جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۹، ۱۱۳–۱۳۹

بروز احساسات مردانه در جریان انقلاب ۵۷ با مطالعهٔ عکس‌های مستند انقلاب

حامد طاهری کیا*

حسین داوودی**

چکیده

مقالهٔ حاضر به مسئلهٔ چگونگی بروز احساسات مردان انقلابی در جریان انقلاب ۵۷، ایران می‌پردازد. جامعه‌شناسی احساسات و ترکیب آن با پارادایم مطالعات فرهنگی بصری امکان بررسی عکس‌های مستند از انقلاب ۵۷ برای تحلیل وضعیت چگونه نمایان شدن احساسات مردانه را، در دوران انقلاب، فراهم می‌آورد . برای این منظور ۲۰۰ عکس از سری عکس‌های مستند انقلاب انتخاب و به ۸۲ مورد مطالعاتی تقلیل پیدا کرد. مطالعهٔ عکس‌ها به روش تحلیل تماتیک بصری است که موقعیت‌های مشابه در عکس‌ها دسته‌بندی می‌شود و مقوله‌های تحلیلی را به وجود می‌آورد. در نتیجه‌گیری آمده است که مردان انقلابی از طیف‌های مختلف سیاسی در پیوند احساسی با یکدیگر اَبَر بدن انقلابی را در برابر مردان شاه شکل داده بودند. تقابل دو اردوگاه مردان انقلابی و مردان شاه به موقعیت‌های احساسی مانند خشونت، عصیان، عشق، و نفرت منجر شده بود.

کلیدواژه‌ها: مردانگی، مرد انقلابی، مرد ارتشی، انقلاب ۵۷، احساسات.

* استادیار مؤسسهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی (نویسندهٔ مسئول)، kia.erhut@iscs.ac.ir
** کارشناس ارشد عکاسی، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ho3in3@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

مقالهٔ حاضر به مسئلهٔ بروز احساسات و هیجان‌های مردانه در جریان انقلاب ۵۷ ایران می‌پردازد. با توجه به اینکه زنان در تاریخ انقلاب ۵۷، نقش بسیار مهمی داشتند اما ما در پی مطالعهٔ جنبه‌ای از هویت جنسیتی در ایران معاصریم که معمولاً شکلی کلیشه‌ای و روزمره را به خود گرفته است و آن هویت مردانه است. بیرون کشیدن هویت مردانه از زمینه‌ای که در آن فرو رفته و پنهان شده است سبب مسئله آمیز شدن نقش هویتی مردان می‌شود.

زمام تاریخ معاصر ایران در دست مردان بوده است. از منورالفکرهای دوران قاجاریه تا برنامهٔ مدرنیزاسیون سلسلهٔ پهلوی و سپس پروژهٔ رسیدن به تمدن اسلامی پس از انقلاب ۵۷، همگی نشان از مردان تصمیم‌گیرنده‌ای دارد که زمام امور تاریخ معاصر ایران را رقم زده‌اند. اما آنچه در این میان خالی است مسئلهٔ مطالعهٔ هویت جنسیتی مرد ایرانی است.

بر این اساس، آنچه در انقلاب ۵۷، ایران روی داد رویارویی دو مرد در برابر یکدیگر بود. مردی که داعیهٔ رساندن فرهنگ ایران به دروازه‌های تمدن را داشت (محمدرضاشاه) در مقابل مردی که شعار بازگشت به خویشتن و عزت ایرانی–شیعی (آیت‌الله خمینی) را در سر داشت. بنابراین، بررسی جریان انقلاب ۵۷ از دریچهٔ مفهوم پردازی حول هویت مردانه و فضایی که بواسطهٔ آن ایجاد شده بود می‌تواند دریچهٔ متفاوتی را بر روی رخداد انقلاب ایران باز کند. بنابراین، پرسش اصلی مقالهٔ حاضر این است که چگونه احساسات و هیجان‌های مردانه در جریان انقلاب متبلور شد؟

اما قبل از هر چیز وقتی به سراغ ادبیات مطالعات مردانگی در ایران می‌آییم با ادبیات پژوهشی بسیار ناچیز و محدودی روبه‌رو می‌شویم. در آثار لاتین پیرامون مردانگی در ایران مهم‌ترین اثر دربارهٔ مطالعهٔ مردانگی در دوران قاجاریهٔ متأخر و اوائل دوران پهلوی است که سعی دارد تا مردانگی را در زمینه‌ای فرهنگی و سیاسی دنبال کند (Balslev, 2019; 2014). به جز این دو اثر که مردانگی را در بافت قاجار و دوران پهلوی اول دنبال می‌کند بقیهٔ آنچه از مطالعات تاریخی مردانگی به وجود می‌آید دربارهٔ حضور مرد ایرانی در سینمای قبل از انقلاب یا فیلم فارسی است (Joseph, 2015; Moallem, 2018; Gow, 2016).

همچنین، در آثار داخلی نیز حسن‌پور اسلانی و صدیقی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به بررسی انواع بازنمایی مردانگی در عکس‌های دوران پهلوی پرداخته‌اند. در این پژوهش دو گانه‌ای از مرد شهری–دهاتی به دست آمده است. اما خارج از این دوگانهٔ تحلیلی جای مردان

انقلابی و بررسی آنان خالی است. مقالهٔ یاد شده تنها پژوهشی است که پیرامون مفهوم مردانگی در دوران انقلاب کار کرده است.

پژوهش‌های دیگری که پیرامون مردانگی در ایران کار شده است در پی بازنمایی مردانگی در رسانه‌ها است. به ظاهر، بازنمایی مهم‌ترین مقوله‌ای است که توجه پژوهشگران حوزهٔ جنسیت را به خود جلب کرده است، گویی که خارج از رسانه توان دیگری برای فهم موقعیت هویت‌های جنسیتی وجود ندارد. به همین سبب پیگیری موقعیت هویت جنسیتی مرد ایرانی در سریال‌ها (بهمنی، ۱۳۹۶)، سینما (چاووشیان و حسینی رشت آبادی، ۱۳۸۹)، موسیقی (کوثری و مهدی مولایی، ۱۳۹۱)، و رسانهٔ ملی (دارستانی و مهدی رحمتی و چاوشیان، ۱۳۹۸) از اصلی‌ترین رویکردهای پژوهشی نسبت به فهم مرد ایرانی است.

در تمامی پژوهش‌های بالا به شیوه‌های مختلف بازنمایی مرد هژمونیک و مسلط به گونه‌ای که زنان را جنس دوم و منفعل نشان می‌دهد به شیوه‌های مختلف نشان داده شده است. هر چند که در خلال آنها به تغییر مردانگی هژمونیک و مسلط در فرایند تغییرات اجتماعی ایران اشاره شده است. اما آنچه پیرامون پژوهش‌های یاد شده به‌مثابه نقد ایراد می‌شود انتخاب میدان رسانه‌ها برای تحلیل مردانگی ایرانی است. مردانگی ایرانی دارای رفتار و منشی تاریخی است که دیده نشده است و از همه مهم‌تر فضاهای روابط اجتماعی نمود اولیهٔ ظهور و بروز مردانگی ایرانی است که به آنها هم کمتر پرداخته شده است.

بدین سبب، پرداختن به ظهور و بروز احساسات مردانگی رویکردی جدید برای فهم مردانگی ایرانی است. برای این منظور بررسی انقلاب ۵۷، و نقش مردان در تحقق آن میدان بارزی برای بررسی تبلور احساسات مردانه است که ما آنها را در خلال عکس‌های مستند از انقلاب ۵۷، بررسی می‌کنیم. اما با توجه به نقدی که بر پژوهش‌های قبلی پیرامون تقلیل بررسی مردانگی در رسانه اشاره کردیم، ما قصد نداریم تا تحلیل احساسات مردانگی را به رسانهٔ عکاسی محدود کنیم.

ژانر عکاسی مستند اجتماعی که در پی ثبت رخدادهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است ساختار رسانه‌ای را ارائه می‌دهد که با برنامه‌های کارگردانی شده بر اساس سناریو در سینما، تلویزیون، و ادبیات کار می‌شود دارای تفاوت‌های ماهوی زیادی است. در عکس‌های مستند ما با سناریو و کارگردانی از پیش برنامه‌ریزی شده مواجه نیستیم، بلکه عکاس در موقعیت حضور لحظه‌ای دارد و آنچه را در حال رخ دادن است به شکل‌های مختلف ثبت می‌کند. برای این منظور در پژوهش حاضر از عکس‌های مختلف مستند از

انقلاب ۵۷، استفاده شده است تا تنوع یاد شده سبب جلوگیری از در افتادن در چنبرهٔ نگاه قالب یک عکاس ویژه از وقایع انقلاب شود.

