

ویژگی‌های اجتماعی فیلمسازان ایرانی^۱

اعظم راودراد

دانشیار گروه ارتباطات دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت ۸۵/۱۱/۲۳، تاریخ تصویب ۸۷/۰۸/۱۷)

چکیده

در مقاله حاضر، ویژگی‌های اجتماعی فیلمسازان ایرانی بررسی شده است. این بررسی با استفاده از رویکرد جامعه‌شناختی به هنر و نظریه جانت ولف در این زمینه انجام شده است. روش تحقیق این بررسی تحلیل محتوای اسناد مکتوب درباره فیلمسازان ایرانی است. فرضیه اصلی تحقیق این است که عوامل اجتماعی در کنار عوامل ذاتی، مانند خلاقیت هنری، در ورود افراد به عرصه فیلمسازی و نیز موفقیت در این عرصه نقش بازی می‌کنند. این عوامل شامل ویژگی‌های جمعیت‌شناختی، مانند جنس، محل تولد و میزان تحصیلات و ویژگی‌های اجتماعی مانند حمایت‌های دولتی و خصوصی می‌شوند. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که اگر چه داشتن استعداد و خلاقیت هنری در موفقیت هنرمندان نقش اساسی دارد، ولی برای هنرمند شدن کافی نیست، بلکه در کنار آن عوامل اجتماعی موافق نیز باید وجود داشته باشند تا امکان حضور فرد را در عرصه هنر فراهم کنند. تنها در این شرایط است که استعداد و خلاقیت هنری به کمک آمده و فرد را در هنر مورد نظر موفق می‌گرداند.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی هنر، سینما، عوامل اجتماعی، هنرمند.

۱. این مقاله بر گرفته از نتایج طرح پژوهشی مصوب دانشگاه تهران با عنوان «عوامل اجتماعی مؤثر بر سینماگران ایرانی» است که بدین وسیله از معاونت پژوهشی دانشگاه تهران برای تأمین اعتبارات آن تشکر و قدردانی می‌شود.

مقدمه

هدف از این مقاله بررسی ویژگی‌های اجتماعی فیلمسازان ایرانی است. هنرمند به عنوان معمار و برپاکنده بنای هنر، اگرچه یکی از موضوعات مورد بررسی جامعه‌شناسی هنر محسوب می‌شود، اما همواره در تحقیقات مورد بی‌توجهی قرار گرفته است. جامعه‌شناسان هنر که ارتباط جامعه و هنر را در مباحث خود پیگیری می‌کنند، اغلب در مباحث جامعه‌شناختی خود نقش «رسانه» یا «واسطه» را به هنرمند می‌دهند (باستید^۱، ۱۳۷۴؛ دووینیو^۲، ۱۳۷۹)، بدین معنا که هنرمند در فرایند «تولید اجتماعی هنر»، واسطه تولید هنر مورد نظر جامعه می‌شود. در نظر آنها این فرایند بدین گونه صورت می‌گیرد که جامعه از طریق الزامات خود، هنرمند را تحت تأثیر قرار می‌دهد و این تأثیر در اثر هنری منعکس می‌شود.

در گرایش غالب جامعه‌شناسی هنر، به خصوص در میان کلاسیک‌ها، موضوع هنرمندان، جایگاهی حاشیه‌ای در بحث داشته و ویژگی‌های اجتماعی آنها مورد بی‌توجهی قرار گرفته است (آدورنو^۳، ۱۳۸۲؛ مارکوزه^۴، ۱۳۸۲؛ باستید^۱، ۱۳۷۴). تنها در دو دهه اخیر است که به وسیله برخی اندیشمندان، همچون جاننت ولف^۵ (۱۳۶۷)، این بحث به صورت جدی مطرح شده است.

با این حال، در شرایطی که دنیای مدرن، بستری مناسب برای به قول بنیامین^۶ «بازتولید تکنیکی اثر هنری» (۱۹۳۶) فراهم ساخته و به افراد برشماری جواز حضور در این مقام داده است، لزوم پرداختن به هنرمندان به عنوان موضوعی کانونی و نه حاشیه‌ای در بحث‌های جامعه‌شناسی هنر احساس می‌شود.

هنرمندان به عنوان قشر تولیدکننده هنر، فارغ از تأثیرات محیط اجتماعی نیستند، بلکه در ستر عواملی همچون شرایط اقتصادی و طبقاتی، شرایط جغرافیایی، حمایت‌های خانوادگی، بسترسازی دولتی و مانند آن شکل می‌گیرند. ضرورت پرداخت به این مسأله هنگامی مشخص‌تر می‌شود که توجه کنیم که افراد بسیار زیادی با استعدادهای مناسب هنری پای در

1. Bastide
3. Adorno
5. Janet Wolff

2. Duviganud
4. Marcuse
6. Benjamin

راه هنرمند شدن می‌نهند، اما تنها عده کمی از آنها فرصت می‌یابند به هنرمندان حرفه‌ای بدل شوند.

سؤال اصلی برای فهم شرایطی که فرصت مناسب هنرمند شدن را برای سینماگران ایرانی فراهم آورده، این است که ویژگی‌های اجتماعی این هنرمندان چیست؟ منظور از ویژگی‌های اجتماعی ویژگی‌های مختلفی چون (۱) نوع خانواده، (۲) دیدن آموزش‌های هنری، (۳) چگونگی وضعیت طبقاتی هنرمند، (۴) چگونگی استفاده از حمایت‌های دولتی و (۵) انواع ارتباطات اجتماعی هنرمند است. در این میان، نقش خانواده اهمیت بیشتری دارد، زیرا به نظر می‌رسد خانواده به عنوان نخستین نهاد اجتماعی تاثیر بیشتری بر آینده حرفه‌ای فرد داشته باشد.

انتخاب کارگردانان سینما برای مطالعه، به این دلیل است که در حال حاضر این قشر نقش محوری در سینما دارند و بسیاری از نویسندگان و منتقدان، نقش کارگردان را در تولید فیلم نقشی اصلی و محوری می‌دانند. بنابراین، هر جا در این مقاله برای اشاره به جامعه مورد بررسی، از واژه هنرمند استفاده می‌شود، منظور هنرمند فیلمساز است.

پیشینه تحقیقی و نظری موضوع

در تحقیقی با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی هنرمندان نمایشنامه‌نویس تهرانی» (راودراد^{*}، ۱۳۶۹)، به بررسی ویژگی‌های این هنرمندان و چگونگی تاثیر عوامل اجتماعی بر سبک‌ها و مضامین مورد توجه آنها پرداخته شده است. فرضیه اصلی این تحقیق این بوده است که پایگاه اقتصادی - اجتماعی هنرمندان نمایشنامه‌نویس از عوامل مهم تاثیرگذار بر سبک و مضامین انتخابی آنهاست. در این تحقیق که با دو روش اسنادی و مصاحبه با هنرمندان انجام شده است، محقق با تقسیم هنرمندان نمایشنامه‌نویس مورد بررسی به سه دسته حرفه‌ای، نیمه حرفه‌ای، و آماتور، ویژگی‌های جمعیت‌شناختی هر سه گروه را نشان داده است. به عنوان مثال، این که هنرمندان حرفه‌ای معمولاً بالای ۳۸ سال داشته و سابقه کارشان نیز بیش از ۱۵ سال بوده است، در حالی که سابقه کار آماتورها معمولاً در سنین زیر ۴۲ سال کمتر از ۱۵ سال است. همچنین، هنرمندان به لحاظ قشر و پایگاه اقتصادی اجتماعی، که خود شامل متغیرهایی مثل

*. برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد خاتم اعظم راودراد تحت همین عنوان.

