«تناقض، پاد فرهنگی و خود حذفی»: رهیافتی بر «کنش» دانشجویان دوره‌ی کارشناسی تئاتر دانشگاه تهران، در چهارچوب نظریات بوردیو[1]

پیام فروتن یکتا[2]

بهروز محمودی بختیاری[3]

نغمه ثمینی[4]

تاریخ دریافت:۱۳۹۳/۰۳/۱۰

تاریخ پذیرش:۱۳۹۵/۰۱/۲٤

دانشجویان تئاتر در «میدان تحصیلی دانشگاهی» غالباً از عادات و سلایق مشترک برخوردارند، که گاه منجر به بروز کنش‌های متعدد در آن‌ها می‌شود. امید نظام آموزشی آن است که این کنش‌ها در راستای مشروعیت بخشی هرچه بیشتر به خود، رشته دانشگاهی (تئاتر) و دانشکده تئاتری صورت پذیرد (کنش مثبت). این مشروعیت بخشی، «سرمایه‌ی فرهنگی» و تحصیلی عظیمی را به وجود می‌آورد که درنهایت ساختمان قدرت نمادین دانشگاه و دانشجویان را به وجود می‌آورد و می‌تواند بر فضای خارج از دانشگاه یا «میدان اجتماعی» تأثیر بگذارد. پژوهش حاضر تلاش دارد تا بررسی کند که آیا دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران، با کاهش قدرت نمادین خود مواجه بوده و مشروعیت گذشته را دارد، یا خیر. پاسخ این سؤال

---

[1]این مقاله نتیجه پژوهش آسیب شناسی رفتاری دانشجویان تئاتر دانشگاه تهران در سال ۱۳۹۲ است .

*** با تشکر از خانم سیما قاسمی، دانشجوی کارشناسی تئاتر پردیس هنرهای زیبا و دستیار پژوهشی این مقاله.

[2]استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران

[3]دانشیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران

[4]استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

را می‌توان در عادات و سلیقه‌های دانشجویان تئاتر این دانشکده جستجو کرد. این پژوهش نشان داد که «زیر میدان» جدیدی در «میدان دانشگاهی» دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی توسط خود دانشجویان به وجود آمده، که از قواعد و دغدغه‌های خاص خود برخوردار است. داده‌های پژوهش نشان می‌دهند که این میدان از دانشجویان به‌عنوان «عاملان» خود، گرایش به سمت پاد فرهنگی و بی‌کنشی را می‌طلبد؛ که در آن، عاملان دچار تناقض و خود حذفی می‌شوند و "سکوت" در برابر هر کنش بیرونی به ارزشی برای کسب اعتبار تبدیل می‌شود. برای انجام این پژوهش میدانی، پرسشنامه‌ای با ٦٣ سؤال که بر اساس چهارچوب نظری پیر بوردیو تنظیم‌شده بود در اسفندماه ١٣٩٢ در میان ١١٥ دانشجوی دوره کارشناسی تئاتر توزیع، و نتایج به‌دست‌آمده مورد تحلیل قرار گرفتند. هدف نهایی این مقاله آن است تا از بطن شناسایی عادت‌ها و سلیقه رایج در میان این دانشجویان، موانع پیش روی کنش مثبت دانشجویان را کشف کند، و پیشنهادهایی برای رفع این موانع ارائه کند.

واژگان کلیدی:

پیر بوردیو، میدان دانشگاهی، عادت، دانشجویان تئاتر، کنش، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

مقدمه

به نظر می‌رسد که گروه‌های آموزشی نمایش در دانشگاه‌های مختلف کشور در سال‌های اخیر مقبولیت و مشروعیت سال‌های گذشته را ندارند. ریزش تعداد متقاضیان تحصیل در رشته‌ی تئاتر (در مقایسه با رشته‌ی سینما) و رغبت اندک دانش‌آموختگان مقطع کارشناسی به حضور در تحصیلات تکمیلی تئاتر، از مصادیق آشکار این مشکل است. در این مقاله، نویسندگان در مقام معاون آموزشی دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران، مدیر گروه هنرهای نمایشی دانشگاه تهران، و معاون پژوهشی و تحصیلات تکمیلی دانشکده، به‌منظور تلاش برای رفع مشکلات موجود آموزشی و با توجه به سابقه و اشراف به وضعیت تحصیلی دانشجویان، دست به انجام این پژوهش زدند.

به نظر می‌رسد که کاهش مشروعیت فضاهای دانشگاهی تئاتر، که گاه به ایجاد تنش و مشکل می‌انجامد، از دو مجرای اصلی سرچشمه بگیرد: جریانات داخلی، و جریانات اجتماعی. در حوزه‌ی جریانات داخلی، طبق نظرسنجی انجام‌شده (که توضیحات آن ذیلاً ارائه می‌شود و مستندات آن در دانشگاه موجود است)، دانشجویان میزان رضایت خود از تحصیل در دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی را متوسط ارزیابی کرده‌اند[1]. این مورد را در متن مقاله حاضر با جزئیات بیشتر بررسی خواهیم کرد.

اما جریان دیگری که به‌شدت بر کاهش سرمایه نمادین دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران تأثیرگذار بوده است، جریانات اخیر اجتماعی و سیاسی خارج از دانشگاه است، که در دایره کنترل فضای دانشگاهی قرار ندارند، ولی بر کاهش

[1] در نظرسنجی این پژوهش، ۲٤,۷۵ درصد از دانشجویان دوره کارشناسی مشکلات دانشکده را «بسیار زیاد» و ٤۳,۵ درصد آن‌ها، این مشکلات را «زیاد» دانسته‌اند. از سوی دیگر، ۳۳,۲۵ درصد از دانشجویان از تحصیل در دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران ابراز «رضایت فراوان» کرده و ٤۰,۷۵ درصد دانشجویان میزان رضایتمندی خود را «متوسط» ارزیابی کرده‌اند، و ۲٤ درصد از دانشجویان نیز کلاً از تحصیل در این دانشکده ابراز پشیمانی و نارضایتی کرده‌اند.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

مشروعیت دانشگاه نزد دانشجویان تأثیر قابل‌توجهی می‌گذارند. این جریانات بیرونی را می‌توان به‌اختصار به‌صورت زیر دسته‌بندی کرد:

- **جریانات سیاسی**: پس از پایان جریان اصلاحات در سال ١٣٨٤، دایره فعالیت‌های فرهنگی و هنری به نفع تفکر و ایدئولوژی جریان سیاسی اصولگرا محدودتر، و بر میزان ممیزی‌ها و نظارت‌های دولتی بر فعالیت‌های فرهنگی افزوده شد. این نوع نگاه که نسبت به دوره سیاسی قبل از سازوکار بسته‌تری برخوردار بود، بر حوزه تئاتر دانشگاهی و حتی نوع نگرش به آن نیز به‌شدت تأثیر گذاشت.

