

سناریو های محتمل تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰

چکیده

آینده تئاتر ایران، در تقاطع تغییرات پارادایمیک سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، کلان‌روندهای جهانی و عدم قطعیت‌های مختلف داخلی (به ویژه تغییرات اجتماعی) قرار گرفته است. هدف اصلی این پژوهش، توصیف روایت‌ها و ترسیم سناریوهای سازگار و محتمل برای آینده 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 نرم افزارهای «میک‌مک» (برای تحلیل ساختاری) و «سناریو ویزارد» (برای تدوین سناریوها) صورت پذیرفته است. در فرایند این پژوهش، پس از تحلیل اثرات متقابل مولفه‌های اثر گذار، شش پیشران کلیدی استخراج و دو عدم قطعیت بحرانی یعنی «تغییرات حکمرانی در تئاتر» و «بازتاب تحولات اجتماعی در تئاتر» به عنوان محورهای اصلی ماتریس سناریو ها انتخاب شدند. بر این اساس، چهار سناریوی محتمل آینده تئاتر ایران؛ با عناوین: «بگذار برقصم...»، «قاب کهنه»، «مرغ زیرک» و «اندرخم چوگان»، تدوین و مقایسه شدند. نتایج این پژوهش، سیاست‌گذاران و کنشگران تئاتر ایران را قادر می‌سازد تا با درک عمیق‌تری از آینده‌های محتمل، به صورت پیش‌دستانه با تغییرات مواجه شده و در جهت ساخت آینده‌ای مطلوب گام بردارند.

کلیدواژگان: آینده‌پژوهی، برنامه‌ریزی سناریویی، تئاتر ایران، پیشران، عدم قطعیت، حکمرانی فرهنگی

۱. 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 از جمله سیاست‌گذاری‌های متغیر، مدیریت‌های ناکارآمد، شکاف میان هنرمندان و مخاطبان جدید و همچنین تأثیرات مظاهر فناوری‌های نوین در قالب تئاترهای درام محور تقلیدی، تجاری و یا فرم گرایانه خالی از معنا روبرو بوده است. در پژوهشی در باره «وضعیت تئاتر ایران»، با موضوع «اثرات خصوصی سازی در تئاتر ایران» آمده است؛ «از تبعات گریزناپذیر خصوصی سازی نزدیک شدن آثار نمایشی به سلیقه و فرهنگ به اصطلاح عامیانه و یا غربی یا به عبارتی، تن سپردن 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 جنسی و همچنین حضور بازیگران و چهره‌های مطرح سینمایی و تلویزیونی در نمایش‌ها به منظور جلب نظر مخاطب است. حتی نمایش‌هایی که داعیه پیشرو بودن دارند هم از این خصایص مصون نمانده‌اند (روزخوش و رازقی، ۱۳۹۸، ص. ۷۸). «میریدی» نیز در گزارشی سیاستی، تحت عنوان «توصیه‌های سیاستی درباره 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 به عنوان مهم‌ترین مشکلات تئاتر بر می‌شمرد (۱۴۰۱، ص. ۶). همانطور که ملاحظه می‌شود؛ در فاصله زمانی بین دو گزارش تا به امروز، مشکلاتی مشابه همچنان ادامه یافته و حتی پیچیده‌تر هم شده‌اند. در نتیجه ما شاهد آشفتگی، ناشی از انباشته شدن مشکلات و معضلات فزاینده در تئاتر ایران هستیم.

تئاتر به عنوان یک هنر اجتماعی و پیشرو نسبت به آینده جامعه و همچنین آینده خود، مسئولیت دارد. تئاتری که ضرورت و کارکرد‌های نوین خود را نشانسد، با محتوا و فرم‌های کهنه و با ماهیتی چارچوب‌دار، نمی‌تواند به پرسش‌ها و نیازهای جدید انسان امروز پاسخ دهد. بنابراین، ناچار به گسست از جامعه و از خود بیگانگی ست. در گزارش «مروری بر وضعیت هنرهای نمایشی»؛ «مرکز پژوهش‌های مجلس در سال ۱۴۰۳» نیز آمده است: «حوزه هنرهای نمایشی به خصوص تئاتر با چالش‌ها و مسائلی دست به گریبان است. از نابسامانی نظام صنفی هنرهای نمایشی، اجرای سلیقه‌ای مصوبات و مقررات گرفته تا ضعف در تأمین بودجه و حمایت‌های مالی، نابسامانی نظام قراردادهای در تئاتر و حرکت کُند چرخه اقتصاد هنرنمایش، کم توجهی به جایگاه هنر تئاتر در بدنه و ساختار فرهنگی کشور، کمبود سالن‌های استاندارد نمایشی، گرانی بلیت، عدم مشارکت مردمی در عرصه هنرهای نمایشی، کم توجهی به نحوه به کارگیری نیروهای تربیت یافته 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 تکنولوژی های نوین و نیز چگونگی تعامل با مخاطب، از عدم قطعیت ها و چالش های کلیدی پیش روی تئاتر ما هستند. تئاتر ایران با دیدگاه و رویکرد های فعلی، و در محاصره عدم قطعیت های نو پدید به آینده های نامعلوم پرتاب خواهد شد. و اگر این روندها ادامه یابند، رقیب های تئاتر، مانند فضای مجازی، بازی ها، سرگرمی های آنلاین و ...، تهدیدی جدی برای آن در آینده خواهند بود. تئاتر ایران باید آمادگی مواجهه با تغییرات ناگزیر و عدم قطعیت های مختلف را داشته باشد. به این منظور، نیاز به چشم انداز های جدید و سناریو هایی از آینده های بدیل دارد تا با اتکاء به آن ها، قادر به تصویر سازی و رویا پردازی در باره ظرفیت ها و ویژگی های منحصر به فرد خود در آینده باشد. متأسفانه، سیاست گذاران و مدیران تئاتر ایران، کمتر به اهمیت مسئله ای به نام آینده و ضرورت و کارکردهای متنوع و نوین تئاتر در ایجاد و عمومیت بخشیدن به «گفتمان تغییر» در جامعه توجه کرده اند. و در تئاتر ما مقوله «آینده»، مفهومی غایب، طی سالیان بوده است. این پژوهش با بهره گیری از روش های علم «آینده پژوهی»، تلاش می کند تا به شکلی روش مند به شناسایی متغیر های تاثیر گذار بر آینده تئاتر ایران بپردازد؛ چراکه آینده پژوهی ما را قادر می سازد تا از تفکر تک خطی و پیش بینی صرف آینده پرهیز کرده و به جای آن، به کاوش «آینده های بدیل» (ممکن، محتمل و مطلوب) بپردازیم (Dator, 2019). برای بدست آوردن درک درستی از آینده، عدم قطعیت های مختلف و ترسیم چشم انداز صحیح، ناگزیر از کشف فضاهای سناریویی و برنامه ریزی بر مبنای سناریوها هستیم. «برنامه ریزی سناریو» به عنوان یک روش کارآمد، امکان تفکر نظام مند درباره آینده های نامطمئن و عدم قطعیت ها را فراهم می آورد و به ذینفعان کمک می کند تا خود را برای شرایط مختلف آماده سازند (رضایان قیه باشی، ۱۴۰۰). اهمیت و لزوم این پژوهش، «فقدان چشم انداز» و «تفکر آینده اندیشانه» در سیاست گذاری کلان و مدیریت تئاتر ایران و هدف آن، شناسایی پیشران های کلیدی، عدم قطعیت ها و ترسیم سناریوهای بدیل و محتمل برای آینده تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ است. این پژوهش سعی دارد، زمینه ای برای «سیاست گذاری انطباقی» و «کنشگری آگاهانه» فراهم آورد. و بینشی در اختیار سیاست گذاران، مدیران فرهنگی، هنرمندان و پژوهشگران قرار دهد، تا بتوانند به صورت «پیش دستانه» با تغییرات روبرو شوند. بر این اساس، پرسش های کلیدی پژوهش حاضر، به قرار زیر است:

۱. پیشران های کلیدی و عدم قطعیت های اصلی آینده تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ کدامند؟

۲. سناریوهای بدیل و محتمل آینده تئاتر ایران (در افق مورد مطالعه) کدامند؟

2. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نظر رویکرد، کیفی است "پژوهش کیفی، پژوهشی است که اطلاعات خود را با ارجاع به عقاید، ارزش‌ها و رفتارها در بستر متنی و اجتماعی به دست می‌آورد" (محمدپور، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۹). همچنین این مطالعه از روش «برنامه‌ریزی سناریویی» بهره می‌برد. در واقع «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 (فراستخواه، ۱۴۰۰). بنابراین، «سناریوها» از تامل عمیق در پیشران‌ها و عدم قطعیت‌های آینده به دست می‌آیند. و ابزاری برای ترسیم آینده‌های بدیل هستند. فرآیند گردآوری و تحلیل داده‌ها در این پژوهش شامل سه مرحله اصلی به شرح زیر بوده است:

۱-۴. گردآوری داده‌ها:

۱-۴-۱. مرور نظام‌مند منابع و پایش محیطی: 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. و سپس این روند با انجام پایش محیطی به روش pest که در واقع نوعی «وضعیت‌شناسی» است و تمام مسائل و چالش‌های موجود تئاتر ایران را در ابعاد مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و تکنولوژیک مورد بررسی قرار می‌دهد؛ به تبیین مفاهیم کلیدی در ترسیم اولیه چارچوب نظری و همچنین شناسایی ۳۸ مولفه و نیروی اثر گذار بر تئاتر ایران در ابعاد مختلف منجر شد.