همچنین، دربارهٔ نقش عکاسی و جنبش‌های اجتماعی پژوهش‌هایی نیز انجام شده که مهم‌ترین آنها پیرامون پیوند عکاسی و جریان‌های اعتراضی اجتماعی و سیاسی دورهٔ مشروطه است. عکاسی پیش از مشروطه و در گفتمان قاجاریه وجود داشته اما با مشروطه شکل جدید می‌گیرد (زین الصالحین و فاضلی، ۱۳۹٤). نویسندگان در این مقاله با توجه به چگونگی صورت‌بندی گفتمان در ایران دوران قاجار، عکاسی را واجد گفتمان مقاومتی می‌دانند که پیش از مشروطه با ورود به گفتمان سیاسی، زمینه لازم برای دوره پسامشروطه و ورود به گفتمان اجتماعی را فراهم می‌کند. زین‌الصالحین و فاضلی عکاسی را در چرخش‌های فرهنگی و تغییرات گفتمانی (۱۳۹٦ و ۱۳۹۳) دنبال می‌کنند. اما آنچه در تحلیل آنان جای نقد جدی دارد در نظر گرفتن رسانهٔ عکاسی به‌مثابه عاملی از تحولات اجتماعی، فرهنگی، و سیاسی بدون در نظر گرفتن سازوکار تکثیر عکس و از طرفی ارائهٔ تبیینی از هستی‌شناسی اجتماعی عکس است.

در جریان انقلاب مشروطه و شروع مقاومت ملت در مقابل گفتمان حاکم، عکس و عکاسی با تغییر جهت از ارائه تصویری آرمانی از شاه، به ارائه تصویری تازه از ملت نوین مبارز روی آورده است (شیخ، ۱۳۸٤). عکاسی کارکردی آگاهی‌بخش و نقشی فراتر از بازتاب صرف رخدادها در دو رویداد بزرگ تاریخ معاصر ایران یعنی انقلاب مشروطه و انقلاب ۵۷ داشته است. علاوه براین، انقلاب ۵۷، تاثیر بسیاری بر جریان عکاسی مطبوعاتی و مستند ایران داشته است (جعفری، ۱۳۹۳). جعفری در پژوهش خود، عکس‌های دو مجله سروش و تماشا را در خلال سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳٦۸ شمسی، با توجه به تاریخچه عکاسی مستند و تأثیراتی که انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ در رشد و گسترش عکاسی خبری و مستند داشته بررسی کرده است.

۲. چارچوب نظری

با توجه به هدف پژوهش که پیرامون موقعیت بروز احساسات و هیجان‌های مردانه در جریان انقلاب ۵۷، است ما به مفاهیمی نیاز داریم که بتواند حول محور جامعه شناسی احساسات باشد. در جامعه‌شناسی مسئلهٔ شکل‌گیری جماعت‌ها و تولید احساسات و هیجان‌ها دارای اهمیت زیادی است زیرا می‌تواند فردا را به درجه‌ای از شور برساند که

کنش‌های رادیکال از او سر بزند (Jasper and Owens, 2014: 529). بنابراین، کنش‌های جماعت‌های اعتراضی دارای گونه‌ای از نزدیکی بدن‌ها به یکدیگر است که می‌تواند احساسات و هیجان‌ها را در بین خود تولید و تکثیر کند (Borch, 2009: 290).

جریان احساسات سبب می‌شود تا خرده سیاست‌ها در دل زندگی روزمره به سیاست‌های کلان پیوند بخورد (Flam, 2005: 36). ترس، شرم، عشق، و خشم از جمله مهم‌ترین احساساتی است که با سیاست‌های کلان فرهنگی و اجتماعی جوش می‌خورند و متبلور می‌شوند. تحریک هر کدام از این احساسات به شکل‌گیری جریان‌ها و جنبش‌های اجتماعی می‌تواند تبدیل شود. به همین سبب، جنبش‌های اجتماعی را اگر از نگاه جنسیتی بنگریم احساسات و هویت‌های جنسیتی دارای اهمیت بسیار زیادی می‌شود.

احساسات به گسترش بدن و ذهن کمک می‌کند (Shilling, 2008: 10). احساسات سبب می‌شود تا انسان با محیط اجتماعی خود پیوند بخورد و بدین واسطه هویت جمعی شکل بگیرد. بنابراین، اگر به وضعیت انقلاب به‌مثابه رخدادی تهی از نظم (Badiou,2005,298) بازگردیم که درصدد شکل دادن به وضعیتی جدید از سامان اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی است آنگاه احساسات نقش اساسی را در این میان بازی می‌کند. احساسات انقلابی گسستی از موقعیت روزمرگی احساسات و عادت‌واره‌هاست.

با ایجاد احساسات انقلابی احساسات معمول به چالش کشیده می‌شود و موقعیت جدیدی از بدن حادث می‌شود که زمینهٔ شکل‌گیری سوژهٔ سیاسی است (طاهری کیا، ۱۳۹۸: ٤٢٧). بدن به وضعیت انقلابی در می‌آید و در پی آن بدن به بدن دیگری که احساسات مشترکی را شامل می‌شوند پیوند می‌خورد و یک ابر بدن انقلابی را شکل می‌دهد. بدین سان، آنچه مایه‌های وضعیت انقلاب را شکل می‌دهد خروش احساسات و هیجان‌ها در قالب یک ابر بدن انقلابی است. در نتیجه و از این دریچه ما قصد داریم تا ظهور و بروز احساسات و هیجان‌های ابر بدن مرد انقلابی ۵۷ ایران را بررسی کنیم.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر در پارادایم مطالعات فرهنگی بصری انجام شده است. مطالعات فرهنگی بصری رویکردی به مثابه متن دارد. چرخش تصویر همانند گفتار و نوشتار حامل اطلاعات است و این مسئله امکان ایجاد نقد در حوزهٔ بصری را ایجاد می‌کند (Rogoff, 1988: 25). بنابراین، مطالعات فرهنگیِ بصری دارای رویکردی میان رشته‌ای است (Bal, 2008: 211)

زیرا تصویر را فارغ از تاریخ هنر در وسعتی گسترده‌تر از مسائل سیاسی، اقتصادی، و فرهنگی در نظر می‌گیرد که در نتیجه رویکردهای مختلفی مانند جنسیت، رسانه، جوانان، پسااستعماری و غیره، از آن بیرون می‌آید.

از این‌رو، پژوهش حاضر در پارادایم فکری مطالعات فرهنگی با رویکرد مطالعهٔ احساسات انجام شده است. در پرتو هستی‌شناسی پارادایم یاد شده تصویر چیزی است که در میدانی از عوامل مختلف در ابعاد سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی به وجود می‌آید. تصویر حیاتی تک بعدی ندارد بلکه چند بعدی است و در این ابعاد امکان چیستی و حالت‌های مختلفِ تصویر به وجود می‌آید.

بنابراین کلید دست یافتن به نظامِ معرفت شناختیِ لازم برای بررسی چیستی تصویر، رسیدن به نقشهٔ روابطی است که تصویر را به وجود آورده است. به همین سبب، مفصل‌بندی روابط بر اساس ایجاد مفهوم انجام شده است. به بیان دیگر، خلق مفاهیم واسطه‌ای (Coleman & Ringrose, 2013: 7) برای کوک خوردن روابط به یکدیگر اجتناب ناپذیر است. پس خلق مفاهیم از اساسی‌ترین لازمه‌های شناخت تصویر در پارادیم مطالعات فرهنگی بصری است.

برای این منظور به سراغ عکس‌های انقلاب ۵۷، رفتیم. در این راستا منابعی چون کتاب‌های عکس مربوط به انقلاب و آرشیو انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس، نمایشگاه‌های دربارهٔ عکاسی انقلاب واکاوی شد و بالغ بر ٤۰۰ عکس پیرامون انقلاب اسلامی از عکاسان مختلف مشاهدهٔ اولیه شد.

در مشاهدهٔ اولیه بر اساس نمونه‌گیری نظری ۲۰۰ عکس که با موضوع پژوهش مربوط می‌شد، انتخاب نمودیم. به تدریج با توجه به به مفاهیم استخراج شده از عکس‌ها که به واسطهٔ خوانش آن‌ها در مجاورت هم به دست آمده بود عکس‌ها دسته بندی شدند. در مرحلهٔ بعد، بر اساس نمونه‌گیری هدفمند از هر دسته عکس‌هایی گزینش شده و مفهوم‌سازی‌های موجود در پژوهش با مطالعهٔ دقیق بر آن‌ها صورت‌بندی شد. در پایان نیز تعداد ۸۲ تصویر انتخاب و از آن‌ها برای تحلیل نهایی استفاده شد. با توجه به جدول ۱، که مقوله‌های به دست آمده از مطالعهٔ عکس‌ها آورده شده است در متن تحلیل از مقوله‌های یاد شده به منظور توصیف و تحلیل عکس‌ها استفاده شده است.

جدول ۱. مقوله‌های به دست آمده از خوانش عکس‌ها.

