Plausible Scenarios for Iranian Theater on the 1420 SH Horizon*

Abstract

In the contemporary world, defined by rapid technological changes, generational shifts, and socio-political complexities, cultural institutions like theater are confronted with new and fundamental questions. Iranian theater has been faceing significant challenges, including restrictive policymaking, inefficient management, a widening gap between artists and new audiences, as well as the impact of new technologies manifesting as imitative, commercial, or meaningless form-oriented, drama-centric productions. A theater that fails to recognize its new rationale and functions, relying on outdated content and forms within rigid frameworks (of any kind), cannot respond to the questions and needs of today's audiences. Consequently, it is doomed to social disconnection and eventual disintegration. The future of Iranian theater lies at the intersection of paradigmatic shifts, global megatrends, internal factors, and various uncertainties. Key challenges and uncertainties include the transition beyond text-centric drama, the accelerated pace of new technologies, and the nature of audience engagement. By maintaining current perspectives and approaches, and besieged by emerging uncertainties, Iranian theater will be propelled into unknown and perilous futures for which it is unprepared. Moreover, if existing trends continue, new and formidable competitors—such as cyberspace, home-viewing platforms, video games, and online entertainment—will pose a serious threat. To this end, there is a need for new visions and scenarios of alternative futures, enabling the sector to envision and dream about its unique capacities and characteristics in the times to come. The primary objective of this research is to describe narratives and map out consistent and plausible scenarios for the future of Iranian theater on the 1420 SH (2041) horizon. Employing the "Scenario-Based Planning" methodology, this study gathered data through a systematic literature review and semi-structured interviews with experts from the fields of theater and futures studies. Data analysis was conducted using an "expert panel" and the software tools *Micmac* (for structural analysis) and "ScenarioWizard" (for scenario development). In the course of this research, following a cross-impact analysis of influential factors, six key driving forces were identified: "governance changes at the macro-level, particularly in arts and theater," "reflection of technological changes in arts and theater," "economic transformations in theater," "reflection of social transformations in the future of theater arts," "paradigmatic, conceptual, and value-based shifts in theater arts," and "the agency of reference groups and the professional theater community." Two critical uncertainties—"changes in theater governance" and "the reflection of social transformations in theater"—were selected as the main axes for the scenario matrix. Accordingly, four plausible scenarios for the future of Iranian theater were developed and compared, titled: "Let Me Dance...", "The Old Frame", "The Clever Bird", and "Caught in the Game". The findings of this research would enable policymakers and stakeholders in Iranian theater to proactively address changes with a deeper understanding of plausible futures and to take steps toward shaping a desirable prospect. Therefore, the interplay of policies, behaviors, and interactions among the key actors of Iranian theater at all levels will steer its future trajectory toward one of the plausible scenarios described in this paper.

Keywords: cultural governance, drivers, Futures studies, Iranian theatre, scenario planning

Received: 08 Sep 2025
Received in revised form: 26 Sep 2025
Accepted: 02 Nov 2025

Majid Sarsangi[1] iD (Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: msarsangi@ut.ac.ir

Maghsoud Farasatkhah[2] iD
Professorof Higher Education Development Planning , Institute for Higher Education Research and Planning, Tehran, Iran.
E-mail: m.farasatkhah@irphe.ac.ir

Ahad Rezayan Ghayehbashi[3] iD
Assistant Professor, Department of Futures Studies, Faculty of Governance, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: ahad.rezayan@ut.ac.ir

Mahmoud Fathollahi[4] iD
PhD Candidate of Theater, Department of Performing Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: m.fathollahi95@ut.ac.ir

https://doi.org/10.22059/jfadram.2025.402027.616126

Citation: Sarsangi, Majid; Farasatkhah, Maghsoud; Rezayan Ghayehbashi, Ahad, & Fathollahi, Mahmoud. (2026). Plausible scenarios for Iranian theater on the 1420 SH horizon. *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, *31*(2), 9-25. (in Persian)

© **Authors retain the copyright and the full publishing.** **Publisher: University of Tehran Press.**

*This article is derived from the fourth author's doctoral dissertation, entitled "Plausible scenarios for Iranian theater on the 1420 SH horizon", supervised by the first and second authors and with consultation from the third author at the University of Tehran.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۳۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۵

سناریوهای محتمل تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ هجری شمسی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۰۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۰۸/۱۱
مجید سرسنگی[۱] (نویسنده مسئول): دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. E-mail: msarsangi@ut.ac.ir
مقصود فراستخواه[۲]: استاد گروه برنامه‌ریزی توسعه آموزش‌عالی، مؤسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی، تهران، ایران. E-mail: m.farasatkhah@irphe.ac.ir
احد رضایان قیه‌باشی[۳]: استادیار گروه آینده‌پژوهی، دانشکده حکمرانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. E-mail: ahad.rezayan@ut.ac.ir
محمود فتح‌اللهی[۴]: دانشجوی دکتری تئاتر، گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. E-mail: m.fathollahi95@ut.ac.ir
https://doi.org/10.22059/jfadram.2025.402027.616126

چکیده

آینده تئاتر ایران، در تقاطع تغییرات پارادایمیک سیاسی و فرهنگی و همچنین کلان روندها و عدم قطعیت‌های مختلف (به‌ویژه تغییرات اجتماعی) قرارگرفته است. هدف اصلی پژوهش حاضر، توصیف روایت‌ها و ترسیم سناریوهای سازگار و محتمل برای آیندهٔ تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ است. این تحقیق با بهره‌گیری از روش *برنامه‌ریزی مبتنی بر سناریو*، به گردآوری داده‌ها از طریق مرور نظام‌مند منابع و مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با خبرگان عرصه‌های تئاتر و آینده‌پژوهی پرداخته است. تحلیل داده‌ها با استفاده از *پنل خبرگان* و نرم‌افزارهای میک‌مک (Micmac) و *سناریوویزارد* (Scenario Wizard) صورت پذیرفته است. در فرایند این پژوهش، پس از تحلیل اثرات متقابل مؤلفه‌های اثرگذار، شش پیشران کلیدی استخراج و دو عدم قطعیت بحرانی یعنی؛ «تغییرات حکمرانی در تئاتر» و «بازتاب تحولات اجتماعی در تئاتر» به‌عنوان محورهای اصلی ماتریس سناریوها انتخاب شدند. بر این اساس، چهار سناریوی محتمل آینده تئاتر ایران با عناوینِ «بگذار برقصم...»، «قاب کهنه»، «مرغ زیرک» و «اندرخم چوگان»، تدوین و با یکدیگر مقایسه شدند. نتایج این پژوهش، سیاست‌گذاران و کنشگران تئاتر ایران را قادر می‌سازد تا با درک عمیق‌تری از آینده‌های محتمل، به‌صورت پیش‌دستانه با تغییرات مواجه شده و در جهت سیاست‌گذاری‌ها و اقدامات مدبرانه و تاب‌آورانه برای چرخش از سناریوی‌های بدبینانه‌ای مانند «اندرخم چوگان» به‌سوی سناریوی مطلوب «بگذار برقصم ...» گام بردارند.

واژه‌های کلیدی: آینده‌پژوهی، برنامه‌ریزی سناریویی، پیشران، تئاتر ایران، حکمرانی فرهنگی

استناد: سرسنگی، مجید؛ فراستخواه، مقصود؛ رضایان قیه‌باشی، احد و فتح‌اللهی، محمود (۱۴۰۵). سناریوهای محتمل تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ هجری شمسی. نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۳۱(۲)، ۹-۲۵.

© نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده چهارم با عنوان «آینده پژوهی تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰» می‌باشد که با راهنمایی نگارندگان اول و دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه تهران ارائه شده است.

مقدمه

در دنیای جدید که با تغییرات سریع فناورانه، دگرگونی‌های نسلی و پیچیدگی‌های سیاسی-اجتماعی تعریف می‌شود، نهادهای فرهنگی؛ مانند تئاتر، با پرسش‌های بنیادین و جدیدی روبرو هستند. تئاتر ایران نیز در دهه‌های اخیر با چالش‌هایی جدی در زمینه‌های مختلف سیاست‌گذاری، مدیریت، کارکردها و ضرورت‌های جدید در مواجهه با جامعه و به‌خصوص مخاطبان جوان و همچنین تغییرات و تأثیرات فناوری‌های نوین ارتباطی روبرو بوده است. در پژوهشی درباره «وضعیت تئاتر ایران»، با موضوع «اثرات خصوصی‌سازی در تئاتر ایران» آمده است که از تبعات گریزناپذیر خصوصی‌سازی نزدیک شدن آثار نمایشی به سلیقه و فرهنگ به اصطلاح عامیانه و یا غربی یا به عبارتی، تن‌سپردن به اقتضائات بازار است که از جلوه‌های آن نقش پررنگ موسیقی در اجراهای تئاتر، تمایل به سمت فضاهای کمیک (فکاهی و یا طنز تلخ) و تولید خنده، ولو با پرداختن به شوخی‌های جنسیتی و همچنین حضور بازیگران و چهره‌های مطرح سینمایی و تلویزیونی در نمایش‌ها به‌منظور جلب نظر مخاطب است. حتی نمایش‌هایی که داعیه پیش‌رو بودن دارند هم از این خصایص مصون نمانده‌اند (روزخوش و رازقی، ۱۳۹۸، ۷۸). مریدی نیز در گزارشی سیاستی، تحت عنوان «توصیه‌های سیاستی دربارهٔ مسائل فرهنگی و هنری» به برخی از «مشکلات تئاتر کشور» اشاره می‌کند. او فقدان زیرساخت‌ها، مانند کمبود سالن‌های نمایش، کمبود بودجه، توزیع نامتوازن بودجه‌ها و حمایت‌های دولتی، ممیزی و سانسور سلیقه‌ای، ناکارآمدی نظام آموزش تئاتر، عدم استقلال هنرمندان و انجمن‌های هنری را به‌عنوان مهم‌ترین مشکلات تئاتر برمی‌شمرد (۱۴۰۱، ۶). در فاصله زمانی بین دو گزارش مذکور تا به امروز، ما شاهد تکرار و انباشته شدن مشکلات مشابه و معضلات بغرنج در تئاتر ایران، بدون هیچ رویکرد و یا چشم‌انداز آینده‌نگرانه‌ای برای تدبیر این نابسامانی‌ها هستیم.

تئاتر به‌عنوان یک هنر اجتماعی و پیشرو نسبت به آینده جامعه و همچنین آینده خود، مسئولیت دارد. تئاتری که ضرورت و کارکردهای نوین خود را نشناسد، با محتوا و فرم‌های کهنه و با ماهیتی چارچوب دار، نمی‌تواند به پرسش‌ها و نیازهای جدید انسان امروز پاسخ دهد؛ بنابراین، ناچار به گسست از جامعه و از خود بیگانگی است. در گزارش «مروری بر وضعیت هنرهای نمایشی» از «مرکز پژوهش‌های مجلس در سال ۱۴۰۳» آمده است که حوزه هنرهای نمایشی به‌خصوص تئاتر با چالش‌ها و مسائلی دست‌به‌گریبان است. از نابسامانی نظام صنفی هنرهای نمایشی، اجرای سلیقه‌ای مصوبات و مقررات گرفته تا ضعف در تأمین بودجه و حمایت‌های مالی، نابسامانی نظام قراردادها در تئاتر و حرکت کند چرخه اقتصاد هنر نمایش، کم‌توجهی به جایگاه هنر تئاتر در بدنه و ساختار فرهنگی کشور، کمبود سالن‌های استاندارد نمایشی، گرانی بلیت، عدم مشارکت مردمی در عرصه هنرهای نمایشی، کم‌توجهی به نحوه به‌کارگیری نیروهای تربیت‌یافته هنری در حوزه هنرهای نمایشی، توجه و تقلید هنرمندان حوزه هنرهای نمایشی به آثار بیگانه با فرهنگ بومی و مذهبی، اعطای مجوز و نمایش آثاری که سنخیتی با فرهنگ بومی، ملی و دینی جامعه ما ندارد.. (سهرابی و همکاران، ۱۴۰۳، ۷).

از سوی دیگر، عبور از درام متن محور، تغییرات پرشتاب تکنولوژی‌های نوین و نیز چگونگی تعامل با مخاطب، از عدم قطعیت‌ها و چالش‌های کلیدی پیش روی تئاتر ما هستند. تئاتر ایران با دیدگاه‌ها و رویکردهای فعلی و در هجوم عدم قطعیت‌های نوپدید و غافلگیرکننده به آینده‌های نامعلوم پرتاب خواهد شد؛ و اگر این روندها ادامه یابند، رقیب‌های تئاتر، مانند فضای مجازی، شبکه‌های اجتماعی، بازی‌ها، سرگرمی‌های آنلاین و ...، تهدیدی جدی برای آن در آینده خواهند بود؛ بنابراین، تئاتر ایران باید آمادگی مواجهه با تغییرات ناگزیر و عدم قطعیت‌های مختلف را داشته باشد. به این منظور، نیاز به چشم‌اندازهای جدید و سناریوهایی از آینده‌های بدیل دارد تا با اتکا به آن‌ها، قادر به تصویرسازی و رؤیاپردازی در باره ظرفیت‌ها و ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود در آینده باشد. متأسفانه، سیاست‌گذاران و مدیران تئاتر ایران، کمتر به اهمیت مسئله‌ای به نام «*آینده*» و ضرورت و کارکردهای متنوع و نوین تئاتر در ایجاد و عمومیت بخشیدن به «گفتمان تغییر» در جامعه توجه کرده‌اند؛ و در تئاتر ما مقولهٔ *آینده*، مفهومی غایب، طی سالیان بوده است. پژوهش حاضر، با بهره‌گیری از روش‌های علم «آینده‌پژوهی»، تلاش می‌کند تا به شکلی روشمند به شناسایی متغیرهای تأثیرگذار بر آینده تئاتر ایران بپردازد؛ چراکه آینده‌پژوهی ما را قادر می‌سازد تا از تفکر تک‌خطی و پیش‌بینی صرف آینده پرهیز کرده و به‌جای آن، به کاوش «آینده‌های بدیل» (ممکن، محتمل و مطلوب) بپردازیم (Da-tor, 2019). برای به دست‌آوردن درک درستی از آینده، عدم قطعیت‌های مختلف و ترسیم چشم‌انداز صحیح، ناگزیر از کشف فضاهای بدیل بر مبنای سناریوها هستیم. *برنامه‌ریزی سناریو*[1] به‌عنوان یک روش کارآمد، امکان تفکر نظام‌مند درباره آینده‌های نامطمئن و عدم قطعیت‌ها را فراهم می‌آورد و به ذی‌نفعان کمک می‌کند تا خود را برای شرایط مختلف آماده سازند (رضایان قیه‌باشی، ۱۴۰۰). اهمیت و لزوم این پژوهش، «فقدان چشم‌انداز» و «تفکر آینده‌اندیشانه» در سیاست‌گذاری کلان و مدیریت تئاتر ایران و هدف آن، شناسایی پیشران‌های کلیدی، عدم قطعیت‌ها و ترسیم سناریوهای بدیل و محتمل برای آینده تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ است. این پژوهش سعی دارد، زمینه‌ای جدید برای «سیاست‌گذاری انطباقی» و «کنشگری آگاهانه» فراهم آورد؛ و بینشی در اختیار سیاست‌گذاران، مدیران فرهنگی، هنرمندان و پژوهشگران قرار دهد تا بتوانند به‌صورت *پیش‌دستانه*[2] با تغییرات روبرو شوند. بر این اساس، پرسش‌های کلیدی پژوهش حاضر، به قرار زیر است؛

۱. پیشران‌های کلیدی و عدم قطعیت‌های اصلی آینده تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ کدام‌اند؟

۲. سناریوهای محتمل آینده تئاتر ایران (در افق مورد مطالعه) کدام‌اند؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر رویکرد، کیفی و به لحاظ پارادایم، انتقادی است. این روش به جهت عدم اتکا به نتایج آماری صرف و تأکید بیشتر بر تحلیل و تفسیر برای درک پدیده‌های اجتماعی و انسانی (مانند هنر) و ارائه داده‌های کیفی در قالب کلمات و تصاویر (نه اعداد) و استفاده از روش‌های مشاهده، مصاحبه و مرور اسناد انتخاب شده است. همچنین این مطالعه از روش «برنامه‌ریزی سناریویی» بهره برده است. «سناریو» ها گزینه‌هایی برآمده از تحلیل و توصیف وقایع و رویدادها و گزینه‌هایی در باره مسیرهای آینده هستند که به روشی سیستماتیک تهیه و رتبه‌بندی و اعتباربخشی می‌شوند و سپس در فرآیند گردآوری و تحلیل داده‌ها مورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌گیرند.

پیشینه پژوهش

بررسی متون پژوهشی، اسناد و گزارش‌ها، نشان‌دهنده یک خلأ آشکار در زمینهٔ «مطالعات آینده‌نگرانه» دربارهٔ تئاتر ایران است. این بخش، با مرور پژوهش‌های داخلی و خارجی، این خلأ را مشخص‌تر کرده و جایگاه و هدف پژوهش حاضر را تبیین می‌کند. رویکرد اغلب این پژوهش‌ها، بررسی تغییر و تحولات تئاتر در عرصه‌های مفاهیم بنیادین، کارکردها، انواع تئاترهای جدید و چگونگی تعامل تئاتر با مخاطب و فناوری‌های نوظهور بوده است.

علم نوپدید آینده‌پژوهی؛ علیرغم فراگیربودن و اهمیت آن در کشورهای توسعه‌یافته جهان، پیشینه و سابقهٔ چندانی در کشور ما ندارد. این سابقه محدود، به‌صورت پژوهش‌های پراکنده و مربوط به دهه‌های چهل و پنجاه شمسی است، یعنی؛ پژوهش مجید رهنما با موضوع «قد توسعه در ایران»، مطالعات احسان نراقی و همکارانشان (در موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران) درباره «افق بیست‌ساله ایران» و تحقیقی در زمینه آینده‌پژوهی رسانه» با مدیریت مجید تهرانیان. در سال‌های اخیر نیز، پژوهش‌های آکادمیک در این حوزه با رویکردهای مختلف گسترش یافته است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مطالعه «آینده‌پژوهی آموزش عالی در ایران» توسط فراستخواه (۱۴۰۰)، اشاره کرد که به شناسایی عدم قطعیت‌ها، پیشران‌ها و سناریوهای این حوزه پرداخته است؛ و از باب «روش‌شناسی» مورد توجه و استفاده این مقاله قرار گرفته است. عقیل ملکی فر (۱۳۹۳)، در کتاب «آینده‌پژوهی و هنر آینده‌گرا» به‌مرور و توصیف نظریه‌ها و روش‌های آینده‌پژوهی به‌صورت کلی پرداخته و وارد مصادیق آن در هنر نشده است. رضایان قیه باشی (۱۴۰۱) نیز در پژوهشی با عنوان «آینده صنعت موسیقی ایران در افق ۱۴۱۴»، آینده موسیقی ایران را با «روش سناریو» توصیف و ترسیم کرده است که در این حوزه، پژوهشی نو محسوب می‌شود. در اغلب کشورهای جهان نیز در زمینهٔ آینده‌پژوهی تئاتر، پژوهش‌های متنوعی انجام گرفته است. چُنُک و همکاران (۲۰۱۰)، در مقاله‌ای با عنوان تجربه تئاتر تعاملی شکل گرفته در فضای واقعیت ترکیبی[۲]، آینده‌ای را ترسیم می‌کنند که در آن تئاتر با تکنولوژی‌های واقعیت ترکیبی (MR)، واقعیت افزوده (AR) و واقعیت مجازی (VR) در هم آمیخته است. فضای اجرا، دیگر به یک مکان فیزیکی محدود نیست و می‌تواند در سراسر یک محیط غیرمتعارف گسترده شود. تماشاگر از یک ناظر منفعل به یک شرکت‌کننده فعال تبدیل می‌شود که می‌تواند در داستان دخالت کرده و تجربه «اول‌شخص» داشته باشد. تمرکز اصلی مقاله بر نمایش و اثبات قابلیت‌های فنی یک فناوری خاص است و کمتر به پیامدهای آن بر اکوسیستم تئاتر می‌پردازد و صرفاً یک امکان فناورانه را توصیف و معرفی می‌کند. هید (۲۰۱۱)، در مقاله خود با عنوان «تئاتر پیشرو»[۴] به عناصر تئاتر/درام و پتانسیل آن در ساختن «آینده‌های بدیل» می‌پردازد. این مقاله با معرفی مفهوم «تئاتر پیشرو» به‌عنوان یک ژانر، استفاده از تئاتر به‌عنوان ابزاری برای کاوش و شکل‌دهی به آینده را مطرح می‌کند. مقاله نتیجه می‌گیرد؛ تئاتر (به‌ویژه روش‌های برشت و بوال) با استفاده از عناصر دراماتیک، پتانسیل بالایی برای خلق تجربیات معنادار و تأثیرگذار بر مخاطبان و ارائه محتوای عمیق در باره تصاویر آینده و آغاز تغییر دارد. مقاله به‌خوبی ضرورت نگاه آینده‌پژوهانه در تئاتر را تبیین می‌کند، اما یک روش‌شناسی مشخص برای چگونگی اجرای مانیفست «تئاتر پیشرو» ارائه نمی‌دهد. گروه دیگری از پژوهش‌ها به تغییر رابطه تئاتر با مخاطب و جامعه پرداخته‌اند؛ از جمله لتونن (۲۰۲۱) که در مطالعه خود، به شکلی بسیار متمرکز به کاربرد تئاتر و درام در آموزش تغییرات اقلیمی می‌پردازد. این پژوهش، از «تئاتر اقلیمی» یا «تئاتر محیط‌زیستی» به‌عنوان یک ژانر یا رویکرد غالب در تئاتر آینده بحث می‌کند. رویکردهای ارتباطی و مهارتی در درام و نیز «بداهه‌پردازی » و تئاتر ابداع‌شده[۵] (به‌عنوان روش‌های اصلی در آموزش مهارت‌های آینده) از چارچوب‌های مفهومی این رساله هستند. یافته‌های رساله نشان می‌دهد، درام می‌تواند به «تقویت درک سیستمی» و «تصور آینده‌های جایگزین» کمک کند، «آگاهی انتقادی» را برانگیزد و «فضایی مراقبتی و ارتباط‌دهنده» با مشارکت مخاطب ایجاد کند. رازا و لُهرتو (۲۰۲۲)، در مطالعه‌ای با «تحلیل انشاهای دانش‌آموزان» در مورد یک روز از زندگی‌شان در سال‌های ۲۰۳۵-۲۰۴۰، به نکات مهمی دست یافته‌اند؛ از جمله اینکه «تصاویر آیندهٔ» جوانان از فناوری به‌شدت «دوگانه» است به‌گونه‌ای که از دید آن‌ها فناوری به‌عنوان راه‌حل بزرگ‌ترین مشکلات بشری، به‌ویژه «بحران‌های زیست‌محیطی» و تغییرات اقلیمی دیده می‌شود. ولی در ذهن آن‌ها نگرانی‌های عمیقی در مورد تأثیرات منفی فناوری نیز وجود دارد، از جمله: بیکاری گسترده به دلیل اتوماسیون، افزایش نابرابری اجتماعی، از بین رفتن «حریم خصوصی»، انزوای اجتماعی و حتی «از دست دادن انسانیت». بسیاری از جوانان به دنبال آینده‌ای هستند که در آن «تعادل» بین پیشرفت فناوری و حفظ طبیعت و روابط انسانی برقرار باشد. آن‌ها از فناوری‌زدگی افراطی[۶] هراس دارند. این مقاله در مورد اینکه «تصاویر آینده» چگونه بر سلیقه زیبایی‌شناختی و الگوهای مصرف فرهنگی یا تمایل به مشارکت در تئاتر تأثیر می‌گذارد، بحث نمی‌کند، ولی به علت اهمیت مطالعه «تصاویر جوانان از آینده» در بحث آینده‌پژوهی تئاتر بسیار قابل‌تأمل و توجه است و می‌تواند به‌عنوان یک مدل، در زمینه آینده‌پژوهی در زمینهٔ هنر و به‌ویژه «تئاتر کاربردی» مورد استفاده قرار گیرد. ادویر (۲۰۲۳)، نیز با تبیین مفهوم فارماکون[۷] (تکنولوژی به‌مثابه دارو و سم)، ماهیت دوگانه تعامل با تکنولوژی در قالب فرصت و تهدید را تحلیل می‌کند. این مطالعه نشان می‌دهد که تکنولوژی صرفاً یک ابزار نیست، بلکه مانند مخاطب، یک اجراگر و پیشران بنیادین است که هستی‌شناسی تئاتر را به چالش کشیده است و در مقابل، تئاتر هم فقط مصرف‌کننده فناوری نیست، بلکه در شکل‌دهی به درک عمومی و انتقادی جامعه از فناوری و همچنین در فرآیند تحقیق و توسعه آن نقش دارد. هاروَث (۲۰۲۵)، در مقاله خود با انجام مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته (عمیق) با ۲۴ متخصص تئاتر، به بررسی کاربردهای «هوش مصنوعی» در تئاتر و همچنین چالش‌ها و نگرانی‌های مطرح‌شده توسط متخصصان تئاتر می‌پردازد. این مطالعه نشان می‌دهد؛ درحالی‌که برخی از خالقان آثار، تمایل به پذیرش راه‌حل‌های نوآورانه داشته‌اند، برخی دیگر تردید صریح و نگرانی‌های خود را در مورد تأثیر آن بر اصالت هنری، پویایی کار و لذت خلق آثار ابراز کرده و مقاومت نشان می‌دهند. مقاله نتیجه می‌گیرد که پتانسیل هوش مصنوعی در درجه اول در ظرفیت آن برای افزایش کارایی و قادر ساختن خالقان به تمرکز بر وظایف خلاقانه‌تر که ارزش‌افزوده بالاتری را می‌طلبند، نهفته است یکی از محدودیت‌های بالقوه این تحقیق، حجم نمونه نسبتاً محدود مصاحبه‌شوندگان است که ممکن است باعث ایجاد سوگیری شده باشد. ضمن اینکه به نظر می‌رسد، برای قضاوت در باره چگونگی

همزیستی تئاتر با هوش مصنوعی و همچنین پرداختن به عوارض آن، به مطالعات جامع‌تر و بیشتری نیاز است.

مبانی نظری پژوهش

تغییر در مفاهیم بنیادین، ضرورت‌ها و کارکردهای تئاتر در عرصه‌های زیبایی‌شناختی و دراماتورژیک؛ مانند عبور از درام‌های متن محور به اجرامحور(انواع اجرا[۸]، تئاتر پست دراماتیک و غیره)، دراماتورژی های نوین(بصری[۹]، متخلخل[۱۰]، دیالکتیکی و غیره) تعامل تئاتر با تکنولوژی‌های نوین (مقولاتی مانند حضور، زنده‌بودن[۱۱]، دوگانه دیجیتال[۱۲] و غیره)، تغییر ماهیت و نقش مخاطبان (در تئاترهای تعاملی[۱۳]، مشارکتی[۱۴]، غوطه‌ورانه[۱۵] و غیره) و نیز نسبت تئاتر با حوزه‌های بین‌رشته‌ای مانند آینده‌پژوهی(با رویکردهای توسعه، آموزش، تغییرات اقلیمی و غیره)؛ از جمله مطالعات مهم و جدید در عرصه تئاتر امروز جهان هستند. مطالعاتی که کلیدواژه‌های اصلی آن‌ها «تغییر» و جستجوی شیوه‌های جدید بیان و ارتباط محض و بی‌واسطه، مبتنی بر مقوله «تصویر» و انواع آن هستند. تصاویری که در واقع کدهای بصری آکنده از معانی فرهنگی‌اند. مارتا گراهام[۱۶] که سهم شگفت‌آوری در پیشرفت «تئاتر مدرن» داشته، می‌گوید: «من در کارهایم همیشه کوشیده‌ام تا تصویری از انسان را در راه مبارزه برای تمامیت خویش نشان بدهم، تصویری از آنچه می‌توان تصور خداوند از انسان خواندش، نه تصور انسان از خودش» (جیمز روز اونز، ۱۳۹۲/۱۹۸۹). لیشته[۱۷] نیز بر تغییر پارادیم تأکید می‌کند؛ «ما در حال گذار از یک پارادایم زیبایی‌شناسی هرمنوتیک (تفسیرمحور) به یک پارادایم زیبایی‌شناسی پرفورماتیو (اجرامحور) هستیم» (۲۰۰۸)؛ و این تغییر پارادایم، در واقع غلبه «تصویر» بر هژمونی «کلام» است. در این پارادیم، هر اجرا یک رویداد جدید و تصویر تازه است. مخاطب در یک وضعیت آستانه‌ای[۱۸] قرار می‌گیرد. این یک فضای بینابینی است که در آن هویت‌ها، باورها و مرزهای معمول بین خود و دیگری، واقعیت و خیال، به حالت تعلیق درمی‌آیند. این تجربه آستانه‌ای است که پتانسیل «دگرگونی» را در مخاطب ایجاد می‌کند (Li-chte, 2008) و این دگرگونی بیشتر از همه در تصاویری که مخاطب در ذهن خود از انسان و جهان دارد، اتفاق می‌افتد. در آینده‌پژوهی هم مقوله «تصویر»، اهمیت و جایگاه خاصی دارد. اهمیت تصویر به آن اندازه است که برخی از آینده‌پژوهان مانند جیمز دیتور[۱۹] آن را بزرگ‌ترین هدف آینده‌پژوهی می‌دانند. بولدینگ[۲۰] (۱۹۵۶) رفتار انسان را نه لزوماً نشئت گرفته از واقعیت عینی، بلکه تابعی مستقیم از «تصویر»ی که او از جهان در ذهن دارد، ارزیابی می‌کند. برخی دیگر از آینده‌پژوهان، سرچشمه این تصاویر را اسطوره‌ها و استعاره‌ها می‌دانند؛ چراکه ذهنیت‌ها و اسطوره‌ها بر آینده تأثیر قدرتمندی می‌گذارند (Slaughter, 1996, p. 135). آینده همواره یک «مسئله» بوده است و نیاز و تمایل به درک و شناخت آینده، یکی از ویژگی‌های متمایز انسان‌هاست. برنامه‌ریزی و تعیین هدف بدون داشتن چشم‌اندازی از آینده امکان‌پذیر نیست (Slaughter, 1991). آینده‌پژوهی به ما می‌آموزد که آینده امری محتوم و از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه فضایی از امکان‌هاست که از برهم‌کنش «روندها، رویدادها، تصاویر و اقدامات» شکل می‌گیرد (Dator, 2019). انسان برای طراحی و انتخاب مسیرهای پیش رو، نه‌تنها نیاز به بررسی و ارزیابی اتفاقات و رویدادهای گذشته دارد، بلکه باید به بررسی آنچه احتمال دارد در آینده اتفاق بیفتد، بپردازد. این احتمالات، همان «تصاویر آینده» هستند. «دیتور» بر اهمیت و ضرورت تحلیل و ترکیب نیروهای محرک گذشته(تاریخی) و حال با مسائل جدید و نوظهور در ارائه «تصاویر آینده»، برای شکل‌دهی به سناریوهای آینده تأکید دارد (Dator, 2019, p. 5). پولاک[۲۱] نیز معتقد است که رابطه نزدیکی بین تصاویر آینده و «شکوفایی فرهنگی» وجود دارد؛ زمانی که جامعه‌ای تصاویر منفی از آینده دارد، فرهنگ آن فرومی‌پاشد، اما تصاویر مثبت از آینده، نگرش‌های افراد جامعه را به سمت آینده جلب نموده و اقدامات آن‌ها برای تأثیرگذاری بر آینده و به واقعیت تبدیل نمودن آن را هدایت می‌کند (Bell,1977)؛ اما آنچه که بیشترین اهمیت را در آینده‌پژوهی دارد، رویکرد انتقادی نسبت به آینده است؛ چراکه توسعه کیفیت تصمیم سازی برای آینده، مستلزم مواجهه هوشمندانه با نااطمینانی های ذاتی[۲۲] آن است (فراستخواه، ۱۴۰۰، ۲۵).