- جریانات تئاتری روشنفکری و آوانگارد غیردانشگاهی: تئاتر حرفه‌ای ایران در سال‌های اخیر عرصه جولان آثار به‌شدت روشنفکری، آوانگارد و انتزاعی بوده است. جریان سیاسی غالب نیز به دلیل عدم نگاه سیاسی و اجتماعی این‌گونه آثار و رویکرد کاملاً شکل‌گرایانه آن‌ها، از این تولیدات نمایشی به‌شدت حمایت کرد، و بدین ترتیب جریانی غالب در تئاتر حرفه‌ای ایران به وجود آمد. متولیان این‌گونه‌ی نمایشی نیز (با در اختیار داشتن بیشترین شرایط تولید تئاتر در کشور) به‌نقد یک‌سویه‌ی تئاتر دانشگاهی و حتی آموزش‌های آکادمیک تئاتر پرداختند.

رواج آموزشگاه‌های خصوصی تئاتر: در سال‌های اخیر آموزشگاه‌ها و کارگاه‌های متعددی برای آموزش تئاتر تأسیس‌شده‌اند که مدرسان آن‌ها عمدتاً هنرمندان حرفه‌ای تئاتر و سینما هستند، نه مدرسان دانشگاهی این رشته. حضور این آموزشگاه‌ها که به علت روابط اداری و حرفه‌ای (و نه هنری خود)، به نقطه‌ی امید هنرجویان برای ورود به عرصه‌ی حرفه‌ای تبدیل‌شده‌اند، بر انگیزه‌های تحصیلی دانشجویان در دانشگاه‌های هنری تأثیرگذار هستند، و در چنین شرایطی، عجیب نیست اگر در آن‌ها، از دانشکده‌های تئاتری با صفات «واپس‌گرا»، «قدیمی» و «مرتجع» یاد شود.

موارد ذکرشده در نظرسنجی دانشجویان نیز نمود داشته‌اند؛ تا جایی که **٥٢,٢٥** درصد از دانشجویان، تأثیرپذیری مشکلات دانشکده از فضای اجتماعی جاری را «زیاد» ارزیابی کرده‌اند. تأثیر قدرتمند این عوامل بیرونی بر موقعیت دانشکده‌ی هنرهای نمایشی را

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

نمی‌توان منکر شد، اما درعین‌حال باید پذیرفت که مدیریت این عوامل در حوزه‌ی اختیارات مقامات اجرایی و مدیریتی ذی‌ربط است، و پژوهشی جداگانه و از نوع خود می‌طلبد. به نظر می‌رسد که آنچه در دایره‌ی اختیارات دانشگاهیان تئاتری قرار دارد و می‌تواند توسط آن‌ها مطالعه و مدیریت شود، مسئله «کنش»، «سلایق» و «عادت» های دانشجویان نسل امروز تئاتر کشور است؛ که نگارندگان این اثر، آن را در چهارچوب نظری مؤلفه‌های بنیادین پیر بوردیو (نظیر میدان‌های اجتماعی، عادت‌ها و سلایق، و انواع سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و تحصیلی) بررسی کرده‌اند. دلیل انتخاب این رویکرد نیز، به گفته‌ی لاردینیوس (۲۰۰۲:۱۰۲۰) آن است که «مجموعه مفاهیم بوردیو، ابزار مفهومی حرکت ما برای گذار از مخالفت‌های کاذب همیشگی میان فردیت و جمعیت، خودآگاهی و ناخودآگاهی و جبرگرایی و آزادی است»؛ چیزی که ظاهراً در فضای فرهنگی ما موردنیاز جدی است.

اطلاعات این پژوهش از پیمایش میدانیِ انجام‌شده در اسفند ۱۳۹۲ در دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران به‌دست‌آمده است. در این پیمایش، پرسشنامه‌ای شامل ٦٣ پرسش به دانشجویان دوره کارشناسی تئاتر ورودی‌های ۱۳۸۹ تا ۱۳۹۲ داده شد و درنهایت پاسخ‌های تعداد ۱۱۵ دانشجو در این تحقیق مورداستفاده قرار گرفت. ولی پیش از ارائه داده‌ها و تحلیل آن‌ها، شایسته است که شمایی عمومی از ملاحظات نظری حاکم بر این پژوهش ارائه شود. با توجه به گسترش قابل‌توجه دیدگاه‌های بوردیو در سال‌های اخیر، فرض بر آن است که خوانندگان ارجمند این مقاله با مفاهیم «کنش»، «میدان» و «سرمایه» از دیدگاه بوردیو آشنایی دارند، پس از توضیح مفاهیم خیلی بنیادی نظریه بوردیو پرهیز می‌کنیم.

مفاهیم بنیادی در نظریه بوردیو: رابطه متقابل کنش، عادت و سرمایه

احتمالاً باید مهم‌ترین دستاورد و نتیجه‌ی «کنش» در هر «میدان اجتماعی» را «کسب سود و منفعت» دانست؛ بدین معنا که هر کنشی درنهایت باید منجر به کسب سود و منافع کوتاه یا بلندمدت شود. این سود می‌تواند در قالب منافع مادی کنشگر جلوه کند،

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

و یا او را واجد «سرمایه‌ای نمادین» (یا تأثیرگذار در افزایش میزان آن سرمایه) کند. با چنین پیش‌فرضی، می‌توان رابطه‌ای مستقیم میان دو مفهوم «کنش» و «خلاقیت» مشاهده کرد، به‌طوری‌که دالتون (٢٠٠٤:٦١٤) خلاقیت را «انطباق نوآورانه‌ی لازم برای وظایف معیّن عمومی که در جریان کنش باید شکل ویژه‌ای را در خود داشته باشد» تعریف می‌کند.

زمانی که وارد میدانی خلاق به نام «میدان تحصیلات دانشگاهی هنر» می‌شویم، ابتدا به نظر می‌رسد که برتری کسب سود نمادین نسبت به کسب منافع مادی بیشتر است. به‌عبارت‌دیگر، کنشگر (دانشجو) با تعیین استراتژی کسب سود نمادین (کسب وجهه‌ی هنری و اجتماعی) وارد دانشکده‌ی هنر می‌شود. بدیهی است که در چنی شرایطی، قواعد رایج حضور در این میدان باید توسط این کنشگر تازه‌وارد پذیرفته شود و دانشجو با آن‌ها سازگار شود. به‌عبارت‌دیگر، دانشجوی نو ورود به حوزه هنر دانشگاهی، باید برای اثبات هویت خود در میدان دانشگاه، ثابت کند که واجد «دغدغه» های هنری و دانشگاهی است. در این زمینه، بوردیو (١٣٨٩:٢٠٣) صراحتاً ابراز می‌دارد که: «هر حوزه‌ی اجتماعی، اعم از این‌که حوزه علمی، هنری، دیوانسالاری و یا سیاسی باشد، مایل است کسانی که به آن وارد می‌شوند رابطه‌ای را که من «دغدغه» می‌نامم، با حوزه‌ی خود برقرار کنند». دغدغه‌ای که بوردیو مطرح می‌کند در قالب کنش‌های دانشجویان نسبت به گذراندن واحدهای درسی، روابط دانشگاهی، تعامل با نظام آموزشی، اساتید و دانشجویان و فعالیت‌های هنری آن‌ها شکل می‌گیرد. از سوی دیگر این دغدغه می‌تواند وارد حوزه‌های غیر تعینی نیز شده و پس از مدتی تحصیل در دانشگاه، نظام برداشت‌های ذهنی دانشجویان را نیز به وجود آورد. نظامی که آن‌هم درنهایت به حوزه عمل، تعیین استراتژی‌های تازه و کنش می‌انجامد.