عصیان‌گری	تسخیر فضا	خشونت	نفرت	اَبَر بدن انقلابی
فضای تهی	از آن خود سازی مردان شاه	تسخیر اسلحه	عشق	

٤. ساختار احساسات و اَبَر بدن انقلابی

ظهور رضاشاه حاصل تنش نیروهای سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی در فاصله سال‌های ۱۲۸۵ تا ۱۲۹۹ شمسی بود (خلیلی‌خو،۱۳۷۳: ۱۰۰) و به پشتوانهٔ مردان ارتشی‌اش برای استحکام پایه‌های سلطنت خود جامعهٔ عشایری که جمعیت قابل توجهی از ایرانیان را در برمی‌گرفت مجبور به خلع سلاح و یکجانشینی کرد. ایجاد ارتشی از مردان نقش ایلات و عشایر در تغییرات اجتماعی و سیاسی ایران را به حاشیه برد (اکبری و واعظ، ۱۳۸۸: ۲).

ارتش حرفه‌ای و مدرن رضاشاه، که تکیه‌گاه اصلی رژیم بود (فوران، ۱۳۹۰: ۳۳۳)، با سرکوب کلیه جنبش‌های محلی منجر به شکل‌گیری نخستین سازوکار سیاسی مدرن دولت و ملت در جامعهٔ ایران شد. به همین سبب، قانون سربازی در ایران بوجود آمد و به زعم بسیاری از روشنفکران پهلوی اول قانون سربازی لازمهٔ تشکیل ارتش قوی و آن ضرورت جامعه‌ای یکدست و مدرن است (کرونین، ۱۳۹٦: ۷۳).

رضاشاه

> از طریق جذب بودجه و اعتبارات بیشتر در طی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ شمسی، علاوه بر افزایش تسلیحات و امکانات نظامی ارتش، بر تعداد نفرات آن نیز افزود. تعداد کادر ثابت ارتش در آغاز سلطنت رضاشاه ٤۰ هزار نفر، و در سال ۱۳۲۰ یکصد و پنجاه هزار نفر ذکر شده است (خلیلی‌خو، ۱۳۷۳: ۱۳٦).

طی سال‌های ٥-۱۳۰٤ مجموع درآمدهای دولت کم‌تر از ۲٤٦ میلیون ریال به بیش از ۳٦۱۰ میلیون ریال در سال ۱۳۲۰ افزایش یافت. بر اساس برآورد بریتانیا تا سال ۱۳۱٤ بیش از ۳٤ درصد از این درآمد صرف نیروهای مسلح شد (پاپلی و دژم‌خوی،۱۳۹۷: ۳۸).

علاوه بر ارتش، «شهربانی در دورهٔ رضاشاه علاوه بر مسئولیت انتظامات شهرها، نقش سرکوبگر نیروهای سیاسی را نیز عهده‌دار بود» (خلیلی‌خو،۱۳۷۳: ۱۳۷)، رضاشاه پهلوی برای تحکیم رژیم استبدادی خود در سال ۱۳۱۰شمسی، محمدحسین آیرم را در رأس شهربانی قرار داد و از وی خواست تا همه کس و همه چیز را تحت مراقبت قرار دهد. آیرم

شهربانی را توسعه داد. حتی آیرم سفری به آلمان کرد و در آنجا با پلیس آلمان، گشتاپو، آشنا شد و از تجربه‌های آنان برای بنیان نهادن پلیس در ایران استفاده کرد (خزایی، ۱۳۹٦: ۱۳۱). فردوست در این باره می نویسد:

> رضاشاه پس از به قدرت رسیدن از شهربانی خواست تا به فعالیت‌های سیاسی مضره نیز رسیدگی کند. شهربانی به شدت به این کار مبادرت ورزید. حتی به درون خانواده‌هایی که لازم بود نفوذ کرد، و رجل رضاخانی یاد گرفتند که باید از شهربانی، به عنوان یک دستگاه مخوف حساب ببرند (فردوست،۱۳٦۹: ۸۰).

شهربانی و ارتش مدرن در واقع مشت آهنین رضاشاه بود و دو نقش محوری ایفا می‌کردند، یکی سرکوب و خلع سلاح عشایر (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۱۷۱) به همراه کلیه جنبش‌هایی که در راستای تشکیل حکومت مرکزی مستقل حرکت نمی‌کردند، و دیگری حفظ نهاد سلطنت که بعد از ۱۳۰٤ رضاشاه آن را تصاحب کرد.

پی‌ریزی برنامه‌های حکومت پهلوی اول برای رسیدن به جامعه‌ای مدرن در بستری کاملاً مردانه صورت می‌گرفت[1]. در مطبوعات آن زمان دختران در قالب مادران و پسران در نقش سربازان آینده تصویر می‌شدند (Koyagi, 2009: 1671) و این خبر از حکومتی با محوریت شاه و مردان نظامی‌اش را می‌داد. گرچه در دورهٔ رضاشاه نیرویی دانش آموخته از جنس زن در ایران تربیت شد، اما در همین دوره قوانین انتخاباتی زنان را از رأی دادن و انتخاب شدن منع کرد، کما اینکه رضا شاه در سخنرانی خود در نطق روز ۱۷ دی ماه ۱۳۱٤، خدمت مهم زنان به وطن را تربیت نسل آینده اظهار نمود[2] (سلماسی‌زادی و امیری، ۱۳۹٦: ۱۲).

ایران دوران جدیدی را تجربه می‌کرد که روح تجدد در آن پشتوانه‌ای نظامی و پلیسی داشت و سرآمد آنها یک پدر بود و نه یک مادر. پس مفهوم پدر تاجدار در نقش قهرمان زنده کنندهٔ ایران باستان (تقاضای پیشاهنگی مازندران، ۱۳۹۵: ۱۳۷) بر دوش مردان ارتشی ایستاده بود. برای مثال، در آبادان شب‌نامه‌ای پخش می‌شد که دادخواست و صدای کارگران نفت جنوب ایران را منعکس می‌کرد. در یکی از شماره‌های شب‌نامه به رضاشاه به‌مثابه پدر تاجدار اشاره می‌شود که سربازان ارتش محافظ‌هایی همانند پسران با افتخار داریوش کبیرند که جنگاورانی متعهد و شجاع‌اند. بنابراین، در این شب‌نامه از رضاشاه و مردان ارتشی او خواسته می‌شود که به کمک کارگران آمده و حق آنان را از شرکت‌های نفتی انگلیسی بگیرند (Cronin, 2010: 229).

بر اساس آنچه آورده شد، نظام سیاسی مبتنی بر مردان ارتشی در پهلوی نهادینه شد و به پهلوی دوم رسید. محمدرضاشاه هم به‌مثابه فرماندهٔ کل ارتش تمامی پشتوانه‌اش را بر اساس مردان ارتشی تنظیم کرده بود و در جریان انقلاب آنچه نمایان شد جبهه‌ای از نبرد بین مردان ارتشی و مردان انقلابی بود. وضعیت انقلاب ماجرای رویارویی دو اردوگاه مردانه در برابر یکدیگر بود (شکل ۱).

شکل ۱. رویارویی دو اردوگاه مردانی انقلابی در برابر مردان ارتشی شاه. نامعلوم (Jahanbegloo, 2019)

اردوگاه مردان انقلابی در برابر مردان ارتشی که با چیره شدن هر کدام بر قلمرو دیگری انقلاب به نفع یکی از اردوگاه‌ها به پایان می‌رسید. مردان انقلابی طیف مختلفی از دانشجویان[۳]، مردان معمولی، روحانیت، گروه‌های چپ، و مسلمان[۴] را شامل می‌شد. بنابراین، آنچه از مفهوم برون ریزی احساسات مردان انقلابی که در جریان عکس‌های مستند انقلاب ۵۷ دیده می‌شود از سوی مردانی است که هرچند خاستگاه‌های مختلف سیاسی داشتند اما در راستای پیروزی بر دشمن مشترک درقالب یک ابر بدن انقلابی به هم پیوند خورده و ماشین انقلاب را شکل داده بودند.

همانطور که هانا آرنت اشاره می‌کند: «انقلاب، یگانه واقعهٔ سیاسی است که ما را به طور مستقیم و به شکلی ناگزیر با مسئله شروع و آغاز مواجه می‌کند» (آرنت، ۱۳۸۸: ۱۸۲)،

انقلاب اسلامی ایران نیز به همان میزان پایانی بر حکومت مردان شاه و شروعی بر آغاز مرد انقلابی و مجاهد بود. مرد انقلابی بر اساس احساسات به خروش آمده‌اش برای تغییر و تحول به دنبال جایگزین کردن رهبر مرد انقلابی در برابر مرد مستبد حکومتی بود (شکل ۲).

