Vol. 2, Series. 3, No. 2, Summer 2023/ 25 - 52
doi: 10.22083/SSA.2024.434658.1025

Discourse of Social Commitment in Contemporary Iranian Art from the Constitutional Era to the Victory of the Islamic Revolution

In the framework of Robert Wuthnow's theory

Tarannom taghavi, *PhD, Department of Art Studies, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author), email: Taghavi_tm@yahoo.com*

Mostafa Goudarzi, Professor, Department of Art Studies, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. email: mostafagoudarzi@ut.ac.ir

Abstract

According to Robert Wuthnow, artistic and cultural movements are not a mere reflection of the social structure; rather, they are produced at historical milestones and in their production process, they need sufficient resources for creation and a suitable social environment for growth. The question raised is that what conditions have provided the necessary ground for the formation of the discourse of social commitment in the art of the years before the Islamic revolution, and to what extent have these works come close to the goals of this discourse? The purpose of this research is to study the fields of social art production and its effect on the expression of artistic works from the constitutional revolution to the Islamic revolution under the left discourse. This research, in the theoretical framework of "Robert Wuthnow", in a library-documentary study and with a descriptive-analytical method, examines the social and political conditions governing the time and how these conditions affect the formation of discourse of socially committed art. The prevailing conditions of the time, by creating a crisis in the existing order of discourse, mobilizing resources and forming interaction chains, have provided the means to produce, select and institutionalize the discourse of social commitment in the field of art and literature. Although, for several reasons, discourse of social commitment in pre-revolutionary Iranian art was heavily sloganeering and politicized in its content, and in execution, due to the lack of connection with the artistic structures of the Iranian society, avoid being institutionalized.

Keywords

Contemporary Painting, Left Discourse, Robert Wuthnow, Social commitment.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۲ / شماره ۲/ شماره مسلسل ۳ / تابستان ۱۴۰۲/ ۵۲ - ۲۵
Vol. 2, Series. 3, No. 2, Summer 2023/ 25 - 52
doi: 10.22083/SSA.2024.434658.1025

گفتمان تعهد اجتماعی در نقاشی معاصر با چارچوب نظریه روبرت وسنو «دوران مشروطه-پیروزی انقلاب اسلامی»

ترنم تقوی[۱]، مصطفی گودرزی[۲]

چکیده

بنابر نظر روبرت وسنو، جنبش‌های هنری و فرهنگی، بازتاب‌دهندهٔ صرف ساختار اجتماعی نیستند؛ بلکه در نقاط عطف تاریخی تولید می‌شوند و در فرایند تولید خود، نیازمند منابع کافی برای خلق و فضای اجتماعی مناسب برای رشد هستند. پرسش مطرح شده آن است که چه شرایطی زمینهٔ لازم برای شکل‌گیری گفتمان تعهد اجتماعی در هنر سال‌های پیش از انقلاب اسلامی را فراهم ساخته است و این آثار تا چه اندازه به اهداف این گفتمان نزدیک شده‌اند؟ هدف این پژوهش، مطالعه زمینه‌های تولید هنر اجتماعی (شرایط کلان اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی) و تأثیر آن بر نحوه بیان آثار هنری از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی در ذیل گفتمان چپ است. این پژوهش در چارچوب نظری جامعه‌شناسی فرهنگ «روبرت وسنو»، در مطالعه‌ای کتابخانه‌ای ـ اسنادی و به روش توصیفی ـ تحلیلی شرایط کلان اجتماعی و سیاسی حاکم بر زمانه و نحوهٔ تأثیرگذاری این شرایط بر شکل‌گیری گفتمان هنر متعهد اجتماعی را مورد بررسی قرار داده است. شرایط حاکم بر زمانه، با ایجاد بحران در نظم گفتمان موجود، بسیج منابع و شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل، موجبات تولید، گزینش و نهادینه شدن گفتمان تعهد اجتماعی در عرصهٔ هنر و ادبیات را فراهم ساخته است. هرچند از یک سو گرایش چپ در میان هنرمندان و از سویی دیگر موج تجددخواهی سبب گردید، گفتمان تعهد اجتماعی در هنر ایرانِ پیش از انقلاب در محتوا به‌شدت شعاری و سیاست‌زده و در اجرا با عدم پیوند متناسب با ساختارهای هنری جامعهٔ ایرانی از نهادینه شدن بازمانده و به گفتمان جاری در هنر زمانه تبدیل نشود.

واژگان کلیدی

تعهد اجتماعی، روبرت وسنو، گفتمان چپ، نقاشی معاصر.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۴

۱. دکتری تخصصی، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول)

taghavi_tm@yahoo.com

۲. استادگروه مطالعات عالی هنر، دانشکده تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

mostafagoudarzi@ut.ac.ir

مقدمه

جامعه‌شناسی فرهنگ وسنو با تعبیر فرهنگ به امری عینی (اثر هنری، متن و...)، آن را در پیوندی مبهم و پیچیده با ساختار اجتماعی قرار می‌دهد. او در مدل نظری خود، از «بافت‌های نهادی» و «بحران در نظم اخلاقی» جامعه به‌عنوان دو مکانیسمی نام می‌برد که تحولات اجتماعی را در «پیوند» با تغییر فرهنگی قرار می‌دهند. این تغییرات فرهنگی در ایران دوران مشروطه در پیوند با زمینه سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، به شکل‌گیری گفتمان تعهد اجتماعی و ظهور واقع‌گرایی در مقابل ایدئالیسم و تولید هنر و ادبیات اجتماعی-انتقادی در مقابل هنر درباری و ادبیات تغزلی انجامید؛ گفتمانی که در دوران پهلوی اول و دوم در هم‌نشینی با گفتمان چپ‌گرا با تأکید بر گفتمان برابری و نفی نشانه‌های سرمایه‌داری، به عرضهٔ هنر متعهد با مضامینی چون فاصله طبقاتی، نابرابری‌های قومیتی و ... در شکلی از هنر مبارز و انقلابی تبدیل گردید

در این پژوهش، بررسی شرایط تولید گفتمان تعهد اجتماعی در نقاشی معاصر ایران از دوران مشروطه تا پیروزی انقلاب، با بهره‌گیری از مدل نظری وسنو صورت گرفته است. پرسشی که در این پژوهش مطرح می‌گردد آن است، چه شرایطی زمینه لازم برای شکل‌گیری گفتمان تعهد اجتماعی در هنر ایران در بازه زمانی یاد شده را فراهم ساخته است و آثار هنر اجتماعی، تا چه اندازه به اهداف این گفتمان نزدیک شده‌اند؟

بنابر فرض پژوهش، چنین به نظر می‌رسد که در فاصله سال‌های پیروزی انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی، شرایط حاکم بر زمانه (شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی) سبب بسیج منابع، ایجاد بحران در نظم گفتمان و شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل شده و این عوامل در کنار عواملی چون افق اجتماعی و بافت گفتمانی مسلط در جامعه، موجبات تولید گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و گزینش این گفتمان را فراهم ساخته است. درنهایت این‌گونه به نظر می‌رسد که گفتمان تعهد اجتماعی در هنر پیش از انقلاب، تحت تأثیر گفتمان چپ، با تمرکز بر طبقه فرودست و کارگر جامعه با نمایشی سرراست از رخدادهای زمانه، به دلیل فقدان «پیوند» متناسب میان ساختار اجتماعی و هنر، همچنین ناکارآمدی بیان زیباشناسانه اثر، از نهادینه شدن بازمانده است.

لازم به ذکر است منظور از گفتمان چپ، گفتمانی است که از اواخر سده سیزدهم هجری شمسی در ایران پا گرفت. در واقع باوجود نخستین بارقه‌های اندیشه سوسیالیستی در آثار و آرای برخی از روشنفکران صدر مشروطه، گفتمان چپ در ایران، بر مبنای تغییر ماهیت فئودالیته، تشکیل احزاب سوسیال‌دموکرات و شکل‌گیری طبقه متوسط جدیدی در بافت شهری جامعه، به نام «روشنفکران»، پایه‌ریزی شد. جامعه ایران در این زمان، با به نمایش گذاشتن یک صورت‌بندی اجتماعی نوین، نمایندهٔ آغاز گذار از جامعه‌ای سنتی به جامعه‌ای شبه مدرن گردید

و این مسئله تغییرات بنیادینی را در میزان آگاهی‌های اجتماعی افراد رقم زد. اهمیت این پژوهش در آن است که شناخت زمینه‌های خلق آثار و پیامدهای سلطه گفتمان چپ در دوران معاصر را بامطالعه اسناد تاریخی و بازتاب آن بر ادبیات و هنر ایران فراهم آورده و بر این اساس، فهم جامع‌تری از هنر دوران معاصر در گسست تاریخی خود در دوران سلطه گفتمان چپ امکان‌پذیر می‌سازد.

این تحقیق بر اساس ماهیت و روش، توصیفی - تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، به‌صورت کتابخانه‌ای است. تبیین گفتمان تعهد اجتماعی در هنر سال‌های پیش از انقلاب، با در نظر گرفتن دودسته از متغیرها صورت می‌گیرد. دستهٔ اول متغیرها، شامل تحولات و تغییرات سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی است. این تحولات با ایجاد بی‌نظمی در نظم اخلاقی جامعه در پی فرایند مدرنیزاسیون و تأثیرات آن بر تغییر نگرش اجتماعی و درنهایت تغییر در گفتمان‌های جاری در اجتماع، فرایند تولید گفتمان تعهد اجتماعی در هنر معاصر ایران را تبیین خواهد کرد. دسته دوم متغیرها، با نگاهی به افق اجتماعی گفتمان، شکل‌گیری محتوای گفتمان تعهد اجتماعی در هنر سال‌های مذکور را تبیین خواهد کرد. آثار انتخاب‌شده در این رساله، بر مبنای معانی همگرا و مضامین مشترک با رویکرد موضوع طبقه و سیاست مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

پیشینه پژوهش

کتاب دوجلدی علیرضا ازغندی با عنوان «تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران» (۱۳۷۹)، یکی از کتاب‌های قابل‌توجه در این زمینه است. در مقاله مرتضی اسدی با عنوان «هنر اعتراض، هنر انقلاب» (۱۳۸۵)، با نگاهی گذرا به هنرمندان انقلاب یا «هنرمندان طرفدار عدالت اجتماعی» مواجه هستیم.

