۰۰	۵۶۰۲	۵۴۰۷	۴۱	غیر رنالیسم
---	۱۰۰	۹۷۰۳	۷۳	جمع
---	---	۲۰۷	۲	بی‌پاسخ
---	---	۱۰۰	۷۵	جمع کل

در این دسته‌بندی جدید سبک‌های غیررنالیستی با ۵۶/۲٪ در جایگاه نخست قرار می‌گیرند و پس از آن سبک رنالیسم با ۳۰/۱٪ و سبک ترکیبی با ۱۳/۷٪ قرار دارند. به‌عبارت دیگر، اکثریت نمایشنامه‌نویسان این دوره در سبک‌های غیررنالیستی کار می‌کردند.

جدول شماره ۳: توزیع فراوانی مهم‌ترین مضامین آثار

مضامین	تعداد	درصد
جنگ و دفاع مقدس	۱۳	۱۷/۳
کودک	۶	۸
عشق، ازدواج و زن	۵	۶/۷
روابط انسانی معاصر	۱۱	۱۴/۷
مشکلات اجتماعی	۲۹	۳۸/۷
عرفانی و هستی‌شناختی	۷	۹/۳
فولکلور و سنتی	۲	۲/۷
متنوع	۲	۲/۷
جمع	۷۵	۱۰۰

از نظر مضمون، در آثار نمایشنامه‌نویسان، مشکلات اجتماعی با ۳۸/۷٪ بیشترین بازتاب را داشته است و پس از آن، جنگ و دفاع مقدس با ۱۷/۳٪ در رتبه دوم و روابط انسانی با ۱۴/۷٪ در جایگاه سوم قرار داشته است. مضامین عرفانی و عشق و ازدواج و زن و کودک به ترتیب با

۹/۳٪ و ۶/۷٪ و ۸٪ در جایگاه‌های بعدی قرار داشته‌اند و مضامین فولکور و سنتی با کمترین درصد در اقلیت قرار داشته‌اند.

مضامین فوق به‌منظور ایجاد قابلیت مقایسه با یافته‌های تحقیق قبلی، در سه دسته مجدداً طبقه‌بندی شدند. به این ترتیب، مضامین جنگ و دفاع مقدس و مشکلات اجتماعی در دسته «مشکلات اجتماعی و جنگ»، مضامین کودک، عشق، ازدواج، زن و روابط انسانی معاصر در دسته «روابط انسانی» و سرانجام مضامین عرفانی و هستی‌شناختی، فولکلور، سنتی و متنوع در دسته «سایر مضامین» طبقه‌بندی شدند. نتیجه به شرح زیر است:

جدول شماره ۴: توزیع فراوانی نمایشنامه‌نویسان بر حسب مهم‌ترین مضامین دسته‌بندی شده آثار

مهم‌ترین مضامین آثار				درصد
مهم‌ترین مضامین آثار	فراوانی	درصد فراوانی	درصد معتبر	درصد تراکمی
مسائل اجتماعی و جنگ	۴۲	۵۶	۵۶	۵۶
روابط انسانی	۲۲	۲۹٫۳	۲۹٫۳	۸۵٫۳
سایر مضامین	۱۱	۱۴٫۷	۱۴٫۷	۱۰۰
جمع کل	۷۵	۱۰۰	۱۰۰	---

به این ترتیب، مشکلات اجتماعی و جنگ با ۵۶٪، بیشترین بازتاب را در آثار نمایشنامه‌نویسان داشته است و به نظر می‌رسد که دغدغه بیشتر از نیمی از پاسخ‌گویان بوده است. پس از آن، روابط انسانی با ۲۹/۳٪ در رتبه دوم و سایر مضامین با ۱۴/۷٪ در جایگاه سوم و در اقلیت قرار گرفته است.

در مجموع، نمایشنامه‌نویسان ایرانی در سال ۱۳۸۹ اکثراً مرد (۸۵٪)، در سنین میان‌سالی (۵۳٪)، متولد تهران و سایر شهرهای بزرگ (۵۴٪)، دارای مدرک تحصیلی دانشگاهی (۸۴٪)، بیشتر در رشته‌های مرتبط با سینما و تئاتر (۷۰٪)، متأهل (۶۰٪)، دارای درآمد از طریق فعالیت‌هایی غیر از نوشتن نمایشنامه (۸۴٪) و دارای پدرانی از طبقه متوسط (۸۴/۶٪) بوده‌اند که خود نیز اکثراً (۵۰٪) خانواده‌هایی در طبقه متوسط را شکل داده بودند.