با دانستن این موارد، پرسش پژوهشی مقاله را مجدداً بررسی می‌کنیم: ریشه‌های کاهش مشروعیت و سرمایه‌ی نمادین دانشکده‌ای تئاتری مانند دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران را در چه چیز باید جستجو کرد؟ می‌توان چنین فرضیه‌ای ارائه کرد که بخش اعظم این معضل ریشه درکنش دانشجویان دانشکده دارد. یعنی احتمالاً

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

دانشجویان به دغدغه‌های میدان آموزشی پاسخ نمی‌دهند؛ یا اینکه انتظارات این میدان با سلایق و خواسته‌های آن‌ها همپوشانی پیدا نمی‌کند. بدین ترتیب دانشجویان و کنش آن‌ها که باید در راستای ارتقاء سرمایه نمادین دانشکده وارد عمل شوند، به‌صورت معکوس عمل کرده و حتی به تنزل این سرمایه و درنهایت کاهش مشروعیت دانشکده می‌انجامد.

چنانکه میدانیم، همان‌طور که بوردیو شناسایی کنش یک گروه یا قشر اجتماعی را وابسته به سه عامل عمده میدان، سرمایه و عادت می‌داند و ورود به این عرصه را بدون بررسی این مؤلفه‌ها ناقص ارزیابی می‌کند. پس لازم است برای شناخت کنش دانشجویان تئاتر دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران نیز این سه عنصر بنیادین در ارتباط با آن‌ها مورد واکاوی قرار گیرد. در همین راستا و در چهارچوب مدل بوردیو با معادله‌ای مواجهیم که درنهایت ساختار کنش دانشجویان را به وجود می‌آورد. گرنفل (١٣٨٨:١٠٦) این معادله را به‌صورت زیر بیان کرده است:

کنش = میدان + [سرمایه × عادت]

در همین راستا می‌توان الگوی گرنفل را در دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی بازسازی کرد: کنش دانشجویان در فضای اجتماعی دانشکده = "میدان" اجتماعی تحصیل در رشته تئاتر + ["سرمایه" اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی دانشجویان × "عادت‌واره" های آن‌ها که برآیندی از عادت‌واره‌های نهادینه‌شده خانوادگی، اجتماعی و طبقه اجتماعی آن‌ها است]

بدین ترتیب برای بررسی ناسازگاری احتمالی کنش دانشجویان در میدان دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی، باید سرمایه‌ها و عادات آن‌ها را موردبررسی قرارداد و درنهایت به تعامل و رابطه این اطلاعات با میدان تحصیل در رشته تئاتر پرداخت.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

از سرمایه‌ی اقتصادی تا سرمایه‌ی فرهنگی

بر اساس پاسخ‌های شرکت‌کنندگان در نظرسنجی این پژوهش، غالب دانشجویان دوره‌ی کارشناسی تئاتر دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی را افرادی تشکیل می‌دهند که خانواده‌های آن‌ها ازنظر سرمایه اقتصادی، متوسط و یا زیر متوسط هستند. ٢٥,٥ درصد درآمد خانواده خود را زیر یک‌میلیون تومان در ماه، بوده و ٣٧ درصد درآمد ماهانه‌ی خانواده‌ی خود را بین یک تا دو میلیون تومان در ماه برآورد کرده‌اند. در این میان، میزان ٧,٢٥ درصد از دانشجویان نیز درآمد خانواده خود را بالاتر از ٤ میلیون تومان در ماه دانسته‌اند (جدول ١).

از سوی دیگر، ٤١,٥ درصد از پدران و ٣٧ درصد از مادران دانشجویان دارای تحصیلات بالاتر از کارشناسی و ٣٧,٢٥ درصد از پدران و ٢٥,٧٥ درصد از مادران آن‌ها دارای تحصیلات دبیرستانی هستند. بدین ترتیب می‌توان عنوان کرد که غالب دانشجویان از خانواده‌هایی با پشتوانه‌ی سرمایه‌ی تحصیلی و فرهنگی برخوردارند. نگاهی به برآیند شغل پدران این دانشجویان نشان می‌دهد که غالب آن‌ها کارمند، مدیر، معلم، استاد دانشگاه و هنرمند بوده و یا از مشاغل آزاد معتبر برخوردارند (جدول ٢): جمله "تا جایی که ٢٦,٥ درصد از یکی از والدین دانشجویان به فعالیت در عرصه هنری می‌پردازد" اضافه بود و حذف گردید.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

جدول ۱ – میزان متوسط درآمد خانواده دانشجویان در ماه

(انطباق قیمت دلار با ریال بر اساس قیمت آزاد دلار در بازار ایران برابر هر دلار ۳۰۰۰ تومان سنجش شده است.)

میزان درآمد (به تومان)	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
زیر ۱,۲۰۰,۰۰۰	۳۶,۷۵	۱۸,۵	۱۲	۳۵	**۲۵,۵**
تا ۲,۰۰۰,۰۰۰	۱۸,۷۵	۴۷,۲۵	۴۷	۳۵	**۳۷**
تا ۳,۰۰۰,۰۰۰	۹,۲۵	۲۰,۵	۲۳	۲۰	**۱۸**
تا ۴,۵۰۰,۰۰۰	۹,۲۵	۷,۵	۷	۷,۵	**۸**
بیش از ۴,۵۰۰,۰۰۰	۱۹,۷۵	۶,۲۵	۳	۰۰۰	**۷,۲۵**
بدون پاسخ	۶,۲۵	۰۰۰	۸	۲,۵	**۴,۲۵**

جدول ۲ – میزان تحصیلات پدر دانشجویان

(میزان تحصیلات مادران آن‌ها در هر مرتبه‌ای پائین تر از پدران بوده است.)

میزان تحصیلات	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
دکتری	۰۰۰	۰۰۰	۱۰	۷,۵	**۴,۵**
کارشناسی ارشد	۳	۶,۲۵	۰۰۰	۱۶,۲۵	**۶,۲۵**
کارشناسی	۳۰,۵	۳۲,۵	۳۶	۲۳,۷۵	**۳۰,۷۵**
دیپلم متوسطه	۴۶	۴۶,۷۵	۳۰,۵	۲۶,۲۵	**۳۷,۲۵**
زیر دیپلم	۱۱,۲۵	۱۴,۵	۱۸,۵	۱۸,۷۵	**۱۵,۷۵**
بی‌سواد	۳	۰۰۰	۵	۲,۵	**۲,۵**
بدون پاسخ	۶,۲۵	۰۰۰	۰۰۰	۵	**۳**

بررسی این آمار در کنار توجه به مفاهیم طبقات اجتماعی‌ای که بوردیو به‌کرات از آن‌ها استفاده کرده است به‌روشنی آشکار می‌کند که میدان اجتماعی – دانشجویی – موجود