کتاب مرتضی گودرزی (دیباج)، با عنوان «گرافیک انقلاب: هنر متعهد اجتماعی - دینی در ایران» (۱۳۸۷)، کتاب مرتضی گودرزی (دیباج)، با عنوان «نقاشی انقلاب» (۱۳۸۸)، ازجمله منابعی هستند که هنر و شرایط اجتماعی ایران را در بازهٔ زمانی مدنظر مورد بررسی قرار داده‌اند.

حسینی‌راد و خلیلی در مقاله «بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نوگرای ایران در دوران پهلوی» (۱۳۹۱)، تأثیر تحولات برون‌متنی بر جریان کلی نقاشی ایران را با رویکرد ملی‌گرایانه محور مطالعه قرار می‌دهد. مقاله محمدرضا مریدی و معصومه تقی‌زادگان تحت عنوان «گفتمان‌های هنر ملی در ایران» (۱۳۹۱)، به مطالعه تأثیر فرازوفرود سیاست‌های فرهنگی نظام قدرت بر مفهوم هنر ملی در سه گفتمان ناسیونالیستی، اصالت‌گرا و اسلامی با اندیشه‌های انقلابی پرداخته‌اند.

مقاله مرتضی اسدی و احمد نادعلیان، تحت عنوان «بررسی تأثیر ایدئولوژی و تفکر سیاسی در به‌کارگیری عناصر تصویری در آثار نقاشی انقلاب اسلامی» (۱۳۹۲)،

به آشکارسازی چگونگی استفاده از نمادهای تصویری بر مبنای مبانی اندیشه‌ای حاکم بر زمانه پرداخته است.

مقاله حسن زین‌الصالحین و نعمت‌الله فاضلی، با عنوان «سیاست و بازنمایی، بررسی نقش ایدئولوژیک دوربین عکاسی و عکس در دوره پهلوی» (۱۳۹۴)، به بررسی عکاسی دوران پهلوی از دریچه تحولات ساختاری در حوزهٔ سیاست و تأثیر آن بر هنر پرداخته است.

محمدرضا مریدی در مقاله‌ای با عنوان «کشمکش‌های رئالیسم و ایدئالیسم در نقاشی ایران معاصر: طرح رویکردی برای مطالعه تاریخ اجتماعی هنر ایران معاصر» (۱۳۹۵)، به‌منظور بررسی جریان‌های هنری ایران، به مطالعهٔ ظهور و گسترش طبقه متوسط و کشمکش میان طبقهٔ متوسط قدیم و جدید و هژمونیک شدن ارزش‌های این طبقات در تاریخ تحولات اجتماعی پرداخته است.

علاوه بر مقولات مذکور، کتاب محمدعلی احمدی، با عنوان «گفتمان چپ در ایران: دوره قاجار و پهلوی اول» (۱۳۹۷) و کتاب علی قلی‌پور، با عنوان «پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی» (۱۳۹۸)، می‌توان در این زمینه نام برد. مقاله ترنم تقوی و محبوبه پهلوان تحت عنوان «تحلیل بازتاب گفتمان چپ در نقاشی معاصر ایران در دهه ۴۰ تا ۶۰؛ بر اساس آرای میشل فوکو» (۱۳۹۸)، به مطالعهٔ تأثیر گفتمان چپ بر نقاشی نوگرای ایران و نحوه بیان آثار هنری پرداخته است.

بنابر نتیجه مقاله نام‌برده، در بازه زمانی مذکور، به دلیل اکتسابی و تقلیدی بودن برداشت هنرمندان از هنر انقلابی کشورهای دیگر، اهدافی که هنرمندان متعهد اجتماعی در بیانیه‌های خود، عنوان می‌کردند کاربردی اجرایی نداشت و بسیار ایده‌آل‌گرایانه و تکرار مفاهیمی بود که گاه هیچ ارتباط ذاتی با خواست و پیشینه فرهنگی ما نداشت؛ بنابراین این هنرمندان نتوانستند به آرمان‌های خود که دستیابی به هنری در پیوند با جامعه روز و مخاطب زمانه است، دست یابند.

چارچوب نظری

روبرت وسنو[1] در کتابی تحت عنوان «اجتماعات گفتمانی: ایدئولوژی و ساختار اجتماعی در جنبش اصلاح دینی، روشنگری و سوسیالیسم اروپایی[2]» (۱۹۸۹)، به پژوهش در باب رابطه میان اندیشه، فرهنگ، هنر و ساختار اجتماعی پرداخته است. به اعتقاد او جنبش‌های هنری و فرهنگی بازتاب‌دهنده صرف ساختار اجتماعی نیستند؛ بلکه تولید می‌شوند و در فرایند تولید خود، نیازمند منابع کافی و فضای اجتماعی مناسب («شرایط محیطی[3]»، «بافت‌ها و زمینه‌های نهادی[4]» و «زنجیره‌های کنش[5]») برای تولید و رشد هستند. بنابراین مطالعات او به بررسی مکانیسم‌هایی می‌پردازد که جامعه و فرهنگ (در شکل عینی آن شامل گفتارها، رمزگان نمادین، کالاهای فرهنگی مانند نقاشی، کتاب، فیلم و...) را به هم پیوند می‌دهد. به عقیدهٔ وسنو، تغییرات محیطی به‌طور مستقیم بر ظهور جنبش‌های فرهنگی هنری جدید

تأثیر نمی‌گذارند؛ بلکه این تغییرات با بسیج منابع به سمت گفتمانی خاص و ایجاد بی‌ثباتی در نظم اخلاقی حاکم بر جامعه، فرصت مناسب برای ظهور جنبش‌های هنری جدید را فراهم کرده و با مهیا کردن منابع لازم برای ظهور جنبش‌های فرهنگی ـ هنری جدید به خلق فرهنگ و هنر کمک می‌کنند. در این میان، هدایت منابع برای خلق هنر به کمک برخی واسطه‌ها و بافت‌های نهادی مانند دولت، آموزش‌وپرورش، انجمن‌های هنری و مؤسسه‌های هنری صورت می‌گیرد.

دستهٔ دیگر از مفاهیمی که وسنو در مدل نظری خود آن‌ها را مطرح می‌کند، عبارت‌اند از تولید[۶]، انتخاب یا گزینش[۷] و نهادینه شدن[۸]. وسنو معتقد است، تغییرات به‌معنای جایگزینی یک ایده با ایده‌ای جدید نیست؛ بلکه فرایندی است که از سه مرحله تولید و انتخاب و نهادینه شدن می‌گذرد. این مفاهیم به بررسی شرایطی می‌پردازند که به‌طور آگاهانه، سبب جهت‌گیری یا گسترهٔ تنوع در تولید محصول هنری خاص و نهادینه شدن آن شده و یا با ایجاد مانع، در پیشبرد اهداف گفتمان یک شق هنری خاص خلل ایجاد کرده‌اند. به اعتقاد وسنو «در مرحله تولید با افزایش کلی میزان تنوع فرم‌های ایدئولوژیک روبه‌رو هستیم[...] فرایند بعدی انتخاب است. با شدت یافتن میزان تولید ایدئولوژیک و به وجود آمدن سطح بالای تنوع ایدئولوژیک، فرایند انتخاب یا گزینش اجتماعی آغاز می‌شود. تحت تأثیر بعضی شرایط، برخی انواع ایدئولوژی‌ها در نسبت با بقیه، از موفقیت بیشتری در به دست آوردن منابع برخوردار می‌شوند. در همین حال، برخی ایدئولوژی‌ها از بین می‌روند و تعدادی دیگر به فضای حاشیه‌ای نسبتاً محدودی رانده می‌شوند (وسنو، ۱۳۹۹: ۳۰-۳۱). با جاری شدن شماری از منابع به سمت نوع خاصی از ایدئولوژی، برخی از ژانرها نسبت به بقیه، شکل مطلوب‌تری با محیط جدید را هماهنگ کرده و میزانی از پیوند میان اشکال گفتمان (ایدئولوژی) و بافت‌هایی که در آن‌ها به وقوع می‌پیوندند (ساختار اجتماعی) برقرار می‌شود.

فرایند نهایی، نهادینه شدن است. وسنو در توضیح فرایند نهادینه شدن می‌نویسد: «برای تضمین بقای یک مکتب یا عقیدهٔ خاص، ساختار مذهبی تعریف می‌شود؛ صورت‌ها و فرم‌هایی که یک ایدئولوژی در قالب آن‌ها ابراز و بیان می‌شود، رایج‌تر و متداول‌تر می‌شوند؛ نشریات و فعالیت‌های انتشاراتی رونق می‌گیرند؛ تشکیلات و سازمان‌های تولیدکنندهٔ فرهنگ از کنترل بیشتری بر راه‌های دستیابی‌شان به منابع برخوردار می‌شوند. این امر، در ایجاد نظام‌های پاداش و انتظار خاص خود مستقل‌تر می‌شوند. درنتیجه، نه‌تنها یک ایدئولوژی خاص تولید می‌شود و این ایدئولوژی به رقابت با ایدئولوژی رقیب می‌پردازد؛ بلکه به مؤلفه‌ای نسبتاً ثابت از ساختار نهادی جامعه موردنظر تبدیل می‌شود» (Wuthnow, 1989: 10). این سه مرحله را می‌توان در خصوص فرایند تغییر هنری به کار گرفت. در مرحلهٔ تولید، با افزایش و گستره میزان تنوع محصولات هنری در بافتی معین مواجه هستیم.

با افزایش تولید و تنوع در محصولات، مرحلهٔ انتخاب یا گزینش آغاز می‌گردد. با گذشت زمان، برخی از محصولات هنری در به دست آوردن منابع لازم، موفق‌تر از دیگر هم‌سلکان خود عمل کرده و حامیان، تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان هم انواع موفق‌تر را انتخاب می‌کنند. بر این مبنا، تغییرات هنری یک جایگزینی ساده از یک سبک قدیمی به سبکی نوین نبوده و شامل سه مرحله تولید، انتخاب و نهادینه شدن است. دو دستهٔ مفهومی مورد مطالعه، از منظر وسنو، ساختار اجتماعی را در «پیوند» با فرهنگ و هنر قرار می‌دهد.