تاریخ تئاتر غرب، تاریخ گذار از پارادایم‌ها و تغییرات مهم است. تئاتر دراماتیک یا ارسطویی که قرن‌ها بر پایه متن، بازنمایی واقعیت و ساختار روایی منسجم، استوار بود؛ در قرن بیستم با چالش‌های جدی از سوی نظریه‌پردازان و تجربه‌گرایان آوانگارد مواجه شد. این چالش، پرسش بنیادین «تئاتر چیست؟» را که در کانون پژوهش‌های علمی و عملی نظریه‌پردازان و کارگردانان بزرگ تئاتر قرار داشت، مجدداً مطرح کرد (ماروین کارلسون، ۱۴۰۳/۱۹۸۵). تلاش‌های نظریه‌پردازانی مانند آرتو در حمله به حاکمیت کلام و روانشناسی بر تئاتر و «برشت» برای جلوگیری از غرق شدن مخاطب در احساسات جعلی و تغییردادن او به یک ناظر منتقد و کنشگر اجتماعی، زمینه‌ساز ظهور پارادایم جدیدی شد که از سنتز دوگانه متن و اجرا به وجود آمد و مفاهیم بنیادین «تئاتر دراماتیک» را زیر سؤال برد. ایده‌های جان کیج[۲۳] (به‌ویژه مفهوم بی قصد و هدف‌بودن)، دغدغه‌های سورئالیستی(از جمله برخورد نمادین و گنگ با مسائل جنسی)، رقص مدرن و اکسپرسیونیسم انتزاعی که کربی[۲۴] آن‌ها را از عوامل مهم تأثیرگذار بر هپنینگ[۲۵]ها می‌داند (علیزاد،۱۳۹۴)؛ سبب‌ساز گستره جذاب و جدیدی از انواع «اجرا» و نظریه‌های مربوطه به آن، نزد کسانی مانند کارلسون[۲۶]، شکنر[۲۷] و دیگران شد. کربی در بحث خود، تأثیرات فرمالیسم روسی (مانند نظریه بیومکانیک میرهولد) و ساختارگرایی بر نظریه تئاتر را پی می‌گیرد و این سنت را در زمینه تئاتر آوانگارد آمریکا در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی ادامه داده و بسط می‌دهد. او با حذف تأکید از روی روانشناسی شخصیت، آینده‌ای را پیش‌بینی می‌کند که در آن بدن اجراگر نه به‌عنوان ظرفی برای احساسات، بلکه به‌عنوان یک عنصر فرمال در یک ترکیب‌بندی بزرگ‌تر دیده می‌شود. این دیدگاه به‌طور مستقیم با اجراهای پسا-انسانی، استفاده از آواتارها، ربات‌ها و بدن‌های دیجیتال روی صحنه پیوند می‌خورد؛ جایی که «بازیگری» به معنای سنتی دیگر وجود ندارد و جای خود را به حضور[۲۸] و اجرای صرف می‌دهد (Kirby, 1987). «لیشته» نیز در مقاله‌ای با عنوان «وارونه شدن سلسله‌مراتب متن و اجرا»، معتقد است که سلسله‌مراتب بین متن و اجرا، از دهه ۱۹۷۰ تغییر کرده و در سال‌های اخیر به‌طور کامل وارونه شده است (رسولی، ۱۴۰۳). الن رید[۲۹] نیز معتقد است که تئاتر نهایتاً به بازنمایی متعهد نیست- یعنی «انعکاس یک طرح موجود که انگار واقعیت داشته است»- بلکه بیشتر به نمایش امکانات و بدیل‌های «نوعی و ریشه‌ای» متعهد است. پست‌مدرنیسم به سبب علاقه مشترک به «تضعیف هنجارها و فروپاشی

قطعیت‌ها» توجه را به این جنبه اجرایی و اخلاقاً متعهد تئاتر جلب کرده است» (علیزاد، ۱۳۹۶، ۱۹۶–۱۹۷)؛ بنابراین، می‌توان به‌روشنی دریافت که به غیر از خلق «تصاویر»، مقوله‌های «تفکر انتقادی» و «عدم قطعیت»ها و «بدیل‌اندیشی» نیز فصل مشترک علم آینده‌پژوهی و هنر تئاتر هستند. تحولات پارادایمیک فوق، سایر ارکان تئاتر دراماتیک را نیز عمیقاً دگرگون کرده است. این دگرگونی‌ها، مهم‌ترین منابع عدم قطعیت در آینده تئاتر از جمله مفهوم «مخاطب» را تحت تأثیر قرار داده‌اند؛ به نحوی که نقش مخاطب از یک «تماشاگر» منفعل به یک «مشارکت‌کننده» فعال؛ مانند مدل تماشا–بازیگر[۳۰]، تغییر کرده است. نقش فعال تماشاگر در خلق معنا؛ یکی از بنیادی‌ترین چرخش‌ها در نظریه‌های تئاتر معاصر است.دراماتورژی نوین دیگر تماشاگر را یک دریافت‌کننده منفعل نمی‌داند، بلکه او را به‌عنوان یک «همکار خلاق» در نظر می‌گیرد. مفاهیمی چون «دراماتورژی متخلخل» و «دراماتورژی دیالکتیکی» به این موضوع می‌پردازند که چگونه ساختار اجرا می‌تواند فضایی برای تفسیر، مشارکت و تجربه فردی تماشاگر باز کند (Trencsényi & Cochrane, 2014). در تئاترهای دهه ۱۹۷۰ که دوران اوج سیطره زبان‌شناسی و علوم انسانی بود و همه چیز به یک نشانه و یا نظامی از نشانه‌ها تأویل می‌شد؛ تماشاگر، صرفاً رمزگشای نشانه‌ها بود؛ اما با تغییر پارادایم، تغییرات رادیکالی در حوزه «اجرا» به وقوع پیوست. «تماشاگر دیگر کسی نیست که با تأمل کم‌وبیش فعال، در پی درک اثر باشد. تماشاگر که از قلمرو معنا (که می‌تواند بی‌ثبات‌کننده باشد) جدا شده است، دعوت می‌شود تا تجربه‌ای داشته باشد» (Trencsényi & Cochrane, 2014, p. 6).

بنابراین، اجراگر نیز از یک «بازیگر» بازنمایانگر نقش، به یک «پرفورمر» به معنی «تسهیلگر تجربه» تبدیل می‌شود. این روند در دوران پسامدرن به اوج خود می‌رسد و منجر به ارائه نظریه تئاتر پست دراماتیک[۳۱] توسط هانس تیس–لمن[۳۲] می‌شود. این نوع از تئاتر، با ویژگی‌هایی چون متن‌گریزی، عدم تمایل به پایان‌بندی قطعی و تأکید بر تجربه حسی به‌جای درک روایی، به استقبال «عدم قطعیت»ها می‌رود و مخاطب را به مشارکت فعال در ساخت معنا دعوت می‌کند. این گذار از قطعیت درام به عدم قطعیت تجربه، یکی از مهم‌ترین پیشران‌های تحول در تئاتر معاصر جهانی است (بوئنیش، ۱۴۰۰/۲۰۱۶). هانس لمن (۱۳۹۵/۱۹۹۹) معتقد است: «تئاتر پست‌دراماتیک تئاتری است؛ خواهان "یک حادثه صحنه‌ای که چنان ارائه و عرضه خالص تئاتری باشد که هر گونه اندیشه بازسازی و تکرار واقعیت را نابود کند" (ژان پیر سارازاک[۳۳]). تئاتر پست‌دراماتیک می‌تواند مونتاژی از عوامل غنایی، حماسی و دراماتیک بسازد.»

از تغییرات مهم دیگر تئاتر در دوران جدید، مقوله «دراماتورژی» و دگردیسی و انواع جدید آن مانند دراماتورژی رقص[۳۴]، دراماتورژی بصری[۳۵]، دراماتورژی رسانه‌های جدید[۳۶] و اصطلاحات جدیدی مانند مدیاتورژی[۳۷] است؛ که چشم‌انداز گسترده‌ای را برای دراماتورژی مجسم می‌کند (Trencsényi & Cochrane, 2014). از جمله مقوله‌ای به نام «دراماتورژی بصری» که استعاره‌ای است که در تئاترهای «پست‌مدرن» و «پست‌دراماتیک» به‌کار برده می‌شود. آرنتسن[۳۸] در باره مفهوم و کارکرد دراماتورژی بصری می‌گوید؛

ابزاری برای تحلیل اجراهایی است که از تسلط متنی و منطق کنشی تئاتر کلاسیک و مدرن اولیه فاصله گرفته‌اند. مخاطب در دراماتورژی بصری، باید بتواند جنبه‌های استعاری و تمثیلی معنا را ببیند و خودش تصمیم بگیرد که از یک اثر، چه چیزی را چگونه بفهمد... از نظر استعاری وقتی از آثاری صحبت می‌کنیم که در آن‌ها سلسله‌مراتب فروریخته است، می‌توان از هدایت نگاه[۳۹] صحبت کرد. اصطلاح دراماتورژی بصری، بیانگر این است که وقتی بازنمایی متنی سنتی در برخی از شیوه‌های تولید پست‌مدرن از هم می‌پاشد، چه اتفاقی می‌افتد. (رسولی، ۱۴۰۳، ۱۷۴)

اما شاید پرشتاب‌ترین و قدرتمندترین پیشران این تحولات، «تکنولوژی–های نوین» و گستردگی شگفت‌انگیز آن باشد. ظهور رسانه‌های دیجیتال، واقعیت مجازی (VR)، واقعیت افزوده (AR)، هوش مصنوعی(AI) و فضای سایبری، بیش‌ازپیش مفهوم «زنده‌بودن» را بازتعریف کرده و به چالش کشیده است. تئاتر دیجیتال و تئاتر سایبری، دیگر مفاهیمی حاشیه‌ای نیستند. به تعبیر دیکسون[۴۰] (۲۰۰۷)، اجرای دیجیتال، سنتزی از حضور زنده اجراگران و مخاطبان با رسانه‌های دیجیتال است؛ و به خلق فرم‌های کاملاً جدیدی مانند تئاتر دیجیتال، اجرای سایبری[۴۱]، تئاتر آنلاین (استریمینگ[۴۲]) و... منجر شده است. جیاناچی[۴۳] (۲۰۰۴) در تحلیل «تئاترهای مجازی»، بر ماهیت پارادوکسیکال آن تأکید می‌کند که باید هم‌زمان حس «حضور» و «روایت» را خلق کند. این ادغام با تکنولوژی، هم فرصتی برای نوآوری و هم تهدیدی برای اصالت تئاتر است و چگونگی مواجهه با آن، عمیقاً به سیاست‌های فرهنگی و زیرساخت‌های موجود (وابسته به حکمرانی) و پذیرش آن از سوی جامعه بستگی دارد. آسلندر[۴۴]؛ مفهوم «زنده‌بودن اجرا» و «حضور» را که در تئاتر مدرن، ارزشمند بود، در مقابل تئاتریکالیته[۴۵] متأثر از فناوری‌های پیچیده پست‌مدرن قرار می‌دهد. او معتقد است؛ در دنیای پست‌مدرن که تحت سیطره رسانه‌های بازتولیدکننده (عکس و ویدئو) است، «حضور زنده» دیگر اصالتی ندارد. اجرای پست‌مدرن به‌جای پنهان کردن ساختگی بودن خود، آن را به نمایش می‌گذارد و همواره به این واقعیت اذعان دارد که هر اجرایی، حتی اجرای زنده، از قبل توسط رسانه‌ها و تصاویر بی‌شمار دست‌کاری شده است(۱۹۹۷). آسلندر با تحلیل آثار هنرمندان اجرا، مانند اکونچی[۴۶]، نشان می‌دهد که بدن در هنر پست‌مدرن دیگر محمل یک «خود» اصیل نیست، بلکه یک «ماده» است که می‌توان آن را دست‌کاری کرد، تغییر داد و بر روی آن نوشت (Giannachi, 2004, pp. 89-90).

با بررسی مبانی نظری فوق، می‌توان نتیجه گرفت که تئاتر جهانی، در یک نقطه عطف تاریخی قرار دارد. از یک سو، گرایش به تجربه‌گرایی، تعامل با مخاطب و تلفیق با تکنولوژی، نشان‌دهنده ظرفیت بالای این هنر برای بازتاب دادن پیچیدگی‌های جهان معاصر است و از سوی دیگر، ماهیت تئاتر به‌عنوان یک پدیده اجتماعی و مکانی برای گفت‌وگوی عمومی، آن را به‌شدت به زمینه سیاسی و اجتماعی خود در کشورهای مختلف جهان وابسته می‌سازد. بررسی و تحلیل مبانی نظری و تحولات دوران اخیر در تئاتر نشان می‌دهد؛ تئاتر جهانی، همچنان در حال تجربه سه تحول بنیادین با رویکردهای مختلف است: ۱. گذار از روایت‌محوری به تجربه‌محوری، ۲. تغییر نقش مخاطب از ناظر به مشارکت‌کننده و ۳. ادغام یا همزیستی فزاینده با تکنولوژی‌های نوین. کیفیت و چگونگی رخ دادن این تحولات، در هاله‌ای از عدم قطعیت‌های مختلف قرار دارد. بررسی مبانی نظری فوق، تشکیل‌دهنده چارچوب مفهومی این مقاله جهت شناسایی و

تحلیل متغیرهای تأثیرگذار بر آینده تئاتر ایران بوده است.

فرآیند گردآوری و تحلیل داده‌ها

فرآیند گردآوری و تحلیل داده‌ها در این پژوهش شامل سه مرحله اصلی به شرح زیر بوده است؛

۱. گردآوری داده‌ها

۱. ۱. مرور نظام‌مند منابع: ابتدا مروری جامع بر ادبیات علمی پژوهش (شامل کتب، مقالات، پایان‌نامه‌ها، گزارش‌های سیاستی، مصاحبه‌های مجلات و نشریه‌ها، نقد و نظرها مرتبط با آینده‌پژوهی، برنامه‌ریزی سناریو و تئاتر)، انجام شد تا مفاهیم کلیدی و چارچوب‌های نظری مرتبط در هر دو عرصه و مؤلفه‌های اثرگذار استخراج شوند (۳۸ مؤلفه).

۱. ۲. مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با خبرگان[۴۷]: گردآوری داده‌های کیفی از طریق انجام ۴۲ مصاحبه نیمه ساختاریافته با خبرگان حوزه‌های تئاتر، آینده‌پژوهی و متخصصان بین‌رشته‌ای صورت گرفت. محورهای اصلی مصاحبه بر اساس سنخ‌شناسی استخراج‌شده از مبانی نظری طراحی و پس از تائید پانل خبرگان اجرا گردید. انتخاب مشارکت‌کنندگان با استراتژی «نمونه‌گیری هدفمند» و در پنج طیف تخصصی انجام شد (توزیع فراوانی خبرگان در نمودار ۱ ارائه شده است). فرآیند مصاحبه‌ها تا حصول «اشباع نظری» (Theoretical Saturation) ادامه یافت که حاصل آن استخراج ۲۷ مؤلفه کلیدی در تبیین آینده تئاتر ایران بود.