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

در گروه هنرهای نمایشی را باید منتسب به قشر «متوسط رو به رشد» دانست، یعنی طیفی اجتماعی که در میانه طبقات دیگر قرار دارد و در حال گذار از طبقه اجتماعی فرودست به فرادست است. بر مبنای این الگو، سرمایه‌گذاری خانواده‌های دانشجویان در ورود فرزندانشان به دانشگاه کاملاً منطقی و دارای انتخاب استراتژی ازدیاد سرمایه یا حداقل حفظ موقعیت اجتماعی کنونی است، چراکه به گفته بوردیو (۱۳۸۹:۱۷۷)، «گروه‌هایی که بیشترین سرمایه فرهنگی را دارند، درواقع معمولاً روی تحصیل فرزندان خود و همچنین روی فعالیت‌هایی فرهنگی سرمایه‌گذاری می‌کنند که کم‌نظیر بودن مختص به ایشان را حفظ و تشدید می‌کند». اما داده‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهند که باوجودی که دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران احتمالاً بهترین و معتبرترین دانشکده‌ی تئاتری ایران است و ورود به آن بسیار مشکل است، بخش بزرگی از دانشجویان پس از ورود به دانشگاه به‌قصد تحصیل در رشته تئاتر، از حمایت خانواده‌های خود برخوردار نیستند و تشویق آن‌ها را همراه ندارند: ٤۰,۷۵ درصد از دانشجویان میزان رضایت والدین خود را از رشته‌ای تئاتر «متوسط» ارزیابی کرده‌اند و ۱۳,۲۵ درصد از آن‌ها اعلام کرده‌اند که والدینشان با انتخاب رشته آن‌ها مخالف بوده‌اند. از سوی دیگر ۲۳ درصد از دانشجویان اظهار کرده‌اند که والدین آن‌ها فعالیت‌های هنری‌شان را دنبال نمی‌کنند، و والدین تنها نیمی از دانشجویان مشتاقانه پیشرفت هنری فرزندشان را پیگیری می‌کنند. (جدول ۳)

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

جدول ۳ – میزان رضایت والدین دانشجویان از ورود آن‌ها به رشته تئاتر

میزان رضایت	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
بسیار زیاد	۱۷,۷۵	۲۱	۲۸	۳٤	**۲۵,۲۵**
زیاد	۲٤	۱٦	۱۵,۵	۲۳,۵	**۱۹,۷۵**
متوسط	٤٦	٤۹,۵	۳۷,۵	۳۰	**٤۰,۷۵**
کم	٦,۲۵	۱۳,۵	۱۲	۲,۵	**۸,۵**
خیلی کم	۳	۰۰۰	٦,۵	۷,۵	**٤,۲۵**
اصلاً	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰	۲,۵	**۰,۵**
بدون پاسخ	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰	**۰۰۰**

برای پاسخ دادن به این پرسش لازم است قدری دایره نگاه را وسیع‌تر کرده و تغییرات و تحولات حوزه‌های گوناگون فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی سال‌های اخیر را مورد ارزیابی قرار دهیم.

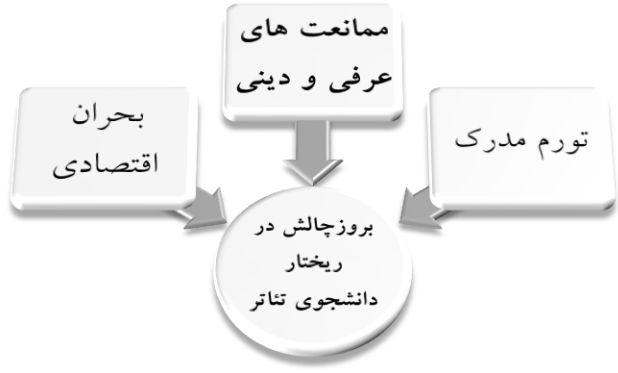
– نرخ تورم در سه سال پس از آغاز تحریم‌های سختگیرانه اقتصادی علیه ایران در سال ۲۰۱۰ (۱۳۸۹ شمسی)، از ۱۲,٤ درصد به **۳۰,۵** درصد رسید. (وب‌سایت بانک مرکزی ایران) نرخ تولید ملی نیز هم‌اکنون شاخص منفی را طی می‌کند. در چنین شرایط اقتصادی بحرانی، قاعدتاً سرمایه‌گذاری تحصیلی به سمت رشته‌هایی گرایش می‌یابد که در بازار اقتصاد خریداران بهتر و مطمئن‌تری در پیش رو داشته باشد. اما ازآنجاکه میدان اقتصاد امروز ایران نیز کاملاً غیرقابل‌پیش‌بینی بوده و با ریسک از دست دادن تمام سرمایه اقتصادی همراه است، استراتژی انتخاب سرمایه تحصیلی نیز از مدت‌ها قبل به خارج از مرزها گرایش یافته است. استراتژی‌ای که آن‌هم به علت سقوط ارزش ریال در برابر دلار طی سه سال گذشته، ناکام ماند و باعث شد بسیاری از دانشجویان ایرانی خارج از کشور نیز به علت مشکلات اقتصادی تازه، درس خود را نیمه‌تمام گذاشته و به کشور بازگردند.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

– میدان تحصیلات دانشگاهی در ایران امروز، آشفته‌ترین دوران خود را طی می‌کند. تأسیس انبوه دانشگاه‌های خصوصی و بالا رفتن بسیار زیاد شمار دانشجویان دانشگاه‌های غیردولتی، ارزش مدرک تحصیلی را به‌شدت پائین و تورم در این حوزه را بالابرده است. این معضل در رشته تئاتر از شدت بیشتری برخوردار بوده است (به‌عنوان‌مثال تنها دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز، در سال ۱۳۹۳ قریب به هشت‌صد دانشجوی کارشناسی تئاتر پذیرفت). بدین ترتیب مدرک دانشگاهی تئاتر بیش از گذشته دچار کاهش مشروعیت و مقبولیت اجتماعی شده و در مبارزه اقتصادی موجود جایگاه گذشته را ندارد. به قول بوردیو (۱۳۸۹:۲۰٤): «بزرگ‌ترین بازنده‌های این مبارزه کسانی هستند که مدارک تحصیلی‌شان در سلسله‌مراتب مدارک تحصیلی کمترین ارزش نسبی را دارد و دچار بیشترین افت ارزش شده است». بدین ترتیب دانشجویان تازه‌وارد به عرصه تئاتر و والدین آن‌ها پیشاپیش خود را بازندگانی می‌دانند که حداقل در میدان رقابت اقتصادی جایی نخواهند داشت.