تحصیلات، درآمد، وضعیت خانوادگی و امثال آن است، دسته‌بندی شده و سپس تأثیر این عوامل بر سبک‌ها و مضامین انتخابی آنها بررسی شده است.

یافته‌های تحقیق نشان داد که سبک و مضامین انتخابی هنرمندان تابعی است از پایگاه اقتصادی اجتماعی آنان، به طوری که قشر اقتصادی بالا بیشتر به سبک رئالیسم (سبکی که چهارچوب اجتماعی معاصرش در نمایش‌ها مشهود است) و قشر اقتصادی متوسط و پایین بیشتر به سبک‌های غیررئالیستی (مانند سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم که نمایش‌های آن‌ها فاقد چهارچوب اجتماعی مشخص است) می‌پردازند. همچنین، هنرمندان واقع در پایگاه اقتصادی - اجتماعی بالا بیشتر به طرح مضامین اجتماعی و هنرمندان واقع در پایگاه اقتصادی اجتماعی پایین بیشتر به طرح مضامین غیراجتماعی (عرفانی، مذهبی و مانند آن) پرداخته‌اند.

همچنین، در تحقیق دیگری (راوودراد، ۱۹۹۶) موضوع مشابه در میان نمایشنامه‌نویسان کشور استرالیا بررسی شده، و نشان داده است که عوامل اجتماعی‌ای همچون پایگاه اقتصادی - اجتماعی هنرمندان در سبک و مضامین آثار هنری آنها تأثیر دارد، اما این تأثیر در مقایسه هنرمندان درجه یک و سایر هنرمندان نمایشنامه‌نویس متفاوت است. به طوری که دسته اول کمتر و معمولاً به شیوه‌های غیرمستقیم، و دسته دوم بیشتر و معمولاً به طور مستقیم تحت تأثیر عوامل اجتماعی قرار می‌گیرند.

آرنولد هاووزر^۱ در کتاب چهارجلدی خود با عنوان «تاریخ اجتماعی هنر» (۱۳۷۵) به تفصیل نشان داده است که هنرمندان همواره در طول تاریخ متأثر از وضعیت اجتماعی خود بوده‌اند. اما، این تأثیر در دنیای جدید و تحت الزامات اجتماعی و اقتصادی آن، همچون سرمایه‌داری، پس افزون شده است. در دیدگاه‌های ایدئالیستی، که سرمدار آن در حوزه فلسفه، هگل و در حوزه هنر، رمانتیک‌ها هستند، هنر فارغ از تأثیر جامعه تصور می‌شود و هنرمند، فرد جدابافته‌ای تلقی می‌گردد که ورای افراد عادی به خلق آثار هنری مطلق و حقیقی دست می‌یازد. جامعه‌شناسان هنر با طرد چنین دیدگاهی، هنر را در ارتباط تنگاتنگ با شرایط

1. Arnold Hauser
3. Raymonde Moulin
5. Howard Backer

2. Nathalie Heinich
4. Pierre Bourdieu

اجتماعی و متأثر از آن می‌دانند (ولف، ۱۳۶۷؛ آدورنو، ۱۳۸۲؛ مارکوزه، ۱۳۸۲؛ باستید، ۱۳۷۴؛ دووینیو، ۱۳۷۹).

در ارتباط با مباحث نظری درباره هنرمندان در جامعه‌شناسی هنر می‌توان به نظریات جامعه‌شناسان متعددی اشاره کرد. به عنوان مثال، ناتالی هینیگ^۱ (۱۳۸۴) در کتاب خود با عنوان «جامعه‌شناسی هنر»، فصلی را به بحث تولیدکنندگان هنر اختصاص داده است که در آن تحت عناوینی چون ریخت‌شناسی اجتماعی هنرمندان، جامعه‌شناسی سلطه، جامعه‌شناسی کنش متقابل گرا، و جامعه‌شناسی هویت، به دیدگاه‌های اندیشمندانی چون ریمون مولن^۲، پیر بوردیو^۳ و هوارد بکر^۴ درباره هنرمندان و عوامل مؤثر بر هنرمند شدن اشاره می‌کند.

وی با اشاره به بررسی انجام شده زیر نظر ریمون مولن در مورد جمعیت هنرمندان فرانسوی در آغاز دهه ۱۹۸۰، نقل می‌کند که «اکثریت نقاشان و پیکرترانشان مرد هستند و نسبت مردان موفق‌تر در عرصه هنر بیشتر از زنان است» (هینیگ: ۱۱۱). دیگر اینکه «خاستگاه‌های هنرمندان به طور استثنایی ناهمگن است، و آنها از محیط‌های اجتماعی بسیار متفاوت برخاسته‌اند» (همان: ۱۱۲). این نمونه نشان‌دهنده تفاوت میان دو جنس در ورود به عرصه هنر نقاشی و پیکرترانشی، و نیز یکسان بودن خاستگاه‌های اجتماعی آنهاست. این دو ویژگی در مقاله حاضر نیز، در رابطه با سینماگران، بررسی شده است.

از طرف دیگر، آرنولد هاووزر در جلد دوم کتاب خود، تاریخ اجتماعی هنر، در بحث مربوط به هنر رنسانس و باروک، بخشی را تحت عنوان «پایگاه اجتماعی هنرمند عصر رنسانس» مطرح کرده و توضیح می‌دهد که هنرمند دوره پیش از رنسانس همچون سایر صنعتگران شناخته می‌شده است. تحت شرایط خاص اجتماعی دوره رنسانس و پس از آن بوده است که مفهومی با عنوان «هنرمند»، به آن صورتی که امروز شناخته می‌شود، شکل گرفت.

در میان نویسندگان متأخرتر نیز خانم ویکتوریا الکساندر^۱ در کتاب خود با عنوان جامعه‌شناسی هنرها (۲۰۰۳) 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. با در نظر گرفتن رابطه شرایط اجتماعی

1. Victoria Alexander

با هنرمندان، در قسمت چهارچوب نظری، به این رابطه اشاره می‌شود تا بر اساس آن بتوان هنرمندان سینماگر ایرانی را مورد مطالعه قرار داد.

چهارچوب نظری موضوع

برای پاسخ به این سوال که ویژگی‌های اجتماعی سینماگران چیست، از چهارچوب تحلیلی نظریه جانت ولف استفاده می‌کنیم. عمدتاً جامعه‌شناسان فوق‌الذکر، درباره مفهوم هنرمند به طور کلی به بحث پرداخته‌اند و تغییراتی که در این مفهوم در طول زمان به وجود آمده است را مدنظر قرار داده‌اند. تنها کسی که به این موضوع با تکیه بر ویژگی‌های اجتماعی هنرمندان توجه کرده است، جانت ولف، جامعه‌شناس انگلیسی است. وی در کتاب تولید اجتماعی هنر، زیر عنوان نهادهای اجتماعی، به اثرات خانواده، حمایت‌های دولتی و واسطه‌های هنری در ورود فرد به دنیای هنر اشاره می‌کند.

ولف معتقد است که هنرمند شدن یک فرایند اجتماعی است و عوامل گوناگون اجتماعی در هنرمند شدن فرد تأثیر می‌گذارند. وی در این زمینه می‌نویسد: «در تولید هنر، نهادهای اجتماعی بر بسیاری چیزها، از جمله اینکه چه کسانی هنرمند می‌شوند، چگونه هنرمند می‌توانند، 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، مؤثرند» (ولف، ۱۳۶۷: ۵۲).