شکل ۲. جایگزین نمودن تصویر آیت‌الله خمینی به جای تصویر محمدرضاشاه توسط مردان انقلابی.
دیوید برنت (Burnett, 2009: 103)

مردان انقلابی تصویر محمدرضاشاه را از روی پول‌ها بر می‌داشتند و آن را با تصویر آیت‌الله خمینی جایگزین می‌کردند. این جایگزینی نظام احساسی است که پیروزی اردوگاه مردان انقلابی بر مردان ارتشی را نشان می‌دهد. یکی از مهم‌ترین نقاط قوت مردان انقلابی در برابر مردان ارتشی این بود که آنان می‌توانستند تولید احساسات کنند، احساسات را تهییج کنند، و سپس احساس مشترک تولید کنند. تولید، تهییج و مشترک سازی احساسات سازوکاری بود که مردان شاه از آن تهی بودند. برای مثال، در شب‌های گوته که مراسم شعر خوانی توسط شاعران چپ انجام می‌شد تمامی شعرها حماسی و سیاسی بودند و جماعت حاضر در آن فضا را به سطح بالایی از خروش احساسات می‌رساندند که در تاریخ ادبی، هنری و سیاسی ایران بی‌سابقه است (Karimi-Hakkak, 1985: 209). جماعت‌های اعتراضی

همواره با خروش و تهییج احساسات همراه است (Drury and Reicher, 2009: 719) و برای انقلاب ۵۷، به مانند این است که ما با تهییج احساسات مردانه (حسن‌پور و صدیقی، ۱۳۹۲: ۲۲) در جماعت‌های اعتراضی روبه رو بوده‌ایم.

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های احساسات مشترک در بین مردان انقلابی عشق به آیت‌الله خمینی و به دست داشتن تصاویر دست او بود. در برههٔ انقلاب آیت‌الله خمینی با شعارهای حمایت از مستضعفین و رویارویی با امپریالیسم توانسته بود توجه گروه‌های مبارز چپ را به سوی خود جلب کند. بنابراین، شکل‌گیری عشق به آیت‌الله خمینی زمینه‌ای را برای پیوند احساسی مردان انقلابی ایجاد می‌کرد به گونه‌ای که حتی عکس‌های آیت‌الله خمینی را بر روی سینه‌ها و بدن خود می‌چسباندند.

شکل ۳. کارکرد هویت‌ساز تصویر آیت‌الله خمینی در جریان اعتراضات خیابانی. دیوید برنت (Burnett, 2009: 108)

شکل ۴. بدن مرد انقلابی به مثابه دیوار. کاوه کاظمی (An Iranian Photographer's, 12.2.2018)

مردان انقلابی با چسباندن عکس‌های آیت‌الله خمینی بر بدن خود نوعی از پیوند عاشقانه با رهبر مرد اردوگاه خویش را نشان می‌دادند. بدن به سطحی عاطفی برای ظهور و بروز احساس وفاداری به رهبر انقلاب شده بود. گویی بدن مرد انقلابی با چسباندن عکس‌های رهبر انقلابی پله‌ای بالاتر از اعتراض سیاسی را طی می‌کند. بدن مردانی که عکس‌های آیت‌الله خمینی بر آن چسبانده شده است گویی مرحله‌ای شدیدتر از بیان احساس عصیانگری را نشان می‌داد. مرضیه شمس لنگرودی از فعالان حقوق زنان و مبارزه‌گران دوران انقلاب پیرامون عکس‌های آیت‌الله خمینی چنین می‌گوید:

> نسل من با نظام دیکتاتوری شاه آشناست. من حضور تانک‌ها را در شهر به یاد می‌آورم. ما عکس‌های خمینی را بر روی دیوارهایمان داشتیم و گاهی آنها را از روی دیوار پایین می‌آوریم زیرا به خانه‌مان ریخته بودند و ما را دستگیر کرده بودند. (بیان شده در Povey, 2015: 56)

بنابراین، در فضای عمومی وقتی تصاویر آیت‌الله خمینی بر روی سینهٔ مرد انقلابی چسبانده می‌شود به عشق و احساس تعهد مشترکی اشاره دارد که در بین ابر بدن انقلابی در حال چرخش است. بدن مرد انقلابی با دغدغهٔ «بازگشت به خویشتن» (نبوی، ۱۳۹۷: ۱۰۹)

هویتی را به اجرا می‌گذارد که نشان از گسست با احساس تمدن مدرنی است که در رژیم پهلوی تبلیغ می‌شد.

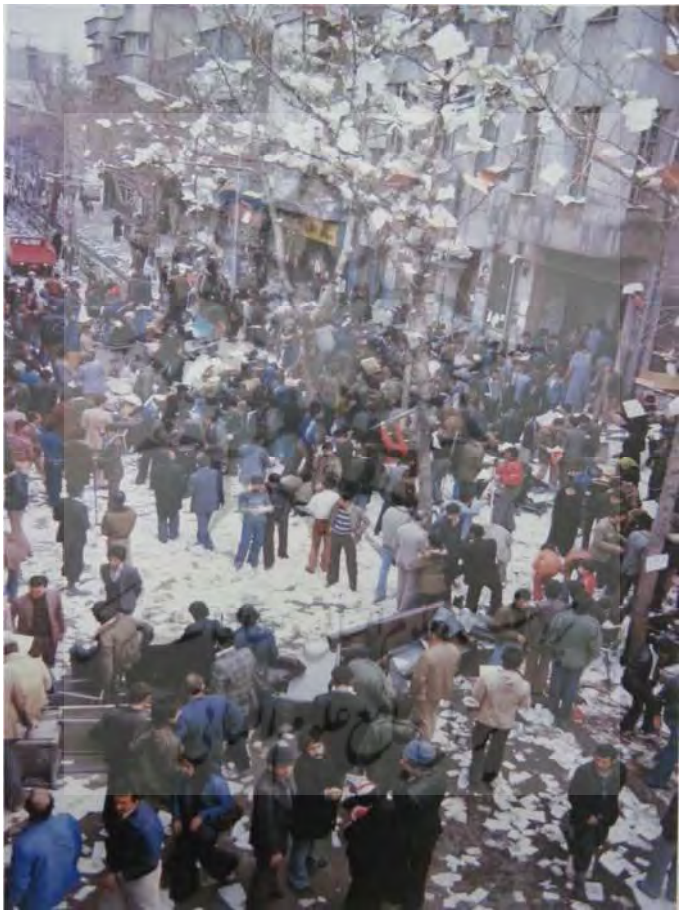
احساس عصیانگر مرد انقلابی حاصل رژیم احساساتی (Reddy, 2001: 55) است که از پهلوی اول تحت برنامهٔ استبداد مدرن‌سازی سرکوب شده و در پی انقلاب فرصت بروز احساسات عصیانگرش را پیدا کرده بود. مرد انقلابی در ساختار احساساتی برآمده از ایده‌ها و اهداف گروه‌های سیاسی چپ و مذهبی قرار گرفته بود. مردان انقلابی به دنبال ایجادفضایی برای فوران آزادانهٔ احساس عصیان خود بودند (Kantola, 2014: 581).

مرد انقلابی برای بیانگری و برون ریزی احساسات انقلابی خود نیاز به تولید فضا داشت. تولید فضا اشاره به ایجاد وضعیتی است که در آن بتوان زمان تحت انقیاد حکومت پهلوی را به زمان انقلابی تبدیل نمود. بنابراین، تولید فضای انقلابی به تولید زمان انقلابی نیاز داشت، زیرا زمان و فضا در رابطه‌ای متقابل با یکدیگر قرار دارد (Lefebrve, 2004: 8).

شکل ۵. تصویری از موقعیت فرار و اضطراب در جریان انقلاب ۵۷. دیوید برنت (Burnett, 2009: 150)

تقلای تسخیر فضا از دست مردان ارتشی به مردان انقلابی اجازه می‌داد تا احساسات انقلابی خود را بیان کنند. بنابراین، احساس اضطراب از تعقیب و گریز یکی از مهم‌ترین بروز احساسات در میان مردان انقلابی بود. هیجان نبرد وقتی به احساس اضطراب و ترس تبدیل می‌شود میدان خشونت انقلاب را هر چه بیشتر پر رنگ‌تر می‌کند. خشونت بر سر تسخیر فضا وضعیت قبل از احساس پیروزی است، زیرا زمان پیروزی انقلاب منوط به تسخیر کامل فضاهای در دست مردان ارتشی بود.

میدان نبرد در جریان انقلاب، خیابان است (Butler, 2011: 1) و خیابان صحنهٔ نمایش احساسات انقلابی بود (شکل ٦). خیابان انقلابی در واقع جریان سیال احساس پیروزی و وفاداری به ایده‌های انقلابی است. ایده‌های انقلابی در احساسات انقلابی خود را نشان می‌دهد. احساس رهایی و تهی شدن فضا از قوانین تسخیر کنندهٔ بدن و احساسات مشخصه‌ای اصلی از تجربهٔ احساسی انقلاب ۵۷، بود[۵]. همانطور که در شکل ٦، کاغذها و مدارک دوران شاهنشاهی بین زمین و هوا معلق است شهر جولانگاه بروز احساساتی از پیروزی اردوگاه مردان انقلابی بر مردان ارتشی است.



شکل ۶. از بین بردن نظم طبقه‌بندی شده جهت فراهم شدن شرایط برای گستردن نظمی جدید، محمود کلاری (کلاری، ۱۳۸۷: ۶۷)

تا پیش از این، مردان شاه با تسخیر مسلحانهٔ فضا توسط کامیون‌های نظامی و تانک‌های ارتشی در عرصهٔ خیابان قدرت‌نمایی می‌نمودند و سعی در ایجاد احساس رعب و وحشت داشتند (شکل ۷). مردان اردوگاه شاه برای دفاع از تمدن بزرگ احساس ترس را گسترش می‌دادند و مردان اردوگاه انقلاب احساس رشادت و وفاداری به انقلاب را توسعه می‌دادند. گویی دو رژیم احساسات در برابر یکدیگر قرار گرفته بود.