۱-۴-۲. مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با خبرگان: داده‌های اولیه از طریق ۴۲ «مصاحبه نیمه ساختاریافته» با خبرگان حوزه‌های تئاتر، آینده‌پژوهی و بین‌رشته‌ای گردآوری شد. پرسش‌های مصاحبه منتج از مطالعات پیشینه و مبانی نظری و تایید تیم پژوهش و خبرگان بوده است (پیوست شماره ۱) مشارکت‌کنندگان در مصاحبه شامل پنج طیف تخصصی بودند. ترکیب و تعداد مشارکت‌کنندگان از حیث جایگاه تخصصی و تعداد به شرح شکل شماره ۱ و پیوست‌های شماره ۲، ۳ بوده است. مصاحبه‌ها تا رسیدن به «اشباع نظری» ادامه یافت و از تحلیل آن‌ها ۲۷ مولفه جدید و تکمیل‌کننده و پوشش‌دهنده مولفه‌های قبلی استخراج شد.



شکل شماره ۱. ترکیب و تعداد مشارکت کنندگان در مصاحبه از حیث جایگاه تخصصی (بر حسب تعداد)

۴-۲. تحلیل داده‌ها و شناسایی پیشران‌ها و عدم قطعیت‌های بحرانی:

پس از استخراج گزاره‌های مصاحبه‌های نیم ساختاریافته و تحلیل آن‌ها، مولفه‌هایی که بیشترین فراوانی و اولویت را در زمینه اثر گذاری بر آینده تئاتر ایران داشتند؛ عبارت بودند از: تغییر رویکرد در سیاست‌های کلی و بازنگری در اسناد بالا دستی، مخاطبان، تکنولوژی و فناوری‌های ارتباطی نو ظهور، مدیریت، آموزش، جامعه تئاتری، آزادی بیان، اقتصاد و منابع مالی، تعاملات بین‌المللی و... . تمامی مولفه‌ها از جنبه‌های مختلف به ویژه قدرت «اثر گذاری» و «شمولیت» در پنل خبرگان^۶—که از میان با تجربه‌ترین و آگاه‌ترین افراد در زمینه‌های تئاتر و بین رشته‌ای انتخاب شده بودند (پیوست ۴)، مورد بحث و بررسی عمیق قرار گرفتند. مولفه‌هایی که دارای شباهت موضوعی و کارکردی بودند؛ ذیل یک عنوان فراگیرتر—که به صورت مستقیم و غیر مستقیم می‌توانست نیروی زیادی به آن مولفه‌ها وارد کند—خوشه بندی شدند (۶ خوشه). این فرایند، با هدف دقت بیشتر و خطای کمتر و تسهیل اجماع نظر انجام گرفت. به عنوان مثال، مولفه‌هایی 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 تأثیر گذاری، در خوشه اصلی پیشران

با عنوان «تغییرات حکمرانی در سطح کلان و به طور خاص هنر و تئاتر» و مولفه‌هایی مانند: تعامل مخاطبان با تئاتر، چالش‌های آموزش تئاتر. جامعه تئاتری، تغییرات نسلی، مسائل زیست محیطی، عرفی شدن و مردمی شدن تئاتر در خوزه اصلی پیشران با عنوان «بازتاب تحولات اجتماعی در آینده تئاتر» خوزه بندی شدند. فرآیند تحلیل‌های نرم‌افزاری داده‌ها با هدف تقلیل پیچیدگی و رسیدن از فهرست پرتعداد مولفه‌های به دست آمده به داده‌های معنادار، برای نگارش سناریو ها، در سه مرحله انجام پذیرفت:

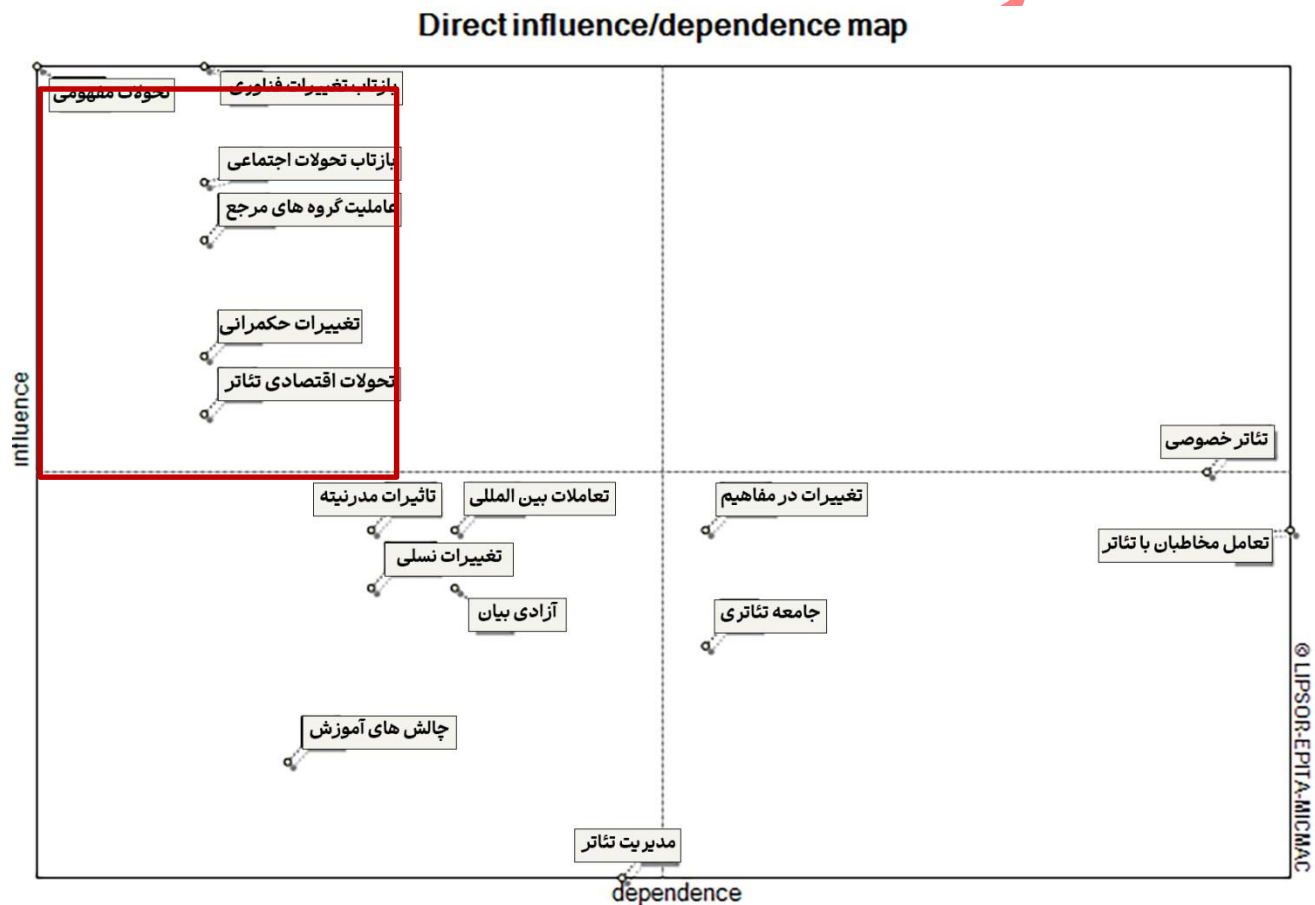
۴-۲-۱. مرحله اول؛ تحلیل ساختاری با استفاده از نرم‌افزار «میک مک»؛

از «خبرگان و مطلعین کلیدی» (۱۰ نفر) خواسته شد؛ در یک ماتریس «تحلیل اثرات متقاطع»^۸ میزان تأثیرگذاری مولفه بر مولفه دیگر را 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»^۹ و «اثرپذیری»^{۱۰} دسته‌بندی می‌کند. متغیرهایی که دارای قدرت اثرگذاری بالا هستند، به عنوان «پیشران‌های کلیدی» سیستم شناسایی شدند. این فرآیند در نهایت منجر به شناسایی ۶ پیشران کلیدی شد که در بخش یافته‌ها ارائه و توصیف شده‌اند (شکل شماره ۵).