او در ادامه متذکر می‌شود که هنرمند شدن تابع عوامل اجتماعی، و بنابراین یک واقعیت ساختمند است: «طریقه هنرمند شدن 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 تمام وقت 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، یک نوع تأمین از لحاظ درآمد یا دارایی‌های پشتوانه) دارد. به همین دلیل تعجبی ندارد که بدانیم در قرن نوزدهم بیشتر نویسندگان در طبقه متوسط پیشه‌ور به دنیا می‌آمدند، یا اینکه تعداد زیادی از داستان‌نویس‌های آن قرن زن بودند، یعنی همسران طبقات ثروتمند متوسط، که به تازگی اوقات فراغت پیدا کرده بودند» (همان، ۵۳). این مثال‌ها نشان‌دهنده نقش طبقات اجتماعی و نیز جنسیت فرد در هنرمند شدن وی است.

ولف سپس نقش خانواده و ارتباطات اجتماعی را در هنرمند شدن 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 یک «مرد هنرمند قوی و مسلط» رابطه نزدیک داشته‌اند» (همان).

در مورد تحقیقاتی که درباره هنرمندان و ویژگی‌های اجتماعی آنها صورت گرفته است نیز بررسی ویژگی‌های اجتماعی محدود به قشر و پایگاه اقتصادی - اجتماعی شده و این تحقیقات خصوصیات دیگری چون خانواده، ارتباطات اجتماعی، آموزش‌های هنری و مانند آن را که در مقاله حاضر مورد توجه است، نادیده گرفته‌اند.

ما نیز همچون جانت ولف معتقدیم که هنرمند شدن فرایندی است مساختمند و هنرمند سینما شدن نیز معمولاً از مجموعه‌ای الگوهای خاص پیروی می‌کند که همانا تبعیت از عوامل و نهادهای اجتماعی گوناگون است. در این مقاله می‌خواهیم این ساخت‌ها را آشکار سازیم.

با استفاده از چهارچوب نظری تحقیق، یک فرضیه کلی و تعدادی متغیر را می‌توان برای مطالعه استخراج نمود. فرضیه کلی تحقیق این است که «هنرمندان مجموعه ویژگی‌های مشابهی دارند که نشان می‌دهد عوامل اجتماعی بر هنرمند شدن افراد تأثیر می‌گذارند». به عنوان مثال، اگر معلوم شود که هنرمندان اکثراً از طبقات بالای اقتصادی جامعه و نیز مرد هستند، می‌توان گفت طبقه اقتصادی و جنسیت افراد عاملی است که در هنرمند شدن یا نشدن آنها نقش دارد. در غیر این صورت، می‌بایست هنرمندان به طور مساوی از طبقات مختلف اقتصادی و از هر دو جنس ترکیب شده باشند. متغیرهای توضیح‌دهنده ویژگی‌های اجتماعی نیز عبارت‌اند 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 (به خصوص جنس).

روش تحقیق

تحقیق مبتنی این مقاله به روش مشاهده اسنادی و تکنیک تحلیل محتوا انجام شده است. واحد تحلیل فرد (کارگردان) بوده است. پرسشنامه‌ای در مورد خصوصیات و ویژگی‌های کارگردانان سینما تهیه شد. سپس با مراجعه به کتاب‌ها و اسناد موجود در مورد کارگردانان

سینما، برای هر کارگردان یک پرسشنامه تکمیل گردید. لازم به توضیح است که کتاب کارگردانان سینمای ایران از اوگانیانس تا امروز که اطلاعات تمامی کارگردانان سینمای ایران تا سال ۱۳۷۷ را شامل می‌شود، مرجع اصلی بوده و اطلاعات تکمیلی تا سال ۱۳۸۱ از سایر منابع که در فهرست پایان مقاله، مذکور است اخذ شد و سپس اطلاعات، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

کارگردانان به دو دسته موفق و عادی تقسیم شدند. کارگردان موفق به آن دسته از کارگردانان اطلاق نمودیم که یکی از سه شرط زیر در مورد آنها صادق باشد: (۱) از جشنواره‌های داخلی و خارجی جوایزی دریافت کرده باشند، (۲) فیلم‌های ساخته‌شده کارگردان در ردیف پرفروش‌ترین فیلم‌های سال اکران قرار گرفته باشد، یا (۳) کارگردان نزد منتقدین هنری به مؤلف بودن شهرت داشته باشد. سایر کارگردانانی که هیچ‌یک از این شروط را دارا نبودند به عنوان کارگردان عادی تعریف شدند.

لازم به توضیح است سه معیار فوق به نوعی نشان‌دهنده موفقیت کارگردان در جذب مخاطب عام و خاص است. بنابراین، صرف‌نظر از داوری زیباشناختی و ارزشی فیلم‌ها، ملاک موفق بودن کارگردان برای این تحقیق، استقبال مخاطب عام (با معیار میزان فروش) و مخاطب خاص (با معیار جایزه و نظر منتقدین) از فیلم‌های وی بوده است.

شهرهای محل تولد کارگردانان نیز به دو دسته شهرهای بزرگ و سایر شهرها تقسیم شدند. تحصیلات به چهار دسته تحصیلات هنری در رشته سینما، تحصیلات در رشته‌های هنری غیرسینمایی، تحصیلات دانشگاهی غیرهنری، و بدون تحصیلات دانشگاهی، تقسیم شد. ضمناً، کسانی که در رابطه با سازمان‌های دولتی و ملی کار می‌کردند، برخوردار از حمایت دولتی، و آنهایی که از طریق سرمایه‌گذاری‌های خصوصی فعالیت می‌کردند برخوردار از حمایت خصوصی محسوب شدند. لازم به توضیح است که به دلیل شیوه جمع‌آوری اطلاعات که متکی بر اطلاعات و اسناد از پیش موجود است، تنها تعدادی از متغیرها قابل بررسی و مطالعه بودند که عبارت‌اند از: جنس، محل تولد، میزان تحصیلات و رشته تحصیلی، وابستگی سازمانی شغلی و کیفیت هنری کار فیلمساز.

بسیاری از عوامل دیگر همچون نوع خانواده (هنری یا غیرهنری، فرهنگی یا تحصیلات بالا یا غیرفرهنگی با تحصیلات کم)، انواع ارتباطات بین‌فردی (با هنرمندان یا غیرهنرمندان، با واسطه‌های هنری یا با سرمایه‌گذاران در هنر، با حوزه‌های قدرت سیاسی یا حوزه‌های قدرت

هنری)، طبقه اقتصادی - اجتماعی فرد (طبقه بالا، متوسط، یا پایین) و تأثیر آنها بر هنرمند شدن افراد را بایستی در تحقیقات دیگر و با استفاده از روش پیمایشی، بررسی کرد.

در اینجا، لازم به توضیح است که تحقیق مبنای این مقاله در ابتدا قرار بود به شیوه پیمایشی و با انجام مصاحبه با فیلمسازان انجام شود که در آن صورت متغیرهای فوق نیز می‌توانست بررسی شود. اما به دلیل عدم امکان مصاحبه با اکثر فیلمسازان به دلایل مختلفی همچون در دسترس نبودن و عدم همکاری آنان، ظرف مدت شش ماه جمع‌آوری اطلاعات، تنها توفیق پر کردن ۹ پرسشنامه حاصل شد. به همین دلیل از روش پیمایشی صرف‌نظر شد و تحقیق با تحلیل محتوای اطلاعات موجود در کتابها و مجلات سینمایی به انجام رسید.

فرضیات

بر اساس چهارچوب نظری، فرضیه اصلی تحقیق حاضر عبارت است از اینکه «هنرمندان مجموعه ویژگی‌های مشابهی دارند که نشان می‌دهد عوامل اجتماعی بر هنرمند شدن افراد تأثیر می‌گذارند». این فرضیه اصلی به تعدادی فرضیه فرعی تقسیم می‌شود که شامل موارد زیر است:

الف) اکثریت کارگردانان مورد بررسی از نظر ویژگی‌های جمعیت‌شناختی خصوصیات مشترکی دارند.