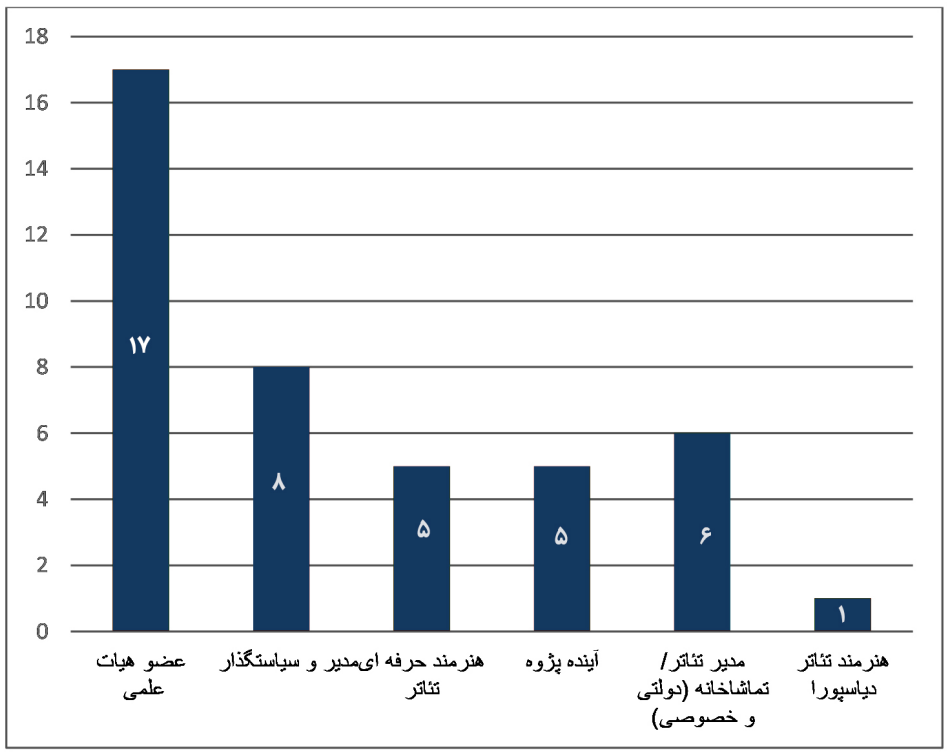
۲. تحلیل داده‌ها و شناسایی پیشران‌ها و عدم قطعیت‌های بحرانی

پس از استخراج گزاره‌های مصاحبه‌های نیم ساختاریافته و تحلیل آن‌ها، مؤلفه‌هایی که بیشترین فراوانی و اولویت را در زمینه اثرگذاری بر آینده تئاتر ایران داشتند؛ عبارت بودند از: تغییر رویکرد در سیاست‌های کلی و بازنگری در اسناد بالادستی، مخاطبان، تکنولوژی و فناوری‌های ارتباطی نوظهور، مدیریت، آموزش، جامعه تئاتری، آزادی بیان، اقتصاد و منابع مالی، تعاملات بین‌المللی و غیره. تمامی مؤلفه‌ها از جنبه‌های مختلف به‌ویژه قدرت «اثرگذاری» و «شمولیت» در پنل خبرگان[۴۸] – که از میان باتجربه‌ترین و آگاه‌ترین افراد در زمینه‌های تئاتر و بین‌رشته‌ای انتخاب شده بودند (جدول ۱)، مورد بحث و بررسی عمیق قرار گرفتند. مؤلفه‌هایی که دارای شباهت موضوعی و کارکردی بودند؛ ذیل یک عنوان فراگیرتر – که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم می‌توانست نیروی زیادی به آن مؤلفه‌ها وارد کند– خوشه‌بندی شدند(۶ خوشه). این فرایند، با هدف دقت بیشتر و خطای کمتر و تسهیل اجماع نظر انجام گرفت. به‌عنوان مثال، مؤلفه‌هایی نظیر «تغییر رویکرد در سیاست‌های کلی»، «تحولات در حوزه حکمرانی»، «مدیریت تئاتر»، «آزادی بیان» و «تعاملات بین‌المللی»، «تمرکز گرایی» و «جشنواره گرایی» به دلیل ماهیت مشترک تأثیرگذاری، در خوشه اصلی پیشران با عنوان «تغییرات حکمرانی در سطح کلان و به‌طور خاص هنر و تئاتر» و مؤلفه‌هایی مانند تعامل مخاطبان با تئاتر، چالش‌های آموزش تئاتر، جامعه تئاتری، تغییرات نسلی، مسائل زیست‌محیطی، عرفی شدن و مردمی شدن تئاتر در خوشه اصلی پیشران با عنوان «بازتاب تحولات اجتماعی در آینده تئاتر» خوشه‌بندی شدند. فرآیند تحلیل‌های نرم‌افزاری داده‌ها با هدف تقلیل پیچیدگی و رسیدن از فهرست پرتعداد مؤلفه‌های به‌دست‌آمده به داده‌های معنادار، برای نگارش سناریوها، در سه مرحله انجام پذیرفت؛

۲. ۱. مرحله اول؛ تحلیل ساختاری با استفاده از نرم‌افزار میک مک[۴۹]

از «خبرگان و مطلعین کلیدی» (۱۰ نفر) خواسته شد؛ در یک ماتریس تحلیل اثرات متقاطع[۵۰] میزان تأثیرگذاری هر مؤلفه بر مؤلفه دیگر را

نمودار ۱. *ترکیب و تعداد مشارکت‌کنندگان در مصاحبه از حیث جایگاه تخصصی (بر حسب تعداد)*



جدول ۱. *مشخصات مشارکت کنندگان در مصاحبه نیم ساختارمند*

ردیف	سمت	حوزه تخصصی	مرد	زن	تعداد	ملاحظات
۱	عضو هیأت علمی	تئاتر، ادبیات، نقد، ادبیات تطبیقی، جامعه‌شناسی، آینده‌پژوهی، فلسفه، سینما، چند رسانه‌ای و مدیریت	۱۴	۳	۱۷	
۲						
۳						
۴						
۵						
۶						
۷	سیاست‌گذار و مدیر	فرهنگ و هنر	۷	۱	۸	
۸	دانشجویان دکتری	تئاتر	۱	۴	۵	
۹	هنرمندان تئاتر دیاسپورای خارج کشور	تئاتر	۱	–	۱	
۱۰	مدیر تئاتر یا تماشاخانه	تئاتر، مدیریت و غیره	۵	۱	۶	
۱۱	کنشگران تئاتر (غیر هیات علمی)	تئاتر و متفرقه	۴	۱	۵	
۱۲	جمع کل		۳۲	۱۰	۴۲	

امتیازدهی کنند. داده‌های این ماتریس وارد نرم‌افزار میک مک شد. این نرم‌افزار با تحلیل اثرات مستقیم و غیرمستقیم، متغیرها را بر اساس دو معیار اثرگذاری[۵۱] و اثرپذیری[۵۲] دسته‌بندی می‌کند. متغیرهایی که دارای قدرت اثرگذاری بالا هستند، به‌عنوان «پیشران‌های کلیدی» سیستم شناسایی شدند. این فرآیند در نهایت منجر به شناسایی ۶ پیشران کلیدی شد که در بخش یافته‌ها ارائه و توصیف شده‌اند (تصویر ۵).

۲.۱.۱. نقشه تأثیرگذاری و وابستگی ماتریس اثرات مستقیم و غیرمستقیم[۵۳]

در تصویر ۲، نقشه تأثیرگذاری/ تأثیرپذیری مستقیم معیارها، با هدف تحلیل ساختاری روابط میان متغیرهای کلیدی مؤثر بر آینده تئاتر ایران ترسیم شده است.این نقشه، معیارها را در چهار ناحیه بر اساس دو شاخص «تأثیرگذاری»(محور عمودی) و «تأثیرپذیری» (محور افقی) طبقه‌بندی می‌کند. در ناحیه بالا- چپ نقشه که با مستطیل قرمز مشخص شده است؛ معیارهای (تحولات مفهومی، پارادایمی و ارزشی)، (بازتاب تغییرات فناوری)، (بازتاب تحولات اجتماعی)، (عاملیت گروه‌های مرجع و جامعه تخصصی)، (تغییرات حکمرانی) و (تحولات اقتصادی تئاتر) قرار گرفته‌اند. این دسته از متغیرها، دارای تأثیرگذاری بالا و تأثیرپذیری پایین هستند؛ به عبارت دیگر، این عوامل به‌عنوان «محرک‌های کلیدی» سیستم تئاتر ایران ایفای نقش می‌کنند و توانایی جهت‌دهی به تحولات سایر حوزه‌ها را دارند، درحالی‌که خود کمتر از سایر عوامل تأثیر می‌پذیرند. لذا در سیاست‌گذاری‌ها، برنامه‌ریزی‌های کلان و تدوین سناریوهای آینده‌نگر، باید به‌صورت ویژه به آن‌ها توجه شود. در ناحیه پایین- چپ معیارهایی مانند (مدیریت تئاتر)، (چالش‌های آموزش تئاتر)، (آزادی بیان)، (تعاملات بین‌المللی)، (تغییرات نسلی) و (تأثیرات مدرنیته) قرار گرفته‌اند. این متغیرها دارای تأثیرگذاری و تأثیرپذیری پایین هستند و در ادبیات آینده‌پژوهی به‌عنوان عوامل خنثی یا مستقل شناخته می‌شوند. چنین عواملی در شرایط کنونی(سیطره پیشران تغییرات حکمرانی) نقشی محدود در پویایی سیستم دارند؛ بااین‌حال ممکن است در آینده و تحت شرایط خاص‌تر فعال شده و جایگاه مهم‌تری پیدا کنند. ازاین‌رو، رصد و پایش دوره‌ای آن‌ها در تحلیل‌های آینده‌نگر توصیه می‌شود.

۲.۱.۲. گراف اثرات مستقیم

در تصویر ۳، گراف اثرات مستقیم معیارها آورده شده است تأثیرات تقریباً قوی (آبی)؛ این ارتباطات نشان‌دهنده تأثیرات کم بین عوامل هستند، به این معنا که تغییرات در این عوامل تأثیر زیادی بر دیگر جنبه‌های تئاتر نخواهند داشت. قوی‌ترین تأثیرات (قرمز)؛ این ارتباطات نشان‌دهنده یک رابطه مستقیم و تأثیرگذار بین دو عامل هستند، به این معنا که این دو عامل به‌شدت بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند.

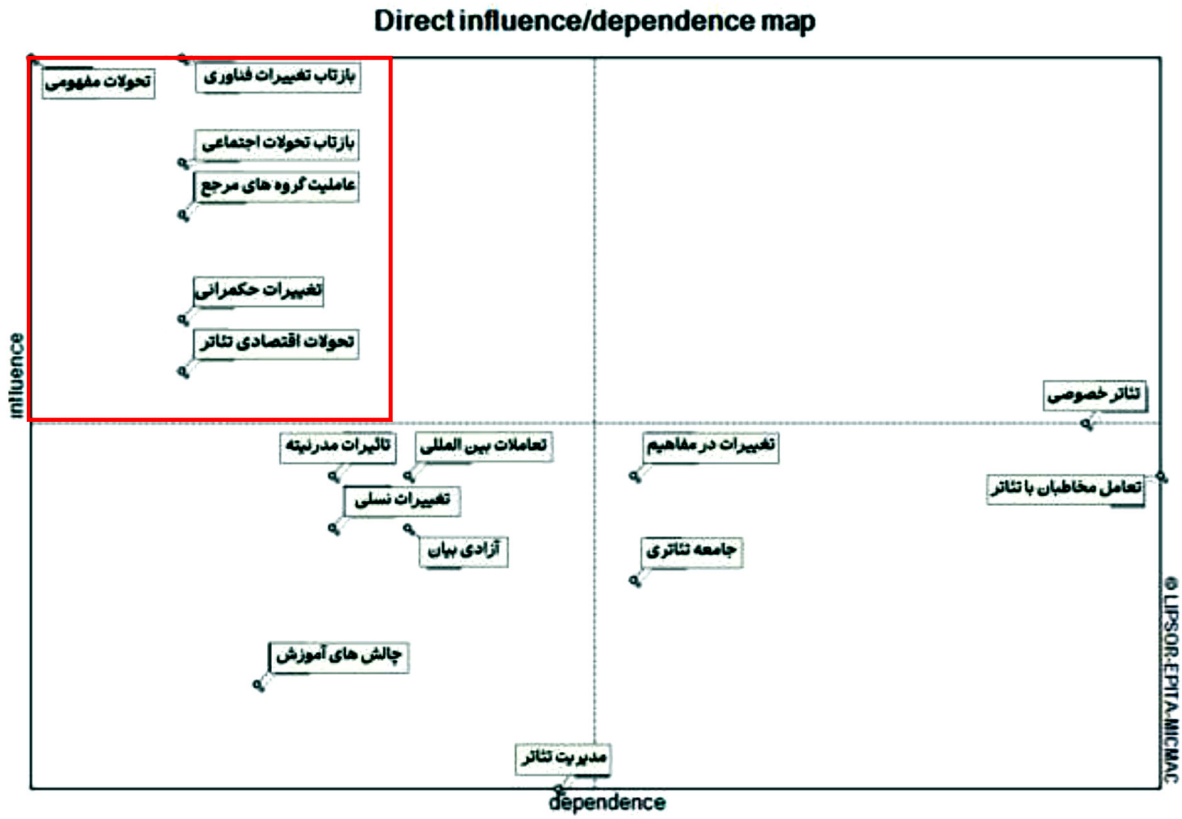
۲.۲. مرحله دوم: شناسایی عدم قطعیت‌های بحرانی

شش پیشران کلیدی شناسایی‌شده، مجدداً در «پنل خبرگان» به بحث گذاشته شدند. از خبرگان خواسته شد تا هر پیشران را بر اساس دو معیار ارزیابی کنند: ۱. «میزان اهمیت» (قدرت آن در شکل‌دهی به آینده تئاتر) ۲. «درجه عدم قطعیت» (غیرقابل پیش‌بینی بودن رفتار آن در آینده). دو پیشرانی که بالاترین میانگین امتیاز (از ۱ کمترین تا ۱۰ بیشترین) را در هر دو معیار کسب کردند، به‌عنوان «عدم قطعیت‌های بحرانی» و محورهای اصلی ماتریس سناریوها انتخاب شدند (جدول ۲).