شکل ۷. پاسداری مردان شاه از فضاهای شاهانه. محمود کلاری (کلاری، ۱۳۸۷: ۳۷)

برخورد و نزدیک شدن این دو رژیم احساسات همراه با بروز خشونت بود (شکل ۸). بروز خشونت بخشی تفکیک ناپذیر از رویارویی مردان انقلابی و مردان شاه بود. تجربهٔ احساس خشم سبب می‌شد تا انقلاب به گونه‌ای از حماسه تبدیل شود؛ حماسهٔ دستان خالی در تقابل با دستان مسلح. تبدیل انقلاب به حماسه نبرد بر سر تسخیر فضا سبب تولید دو گانهٔ نفرت و عشق می‌شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۸ به وجود آمدن درگیری فیزیکی به واسطهٔ از بین رفتن فاصله میان دو گونه مردانگی. اباصلت بیات (بیات، ۱۳۹۷: ۱۴و۱۵)

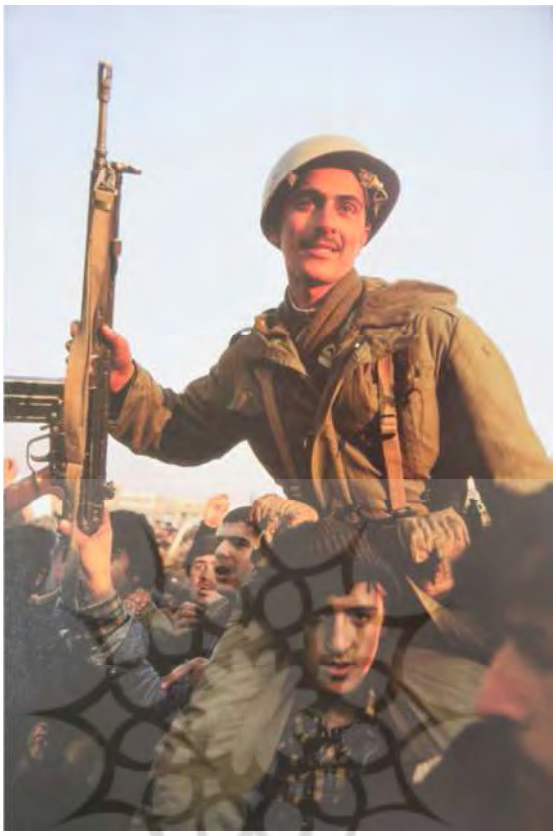
نفرت از مرد اردوگاه روبه‌رو جریان انقلاب را به سوی مسلح شدن مردان انقلابی سوق می‌داد. به دست آوردن اسلحه و درست کردن ابزاری مانند بمب‌های دستی نشان از تقلای مردان انقلابی برای پاسخ دادن به احساس نفرت خود از مردان شاه است که نسبت به آنان خشونت به خرج می‌دادند. سنگربندی خیابان‌ها و به دست گرفتن اسلحه برای دفاع از اردوگاه انقلاب گویی جنبه‌ای نمادین از تاریخ ایران نشان می‌داد که اسلحه‌هایی که رضاشاه از جامعهٔ ایرانی جمع کرد و در دست مردان ارتشی متمرکز ساخت حال دوباره از دست مردان ارتشی خارج می‌شود و به دستان مردم باز می‌گردد وشهر به تئاتری برای نبرد تبدیل می‌شود (Sassen, 2010: 38).

تاریخ دوباره تکرار می‌شد واین احساس تمام کردن وظیفه‌ای بود که از دوران آغاز و تأسیس دوران رضاشاه معلق مانده بود. حال این مردان انقلابی بودند که در قالب ابر بدن انقلابی به سوی تسخیر فضاهای مسخ شده به دست مردان شاه حرکت می‌کردند. اسلحه‌ها دوباره به جامعه باز می‌گشت و در تصاویر دوران انقلاب نشان می‌دهد که مردان چگونه اسلحه به دست مشغول تسخیر شهر و نهادهای حکومتی بودند (شکل ۹).

شکل ۹. از آنِ خود سازی مردان شاه به واسطهٔ دستگیری. علی غفاری (نمایشگاه هنرهای تجسمی فجر، ۱۳۹۷)

تسخیر فضاهای شاهنشاهی در اصل کنار زدن و به زیر آوردن مردان شاه بود. مردان ارتشی، پلیس، و ساواک به اسارت مردان مسلح انقلابی در می‌آمدند. جریان احساس نفرت به قالب نمایش احساس پیروزی و برتری در آمده بود. با اسارت مردان ارتشی و امنیتی شاه گویی دست و پای خشونت رژیم شاه بسته می‌شد و حال خشونت مردان انقلابی در برابر آنچه از سر گذرانده بودند می‌توانست تبلور پیدا کند.

اما ساختار احساسات انقلاب در روزهای پایانی‌اش فقط نشان از احساسات نفرت و دستگیری مردان شاه نبود. بلکه در سویه‌ای دیگر مردان انقلابی سعی در آن خود سازی مردان شاه داشتند. مردان انقلابی با ایجاد پیوند عاطفی و عشق تلاش داشتند تا فضای نفرت را به فضای تبلور یکی شدن و پیوستن به یکدیگر تبدیل کنند. بنابراین، مردان انقلابی مردان ارتشی را بر دوش می‌گرفتند و گویی ابر بدن انقلابی حال به ابر بدن پیروز تبدیل شده بود (شکل ۱۰).



شکل ۱۰. کنار هم نشینیِ بدن‌های مردان انقلابی و شاه و از بین رفتن هویت قدیم مردان شاه،دیوید برنت(Burnett, 2009: 92)

ابر بدن پیروزی که در شکل بالا دیده می‌شود شدت احساسات مشترک انقلابی را هر چه بیشتر گسترده‌تر و بدنمندتر می‌کرد. گویی ماشین احساسات انقلاب در خیابان‌های شهر حرکت و هر آنچه از مردان ارتشی شاه بود را از آن خود می‌کرد و به درون خود فرو می‌برد. اتصال‌های جدیدی بین اجزای ساختار احساسات انقلاب در حال شکل گرفتن بود که می‌توانست آنچه زمانی تنها امکان رخداد آن وجود داشت را به جریانی عملی تبدیل کند.

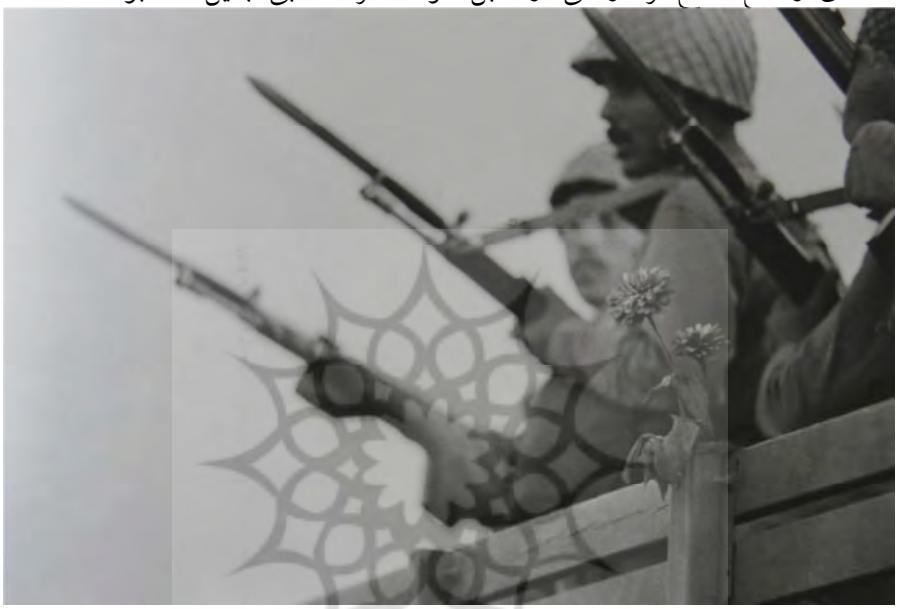
پیوند خوردن و درهم آمیختگی عاطفی بین مردان انقلابی و مردان شاه در شرایط عادی و خارج از رخداد انقلاب غیر ممکن بود. شرایط انقلاب امکان از بین رفتن فاصله بین این دو اردوگاه را فراهم آورد و باعث امتزاج و یکی شدن آنها شد. بین مردان انقلابی و مردان

ارتشی عشق و پیوند به وجود می‌آمد و عشق حاصل ابـراز وفـادری اسـت (Badiou, 2005: 233) که مردان ارتشی از پیوستن به مردان انقلابی نشان می‌دادنـد. انگـار طیفـی از مردانگـی منسجم از مردان انقلابی تا مردان ارتشی که نیروی عشق پیوند دهندهٔ آنـان اسـت بـه وجـود آمده بود. بنابراین، انقلاب بیشتر دربارهٔ عشق و جماعتی اسـت کـه عاشـقانه عمـل مـی‌کنـد (Jones, 2011: 42). نشان دادن تعهد و وفاداری به انقلاب حاکی از اهمیت مؤلفـهٔ عشـق بـه نیروها و جریان انقلاب است (Jansen, 2019: 242). پس لحظـهٔ آشـکار شـدن پیونـد مـردان ارتشی به مردان انقلابی زمان شکل‌گیری عشـق، عهـد، و ابـراز وفـاداری بـه جریـان پیـروز انقلاب ۵۷ است. از ایـن رو، عشـق صـحنهٔ بـروز حقیقـت اسـت (May, 2009: 263) و آن حقیقت شکل‌گیری دورهٔ جدیدی از مردانگی در تاریخ معاصر ایران بود.