۴-۲-۱-۱. نقشه تأثیرگذاری و وابستگی ماتریس اثرات مستقیم و غیر مستقیم:^{۱۱}

در شکل شماره 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 به عنوان «محرک‌های کلیدی» سیستم تئاتر ایران ایفای نقش می‌کنند و توانایی جهت‌دهی به تحولات سایر حوزه‌ها را دارند، در حالی که خود کمتر از سایر عوامل تأثیر می‌پذیرند. لذا در سیاست‌گذاری‌ها، برنامه‌ریزی‌های کلان و تدوین سناریوهای آینده‌نگر، باید به صورت 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 به عنوان عوامل خنثی یا مستقل شناخته می‌شوند. چنین عواملی در شرایط کنونی (سیطره پیشران

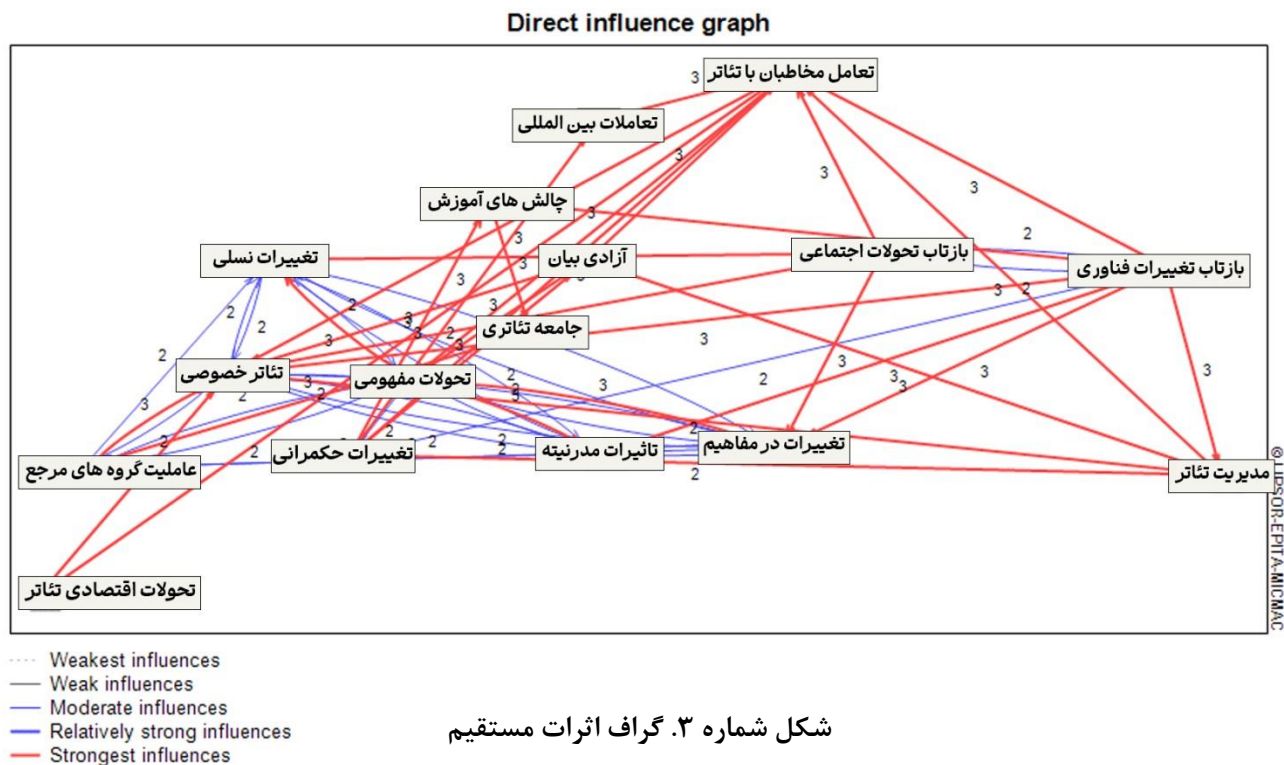
تغییرات حکمرانی) نقشی محدود در پویایی سیستم دارند؛ با این حال ممکن است در آینده و تحت شرایط خاص تر فعال شده و جایگاه مهم‌تری پیدا کنند. از این‌رو، رصد و پایش دوره‌ای آن‌ها در تحلیل‌های آینده‌نگر توصیه می‌شود.



شکل شماره ۲. نقشه تأثیرگذاری و وابستگی اثرات مستقیم

۴-۲-۱-۲. گراف اثرات مستقیم

در شکل شماره 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 به شدت بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند.



شکل شماره ۳. گراف اثرات مستقیم

۴-۲-۲. مرحله دوم: شناسایی عدم قطعیت های بحرانی:

شش پیشران کلیدی شناسایی شده، 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» (یعنی قدرت آن در شکل دهی به آینده تئاتر) ۲. «درجه عدم قطعیت» (یعنی غیرقابل پیش بینی بودن رفتار آن در آینده). دو پیشرانی که بالاترین میانگین امتیاز (از ۱ کمترین تا ۱۰ بیشترین) را در هر دو معیار کسب کردند، به عنوان «عدم قطعیت های بحرانی» و محورهای اصلی ماتریس سناریو ها انتخاب شدند (جدول شماره ۱).

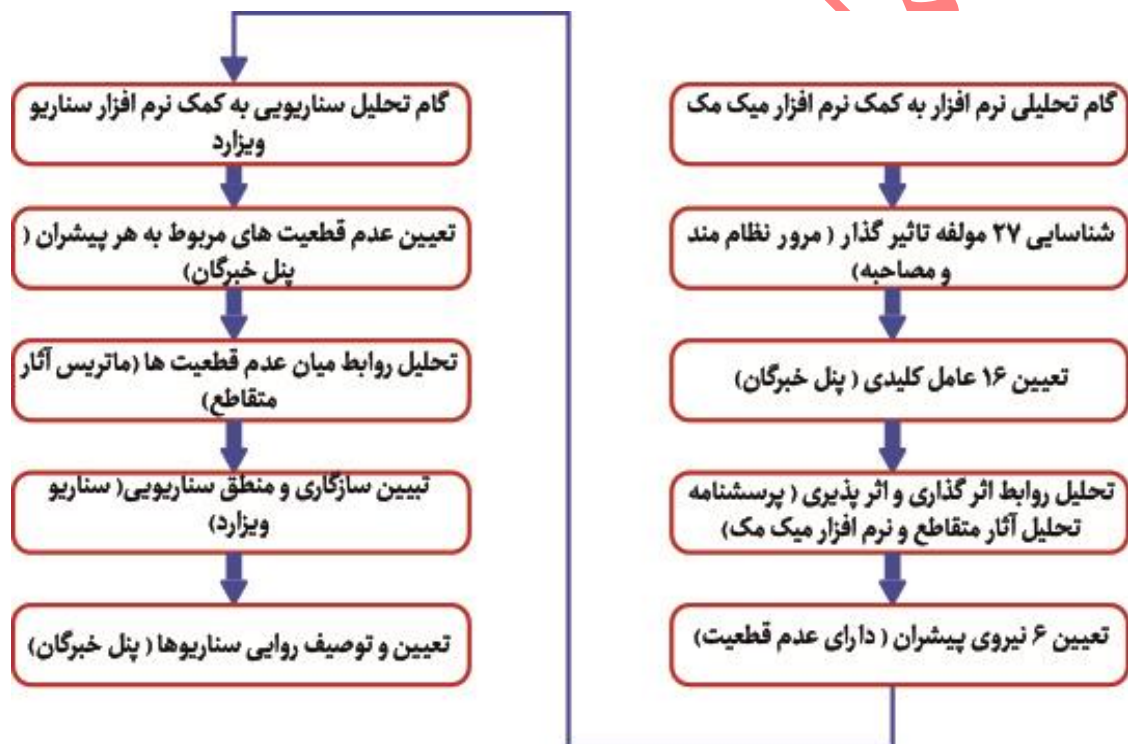
جدول شماره ۱. ارزیابی اهمیت و عدم قطعیت پیشران های کلیدی (مستخرج از پانل)

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	9/2	9
۲	بازتاب تغییرات فناوری در هنر و تئاتر	8	4/25
۳	تحولات اقتصادی تئاتر	9	5/5
۴	بازتاب تحولات اجتماعی در آینده هنر تئاتر	9/5	6/75
۵	تحولات پارادایمی ، مفهومی و ارزشی در هنر تئاتر	7/75	6
۶	عاملیت گروه های مرجع و جامعه تخصصی تئاتر	7/5	4/25

همانطور که در جدول شماره ۱، مشاهده می‌شود، با توجه به بالا بودن اعداد میانگین اهمیت و عدم قطعیت؛ پیشران های «تغییرات حکمرانی...» و «بازتاب تحولات اجتماعی...» به عنوان عدم قطعیت های کلیدی در این پژوهش توسط «پانل خبرگان» انتخاب شدند.

۳-۲-۴. مرحله سوم: ساخت و روایت سناریوها با استفاده از نرم افزار «سناریو ویزارد»^۲!

با استفاده از منطق نرم افزار «سناریو ویزارد»، دو عدم قطعیت بحرانی شناسایی شده (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»^{۱۳} 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 آینده ممکن و محتمل ارائه شود. در شکل شماره ۴، گام‌های تحلیل‌های نرم افزاری پژوهش تصویر شده است.



شکل شماره ۴. تبیین فرایند روش شناسانه در دو گام تحلیل‌های نرم افزاری

۳. مبانی نظری پژوهش

تغییر در مفاهیم بنیادین، ضرورت‌ها و کارکردهای تئاتر در عرصه‌های زیبایی‌شناختی و دراماتورژیک؛ مانند عبور از درام‌های متن‌محور به اجرامحور (انواع «اجرا»^۴، تئاتر پست دراماتیک و ...)، دراماتورژی‌های نوین (بصری^۵، متخلخل^۶، دیالکتیکی و...) تعامل تئاتر با تکنولوژی‌های نوین (مقولاتی مانند حضور، زنده بودن^۷، دو گانه دیجیتال^۸ و...)، تغییر ماهیت و نقش مخاطبان (در تئاتر‌های تعاملی^۹، مشارکتی^۲، غوطه‌ورانه^{۱۰} و...) و نیز نسبت تئاتر با حوزه‌های بین رشته‌ای مانند آینده‌پژوهی (با رویکردهای توسعه، آموزش، تغییرات اقلیمی و...)؛ از جمله مطالعات مهم و جدید در عرصه تئاتر 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 بصری‌آکنده از معانی فرهنگی اند. «مارتا گراهام»^۲ 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" (اونز، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۷). و «لیشته»^۳ بزرگ‌ترین تغییر پارادایم تأکید می‌کند؛ "ما در حال گذار از یک پارادایم زیبایی‌شناسی هرمنوتیک (تفسیر محور) به یک پارادایم زیبایی‌شناسی پرفورماتیو (اجرا محور) هستیم (2008). و این تغییر پارادایم، در واقع غلبه «تصویر» بر هژمونی «کلام» است. در این پارادایم، هر اجرا یک رویداد جدید و تصویر تازه است. مخاطب در یک وضعیت «آستانه‌ای»^۴ 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 (Ibide). 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»^۵ آن را بزرگترین هدف آینده‌پژوهی می‌دانند. «بولدینگ»^۶ 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. ۱۳۵). آینده‌همواره یک «مسئله» 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، نه تنها 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 شکل دهی به سناریوهای آینده تأکید دارد (Ibid, P.