یکی دیگر از بنیادی‌ترین مسائلی که وسنو در نظریهٔ خود در خصوص تحول و تغییر فرهنگی سعی در روشن ساختن آن دارد، بحث چگونگی تغییر در شرایط محیطی، به تغییر فرهنگی یا به‌طور خاص، تغییر ایدئولوژیک منجر می‌شود. او در کتاب خود با عنوان «معنا و نظم اخلاقی» از نظم اخلاقی به‌عنوان مهم‌ترین مکانیسم واسط، میان ساختار اجتماعی و ایدئولوژی سخن می‌گوید. او می‌نویسد: ظهور ایدئولوژی‌ها اساساً به احساس تشویش افراد، احساس از جا دررفتگی آن‌ها یا دیگر نیازهای روان‌شناختی افراد باز نمی‌گردد. برعکس ظهور ایدئولوژی‌ها ریشه در تغییرات به وجود آمده در نظم اخلاقی جامعه -در تعریف جامعه از تکالیف و وظایف اخلاقی خود- دارد که تلاش‌های جدید برای نمایشی کردن ماهیت روابط اجتماعی را ضروری می‌سازد (Wuthnow,b, 1989: 150). این بی‌ثباتی بنابر دلایلی، چون افزایش سطح تولید و درنتیجه، افزایش امکان گزینش، تغییر در شرایط محیطی و هنجارها، ایجاد شوک و مبهم بودن یا چندمعنا بودن برخی نمادهای نظم اخلاقی رخ می‌دهد. درنهایت، بی‌ثباتی در نظم اخلاقی جامعه، با پیش‌بینی‌ناپذیر کردن روابط اجتماعی، فرایند نوآوری را تشدید می‌کند.

در یک جمع‌بندی کلی، بحران در نظم اخلاقی از نظر وسنو زمانی رخ می‌دهد که سه مؤلفه نظم اخلاقی، یعنی رمزگان فرهنگی، ایدئولوژی‌ها و آثار فرهنگی - هنری که رمزگان فرهنگی را بازنمایی می‌کنند، و در نهایت نهادهایی که بنیان نهادی نظم اخلاقی را شکل می‌دهند، دچار تکثر شوند. بر این اساس، چنانچه در یک جامعه، گفتمان‌ها، ایدئولوژی‌ها، شعائر و آثار هنری مختلفی وجود داشته باشد که نتوان مجموعه آن‌ها را نمایندهٔ یک نظام اخلاقی واحد دانست، آنگاه می‌توان ادعا کرد در آن جامعه با بحران در نظم اخلاقی مواجه هستیم. در این پژوهش با قبول این فرض که محتوای آثار هنری تا حدودی درنتیجه پیوند (پیوندی ظریف و مبهم) میان هنر و گفتمان‌های جاری در سطح اجتماع شکل می‌گیرد، به بررسی گفتمان تعهد اجتماعی در هنر ایران از دوران پس از انقلاب مشروطه تا پیروزی انقلاب اسلامی می‌پردازیم.

گفتمان چپ سوسیالیستی در دوران مشروطه

در روندی مستمر، یکپارچه و نظام‌مند، اندیشه و ساحت مدرنیته در جوامع غربی شکل گرفت. درواقع با آغاز رنسانس، جوامع مدرن آغاز به شکل‌گیری کردند،

اما اندیشه مدرن، در گفتمان عصر روشنگری سده هجدهم خود را نمایان ساخت و درنهایت در قرن نوزدهم با ظهور صنعت‌گرایی، مدرنیته، هویتی مشخص یافت. بنیاد علمی مدرنیسم یا تجدد، در قرن هجده و نوزده، بر اندیشه ترقی و تکامل جامعه به‌عنوان موجودی پویا و توانایی انسان بر ساخت هر آنچه اراده کند، استوار بود. باور به مقولاتی چون عقلانیت، آزادی، حکومت قانون، مالکیت خصوصی، تقویت خودباوری و ... تجربه تغییرات اجتماعی بر مبنای مدرنیته را مهیا ساخت. تجربه‌ای که به شکلی سطحی و ایدئولوژیک به سایر کشورهای جهان همچون ایران انتقال یافت.

روشنفکران دوره قاجار، در پی آشنایی با مدرنیتهٔ غربی و تجربه انقلاب روسیه (۱۹۰۵ م)، راه جبران عقب‌ماندگی علمی و فنی سرزمینشان را تغییر در ساختار قدرت می‌دیدند. تاریخ انقلاب مشروطه (۱۲۸۵ش/۱۹۰۶ م) گواهی بر تأثیرپذیری جامعه ایران از تحولات سیاسی و اجتماعی سرزمین‌های دور و نزدیک است. اما انقلاب مشروطه، تنها حاصل آشنایی ایرانیان با مظاهر غرب نبود. در کنار زمینه‌های مذهبی و فرهنگی که موجب رشد و آگاهی سیاسی و اجتماعی مردم ایران شد، نارسایی‌های اقتصادی، سلطه استعمار بر بازرگانی ایران و به‌تبع آن، ورشکستگی بازرگانان، فقر توده مردم، نابسامانی‌های دستگاه حاکم و واگذاری امتیازات فراوان به بیگانگان و ... به قیام یکپارچه مردم علیه استبداد منجر گردید. کمی پیش از مشروطیت، در پی قتل ناصرالدین‌شاه، نظم اجتماعی برآمده از گفتمان عهد باستان درهم‌شکسته شده و از تصویرِ شاه به‌عنوان نمایندهٔ خدا بر زمین، عظمت‌زدایی شد.

تصویر ۱. آقا میرزا موسی ممیز، سبزی فروش، ۱۲۷۶، گنجینه کاخ موزه گلستان.

تصویر ۲. کمال‌الملک، دختران گدا، ۱۲۶۸ ش ۱۳۰۸ ق، ۶۷ * ۴۰/۵ سانتی‌متر، رنگ روغن روی بوم، کاخ موزه گلستان.

تصویر ۳. کمال الملک، فالگیر یهودی(بغدادی)، ۱۲۷۷ ش ۱۳۱۶ ق، ۴۶ * ۵۵/۵ سانتی‌متر، رنگ روغن روی بوم، موزه مجلس شورای اسلامی.

در این زمان با تغییر در گفتمان سیاست، شاه از مرکز گفتمان طرد و دال‌های دیگری همچون «مردم» که نام جدیدی برای رعیت بود، مجلس و دولت، به مرکز گفتمان فراخوانده می‌شوند. با آمدن مشروطه، سیاست تغییر شکل می‌دهد و دیگر حقوق پادشاه برای سرکوبی و شکنجهٔ شورشیان رعیت‌زاده و نوکر زادگان نیست، بلکه کوشش مردم برای به‌خدمت‌گیری دولت به قصد پیشبرد منافع همگانی یک ملت است (تاجیک،۱۳۸۴: ۱۷۱). در این برهه، اصلاحات آموزشی، رشد فناوری و

گسترش ارتباطات، به رواج مفاهیمی چون برابری، حقوق شهروندی و هویت فردی منجر شد. درواقع انقلاب مشروطه، نماد پایان یافتن محوریت مطلق قدرت شاه، طلیعه مدرنیته و در پی آن، شکل‌گیری میدان‌ها و منش‌های مستقل اجتماعی در ایران بود. انجمن‌های عصر مشروطه در نقش نهادهای مدنی، از مهم‌ترین عوامل همبستگی اجتماعی برای مبارزه با استبداد بودند و به‌همین دلیل، در مشروطیت اول بیش از هزار انجمن در ایران تأسیس شد (خارابی، ۱۳۸۶: ۱۹). این انجمن‌ها از طریق انتشار روزنامه، نشریه، اجرای تئاتر و آموزش عمومی، به انتقال عقاید و نظریات خود به جامعه و روشنگری عامه می‌پرداختند. بر این اساس، طلیعه تفکر مدرن در ایران با دوران مشروطه آغاز شد و در پی آن ورود اندیشه چپ به ساحت فکری ایران هم‌زمان با اولین موج ورود اندیشه‌های مدرن در انقلاب مشروطیت رقم خورد. مارکسیست‌های ایرانی از زمان انقلاب مشروطه ۱۲۸۵، درصحنهٔ سیاسی اجتماعی ایران فعال بودند (بهروز، ۱۳۸۰: ۲۷) و حزب توده از سه ایدئولوژی (مشروطه‌خواهی، سوسیالیسم و ناسیونالیسم) به دو ایدئولوژی نخست، بسیار وابسته و پایبند بود[...] از مشروطیت پشتیبانی می‌کرد و خودش را وارث انقلاب مشروطه قلمداد می‌نمود (آبراهامیان، ۱۳۹۷: ۴۲۲). درواقع انقلاب مشروطه این فرصت را برای احزاب چپ فراهم ساخت تا ریشه‌های خود را در ایران مستحکم کنند. مشروطهٔ ایرانی با جستجوی قالب‌های جدید، برای بیان و القای مضامینی چون وطن‌خواهی، استعمارستیزی، آزادی‌خواهی، عدالت‌طلبی و... منشأ بسیاری از تحولات در حیات فردی و اجتماعی ایرانیان و از این طریق در شعر و ادبیات شد. در این زمان، بخشی از فرهنگ و هنر، در خدمت خواست سیاسی مشروطه‌خواهان قرار گرفت و «هنر انتقادی به یاری مطبوعات و نشریات از انحصار دربار خارج و به زبان تجددخواهان و عموم مردم تبدیل شد. البته موج انتقادی هنر در نقاشی کمتر از نفوذ آن در شعر و ادبیات بود. طبقهٔ متوسط جدید با خردگرایی در سیاست (که پیامد قوانین پارلمانی بود) و عقل‌گرایی در معرفت (که آن را به‌جای مذهب در علم می‌جست) سلایق زیباشناختی واقع‌گرایی انتقادی را دنبال کرد (مریدی، ۱۳۹۷: ۵۱) و تا حدودی به استقلال از مفاهیم دیکته شده درباری دست یافت. همانند آنچه در دنیای غرب در واکنش میان هنر و ادبیات رئالیستی و رمانتیسیسم رخ داد، روشنفکران مشروطه به مخالفت با ادبیات غنایی پرداخته و درون‌گرایی موجود در اشعار عرفانی و غنایی گذشته را مورد نفی و شماتت قرار داده و در این ارتباط، هنر نیز با نگاهی رئالیستی در آثار هنرمندانی چون میرزا موسی ممیز و کمال‌الملک[۸] خود را نمایان ساخت (تصویر شماره ۱ و۲ و۳). هرچند در این آثار، ردپایی از رئالیسم انتقادی به چشم نمی‌خورد و به‌جای غبار فقر، همواره تأکیدی بر خرسندی و قناعت و استغنای درونی در چهره‌ها نمایش داده می‌شد. بااین‌وجود در آثار تعدادی از شاگردان کمال‌الملک[۹] با نوعی نگاه رئالیستی مواجه می‌شویم که پس از چندی به