شکل ۱۱. به وجود آمدن عشق و پیوند بین مردان انقلابی و ارتشی. دیوید برنت (Burnett, 2009: 93)

دورانی جدید در حال آمدن بود که مردان انقلابی با دادن گل بـه مـردان ارتشـی مقدمـهٔ ورود آن را جشن می‌گرفتند. در جریان انقلاب مردان انقلابی و مردان ارتشی برای یکـدیگر همانند بیگانگان جلوه می‌کردند. مردان انقلابی و مردان ارتشی به‌سان بیگانگانی بودند کـه از نزدیک شدن به یکدیگر وحشت داشتند و در صورت نزدیکی بـه درگیـری و خـون ریـزی منجر مـی‌شـد. لحظـهٔ درگیـری معـادل بـا زمـان و فضـای نبـرد و تجربـه‌ای خـونین بـود (Ebrahimian, 2003: 28). بیگانگان در شهر از نزدیک شدن به یکدیگر می‌ترسند، زیرا تـاریخ هویتی و فرهنگی آنان با هم متفاوت است (Rundell, 2014: 9-10).

بنابراین، اهدای گل راهی برای از آنِ خود سازی مرد شاه توسط مرد انقلابی و غریبه‌زدایی از یکدیگر بود. مرد انقلابی با اَهدای گل به مرد اردوگاه مقابل سعی داشت صمیمیت موجود میان دو اردوگاه را در فضایی تهی از سلسله مراتب نظم حکومتی به نمایش بگذارد (شکل ۱۲). در جریان انقلاب اهدای گل و پذیرفته شدن آن توسط مرد شاه به نمادی از خلع سلاح مرد ارتشی در مقابل خواستهٔ مرد انقلابی تبدیل شده بود.



شکل ۱۲. گل، نمادی از خلع سلاح و پیوستن مردان شاه به جریان انقلاب. میشل ستبون (ستبون، ۱۳۹۵: ۴۰)

در لحظهٔ پذیرفته شدن گل توسط مرد ارتشی ماهیت و موقعیت او در جریان انقلاب تغییر می‌کرد. به بیانی دیگر، لحظهٔ پیوستن مرد ارتشی به مرد انقلابی را می‌توان لحظهٔ اتمام وظیفهٔ مردان شاه دانست، لحظه‌ای که مرد ارتشی دست از اسلحهٔ خود کشیده و دیگر قصدی برای پاسداری از نظام شاهنشاهی ندارد. در واقع این مرد با پایان خود پایان نظام شاهنشاهی را اعلام می‌دارد.

۵. نتیجه‌گیری

مقالهٔ حاضر در پی بررسی میدان بروز احساسات است که از سوی مردان انقلاب در فضای انقلاب خودنمایانگری می‌کرد. بنابراین، مطالعه در پارادایم مطالعات فرهنگی بصری و با بررسی عکس‌های مستند از انقلاب ۵۷، انجام شده است. عکس‌های مستند از مبارزه‌های خیابانی دوران انقلاب بهترین داده‌های ممکن برای بررسی ساختار احساسات در جریان انقلاب است.

جماعت انقلابی ایران تبلوری از احساسات مبارزه با گرایش‌های بازگشت به خویشتن دینی و نبرد با امپریالیسم بود که جبهه‌های روشنفکری دینی و چپ را در بر می‌گرفت. اما برانگیختن احساس انقلابی بر اساس مبارزه با امپریالیسم و دفاع از مستضعفین فصل مشترک احساسات انقلابی در بین نیروهای اسلامی و چپ بود.

صحبت از احساسات و جنبه‌های جامعه‌شناختی آن به حوزهٔ مطالعات زنان محدود شده است، زیرا مردان را موجوداتی عقلانی در نظر می‌گیرد. اما وقتی پای ساختار احساسات انقلابی به میان می‌آید و جماعت انقلابی به پیش کشیده می‌شود آنگاه دیگر مردان منطقی به کنشگران احساسی و ماجراجویی تبدیل می‌شوند که کنش‌های آنان دیگر بر اساس ضرورت منطق و عقلانیت به‌مثابه نشانهٔ معمول مردانگی نیست.

عشق به آرمان‌های انقلابی و ایثار و قربانی کردن خود برای آن فقط مبتنی بر برانگیخته شدن جریان احساسات است و تهییج احساسات شریان‌های انقلاب است. انقلاب ۵۷، نمونه‌ای از تهییج احساسات مردان در میدان مبارزه‌های علیه مردان ارتشی شاه بود. مردانی که احساس اضطراب و مخاطره جویی را در رویارویی با مردان ارتشی و امنیتی تجربه می‌کردند و در تلاش بودند تا فضا را به نفع خود تسخیر کنند.

به سبب احساسات مشترک انقلابی بدن‌ها به یکدیگر پیوند خوردند و اَبَر بدن انقلابی را تشکیل دادند. در این میان، رژیم احساسات پهلوی در تولید جامعهٔ مدرن و احساسات مدرن شکست خورده بود و نمود بارز آن خروش احساسات انقلابی در جامعهٔ ایران بود. از اینرو، رژیم احساسات پهلوی دیگر چیزی برای تولید نداشت و این ماشین انقلاب بود که درون اجزای خود تولید احساسات می‌کرد.

مردان مخاطره‌جو، مردان عاشق، و مردان وفادار گونه‌ای از احساسات را نشان دادند که در برابر اردوگاه مردان ارتشی قرار می‌گیرد. احساس خشم و نفرت سبب شده بود تا رویاروی مردان انقلابی و مردان شاه به بروز خشونت منجر شود و از سوی دیگر احساس

عشق و پیوند به انقلاب موقعیتی دیگری بود که مردان انقلابی سعی می‌کردند تا احساسات مردان ارتشی را برای پیوستن به انقلاب تحت تأثیر قرار دهند.

خودبیانگری احساسات مردان انقلابی در قالب اَبَر بدن انقلابی کلیشه‌های مرد منطقی و عقلانی را به چالش می‌کشد. مرد انقلابی احساساتی را بروز می‌داد که هر چه بیشتر میل به ایجاد پیوندهای عاطفی برای رسیدن به پیروزی در انقلاب بود. وحدت احساسی در ترکیبی از عشق و نفرت اَبَر بدن انقلابی را در برابر مردان شاه به پیروزی رساند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در قرن ۱۹ میلادی و اوائل قرن ۲۰، الگویی جدید از مردانگی دغدغه‌مند در ایران جریان پیدا کرد که ارتباطات جمعی، تولید فرهنگی، آموزش مدرن، و تغییرات سیاسی هویت جنسیتی او را شکل می‌داد (Balslev, 2014: 546). بدین ترتیب، پروژهٔ مدرن سازی ایران پروژه‌ای مردانه بود که برنامه‌ریزها و اجراگران آن مرد بودند و در این میان زنان در چارچوب‌های فرهنگی از فرایند مدرنیزاسیون قرار گرفته بودند که مردان آنها را طرح کرده بودند. زنان در حکومتی مردانه دست به تغییر هویت جنسیتی خود می‌زدند و برای تغییرات فرهنگی و سیاسی ارتش و پلیس ضامن‌های اجرایی آن بودند. به بیانی دیگر، مردان بالادست و نظامی ایران را در «عصر طلایی تجدد» می‌خواستند.

۲. بدین ترتیب، پروژهٔ مدرن سازی ایران پروژه‌ای مردانه بود که برنامه‌ریزها و اجراگران آن مرد بودند و در این میان زنان در چارچوب‌های فرهنگی از فرایند مدرنیزاسیون قرار گرفته بودند که مردان آنها را طرح کرده بودند. زنان در حکومتی مردانه دست به تغییر هویت جنسیتی خود می‌زدند و برای تغییرات فرهنگی و سیاسی ارتش و پلیس ضامن‌های اجرایی آن بودند. به بیانی دیگر، مردان بالادست و نظامی ایران را در «عصر طلایی تجدد» می‌خواستند.