به‌علاوه، اکثر پدران آن‌ها مشاغل هنری نداشته‌اند (۹۶٪)، بیشتر اعضای خانواده (۷۵٪) و بیشتر دوستان آن‌ها نیز (۶۵٪) فعالیت هنری نداشته‌اند و تحصیلات اکثر پدران تا سطح مدرک

دیپلم و پایین‌تر بوده است (۶۱٪). این مطلب نشان می‌دهد که در هنرمندشدن نمایشنامه‌نویسان مورد مطالعه، خانواده چندان نقشی نداشته است. حتی دوستان نیز چندان در این امر موثر نبوده‌اند. آنچه در هنرمندشدن نمایشنامه‌نویسان مورد مطالعه به نظر موثرتر می‌آید، بیش از هر چیز عواملی چون جنسیت (به نفع مردان)، تحصیلات (به نفع دارندگان مدارک تحصیلی دانشگاهی) و طبقه اجتماعی (به نفع طبقه متوسط) بوده است.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در این دوره، قراردادن در جایگاه مردی با تحصیلات عالی از طبقه متوسط، توأم بوده است با احتمال بیشتری برای نمایشنامه‌نویس شدن فرد؛ از طرف دیگر قرار داشتن در جایگاه زن کمتر تحصیل کرده از طبقات بالا و پایین جامعه، توأم بوده است با احتمال کمتری برای نمایشنامه‌نویس شدن فرد. در این مرحله خانواده و روابط اجتماعی دیگر به طور غیرمنتظره عوامل کم‌اهمیت‌تری نشان داده شدند.

مقایسه یافته‌های دو تحقیق

در این قسمت ابتدا خلاصه مقایسه‌ای یافته‌های دو تحقیق در جدول شماره ۵ طرح می‌شود و سپس به تشریح شباهت‌ها و تفاوت‌های میان یافته‌ها و تبیین علت تغییرات آن‌ها می‌پردازیم.

جدول شماره ۵: مقایسه خصوصیات فردی، اجتماعی و هنری نمایشنامه‌نویسان در دو مقطع زمانی

موضوع مقایسه	نتایج سال ۱۳۶۹	نتایج سال ۱۳۸۹
کل جامعه آماری	۴۴	۱۷۵
تعداد نمونه	۲۰	۷۵
نسبت زنان به مردان نویسنده	۵٪	۱۲٪
محل تولد شهرستان	۵۵٪	۵۸٪
دارای تحصیلات دانشگاهی	۸۵٪	۹۵٪
رشته تحصیلی مرتبط	در اکثر موارد	در اکثر موارد
نسبت متاهل‌ها	۹۰٪	۶۰٪
دارندگان منزل مسکونی غیر شخصی	۶۵٪	۶۰٪
پایگاه اقتصادی	متوسط	متوسط
میانگین سنی	۳۷ سال	۴۲ سال
میانه سنی	۳۷ سال	۳۹ سال
نوع شغل پدران	اکثراً غیر هنری	اکثراً غیر هنری

ادامه جدول شماره ۵: مقایسه خصوصیات فردی، اجتماعی و هنری نمایاننامه‌نویسان در دو مقطع زمانی

موضوع مقایسه	نتایج سال ۱۳۶۹	نتایج سال ۱۳۸۹
بیشترین شغل در میان پدران	کارمندی	کارمندی
نسبت خانه‌دار بودن مادران	٪۹۰	٪۷۵
سطح تحصیلات والدین	حداکثر تا دیپلم	حداکثر فوق‌لیسانس (۲۵٪ دانشگاهی)
سطح درآمد	متوسط	متوسط
پدران با منزل مسکونی شخصی	٪۸۰	٪۹۱
قشر اقتصادی اجتماعی	اکثر متوسط	اکثر متوسط
سبک‌های غالب نمایاننامه‌نویسی	رنالیسم، اکسپرسیونیسم، سمبولیسم، سوررئالیسم، کلاسیسیسم و پوچی	رنالیسم، سوررئالیسم، گروتسک، فانتزی، رماتیسم، جریان سیال ذهن و ترکیبی
نویسندگان در سبک‌های غیررنالیستی	٪۵۵	٪۵۶
مضامین غالب نمایاننامه‌نویسی	سیاسی، اجتماعی، جنگی، اجتماعی، تاریخی و فلسفی	جنگ و دفاع مقدس، کودک، عشق، ازدواج، زن، روابط انسانی معاصر، مشکلات اجتماعی، عرفانی و هستی‌شناختی، فولکلور و سنتی
نویسندگان در مضامین اجتماعی	٪۵۰	٪۵۶