پرورش واقع‌گرایی انتقادی انجامید. در نگاهی کلی با ظهور طبقهٔ متوسط روشنفکر و شکل‌گیری گفتمان مشروطه و بر هم خوردن نظم اخلاقی جامعه در دوران قاجار با انتقال قدرت از مفهوم «مرکزی پادشاه» به مفهوم «مرکزی قانون» و در پی آن توجه به «مردم» به‌عنوان فرد و نه به‌عنوان رعیت مواجه هستیم. همچنین در این دوران، شاهد ظهور واقع‌گرایی در مقابل ایدئالیسم و هنر و ادبیات اجتماعی-انتقادی در مقابل هنر درباری و ادبیات تغزلی هستیم. در جدول شماره ۱ برخی از عوامل مؤثر در برهم خوردن نظم اخلاقی جامعه و منابع لازم جهت شکل‌گیری گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات دوران مشروطه بیان شده است.

جدول ۱. عوامل بی‌ثباتی در نظم اخلاقی جامعه و منابع مؤثر بر شکل‌گیری گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات عصر مشروطه.

دوران مشروطه بسیج منابع			
عوامل اقتصادی	عوامل اجتماعی	عوامل فرهنگی	عوامل سیاسی
ـ پیدایش نهادهای مدرن اقتصادی ـ ظهور طبقه متوسط بازرگان در مقابل طبقه اشراف درباری ـ تشکیل مجلس وکلای تجار (اتاق بازرگانی)	ـ تأسیس بیش از هزار انجمن به عنوان نهاد مدنی ـ شکل‌گیری میدان‌ها و منش‌های مستقل اجتماعی ـ تغییر در نظام آموزش از نظام درباری به نظام مدارس عمومی	ـ برخورد با فرهنگ غرب ـ ظهور اندیشه مدرن (سیطه خرد بر سنت و تبدیل انسان به سوژه مرکزی) ـ انتشار روزنامه، نشریه و اجرای تئاتر و آموزش عمومی ـ تأسیس نهادهای مدنی مدرن مانند مطبوعات آزاد، نشریات و دیگر تشکل‌های صنفی و خصوصی فرهنگی	ـ انقلاب مشروطه ـ عبور از نظام سلطنتی به پارلمانی ـ ورود ایدئولوژی‌های انقلابی چپ‌گرا (ایدئولوژی جنگ طبقاتی و برقراری عدالت سوسیالیستی)
عوامل بی‌ثباتی در نظم اخلاقی ایدئولوژیک			
اقتصادی	**اجتماعی**	**فرهنگی**	**سیاسی**
ـ عدم به رسمیت شناختن بخش خصوصی از قدرت سیاسی حاکم و ایجاد نارضایتی	ـ تکثر در گفتمان‌های جاری در سطح اجتماع ـ شکل‌گیری تحولات فکری در میان گروهی از زنان جامعه ایرانی ـ افزایش طبقه متوسط تحصیل‌کرده	ـ ورود مفاهیمی چون وطن و اندیشه وطن‌گرایی، آزادی و قانون‌گرایی ـ ظهور طبقه روشنفکر منتقد دولت ـ تغییر سوژه‌های درباری به سوژه‌های مردمی در زبان تصویر ـ ظهور اولین نمونه‌های مکتوب درباره هنر در مطبوعات ـ ظهور رئالیسم در برابر ایدئالیسم	ـ عظمت‌زدایی از تصویر شاه به‌عنوان نماینده خدا ـ باور به استقلال در برابر نظام استبدادی
تولید گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات			

گفتمان چپ سوسیالیستی در دوران پهلوی اول

با آغاز حکومت رضاشاه پهلوی، ایران شاهد تحولات بسیاری در حوزه اقتصاد، سیاست و مذهب بود. ایجاد ارتش ملی، مبارزه با فرهنگ دینی و سنتی، تضعیف روحانیون و استفاده از متخصصان تحصیل‌کردهٔ غربی در مناصب دولتی، رونق اقتصادی در پی تسهیل حمل‌ونقل به‌وسیله راه‌آهن و شتاب فزایندهٔ صنعتی شدن به دنبال تأسیس کارخانه‌های صنعتی و آغاز استخراج تجاری نفت و ... شاه را به‌عنوان قدرت کلیدی و مرکزی در رأس همه امور قرار داد. در این زمان، تصویر شاه با جلال و جبروت، بر صفحهٔ اول روزنامه‌ها نقش بست. در روزنامهٔ ایران باستان، عکس‌های بزرگی از رضاشاه تمام صفحه اول را پر می‌کرد و در کنار آن، عکس‌هایی از آثار باستانی به چاپ می‌رسید. در محور دو گفتمان ملی‌گرایی و باستان‌گرایی هدف از این تصاویر «در وهلهٔ نخست، پیوند دو عصر درخشان ایران باستان و ایران نوشدهٔ عصر پهلوی، همچنین در مرتبه بعدی ایجاد حس شاه‌دوستی، شاه‌پرستی ملت و وطن‌پرستی بود. شاه‌پرستی و شاه‌دوستی از عناصر سازندهٔ ملیت و هویت ایران متجدد بود (اکبری،۱۳۸۴: ۲۵۰-۲۸۲). تأسیس کانون ایران باستان (۱۳۱۰) و هفته‌نامه «ایران باستان» (۱۳۱۱) به‌منظور پرداختن به تاریخ باستانی و نشان‌دادن عظمت و شکوه دولت‌های شاهنشاهی ایران، تشکیل انجمن آثار ملی (۱۳۱۲) به‌منظور بازسازی و مرمت آثار باستانی، برگزاری جشن هزاره فردوسی (۱۳۱۳) و تشکیل فرهنگستان ایران (۱۳۱۴) باهدف پاک‌سازی زبان فارسی از لغات عربی و ترکی، و تغییر نام ایران از «پرشیا» به ایران (۱۳۱۴)، ازجمله رخدادهای مرتبط با رویکرد ناسیونالیسم باستان‌گرای دوران پهلوی اول بود. در این زمان، توزیع آگاهانه تصاویر شاه و فعالیت‌های او، در جهت اهداف تبلیغاتی، برای مردمی با نام جدید «شهروند» انجام می‌گرفت.

تصویر ۴. اسماعیل آشتیانی، قهوه‌خانه، ۱۳۰۸،
رنگ روغن روی بوم،
آرشیو کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

همگام با شهرسازی و معماری نوین شهرها، نصب تندیس‌های رسمی (عمدتاً از رضاشاه) در اماکن عمومی و میادین، ابزاری مهم در جهت توزیع تصویر شاه در منظر عمومی بود. رضاشاه با تمرکز بر نوسازی و صنعتی کردن شهرها و احداث کارخانه‌های صنعتی، به رشد شهرنشینی شتاب بیشتری بخشید. در چنین بازهٔ زمانی، با صنعتی شدن کشور، بر جمعیت طبقهٔ کارگر افزوده شد. کارگران صنعتی در کنار دیگر کارگران، با افزایش آگاهی عمومی، به هویت جمعی و حقوق از دست رفتهٔ خود، بیش از گذشته آگاه شدند؛ هرچند که فعالیت حزبی آن‌ها در این دوران، مورد سرکوب واقع شد؛ اما با توسعه صنعتی، روز به روز بر وسعت نیروی سیاسی مؤثر در جنبش کارگری ایران افزوده می‌گشت. از سویی دیگر، برنامهٔ نوسازی رضاشاه و سیاست‌های آموزشی او (ایجاد مؤسسات متعدد آموزشی ازجمله هنرستان‌ها، دبیرستان‌ها و دانشگاه تهران) موجب پیدایش یکی از گروه‌های مهم اجتماعی، یعنی روشنفکران تحصیل‌کرده گردید. البته نباید رشد کمی تعداد تحصیل‌کردگان، به معنای حضور فعال آنان در عرصهٔ سیاسی برای نقد تصمیم‌گیری‌های دستگاه حکومتی تعبیر شود. آنان در دورهٔ رضاشاه، میدان محدودی برای بروز استعدادهای خود داشتند؛ اما بعد از شهریور۱۳۲۰ روشنفکران در صف مقدم بسیاری از حرکت‌های اعتراض‌آمیز سیاسی قرار گرفتند (ازغندی، ۱۳۷۹: ۱۳۹). نکتهٔ مورد توجه آن است که در این دوران، با روی کار آمدن و قدرت گرفتن طبقهٔ متوسطی که در گذشته منتقد قدرت سلطنتی پیشین بودند، رئالیسم انتقادی آثار ادبی و هنری، به ناتورالیسمی محافظه‌کارانه تبدیل شد و هنر را به‌سوی ناسیونالیسم باستان‌گرا و ایدئالیسمی در ستایش میهن پیش برد. درنتیجه، هرگونه بیان انتقادی مطرود و تصویر انسان در نقاشی‌ها، به نمایشی از آیین‌ها و روش زندگی طبقهٔ متوسط شهری، محدود شده و تنها تعداد انگشت‌شماری از آثار، جنبه‌هایی از هنر انتقادی را به تصویر کشیدند. در این دوران، هنر با بازگشت به تصویری ایدئالیسم از پادشاه و نشانه‌های تاریخ‌گرایانه در هم‌نشینی با تجدد و پذیرش ناتورالیسم هنری، از بیان انتقادی و اجتماعی فروماند و در ادبیات سال‌های (۱۳۲۰-۱۳۰۰)، انتقاد اجتماعی ادبیات مشروطه، جای خود را به خرده‌گیری از اخلاقیات ناپسند فردی داد (میرعابدینی،۱۳۸۷: ۱۲۴).