5). «پولاک»^۷ نیز معتقد است؛ رابطه نزدیکی بین تصاویر آینده و «شکوفایی فرهنگی» وجود دارد؛ زمانی که جامعه‌ای تصاویر منفی از آینده دارد، فرهنگ آن فرو می‌پاشد، 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 آینده پژوهی دارد، رویکرد انتقادی نسبت به آینده است؛ چرا که توسعه کیفیت تصمیم سازی برای آینده، مستلزم مواجهه هوشمندانه با «نااطمینانی‌های ذاتی»^۸ آن است (فراستخواه، ۱۴۰۰، ص. 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 (کارلسون، ۱۴۰۲). 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 تغییر دادن 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»^۹ به ویژه مفهوم بی قصد و هدف بودن)، دغدغه‌های سورئالیستی (از جمله برخورد نمادین و گنگ با مسائل جنسی)، رقص مدرن و اکسپرسیونیسم انتزاعی که «کربی»^{۱۰} آن‌ها را از عوامل مهم تأثیر گذار بر «هپنینگ»^{۱۱} می‌داند (علیزاد، ۱۳۹۴)؛ سبب ساز گستره جذاب و جدیدی از انواع «اجرا» و نظریه‌های مربوطه به آن، نزد کسانی مانند «کارلسون»^{۱۲}، «شکنر»^{۱۳} 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 به عنوان ظرفی برای احساسات، بلکه به عنوان یک عنصر فرمال در یک ترکیب‌بندی بزرگتر دیده می‌شود. این دیدگاه به طور مستقیم با اجراهای پسا-انسانی، استفاده از آواتارها، ربات‌ها و بدن‌های دیجیتالی روی صحنه پیوند می‌خورد؛ جایی که «بازیگری» به معنای سنتی دیگر وجود ندارد و جای خود را به «حضور»^{۱۴} و اجرای صرف می‌دهد (Kirby, 1987). «لیشته»^{۱۵} نیز در مقاله‌ای با عنوان «وارونه شدن سلسله مراتب متن و اجرا»، معتقد است که سلسله مراتب بین متن و اجرا، از دهه ۱۹۷۰ تغییر کرده و در سال‌های اخیر به طور کامل وارونه شده است (رسولی، ۱۴۰۳). «الن رید»^{۱۶} نیز معتقد است؛ "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. پُست مدرنیسم 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، صص. ۱۹۷-۱۹۶). بنابراین، می‌توان به

روشنی دریافت که به غیر از خلق «تصاویر»، مقوله های «تفکر انتقادی» و «عدم قطعیت» ها و «بدیل اندیشی» نیز فصل مشترک علم آینده پژوهی 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 تاثیر قرار داده اند؛ به نحوی که نقش مخاطب از یک «تماشاگر» منفعل به یک «مشارکت‌کننده» فعال؛ مانند مدل «تماشا-بازیگر»^{۳۶} تغییر کرده است. نقش فعال تماشاگر در خلق معنا؛ یکی از بنیادی‌ترین چرخش‌ها در نظریه های تئاتر معاصر است. دراماتورژی نوین دیگر تماشاگر را یک دریافت‌کننده منفعل نمی‌داند، بلکه او را به عنوان 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 تئاتر های دهه ۱۹۷۰، که دوران اوج سیطره زبان‌شناسی و علوم انسانی بود و همه چیز به یک نشانه و یا نظامی از نشانه‌ها تاویل 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 کم و بیش فعال، در پی درک اثر باشد. تماشاگر که از قلمرو معنا (که می‌تواند بی‌ثبات‌کننده باشد) جدا شده است، دعوت می‌شود تا تجربه‌ای داشته باشد» (Ibid, 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»^{۳۷} توسط «هانس تیس - لمن»^{۳۸} در سال ۱۹۹۹ می‌شود. این نوع از تئاتر، با ویژگی‌هایی چون متن‌گریزی، عدم تمایل به پایان‌بندی قطعی و تأکید بر تجربه حسی به جای 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 (بوئنیس، ۱۴۰۰). «لمن» معتقد است؛ «تئاتر پست دراماتیک تئاتری است؛ خواهان «یک حادثه صحنه‌ای که چنان ارائه و عرضه خالص تئاتری باشد که هرگونه اندیشه بازسازی و تکرار واقعیت را نابود کند» (ژان پیر سارازاک)^{۳۹}. تئاتر پست دراماتیک می‌تواند مونتاژی از عوامل غنایی، حماسی و دراماتیک بسازد» (۱۳۹۵، ص. ۱۹).

از تغییرات مهم دیگر تئاتر در دوران جدید، مقوله «دراماتورژی» و دگردیسی و انواع جدید آن مانند: دراماتورژی رقص؛^{۴۰} دراماتورژی بصری؛^{۴۱} دراماتورژی رسانه‌های جدید؛^{۴۲} و اصطلاحات جدیدی مانند «مدیاتورژی»^{۴۳} است؛ که چشم انداز گسترده‌ای را برای دراماتورژی مجسم می‌کند (Trencsényi & Cochrane, 2014). از جمله مقوله‌ای به نام «دراماتورژی بصری» که استعاره‌ای است که در تئاترهای «پست مدرن» و «پست دراماتیک» به کار برده می‌شود. «آرنستن»^{۴۴} در باره مفهوم و کارکرد دراماتورژی بصری می‌گوید: «ابزاری برای تحلیل اجرایی است که از تسلط متنی و منطق کنشی تئاتر کلاسیک و مدرن اولیه فاصله گرفته‌اند. مخاطب در دراماتورژی بصری، باید بتواند جنبه‌ها استعاری

و تمثیلی معنا را ببیند و خودش تصمیم بگیرد که از یک اثر، چه چیزی را چگونه بفهمد. ... از نظر استعاره‌ی وقتی از آثاری صحبت می‌کنیم که در آن‌ها سلسله مراتب فرو ریخته است، می‌توان از «هدایت نگاه»^۵ صحبت کرد. اصطلاح دراماتورژی بصری، بیانگر این است که وقتی بازنمایی متنی سنتی در برخی از شیوه‌های تولید پست مدرن از هم می‌پاشد، چه اتفاقی می‌افتد (رسولی، ۱۴۰۳، ص. ۱۷۴).

اما شاید پرشتاب‌ترین و قدرتمندترین پیشران این تحولات، «تکنولوژی‌های نوین» و گستردگی شگفت‌انگیز آن باشد. ظهور رسانه‌های دیجیتال، واقعیت مجازی (VR)، واقعیت افزوده (AR)، هوش مصنوعی (AI) و فضای سایبری، بیش از پیش مفهوم «زنده بودن» را بازتعریف کرده و به چالش کشیده است. تئاتر دیجیتال و تئاتر سایبری، دیگر مفاهیمی حاشیه‌ای نیستند. به تعبیر «دیکسون»^۶ (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»^۷، تئاتر آنلاین (استریمینگ)^۸ و ... منجر شده است. «جیانچی»^۹ (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»^{۱۰} مفهوم «زنده بودن اجرا» و «حضور» را که در تئاتر مدرن، ارزشمند بود، در مقابل «تئاتریکالیت»^{۱۱} (تأثیر 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 به جای 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 (1997). او همچنین با تحلیل آثار هنرمندان اجرا، مانند «اکونچی»^{۱۲}، 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 (Ibid, 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 به عنوان یک پدیده اجتماعی و مکانی برای گفت‌وگوی عمومی، آن را به شدت 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 روایت محوری به تجربه محوری (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 قطعیت های مختلف قرار دارد. بررسی مبانی نظری فوق، تشکیل دهنده چارچوب مفهومی این مقاله جهت شناسایی و تحلیل متغیرهای تاثیر گذار بر آینده تئاتر ایران بوده است.

۴. پیشینه پژوهش

بررسی متون پژوهشی، نشان‌دهنده یک خلاء آشکار در زمینه مطالعات آینده‌نگرانه در باره تئاتر ایران است. این بخش، با مرور پژوهش‌های داخلی و خارجی، این خلاء را مشخص‌تر کرده و جایگاه و هدف پژوهش حاضر را تبیین می‌کند.