ب) بین محل تولد و کیفیت کار فیلمسازان رابطه وجود دارد. بدین معنا که فیلمسازانی که محل تولدشان تهران بوده است، بیش از سایر فیلمسازان موفق بوده‌اند.

ج) بین داشتن تحصیلات دانشگاهی و کیفیت کار فیلمساز رابطه وجود دارد. بدین معنا که فیلمسازان دارای تحصیلات دانشگاهی نسبت به بقیه موفق‌تر هستند.

د) بین فعالیت داشتن در مراکز هنری دولتی و کیفیت کار فیلمساز رابطه وجود دارد. بدین معنا که فیلمسازانی که با مراکز دولتی همکاری می‌نمایند، نسبت به بقیه موفق‌تر هستند.

از مجموعه نتایجی که در مورد فرضیه‌ها به دست می‌آید می‌توان در مورد فرضیه کلی تحقیق نتیجه‌گیری نمود.

ویژگی‌های اجتماعی کارگردانان سینما

تعداد کارگردانان مورد بررسی که اطلاعات آنها از منابع اسنادی به دست آمده ۲۷۴ نفر بوده است که از این میان ۴۱ نفر کارگردان موفق و ۲۳۳ نفر کارگردان عادی بوده‌اند. همچنین از مجموع ۲۷۴ کارگردان سینما، تعداد ۷ نفر زن و ۲۶۷ نفر مرد بوده‌اند.

از تعداد ۲۴۸ کارگردانی که محل تولدشان معلوم بوده است، ۱۰۹ نفر (۴۴ درصد) در تهران و ۱۳۹ نفر (۵۶ درصد) در شهرستانهای دیگر متولد شده‌اند. همچنین مطابق اطلاعات به دست آمده از کارگردانان که از منابع کتابخانه‌ای حاصل شده، از قرار معلوم، اکثریت قریب به اتفاق کارگردانان متولد شهر بوده‌اند و هیچ کارگردانی در روستا متولد نشده است.

در این میان، از ۲۴۶ کارگردانی که شهر محل تولدشان معلوم بوده است، ۱۶۲ نفر (۶۵/۹ درصد) در شهرهای بزرگ (تهران، اصفهان، شیراز، تبریز، اهواز، آبادان و مشهد) متولد شده‌اند و ۸۴ نفر (۳۴/۱ درصد) نیز در شهرستانهای کوچک متولد شده‌اند.

این یافته‌ها نشان می‌دهد که اولاً تعداد کارگردانانی که محل تولدشان در پایتخت بوده نسبت به هر یک از شهرستان‌های دیگر بیشتر است و همچنین همه ایشان خاستگاه شهری داشته و اکثریت آنها نیز از شهرهای بزرگ (شامل تهران) برخاسته‌اند. این مطلب نشان‌دهنده اهمیت خاستگاه جغرافیایی و تأثیر آن بر هنرمند شدن افراد است. این تأثیر به این ترتیب است که احتمال اینکه افرادی که در شهرهای بزرگ و بخصوص تهران به دنیا آمده‌اند، وارد حرفه کارگردانی شوند بیش از متولدین دیگر شهرهاست. اگر متولدین دیگر جاها به یک اندازه شانس ورود به این حرفه را داشتند، انتظار می‌رفت که در ترکیب هنرمندان موجود نیز حضور داشته باشند.

اما از آنجا که امکانات فیلمسازی بیش از هر جای دیگری در پایتخت و پس از آن در شهرهای بزرگ فراهم است، امکان دسترسی کسانی که در این شهرها زندگی می‌کنند و استفاده آنها از این امکانات بیشتر بوده است. به همین دلیل مشاهده می‌شود که کارگردانان بیشتر متولد تهران و پس از آن متولد شهرهای بزرگ بوده‌اند.

از نظر وضعیت تحصیلی، یافته‌ها نشان می‌دهند ۴۰/۲ درصد کارگردانان مورد بررسی دارای تحصیلات دانشگاهی در زمینه سینما، ۱۱/۶ درصد دارای تحصیلات هنری دانشگاهی در زمینه غیرسینمایی، و ۱۲ درصد نیز دارای تحصیلات دانشگاهی غیرهنری بوده‌اند. ۳۶/۳ درصد کارگردانان نیز تحصیلات دانشگاهی نداشته‌اند. به عبارت دیگر، اکثریت کارگردانان (۶۴ درصد) تحصیلات دانشگاهی داشته‌اند. در میان دارندگان تحصیلات دانشگاهی هم اکثریت از رشته سینما، و تعدادی نیز در رشته‌های هنری غیرسینمایی فارغ‌التحصیل شده‌اند.

این مطلب نشان‌دهنده تأثیر عامل آموزش در کارگردان شدن افراد است. از آنجا که اکثریت کارگردانان مورد بررسی در رشته‌ای هنری تحصیلات دانشگاهی داشته‌اند، می‌توان

گفت از میان افرادی که دسترسی به تحصیلات عالی داشته‌اند، احتمال اینکه هنرمندان موفق به وجود آیند بیشتر است تا کسانی که به تحصیلات عالی، بخصوص در رشته هنر دسترسی نداشته‌اند.

از نظر نوع حمایت‌ها، یافته‌ها نشان می‌دهند، از میان ۲۷۴ کارگردان مورد بررسی، ۱۷۸ نفر (۶۵ درصد) در مراکز دولتی هنری همچون صدا و سیما، حوزه هنری و غیره فعالیت داشته‌اند یا در استخدام این سازمان‌ها بوده‌اند و ۹۶ نفر (۳۵ درصد) نیز، بنا بر اطلاعات به دست آمده از منابع کتابخانه‌ای، در مراکز دولتی فعالیت نداشته‌اند. از این میان ۱۴۹ نفر در صدا و سیما فعالیت داشته‌اند. پس از صدا و سیما، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بیشترین فراوانی را در میان سازمان‌هایی داشته است که کارگردانان سینما در آنجا فعالیت داشته‌اند. معیار تشخیص دولتی بودن سازمان هم استفاده آن از بودجه‌های دولتی است صرف‌نظر از اینکه رسماً به عنوان نهادی دولتی شناخته شود یا خیر.

بدین ترتیب، این آمار نشان از آن دارد که پشتیبان اصلی هنرمندان سینما در ایران مراکز دولتی هنری هستند. در میان مراکز دولتی نیز بیشترین حمایت توسط سازمان صدا و سیما انجام می‌شود که شامل حال حدود ۷۰ درصد از کارگردانهاست. از آنجا که مراکز دولتی معیارها و ارزش‌گذاری‌های خاص خود را در زمینه هنر دارند، می‌توان حدس زد که کارگردانان فعال فعلی شرایطی را داشته باشند که با این معیارها و ارزش‌گذاری‌ها همخوانی داشته باشد و یا حداقل آنها را آشکارا نقض نکنند. البته تعداد کمی هم ممکن است وجود داشته باشند که به دلیل موفق بودن، به هر حال به رغم ناهمخوانی با آن، جای خود را در این شرایط بازکرده‌اند، اما اکثریت با دسته اول است.