غیر از دو دلیل عمده‌ای که محصول سال‌های اخیر است، تحصیل در رشته تئاتر، پدران و مادران مخالف سنتی نیز داشته است. دلایلی همچون باورهای دینی، عدم وجود بازار کار پرمنفعت برای رشته تئاتر، و نگرش منفی نسبت به این هنر این هنر در میان طبقات اجتماعی سنتی و محافظه‌کار، همواره زمینه‌ساز چالش میان نسل گذشته و امروز بوده است. بااین‌حال دو دلیل نوظهور یادشده که ریشه‌هایی محکم در انگیزه‌های اقتصادی دارد، بیش از گذشته از دانشکده تئاتر و میدان منتسب به آن مشروعیت‌یابی کرده است. پس عدم رضایت والدین از رشته تحصیلی فرزند، فقدان تشویق و حمایت گسترده از پیشرفت‌های هنری و تحصیلی دانشجو و نبود هرگونه افق روشن اقتصادی در برابر دانشجوی تازه‌وارد، اولین گام برای ایجاد چالش و تغییر در ریختار او به شمار می‌رود.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]



بی‌اعتمادی به میدان تحصیل دانشگاهی

دانشجویان تئاتر در نظام میدانی که در آن قرار می‌گیرند، ظاهراً باید از عادات و سلیقه‌های تقریباً مشابهی برخوردار باشند. چراکه به گفته بو ویتز (۱۳۹۰:۹۷): «عادت، انسجامی واحد را به وجود می‌آورد. انسجامی که تجربه‌های اولیه که به لحاظ آماری در میان اعضای یک طبقه مشترک‌اند بر آن‌ها حکم می‌رانند». اما آیا چنین انسجامی که بوردیو از آن یاد می‌کند و آن را معلول عادت می‌داند در میان دانشجویان تئاتر دیده می‌شود؟ بر اساس داده‌های موجود، رویکرد دانشجویان تئاتر دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی در برابر میدان تحصیلی این رشته، رویکردی هماهنگ و همگون نیست. ٤٥,٧٥ درصد دانشجویان، نظام آموزشی، اساتید و دانشکده را به‌جای همراه و پشتیبان، در موقعیت «مقابل کنش» خودارزیابی می‌کنند. درصد بالایی از آن‌ها نیز از تحصیل در دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی رضایت ندارند. (جدول ٤ و ٥)

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

جدول ٤ – ارزیابی دانشجویان از تعامل دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی با آن‌ها

نوع ارزیابی	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
در کنار خود	۳٦,٥	۲٦	٤۷	۷۰	٤٤,۷٥
در برابر خود	٥٤	٦٦,٥	۳۷,۲٥	۲٥	٤٥,۷٥
بدون پاسخ	۹,٥	۷,٥	۱٥,۷٥	٥	۹,٥

جدول ٥ – میزان رضایت دانشجویان از تحصیل در دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی

میزان رضایت	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
بسیار زیاد	۱٤,٥	۷,٥	۱۰,۷٥	٤۲	۱۸,۷٥
زیاد	۱٤,۲٥	۱۲	۱۳	۱۹	۱٤,٥
متوسط	۲۲	٦٦,۷٥	٤٤,۷٥	۲۹	٤۰,۷٥
کم	۲۲	٦,۲٥	۲۰	۲,٥	۱۲,۷٥
خیلی کم	٦,۲٥	۰۰۰	۸,٥	۲,٥	٤,۲٥
اصلاً	۲۱	۷,٥	۰۰۰	۰۰۰	۷
بدون پاسخ	۰۰۰	۰۰۰	۳	٥	۲

نگاهی به عادت‌های فرهنگی و هنری دانشجویان، می‌تواند وجود نوعی تناقض در جمعیت آن‌ها را آشکار کند: تناقضی که به بروز عدم انسجام رفتاری و درنهایت کنش می‌انجامد. ٥۱ درصد از دانشجویان تئاتر – در طول هفته – تنها یک یا دو بار مبادرت به تماشای فیلم می‌کنند، ضمن آن‌که ۲,٥ درصد از آن‌ها اصلاً فیلم نمی‌بینند. ٥۹,۲٥ درصد از همین دانشجویان تنها یک یا دو بار در ماه به تماشای تئاتر – آماتور و حرفه‌ای – می‌نشینند، و ۹,۲٥ درصد از آن‌ها اظهار داشته‌اند که اصلاً تئاتر نمی‌بینند. نتایج نظرسنجی در مورد بازدید از نمایشگاه‌های هنرهای تجسمی و علاقه‌مندی به خواندن نشریات و روزنامه‌ها نیز چندان مطلوب نیست: ٤۹,۲٥ درصد از دانشجویان اظهار داشته‌اند که اصلاً به تماشای نمایشگاه‌های هنرهای تجسمی نمی‌روند. و ٤٦,٥

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

درصد از آن‌ها میزان علاقه‌مندی خود به مطالعه روزنامه و نشریات را کم و خیلی کم دانسته و ۱۸,۲۵ درصد از آن‌ها اصلاً روزنامه نمی‌خوانند. در این تحلیل، البته، عامل بسیار مؤثر طبقه اجتماعی مدنظر بوده است، و این عامل ـ یعنی ناتوانی مالی به دلیل طبقه اجتماعی ـ فراموش نشده است. مراد پژوهشگران از این پرسش، میزان استفاده دانشجویان از امکانات رایگان کتابخانه، گالری‌ها و اجراهای تئاتر رایگان یا دانشجویی محل دانشکده است (جداول ٦ و ٧):

جدول ٦ – میزان علاقه‌مندی دانشجویان به مطالعه روزنامه و نشریات

میزان علاقه‌مندی	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
بسیار زیاد	۳	۹,۷۵	۰۰۰	۲,۵	٤
زیاد	۹,۲۵	۱۰,۷۵	۱۰,۷۵	۱۰	۱۰
متوسط	۲۵	٦,۲۵	۲۰,۵	۳۳,۷۵	۲۱,۲۵
کم	٦,۲۵	۱۲	۲۵,۵	۱۸,۷۵	۱۵,۷۵
خیلی کم	۲۷,۲۵	٤٦	۳۱	۱۸,۷۵	۳۰,۷۵
اصلاً	۲۹,۲۵	۱۵,۲۵	۱۲,۲۵	۱٦,۲۵	۱۸,۲۵

جدول ۷ – میزان بازدید دانشجو از نمایشگاه‌های هنرهای تجسمی در ماه

تعداد دفعات	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
اصلاً	٦۰,۵	٦۰	٤۳	۳۳,۷۵	٤۹,۲۵
یک‌بار	۳۰,۵	۲٦,۲۵	۲۷,۲۵	۳۵	۲۹,۷۵
دو بار	۳	٤	۱۵,۲۵	۲۰	۱۰,۵
سه بار	۳	۳,۵	۵	۲,۵	۳,۵
چهار بار	۰۰۰	۰۰۰	۳,۵	۳,۷۵	۲
پنج بار	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰
بیشتر	۰۰۰	٦,۲۵	۳	۲,۵	۳
بدون پاسخ	۳	۰۰۰	۳	۲,۵	۲