۴-۱. پیشینه داخلی:

علم نو پدید آینده پژوهی؛ علیرغم فراگیر بودن و اهمیت آن در کشورهای توسعه یافته جهان، پیشینه و سابقه چندانی در کشور ما ندارد. این سابقه محدود، به صورت پژوهش‌های پراکنده و مربوط به دهه‌های چهل و پنجاه شمسی است، یعنی؛ پژوهش «مجید رهنما» با موضوع «نقد توسعه در ایران»، مطالعات «احسان نراقی» و همکارانشان (در موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران) درباره «افق بیست ساله ایران» و تحقیقی در زمینه «آینده پژوهی رسانه» با مدیریت «مجید تهرانیان». در سال‌های اخیر نیز، پژوهش‌های آکادمیک در این حوزه با رویکرد های مختلف گسترش یافته است، که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مطالعه «آینده پژوهی آموزش عالی در ایران» توسط فراستخواه (۱۴۰۰)، اشاره کرد که به شناسایی عدم قطعیت ها، پیشران‌ها و سناریوهای این حوزه پرداخته است. و از باب «روش شناسی پژوهش» مورد توجه و استفاده این مقاله قرار گرفته است. عقیل ملکی فر (۱۳۹۳)، در کتاب «آینده پژوهی و هنر آینده‌گرا» به مرور و توصیف نظریه‌ها و روش‌های آینده پژوهی به صورت کلی پرداخته و وارد مصادیق آن در هنر نشده است. رضایان قیه‌باشی (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 و بواسطه اینکه اولین پژوهش آینده پژوهانه در زمینه موسیقی ایران است، دارای اهمیت بوده و از لحاظ روش شناسی با پژوهش حاضر هم خوانی دارد.

۴-۲. پیشینه خارجی:

اغلب مطالعات و پژوهش‌های تئاتر در دهه‌های اخیر، ذیل پارادایم‌ها و محورهایی که در بخش قبلی به آن‌ها اشاره شد، انجام گرفته‌اند. در این قسمت به مطالعاتی تجربی با رویکرد آینده محور که در فرایند تحقق اهداف این مقاله راه گشاه

بوده اند و می توانند زمینه ای برای آشنایی بیشتر با مطالعات (معرفت شناختی و روش شناختی) در باره آینده تئاتر و همچنین مشخص کننده خلاء های این گونه پژوهش ها در تئاتر ایران باشند، پرداخته می شود.

چنک و همکاران (2010)، در مقاله ای با عنوان «تجربه تئاتر تعاملی شکل گرفته در فضای واقعیت ترکیبی»^{۳۳} آینده ای را ترسیم می کنند که در آن تئاتر با تکنولوژی های واقعیت ترکیبی (MR)، واقعیت افزوده (AR) و واقعیت مجازی (VR) در هم آمیخته است. فضای اجرا، دیگر به یک مکان فیزیکی محدود نیست و می تواند در سراسر یک محیط غیر متعارف گسترده شود. تماشاگر از یک ناظر منفعل به یک شرکت کننده فعال تبدیل می شود که می تواند در داستان دخالت کرده و تجربه «اول شخص» داشته باشد. تمرکز اصلی مقاله بر نمایش و اثبات قابلیت های فنی یک فناوری خاص است و کمتر به پیامدهای آن بر اکوسیستم تئاتر می پردازد و صرفاً یک امکان فناورانه را توصیف و معرفی می کند. هید (2011)، در مقاله خود با عنوان «تئاتر پیشرو»^{۳۴} به عناصر تئاتر/درام و پتانسیل آن در ساختن «آینده های بدیل» می پردازد. این مقاله با معرفی مفهوم «تئاتر پیشرو» به عنوان یک ژانر، استفاده از تئاتر به عنوان ابزاری برای کاوش و شکل دهی به آینده را مطرح می کند. مقاله نتیجه می گیرد؛ تئاتر (بویژه روش های 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 به خوبی ضرورت نگاه آینده پژوهانه در تئاتر را تبیین می کند، اما یک روش شناسی مشخص برای چگونگی اجرای مانیفست «تئاتر پیشرو» ارائه نمی دهد. گروه دیگری از پژوهش ها نیز به تغییر رابطه تئاتر با مخاطب و جامعه پرداخته اند؛ از جمله لتون (۲۰۲۱)، که در رساله دکتری خود، به شکلی بسیار متمرکز به کاربرد تئاتر و درام در آموزش تغییرات اقلیمی می پردازد. این پژوهش، از «تئاتر اقلیمی» یا «تئاتر محیط زیستی» به عنوان یک ژانر یا رویکرد غالب در تئاتر آینده بحث می کند. رویکرد های ارتباطی و مهارتی در درام و نیز «بداهه پردازی» و «تئاتر ابداع شده»^{۳۵} به عنوان روش های اصلی در آموزش مهارت های آینده از چارچوب های مفهومی این رساله هستند. یافته های رساله نشان می دهد، درام می تواند به «تقویت درک سیستمی» و «تصور آینده های جایگزین» کمک کند، «آگاهی انتقادی» را برانگیزد و «فضایی مراقبتی و ارتباط دهنده» ایجاد کند. رازا و لهرتو (۲۰۲۲)، در مطالعه ای با «تحلیل انشاهای دانش آموزان» در مورد یک روز از زندگی شان در سال های ۲۰۴۰-۲۰۳۵، به نکات مهمی دست یافته اند؛ از جمله اینکه «تصاویر آینده» جوانان از فناوری به شدت «دوگانه» است به گونه ای که از دید آنها فناوری به عنوان راه حل بزرگترین مشکلات بشری، به ویژه «بحران های زیست محیطی» و تغییرات اقلیمی دیده می شود. ولی در ذهن آنها نگرانی های 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 آینده ای هستند که در آن «تعادل» بین پیشرفت فناوری و حفظ طبیعت و روابط انسانی برقرار باشد. آن ها از «فناوری زدگی افراطی»^{۳۶} 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 آینده پژوهی تئاتر بسیار قابل تامل و توجه است و می‌تواند به عنوان یک مدل، در زمینه آینده پژوهی در زمینه هنر و به ویژه «تئاتر کاربردی» مورد استفاده قرار گیرد. اُدویر (2023)، نیز با تبیین مفهوم «فارماکون»^۷ (تکنولوژی به مثابه 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. هاروُث (2025)، در مقاله خود با انجام مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته (عمیق) با ۲۴ متخصص تئاتر، به بررسی کاربردهای «هوش مصنوعی» در تئاتر و همچنین چالش‌ها و نگرانی‌های مطرح شده توسط متخصصان تئاتر می‌پردازد. این مطالعه نشان می‌دهد؛ در حالی که 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؛ پتانسیل هوش مصنوعی در درجه اول در ظرفیت آن برای افزایش کارایی و قادر ساختن خالقان به تمرکز بر وظایف خلاقانه‌تر که ارزش افزوده 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.

۵. 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).

۵-۱. 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 مولفه‌ها (به لحاظ اثرگذاری و فراگیری)، استفاده گردید و در نهایت، پیشران‌های ۶ گانه زیر که دارای بیشترین اثرگذاری بر سایر متغیرهای سیستم تئاتر و همچنین بیشترین عدم قطعیت بوده‌اند، شناسایی و

مورد اجماع نظر قرار گرفتند (شکل شماره ۵). پیشران های مذکور به تفصیل در سناریو های چهار گانه توصیف و تحلیل شده اند.