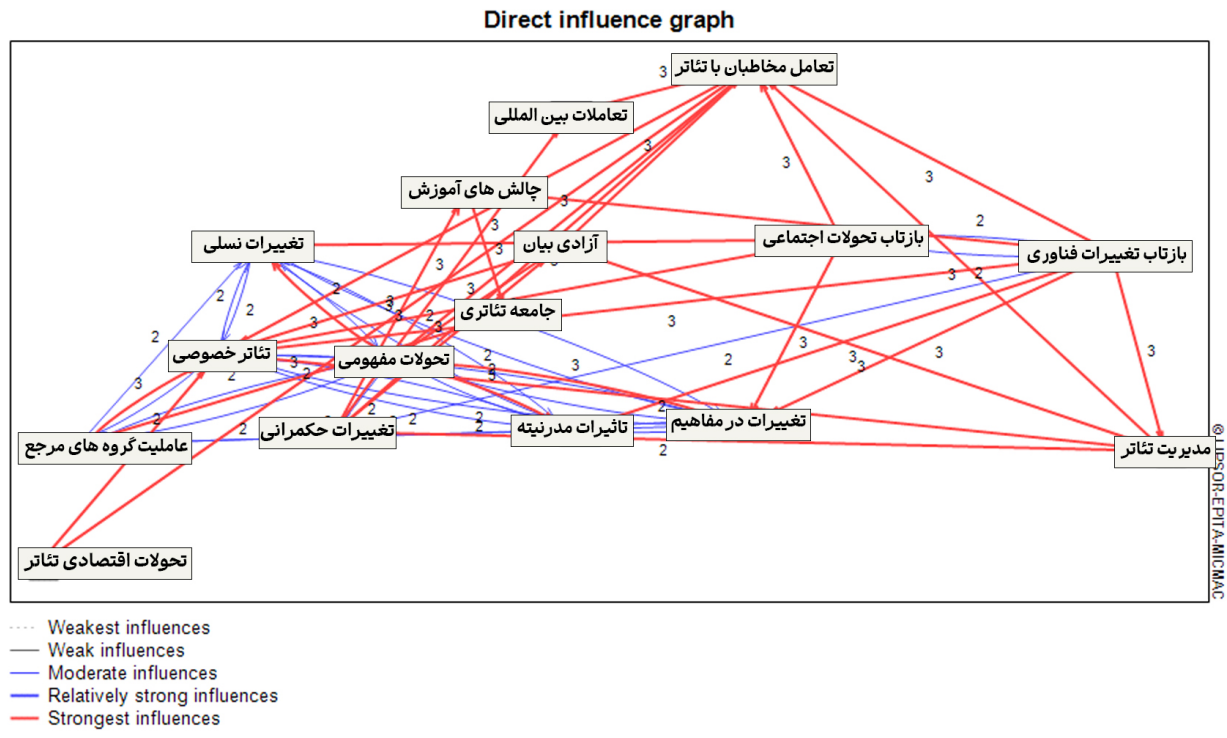
۲.۳. مرحله سوم: ساخت و روایت سناریوها با استفاده از نرم‌افزار *سناریو ویزارد*[۵۴]

با استفاده از منطق نرم‌افزار *سناریو ویزارد*، دو عدم قطعیت بحرانی شناسایی‌شده (تغییرات حکمرانی و بازتاب تحولات اجتماعی)، یک ماتریس ۲×۲ را تشکیل دادند. چهار ربع این ماتریس، نماینده چهار فضای سناریوی منطقاً سازگار بود. در «پانل خبرگان»، با برگزاری جلسات بحث گروهی متمرکز[۵۵] و با بازگشت به داده‌های کیفی مصاحبه‌ها و بحث‌های قبلی، هر یک از این چهار سناریو با جزئیات، روایت و توصیف شدند تا تصویری غنی و باورپذیر از هر آیندهٔ ممکن و محتمل ارائه شود. در تصویر ۴، گام‌های تحلیل‌های نرم‌افزاری پژوهش مشخص شده است.

تصویر ۲. *نقشه تأثیرگذاری و وابستگی اثرات مستقیم*



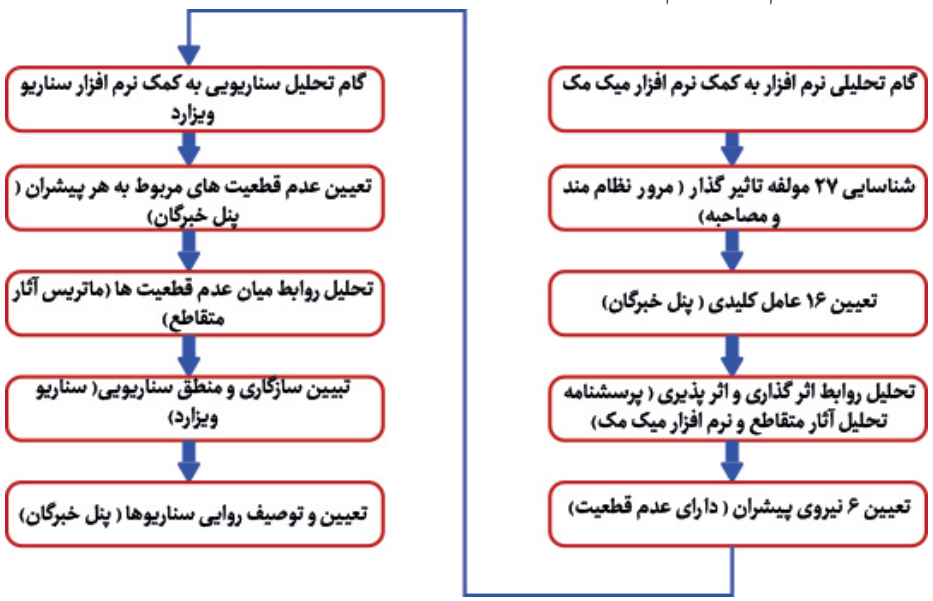
تصویر ۳. *گراف اثرات مستقیم*



جدول ۲. *ارزیابی اهمیت و عدم قطعیت پیشران های کلیدی (مستخرج از پانل خبرگان)*

ردیف	عنوان پیشران	میانگین اهمیت (از ۱ تا ۱۰)	میانگین عدم قطعیت (از ۱ تا ۱۰)
۱	تغییرات حکمرانی در سطح کلان و به شکل خاص در حوزه هنر و تئاتر	۹/۲	۹
۲	بازتاب تغییرات فناوری در هنر و تئاتر	۸	۴/۲۵
۳	تحولات اقتصادی تئاتر	۹	۵/۵
۴	بازتاب تحولات اجتماعی در آینده هنر تئاتر	۹/۵	۶/۷۵
۵	تحولات پارادایمی، مفهومی و ارزشی در هنر تئاتر	۷/۷۵	۶
۶	عاملیت گروه‌های مرجع و جامعه تخصصی تئاتر	۷/۵	۴/۲۵

تصویر ۴. *تبیین فرایند روش‌شناسانه در دو گام تحلیل‌های نرم‌افزاری*



تصویر ۵. *نیروهای پیشران مؤثر بر آینده تئاتر ایران*

یافته‌های پژوهش

یافته‌های این پژوهش در دو بخش ارائه شده است: ۱. شناسایی «پیشران‌های کلیدی» و ۲. ارائه «سناریوهای محتمل» آینده تئاتر ایران در افق مورد مطالعه (۱۴۲۰).

۱. شناسایی پیشران‌های کلیدی آینده تئاتر ایران

همان‌طور که اشاره شد؛ تحلیل‌های نرم‌افزار میک مک و اجماع نظر در «پنل خبرگان» منجر به شناسایی شش پیشران کلیدی شد. از پنل‌های خبرگی در چند مرحله با بحث و استدلال و با بهره‌گیری از روش «بحث گروهی متمرکز» برای «نظم‌بخشی» و خوشه‌بندی مؤلفه‌ها (به لحاظ اثرگذاری و فراگیری)، استفاده شد و در نهایت، پیشران‌های ۶گانه زیر که دارای بیشترین اثرگذاری بر سایر متغیرهای سیستم تئاتر و همچنین بیشترین عدم قطعیت بوده‌اند، شناسایی و مورد اجماع نظر قرار گرفتند (تصویر ۵). پیشران‌های مذکور به تفصیل در سناریوهای چهارگانه توصیف و تحلیل شده‌اند.

۲. ماتریس عدم قطعیت‌های بحرانی و ساختار سناریوها

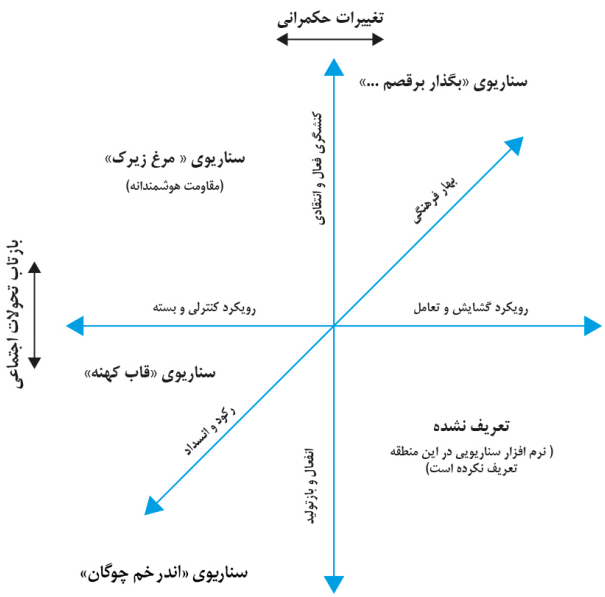
همان‌طور که در جدول ۱ نشان داده شد، دو پیشران «تغییرات حکمرانی » و «بازتاب تحولات اجتماعی» به‌عنوان عدم قطعیت‌های بحرانی این پژوهش شناخته شدند.محور تغییرات حکمرانی؛ طیفی از یک «رویکرد فرهنگی-تسهیلگر» (که در آن دولت نقش حامی، زمینه‌ساز و تنظیم گر را ایفا می کند و به استقلال نهادهای هنری احترام می گذارد) تا یک «رویکرد امنیتی-کنترلی» (که در آن نگاه ایدئولوژیک غالب است، نظارت‌ها شدید و حمایت‌ها مشروط و جهت‌دار است) را در برمی گیرد؛ و محور بازتاب تحولات اجتماعی در تئاتر؛ طیفی از «ارتباط عمیق و ارگانیک» (که در آن تئاتر به دغدغه‌های واقعی مردم می‌پردازد، مخاطب گسترده و متنوعی دارد و به‌عنوان یک نهاد اجتماعی مؤثر عمل می کند) تا «گسست و انزوا» (که در آن تئاتر از جامعه فاصله گرفته، در محافل روشنفکری یا تجاری صرف محصور شده و کارکرد اجتماعی خود را از دست داده است) را شامل می‌شود. با ترکیب این عدم قطعیت‌ها (و به‌منظور سنجش پایایی و روایی سناریوهای استخراج‌شده از نرم‌افزار *سناریو ویزارد*)، ماتریس ۲×۲ سناریوها شکل می گیرد. تقاطع دو عدم قطعیت بحرانی، چهار فضای سناریوی متمایز را ایجاد می کند (تصویر ۶).

۳. سناریوهای بدیل و محتمل تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰

با بهره‌گیری از مؤلفه‌های قبلی، یافته‌های مصاحبه‌ها، تحلیل‌های نرم‌افزاری و نتایج بررسی‌های پنل های خبرگان و تحلیل ماتریس عدم قطعیت‌ها؛ چهار سناریوی بدیل برای آینده تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ توصیف و روایت شدند. روایت توصیفی هر سناریو با بهره‌گیری از مباحث و دیدگاه‌های کیفی در پنل خبرگان نگارش شده است. در نگارش سناریوها کوشش شد، تحلیلی نظام‌مند از وضعیت هر یک از پیشران‌ها و عوامل اثرگذار و مرتبط با سایر پیشران‌ها در فضای هر یک از سناریوها ارائه شود.

۳. ۱. سناریوی اول: بگذار برقصم...[۵۶] (جهش تئاتر در سایه بازشدن فضا)

تصویر ۶. *ماتریس سناریوهای آینده تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰*



نوع سناریو: مطلوب و مرجح (خوش‌بینانه)

در این سناریو، فضای هنر، آکنده از رایحهٔ و عطر بهبود اوضاع و بهار فرهنگی است. تصویری الهام‌بخش و جذاب در برابر دیدگان هنرمندان تئاتر قرار گرفته است. گویی قفلی که سال‌ها بر اراده و بیان هنری سنگینی می کرد، با کلیدی از تدبیر و گشایش چرخیده است. عدم قطعیت «تغییرات حکمرانی» در مثبت‌ترین و روشن‌ترین حالت خود رخ نموده است؛ یک رفرم ساختاری و پارادایمی (که می‌تواند نتیجه یک، ضرروت بزرگ، یا یک اتفاق پیش‌بینی‌نشده و یا یک شگفتی‌ساز باشد) فضا را برای تنفس عمیق فرهنگی باز کرده است. این دیگر یک گشایش مقطعی و تاکتیکی نیست، بلکه یک تحول استراتژیک است. حاکمیت به این باور رسیده که قدرت نرم هنر، به‌ویژه تئاتر، سرمایه‌ای برای توسعه ملی است، نه تهدیدی برای کنترل. در این سناریو، هنرمند تئاتر دیگر یک «مظنون فرهنگی» نیست و صحنه تئاتر، میدانی برای رؤیاپردازی جمعی می‌شود، نه مصافی برای بقا. این گشایش در حکمرانی، مانند یک واکنش زنجیره‌ای مثبت، سایر پیشران‌ها را فعال می کند. هنرمندان که سال‌ها از انرژی‌های فروخورده شده و رؤیاهای تحقق‌نیافته سرشارند به‌سرعت از این فضا بهره می‌برند. تئاتر با شجاعت و صراحت به آینه تمام‌نمای جامعه تبدیل می‌شود: از بحران‌های زیست‌محیطی گرفته تا دغدغه‌های هویتی نسل نو. این ارتباط صادقانه، پیشران «رشد آگاهی اجتماعی» را تقویت می کند. مردم دیگر تئاتر را یک سرگرمی لوکس نمی‌بینند، بلکه آن را بخشی ضروری از زندگی شهری و مدنی خود می‌دانند: فضایی برای گفت‌وگو، نقد و یافتن راه‌حل. این تعامل دوسویه، یک چرخه فضیلت‌مندانه مرکب را خلق می کند: تئاتر مرتبط با مردم، مردمی را می‌سازد که به‌صورتی ملموس درک می کنند که به تئاتر نیاز دارند و مردم، تئاتری را می‌سازند که برایشان فرهنگ‌ساز و آگاهی‌بخش است.با افزایش مشارکت مردمی و اعتماد حاکمیت، پیشران «تحولات اقتصادی در تئاتر» نیز با قدرت بیشتری به حرکت درمی‌آید. سرمایه‌گذاری بخش خصوصی و حمایت‌های هوشمندانه دولتی، خون تازه‌ای را به رگ‌های تئاتر تزریق می کند. این ثبات اقتصادی، بستر را برای هم‌نشینی هنر و فناوری فراهم می‌سازد. «تحولات فناورانه» دیگر یک رویای دور نیست؛ هوش مصنوعی، واقعیت افزوده در طراحی صحنه و پلتفرم‌های پخش دیجیتال، تئاتر را به خانه‌های مردم می‌برند. این جهش، نه‌تنها به خلق فرم‌های جدید هنری منجر می‌شود، بلکه رفاه اقتصادی هنرمندان را نیز تضمین کرده و تئاتر را به یک صنعت خلاق پایدار بدل می کند. تئاتر از بند کلیشه‌های تکراری و مضامین سفارشی رها شده و به آوردگاهی برای اندیشه‌های نو، نگاه‌های فلسفی و روایت‌های چندصدایی تبدیل می گردد. دیگر صحنه، جای بازتولیدهای رسمی و کارهای سفارشی نیست، بلکه کارگاه تولید فکر و زیبایی‌شناسی است. زیباشناسی‌های جدید به جامعه سرایت و در تمام شئون آن از جمله فعالیت‌های علمی رخنه می کند. در این میان، «گروه‌های مرجع و جامعه تخصصی» که سال‌ها در موضع تدافعی بودند، اکنون به یک قدرت نرم استراتژیک و کاتالیزور تحول تبدیل شده‌اند. آن‌ها در تدوین سیاست‌های فرهنگی مشارکت فعال دارند، استانداردهای حرفه‌ای را ارتقا می‌دهند و گفتمان‌های پیشرو را در جامعه هنری ایجاد و رهبری می کنند.