تبیین یافته‌ها

الف) شباهت‌ها

برخی از ویژگی‌های نمایاننامه‌نویسان طی ۲۰ سال چندان تغییری نکرده است. در سال ۱۳۸۹ هنوز هم محل تولد اکثریت نویسندگان، با ۵۸ درصد، شهرستان بوده است. هنوز هم پایگاه اقتصادی، سطح درآمد و قشر اقتصادی اجتماعی نویسندگان به‌طور غالب متوسط بوده. هنوز هم رشته تحصیلی اکثر نویسندگان با نمایاننامه‌نویسی مرتبط بوده است (در حوزه تئاتر و سینما). هنوز هم نوع شغل پدران، اکثراً غیرهنری و بیشترین شغل در میان پدران کارمندی بوده. هنوز هم اکثریت نویسندگان در سبک‌های غیررنالیستی قلم می‌زدند، اما نوشتن در سبک‌های رنالیستی نیز همچنان ادامه داشته است.

ب) تفاوت‌ها

برخی از ویژگی‌های نمایشنامه‌نویسان طی ۲۰ سال تغییر کرده است. مهم‌ترین این تغییرات تعداد نمایشنامه‌نویسان است که از ۴۴ نفر در سال ۱۳۶۹ به ۱۷۵ نفر در سال ۱۳۸۹ افزایش یافته است. سایر تغییرات شامل موارد زیر می‌شود: افزایش نسبت زنان به مردان نویسنده (از ۵ درصد به ۱۲ درصد)، افزایش تحصیلات دانشگاهی نویسندگان (از ۸۵ درصد به ۹۵ درصد)، کاهش نسبت متاهل‌ها (از ۹۰ درصد به ۶۰ درصد)، کاهش دارندگان منزل مسکونی غیرشخصی (از ۶۵ درصد به ۶۰ درصد)، افزایش میانگین سنی (از ۳۷ سال به ۴۲ سال)، و میانه سنی (از ۳۷ سال به ۳۹ سال)، کاهش نسبت خانه‌دار بودن مادران (از ۹۰ درصد به ۷۵ درصد)، افزایش نسبت پدران با منزل مسکونی شخصی (از ۸۰ درصد به ۹۱ درصد)، افزایش نسبت نویسندگان در مضامین اجتماعی (از ۵۰ درصد به ۵۶ درصد)، تغییر سبک‌های غیررئالیستی از اکسپرسیونیسم، سمبولیسم، کلاسیسیسم و پوچی به سبک‌های غیررئالیستی گروتسک، فانتزی، رمانتیک، جریان سیال ذهن و ترکیبی از سبک‌های غیررئالیستی. تغییر از نسبت بیشتر مضامین اجتماعی کلان همچون سیاسی، اجتماعی، جنگی، اجتماعی، تاریخی و فلسفی به نسبت بیشتر مضامین اجتماعی خرد مانند کودک، عشق، ازدواج، زن، روابط انسانی معاصر، مشکلات اجتماعی، فولکلور و سنتی.

در تحلیل این شباهت‌ها و تفاوت‌ها می‌توان چند مطلب را خاطر نشان کرد. اول، این‌که برخلاف برخی هنرهای دیگر مانند سینما، تولد در شهرستان به‌عنوان مانعی برای نمایشنامه‌نویس شدن مطرح نیست. طی ۲۰ سال، تولد در شهرستان در میان نمایشنامه‌نویسان غلبه داشته است. شاید دلیل این یافته این باشد که نویسندگی تئاتر نیاز زیادی به امکانات و تجهیزات و تکنولوژی ندارد. بنابراین با مطالعه شخصی و تمرین می‌توان به فعالیت در این هنر پرداخت و موفقیت هم کسب کرد.