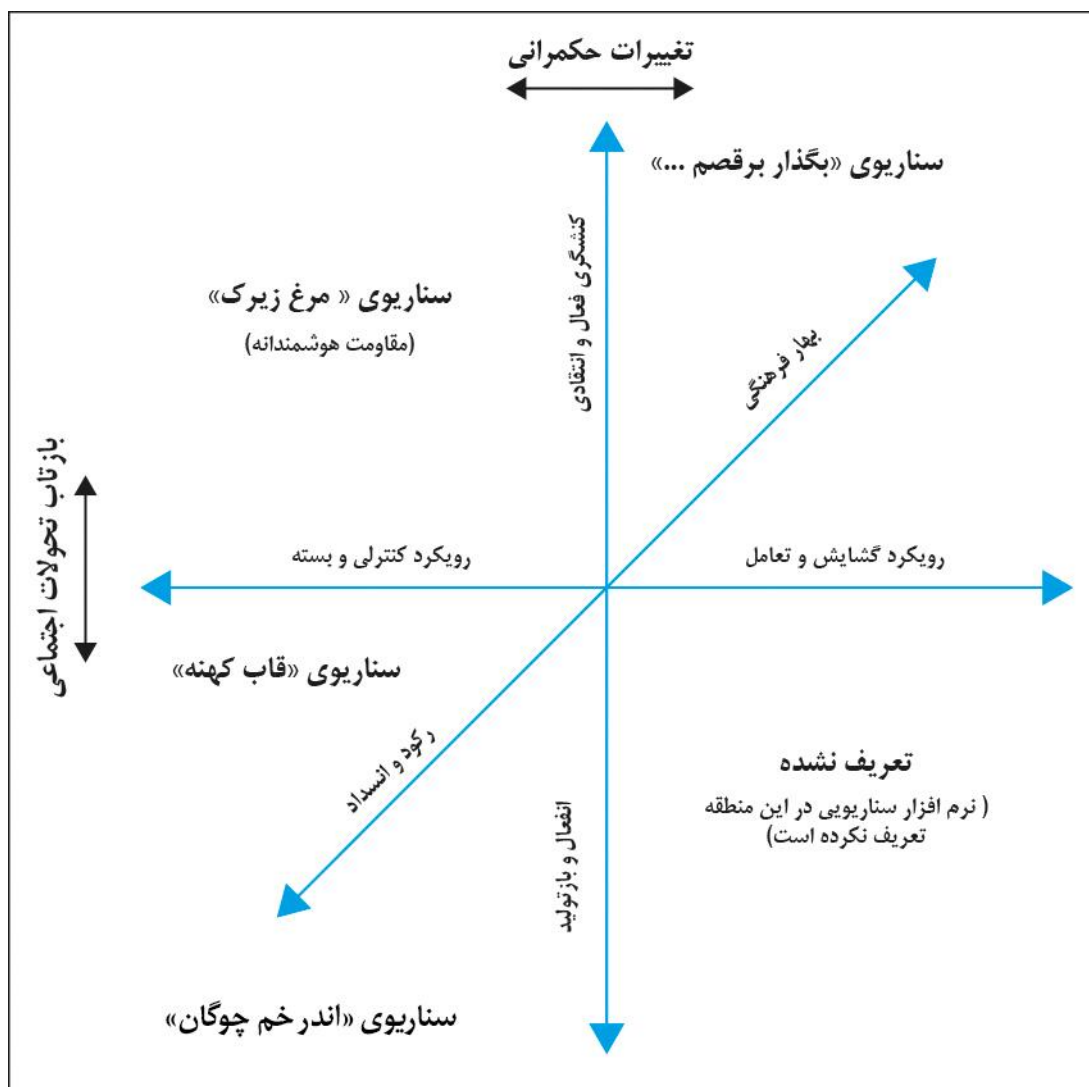


شکل شماره ۵ - نیرو های پیشران موثر بر آینده تئاتر ایران

۵-۲. ماتریس عدم قطعیت های بحرانی و ساختار سناریوها

همانطور که در جدول شماره ۱ نشان داده شد، دو پیشران «تغییرات حکمرانی» و «بازتاب تحولات اجتماعی» به عنوان عدم قطعیت های بحرانی این پژوهش شناخته شدند. محور تغییرات حکمرانی؛ طیفی از یک «رویکرد فرهنگی- تسهیل گر» (که در آن دولت نقش حامی، زمینه ساز 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، نظارت ها شدید و حمایت ها مشروط و جهت دار است) را در بر می گیرد. و محور بازتاب تحولات اجتماعی در تئاتر؛ طیفی از «ارتباط عمیق و ارگانیک» (که در آن تئاتر به دغدغه های واقعی مردم می پردازد، مخاطب گسترده و متنوعی دارد و به عنوان 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 قطعیت ها، ماتریس 2×2 سناریوها شکل می‌گیرد. تقاطع دو عدم قطعیت بحرانی، چهار فضای سناریوی متمایز را ایجاد می‌کند (شکل شماره ۶).



شکل شماره ۶. ماتریس سناریوهای آینده تئتر ایران در افق ۱۴۲۰

۳-۵. سناریوهای بدیل و محتمل تئتر ایران در افق ۱۴۲۰

با بهره‌گیری از مولفه‌های قبلی، یافته‌های مصاحبه‌ها، تحلیل‌های نرم افزاری و نتایج بررسی‌های پنل‌های خبرگان و تحلیل ماتریس عدم قطعیت‌ها؛ چهار سناریوی بدیل برای آینده تئتر ایران در افق ۱۴۲۰ توصیف و روایت شدند.

روایت توصیفی هر سناریو با بهره گیری از مباحث و دیدگاه های کیفی در پنل خبرگان نگارش شده است. در نگارش سناریو ها کوشش شد، تحلیلی نظام مند از وضعیت هر یک از پیشران ها و عوامل اثر گذار و مرتبط با آن پیشران در فضای هر یک از سناریو ها ارائه شود.

۱-۳-۵. سناریوی اول: «بگذار برقصم...» (جهش تئاتر در سایه باز شدن فضا)

نوع سناریو: مطلوب و مرجح (خوشبینانه)

در این سناریو، بوی بهبود اوضاع و بهار فرهنگی از عالم هنر می آید و تصویری الهام بخش و جذاب در برابر دیدگان هنرمندان تئاتر قرار گرفته است. گویی قفلی که سال ها بر اراده و بیان هنری سنگینی می کرد، با کلیدی از تدبیر و گشایش چرخیده است. عدم قطعیت «تغییرات حکمرانی» در مثبت ترین و روشن ترین حالت خود رخ نموده است؛ یک رفرم ساختاری و پارادایمی (که می تواند نتیجه یک، ضرورت بزرگ، یا یک اتفاق پیش بینی نشده و یا یک شگفتی ساز 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، به ویژه تئاتر، سرمایه ای برای توسعه ملی است، نه تهدیدی برای کنترل. در این سناریو، هنرمند تئاتر دیگر یک «مظنون فرهنگی» نیست و صحنه تئاتر، میدانی برای رویاپردازی جمعی می شود، نه مصافی برای بقا. این گشایش در حکمرانی، مانند یک واکنش زنجیره ای مثبت، سایر پیشران ها را فعال می کند. هنرمندان که سال ها از انرژی های فرو خورده شده و رویا های تحقق نیافته سرشارند به سرعت از این فضا بهره می برند. تئاتر با شجاعت و صراحت به آینه تمام نمای جامعه تبدیل می شود: از بحران های زیست محیطی گرفته تا دغدغه های هویتی نسل نو. این ارتباط صادقانه، پیشران «رشد آگاهی اجتماعی» را تقویت می کند. مردم دیگر تئاتر را یک سرگرمی لوکس نمی بینند، بلکه آن را بخشی ضروری از زندگی شهری و مدنی خود می دانند: فضایی برای گفتگو، نقد و یافتن راه حل. این تعامل دوسویه، یک چرخه فضیلت مندانانه مرکب از خلق می کند: تئاتر مرتبط با مردم، مردمی را می سازد که به صورتی ملموس درک می کنند که به تئاتر نیاز دارند و مردم، تئاتری را می سازند که برایشان فرهنگ ساز و آگاهی بخش است. با افزایش مشارکت مردمی و اعتماد حاکمیت، پیشران «تحولات اقتصادی در تئاتر» نیز با قدرت بیشتری به حرکت درمی آید. سرمایه گذاری بخش خصوصی و حمایت های هوشمندانه دولتی، خون تازه ای را به رگ های تئاتر تزریق می کند. این ثبات اقتصادی، بستر را برای هم نشینی هنر و فناوری فراهم می سازد. «تحولات فناورانه» دیگر یک رویای دور نیست؛ هوش مصنوعی، واقعیت افزوده در طراحی صحنه و پلتفرم های پخش دیجیتال، تئاتر را به خانه های مردم می برند. این جهش، نه تنها به خلق فرم های جدید هنری منجر می شود، بلکه رفاه اقتصادی هنرمندان را نیز تضمین کرده و تئاتر را به یک صنعت خلاق پایدار بدل می کند. تئاتر از بند کلیشه های تکراری و مضامین سفارشی

رها شده و به آوردگاهی برای اندیشه‌های نو، نگاه‌های فلسفی و روایت‌های چندصدایی تبدیل می‌گردد. 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 می‌کند. 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 می‌کنند.

پایداری سناریوی «بگذار برقضم...» به استمرار این هم‌افزایی مثبت وابسته است. عدم قطعیت‌ها همواره در انتظارند. یک تغییر ناگهانی در رویکرد حکمرانی یا یک بحران اقتصادی پیش‌بینی نشده می‌تواند این بهار را به خزان زود هنگام 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 تازه نفس تبدیل شده است. زیرا ضرورت و کارکرد تئاتر در دنیای جدید تغییر یافته است و هنرمندان و مخاطبان آن را دریافته‌اند.

۲-۳-۵. سناریوی دوم: «قاب کهنه»^۱ (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 به

سرعت 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 به صورت گزینشی از فناوری‌های نوین بهره ببرند و این موضوع باعث ایجاد یک شکاف عمیق میان «تئاتر برخوردار» و «تئاتر مستقل و کم بضاعت» 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 استعداد های 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 به کلی فرو بشکند 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 رویاهای هنرمندان (مرغان زیرک) حضوری قاطع و زیبا دارد.

۳-۵. سناریوی سوم: «مرغ زیرک» (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 محدودکننده اند، ولی مشخص تر 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 ایهام 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 تغییر یافته 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 غیر مستقیم مانند؛ انواع پرفورمنس، پناه می‌برند. این یک کشمکش دائمی میان میل به بیان و ضرورت پرده پوشی هنرمندانه است که به خلق آثاری پیچیده و چندلایه منجر می‌شود. و تاریخ تئاتر نشان داده که می‌تواند مرزهای خلاقیت و زیبا شناسی را تغییر دهد. در این فضای نیمه‌آزاد، تحولات و تغییرات «اقتصادی» و «فناورانه» نیز رشدی نامتوازن را تجربه می‌کنند. شرایط اقتصادی به کلی 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، در حالی که تئاتر دانشگاهی یا تجربی که سرچشمه نوآوری و ابداع جسورانه هستند یا تئاتر های شهرهای مهم صاحب تئاتر در کشور، همچنان با کمبود امکانات اولیه دست و پنجه 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 فنی فشرده عمل می‌کند. انرژی‌های انباشته‌شده‌ای وجود دارد که در صورت باز شدن 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 مصلحت اندیشانه شده‌اند. سناریوی «مرغ زیرک» یک «تعادل پایدار اما نامطلوب» را به تصویر می‌کشد. این وضعیت می‌تواند برای سال‌ها ادامه یابد، اما به شدت 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» بکشانند. 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 مقطعی بسیار ناامید کننده 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.