جدول شماره ۱. مراکز هنری دولتی که کارگردانان مورد بررسی در آنها مشغول به کار بوده‌اند

درصد	فراوانی	مراکز هنری دولتی
۶۸/۹٪	۱۳۹	صدا و سیما
۷/۸٪	۱۷	کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
۴/۶٪	۱۰	تدریس در دانشگاه
۴/۱٪	۹	حوزه هنری
۳/۷٪	۸	وزارت فرهنگ و ارشاد
۲/۳٪	۵	انجمن سینمای جوان
۲/۳٪	۵	سازمان تبلیغات اسلامی
۵/۷۸٪	۱۳	سایر (خانه سینما، واحد فیلمسازی سپاه پاسداران، بنیاد سینمایی فارابی، مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی، سازمان سینمایی شاهد)
۱۰۰٪	۲۱۶	کل

رابطه میان محل تولد و کیفیت کار فیلمساز

بر اساس فرضیه دوم، بین محل تولد و درجه کاری فیلمسازان رابطه وجود دارد. بدین معنا که فیلمسازی که محل تولدشان تهران بوده است، بیش از سایر فیلمسازان موفق بوده‌اند. همچنان‌که در جدول شماره ۲ مشاهده می‌شود بین خاستگاه جغرافیایی و رتبه کارگردان در سطح ۹۱ درصد رابطه معنادار وجود دارد. بدین معنا که اکثریت کارگردانان موفق متولد تهران و اکثریت کارگردانان عادی متولد شهرستان‌های دیگر بوده‌اند. اگر چه این رابطه نسبتاً ضعیف است (به دلیل احتمال خطای ۰/۹٪)، اما تا حدی می‌تواند اثر عوامل اجتماعی را بر کارگردان شدن و مهمتر از آن کارگردان موفق شدن تبیین نماید.

همین طور است در مورد رابطه میان شهرهای بزرگ و شهرهای کوچک با هنرمند شدن افراد. این رابطه بدین شکل است که اگر چه در مورد هر دو دسته کارگردانان موفق و عادی، نسبت متولدین در شهرهای بزرگ بیشتر است، اما این نسبت برای کارگردانان موفق متولد شهرهای بزرگ از کارگردانان عادی متولد شهرهای بزرگ بیشتر است (به ترتیب ۷۸ درصد برای موفق‌ها و ۶۵/۹ درصد برای عادی‌ها). بنابراین بین خاستگاه جغرافیایی و رتبه کارگردان در سطح ۹۲ درصد رابطه معنادار وجود دارد.

جدول ۲. ارتباط خاستگاه جغرافیایی و رتبه هنری کارگردانان سینما

محل تولد	رتبه هنری کارگردان		کل
	عادی	موفق	
تهران	۸۶ ٪۴۱/۵	۲۳ ٪۵۶/۱	۱۰۹ ٪۴۴
شهرستان‌های دیگر	۱۲۱ ٪۵۸/۵	۱۸ ٪۴۳/۹	۱۳۹ ٪۵۶
کل	۲۰۷ ٪۱۰۰	۴۱ ٪۱۰۰	۲۴۸ ٪۱۰۰

$$\phi = 0.109 \quad \text{sig} = 0.086$$

مناطق مختلف شهری و روستایی به لحاظ امکانات اقتصادی و فرهنگی با هم متفاوت هستند و همین تفاوت نیز در مورد شهرهای کوچک و بزرگ و همه آنها با پایتخت وجود دارد. بنابراین، محل تولد فرد به عنوان یک عامل ساختاری که انتخاب آن به عهده فرد نیست، از پیش تأثیرگذار بوده و با در اختیار گذاشتن امکانات متفاوت، در کنار سایر عوامل، در سوق

دادن یا ندادن فرد به سوی هنر سینما، و میزان موفقیت وی در این رشته، نقش مهمی ایفا می‌کند. بنابراین علیرغم علاقه و خواست فرد برای رسیدن به جایگاه هنرمند فیلمساز موفق، صرف تولد در شهرهای بزرگ یا کوچک، که خود به طور غیرمستقیم به نوعی نشان‌دهنده وضعیت طبقاتی فرد در جامعه است، می‌تواند به عنوان مانع یا عامل مثبت در این جهت، عمل نماید.

جدول ۳. ارتباط خاستگاه جغرافیایی و رتبه هنری کارگردانان سینما

رتبه شهر محل تولد	رتبه هنری کارگردان		کل
	عادی	موفق	
شهرهای بزرگ	۱۳۰ ٪۶۳/۴	۳۲ ٪۷۸	۱۶۲ ٪۶۵/۹
شهرهای کوچک	۷۵ ٪۳۶/۶	۹ ٪۲۲	۸۴ ٪۳۴/۱
کل	۲۰۵ ٪۱۰۰	۴۱ ٪۱۰۰	۲۴۶ ٪۱۰۰

$$\text{phi} = 0.115 \quad \text{sig} = 0.071$$

بدین ترتیب که تولد در تهران در درجه اول و تولد در شهرستان‌های بزرگ دیگر در درجه دوم زمینه مساعدی برای سوق دادن فرد به سمت کارگردان شدن به وجود می‌آورد و اگر عوامل دیگر نیز موافق باشند احتمال ورود یک فرد تهرانی به عرصه سینما نسبت به شهرستانی، و شهری نسبت به روستایی بیشتر است. موافق با نظریه شرح داده شده در چارچوب نظری این تحقیق، که معتقد است پیش از تولد فرد برخی عوامل اجتماعی وجود دارند که بعد از تولد برای او پیشینه‌ای گریزناپذیر می‌سازند و در آینده وی دخالت دارند، در این‌جا نیز عامل محل تولد به عنوان یک عامل ساختاری که انتخاب آن به عهده فرد نیست اثر گذاشته و در کنار سایر عوامل نقش خود را در جهت‌گیری به سوی کارگردان شدن ایفا می‌کند. پس این عامل در کنار علاقه و انگیزه درونی افراد و همین‌طور در کنار سایر عوامل اجتماعی با کارگردان شدن آنها ارتباط دارد.

رابطه میان تحصیلات و کیفیت کار فیلمساز

بر اساس فرضیه سوم، بین داشتن تحصیلات دانشگاهی و کیفیت کار هنری فیلمساز رابطه وجود دارد. بدین معنا که فیلمسازان با تحصیلات دانشگاهی نسبت به بقیه موفق‌تر

هستند. با این حساب، انتظار می‌رود که نسبت کارگردانان موفق با تحصیلات دانشگاهی هنری و غیرهنری از همین نسبت در میان کارگردانان عادی بیشتر باشد. اما آزمون آماری رابطه معنی‌داری را میان دو متغیر نشان نمی‌دهد.

همچنان‌که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، در میان هر دو دسته کارگردانان موفق و عادی نسبت تحصیلات دانشگاهی در زمینه سینما از سایر گزینه‌ها بیشتر است. هنرمندان موفق به طور کلی بیشتر از هنرمندان عادی از تحصیلات دانشگاهی اعم از هنری یا غیرهنری برخوردار بوده‌اند. این مطلب می‌تواند نشان‌دهنده اهمیت تحصیلات دانشگاهی صرف‌نظر از نوع آن در بالا بردن آگاهی‌ها و شناخت بهتر فرد در جامعه و در نتیجه موفق‌تر بودن وی در ارتباط برقرار کردن با مخاطب باشد. از آنجا که در توصیف جامعه مورد بررسی نشان داده شد که کارگردانان به طور کلی میزان تحصیلات بالایی دارند، آزمون فرضیه نشان می‌دهد که نوع تحصیلات در موفقیت یا عدم موفقیت کارگردانان چندان تأثیری نداشته است. حتی هنرمندان عادی از نظر نسبی بیشتر از هنرمندان موفق تحصیلات دانشگاهی سینمایی داشته‌اند، اما آشکار است که این عامل نقشی در افزایش کیفیت کاری آنها نداشته است.