۳. در ایران مدرن، دانشگاه به سرعت به کانون مخالفت با حکومت تبدیل شد، دانشجویان پی بردند که دیکتاتوری نه تنها با علم و عقل و منطق ناسازگار است، بلکه به صورت بزرگترین مانع در جهت دستیابی به تمدن و پیشرفت عمل می‌کند (سفیری،۱۳۷۸: ۲۰۹). در واقع، دولت رضاشاه نهادی را تاسیس کرد که هم دولت خودش و هم دولت پسرش تحت تاثیر آن قرار گرفتند (سفیری،۱۳۷۸: ۱۱۰). با تأسیس دانشگاه تهران و پذیرش دانشجو، دانشگاه به تدریج در رابطه با مسائل سیاسی روز کشور عکس‌العمل‌هایی از خود نشان داد، مانند اعتصاب‌های سال ۱۳۱۳ و ۱۳۱۵ توسط دانشجویان پزشکی و تربیت معلم، اعتراض دانشجویان به هزینه‌های بیهوده برای

آماده ساختن دانشگاه جهت بازدید ولیعهد، محمدرضا پهلـوی در سـال ۱۳۱٦، انجـام شـد. ایـن اقدامات سبب شد تا دانشگاه از همان آغاز دارای گرایش‌های سیاسی شود (علم،۱۳۸۸: ۲).

٤. در سال‌های دهه ۱۳٤۰ نظریات مارکسیستی با سخن گفتن از آزادی و برابـری و در هـم کوبیـدن تفکر سرمایه‌داری ذهن دانشجویان را به خـود جـذب کـرده بـود و بـا شـعارهایی کـه از طـرف مارکسیست‌ها ارائه می‌شد به صورت تفکر مسلط در دانشگاه‌هـا در آمـده بـود و همـواره حـزب توده درصدد کشاندن سیاسـت بـه عرصـهٔ دانشـگاه بـود (ظریفـی، ۱۳۹۵: ٦۲). در ایـن سـال‌هـا اندیشه‌های سنتی مذهبی نمی توانست ذهن متلاطم دانشجویان را سیراب کند. در چنـین فضـایی آیت‌الله مطهری و دکتر شریعتی به تبیین و تکمیـل ایـدئولوژی اسـلامی پرداختنـد، تفسـیری کـه شریعتی از دین می‌کرد بسیاری از باورهای سنتی را دگرگون می‌کرد، وی توانایی دیـن در مبـارزه را عین خلوص دیـن مـی‌دانسـت و بـا اسـتفاده از مفـاهیمی چـون «شـهادت»، «ثـار»، «امامـت»، «مسئولیت شیعه بودن» و با تفسیر شخصیت‌هایی چون امام اول شیعیان، فاطمـه(س)، زینـب(س) و امام سوم شیعیان الگوی مبارزه و اسلام انقلابی را ارائه مـی داد. تمایـل روز افـزون دانشـجویان مسلمان به آثار دکتر شریعتی و ترس رژیم از این موضوع باعث شد که اسـتفاده، توزیـع و انتشـار آثار شریعتی در دانشگاه‌ها ممنـوع شـود(کریمیان،۱۳۸۱: ۳۰۸-۳۰۹). از طـرف دیگـر، بخشـی از طلاب مبارز بودند که به آثار و سخنرانی‌های دکتر شریعتی علاقه‌مند بودند. حضـور ایـن افـراد و سخنرانی‌های دکتر شریعتی و نیز توزیع افکار او پیوند دانشجویان و روحانیون را بیشـتر کـرد. بـه این معنا گسترش روابط دانشجویان مسـلمان و روحـانیون و طـلاب مبـارز از اوایـل دهـهٔ ۱۳۵۰ شروع شـد و در دهـهٔ شصـت بـه اوج خـود رسـید (زیبـاکلام، ۱۳۷۸: ۱۳٦)، پیونـدی کـه بـین دانشجویان مسلمان و روحانیت مبارز به وجود آمد زمینه را برای گرایش روز افـزون دانشـجویان به آیت‌الله خمینی فراهم ساخت، دانشجویانی که تا آن زمان آیـت‌الله خمینـی را نمـی‌شـناختند، از آن پس با وی قرابت بیشتری پیدا کردند (زیباکلام، ۱۳۷۸: ۳۱۰)

۵. در فاصلهٔ کوتاهی بعد از انقلاب ۵۷، در اردیبهشت سـال ۵۹ و در پـی رخـداد تسـخیر دانشـگاه توسط دانشجویان مسلمان و بیرون کردن دانشجویان مبارز چپ موقعیتی از فضای تهی دوباره بـه وجود آمد که احساس خشونت، برخورد، و نفـرت را در دو اردوگـاه مردانـه از جـنس اردوگـاه مردان دانشجوی مسلمان و اردوگاه مردان دانشجوی چپ ایجاد کرد. قوانین جدید دانشگاه دیگـر پذیرای فعالیت‌های سیاسی دانشجویان مبارز چپ نبود و از اینرو رخداد تسخیر دانشگاه به تعلیـق قانون قبلی برای انتقال پیدا کردن به قانون جدید منجـر شـد (رضـایی و کـاظمی و طـاهری کیـا، ۱۳۹٦: ۱۹۲).

کتاب‌نامه

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹). تاریخ ایران مدرن، ترجمهٔ محمد ابراهیم فتاحی، چاپ اول، تهران: نشر نی.

آرنت، هانا (۱۳۸۸). میان گذشته و آینده، هشت تمرین در اندیشه سیاسی، ترجمهٔ سعید مقدم، چاپ اول، تهران: نشر اختران.

اکبری، محمدعلی و واعظ، نفیسه (۱۳۸۸). «بازخوانی نظری ماهیت دولت پهلوی اول»، تاریخ ایران، شماره ٦٣، صص ١-٢٦.

بهمنی، مهرزاد (١٣٩٦). «بازنمایی رسانه‌ای از مردانگی در نظام پدرسالار با رویکرد نشانه‌شناسی گفتمانی؛ مطالعه موردی: سریال ستایش»، پژوهش‌های ارتباطی، سال ٢٤، شماره ٢، صص ١١٦-٩٣.

پاپلی، لیلا و دژم‌خوی، مریم (۱۳۹۷). باستان شناسی سیاست‌های جنسی و جنسیتی در پایان عصر قاجار و دوره پهلوی اول، چاپ اول، تهران: نشر نگاه معاصر.

تقاضای پیشاهنگی مازندران از رضاشاه مبنی بر قبول ریاست افتخاری پیشاهنگی (۱۳۹۲). در اسنادی از انجمن‌ها و مؤسسه‌های فرهنگی-اجتماعی دوره رضاشاه (۸-۱۳۷)، چاپ اول، تهران: معاونت ارتباطات و اطلاع رسانی دفتر رئیس جمهور.

جعفری، هیدا (۱۳۹۳). بررسی کیفی عکس های مستند اجتماعی چاپ شده در دوره انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی در مجله سروش با رویکرد پی یر بووردیو. کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران.

چاووشیان، حسن و حسینی رشت‌ابادی، سید جواد (۱۳۸۹). «ستاره‌های مردانگی و مردانگی ستاره‌ها: بررسی تغییر الگوی غالب مردانگی بازیگران سینمای بعد از انقلاب ایران»، تحقیقات فرهنگی، سال ۳، شماره ٤، صص ٨٤-٥٩.

حسن‌پور اسلانی، محسن و صدیقی، بهرنگ (۱۳۹۲). «مردانگی در قاب: نشانه‌شناسی اجتماعی مردانگی در عکاسی مطبوعاتی دهۀ ۵۰ و ٦٠ خورشیدی. جامعه شناسی ایران». ١٤ (٤)، صص ۳۵-۳.

خلیلی‌خو، محمدرضا (۱۳۷۳). توسعه و نوسازی ایران در دوره رضاشاه، چاپ اول، تهران: مرکز انتشارات جهاد دانشگاهی.

رضایی، محمد و کاظمی، عباس و طاهری‌کیا، حامد. (١٣٩٦). چهار روز از حیات دانشگاه پس از انقلاب ۳۰ فروردین تا ۲ اردیبهشت۱۳۵۹. فصل‌نامهٔ تحقیقات فرهنگی ایران. سال۱۰، شماره ۱، صص ۱۷۷-۲۰۰.

زیباکلام، صادق. (۱۳۷۸). دو خرداد،نتیجهٔ منطقی انقلاب اسلامی. در مسعود سفیری (ویراستار) دیروز، امروز و فردای جنبش دانشجویی ایران (١٤٦-١٢٧)، چاپ اول، تهران: نشر نی.

زین‌الصالحین، حسن و فاضلی، نعمت‌الله (١٣٩٦). «عکس، گفتمان، فرهنگ: تحلیل تاریخی کارکردهای گفتمانی عکس در ایران». رسانه و فرهنگ، سال۷، شماره ۱، صص ٤٧-١٩.

زین‌الصالحین، حسن و فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۳). «عکاسی و چرخش فرهنگی (بررسی نقش فناورانهٔ دوربین عکاسی و عکس در تغییرات فرهنگی جامعهٔ ایران)»، جامعه پژوهی فرهنگی، سال ۵، شماره ۲، صص ۸۱-۵۵.