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

تصویر تئاتر در این سناریو، «وفا کردن و ملامت کشیدن و خوش بودن» 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 ویتروینی و تبلیغی هم نیست؛ نه برای حاکمیت و نه برای مردمی که سخت درگیر معیشت روزمره خود هستند. هدف، دیگر ارتقای فرهنگ یا تحول اجتماعی هم نیست، بلکه فقط «زنده ماندن» و روشن نگه داشتن 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 «مامن» 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 نه تنها 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 تامین هزینه یک پروژکتور ساده ممکن نیست، بی‌معناست. این وضعیت، تئاتر را از منظر فنی به دهه‌ها قبل پرتاب می‌کند، اما از منظر انسانی، 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 (روحیه بخشی) 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 به شدت 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 ققنوس وار هنرمندان جوان و پیشکسوتان با تجربه در زمانی که نقاط عطف سیاسی و اجتماعی فرا می‌رسند، فرصت بروز این انرژی متراکم را برای تئاتر نیمه جان ایران فراهم آورند. این چشمه‌های زیرزمینی انرژی و خلاقیت، در زمان تغییرات بزرگ پیش‌بینی نشده و یا «شگفتی‌سازها»^۱، برای تغییرات اساسی در تئاتر ایران، سرمایه‌ای نمادین و تعیین‌کننده خواهد بود.

۴-۵. مقایسه سناریوها

مقایسه سناریوهای چهارگانه، بینش عمیق‌تری در مورد آینده‌های محتمل تئاتر ایران و پیامدهای هر مسیر ارائه می‌دهد. این مقایسه می‌تواند به ذینفعان کمک کند تا سناریوی مطلوب را هدف قرار داده و از سناریوهای نامطلوب اجتناب کنند (جدول شماره ۲).

جدول شماره ۲. 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؛ مامنی 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 بقاء	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 فراموش شده	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 بقاء 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	تغییرات مفهومی 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

۶. بحث و نتیجه‌گیری

این مقاله، آغاز تجربه‌ای جدید از انجام فرایندی روش‌مند، مبتنی بر تحلیل‌های ساختاری آینده‌پژوهانه در عرصه تئاتر ایران است. و همچنین از طریق شناسایی پیشران‌های کلیدی و عدم قطعیت‌های بحرانی، سناریوهایی از آینده‌های بدیل تئاتر ایران در افق ۱۴۲۰ را تدوین و در نهایت سیاست‌ها و پیشنهاداتی در باره موضوع مطالعه ارائه کرده است. بحث حاضر، به استنتاج‌های کلیدی برآمده از تحلیل داده‌ها و استدلال‌های مطرح شده در این مقاله می‌پردازد.

مهم‌ترین و محوری‌ترین یافته 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» به عنوان عدم قطعیت‌های بحرانی است. این انتخاب، که ماحصل تحلیل‌های نرم‌افزاری و اجماع خبرگان (جدول شماره ۱) 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 به عنوان 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

به کارگیری هوش مصنوعی یا واقعیت مجازی (فناوری)، و میزان رادیکال بودن یا محافظه‌کاری در اندیشه‌ها و مفاهیم (پارادایم‌ها)، همگی به شدت 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 محافظه کار 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. 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 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 دو گانه قدرت (حکمرانی - جامعه) آغاز شود.

با تحلیل دقیق سناریوهای تولید شده و فرآیند گزینش آن‌ها در پنل خبرگان، یک الگوی مهم دیگر مشخص می‌شود: سناریوهای خوشبینانه (جهش تئاتر در سایه باز شدن فضا) و سناریوهای بدبینانه (بحران‌زایی و انزوای هنری)، به دلیل عدم انطباق با واقعیت‌های ساختاری و روندهای موجود، به عنوان گزینه‌هایی با احتمال وقوع کمتر ارزیابی شده‌اند. در مقابل، سناریوهایی که تصویری از یک وضعیت میانه، پرنوسان و دوگانه را ترسیم می‌کنند، مانند «مرغ زیرک» (سناریوی ۳) و «اندر خم چوگان» (سناریوی ۴)، به عنوان سناریوهایی با بالاترین درجه انطباق و احتمال وقوع، مورد تأیید قرار گرفته‌اند. اما این به معنای پذیرش قطعی آن‌ها نیست. و این سناریوها تحت تأثیر مداخله‌گرهایی مانند سیاست‌های «تحول آفرین» (اقداماتی جسورانه برای تحقق عناصر سناریوی مطلوب) و «تاب آورانه» (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 اول «بگذار برقصم...» را دارا هستند.

اما نکته اساسی این است که تلفیق تحلیلی این سناریوهای محتمل، به یک نتیجه‌گیری هشداردهنده می‌رسد: پارادایم غالب بر آینده تئاتر ایران تا افق ۱۴۲۰، وضعیت «عدم ثبات پایدار»^۲ یا «بحران مدیریت‌شده» خواهد بود. این پارادایم، فضایی را توصیف می‌کند که در آن ثبات، خود در بی‌ثباتی تعریف می‌شود؛ چرا که 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 هنر در یک وضعیت «تعطیل» 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

^۱ نمونه بارز این موضوع، در دوره ریاست جمهوری «محمود احمدی نژاد» اتفاق افتاد، که علیرغم حصول بالاترین درآمدهای نفتی، با نظارت‌های سلیقه‌ای، محدودیت‌های فراگیر و سیاست‌های بازدارنده و کنترلی، تئاتر ایران آسیب‌های جدی دید و رشد و توسعه آن به تعویق افتاد.

^۲ Sustainable Instability

یا دینفعان آن برای زمینه سازی و مهیا کردن شرایط برای دگردیسی به سوی سناریوی مطلوب است؛ چراکه تحلیل یافته ها نشان می دهد که میزان آسیب پذیری تئاتر در برابر سناریوهای «بدبینانه» یا نامطلوب (مانند فضای بسته حکمرانی)، ارتباط مستقیمی با وضعیت درونی «جامعه تئاتری» دارد. به عبارت دیگر، «عاملیت» به عنوان یک «متغیر» تعدیل کننده^۳ عمل می کند. اگر جامعه تئاتری به عنوان بخشی از گروه های تخصصی و مرجع در وضعیت «انسجام و کنشگری فعال» (حالت خوشبینانه) قرار داشته باشد، می تواند حتی در یک فضای سیاسی بسته، با ایجاد شبکه های حمایتی، تولید دانش، گفتمان سازی 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 «حاشیه نشینی و انزوا» (حالت بدبینانه) به سر برد و دچار تفرقه، بی اخلاقی و رقابت های مخرب داخلی باشد، حتی در شرایط گشایش نسبی نیز توانایی بهره برداری از فرصت ها را نخواهد داشت و به راحتی تسلیم فشارهای بیرونی، فریب ها و یا تطمیع ها خواهد شد.

بنابراین، آینده تئاتر ایران تنها محصول نیروها و مولفه های بیرونی نیست، بلکه به «واکنش درونی و جمعی» اهالی تئاتر نیز به شدت وابسته است. تقویت نهادهای مدنی و صنفی (خانه تئاتر)، ایجاد سازوکارهای گفتگوی داخلی، تولید ادبیات نظری و انتقادی مستقل، و تلاش برای ایجاد یک صدای واحد در برابر چالش های 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 می کند. به هر حال باید در نظر داشت که آینده تئاتر ایران، یک مسیر خطی و از پیش تعیین شده نیست، بلکه یک «فضای انتخاب» پیچیده و چند بعدی است که مجموعه سیاست ها، رفتارها و کنش های متقابل دینفعان و بازیگران کلیدی آن در تمامی سطوح، هدایت کننده مسیر آینده آن، به سوی هر یک از سناریو های محتمل توصیف شده در این مقاله است.

۷. توصیه های راهبردی

با توجه به فضای هر سناریو و با تمرکز بر مفهوم «کنترل در شرایط عدم قطعیت»^۴، دو توصیه سیاستی برای هر سناریو ارائه می شود. این توصیه ها می تواند مورد توجه نهادهای صنفی، گروه های مرجع، سیاست گذاران فرهنگی و هنرمندان قرار گیرد.

در سناریوی (بگذار برقصد) عدم قطعیت اصلی، شکنندگی و ناپایداری این «بهار فرهنگی» است. سیاست ها باید بر نهادینه سازی و پایدارسازی این گشایش متمرکز شوند. وابستگی کامل این سناریو به «اراده حاکمیت» و نیز اتکای تئاتر به حمایت های دولتی، مخاطبان متوسط شهری و فرم واحد اجرایی، آن را در برابر تغییرات، آسیب پذیر می کند. «ایجاد سپرهای نهادی و حقوقی مستقل» و «تنوع بخشی استراتژیک»^۵ زیست بوم تئاتر ایران (از لحاظ مالی، مخاطب و جغرافیا،