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

بدین ترتیب همان‌طور که دیده می‌شود، دانشجوی تئاتر – که باید بر مبنای سلیقه و عادات تربیت‌یافته خود، مشتاقانه از گونه‌های مختلف هنر استقبال کرده و به‌عنوان مصرف‌کننده دائمی آن‌ها محسوب شود–، از میدان فرهنگی فاصله دارد. این در حالی است که فرهنگ و حوزه‌های مختلف آن بر ساختار عادت کنشگر به‌صورت مستقیم تأثیر می‌گذارد، و به گفته‌ی نش (۱۹۹۹:۱۷۷): «نشانه‌ها و قوانین ساختی فرهنگ به‌صورت عادت حک می‌شوند و به زادوولد و تولید کنش اجتماعی می‌پردازند». در چنین شرایطی، کنش اجتماعی – حداقل در میدان تحصیلی و فرهنگی – با خلل مواجه می‌شود. عدم وجود سرمایه فرهنگی مشروع، یا حداقل عدم وجود هیجان‌زدگی و علاقه برای ازدیاد این سرمایه در میان دانشجویان از یک‌سو و عدم وجود قدرت نمادین برای دانشکده، دانشجویان را به سه وضعیت بنیادین کشانده است:

– کنش سکوت و خود حذفی

اولین واکنش دانشجویان تئاتر دانشکده در برابر مسائل آموزشی و ... که با عادات و سلیقه آن‌ها مغایرت می‌یابد، پذیرش موضع سکوت و درنهایت، «خود حذفی» است. به گفته بوردیو (۱۳۹۱:۱٦٤):

سالخوردگی اجتماعی، چیزی نیست جز انصراف از سرمایه‌گذاری و کناره‌گیری آهسته و تدریجی (که به‌صورت اجتماعی مساعدت و تشویق می‌شود) که عاملان را به سمت تنظیم آرزوهایشان با بخت‌های عینی‌شان و کنار آمدن با شرایطشان و تبدیل‌شدن به چیزی که هستند و قناعت کردن به چیزی که دارند، سوق می‌دهد و اگر لازم باشد، با نوعی دسیسه جمعی خود را دراین‌باره بفریبند که چه هستند و چه دارند و غم از دست دادن همه امکان‌های دم دست را تحمل کنند که در طول این مسیر فروگذاشته‌اند.

بدین ترتیب می‌توان در فضای اجتماعی دانشکده و در میان بخش قابل‌توجهی از دانشجویان شاهد بروز نوعی سالخوردگی اجتماعی منجر به خود حذفی شد. این نتایج نگران‌کننده‌اند، زیرا به گفته شامپین (۱۳۹۱:۳٦): «افراد همان‌طور که خود را با فرصت‌های عینی موقعیت‌ها تطبیق می‌دهند، پیشاپیش شکستشان را نیز می‌پذیرند». ٤۲ درصد از دانشجویان اظهار داشته‌اند که در برابر مسائلی که نمی‌پسندند، دست به

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

سکوت می‌زنند. آن‌ها پیشاپیش شکست خود را می‌پذیرند و به «بی‌غرضی» متهم می‌شوند. شاید این پرسش پیش بیاید که چگونه منافع و سلایق دانشجویان با منافع و ضوابط میدان تحصیلی به چالش کشیده می‌شود. در چنین شرایطی، نظر بوردیو چنین است: «هر حوزه اجتماعی، اعم از این‌که حوزه علمی، حوزه هنری، حوزه دیوان‌سالاری یا حوزه سیاسی باشد، مایل است کسانی که به آن وارد می‌شوند رابطه‌ای را که من دغدغه می‌نامم با حوزه برقرار کنند» (بوردیو، ۱۳۹۱:۲۰۳).

میدان تحصیلی تئاتر از دو ویژگی عمومی و اختصاصی برخوردار است. ویژگی عمومی آن مانند سایر رشته‌های دانشگاهی، وجود قوانین و مقررات آموزشی است. خصوصیت اختصاصی رشته تئاتر، تعلق آن به حوزه هنر مشروع و تقدیس شده است. هنری که ذاتاً متعلق به طبقات بالای اجتماعی است. پس میدان دانشگاهی تئاتر از دانشجویان به‌مثابه عاملان خود انتظار دارد، علاوه بر رعایت مقررات و قوانین آکادمیک، عادات و فرهنگ مختص طبقات بالای اجتماعی را نیز با خود به همراه آورند، یا درنهایت تلاش کنند تا با این عادات و سلایق آشنا شده و با آن‌ها خو بگیرند. حال‌آنکه بسیاری از دانشجویان تئاتر دانشکده به ازلحاظ اقتصادی با طبقات مخاطب خود شباهت ندارند. تلاش مستمر برای انطباق و سازگاری، در میدانی که قدرت نمادین و مشروعیت آن نیز کاهش‌یافته، منجر به کوششی فرساینده و بی‌ثمر می‌شود که یکی از نتایج آن، می‌تواند سکوت و خود حذفی عاملان باشد.

در چنین میدانی تبعیت از مقررات آکادمیک نیز به موضوعی نامشروع و فاقد ارزش تبدیل می‌شود. به‌طوری‌که ۱۰ درصد دانشجویان اظهار داشته‌اند که در برابر موانع آموزشی تلاش می‌کنند تا قوانین موجود را دور بزنند و ۲۰,۲۵ درصد آن‌ها نیز از مساعدت اساتید برای همین منظور استفاده می‌کنند. (جدول ۸)

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

جدول ۸ – کنش دانشجویان در مقابل مقررات آموزشی

راه‌حل	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
مطابق قوانین	٦٤,٥	٦٣,٧٥	٥١,٥	٦٤	٦١
دور زدن قوانین	۳	۷,۷٥	۱۷,٥	۱۱	۱۰
استفاده از حمایت اساتید	۲۳	۱٦,٥	۲۳,٥	۱۹	۲۰,۲٥
بدون پاسخ	۹,٥	۱۲	۷,٥	٦	۸,۷٥

- کنش پاد فرهنگی

دومین کنش دانشجویان دانشکده در میدان دانشگاهی، کنش‌های اعتراض‌آمیز، ناسازوار و ناهنجار است، که نویسندگان این مقاله آن را در قالب یک مشاهده میدانی و ثبت گزارش‌ها بر اساس نوشته‌های دانشجویان در فضاهای شبکه‌های اجتماعی انجام داده‌اند. دانشجویان در این میدان تلاش می‌کنند تا ارزش‌های موجود و رایج را دچار عدم مشروعیت کرده و در برابر آن‌ها ایستادگی می‌کنند. حضور به‌موقع و مستمر در کلاس‌ها، احترام به اساتید و اسیر دانشجویان و اصولاً تمام مسائل مرتبط بانظم تحصیلی دارای بار ضد ارزش شده و از اعتبار آن می‌کاهند. این فرایند از زمانی تقویت‌شده و شکل نگران‌کننده‌تری به خود گرفته که از یک‌سو دانشکده تئاتر دچار تقلیل مشروعیت اجتماعی شده و از سوی دیگر مدرک آن دیگر ارزش واقعی گذشته را ندارد. «این جوانان، که هویت اجتماعی و خود پنداره‌شان به دست نظام اجتماعی و نظام آموزشی ویران گشته، نظامی که آن‌ها را با برگه‌ی کاغذ بی‌ارزشی فریفته است نمی‌توانند برای اعاده یکپارچگی شخصی و اجتماعی‌شان راهی جز انکار و سرپیچی تام و تمام پیدا کنند. گویی آن‌ها احساس می‌کردند که دیگر پای شکست و ناکامی مشخصی در میان نیست. همان‌طور که نظام آموزشی آن‌ها را ترغیب به پذیرش همین مطلب می‌کند، بلکه مسئله کل منطق نهاد آموزشی مطرح است. مهارت‌زدایی ساختاری از کل یک نسل که کمتر از نسل پیشین می‌تواند از مدرک تحصیلی خود چیزی به