در دورهٔ رضاشاه روشنفکران در کنار طبقه حاکم، معتقد به ملی‌گرایی و نوسازی فرهنگی بر مبنای تغییر فرهنگ سنتی به فرهنگ مدرن بودند تا از این طریق عظمت تاریخ گذشتهٔ ایران را بازگردانند. درنتیجه سه گفتمان ملی‌گرایی (ناسیونالیسم تاریخ‌گرا)، تجددگرایی (اندیشه پیشرفت) و باستان‌گرایی، گفتمان‌های غالب در عصر پهلوی اول بودند. اما با وجود شعارهای تجددطلبانه و ملی‌گرایانه شاه که طیف وسیعی از روشنفکران را با خود همراه ساخت، به‌زودی

ساختار غیر دموکرات و خشن حکومت در برخورد با روشنفکران خود را نمایان ساخت و پایه‌های تضاد میان طبقهٔ روشنفکر و طبقهٔ صاحب قدرت را بر زمین نهاد. این دوره، در تقابل با رویکرد بازگشت و احیای گذشته، آرای نویسندگان و روشنفکران چپ‌گرا در مجله دنیا[9] (۱۳۱۲)، به سرپرستی تقی آرانی[10]، از سال ۱۳۱۲ تا ۱۳۱۴ انتشار می‌یافت. مقالات این مجله، نخستین تلاش برای توضیح چیستی ادبیات و هنر، بر طبق نظریات مارکسیستی در ایران بود. نوشته‌های آرانی و بزرگ علوی بر ضرورت عبور از واژهٔ صنعت و صنایع ظریفه به واژه هنر تأکید کرده و هنر را به‌عنوان تولیدی جهت‌مند و هدفمند موردنظر قرار می‌داد[11]. یکی از نخستین نقاشی‌های رئالیستی با موضوعی اجتماعی، تابلویی از اسماعیل آشتیانی بود (تصویر شماره ۴) که در آن «سه جوان در قهوه‌خانه، بر منقلی گرد آمده‌اند و تریاک چاق می‌کنند و بر نشئه افیون خمارند؛ ژنده‌پوش هستند و معلوم است دستشان به دهانشان نمی‌رسد. این یکی از پرده‌های برجسته مکتب رئالیسم انتقادی است که زندگی اسفبار توده مردم فلک‌زده ایران را طرح می‌کرد (موسوی‌زاده، ۱۳۸۳: ۳۸).

گفتمان چپ در دوران پهلوی دوم (۱۳۲۰-۱۳۴۰)

با حملهٔ قوای متفقین به ایران در سال ۱۳۲۰، زمینهٔ استعفای رضاشاه و جانشینی فرزند او، محمدرضاشاه پهلوی، برقرار شد. درآمدهای روزافزون نفتی، دست شاه جوان را برای توسعه نظامی، اقتصادی و صنعتی باز گذاشت. در کنار عوامل یادشده در سال‌های آغازین حکومت، آزادی زندانیان سیاسی و روشنفکران و به رسمیت شناختن حزب توده، رواج مطبوعات و بسط آرای نظریه‌پردازان چپ‌گرا، پیشرفت روزافزون صنعتی و ادامه مدرنیزاسیون و رشد مراکز آموزش عالی، به تحول فرهنگی و اجتماعی دامن زده و با تغییر در ساختار جمعیت و ساختار طبقاتی جامعه به تولد طبقهٔ متوسط جدید انجامید. «تولد طبقهٔ متوسط جدید و متمایز شهرنشین را باید دستاورد افزایش درآمد کشور، صنعتی‌سازی، گسترش بوروکراسی و برنامهٔ آموزش عمومی دولت مطلقه‌ای دانست که از دست رفتن تمرکز منابع قدرت آن، تکثرگرایی دهه ۲۰ را در پی داشت. ارزش‌ها و هنجارها و سبک زندگی غربی طبقهٔ متوسط جدید با نخبگان دولتی سازگار بود. آن‌ها اهداف و منافع خود را با سکولاریسم[12] و مدرنیسم دولت مطلقه پیوند زدند؛ اما دولت مطلقه پهلوی اول، امکان مشارکت سیاسی معنادار را از آن‌ها سلب کرده بود و به‌همین دلیل، فضای پس از شهریور۱۳۲۰ فرصتی مغتنم برای فعالیت‌های سیاسی گوناگون آن‌ها شد (اشرف و بنوعزیزی، ۱۳۸۷: ۸۸-۸۹).

خطر رشد کمونیسم، نفوذ بیشتر امریکا به‌عنوان یک هم‌پیمان نظامی و سیاسی، اهمیت نهادهای بین‌المللی و گسترش سرمایه‌داری بین‌المللی و

عقد معاهدات تجاری و ظهور مجدد منتقدان اسلام‌گرا، قدرت پادشاهی این دوره را در نظام‌های معنایی جدیدی نسبت به دورهٔ پیشین قرار داد (مریدی، ۱۳۹۷: ۹۰). نظام‌هایی که به تقابل میان دو طبقهٔ سنتی و جدید انجامید و جریاناتی تازه را رقم زد. در این زمان صورت‌بندی نوینی از معنا و کارکرد هنر در متن‌های ادبی و هنری نمایان می‌شود. هم‌سو با تحولات جاری، اتحاد جماهیر شوروی، شعبه‌ای از انجمن روابط فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی با کشورهای خارجی (وُکس[۱۳]) را در تهران افتتاح کرد و با پیگیری هواخواهان روابط گستردهٔ ایران و شوروی، در سال ۱۳۲۵، اولین کنگرهٔ نویسندگان ایران، تحت نظارت انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی، با تأکید بر نقش اجتماعی هنر در ادبیات ایران، تشکیل شد که می‌توان آن را نتیجه تأثیر سیاست بر ادبیات و مطرح شدن وظیفه و نقش تازه هنر و هنرمند شمرد. با شکل‌گیری احزاب و سازمان‌های سیاسی مختلف با گرایش‌های ایدئولوژیکی گوناگون، رقابت بر سر تثبیت و ترویج عقاید و خواست سیاسی هر حزب، به‌کمک ابزار فرهنگی آغاز شد. در این زمان، به دلیل پاره‌ای از مشکلات، مانند بحران سیاست خارجی و داخلی، معضلات جنگ‌جهانی دوم، وضعیت اقتصادی و نفوذ احزاب گوناگون در جامعه، در غیاب حمایت حکومت از آثار هنری و عدم فرصت سیاست‌گذاری برای هنرها، زمینهٔ لازم برای حمایتِ احزاب از انواع هنر و شکل‌گیری گفتمانی تازه، میان فرهنگ و هنر و جامعه فراهم شد. گفتمانی که بیش از همه، تحت تأثیر مبانی مورد پذیرش هنر در شوروی، با تأکید بر رابطهٔ میان هنر و اجتماع، داعیه بیداری توده و اصلاح جامعه را داشت[۱۴].

نکتهٔ مورد توجه آن است که در دوران رضاشاه، اگرچه گروهی از جناح روشنفکر، سویه‌های چپ و اعتراضی را در گفتار و آثار خود نمود می‌دادند؛ اما اکثریت جامعهٔ روشنفکر به تلاش در جهت نوسازی ایران می‌پرداختند. این تصویر در دوران محمدرضاشاه، سویهٔ عکس گرفت و روشنفکران، با نفی عقاید روشنفکران قبل از خود، بیش‌ازپیش به جناح چپ گرویدند و از میل به فرایند نوسازی فاصله گرفتند و روشنفکری اعتراض و نفی و تضاد را پایه نهادند. درواقع گفتمان چپ با اندیشه تضاد و تقابل در پیوند است؛ تضاد میان فقیر و غنی، تضاد میان مرتجع و مترقی، تضاد میان بورژوا و پرولتاریا و دیگر تضادهایی که در اندیشه روشنفکران آن زمان ریشه دوانده بود.

تحت تأثیر گفتمان حاکم بر جامعه، در فاصله سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، هنر همچون ادبیات، خصلت ایدئولوژیک یافت. اما در این برهه، اهل هنر و ادب، کمتر به سبک و روش بیان هنری اندیشیده و تمرکزشان بیش از همه، بر تأثیر اجتماعی هنر بود. بخش عمده‌ای از چپ‌گرایان در انجمن و حزب توده، در این دوران حمایتی علنی از هنر نو را آغاز کردند. درست برخلاف آنچه در شوروی، در

خصوص هنر مدرن که از منظر آن‌ها هنری بورژوازی و ناتوان از ارتباط با توده بود، رخ نمود. حزب توده و چپ‌گرایان، بر اساس تجربه‌ای که از انقلاب روسیه داشتند، نیاز روشنفکران به انقلابی هنری به‌منظور درکی از انقلاب حقیقی را تشخیص دادند و بسیاری از نوگرایان را به خود جذب کردند. اما در سال ۱۳۲۶ معیارهای ارزیابی و داوری آثار هنری تغییراتی کرد و سبک رئالیسم سوسیالیستی، مورد پذیرش تعداد بیشتری از نویسندگان و نظریه‌پردازان حزب توده قرار گرفت. به‌تدریج بر گسترهٔ افکار ایدئولوژیک در حزب توده افزوده شد و با این تغییرات، سبک رئالیسم‌سوسیالیسم به‌عنوان یگانه سبک مورد پذیرش در هنر و ادبیات معرفی گردید. این مسئله تا بدان‌جا پیش رفت که در آن نوگرایی فرمالیستی، خدمت به قدرت مسلط دانسته شده و شعاری شدن آثار بر ضد دیکتاتوری، مورد تشویق و عامل ارتقای هنرمند محسوب می‌گردید.