جدول ۴. رابطه نوع تحصیلات و رتبه هنری کارگردانان

رتبه هنری کارگردان	تحصیلات				کل
	تحصیلات غیردانشگاهی	تحصیلات دانشگاهی غیرهنری	تحصیلات هنری (غیرسینمایی)	تحصیلات هنری دانشگاهی (سینمایی)	
موفق	۱۳ ٪۳۱/۷	۱۰ ٪۲۴/۴	۴ ٪۹/۸	۱۴ ٪۳۴/۱	۴۱ ٪۱۰۰
عادی	۸۱ ٪۳۷/۲	۲۱ ٪۹/۶	۲۶ ٪۱۱/۹	۹۰ ٪۴۱/۳	۲۱۸ ٪۱۰۰
کل	۹۴ ٪۳۶/۳	۳۱ ٪۱۲	۳۰ ٪۱۱/۶	۱۰۴ ٪۴۰/۲	۲۵۹ ٪۱۰۰

نکته جالب توجه این است که میزان و نوع تحصیلات با رتبه کیفی هنری کار هنرمند ارتباط ندارد. بدین معنا که هنرمندان درجه دو نسبتاً بیشتر از هنرمندان درجه یک از تحصیلات دانشگاهی اعم از هنری و غیرهنری برخوردار بوده‌اند. این مطلب نشان‌دهنده اهمیت نقش آموزش و تحصیلات عالی در بالا بردن آگاهی‌ها و شناخت فرد از جامعه، و در نتیجه

زمینه‌سازی موفقیت‌های بیشتر است. در حالی که تحصیل در رشته‌های هنری ممکن است فرد را قادر به فعالیت هنری در رشته مورد علاقه خود نماید ولی تضمینی برای موفقیت بیشتر فرد در حوزه هنر، نسبت به تحصیلکرده‌های دیگر، وجود ندارد.

رابطه بین فعالیت در مراکز هنری دولتی و کیفیت کار فیلمساز

بر اساس فرضیه چهارم، بین فعالیت داشتن در مراکز هنری دولتی و کیفیت کار هنری فیلمساز رابطه وجود دارد. بدین معنا که فیلمسازی که با مراکز دولتی همکاری می‌نمایند، نسبت به بقیه موفق‌تر هستند.

از آنجا که مطابق آمار، تقریباً ۷۰ درصد کارگردانان سینما در مراکز هنری دولتی به نوعی فعالیت داشته‌اند، پس می‌توان نهاد دولت را در جهت‌دهی به نهاد هنر و به خصوص هنر سینما بسیار مؤثر دانست و از دولت به عنوان حامی جدی کارگزاران هنری در صنعت سینما و به خصوص کارگردانان نام برد. اما، همچنان که در جدول ۴ مشاهده می‌شود بین کارگردانان موفق و عادی از نظر فعالیت در سازمان‌های هنری دولتی تفاوت معنادار وجود ندارد.

این یافته جالب بدین معناست که گرچه حمایت‌های دولتی می‌تواند منجر به ورود افراد به عرصه کارگردانی شود ولی نقشی در موفقیت یا عدم موفقیت آنها به لحاظ هنری ندارد. به همین دلیل است که همان‌گونه که در جدول ۴ مشاهده می‌شود هنرمندان موفق و عادی به نسبتی یکسان از حمایت‌های دولتی برخوردار بوده‌اند.

این یافته نظر جانث ولف را در مورد نقش حمایت‌ها در معرفی شدن و شناخته شدن افراد به عنوان هنرمند تأیید می‌کند، اما بر آن قیدی هم می‌زند: اینکه میزان موفقیت فردی که به عنوان هنرمند شناخته شده است دیگر با نوع حمایت رابطه ندارد. به عبارت دیگر معلوم نیست که هنرمندانی که مورد حمایت دولت هستند و برای سازمان‌های دولتی کار می‌کنند، ضرورتاً به لحاظ کیفیت کاری از هنرمندانی که به صورت خودحمایتی و یا با حمایت‌های خصوصی کار می‌کنند برتر باشند. بنابراین، میزان موفقیت هنرمندان برخلاف نظر جانث ولف چندان به این‌گونه حمایت‌های ویژه هنری بستگی ندارد، بلکه عوامل دیگری را در آن باید جستجو نمود. عواملی همچون استعداد و خلاقیت هنری که پس از ورود فرد به عرصه هنر می‌توانند در موفقیت هنری فرد نقش تعیین‌کننده داشته باشند.

از آنجا که مراکز دولتی معیارها و ارزش‌گذاری‌های خاص خود را در زمینه هنر دارند، و از آنجا که اکثریت کارگردانان با این مراکز همکاری می‌کنند، می‌توان حدس زد که بیشتر کارگردانان فعال در حال حاضر شرایطی را داشته باشند که با این معیارها همخوانی دارند و یا لاقبل به صورت آشکارا آنها را نقض نکنند. به عبارت دیگر، همخوانی و نزدیکی فکری میان افراد و سیاستگذاران اجتماعی در سطح کلان می‌تواند به عنوان عامل مثبت در گرایش افراد به سمت هنرمند شدن نقش ایفا نمایند و برعکس افرادی که نزدیکی فکری کمتری با نظام ارزشی حاکم داشته باشند، شانس برخورداری از حمایت‌های دولتی را از دست داده و به علت ضعف حمایت‌های خصوصی در ایران، شانس کمتری برای ورود به عرصه کارگردانی سینما خواهند داشت. پس رابطه میان نوع حمایت‌ها و هنرمند شدن افراد نیز در این‌جا به خوبی نشان داده می‌شود.

جدول ۵. فعالیت در مراکز دولتی هنری برحسب رتبه هنری کارگردانان مورد بررسی

رتبه هنری کارگردان	فعالیت در مراکز دولتی هنری		کل
	خیر	بلی	
موفق	۱۶ ٪۳۹	۲۵ ٪۶۱	۴۱ ٪۱۰۰
عادی	۸۰ ۳۴/۳	۱۵۳ ٪۶۵/۷	۲۳۳ ٪۱۰۰
کل	۹۶ ٪۳۵	۱۷۸ ٪۶۵	۲۷۴ ٪۱۰۰

$$\phi = 0.035 \quad \text{sig} = 0.562$$

اما نکته مهمی که لازم است بدان اشاره شود این است که اگرچه حمایت‌های دولتی می‌تواند موجب ورود افراد به عرصه کارگردانی شود، ولی نقش مهمی در موفقیت یا عدم موفقیت آنها به لحاظ هنری ندارد. به همین دلیل است که در تحقیق نشان داده شد از یک طرف هنرمندان موفق و عادی به نسبت یکسانی از حمایت‌های دولتی برخوردار بوده‌اند و از طرف دیگر در میان آنهایی که مستقل هستند و یا با حمایت مؤسسات خصوصی کار می‌کنند نیز به نسبت تقریباً برابر هنرمندان موفق و عادی وجود دارند.

این نکته نظریه جانت ولف را در مورد اهمیت حمایت‌ها و نقش آنها در هنرمند شدن افراد تأیید می‌کند ولی از سوی دیگر نشان می‌دهد که میان حمایت‌های دولتی و خصوصی از

این نظر تفاوتی وجود ندارد. یک فرد علاقه‌مند به هنر چنانچه به نحوی قادر به جذب نوعی از حمایت مالی برای انجام فعالیت هنری شود، شانس خود را برای ورود به عرصه هنر و هنرمند شدن تعیین می‌کند، اگرچه نه میزان موفقیت خود را. در غیر این صورت، نمی‌تواند در سطح جامعه به عنوان هنرمند مطرح و شناخته شود. پس در اینجا عامل اقتصاد و برخورداری از حداقل امکانات اقتصادی برای پرداختن به عرصه هنر نقش خود را نشان می‌دهد. عاملی که شاید در نگاه نخست، طرح و بیان اهمیت آن در مورد هنرمندان به نظر خطا برسد، ولی در تحلیل‌های عمیق‌تر معلوم می‌شود که نقش این عامل اساسی است.