پایداری سناریوی «بگذار برقصم...» به استمرار این هم‌افزایی مثبت وابسته است. عدم قطعیت‌ها همواره در انتظارند. یک تغییر ناگهانی در

رویکرد حکمرانی یا یک بحران اقتصادی پیش‌بینی‌نشده می‌تواند این بهار را به خزانی زودهنگام بدل کند؛ اما در این سناریو، تاب‌آوری سیستم باید به حدی افزایش یافته باشد که بتواند این نوسانات را جذب کند. تکامل این سناریو، حرکت از یک «جهش» اولیه به یک منحنی سینوسی «رشد پایدار و نهادینه‌شده» است که به زمان و بردباری برای نهادینه شدن نیاز دارد؛ جایی که رقص اندیشه (کلامی و غیر آن) بر صحنه‌های نوین تئاتر (متعارف و غیر آن)، به یک آیین روزمره و ضروری برای جامعه جوان و تازه‌نفس تبدیل شده است؛ زیرا ضرورت و کارکرد تئاتر در دنیای جدید تغییر یافته است و هنرمندان و مخاطبان آن را دریافته‌اند.

۳.۲. سناریوی دوم: قاب کهنه[۵۷] (تداوم کنترل با گشایش‌های مقطعی)

نوع سناریو: باورپذیر (ادامه وضع موجود)

تصویر آینده در سناریوی «قاب کهنه»، تصویری، قدیمی، آشنا و فرسایشی در تئاتر ایران است. آینده، تکرار گذشته‌ای پرنوسان ولی با فرکانسی بالاتر است. «تغییرات حکمرانی» در این سناریو به شکل یک سیاست متناقض و واکنشی خود را نشان می‌دهد. سیاست‌گذاری فرهنگی، مانند یک پاندول، میان کنترل شدید و گشایش‌های جزئی و محاسبه‌شده در حرکت است. هنرمند در این فضا، مانند یک بندباز است که هر گامش با سنجش ریسک همراه است. «قاب» سیاست‌گذاری برای هنر تئاتر، کهنه و ترک‌خورده است، همچنان چشم‌انداز را محدود می‌کند و آسمان آبی هنر (تئاتر)، اغلب از پشت شیشه‌ای غبارگرفته دیده می‌شود. این نوسان در حکمرانی، مستقیماً بر پیشران «بازتاب تحولات اجتماعی در تئاتر» تأثیر می‌گذارد. هنرمندان به «استراتژیست‌های بقا» تبدیل می‌شوند. آن‌ها یاد گرفته‌اند که چگونه در دوره‌های کوتاه گشایش، با احتیاط به مسائل اجتماعی نزدیک شوند، اما همواره یک چشمشان به دست عوامل سانسور و چشم دیگرشان به تقویم سیاسی است. این وضعیت، خلاقیت را به سمت نوعی خودسانسوری هوشمندانه سوق می‌دهد. در نتیجه، تئاتر هرگز نمی‌تواند به یک نیروی تأثیرگذار و عمیق اجتماعی بدل شود؛ بلکه به جرقه‌هایی می‌ماند که در تاریکی می‌درخشند و به‌سرعت خاموش می‌شوند و مانع از شکل‌گیری یک جریان پایدار و پویا می‌گردند. این بی‌ثباتی سیاسی، «تحولات اقتصادی در تئاتر» را فلج می‌کند. سرمایه‌گذار خصوصی از بازاری که قوانینش هر لحظه تغییر می‌کند، گریزان است و حمایت‌های دولتی نیز مقطعی، سلیقه‌ای و اغلب در خدمت گروه‌های همسو با سیاست‌های رسمی است. در نتیجه، پیشران «تحولات فناورانه» نیز در این وضعیت از قدرتش کاسته می‌شود. تنها گروه‌های صاحب نفوذ و سرمایه می‌توانند به‌صورت گزینشی از فناوری‌های نوین بهره ببرند و این موضوع باعث ایجاد یک شکاف عمیق میان «تئاتر برخوردار» و «تئاتر مستقل و کم‌بضاعت» می‌شود. اکوسیستم کلی تئاتر از یک تحول فناورانه فراگیر محروم می‌ماند و زیرساخت‌ها همچنان فرسوده باقی می‌مانند. ترس از عبور از خطوط قرمز نامرئی، هنرمندان را به سمت مضامین امن، کلیشه‌های آزموده‌شده و بازتولید محتوا سوق می‌دهد. نوآوری‌های مفهومی، اگر هم رخ دهند، تصادفی و یا محدود به استعدادهای منفرد باقی می‌مانند و به یک گفتمان هنری جدید منجر نمی‌شوند. «گروه‌های مرجع و جامعه تخصصی» نیز در این سناریو، از یک نیروی پیشرو به یک نهاد تدافعی تقلیل می‌یابند. تمام انرژی آن‌ها صرف چانه‌زنی برای حفظ وضعیت موجود، جلوگیری از بسته‌تر شدن فضا و حمایت از هنرمندان آسیب‌دیده می‌شود و فرصتی برای تغییرات ساختاری و سیاست‌گذاری‌های بلندمدت باقی نمی‌ماند.

سناریوی «قاب کهنه» در معرض عدم قطعیت‌ها و دگردیسی مداوم قرار دارد. یک بحران اقتصادی عمیق‌تر (تأثیر منفی بر پیشران اقتصاد) می‌تواند این قاب را به‌کلی فروبشکند و سناریو را به سمت «اندر خم چوگان» سوق دهد. برعکس، یک تغییر پایدار و معنادار در رویکرد حکمرانی یا فشار فزاینده جامعه مدنی (تأثیر مثبت بر پیشران آگاهی اجتماعی) می‌تواند ترک‌های این قاب را به شکاف‌هایی برای رهایی بدل کرده و آن را به سمت سناریوی «مرغ زیرک» یا حتی سناریوی «بگذار برقصم...» هدایت کند. تکامل این سناریو، نه یک مسیر خطی، بلکه یک چرخش دائمی میان امید و ناامیدی است، جایی که هنر تئاتر، زنده است و رهایی و پویایی کامل آن اگرچه در چرخه تعویق و تکرار قرار گرفته ولی در رؤیاهای هنرمندان (مرغان زیرک) حضوری قاطع و زیبا دارد.

۳.۳. سناریوی سوم: مرغ زیرک[۵۸] (پیشرفت نامتوازن با آزادی‌های نسبی)

نوع سناریو: محتمل (ادامه وضع موجود)

در این سناریو، دیگر با نوسانات شدید سناریوی «قاب کهنه» روبرو نیستیم. عدم قطعیت «تغییرات حکمرانی» به شکل یک «کنترل هوشمندانه و قابل پیش‌بینی» تجلی یافته است. قوانین بازی هرچند همچنان محدودکننده‌اند، ولی مشخص‌تر از قبل هستند. فضا نیمه‌آزاد است و حاکمیت، با گشایش‌های حساب‌شده، ضمن حفظ کنترل، از انفجار انرژی‌های متراکم جلوگیری می‌کند. در این سناریو، هنرمند نه یک شورشی است و نه یک قربانی منفعل؛ بلکه «مرغی زیرک» است که قواعد قفس را آموخته و با هوشمندی و درایت، از فرصت‌های محدود برای پروازهای کوتاه بهره می‌برد. کلید موفقیت و چرخش در این سناریو، «زیرکی» و «تاب‌آوری خلاقانه» است. این کنترل هوشمندانه، عدم قطعیت پیشران «بازتاب تحولات اجتماعی در تئاتر» را به سمت پیچیدگی و ابهام پیش می‌برد. نقد مستقیم جای خود را به استعاره، کنایه و طنز تلخ می‌دهد. تئاتر مانند یک آینه محدب یا مقعر عمل می‌کند که واقعیت را بازتاب می‌دهد، اما به شکلی تغییریافته و هنرمندانه. این وضعیت، «تحولات مفهومی» را به سمت خلاقیت در فرم و زبان سوق می‌دهد. هنرمندان برای بیان حرف‌هایشان، به زبان‌های بصری خلاق و غیرمستقیم مانند؛ انواع پرفورمنس، پناه می‌برند. این یک کشمکش دائمی میان میل به بیان و ضرورت پرده‌پوشی هنرمندانه است که به خلق آثاری پیچیده و چندلایه منجر می‌شود؛ و تاریخ تئاتر نشان داده که می‌تواند مرزهای خلاقیت و زیباشناسی را تغییر دهد. در این فضای نیمه‌آزاد، تحولات و تغییرات «اقتصادی» و «فناورانه» نیز رشدی نامتوازن را تجربه می‌کنند. شرایط اقتصادی به‌کلی شکننده است، اما ثبات نسبی سیاست‌ها، امکان برنامه‌ریزی‌های محدود را فراهم می‌کند. حمایت‌ها و سرمایه‌ها به سمت پروژه‌هایی سرازیر می‌شود که در چارچوب‌های تعیین‌شده حرکت می‌کنند. در نتیجه، شاهد پیشرفت‌های جزیره‌ای هستیم؛ یک سالن خصوصی در پایتخت، ممکن است با جدیدترین فناوری‌ها مجهز شود، درحالی‌که تئاتر دانشگاهی یا تجربی که سرچشمه نوآوری و ابداع جسورانه هستند یا تئاترهای شهرهای مهم دارای سابقه درخشان

در کشور، همچنان با کمبود امکانات اولیه دست‌وپنجه نرم می‌کنند. این پیشرفت نامتوازن، مانع از یک تحول فراگیر و دموکراتیک در کل اکوسیستم تئاتر می‌شود.

در زیر پوست این ثبات ظاهری، پیشران «آگاهی اجتماعی» و خلاقیت هنرمندان مانند فنری فشرده عمل می‌کند. انرژی‌های انباشته‌شده‌ای وجود دارد که در صورت بازشدن فضا، می‌تواند به یک جهش بزرگ (سناریوی مطلوب) منجر شود. «گروه‌های مرجع و جامعه تخصصی» در این سناریو، نقشی کلیدی اما ظریف ایفا می‌کنند. آن‌ها در یک «چانه‌زنی دائمی» با نهاد قدرت برای حفظ و گسترش نامحسوس همین وضعیت نیمه‌آزاد و تغییر مرزها و حدود آن هستند. آن‌ها دیگر به دنبال طراحی تغییرات رادیکال و ترویج تفکر انتقادی نیستند، بلکه استادان مذاکره و مدیریت بحران در چارچوب‌های موجود و مصلحت‌اندیشانه شده‌اند. سناریوی «مرغ زیرک» یک «تعادل پایدار اما نامطلوب» را به تصویر می‌کشد. این وضعیت می‌تواند برای سال‌ها ادامه یابد، اما به‌شدت به عدم قطعیت‌ها وابسته است. یک رکود اقتصادی عمیق‌تر می‌تواند زیرکی مرغ را بی‌اثر کرده و آن‌ها را به ورطه ناامیدی در سناریوی «اندر خم چوگان» بکشاند. از سوی دیگر، افزایش فشار از سوی جامعه مدنی و مخاطبان (تقویت پیشران آگاهی اجتماعی) می‌تواند سیاست‌گذار را وادار به عقب‌نشینی و بازتر کردن فضا کند و این سناریو را به آرامی و کندی (که می‌تواند در مقاطعی بسیار ناامیدکننده باشد) در مسیر سناریوی مطلوب (بگذار برقصم...) قرار دهد. تکامل در این سناریو، حرکتی آرام و بطئی را نشان می‌دهد که در آن، هر دستاورد کوچک، حاصل رندی، ذکاوت، مقاومت، امید بی‌پایان و تدبیر جامعه تخصصی و هنرمندان تئاتر (مرغان زیرک) است.

۳. ۴. سناریوی چهارم: اندر خم چوگان[۵۹] (پیشروی آرام در میانه بحران)

نوع سناریو: ممکن (ادامه وضع موجود با طیف بدبینانه)

تصویر تئاتر در این سناریو، «وفا کردن و ملامت کشیدن و خوش‌بودن» است. آینده تئاتر در این سناریو در میانه بحران‌های عمیق اقتصادی و اجتماعی، خود را مانند بارقه‌ای سرگردان از نبوغ ایرانی نشان می‌دهد. «تغییرات حکمرانی» به شکل یک کنترل شدید و بی‌حوصله، به دلیل درگیری با بحران‌های بزرگ‌تر، دارای عدم قطعیت بالایی است و در نتیجه «تحولات اقتصادی» در وضعیت رکود شدید و حتی فروپاشی قرار دارد. در این سناریو، تئاتر برای حکمران، دیگر یک اولویت ویترینی و تبلیغی هم نیست؛ نه برای حاکمیت و نه برای مردمی که سخت و صعب درگیر معیشت روزمره خود هستند. هدف، دیگر ارتقای فرهنگ یا تحول اجتماعی هم نیست، بلکه فقط «زنده ماندن» و روشن نگه‌داشتن شعله‌ای کوچک در دل تاریکی است. در این شرایط سخت، ضرورت و کارکرد تئاتر دگرگون می‌شود و «بازتاب تحولات اجتماعی در تئاتر» به مهجورترین و درونی‌ترین شکل ممکن خود را نشان می‌دهد. تئاتر از سالن‌های بزرگ و رسمی به کافه‌ها، خانه‌ها، گالری‌های متروک و فضاهای کوچک شهری پناه می‌برد. اجراها به حداقل عناصر خود تقلیل می‌یابند؛ بدون دکور، بدون لباس، تنها با حضور بدن و کلام هنرمند. تئاتر برای نسل جوان و مشتاق، به یک «پناهگاه» و «مأمن» تبدیل می‌شود؛ فضایی کوچک برای بیان دردهای مشترک، تسکین زخم‌های روحی و ایجاد حس همبستگی. شاید بتوان گفت که تئاتر در این سناریو، یک تئاتر چریکی و یا زیرزمینی است که برای بقا می‌جنگد.

بحران اقتصادی، چرخه اقتصادی تئاتر را به نقطه تقریباً صفر رسانده است. هنرمندان نه‌تنها درآمدی ندارند، بلکه برای اجرای آثارشان از جیب خود هزینه می‌کنند؛ بنابراین کیفیت فدای استمرار می‌شود. در چنین فضایی، «تحولات فناورانه و تکنولوژیک» یک مفهوم لوکس و فراموش‌شده به نظر می‌آید. صحبت از هوش مصنوعی و واقعیت مجازی در شرایطی که تأمین هزینه یک پروژکتور ساده ممکن نیست، بی‌معناست. این وضعیت، تئاتر را از منظر فنی به دهه‌ها قبل پرتاب می‌کند، اما از منظر انسانی، به‌نوعی آن را خالص‌تر و بی‌واسطه‌تر می‌سازد. چون با رنج و مشقت و بی‌چیزی، آن را به سرچشمه‌های خود نزدیک‌تر می‌کند. بدیهی است که مبارزه برای بقا، «تحولات مفهومی و پارادایمی» در تئاتر را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. مضامین اغلب حول محور رنج، امید و مقاومت و یا نقطه متضاد آن ابتذال و انحطاط می‌چرخند و فرصتی برای پرداختن به گفتمان‌های نو و نظریه‌های کارآمد برای جامعه باقی نمی‌ماند. بخش قابل توجهی از تئاتر به تکرار مضامین محافظه‌کارانه و تسلی‌بخش تمایل پیدا می‌کند. «گروه‌های مرجع و جامعه تخصصی» نیز در این سناریو تقریباً تمام نفوذ خود را از دست داده و کاملاً به حاشیه رانده شده‌اند. نقش آن‌ها به حمایت‌های معنوی و تلاش برای ایجاد شبکه‌های کوچک حمایتی (روحیه‌بخشی) و محفلی در میان هنرمندان محدود می‌شود.