جدول ۲. عوامل بی‌ثباتی در نظم اخلاقی جامعه و منابع مؤثر بر شکل‌گیری گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات دوران پهلوی دوم (۱۳۲۰-۱۳۴۰).

دوران پهلوی دوم (۱۳۲۰ ـ ۱۳۴۰) بسیج منابع			
عوامل اقتصادی	عوامل اجتماعی	عوامل فرهنگی	عوامل سیاسی
ـ تقلای شدید اقتصادی و سیاسی بر سر کنترل نفت	ـ رشد طبقه متوسط جدید	ـ ایجاد انجمن روابط فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی با ایران ـ برگزاری نمایشگاه هنرهای زیبا به کوشش انجمن فرهنگی ایران و شوروی (نخستین نمایشگاه جمعی هنر ایران) ـ ایجاد پایگاه‌های ادبی (کنگره نویسندگان ایران) و هنری با گرایش چپ ـ افزایش نشریات و گاهنامه‌های انتقادی و چاپ و ترجمه آثار سیاسی ـ ظهور نخستین نمونه‌های شرح و نقد آثار هنری در معنای نوین آن ـ برگزاری اولین بینال تهران (۱۳۳۷) ـ ورود تلویزیون به‌عنوان یک رسانه جمعی	ـ افزایش آزادی‌های سیاسی و رسمیت حزب توده ـ بحران سیاست خارجی و داخلی ـ نفی نشانه‌های فرهنگ بورژوازی توسط گفتمان چپ

عوامل بی‌ثباتی در نظم اخلاقی ایدئولوژیک			
اقتصادی	اجتماعی	فرهنگی	سیاسی
ـ بحران اقتصادی	ـ رشد انجمن‌ها و نشریات مختلف زنان ـ ظهور روشنفکری اعتراض و نفی و تضاد و رادیکالیزه شدن ارزش‌های طبقه متوسط در هم‌سویی با روشنفکران	ـ تکثر در سطح گفتمان‌های جاری در سطح اجتماع ـ انتشار مجله «جام‌جم» با رویکرد ملی‌گرایانه در تقابل با حزب توده ـ بسط گفتمان عقلانی و انتقادی و پیشبرد مدرنیته سیاسی ـ ایجاد دو گفتمان هنر متعهد و هنر برای هنر	ـ سانسور مطبوعات و تئاتر و فیلم توسط گفتمان قدرت ـ سرکوب و انحلال حزب توده
گزینش گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات			

تأثیرگذاری گسترده حزب توده، با وقوع چند رخداد رو به افول نهاد. روشن شدن نقش شوروی در بحران آذربایجان و تلاش برای تحمیل قرارداد نفتی بر ایران، نگاه خوش‌بینانهٔ مردم و روشنفکران ایرانی را نسبت به شوروی تغییر داد. سرانجام با انحلال حزب توده در سال ۱۳۲۷ و پس‌ازآن سرکوب کودتای ۱۳۳۲، فشار حکومت بر فرهنگ‌زدایی کشور از آثار روسی و همچنین برملا شدن وابستگی سیاسی حزب توده به شوروی و تعصب ایدئولوژیک این حزب بر رئالیسم سوسیالیستی به‌عنوان یگانه سبک موردپذیرش، که به انکار واقعیت و پنهان کردن آن پیش از نمایش آن اصرار می‌ورزید، دیدگاه‌های مارکسیستی در میان روشنفکران تا حدودی تعدیل شد و به گرایش‌های انتقادی و جامعه‌گرایانه، طرح دیدگاه‌های منتقدانه و تجلی عواطف وطن‌خواهانه در آثار و آرای هنرمندان و نویسندگان تقلیل یافت. سرانجام سوءقصد نافرجام به جان محمدرضا پهلوی در بهمن ۱۳۲۷ تا سرکوب اساسی حزب، در پی کوتای مرداد ۱۳۳۲، به تضعیف حزب توده ایران انجامید و در سال‌های بعد، آن را وارد فضای سیاسی نوینی کرد. در جدول شماره ۲، برخی از عوامل مؤثر در برهم خوردن نظم اخلاقی جامعه و منابع لازم جهت گزینش گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات دوران پهلوی دوم (۱۳۲۰-۱۳۴۰) بیان شده است.

گفتمان چپ در دوران پهلوی دوم (۱۳۴۰-۱۳۵۷)

در اواخر دهه ۳۰، خطر گسترش آرای مارکسیسم، پهلوی دوم را بر آن داشت که به‌منظور راضی نمودن روشنفکران چپ‌گرا، دست به اصلاحات اجتماعی-اقتصادی بزند. او در سال ۱۳۴۱ تحت نام «انقلاب سفید»[۱۵] دست به اصلاحات ارضی زد و در همین دهه، با اجرای برنامه‌های سوسیالیستی، سعی در جذب نیروهای عقیدتی و روشنفکری چپ در نهادهای دولتی نمود تا بتواند به‌نحوی قدرت این گروه را تحت اختیار خود گرفته و بر عملکردشان کنترل بیشتری داشته باشد. اقدامات شاه و افزایش‌شمار دانش‌آموختگان دانشگاه‌ها، موجب رشد گستردهٔ طبقهٔ روشنفکر در طبقهٔ متوسط جدید، رشد نهادها و نشریات، تغییر در ساختار طبقاتی جامعه، گسترش ارتباطات و رسانه‌های جمعی، توجه به حقوق زنان و خلق گفتمان‌های متفاوت و نوین در عرصهٔ فرهنگ، ادب و هنر به‌ویژه گفتمان تعهد در خلق آثار هنری و ادبی شد. به عقیدهٔ آبراهامیان «اگرچه شاه به نوسازی ساختار اجتماعی ـ اقتصادی کمک کرد، برای ایجاد نظام سیاسی؛ یعنی امکان دادن به تشکیل گروه‌های فشار، باز کردن عرصهٔ سیاست به روی نیروهای مختلف اجتماعی، ایجاد پیوند بین رژیم و طبقات جدید، حفظ پیوندهای موجود بین رژیم و طبقات قدیم و گسترش‌دادن پایگاه اجتماعی سلطنت، که به‌هرحال عمدتاً به‌سبب کودتای نظامی ۱۳۳۲ به حیات خود ادامه داد، چندان کاری انجام نداد (آبراهامیان، ۱۳۹۷: ۵۳۵). در این زمان به‌واسطه اندیشه‌های شکل گرفته در میان طبقهٔ متوسط، طبقهٔ حاکم از تسری گفتمان موردنظر خود به سطوح مختلف جامعه بازماند. در نهایت، سانسور مطبوعات و فضای بسته دوران کودتا و در عین حال آزادی‌های منتج شده از انقلاب سفید و خارج شدن جامعه از موضعی یکدست، سبب ترک برداشتن و تزلزل در نظم اخلاقی گفتمان قدرت، یعنی نظمی که حاکمیت در پی تثبیت آن بود، گردید. بر مبنای نظریهٔ وسنو چنین می‌توان گفت، سیاست‌های اصلاحی حکومت محمدرضا پهلوی و اندیشه پیشرفت در جامعه‌ای با بنیان مذهبی، منجر به بیگانگی میان گفتمان قدرت و مردم شد. به‌علاوه، با ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه، به شکل‌گیری احزاب و کانون‌های مختلف (شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل)، بسیج منابع و بازتولید گفتمان تعهد اجتماعی ـ سیاسی در هنر و ادبیات انجامید.

در وادی هنر، رشد گالری‌ها، انجمن‌های فرهنگی، نشر مجلات، سخنرانی‌های هنری و ادبی و ... هنر این برهه از محفل‌نشینی روشنفکری دهه ۱۳۲۰ به انجمن‌گرایی و گروه‌گرایی دهه ۱۳۴۰ سوق داد و زنجیره‌های تعامل میان معترضان را شکل داد. در این دوران، دو قطبی شدیدی بر فضای هنر ایران حاکم شد. از یک‌سو تسلط شرایط سرکوب و سانسور و قطب‌بندی ایدئولوژیک

جامعه، بخش بزرگی از روشنفکران و هنرمندان را به‌سوی آرمان‌های انقلابی سوق داده بود و در سویی دیگر به همین اندازه افراطی، هنر رسمی ایران، گوشهٔ دیگری از احوالات اجتماعی را نشان می‌داد: در ساحل امن و آسوده‌ای که برای طبقهٔ مرفه فراهم شده بود، امکان بیشتری برای تبادل و تجربه‌اندوزی هنرمندان و روشنفکران در کشورهای غربی به وجود آمد و دورهٔ جدیدی از هنر مدرن ایران به شکوفایی رسید. هنری که بر اساس الگوهای نظری و عملی مدرنیسم، از طرح و تحمل موضوعات اجتماعی پرهیز داشت و به دیده تحقیر به آن می‌نگریست (امیرابراهیمی، ۱۳۹۵: ۱۰). براین‌اساس، دو گفتمان هنری در دو جبههٔ مقابل هم سر برافراشتند: از یک‌سو گرایش به هنر انتزاعی و مدرن غربی با رویکرد به نظریهٔ هنر برای هنر، در هم‌نشینی با سبک‌هایی چون هنر سقاخانه و هنر تزیینی با گرایش‌های ملی و ازسوی‌دیگر، هنر متعهد اجتماعی فیگوراتیو تحت تأثیر گفتمان چپ با نیم‌نگاهی به هنر غرب[۱۶]. در جدول شمارهٔ ۴ برخی از عوامل مؤثر در برهم خوردن نظم اخلاقی جامعه و منابع لازم جهت گزینش گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات دوران پهلوی دوم (۱۳۴۰-۱۳۵۷) بیان شده است.

هنر متعهد مبارز و اجتماعی در دههٔ ۵۰

در میانهٔ سال‌های دههٔ ۵۰ گفتمان چپ، مجدداً فرصت ابراز وجود یافت و شکل خود را در تعریف هنری یافت که بیان مؤلفه‌های اجتماعی در فرم و محتوا ضرورت اصلی آن بود (مجابی، ۱۳۹۵: ۱۵۷). این اندیشه با ایجاد مفاهیمی چون هویت طبقاتی، تضاد طبقاتی، پویایی طبقاتی و گفتمانی تازه در سیاست مفصل‌بندی کرد. مناسبات آن علی‌رغم تحدید و تنظیم از جانب قدرت، در فضای فکری جامعه مؤثر افتاد (آبراهامیان، ۱۳۹۱: ۲۰۸).