نقش جنسیت فیلمساز

در مورد تعداد کارگردانان زن سینمای ایران در مقایسه با مردان که تنها ۲/۵ درصد را شامل می‌شود می‌توان گفت که عرصه کارگردانی سینما عرصه‌ای تقریباً مردانه است و این خود می‌تواند تبیین‌کننده یکی از عوامل اجتماعی مؤثر بر کارگردان شدن سینماگران باشد. به عبارت دیگر در جامعه ایران زن و مردی که هر دو به لحاظ استعدادهای ذاتی هنری و علاقه به فیلمسازی در شرایط یکسانی قرار دارند، به لحاظ اجتماعی و عوامل حمایتی در شرایط نابرابری قرار می‌گیرند و بنابراین احتمال این که مرد فیلمساز شود بسیار قوی‌تر از عکس آن است.

پس می‌توان گفت یکی از عوامل مهم اجتماعی مؤثر بر کارگردان شدن افراد، جنسیت آنهاست. به این ترتیب که مردان بیش از زنان شانس کارگردان شدن دارند و برعکس. در تبیین این یافته می‌توان به شرایط تولید در عرصه سینما اشاره کرد که نیاز به حضور طولانی مدت در بیرون از فضای خانوادگی و ارتباطات گسترده با هنرمندان دیگر دارد. ساماندهی این ارتباطات با موقعیت فعلی حاکم بر خانواده‌های ایرانی چندان همخوانی و مطابقت ندارد، در حالی که مردان از این نظر کمترین وابستگی فیزیکی را به خانواده دارند و با استفاده از ارتباطات گسترده‌تر، که حضور ۷۸ درصدی آنها در مشاغل بدانها پیشکش می‌کند، می‌توانند به این حرفه بپردازند.

بحث و نظر

یافته‌های تحقیق وجود رابطه میان برخی از متغیرهای اجتماعی را، با هنرمند شدن و یا کیفیت کاری هنرمندان، نشان داد. اما بررسی رابطه بعضی از متغیرها که از قضا در نظریه جانت ولف هم از اهمیت زیادی برخوردار بوده‌اند به واسطه اسنادی بودن تحقیق میسر نشد. به همین دلیل در این قسمت از مقاله تلاش می‌شود با تأملاتی بر یافته‌های آماری، ارتباط غیرمستقیم آنها با متغیرهای مورد نظر یعنی نوع خانواده و طبقه اقتصادی - اجتماعی هنرمندان به بحث گذاشته شود. از آنجا که مطالب این بخش از مقاله تحلیل‌های استنباطی نویسنده است، نمی‌توان آنها را یافته تلقی کرد. اما این تأملات می‌تواند به روشن‌تر شدن یافته‌های تحقیق کمک نماید.

نکته اول در مورد خانواده این است که از آنجا که در مستندات مورد استفاده این مقاله اشاره‌ای به شغل پدر همه فیلمسازان نشده است، نمی‌توان مستقیماً این نظریه جانت ولف را آزمون نمود که اکثریت فیلمسازان از خانواده‌های هنری بیرون آمده‌اند یا خیر. اما با توجه به اینکه از ورود سینما به ایران حدود صد سال و از دوران رواج فیلمسازی در ایران تنها پنجاه سال می‌گذرد (صدر، ۱۳۸۱: ۲۲)، نمی‌توان انتظار داشت که هنرمندان فعلی سینمای ایران فرزندان هنرمندان سینماگر باشند چرا که در زمان پدران ایشان هنوز سینما جایگاه خود را در جامعه به دست نیاورده بوده است. ولی پس از گذشت نزدیک به یک قرن، در حال حاضر تعداد زیادی هنرمند فیلمساز به این جرگه پیوسته‌اند که خود می‌توانند زمینه‌ساز سوق دادن فرزندان‌شان به سوی هنر سینما باشند. پس تنها می‌توان به عنوان یک فرضیه پیش‌بینی کرد که در آینده هنرمند بودن خانواده فیلمسازان فعلی در هنرمند شدن فرزندان‌شان نقش خود را ایفا کند.

البته در مورد نقش خانواده به طریق دیگری نیز می‌توان سخن گفت. عامل محل تولد هنرمند به طور غیرمستقیم به نوع خانواده اشاره دارد. خانواده روستایی یا شهری داشتن و خانواده فرهنگی تحصیلکرده یا به جز آن داشتن در سرنوشت فرد مؤثر است. خانواده‌های ساکن تهران و شهرستان‌های بزرگ دیگر، عملاً نسبت به بقیه، از امکانات مختلف اجتماعی، آموزشی، فرهنگی و احتمالاً اقتصادی بیشتری برخوردار هستند و همین مسأله شرایط و زمینه متفاوتی را برای فرزندان آنها فراهم می‌آورد و امکان انتخاب را در میان آنها افزایش می‌دهد. از

طرف دیگر در تحلیل‌های قبلی اشاره شد که تحصیلات نقش مؤثری در هنرمند شدن افراد دارد و آمار نیز نشان می‌دهد که میزان تحصیلات به طور کلی در شهرهای بزرگ نسبت به سایر مناطق بالاتر است. بنابراین، نوع خانواده اگرچه نه به لحاظ هنرمند بودن یا نبودن بلکه به لحاظ جایگاه آن در ساختار اقتصادی جامعه می‌تواند نقش مهمی در هنرمند شدن افراد داشته باشد.

نکته دوم در مورد تحصیلات دانشگاهی است. در یافته‌ها نشان داده شد که اکثریت هنرشدان دارای تحصیلات دانشگاهی بوده‌اند. حال سوال این است که چه کسانی می‌توانستند از تحصیلات دانشگاهی برخوردار شوند؟ البته از آنجا که تحصیلات دانشگاهی اکثراً به شکل دولتی و بدون دریافت شهریه بوده است، نمی‌توان گفت که طبقه اقتصادی فرد در کسب این آموزش‌ها تأثیر به سزایی داشته است. اما می‌توان گفت که افرادی می‌توانستند به دانشگاه بروند که مجبور نباشند تمام وقت خود را برای گذران معاش کار کنند. علاوه بر آن، این افراد حتماً توانسته‌اند از عهده مخارج تحصیل در یک رشته هنری، که به لحاظ استفاده و کاربرد وسایل ویژه نسبت به رشته‌های صرفاً نظری پرخرج‌تر است بر آیند. بنابراین، می‌توان گفت همان طور که جانت ولف هم گفته است، از آنجا که برخورداری از آموزش و پرورش و به خصوص تحصیلات عالی، همیشه برای همه اقشار جمعیت امکان‌پذیر نیست، و نیز از آنجا که این برخورداری به نوعی به تأمین بودن از لحاظ درآمد و دارایی نیاز دارد، اینکه اکثریت سینماگران برخوردار از تحصیلات دانشگاهی هستند، خود می‌تواند به طور غیرمستقیم نشان‌دهنده خاستگاه اقتصادی متوسط و متوسط رو به بالای آنها باشد که امکان این نوع از تحصیلات را به ایشان داده است.