این سناریو، اگرچه در طیفی بدبینانه قرار می‌گیرد، ولی حامل یک نیروی بالقوه عظیم است. تراکم انرژی‌های انباشته‌شده و تمنای مدنیت و تاب‌آوری هوشمندانه هنرمندان، نیروی محرکه اصلی در این وضعیت است. هر اجرا، هر دورهمی، بذری است که در خاکی سخت کاشته می‌شود. این سناریو به‌شدت به دو عدم قطعیت اصلی وابسته است. کوچک‌ترین گشایش در فضای سیاسی یا بهبود جزئی در وضعیت اقتصادی می‌تواند مانند بارانی بر این خاک تشنه عمل کند و به یک‌باره جوانه‌های بسیاری را شکوفا سازد. تکامل در این سناریو، یک «پیشروی آرام» از دل بحران است که ظرفیت یک جهش ناگهانی به سمت سناریوهای «مرغ زیرک» و «بگذار برقصم ...» را در خود دارد، به شرط آنکه تاب‌آوری فعال و ققنوس‌وار هنرمندان جوان در کنار تجربه و درایت پیشکسوتان آگاه و دغدغه‌مند، در زمانی که نقاط عطف سیاسی و اجتماعی فرامی‌رسند، فرصت بروز این انرژی متراکم را برای تئاتر نیمه‌جان ایران فراهم آورند. این چشمه‌های زیرزمینی انرژی و خلاقیت، در زمان تغییرات بزرگ پیش‌بینی‌نشده و یا «شگفتی‌سازها»[۶۰]، برای تغییرات اساسی در تئاتر ایران، سرمایه‌ای نمادین و تعیین‌کننده خواهد بود.

۴. مقایسه سناریوها

مقایسه سناریوهای چهارگانه، بینش عمیق‌تری در مورد آینده‌های محتمل تئاتر ایران و پیامدهای هر مسیر ارائه می‌دهد. این مقایسه می‌تواند به ذی‌نفعان و بازیگران کلیدی کمک کند تا سناریوی مطلوب را هدف قرار داده و از سناریوهای نامطلوب اجتناب کنند (جدول ۳).

نتیجه‌گیری

این مقاله، آغاز تجربه‌ای جدید از انجام فرایندی روشمند، مبتنی بر تحلیل‌های ساختاری آینده‌پژوهانه در عرصه تئاتر ایران است که از طریق شناسایی پیشران‌های کلیدی و عدم قطعیت‌های بحرانی، سناریوهایی از

جدول ۳. *مقایسه سناریوهای محتمل تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰*

سناریوی ۴؛ «اندر خم چوگان»	سناریوی ۳؛ «مرغ زیرک»	سناریوی ۲؛ «قاب کهنه»	سناریوی ۱؛ «بگذار برقصم...»	پیشران‌های کلیدی
کنترل شدید اما بی‌حوصله؛ رهاشدگی در بحران	کنترل هوشمند؛ ثبات نسبی با مرزهای مشخص	نوسان پاندولی؛ کنترل شدید و گشایش‌های مقطعی	رفرم پارادایمی؛ گشایش استراتژیک و حمایتی	تغییرات حکمرانی
تئاتر؛ مأمنی برای همدلی هنرمند و مخاطب در دل بحران فراگیر	بازتاب پیچیده؛ استعاره، ایهام و نقد غیرمستقیم	بازتاب محتاطانه؛ خودسانسوری و جرقه‌های مقطعی	آینه تمام‌نما؛ صراحت، شجاعت و نقد مستقیم	بازتاب تحولات اجتماعی
بحران‌های عمیق اقتصادی و تورم افسارگسیخته، قربانی شدن کیفیت برای بقا.	رشد نامتوازن؛ اقتصاد جزیره‌ای با برنامه‌ریزی محدود	رکود و بی‌ثباتی؛ اقتصاد فلج با حمایت‌های سلیقه‌ای	رونق پایدار؛ صنعت خلاق با سرمایه‌گذاری متنوع	تحولات اقتصادی
بازگشت به عقب، فناوری قدیمی و فراموش‌شده	پیشرفت جزیره‌ای؛ دسترسی محدود و نامتوازن	شکاف عمیق؛ انحصار فناوری در گروه‌های برخوردار	جهش فراگیر؛ دموکراتیک‌سازی و خلق فرم‌های نو	بازتاب تغییرات فناوری
انرژی هنرمندان صرف بقا می‌شود، نه تحول فکری.	خلاقیت در فرم؛ نوآوری در زبان‌های بصری و غیرکلامی	بازتولید کلیشه‌ها؛ گرایش به مضامین امن و آزموده‌شده	جهش زیبایی‌شناختی؛ آوردگاه اندیشه‌های نو و چندصدایی	تغییراتمفهومی و پارادایمی
حاشیه‌نشینی کامل؛ حمایت معنوی و شبکه‌سازی محفلی	مذاکره دائمی؛ تلاش برای گسترش نامحسوس مرزها	نهاد تدافعی؛ چانه‌زنی برای حفظ وضع موجود	قدرت نرم استراتژیک؛ مشارکت فعال در سیاست‌گذاری	عاملیت گروه‌های مرجع

آینده‌های بدیل تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ را تدوین و در نهایت سیاست‌ها و پیشنهادهایی در این زمینه ارائه می‌کند. این بخش به استنتاج‌های کلیدی برآمده از تحلیل داده‌ها و استدلال‌های مطرح‌شده در این مقاله می‌پردازد.

مهم‌ترین و محوری‌ترین یافتهٔ این مقاله که شالوده تمامی تحلیل‌های بعدی را تشکیل می‌دهد، شناسایی دو متغیر «تغییرات حکمرانی در سطح کلان و حوزه هنر و تئاتر» و «بازتاب تحولات اجتماعی در هنر و تئاتر» به‌عنوان عدم قطعیت‌های بحرانی است. این انتخاب که ماحصل تحلیل‌های نرم‌افزاری و اجماع خبرگان بوده است؛ یک نتیجه‌گیری مهم را به همراه دارد: سرنوشت تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰، بیش از هر عامل درون‌زا یا برون‌زای دیگری، در گرو دینامیک پیچیده و غالباً متناقض میان اراده «ساختار سیاسی-فرهنگی حکمران» و «مطالبات و پویایی‌های بستر اجتماعی» است. این یافته، تئاتر را از یک پدیده صرفاً هنری و زیبایی‌شناختی خارج و آن را به‌عنوان یک شاخص حساس به «وضعیت سیاسی- اجتماعی» معرفی می‌کند. متغیرهای دیگری نظیر «تحولات اقتصادی»، «تغییرات فناوری»، «تحولات مفهومی و پارادایمی» و «عاملیت گروه‌های مرجع» هرچند بسیار تأثیرگذارند، اما نقششان عمدتاً ثانویه و کاتالیزوری است. به عبارت دقیق‌تر، میزان سرمایه‌گذاری دولتی یا خصوصی در تئاتر (اقتصاد)، چگونگی و گستردگی به‌کارگیری هوش مصنوعی یا واقعیت مجازی (فناوری) و میزان رادیکال بودن یا محافظه‌کاری در اندیشه‌ها و مفاهیم (پارادایم‌ها)، همگی به‌شدت تحت تأثیر میزان گشایش یا انقباض فضای حکمرانی و میزان پیوند یا گسست تئاتر از دغدغه‌های واقعی جامعه معاصر خود قرار دارند. برای مثال، یک حکمرانی بسته محافظه‌کار و کنترلی، حتی با وجود منابع مالی فراوان، سرمایه‌گذاری را به سمت تئاترهای ایدئولوژیک و رسمی هدایت می‌کند و مانع از بهره‌گیری خلاقانه از فناوری برای بیان نقدهای اجتماعی می‌شود.[۶۱] در مقابل، یک حکمرانی دموکراتیک و مشارکتی، حتی در شرایط اقتصادی دشوار، می‌تواند با تسهیلگری و رفع موانع، زمینه را برای شکوفایی تئاتر مستقل و کم‌هزینه که عمیقاً با مسائل و مطالبات جامعه درگیر است، فراهم آورد؛ بنابراین، مهم‌ترین نتیجه این مقاله، تأکید بر این نکته است که هرگونه سیاست‌گذاری یا اقدام استراتژیک برای آینده تئاتر باید با درک عمیق این دوگانه قدرت (حکمرانی- جامعه) آغاز شود.

با تحلیل دقیق سناریوهای نگارش شده و فرآیند گزینش آن‌ها در پنل خبرگان، یک الگوی مهم دیگر مشخص می‌شود: سناریوهایی که تصویری از یک وضعیت میانه، پرنوسان و دوگانه را ترسیم می‌کنند، مانند «مرغ زیرک» (سناریوی ۳) و «اندر خم چوگان» (سناریوی ۴)، به‌عنوان سناریوهایی با بالاترین درجه انطباق و احتمال وقوع، مورد تائید قرار گرفته‌اند؛ اما این به معنای پذیرش قطعی آن‌ها نیست؛ و این سناریوها تحت تأثیر مداخله‌گرهایی مانند سیاست‌های «تحول‌آفرین» (اقداماتی جسورانه برای تحقق عناصر سناریوی مطلوب) و «تاب‌آورانه» (اقداماتی مدبرانه و هوشمندانه برای کاهش اثرات منفی سناریوهای نامطلوب و بدبینانه و حفظ ظرفیت‌های تئاتر در شرایط بحرانی) و همچنین بروز شگفتی‌سازها، امکان و احتمال تغییر و سوق پیدا کردن به سناریوهای مطلوب و مرجح مانند سناریوی «بگذار برقصم...» را دارا هستند.

اما نکته اساسی این است که تلفیق تحلیلی این سناریوهای محتمل، به یک نتیجه‌گیری هشداردهنده هم می‌رسد: پارادایم غالب بر آینده تئاتر ایران تا افق ۱۴۲۰، وضعیت عدم ثبات پایدار[۶۲] یا «بحران مدیریت‌شده» خواهد بود. این پارادایم، فضایی را توصیف می‌کند که در آن ثبات، خود در بی‌ثباتی تعریف می‌شود؛ چراکه در این فضا سیاست‌ها، متناقض و مقطعی هستند، کنشگری هنری در فضای «چانه‌زنی» تعریف می‌شود و «ریسک و عدم قطعیت» به جزئی از حرفه تئاتر تبدیل می‌شود. در نتیجه، محتمل‌ترین آینده، آینده‌ای نیست که در آن تئاتر به شکوفایی کامل یا نابودی مطلق برسد، بلکه آینده‌ای است که در آن این هنر در یک وضعیت «تعلیق» و «برزخ» دائمی به حیات خود ادامه می‌دهد و بقای آن بیش از هر چیز نیازمند «تاب‌آوری»، «انعطاف‌پذیری» و «هوشمندی استراتژیک» از سوی کنشگران و بازیگران کلیدی و ذی‌نفعان برای زمینه‌سازی و مهیاکردن شرایط برای دگردیسی به‌سوی سناریوی مطلوب است؛ چراکه تحلیل یافته‌ها نشان می‌دهد که میزان آسیب‌پذیری تئاتر در برابر سناریوهای «بدبینانه» یا نامطلوب (مانند فضای بسته حکمرانی)، ارتباط مستقیمی با وضعیت درونی «جامعه تئاتری» دارد؛ به عبارت دیگر، «عاملیت» به‌عنوان یک «متغیر تعدیل‌کننده»[۶۳] عمل می‌کند. اگر جامعه تئاتری به‌عنوان بخشی از گروه‌های تخصصی و مرجع در وضعیت «انسجام و کنشگری

فعال»(حالت خوش‌بینانه) قرار داشته باشد، می‌تواند حتی در یک فضای سیاسی بسته، با ایجاد شبکه‌های حمایتی، تولید دانش، گفتمان‌سازی و حفظ ارتباط ارگانیک با مخاطب، از کیان تئاتر مستقل و منتقد و پیشرو دفاع کرده و تأثیر فشارها و تهدیدهای بیرونی را تعدیل کند. در مقابل، اگر این جامعه در وضعیت «حاشینه‌نشینی و انزوا» (حالت بدبینانه) به سر ببرد و دچار تفرقه، بی‌اخلاقی و رقابت‌های مخرب داخلی باشد، حتی در شرایط گشایش نسبی نیز توانایی بهره‌برداری از فرصت‌ها را نخواهد داشت و به‌راحتی تسلیم فشارهای بیرونی(ارعاب)، فریب‌ها و یا تطمیع‌ها خواهد شد.

بنابراین، آینده تئاتر ایران تنها محصول نیروها و مؤلفه‌های اثرگذار بیرونی نیست، بلکه به «واکنش درونی و جمعی» اهالی تئاتر نیز به‌شدت وابسته است. تقویت نهادهای مدنی و صنفی(خانه تئاتر)، ایجاد سازوکارهای گفت‌وگوی داخلی، تولید ادبیات نظری و انتقادی مستقل و تلاش برای ایجاد یک صدای واحد در برابر چالش‌های مشترک، از انفعال در برابر آینده جلوگیری کرده و جامعه تئاتری را از یک حالت «انفعال » به یک حالت «پویا » در فرایند ساختن آینده خود تبدیل می‌کند. به‌هرحال باید در نظر داشت که آینده تئاتر ایران، یک مسیر خطی و از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه یک «فضای انتخاب» پیچیده و چندبعدی است که مجموعه سیاست‌ها، رفتارها و کنش‌های متقابل ذی‌نفعان و بازیگران کلیدی آن در تمامی سطوح، هدایت‌کننده مسیر آینده آن، به‌سوی هر یک از سناریوهای محتمل توصیف‌شده در این مقاله است.

پیشنهادهای راهبردی

با توجه به فضای هر سناریو و با تمرکز بر مفهوم کنترل در شرایط عدم قطعیت[۶۴]، دو توصیه سیاستی برای هر سناریو ارائه می‌شود. این توصیه‌ها می‌تواند مورد توجه نهادهای صنفی، گروه‌های مرجع، سیاست‌گذاران فرهنگی و هنرمندان قرار گیرد.

در سناریوی(بگذار برقصم) عدم قطعیت اصلی، شکنندگی و ناپایداری این «بهار فرهنگی» است. سیاست‌ها باید بر نهادینه‌سازی و پایدارسازی این گشایش متمرکز شوند. وابستگی کامل این سناریو به «اراده حاکمیت» و نیز اتکای تئاتر به حمایت‌های دولتی، مخاطبان متوسط شهری و فرم واحد اجرایی، آن را در برابر تغییرات، آسیب‌پذیر می‌کند.«ایجاد سپرهای نهادی و حقوقی مستقل» و تنوع‌بخشی استراتژیک[۶۵] زیست‌بوم تئاتر ایران(از لحاظ مالی، مخاطب و جغرافیا، محتوا و فرم) دو سیاست مهم برای مواجهه با عدم قطعیت‌های این سناریو هستند. هدف این سیاست‌ها، تبدیل «فرصت» به «حق اکتسابی و نهادینه‌شده» و افزایش تاب‌آوری کل سیستم در مقابل شوک‌های احتمالی آینده است. در سناریوی «قاب کهنه»، عدم قطعیت اصلی پیش‌بینی‌ناپذیری و فرکانس بالای نوسانات سیاستی است. در این سناریو، ضربات ناشی از بسته‌شدن فضا، ناگهانی و شدید است؛ بنابراین جامعه تئاتری، به سازوکارهایی نیاز دارد که بتواند به‌سرعت واکنش نشان داده و از اعضای آسیب‌دیده خود حمایت کند. ایجاد «شبکه‌های حمایتی چابک و تاب‌آور» و تغییر رویکرد جامعه تخصصی تئاتر از «چانه‌زنی تدافعی» به «کنش‌گری مبتنی بر داده‌های سخت» از جمله سیاست‌های پیشنهادی در این سناریو، با هدف نشان‌دادن هزینه اقتصادی و اجتماعی بی‌ثباتی به سیاست‌گذار مردد است. در سناریوی «مرغ زیرک» عدم قطعیت کلیدی، امکان تنگ‌ترشدن این قفس یا یافتن راه‌هایی برای گسترش نامحسوس آن است. سیاست‌ها باید بر توانمندسازی هنرمندان برای بهره‌وری حداکثری از فضای موجود و آزمودن هوشمندانه مرزها متمرکز شوند. سرمایه‌گذاری بر «پیچیدگی هنری و دیپلماسی فرهنگی» و توسعه و تقویت «زیست‌بوم موازی در تئاتر» دو توصیه سیاستی کارآمد هستند. هدف این سیاست‌ها تقویت ابزارهای نقد غیرمستقیم و ایجاد یک اکوسیستم مستقل و مکمل است. در سناریوی «اندر خم چوگان»، عدم قطعیت اصلی این است که آیا انرژی سرکش و متراکم در تئاتر می‌تواند تا رسیدن به یک نقطه عطف (گشایش‌های سیاسی و اقتصادی) زنده بماند و در زمان موعود فوران کند؟ سیاست‌ها باید بر حفظ هسته حیاتی تئاتر و آماده‌سازی برای چرخش به سناریوهای مطلوب آینده، متمرکز باشند. در بحران‌های طولانی، بزرگ‌ترین خطر، گسست نسلی و از بین رفتن دانش انباشته و فروپاشی شبکه‌های انسانی است. باید گروه‌های مرجع و جامعه تخصصی تئاتر با استفاده از استراتژی ققنوس؛ هسته حیاتی هنر تئاتر را مانند بذری ارزشمند برای آینده حفظ کنند. هدف این سیاست، تبدیل تهدید «بحران» به فرصت «آمادگی برای بازسازی» است.