تصویر ۵. شهاب موسوی زاده، شب نامه، ۲۵۰ در ۲۰۰ سانتی متر، ۱۹۷۵، سایت شخصی هنرمند.

تصویر ۶. نصرت‌الله مسلمیان، اعدامی، ۱۳۵۴، رنگ روغن روی بوم، ۱۹۰ * ۱۲۰ سانتی‌متر (https://tajasomi.ir/fa/pages/newsdetail/38575).

تصویر ۷. ایوب امدادیان، نهال آزادی،۱۳۵۳، رنگ روغن روی بوم، ۲۶۰ *۲۴۹ سانتی‌متر، مجموعه خصوصی (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۰۴).

تصویر ۸. منوچهر صفرزاده، وحدت کلمه (بخشی از اثر)، ۱۳۵۱، رنگ روغن روی بوم، ۲۵۰ * ۲۰۰ سانتی‌متر، مجموعه موزه هنرهای معاصر (نگارندگان).

تصویر ۹. هانیبال الخاص، شروع انقلاب اسلامی، ۱۳۵۸، رنگ و روغن روی بوم، ۶۵۰ * ۱۷۰ سانتی متر(۵ لته)، مجموعه موزه هنرهای معاصر (نگارندگان).

تصویر ۱۰. بهرام دبیری، فراماسیون‌ها (بخشی از اثر)، ۱۳۵۹، رنگ روغن روی بوم، ۱۸۰ * ۶۰۰ سانتی‌متر. (گودرزی، ۱۳۸۷، ۱۹۳).

تصویر ۱۱. نصرت‌الله مسلمیان، اعتصاب کارگران نفت، ۱۳۵۷، رنگ روغن روی بوم، ۲۰۰ * ۴۰۵ سانتی‌متر. (https://www.tajasomi.ir/fa/pages/newsdetail/110310)

در دهۀ ۱۳۵۰ تعداد بیشتری از هنرمندان با دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی به خلق اثر پرداختند. هنرمندان در این بازۀ زمان، نمود تصویری اندیشه خود را در نمایشگاه‌ها، دیوارنگاره‌ها و پوسترها به نمایش گذاشتند. آثار شهاب موسوی‌زاده (تصویر شمارۀ ۵)، نصرت‌الله مسلمیان (تصویر شمارۀ ۶)، ایوب امدادیان (تصویر شمارۀ ۷)، نیلوفر قادری‌نژاد، علیرضا اسپهبد، نیکزاد نجومی، یعقوب عمامه‌پیچ، منوچهر صفرزاده (تصویر شمارۀ ۸)، بهمن محصص، هانیبال‌الخاص (تصویر شمارۀ ۹)، بهرام دبیری (تصویر شمارۀ ۱۰) و چندتن‌دیگر، در امتداد عقاید چپ‌گرایانه بود. این هنرمندان، تحت تأثیر نقاشی رئالیسم اجتماعی اتحاد جماهیر شوروی بودند و موضوع آثارشان متمرکز بر طبقۀ محروم جامعه، جنبش‌های کارگری، تضاد طبقاتی، زندگی حاشیه‌نشین‌ها و اعتصاب کارگران بود. در تابلویی از مسلمیان تحت عنوان «اعتصاب کارگران نفت» (۱۳۵۷) (تصویر شمارۀ ۱۱) هنرمند مبارزات کارگران صنعت نفت را که نقشی پررنگ در مبارزات انقلابی داشتند، با نمادهای سوسیالیستی به تصویر کشیده است؛ کارگری در مرکز تصویر، پرچمی سرخ را در دست گرفته و دیگر کارگران در صفوفی به هم فشرده و دست‌هایی در هم گره‌خورده، اتحاد خود را به نمایش می‌گذارند و در دیگر قسمت‌های تابلو، تصویر فقر و سختی کار، با نگاهی انتقادی از طریق عبور لوله‌های بزرگ نفت از روی سر خانواده‌ها و کارگران، به نمایش گذاشته شده است[۱۷]. مسلمیان در تابلوی «مهاجرت» (۱۳۵۵) (تصویر شمارۀ ۱۲) با نگاهی انتقادی به مسائل اقتصادی و سیاسی زمانه‌اش، آنچه تحت عنوان صنایع وابسته (مونتاژ)، باعث مهاجرت اجباری روستاییان به شهرها شده بود، نقش آنان را در تولید محصول به تصویر کشیده است. درواقع نقاشی دوران پیش از انقلاب و سال‌های نخستین انقلاب، بنابر خصیصۀ ذاتی آن، بر موضوعاتی چون مردم ستم‌دیده و مبارزات مردمی تکیه داشته و گرایش به اکسپرسیونیسم سیاسی، با اغراق در نمایش تأثیر ظلم بر انسان و انسانیت‌زدایی از او، تلاشی برای حدت بخشیدن بر این گفتمان بصری است.

با نزدیکی به انقلاب، تغییرات عمده‌ای در جهت‌گیری‌های مخالفین نظام پهلوی ایجاد شد. برگزاری ده شب کانون نویسندگان، با همکاری انجمن فرهنگی ایران و آلمان در انیستیتو گوتۀ تهران در مهرماه سال ۱۳۵۶، نمادی از فرهنگ سیاسی و هنری روشنفکران و ضدیت آن‌ها با گفتمان قدرت حاکم در سال‌های پایانی اقتدارش بود. «در این زمان، مذهب به‌عنوان ایدئولوژی مبارزه و قیام، کم‌کم جای خود را در میان مردم باز کرد و می‌رفت تا جایگزین مارکسیسم شود. در این راستا، سخنرانی‌ها و نوشته‌های متفکرینی چون جلال آل احمد و به‌ویژه دکتر علی‌شریعتی و برخی از روحانیون بسیار کارساز بود (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۸) و فضاسازی‌های لازم را برای تحولات بعدی جامعۀ پراختناق آن سال‌ها فراهم ساخت. علاوه‌بر مسائل مطرح شده، دو بحران غیرمنتظره، پایه‌های حکومت پهلوی را لرزاند. «بحران اقتصادی به‌شکل تورم حاد و بحران نهادی

ناشی از اعمال فشارهای خارجی بر شاه که هدف آن‌ها وادار ساختن رژیم به تعدیل کنترل‌های پلیسی و رعایت حقوق بشر به‌ویژه حقوق مخالفان سیاسی در ایران بود (آبراهامیان،۱۳۹۷: ۶۱۳). علی‌رغم تلاش شاه برای بازگرداندن وجه خود در سطح جهانی، رکود اقتصادی، اعتراضات طبقه کارگر و مسئلهٔ خفقان سیاسی، طبقهٔ روشنفکر و متوسط را در سال ۵۷ به تظاهرات گسترده واداشت؛ تظاهراتی که نتیجهٔ آن پیروزی انقلاب در بهمن ۱۳۵۷ بود.

جدول ۳. عوامل بی‌ثباتی در نظم اخلاقی جامعه و منابع مؤثر بر شکل‌گیری گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات دوران پهلوی دوم (۱۳۴۰-۱۳۵۷).

دوران پهلوی دوم (۱۳۴۰ ـ ۱۳۵۷) بسیج منابع			
عوامل اقتصادی	عوامل اجتماعی	عوامل فرهنگی	عوامل سیاسی
ـ انقلاب سفید و اصلاحات ارضی ـ افزایش درآمد نفت و بالا رفتن میزان سرمایه‌گذاری خارجی در ایران	ـ افزایش شمار دانش‌آموختگان دانشگاه‌ها ـ رشد گسترده طبقه روشنفکر در طبقه متوسط جدید	ـ گسترش ارتباطات و رسانه‌های جمعی ـ نوسازی ساختار اجتماعی ـ اقتصادی	ـ جذب نیروهای عقیدتی و روشنفکری چپ در نهادهای دولتی
عوامل بی‌ثباتی در نظم اخلاقی ایدئولوژیک			
اقتصادی	اجتماعی	فرهنگی	سیاسی
ـ بحران اقتصادی به شکل تورم حاد و اعتراضات طبقه کارگر	ـ تغییر در ساختار طبقاتی جامعه ـ خارج شدن جامعه از موضعی یک‌دست	ـ شکل‌گیری احزاب و کانون‌های مختلف (شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل) ـ ماهیت سوسیالیستی رابطه میان هنرمندان و نویسندگان با احزاب سیاسی	ـ رشد تناقض‌های اجتماعی و وحدت‌یابی اقدام‌های گروه‌های چریکی
نهادینه شدن گفتمان تعهد اجتماعی در هنر و ادبیات			

تحلیل نهایی

چنانچه مشاهده گردید، جامعهٔ ایران، پس از آشنایی با مدرنیته تحولات عمیقی را در عرصهٔ اجتماعی تجربه کرده و گفتمان‌های هنری متفاوتی را پذیرا شد. گفتمان‌های مزبور بر مبنای چارچوب‌های نظری متغیر، مفاهیم مختلف و گاه متفاوتی را مطرح ساختند. ارتباط این گفتمان‌ها با گفتمان قدرت، نهادها و گروه‌های مسلط اجتماعی، نیز متفاوت بوده و گاه در هم‌نشینی با گفتمان حاکم و گاه در تضاد با آن استوار بود. در این دوره به دلیل رخدادهایی چون انقلاب مشروطه، تفکرات آزادی‌خواهی، افزایش چاپ روزنامه و کتاب، ترجمهٔ کتاب‌های خارجی، یأس از به ثمر نرسیدن انقلاب مشروطه، بحران‌های سیاسی و اجتماعی، اعزام دانشجویان به فرنگ، برخورد جامعهٔ ایران با غرب، آزادی نسبی مردم پس از عزل رضاشاه تا پایان دوران مصدق، ملّی شدن صنعت نفت، انقلاب شوروی، جنگ‌های جهانی، فعالیت احزاب چپ در ایران، اعتصاب کارگران، اصلاحات ارضی و طرح مسئله غرب‌زدگی و بازگشت به خویشتن، گفتمان رئالیستی در برابر گفتمان ایدئالیستی قد علم کرد. درواقع سیاست‌های اصلاحی دولت (نظامی، اقتصادی، صنعتی، فرهنگی) به ایجاد تغییر در فرهنگ جامعه و ساختار طبقاتی آن انجامید و با رشد طبقهٔ متوسط جدید و گرایش به آموزش عالی، به رشد قشر طبقهٔ روشنفکر، رشد رسانه‌ها و نهادهای فرهنگی، روزنامه‌ها، نشریات و مجلات مختلف ادبی، کانون‌ها و جلسات نقد و گفت‌وگو، افزایش تعامل میان اقشار فرهنگی و روشنفکر و درنهایت به برهم خورد نظم اخلاقی جامعه انجامید. با سست شدن نظم اخلاقی جامعه، شکل‌گیری گروه‌های مختلف فکری و فرهنگی و درنهایت خارج شدن جامعه از فضایی یک‌دست، گروه‌ها و انجمن‌های مختلف، به هدف نقد و به چالش کشیدن هژمونی گفتمان مسلط، به‌تدریج یکدیگر را یافته و در اهداف خود به تلاقی رسیدند.