اما نکته‌ای که در رابطه با نظریه جانت ولف باید بدان اشاره شود این است که وی آموزش را مخصوص طبقه‌ای می‌داند که از حیث درآمدهای اقتصادی در سطح متوسط و رو به بالا باشند تا اوقات فراغت داشته باشند و بتوانند به فعالیت‌های هنری و تحصیلی بپردازند. اما در ایران، از آنجا که تحصیلات در مقطع مختلف رایگان بوده و علی‌الاصول نیازی به پرداخت شهریه وجود ندارد، شاید نتوان گفت که طبقه اقتصادی فرد با کسب آموزش‌ها و مهارت‌ها ارتباط داشته یا دارد. اما در تحلیلی دقیق‌تر شاید بتوان این رابطه را به این شکل توضیح داد که تولد در شهر یا روستا و تولد در خانواده‌های فقیر و ثروتمند برای افراد به

عنوان زمینه‌ساز یا مانع ادامه تحصیلات نقش بازی می‌کنند و چنانچه این زمینه‌ها مساعد باشند، در آن هنگام است که آموزش می‌تواند به عنوان یک عامل اجتماعی در هنرمند شدن یا نشدن افراد نقش داشته باشند. بنابراین، ممکن است به عنوان مثال، یک دختر روستایی متولد شده در یک خانواده فقیر کمترین، و یک پسر شهری متولد شده در یک خانواده ثروتمند بیشترین شانس را برای هنرمند شدن و کارگردان شدن داشته باشند. پس عامل طبقه اقتصادی - اجتماعی به واسطه آموزش سهم خود را در این مورد ایفا می‌کند.

نتیجه‌گیری

با توجه به توضیحات ذکر شده می‌توان نتیجه گرفت که فرضیه کلی تحقیق تأیید شده است. این فرضیه با پیشنهاد وجود ویژگی‌های مشترک اجتماعی در میان فیلمسازان ایرانی، به لحاظ نظری مبنی بر این ایده است که داشتن استعداد و انگیزه هنری اگر چه یکی از لوازم و شرایط ورود به حوزه هنر و سینما و موفقیت در آن است، اما شرط کافی نیست. در مقابل شرط کافی آن است که شرایط اجتماعی، موقعیت ویژه‌ای برای فرد فراهم آورند تا قادر باشد استعداد هنری خود را در مرحله عمل نیز به منصه ظهور برساند.

اگر چه رابطه میان هنرمند و جامعه بسیار پیچیده‌تر و همه جانبه‌تر از آن چیزی است که در این مقاله بیان شده است، اما باید به این نکته توجه داشت که یک تحقیق واحد قابلیت این را ندارد که موضوع را از جنبه‌های مختلف آزمون نماید. بنابراین، روشن است که برای کامل‌تر شدن یافته‌های این تحقیق و بحث‌های مقاله حاضر ضرورت انجام تحقیقات دیگر با توجه به ابعاد دیگر رابطه میان هنرمند و جامعه احساس می‌شود. بررسی موضوعاتی چون نقش منتقدین هنر، نقش دنیا‌های هنر، نقش سیاست‌گذاری‌های فرهنگی - هنری و نقش مخاطبان آثار هنری در شکل‌گیری و رشد، یا به فراموشی سپرده شدن هنرمندان، می‌تواند غنای نظری و اطلاعاتی جامعه‌شناسی هنر و سینما را در ایران بیشتر نماید.

بنابراین، می‌توان گفت که مقاله حاضر در حد و اندازه‌های خودش، به نوعی نقش عوامل اجتماعی را در ایجاد امکانات و فرصت‌هایی برای ورود افراد به عرصه هنر و فیلمسازی نشان داده است. این نتایج که با مباحث مطرح شده در چهارچوب نظری تحقیق همخوانی دارد، نشان‌دهنده این است که برخلاف تصور رمانتیک از هنرمند به عنوان فردی خارق‌العاده، نابغه،

و برخوردار از موهبتی خدادادی، خلاقیت و توانایی ذاتی در آفرینش هنری تنها عامل مؤثر در شناخته شدن فرد به عنوان هنرمند نیست.

هنرمند فردی یکسره متفاوت با سایر افراد و تافته‌ای جدابافته از جامعه نیست. بلکه فردی است که در کنار داشتن توانایی و استعداد ذاتی در آفرینش هنری، که دیگران هم می‌توانند از آن برخوردار باشند، در موقعیت ساختاری یا اکتسابی اجتماعی خاصی قرار گرفته است که با برخورداری از شرایط و عوامل اجتماعی ذکر شده در این مقاله، زمینه شکوفایی خلاقیت برایش فراهم شده است.

در عوض عکس این مطلب نیز ممکن است. یعنی اگر شرایط و عوامل اجتماعی موافق باشند (مثل برخورداری از تحصیلات هنری و حمایت‌های دولتی)، حتی در صورت فقدان استعداد و توانایی ذاتی، فرد ممکن است به عرصه هنر راه یابد و به عنوان هنرمند شناخته شود، اگر چه احتمال اینکه به مقام بالایی از نظر کیفیت کار هنری در عرصه مورد نظر برسد ضعیف است.

منابع

- آدورنو، تئودور (۱۳۸۲)، «نظریه‌ی زیبایی‌شناختی»، در: بشامین/آدورنو/مارکوزه: گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی، امید مهرگان، گام نو، تهران.
- باستید، روزبه (۱۳۷۴)، هنر و جامعه، ترجمه غفار حسینی، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- برمن، مارشال (۱۳۸۱)، تجربه مدرنیته، ترجمه مراد فرهادپور، طرح نو، تهران.
- بنی‌اعتماد، رخشان (۱۳۷۹)، زیر پوست شهر. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- بهارلو، عباس (غلام حیدری، ۱۳۸۰)، صد چهره سینمای ایران، نشر قطره، تهران.
- حیدری، غلام (۱۳۷۵)، معرفی و نقد فیلم‌های علی حاتمی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- دووینیو، ژان (۱۳۷۹)، جامعه‌شناسی هنر، مهدی سبحانی، نشر مرکز، تهران.
- راودراد، اعظم (۱۳۶۹)، بررسی جامعه‌شناختی هنرمندان نمایشنامه‌نویس تهرانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران.
- روحانی، محمدرضا (۱۳۷۷)، ابراهیم حاتمی کیا فیلمساز مولف، انتشارات تکاپو، تهران.

- سیف، محسن (۱۳۷۷)، کارگردانان سینمای ایران از اوگانیانس تا امروز، دفتر قانون فرهنگی - هنری ایثارگران، تهران.
- صدر، حمیدرضا (۱۳۸۱)، تاریخ سیاسی سینمای ایران، نشر نی، تهران.
- فوکاسیان، زاون (۱۳۷۱)، گفتگو با بهرام بیضایی، نشر آگه، تهران.
- فوکاسیان، زاون (۱۳۷۱)، بهرام بیضایی، نشر آگه، تهران.
- فوکاسیان، زاون (۱۳۷۸)، بانوی اردیبهشت: نقد و بررسی فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد، نشر ثالث و نشر یوشیج، تهران.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۸۲)، «بعد زیبایی‌شناختی»، در: بنیامین/آدورنو/مارکوزه: گزیده نوشته‌هایی در باب زیبایی‌شناسی، امید مهرگان، انتشارات گام نو، تهران.
- مزرعه، حمید (۱۳۸۰)، فرشته‌های سوخته: نقد و بررسی سینمای نهمین میلانی، نشر ورجاوند، تهران.
- هاووزر، آرنولد (۱۳۷۵)، تاریخ اجتماعی هنر، ترجمه: ابراهیم یونسی، انتشارات خوارزمی، تهران.
- هینیک، ناتالی (۱۳۸۴)، جامعه‌شناسی هنر، عبدالحسین نیک‌گهر، نشر آگه، تهران.
- ولف، حانت (۱۳۶۷)، تولید اجتماعی هنر، نیره توکلی، نشر مرکز، تهران.

- Alexander, V. (2003), *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*: Blackwell Publishing.
- Ravadrad, A. (1996), *Social Determination of Art: A Theoretical and Empirical Study* (Unpublished Ph.D. thesis: University of Western Sydney Maccatur, Australia).