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

دست آورد، موجب نوعی یاس و سرخوردگی جمعی می‌شود» (بوردیو ۱۳۹۱:۲۰۷). به‌زعم بوردیو، چنین نسلی از دانشجویان به سمت آمیزه‌ای از طغیان و نفرت از نظام آموزشی کشیده می‌شود و تلاش می‌کند تا آن را به سایر نهادها نیز تسری دهد. این گروه مأیوس، منکر تمام نظم اجتماعی می‌شود و از سرمایه‌گذاری در هر نهادی خودداری می‌کند. (همان، ۲۰۷)

پاد فرهنگی‌ای که در چنین شرایطی به وجود می‌آید، نظمی جدید را ایجاد می‌کند. نظمی که تمام هنجارها و ارزش‌ها را بی‌اعتبار دانسته و در عوض به ناهنجاری‌ها اعتبار و مشروعیت می‌بخشد. به‌عبارت‌دیگر، در این وضعیت میدانی جدید در بطن میدان دانشگاهی تأسیس می‌شود که اتفاقاً در میان دانشجویان از قدرت، نفوذ و تأثیرگذاری بسیار برخوردار است. دانشجویان دارای انگیزه و کنش خلاق از دایره محبوبیت سایرین حذف می‌شوند، اساتید مدام مورد اتهامات گوناگون قرار می‌گیرند، نظام آموزشی و قوانین آن، به سخره گرفته می‌شود، باج گرفتن‌های آکادمیک و انگ‌های اخلاقی (به‌خصوص با توجه به جامعه ایرانی) رواج می‌یابد، نمره و کارنامه به‌رغم عدم تلاش‌های تحصیلی، اهمیت می‌یابد و برای موفقیت در کسب کوچک‌ترین نمره بیشتر، هر عملی مجاز شناخته می‌شود. این‌ها بخشی از عادت‌هایی است که بازار جدید و به‌ظاهر مشروع با خود به دنبال می‌آورد و عاملان خود را به تبعیت از اصول نانوشته آن ترغیب و تشویق می‌کند. "آن‌ها [عاملان میدان جدید] سعی دارند با ایجاد بازار دیگری این مبارزه را پیش ببرند. بازاری که کارگزاران تقدیس و ارزشیابی مخصوص به خود را دارد. یعنی مانند بازارهای محافل اشرافی یا روشنفکری، قادر است تظاهر نظام آموزشی به تحمیل اصول ارزشیابی توانش‌ها و آداب و منش‌ها – اصولی که بر بازار مدرسه‌ای یا دست‌کم مدرسه‌ای‌ترین بخش‌های آن حاکم است – بر بازار کاملاً متحد اجناس فرهنگی را به چالش بکشد" (همان، ١٤٦).

در همین راستا محفل‌های دانشجویی منتسب با این میدان تازه نیز رویکردی جدید می‌یابد. این رویکرد تلاش می‌کند تا میدان اصیل وابسته به هنر تئاتر، یعنی طبقه روشنفکر، فرهنگی و بورژوا را انکار کرده، کلیه سلایق و عادات آن‌ها را به سخره

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

بگیرد. بدین ترتیب این بازار جدید پاد فرهنگی – برای نفی ارزش‌های میدان روشنفکری اصیل و مشروع – میدان روشنفکری تازه‌ای را خلق می‌کند که به‌شدت به سمت طبقات پائین اجتماع، عادات آن‌ها و سلایق آن‌ها گرایش می‌یابد. استفاده از واژه‌ها و کلمات رکیک در گفت‌وگوهای عادی و بی‌نظمی و عدم توجه به لباس مورداستفاده توسط عاملان این حوزه از نشانه‌های حضور در چنین میدانی است.

- کنش‌های سرشار از تناقض

در میدان دانشگاهی موجود از یک‌سو میدان مشروع وابسته به آن، دانشجویان را ملزم به اطاعت از دغدغه‌ها و عادات خود می‌کند و از سوی دیگر زیر میدان منتسب به پاد فرهنگی – که توسط خود دانشجویان به وجود آمده – آن‌ها را به سمت خود می‌کشد. از یک‌سو آن‌ها برای کسب مهارت و مدرک تحصیلی وارد دانشگاه شده‌اند و از سوی دیگر با تورم فزاینده همان مدرک و کاهش اعتبار آن روبرو هستند. ازیک‌طرف تئاتر را هنری والا و تقدیس شده می‌دانند و از طرف دیگر با جامعه‌ای روبرو هستند که کمترین اعتبار و مشروعیتی را برای این هنر قائل نیست. بدین ترتیب کنش این دانشجویان در لحظه‌لحظه تحصیل وزندگی دانشجویی با تناقض‌های بسیار روبرو می‌شود. در این میدان سرشار از تناقض، هیچ کنشی صورت نمی‌گیرد یا اگر به مرحله انجام برسد به‌هیچ‌وجه دارای ارزش سرمایه‌ای بلندمدت نیست. " میدان، خصلت را مشروط می‌سازد و از طرفی نیز خصلت، میدان را معنادار می‌سازد و تبدیل به عرصه‌ای می‌کند که ارزش صرف انرژی و سرمایه‌گذاری را دارد. این رابطه با میانجیگری "عمل" است که ممکن می‌شود. زیرا در طی عمل است که خصلت، ساخت می‌یابد و همچنین درنتیجه عمل میدان آفریده می‌شود (خوش‌آمدی، ١٦٥).

این میدان سرشار از تناقض نیز همچون سایر میدان‌ها، عادات و درنهایت کنش مخصوص به خود را نیز به وجود می‌آورد. کنشی که با سکوت و خود حذفی آغاز، به پاد فرهنگی منجر و در پایان به حذف فیزیکی می‌انجامد. در همین راستا ۳۰,۵ درصد از دانشجویان اظهار داشته‌اند که از مشکلات روحی شدید رنج می‌برند و ٢٤,٥ درصد

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

نیز وجود چنین مشکلاتی را درروان خود متوسط ارزیابی کرده‌اند. در ادامه ٤٦,٥ درصد از دانشجویان اظهار داشته‌اند که به خودکشی فکر می‌کنند و از این تعداد ۲۲,٥ درصد از آن‌ها برای یک‌بار یا بیشتر برای خودکشی تلاش کرده و نجات‌یافته‌اند. (جدول ۹)

جدول ۹ – میزان مشکلات روحی دانشجویان

میزان مشکلات	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
بسیار زیاد	۲۱,۲٥	۰۰۰	۳,٥	۷	۸
زیاد	۳٥,۲٥	۳,٥	۳۲,۷٥	۱۹	۲۲,٥
متوسط	۱٥,٥	٤۰	۲۸,٥	۱۳	۲٤,٥
کم	۱٥,٥	٤۲,٥	۱۹,۷٥	۱۹	۲٤
خیلی کم	۱۲,٥	۱۰	۷,۲٥	۲٤	۱۳,٥
اصلاً	۰۰۰	٤	۸	۱۸	۷,٥
بدون پاسخ	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰	۰۰۰