زین الصالحین، حسن و فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹٤). «تاریخ، جامعه، و بازنمایی کارکردهای ایدئولوژیک عکاسی در دورهٔ قاجار: پیش و پس از مشروطه»، تحقیقات تاریخ اجتماعی، شماره ۲، صص ۵۳-۸۲

سلماسی‌زاده، محمد و امیری، آمنه (۱۳۹٦). «تأثیر نوسازی حکومت پهلوی اول بر پایگاه زنان در خانواده و اجتماع»، تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام، شماره ۱۵، صص ٦۳-۹۰.

سفیری، مسعود (۱۳۷۸). دیروز،امروز و فردای جنبش دانشجویی ایران، چاپ اول، تهران: نشر نی.

شیخ، رضا (۱۳۸٤)، ظهور شهروند شاهوار: «صد سال اول عکاسی چهره در ایران (۱۸۵۰-۱۹۵۰)، ترجمهٔ فرهاد صادقی. عکسنامه»، شماره ۱۹، صص ٤-۲۷.

طاهری کیا، حامد (۱۳۹۸). رژیم احساسات و تولید امر سیاسی: شکل‌گیری سوژهٔ سیاسی در دانشگاه. در محمد سعید ذکایی (گردآورنده) عواطف در جامعه و فرهنگ ایرانی (٤۵٦-٤۲۳)، تهران: نشر آگاه.

ظریفی، ابولحسن ضیاء. (۱۳۹۵). سازمان دانشجویان دانشگاه تهران: نگاهی دیگر به پیشینهٔ مبارزات دانشجویی در ایران ۱۳۲۲-۱۳۲۰ شمسی. تهران: نشر تیراژه.

علم، محمدرضا (۱۳۸۸). «بررسی تأثیر فرهنگ مبارزاتی امام خمینی بر جنبش دانشجویی ایران(۱۳٤۲-۱۳۵۷)»، پژوهشنامه متین، شماره ٤۳، صص ۹۷-۱۱۸.

فوران، جان (۱۳۹۰). مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران. ترجمهٔ احمد تدین، چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

فردوست، حسین (۱۳٦۹). ظهور و سقوط سلطنت پهلوی. جلد اول، چاپ اول، تهران: موسسهٔ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.

قویدل دارستانی، مرضیه و رحمتی، محمد مهدی و حسن، چاوشیان (۱۳۹۸). «بازنمایی زنانگی و مردانگی در تلویزیون ایران: مطالعهٔ برنامه‌های ویژهٔ خردسالان در شبکهٔ دوم سیما»، زن در فرهنگ و هنر، سال ۱۱، شماره ۱، صص ۱۰۸-۸۹

کوثری، مسعود و مولایی، محمد مهدی (۱۳۹۱). «روایت‌های مردانگی در موسیقی رپ و چالش مردانگی هژمونیک»، جامعه‌شناسی ایران، سال ۱۳، شماره ٤، صص ۱۷۷-۱۵۱.

کرونین، استفانی (۱۳۹٦). رضاشاه و تناقضات نوسازی ارتش در ایران. در استفانی کرونین (ویراستار) رضاشاه و شکل‌گیری ایران نوین (٦٤-۱۰۳)، چاپ اول، تهران: نشر جامی.

کریمیان، علیرضا (۱۳۸۱). جنبش دانشجویی در ایران از تاسیس دانشگاه تا پیروزی انقلاب اسلامی، چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

نبوی، نگین (۱۳۹۷). روشنفکران و دولت در ایران. ترجمهٔ حسن فشارکی، چاپ اول، تهران: نشر شیرازه.

Bal, M. (2008). The Object of Visual Culture Studies, and Preposterous History. In Marquard Smith (Ed.). *Visual Culture Studies* (pp. 206- 228). London: Sage.

Balslev, S. (2014).Dressed for Success: Hegemonic Masculinity, Elite Men and Westernisation in Iran, *c.*1900–40. *Gender & History*, 26 (3): 545–564.

Balslev, S. (2019).*Iranian Masculinities Gender and Sexuality in Late Qajar and Early Pahlavi Iran*.Cambridge: Cambridge University Press.

Borch, C. (2009). Body to Body: On the Political Anatomy of Crowds. *Sociological Theory*, 27(3): 271-290.

Badiou, A. (2005). *Being and event*. (Oliver Feltham trans), New York: Continuum press.

Butler, J. (2011). Bodies in alliance and the politics of the street. In Judith Butler (Ed.). *Notes toward a performative theory of assembly* (66-99). Cambridge: Harvard University Press.

Cronin, S. (2010). *Soldiers, Shahs and Subalterns in Iran*.Hampshire: Palgrave Macmilan Press.

Coleman, R. and Ringrose, J. (2013). Introduction: Deleuze and research methodologies. In Rebecca Coleman and Jessica Ringrose *Deleuze and research methodologies* (pp. 1-22). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Drury, J. and Reicher , S. (2009). Collective Psychological Empowerment as a Modelof Social Change: Researching Crowds and Power. Social Issues, 65(4): 707—725.

Ebrahimian,B. (2003). Pictutures from a revolution: The 1979 Iranian Uprising. Performance and Art, 25(2): 19-31.

Flam, H. (2005).Emotions' map: a research agenda. In Helena Flam and Debra King (Eds). *Emotions and social movements* (pp. 19-40).New York: Routledge.

Gow, C. (2016). Real men: Representations of masculinity in Iranian cinema. *Asian Cinema*, 27(2): 165–176.

Joseph, B. R. (2015). Luti Masculinity in Iranian Modernity, 1785-1941: Marginalization and the Anxieties of Proper Masculine Comportment.*CUNY Academic Works*.https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/856.

Jansen, F. (2010). Digital activism in the Middle East: mapping issue networks in Egypt, Iran, Syria and Tunisia. *Knowledge Management for Development*, 6(1): 37–52.

Jones, A. (2011). Alain Badiou and authentic revolutions: Methods of intellectual enquiry. Thesis Eleven, 106(1): 39–55.

Jasper, J. M., and Owens, L. (2014).Social Movements and Emotions. In Jan E. Stets · Jonathan H. Turner (Eds.). *Handbook of theSociology of Emotions: Volume II* (529-548). New York: Springer.

Koyagi, M. (2009). Moulding Future Soldiers and Mothers of the IranianNation: Gender and Physical Education under Reza Shah, 1921–41. The International Journal of the History of Sport, 26:11.

Karimi-Hakkak, A. (1985). Protest and Perish: A History of the Writers' Association of Iran. Iranian Studies, 18(2/4): 189-229.

Kantola, A. (2014). Emotional styles of power: corporate leaders in Finnishbusiness media. Media, Culture & Society, 36(5): 578–594.

Lefevbre, H. (2004). *Rhythinanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Stuar Elden and Gerald Moore (Trans.). New York: Continuum

Moallem, M. (2018). *Staging Masculinity in Iran–Iraq War Movies*. In Aaron Han JoonMagnan-Park & Gina Marchetti&See Kam Tan (Eds.). *Handbook of Asian Cinema* (pp. 489-506). The Palgrave.

May, T. (2009). Thinking the Break: Rancière, Badiou and the Return of a Politics of Resistance. Comparative and Continental Philosophy, 1(2): 253–268.

Rundell, J. (2014). Imagining cities, others: Strangers, contingency and fear. Thesis Eleven, 121(1): 9–22.

Povey, T. (2015).*Social Movements in Egypt and Iran.*Hampshire:Palgrave Macmillan.

Reddy, W. M. (2001). *The navigation of feeling*. New York: Cambridge University

Press.

Rogoff, R. (1988). *Studying Visual Culture*. In Nicholas Mirzoeff (Ed.). The *Visual Culture* Reader (pp. 24-36.). London: Routledge.

Shilling, C. (2008).*Changing bodies, habit, crisis and creativity.*London: Sage.

Sassen, S. (2010). When the City Itself Becomes a Technology of War. Theory, Culture & Society, 27(6): 33-50.

منابع تصاویر

بیات،اباصلت (۱۳۹۷). *اباصلت بیات، عکاسان جنگ عراق-ایران ۱۳۵۹-۱۳۶۷*. چاپ اول. تهران: نشر انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس.

ستبون، میشل (۱۳۹۵). *روزهای انقلاب، وقایع نگاری عکاس فرانسوی از انقلاب اسلامی ایران*، چاپ اول، تهران: انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس.

کلاری، محمود (۱۳۸۷). *خیابان انقلاب*. چاپ اول، تهران: انتشارات خانه سینما.

An Iranian Photographer's Unflinching Look at His Country's Revolution, Thomas Erdbrink. (Feb. 12, 2018). 2.1.2019: www.nytimes.com .

Burnett, David. (2009). *44 Days: Iran and Remarking of the World*, Washington,D.C. : National Geographic Society.

Jahanbegloo, Ramin. (March. 2019). La révolution iranienne est finie. 6.6.2019: www.esprit.presse.fr.