³ Moderator Variable

محتوا و فرم) دو سیاست مهم برای مواجهه با عدم قطعیت های این سناریو هستند. هدف این سیاست ها، تبدیل «فرصت» به «حق اکتسابی و نهادینه شده» و افزایش تاب آوری کل سیستم در مقابل شوک های احتمالی آینده است. در سناریوی «قاب کهنه»، عدم قطعیت اصلی پیش بینی ناپذیری و فرکانس بالای نوسانات سیاستی است. در این سناریو، ضربات ناشی از بسته شدن فضا، ناگهانی و شدید است. بنابراین جامعه تئاتری، به سازوکارهایی نیاز دارد که بتواند به سرعت واکنش نشان داده و از اعضای آسیب دیده خود حمایت کند. ایجاد «شبکه های حمایتی چابک و تاب آور» و تغییر رویکرد جامعه تخصصی تئاتر از «چانه زنی تدافعی» به «کنش گری مبتنی بر داده های سخت» از جمله سیاست های پیشنهادی در این سناریو، با هدف نشان دادن هزینه اقتصادی و اجتماعی بی ثباتی به سیاستگذار مردد است. در سناریوی «مرغ زیرک» عدم قطعیت کلیدی، امکان تنگ تر شدن این قفس یا یافتن راه هایی برای گسترش نامحسوس آن است. سیاست ها باید بر توانمندسازی هنرمندان برای بهره وری حداکثری از فضای موجود و آزمودن هوشمندانه مرزها متمرکز شوند. سرمایه گذاری بر «پیچیدگی هنری و دیپلماسی فرهنگی» و توسعه و تقویت «زیست بوم موازی در تئاتر» دو توصیه سیاستی کارآمد هستند. هدف این سیاست ها 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 می تواند تا رسیدن به یک نقطه عطف (گشایش های سیاسی و اقتصادی) زنده بماند و در زمان موعود فوران کند؟ سیاست ها باید بر حفظ هسته حیاتی تئاتر و آماده سازی برای چرخش به سناریو های مطلوب آینده، متمرکز باشند. در بحران های طولانی، بزرگترین خطر، گسست نسلی و از بین رفتن دانش انباشته و فروپاشی شبکه های انسانی است. باید گروه های مرجع و جامعه تخصصی تئاتر با استفاده از «استراتژی ققنوس»^۳ هسته حیاتی هنر تئاتر را مانند بذری ارزشمند برای آینده حفظ کنند. هدف این سیاست، تبدیل تهدید «بحران» به فرصت «آمادگی برای بازسازی» است.

منابع و مواخذ:

۱. اسدی، علی، و تهرانیان، مجید. (۱۳۹۸). صدایی که شنیده نشد: گزارشی از یافته های طرح «آینده نگری» (عباس. عبدی و محسن. گودرزی، به کوشش). نشر نی.
۲. بوئنیش، پیتر. م. (۱۴۰۰). تئاتر توماس / اوسترومایر (سارا. رسولی نژاد، مترجم). نشر مات.
۳. چمرز، مایکل. م. (۱۳۹۴). گوشت لایت: راهنمای مقدماتی برای دراماتورژی (نرگس. یزدی، مترجم). انتشارات سمت.
۴. رسولی، حسین. (گردآورنده و مترجم). (۱۴۰۳). متن در دراماتورژی معاصر ۱. نشر نیماژ.
۵. رضایان قیه باشی، احد. (۱۴۰۱). آینده صنعت موسیقی در ایران در افق ۱۴۱۴. فرهنگستان هنر.

۶. شکنر، ریچارد. (۱۳۶۸). *نظریه اجرا* (مهدی. نصرالله‌زاده، مترجم). انتشارات سمت.
۷. فراستخواه، مقصود. (۱۴۰۰). *آینده پژوهی آموزش عالی و دانشگاه در ایران؛ مبانی و سناریوها* (۲ جلد). موسسه پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی و موسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۸. فراستخواه، مقصود. (۱۴۰۳). *کنش‌گران مرزی*. نشر گام نو.
۹. فورتیه، مارک. (۱۳۹۴). *نظریه در تئاتر* (فرزان. سجودی و نریمان. افشاری، مترجم). پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی. (چاپ دوم).
۱۰. کارلسون، ماروین. (۱۴۰۱). *پرفورمنس: یک مقدمه انتقادی* (احسان. زیور عالم و مهدیه. مهدیان‌فر، مترجم). نشر نیماژ.
۱۱. کارلسون، ماروین. (۱۴۰۳). *نظریه‌های تئاتر: بررسی تاریخی و انتقادی از یونان تا دوران معاصر* (دلارام. نوشین، مترجم). نشر نیماژ.
۱۲. لمن، هانس. ت. (۱۳۹۵). *تئاتر پست‌دراماتیک* (ناده‌علی. همدانی، مترجم). نشر قطره. (چاپ دوم).
۱۳. محمدپور، احمد. (۱۳۸۹). *طرح‌های تحقیق با روش‌های ترکیبی: اصول پارادایمی و روش‌های فنی*. مجله مطالعات اجتماعی ایران، ۴(۲)، ۸۱-۱۰۷.
۱۴. یورس، ک. و دیگران. (۱۴۰۰). *تئاتر پست‌دراماتیک و امر سیاسی* (نرگس. یزدی، مترجم). نشر نیماژ.
۱۵. علیزاد، علی اکبر (گردآورنده و مترجم). (۱۳۹۶). *رویکردهایی به نظریه اجرا*. نشر بیدگل.

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.

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.

Cheok, A. D., Weihua, W., Yang, X., Prince, S., Wan, F. S., Billinghamurst, 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.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. Routledge.
- Giannachi, G. (2004). *Virtual theatres: An introduction*. Routledge.
- Head, S. (2011). Forward theatre: An introduction. *Journal of Futures Studies*, 16(2), 17–34.
- 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.
- 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>
- 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.
- 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://doi.org/10.1186/s40309-022-00201-y>
- Slaughter, R. A. (1991). Changing images of futures in the 20th century. *Futures*, 23(5), 499–515. [https://doi.org/10.1016/0016-3287\(91\)90117-Z](https://doi.org/10.1016/0016-3287(91)90117-Z)
- Svich, C. (2022). *Toward a future theatre: Conversations during a pandemic*. Methuen Drama.
- Trencsényi, K., & Cochrane, B. (Eds.). (2014). *New dramaturgy: International perspectives on theory and practice*. Bloomsbury Methuen Drama.

پی نوشت ها:

¹ Scenario planning

² Proactive

^۳ Experts ؛ خبرگان شامل ۶ نفر از آگاه ترین و خبره ترین افراد متخصص در زمینه های تئاتر و آینده پژوهی و بین رشته ای انتخاب شدند (پیوست شماره ۴).

⁴ Semi-structured interview

^۵ Theoretical saturation

^۶ Experts Panel ؛ از روش های کیفی در آینده پژوهی است

⁷ Micmac

⁸ Cross-Impact Analysis

⁹ Influence

¹ Dependence 0

^{۱۱} به جهت رعایت اختصار، نقشه و گراف تأثیرگذاری/ تأثیرپذیری غیرمستقیم معیارها، در مقاله آورده نشده است.

¹ ScenarioWizard 2

¹ Focus Group Discussion 3

¹ Performance 4

¹ Visual dramaturgy 5

¹ Porous Dramaturgy 6

¹ Liveness 7

¹ The Digital Double 8

¹ Interactive 9

² Participatory 0

² Immersive 1

² Marta Graham 2

² Erika Lichte 3

² liminality 4

² Jams Dator 5

² Kenneth Boulding 6

² Fred Polak 7

² Inherent Uncertainty 8

² John Cage 9

³ Michael Kirby 0

³ Happening 1

³ Marvin Carlson 2

³ Richard Schechner 3

³ presence 4

³ Alan Read 5

^{۳۶} Spectactor ؛ «آگوستو بوال» با صورت بندی 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).

³ Postdramatic Theatre 7

³ Hans-Thies Lehmann 8

³ Jean-Pierre Sarrazac 9

⁴ Dance dramaturgy 0

4	visual dramaturgy	1
4	New media dramaturgy	2
4	Mediaturgy	3
4	Knut Arntzen	4
4	The directing of the gaze	5
4	Steve Dixon	6
4	Cyberperformance	7
4	Streaming	8
4	Gabriella Giannachi	9
5	Philip Auslander	0
5	Theatricality	1
5	Vito Acconci	2

^{۵۳} Mixed Reality؛ واقعیت ترکیبی، موج بعدی در محاسبات پس از کامپیوترهای بزرگ، رایانه‌های شخصی و تلفن‌های هوشمند است. واقعیت ترکیبی در حال تبدیل شدن 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 نمایش‌های 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.

۵۴	Forward Theatre	
5	Devised Theatre	5
5	Overtchnologisation	6
5	Pharmakon	7

^{۵۸} برگرفته از شعر «ماه» از مجموعه «ترانه‌های کولی»، گارسیا لورکا با ترجمه احمد شاملو.

... هی! برو! ماه، ماه، ماه!

کولی‌ها اگر سر رسند

از دل ات

انگشتر و سینه ریز می سازند

بچه! بگذار برقصم

... سپیدی آهاری ام را مچاله می کنی.

^{۵۹} برگرفته از شعری از احمد شاملو با عنوان «مرثیه»:

... به جست‌وجوی تو

در معبر بادها می‌گیریم

در چار راه فصول

در چارچوب شکسته‌ی

پنجره‌ای

که آسمان ابرآلوده را

«قابی کهنه» می‌گیرد...

^{۶۰} برگرفته از شعر حافظ:

مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایندش

ای دل اندر بند زلفش از پریشانی مَنال

⁶ Wild Card	1
⁶ Managing Uncertainty	2
⁶ The Phoenix Strategy	3

Abstract:

In the contemporary world, defined by rapid technological change, generational shifts, and socio-political complexities, cultural institutions like theater are confronted with new and fundamental questions. In recent decades, Iranian theater has faced significant challenges, including volatile policymaking, inefficient management, a widening gap between artists and new audiences, and 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 audience. 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 powerful 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 (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 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 future. 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.

آماده انتشار فزدهای زیبا