اما نشانه‌های بروز تناقض‌های شدید در این دانشجویان را می‌توان درجایی دید که آن‌ها همچنان خود را در میدان‌های اجتماعی تأثیرگذار می‌دانند. آماده‌اند تا مسئولیت بپذیرند و بر جامعه و دانشگاه تأثیر مثبت بگذارند. درحالی‌که مدام در حال نفی ارزش‌ها و خصلت‌های این میادین کاملاً رسمی هستند. ٤۹ درصد از دانشجویان میزان مسئولیت‌پذیری و تعهد خود برای حل مشکلات کشور را زیاد و بسیار زیاد دانسته‌اند و ٤۹,٥ درصد آن‌ها نیز تأثیرگذاری خود بر جامعه را زیاد و بسیار زیاد ارزیابی کرده‌اند. (جدول ۱۰)

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

جدول ۱۰ - ارزیابی دانشجو از میزان تأثیرگذاری خود بر بهبود شرایط جامعه

میزان تأثیرگذاری	ورودی				
	۱۳۸۹	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲	میانگین
بسیار زیاد	۲٦	۲۸,۵	۱۲	۳٦	**۲۵,۵**
زیاد	۱۵,۵	۱۹,۷۵	۲۷	۳٤	**۲٤**
متوسط	۳۰,۵	۲۱,۷۵	۳۲	۲۲,۵	**۲٦,۷۵**
کم	۱۵,۵	۱۲,۵	۱۵	۰۰۰	**۱۰,۷۵**
خیلی کم	۹,۵	۹,۷۵	۸	۲,۵	**۷,۵**
اصلاً	۰۰۰	۷,۷۵	٦	۲,۵	**٤**
بدون پاسخ	۳	۰۰۰	۰۰۰	۲,۵	**۱,۵**

نتیجه‌گیری:

بر اساس داده‌های مستخرج از پژوهش میدانی نگارندگان و بهره‌مندی از شناخت و تجربهٔ طولانی حضور در میان دانشجویان تئاتر، می‌توان گفت که بسیاری از الگوهای رفتاری و عاداتی که در زیر میدان تحصیلی ایجادشده توسط دانشجویان تئاتر دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران معلول شرایط کلانی است که حل آن‌ها در دایره‌ی قدرت دانشگاه نیست. از مسائل کلان اجتماعی و اقتصادی گرفته تا مسائل فرهنگی و سیاسی. اما می‌توان برخی تلاش‌ها را به‌منظور ایجاد تغییر در این عادات و سازگاری هرچه بیشتر دانشجویان با میدان آکادمیک سامان داد. برخی از این تلاش‌ها عبارت‌اند از:

- تقویت قدرت نمادین دانشکده و ایجاد هرچه بیشتر مشروعیت برای آن از طریق تأسیس نهاد قدرتمند روابط عمومی و تغییر استراتژی‌ها در رابطه با سایر میدان‌ها نظیر میدان سیاسی و اقتصادی. توجه کنیم که رشد و ارتقاء تحصیلات عالی در انگلستان پس از دهه هفتاد میلادی نیز از بطن انباشت تعویض استراتژی‌ها به‌منظور تعامل هرچه بیشتر با میدان‌های دیگر به وجود آمد (نیز نک. دیر ۲۰۰۳:۲۰۲).
- برگزاری نشست‌های متعدد آسیب‌شناسی آکادمیک با حضور دانشجویان و متخصصان.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

– ایجاد نهادی قدرتمند که با عرصه حرفه‌ای تئاتر و سینما در ارتباط بوده و بتواند برای فارغ‌التحصیلان تئاتر کاریابی کند.

– برقراری رابطه هرچه بیشتر با خانواده‌های دانشجویان.

– گسترش نهاد مشاوره دانشجویی و تلاش برای نزدیک‌تر شدن به دانشجویان از سوی اساتید و مسئولان دانشکده.

– واگذاری و تفویض برخی مسئولیت‌های اجرایی در دانشکده به دانشجویان علاقه‌مند.

– تغییر استراتژی‌ها در راستای حرکت به سمت قدردانی و تشویق دانشجویان.

– ایجاد سفرهای یک‌روزه و بیشتر برای نزدیکی هرچه بیشتر میان دانشجویان و اساتید.

– برگزاری هرچه بیشتر سمینارهای تخصصی در زمینه تئاتر با حضور فعالان حرفه‌ای این عرصه در راستای نزدیکی هرچه بیشتر حرفه‌ای‌ها با میدان دانشگاهی.

– برقراری رابطه هرچه بیشتر با دانشکده‌های تئاتر خارج از کشور.

با اجرایی شدن این پیشنهادات می‌توان امیدوار بود که در بلندمدت، زیر میدان پادفرهنگی در میدان دانشگاهی کمرنگ‌تر شده، ارزش‌های فراموش‌شده، بازتولید شوند و دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی مجدداً به اعتبار گذشته و شایسته‌ی خود بازگردد.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]

فهرست منابع:

بوردیو، پیر. (۱۳۸۹). *نظریه کنش، دلایل عملی و انتخاب عقلانی*، ترجمه مرتضی مردیها (چاپ سوم). تهران: انتشارات نقش و نگار و موسسه انتشارات فلسفه.

بوردیو، پیر. (۱۳۹۱). *تمایز، نقد اجتماعی، قضاوت‌های ذوقی*، ترجمه حسن چاوشیان. تهران: نشر ثالث.

بوردیو، پیر. (۱۳۸۷). *عکاسی، هنر میان‌مایه*، ترجمه کیهان ولی نژاد. تهران: نشر دیگر.

بون ویتز، پاتریس. (۱۳۹۰). *درس‌هایی از جامعه‌شناسی پیر بوردیو*، ترجمه جهانگیر جهانگیری و حسن پورسفیر. تهران: نشر آگه.

خوش‌آمدی، مرتضی. (۱۳۸۸). *گفتمان، فقر، قدرت با تمرکز بر جامعه شناسی زبان بوردیو*. تهران: نشر بینش نو.

شامپاین، پاتریک. (۱۳۹۱). *پیر بوردیو*، ترجمه ناهید موید حکمت. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– گرنفل، مایکل. (۱۳۸۹). *مفاهیم کلیدی پیر بوردیو*، ترجمه محمد مهدی لبیبی. تهران: نشر افکار.

Deer, Cecile. (2003). "Bourdieu on Higher Education: *The Meaning of the Growing Integration of Educational System and Self-Reflective Practice*". *Journal of Sociology of Education*, Vol 24. No. 2

Nash, Roy. (1999). "Bourdieu, "Habitus" and Educational Research: Is It All Worth the Candle?" *British Journal of Sociology of Education*, Vol 20, No, 2

Lardinois, Roland. (2002). "Pierre Bourdieu (1930-2002): A Sociologist in Action", *Economic and Political Weekly*, Vol 37, No. 11

Dalton, Benjamin. (2004). "Creativity, Habit, and the Social Products of Creative Action: Revising Joas. Incorporating Bourdieu" *Sociological Theory*, Vol 22, No. 4.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-05]