پی‌نوشت‌ها

1. Scenario Planning.
2. Proactive.
3. Mixed Reality. واقعیت ترکیبی، موج بعدی در محاسبات پس از کامپیوترهای بزرگ، رایانه‌های شخصی و تلفن‌های هوشمند است. واقعیت ترکیبی در حال تبدیل‌شدن به جریان اصلی برای مصرف‌کنندگان و مشاغل است. این فناوری با ارائه تعاملات غریزی با داده‌ها در محیط زندگی و با دوستانمان، ما را از تجربیات محدود به صفحه نمایش رهایی می‌بخشد. صدها میلیون نفر از کاربران آنلاین در سراسر جهان، واقعیت ترکیبی را از طریق دستگاه‌های دستی خود تجربه کرده‌اند. مردم حتی ممکن است متوجه نشوند که فیلترهای واقعیت افزوده‌ای که در اینستاگرام استفاده می‌کنند، تجربیات واقعیت ترکیبی هستند. واقعیت ترکیبی ویندوز، تمام این تجربیات کاربری را با نمایش‌های هولوگرافیک خیره‌کننده از افراد، مدل‌های سه‌بعدی هولوگرافیک با وضوح بالا و دنیای واقعی اطراف آن‌ها، به سطح بالاتری می‌برد.
4. Forward Theatre.
5. Devised Theatre.
6. Overtechnologisation.
7. Pharmakon.
8. Performance.
9. Visual dramaturgy.
10. Porous Dramaturgy.
11. Liveness.
12. The Digital Double.
13. Interactive.
14. Participatory.
15. Immersive.
16. Marta Graham.
17. Erika Lichte.
18. Liminality.
19. Jams Dator.
20. Kenneth Boulding.
21. Fred Polak.
22. Inherent Uncertainity.
23. John Cage.
24. Michael Kirby.
25. Happening.
26. Marvin Carlson.
27. Richard Schechner.
28. Presence.
29. Alan Read.
30. Spectactor، آگوستو بوال با صورت‌بندی این مدل مفهومی و اجرایی، ابزاری برای توانمندسازی مخاطبان جهت ایجاد تغییرات رادیکال اجتماعی ارائه داد. بوال معتقد بود: «تئاتر سنتی [دراماتیک] روال متعارف "کامل ترین استبداد" است» (فورتیه، ۱۳۹۴، ۱۸۷).
31. Postdramatic Theatre.
32. Hans-Thies Lehmann.
33. Jean-Pierre Sarrazac.
34. Dance dramaturgy.
35. Visual Dramaturgy.
36. New media dramaturgy.
37. Mediaturgy.
38. Knut Arntzen.

39. The directing of the gaze.
40. Steve Dixon.
41. Cyberperformance.
42. Streaming.
43. Gabriella Giannachi.
44. Philip Auslender.
45. Theatricality.
46. Vito Acconci.

۴۷. Experts؛ خبرگان شامل ۶ نفر از آگاه‌ترین و خبره‌ترین افراد متخصص در زمینه‌های تئاتر و آینده‌پژوهی و بین رشته ای انتخاب شدند.

۴۸. Experts Panel؛ از روش های کیفی در آینده‌پژوهی است.

49. Micmac.
50. Cross-Impact Analysis.
51. Influence.
52. Dependence.

۵۳. به جهت رعایت اختصار، نقشه و گراف تأثیرگذاری/ تأثیرپذیری غیرمستقیم معیارها، در مقاله آورده نشده است.

54. Scenario Wizard.
55. Focus Group Discussion.

۵۶. برگرفته از شعر «ماه» از مجموعه *ترانه‌های کولی*، گارسیا لورکا با ترجمه احمد شاملو؛

... هیّ! برو! ماه، ماه، ماه!
کولی ها اگر سر رسند
از دل ات
انگشتر و سینه ریز می سازند
بچه! بگذار برقصم
... سپیدی آهاری ام را مچاله می کنی.

۵۷. برگرفته از شعری از احمد شاملو با عنوان «مرثیه»؛

... به جست‌وجوی تو
در معبر بادها می گریم
در چار راه فصول
در چارچوب شکسته‌ی
پنجره‌ای
که آسمان ابر آلوده را
«قابی کهنه» می گیرد...

۵۸. برگرفته از شعر حافظ؛

ای دل اندر بندِ زلفش از پریشانی مَنال مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدش

۵۹. برگرفته از شعر حافظ؛

گفتم از گوی فلک صورت حالی پرسم گفت آن می کشم اندر خم چوگان که مپرس

60. Wild Card.

۶۱. نمونه بارز این موضوع، در دوره ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد اتفاق افتاد که علیرغم حصول بالاترین درآمدهای نفتی، با نظارت های سلیقه‌ای، محدودیت‌های فراگیر و سیاست‌های بازدارنده و کنترلی، تئاتر ایران آسیب‌های جدی دید و رشد و توسعه آن به تعویق افتاد.

62. Sustainable Instability.
63. Moderator Variable.
64. Managing Uncertainty.
65. The Phoenix Strategy.

فهرست منابع

Alizad, A. A. (Ed. & Trans.). (2017). *Approaches to performance theory* [Roikardhayi be nazariye-ye Ejra]. Bidgol Publishing. (in Persian)

Asadi, A., & Tehranian, M. (2019). *The voice that was not heard: A report on the findings of the "Foresight" project* [Sedayi ke shenide nashod: Gozareshi az yaafteh-haye tarh-e ayandeh-negari] (A. Abdi & M. Goudarzi, Eds.). Ney Publishing. (in Persian)

Aschrum, S. (1999). *Theatre in cyberspace*. Peter Lang Publishing.

Auslander, P. (1997). *From acting to performance: Essays in modernism and postmodernism*. Routledge.

Auslander, P. (2008). *Liveness: Performance in a mediatized culture* (2nd ed.). Routledge.

Bell, W. (1997). *Foundations of futures studies: Human science for a new era, Volume 1: History, purposes, and knowledge*. Transaction Publishers.

Boenisch, P. M. (2021). *The theatre of Thomas Ostermeier* (S. Rasoulinejad & M. Mashhour, Trans.) [Theatr-e Tomas Ostromayer]. Mat Publishing. (Original work published 2016) (in Persian)

Boulding, K. E. (1956). *The image: Knowledge in life and society*. University of Michigan Press.

Carlson, M. (1993). *Theories of the theatre: A historical and critical survey from the Greeks to the present*. Cornell University Press.

Carlson, M. (2024). *Theories of the theatre: A historical and critical survey, from the Greeks to the present* [Nazariyehaye teatr: Barrasi-ye tarikhi va enteqadi az Yunan ta douran-e moaser]. (D. Noushin, Trans.). Nimaj Publishing. (Original work published 1985) (in Persian)

Chemers, M. M. (2015). *Ghost light: An introductory handbook for dramaturgy* [Ghost light: Rahnamaye moghadamati baraye dramaturzhi] (N. Yazdi, Trans.). SAMT Publications. (Original work published 2010) (in Persian)

Cheok, A. D., Weihua, W., Yang, X., Prince, S., Wan, F. S., Billinghurst, M., & Kato, H. (2002). Interactive theatre experience in embodied + wearable mixed reality space. *Proceedings of the IEEE and ACM International Symposium on Mixed and Augmented Reality (ISMAR 2002),* 123–132. https://doi.org/10.1109/ISMAR.2002.1115082

Dator, J. (2019). *A noticer in time: Selected work, 1967–2018*. Springer.

Dixon, S. (2007). *Digital performance: A history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. The MIT Press.

Ferasatkhah, M. (2021). *Foresight of higher education and universities in Iran: Fundamentals and scenarios* (Vols. 1–2) [Ayandeh-pazhuhi-ye amoozesh-e aali va daneshgah dar Iran: Mabani va senarioha]. Institute for Research and Planning in Higher Education & Institute for Cultural and Social Studies. (in Persian)

Ferasatkhah, M. (2024). *Boundary agents* [Konoshgaran-e marzi]. Gam-e-Nou Publishing. (in Persian)

Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. Routledge.

Fortier, M. (2015). *Theory/theatre: An introduction* [Nazariye dar theatr]. (2nd ed., F. Sojoudi & N. Afshari, Trans.). Research Institute of Culture and Islamic Art. (Original work published 2002) (in Persian)

Giannachi, G. (2004). *Virtual theatres: An introduction*. Routledge.

Head, S. (2011). Forward theatre: An introduction. *Journal of Futures Studies, 16*(2), 17–34. https://jfsdigital.org/wp-content/uploads/2014/01/162-A02.pdf

Horvath, D. (2025). Curtain call for AI: Transforming theatre through technology. *Sustainable Futures, 9*, 100747. https://doi.org/10.1016/j.sftr.2025.100747

Kaye, N. (1994). *Postmodernism and performance*. Macmillan.

Kirby, M. (1987). *A formalist theatre*. University of Pennsylvania Press.

Lehmann, H.-T. (2016). *Postdramatic theatre* [Theatr-e Post-Dramatic]. (2nd ed., N. Hamedani, Trans.). Ghatreh Publishing. (Original work published 1990) (in Persian)

Lehtonen, A. (2021). *The drama of climate change education: Pedagogical approaches and transformative learning* [Doctoral dissertation, University of Helsinki]. Helda. https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-7105-7

Moridi, M. (2021). *Policy recommendations on cultural and artistic issues (Emphasizing the results of surveys and researches)* [Tosieh-haye siyasati darbare-ye masael-e farhangi va honari…] (Policy Report

«*آینده‌نگری*» (عباس عبدی و محسن گودرزی، ویراستاران). نشر نی.
اونز، جیمز روز (۱۳۹۲). *تئاتر تجربی* (مصطفی اسلامیه، مترجم؛ ویرایش ۷). نشر سروش. (چاپ اثر اصلی ۱۹۸۹)
بوئنیش، پیتر. م. (۱۴۰۰). *تئاتر توماس اوستروماير* (سارا رسولی‌نژاد و مهدی مشهور، مترجمان). نشر مات. (چاپ اثر اصلی ۲۰۱۶)
چمرز، مایکل. م. (۱۳۹۴). *گوست لایت: راهنمای مقدماتی برای دراماتورژی* (نرگس یزدی، مترجم). انتشارات سمت. (چاپ اثر اصلی ۲۰۱۰)
رازقی، فرشته و روزخوش، محمد (۱۳۹۸). *تئاتر خصوصی ایران از منظر فعالان عرصه نمایش. مطالعات فرهنگ و ارتباطات*، ۲۰(۴۵)، ۵۷-۸۳. https://doi.org/1022083/jccs.2019.132000.2433
رسولی، حسین (گردآورنده و مترجم) (۱۴۰۳). *متن در دراماتورژی معاصر ۱*. نشر نیماژ.
رضایان قیه باشی، احد (۱۴۰۱). *آینده صنعت موسیقی در ایران در افق ۱۴۱۴* (طرح پژوهشی). فرهنگستان هنر.
سهرابی، حامد، مستمع، رضا و روئین، علی (۱۴۰۳). *مروری بر وضعیت هنرهای نمایشی (تئاتر)؛ احصای چالش‌ها و ارائه راهکارهای سیاستی - تقنینی*. مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی.
علیزاد، علی‌اکبر (گردآورنده و مترجم) (۱۳۹۶). *رویکردهایی به نظریه اجرا*. نشر بیدگل.
فراستخواه، مقصود (۱۴۰۰). *آینده‌پژوهی آموزش عالی و دانشگاه در ایران؛ مبانی و سناریوها* (۲ جلد). انتشارات مؤسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی و موسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
فراستخواه، مقصود (۱۴۰۳). *کنش گران مرزی*. نشر گام نو.
فورتیه، مارک (۱۳۹۴). *نظریه در تئاتر* (فرزان سجودی و نریمان افشاری، مترجمان؛ ویرایش ۲). پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی. (چاپ اثر اصلی ۲۰۰۲)
کارلسون، ماروین (۱۴۰۳). *نظریه‌های تئاتر: بررسی تاریخی و انتقادی از یونان تا دوران معاصر* (دلارام نوشین، مترجم). نشر نیماژ. (چاپ اثر اصلی ۱۹۸۵)
لمن، هانس. ت. (۱۳۹۵). *تئاتر پست‌دراماتیک* (نادعلی همدانی، مترجم؛ ویرایش ۲). نشر قطره. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۰)
مریدی، محمدرضا (۱۴۰۰). *توصیه‌های سیاستی درباره مسائل فرهنگی و هنری (با تأکید بر نتایج پیمایش‌ها و پژوهش‌ها)* (گزارش سیاستی شماره ۴). پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

No. 4). Research Institute of Culture, Art and Communication. (in Persian)
Nogueira, M. P. (2002). Theatre for development: An overview. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 7*(1), 103–108. https://doi.org/10.1080/13569780220123546
O'Dwyer, N. (2023). *Digital scenography: 30 years of experimentation and innovation in performance and interactive media*. Routledge.
Owens, J. R. (1392). Experimental theatre [Teatr-e tajrobi] (H. Islamian, Trans.; 7th ed.). Nashr-e Sorush. (Original work published 1989) (in Persian)
Rasa, T., & Laherto, A. (2022). Young people's technological images of the future: Implications for science and technology education. *European Journal of Futures Research, 10*(1). https://link.springer.com/article/10.1186/s40309-022-00190-x
Rasooli, H. (Ed. & Trans.). (2024). *Text in contemporary dramaturgy 1* [Matn dar dramaturgi-ye moaser 1]. Nashr Nimazh. (in Persian)
Razeghi, F., & Roozkhosh, M. (2019). Iran's private theater from the perspective of performing arts activists [Te'atr-e khosousi-ye Iran az manzar-e fa'alan-e arse-ye namayesh]. *Journal of Cultural Studies and Communication*, *20*(45), 57–83. https://doi.org/10.22083/jccs.2019.132000.2433 (in Persian)
Rezayan Ghiyasbashi, A. (2022). *The Future of the music industry in Iran by 2036* [Ayandeh-ye san'at-e musighi dar Iran dar ofogh-e 1414 AH] (Research plan). Farhangestan Honar. (in Persian)
Sohrabi, H., Mostama, R., & Rouain, A. (2024). *A Review of the status of performing arts (Theater); Enumerating challenges and presenting policy-legislative solutions* [Morouri bar vaziyat honarha-ye namayeshi (theater); ehsa-ye chaleshha va era'e-ye rahkarha-ye siyasatgozaraneh - ragh'ani]. Majles Shoraye Eslami Research Center. (in Persian)

اسدی، علی و تهرانیان، مجید (۱۳۹۸). *صدایی که شنیده نشد: گزارشی از یافته‌های طرح*