دوم، این‌که طبقه اقتصادی-اجتماعی نمایشنامه‌نویسان کماکان متوسط بوده است، اگرچه در مقایسه با برخی مولفه‌های تغییر یافته در دوره جدید همچون افزایش نسبت پدران با منزل مسکونی شخصی، کاهش نویسندگان با منزل مسکونی غیرشخصی، افزایش میزان تحصیلات دانشگاهی نویسندگان و کاهش نسبت مادران خانه‌دار، می‌توان نتیجه گرفت که نویسندگان در

طبقه خود تحرک عمودی مثبت داشته‌اند به این معنا که اگر نسل قبل از طبقه متوسط بودند، نسل جدیدتر نیز از طبقه متوسط اما متوسط رو به بالا بودند.

سوم، این‌که به نظر می‌آید که تأثیر دو عامل تحصیلات و خانواده بر نمایشنامه‌نویس شدن هنرمندان در دوره ۲۰ ساله ثابت مانده و نمایشنامه‌نویسان کماکان اغلب از تحصیلات مرتبط برخوردار بودند که نشان‌دهنده اهمیت عامل آموزش در هنرمند شدن است و کماکان اغلب فاقد پدران هنرمند بودند که نشان‌دهنده کم‌اهمیت بودن عامل خانواده هنرمند داشتن است. البته این‌که بیشترین تعداد مشاغل پدران در هر دو دوره کارمندی بوده است و کارمندی به نوعی نیازمند تحصیلات نسبتاً خوبی در هر دوره است، می‌تواند نشان‌دهنده این باشد که خانواده‌های هنرمندان از نظر فرهنگی در سطح بالاتری از هم‌قطاران خود در طبقه متوسط قرار داشته‌اند و همین امر عامل مهمی در گرایش فرزندان به هنر بوده است.

چهارم، این‌که قلم زدن نویسندگان در سبک‌های غیررئالیستی در طول ۲۰ سال ثابت مانده است. در ابتدای پیروزی انقلاب نویسندگان انقلابی که تازه به نمایشنامه‌نویسی روی آورده بودند به دلیل خودداری از تضعیف نظام جدید از نوشتن مضامین اجتماعی-انتقادی در سبک رئالیسم اجتناب می‌کردند و با استفاده از سبک‌های غیررئالیستی سعی در تقویت بعد فرهنگی این نظام جدید داشتند. حال این سوال پیش می‌آید که چرا با وجود گذشت ۲۰ سال و تثبیت نظام سیاسی، اکثریت نویسندگان کماکان در سبک‌های غیررئالیستی قلم می‌زدند. در پاسخ به این سوال و با ارجاع به یافته مربوط به مشکلات نمایشنامه‌نویسی از نظر نویسندگان که به‌طور عمده به سانسور و ممیزی و نیز عدم امنیت شغلی اشاره کرده بودند، می‌توان استنباط کرد که اگر در گذشته نویسندگان به دلیل خودسانسوری و با هدف تقویت نظام سیاسی جدید این شیوه را برگزیده بودند، پس از ۲۰ سال، آن‌ها از سر ناچاری و به دلیل وضعیت سانسور و ممیزی موجود در جامعه به این سبک‌ها روی آورده‌اند. سبک‌هایی که اگر نقد و انتقادی هم در آن طرح می‌شود، غیرمستقیم و با شیوه‌های استعاری و مبهم است. از طرف دیگر، با توجه به تغییر نسبت مضامین اجتماعی در این دوره، از مضامین اجتماعی کلان به مضامین اجتماعی خرد، می‌توان این ادعا را تقویت کرد که مسائل اجتماعی کلان که با ساختار کلان جامعه سروکار دارد به دلیل همین سانسور و ممیزی، در آثار نمایشنامه‌نویسان تبدیل به مسائل اجتماعی خردی شده است که بیشتر، افراد و گروه‌های اجتماعی را مد نظر دارد، نه ساختار کلان و طبیعتاً سیاسی جامعه.

پنجم، افزایش نسبت زنان نمایشنامه‌نویس است که این خود با افزایش نسبت زنان در فعالیت‌های اجتماعی به طور کلی تناسب دارد چرا که طی ۲۰ سال مورد مطالعه، همواره با افزایش نسبت اشتغال و تحصیلات زنان مواجه بوده‌ایم. به عبارت دیگر، اگر در ابتدای این دوره زن بودن فرد شانس کمتری را برای ورود وی به عرصه هنر نمایشنامه‌نویسی ایجاد می‌کرد، در انتهای آن به دلیل تغییر شرایط اجتماعی و شرایط زنان، این شانس مقداری افزایش پیدا کرده، اگرچه هنوز در مقایسه با نسبت مردان نمایشنامه‌نویس بسیار کم بوده است.

ششم، این که کاهش نسبت نویسندگان متاهل نیز نشانه بالا رفتن سن ازدواج و نیز افزایش نسبت مجرد قطعی در طول این دوره زمانی است. همچنین افزایش میانگین و میانه سنی نمایشنامه‌نویسان نشان‌دهنده باتجربه‌شدن نویسندگانی است که در اوایل انقلاب و در زمان انجام تحقیق اول، جوان بوده و به تازگی وارد این فعالیت شده بودند. البته هنوز هم این میانگین و میانه سنی نشان‌دهنده ورود مرتب افراد جدید و جوان‌تر به جرگه نمایشنامه‌نویسی است.

نتیجه‌گیری

در این تحقیق نشان داده شد فرضیه تحقیق مبنی بر اشتراک هنرمندان در ویژگی‌های اجتماعی خاص تایید می‌شود. بنابراین در پاسخ به سوال اول مقاله، می‌توان نظریه جانت ولف را که می‌گوید عوامل اجتماعی بر هنرمندشدن تاثیر دارند در مورد نمایشنامه‌نویسان ایرانی نیز صادق دانست. اما در ارتباط با سوال دوم مقاله لازم به توضیح است که تاثیر عوامل اجتماعی در دوره‌های مختلف متفاوت است. در میان نمایشنامه‌نویسان ایران مشاهده می‌شود که اگر چه در هر دوره شباهت‌های زیادی میان ویژگی‌های اجتماعی هنرمندان وجود دارد، اما تاثیر عامل جنسیت در طی دوره‌های بیست ساله کمتر شده و نسبت بیشتری از زنان به این رشته هنری روی آورده‌اند. همین تفاوت هم خود ناشی از تحولات در زمینه اجتماعی است که در آن فعالیت‌های اجتماعی رسمی و غیررسمی زنان ایران طی این دوره افزایش یافته و در نتیجه اثر خود را در ورود بیشتر زنان به حوزه نمایشنامه‌نویسی نشان داده است.

در جمع‌بندی کلی می‌توان گفت هنرمندان نمایشنامه‌نویس ایرانی به طور غالب از طبقه متوسط هستند، خانواده غیرهنری دارند، دارای تحصیلات بالا و به‌خصوص تحصیلات هنری هستند. بنابراین در مقایسه با نظریه جانت ولف می‌توان گفت اگرچه خانواده هنرمند داشتن در هنرمندشدن افراد

نقش دارد، اما نسبت بسیار بالای هنرمندانی که از خانواده غیرهنری آمده‌اند، نشان می‌دهد که این نقش در مقابل نقش طبقه اجتماعی متوسط و آموزش‌های دانشگاهی و هنری کم‌رنگ‌تر است و دو مقوله اخیر در ایران نقش مهم‌تری در هنرمندشدن دارند.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). *حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر*. نشر مرکز.
- الکساندر، ویکتوریا. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها*. اعظم راودراد. انتشارات متن (فرهنگستان هنر).
- راودراد، اعظم. (۱۳۶۹). *بررسی جامعه‌شناختی هنرمندان نمایشنامه‌نویس تهرانی*. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
- راودراد، اعظم. (۱۳۸۷). *ویژگی‌های اجتماعی فیلم‌سازان ایرانی*. *نامه علوم اجتماعی*، شماره ۳۴.
- راودراد، اعظم. (۱۳۹۱). *مطالعه جامعه‌شناختی هنرمندان نمایشنامه‌نویس ساکن تهران*. معاونت پژوهشی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- راودراد، اعظم. (۱۳۸۹). *ویژگی‌های اجتماعی نقاشان نوگرای ایران*. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. سال دوم، شماره ۳.
- ولف، جان. (۱۳۶۷). *تولید اجتماعی هنر*. ترجمه نیره توکلی. تهران. نشر مرکز.
- هاوزر، آرنولد. (۱۳۷۵). *تاریخ اجتماعی هنر*. ترجمه ابراهیم یونسی. شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- هینیک، ناتالی. (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی هنر*. عبدالحسین نیک گهر. نش آگه.
- Bordiou, Pierre. (2003). *But who created the creators? The sociology of art: a reader*. Jeremy Tanner (Ed.). Routledge.