طبق نظریات وسنو زمانی می‌توان از شکل‌گیری یک گفتمان نوین سخن گفت که سه فرایند تولید، گزینش و نهادینه شدن متون مرتبط با آن را پشت سر نهاده باشد. طی مباحث پیشین مشخص گردید که دوران مشروطه، دوران آغاز شکوفایی گفتمان تعهد در هنر ایران بود. با وجود کاهش نسبی این گفتمان در سال‌های بعد، در دههٔ سی، بار دیگر گفتمان تعهد با نگاهی انتقادی به مسائل جامعه، تولید شد. مرحلهٔ گزینش، زمانی شکل گرفت که بحث هنر متعهد و غیر متعهد بر فضای فرهنگی جامعه حاکم شد. در این دوران، با گرایش بسیاری از هنرمندان و روشنفکران به هنر متعهد، مقولهٔ ترجیح یک گفتمان در فضای جامعه مطرح گردید و نهایتاً در سال‌های پایانی حکومت پهلوی، با نهادینه شدن نسبی گفتمان تعهد اجتماعی ـ سیاسی تحت تأثیر گفتمان چپ مواجه هستیم. گفتمان چپ‌گرا با دال مرکزی برابری و نفی نشانه‌های سرمایه‌داری، به عرضه هنر متعهد با مضامینی

چـون فاصلـه طبقاتـی، نابرابری‌هـای قومیتـی و ... در شـکلی از هنـر مبـارز و انقلابـی می‌پرداخت. جریانی کـه از رویکردهای اجتماعی و ملی هنر در نهاد گروه‌هایـی چـون تالار قندریـز آغاز شـده بـود با نهادهای دیگری چـون دانشـگاه و انجمن‌های فرهنگی و ادبـی به‌عنـوان بسـترهای روشـنفکری همـراه شـد و از هنـر به‌عنـوان بسـتری، جهـت ارتبـاط بـا مخاطـب بهـره بـرد. براین‌اسـاس، هنـر اجتماعـی ایـن دوران در شـکل هنـری، رابطـه‌ای متعامـل بـا مخاطـب عامـه برقـرار کـرده و بیـان موضوعـی آن در نشـانه‌های قابـل شناسـایی متجلی شـد.

ارجاعـات سرراسـت و قابل‌فهـم، تصویـر انسـان بـا چهـره‌ای خمـوده و انـدوهناک و سـر در گریبـان، بدن‌هـای نحیـف و تکیـده در کسـوت کارگـر، کشـاورز روسـتایی، اسـیر، فقیـر، مبـارز، شـهید و مصـدوم، فضـای محصـور و مبهـم و مه‌آلـود، جمعیت‌هـای بـه هـم فشـرده بـا نمایـش کـودکان در آغـوش مادرانـی آمـادۀ جهـاد و کارگرانـی بـا داس و چکـش، بـا گرته‌برداری‌هـای ارجاعـی و فرمـی از آثـار کلاسـیک انقـلاب فرانسـه، مکزیـک و اسـپانیا، مشـخصه‌های هنـری اسـت کـه بیـان اجتماعـی را برتـر از بیـان فرمـی اثـر می‌نشـاند. درواقـع ایـن نـوع نقاشـی، تحـت فشـار مـوج تجددخواهی دورۀ پهلـوی و زبـان رئالیسـتیِ اعتراضی در نقاشـی روسـیه، دائـم مابین رئالیسـم، اکسپرسیونیسـم، سـمبولیسـم و انتـزاع در نوسـان بـود. به‌همین‌سـبب، نتوانسـت هماننـد الگوهـای خـود در برخـی از نقاشـی‌های واقع‌گـرای اجتماعـی در روسـیه و اروپا بـه سـبکی تأثیرگـذار و مانـدگار تبدیـل شـود؛ گویـی در اینجا موضـوع، تنهـا بهانـه‌ای بـرای رسـیدن بـه نوعـی زبـان نویـن هنـری بـود. ایـن گفتمـان بـا وجـود نهادینـه شـدن در نـزد هنرمنـدان و طبقـات روشـنفکر، در دوران انقـلاب، نتوانسـت بـه گفتمانـی نهادینـه در هنـر سـال‌های بعـد تبدیـل شـود؛ زیـرا «به‌دلیـل اکتسـابی و تقلیـدی بـودن برداشـت هنرمنـدان از هنـر انقلابـی کشـورهای دیگـر، اهدافـی کـه هنرمنـدان متعهـد در بیانیه‌هـای خـود عنـوان می‌کردنـد، کاربـردی اجرایـی نداشـته و بسـیار ایده‌آل‌گرایانـه و تکـرار مفاهیمـی بـود کـه گاه هیـچ ارتبـاط ذاتـی بـا خواسـت و پیشـینۀ فرهنگـی ما چـه در محتـوا و چـه در اجـرای آثـار نداشـت (تقـوی و پهلـوان، ۱۳۹۸: ۳۲). نمایـش مـردم انقلابـی بـا چهره‌هایـی پرتنـش و انسـانیت‌زدایی شـده، تنهـا می‌توانسـت بـا ضـد گفتمـان حاکـم زمانـه خـود هم‌سـو باشـد و پـس از براندازی گفتمـان حاکـم و برآمـدن گفتمانـی نـو، ایـن گرایـش جایگاهـی در هنـر مسـلط زمانـه نداشـت و براین‌اسـاس، گفتمـان انتقـادی دوران انقـلاب را بـه نقاشـی ثبات‌گـرای رمانتیـک دفـاع مقـدس و گفتمان‌هایـی چـون شـهادت و معنویـت تبدیـل کـرد و خـود از حرکـت بازمانـد.

نتیجه‌گیری

چنانچه مشاهده کردیم به عقیدهٔ وسنو، تغییر در شرایط محیطی به‌طور مستقیم بر ظهور جنبش‌های فرهنگی-هنریِ جدید تأثیر نمی‌گذارند، بلکه این تغییرات با برهم زدن نظم اخلاقی حاکم بر جامعه و ایجاد بی‌ثباتی و درعین‌حال مهیا ساختن منابع لازم، فرصت و شرایط مناسب برای ظهور جنبش‌های هنری جدید را فراهم ساخته و به خلق فرهنگ و هنر کمک می‌کنند. با خوانش تاریخ سیاس-اجتماعی ایران بر مبنای نظریهٔ وسنو این نتیجه حاصل گردید، اقدامات اصلاحی دولت، زمینه‌های ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه را فراهم ساخت و با تغییر در نظم طبقاتی جامعه، طبقهٔ جدید متوسط و روشنفکر پا به عرصه نهاد. با تحولات آموزشی و گسترش شبکه‌های ارتباطی، مشکلات و کاستی‌های جامعه، بیش‌ازپیش آشکار گشت. در این زمان، گفتمان تعهد یا عدم تعهد در ادبیات و هنر نمودی آشکار یافت. با بر هم خوردن یک‌دستی جامعه و ایجاد چندصدایی، افراد در تشکل‌ها و گروه‌های متفاوت به کمک روزنامه‌ها، مجلات، ترجمهٔ منابع خارجی، نهادها و کانون‌های مختلف، زنجیره‌های تعامل را شکل داده و درنهایت به تولید گفتمان تعهد اجتماعی و گزینش و نهادینه کردن آن در عرصهٔ ادبیات و هنر پرداختند؛ اما درنهایت گرایش چپ، باعث شعاری و سیاست‌زدگی گفتمان انتقادی در ایران و همچنین این گفتمان در مرحلهٔ نهادینه شدن با مشکل مواجه گردد. هنرمندان نوگرای ایران با گرایش چپ سوسیالیسم، با وجود محتوای اجتماعی در آثارشان به دلیل مؤلفه‌هایی چون تسلط گفتمان تجددخواهی، نرسیدن به فرم هنری منسجم، الگوبرداری‌های ناسنجیده و بدون رابطه ذاتی با بینش فرهنگی‌مان و گاه الزام بیرونی هنرمندان به خلق اثری با محتوای سیاسی و اجتماعی، موجبات عدم ارتباط اثر با مخاطب زمانه را مهیا نموده و درنهایت این گفتمان به خلق جریانی ماندگار نینجامید[۱۸].

طبق بررسی صورت گرفته، چارچوب نظری وسنو با در نظر گرفتن عواملی چون بحران در نظم اخلاقی جامعه، شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل (کنش) و بسیج منابع، رویکردی مناسب برای مطالعهٔ شرایط تولید یک گفتمان نوین است. همچنین وسنو با در نظر گرفتن پیوند ظریف، مبهم و پیچیده میان هنر و ساختار اجتماعی معتقد است که چنانچه آثار هنری در ارتباط و پیوند تنگاتنگ با موقعیت اجتماعی‌شان باشند، ممکن است به‌عنوان آثاری محدود و مقید به زمان و مکان، دوام و دستیابی به مخاطبانی متنوع را از دست بدهند. پیوندی که چنین به نظر می‌رسد در آثار هنر اجتماعی ایران در سال‌های مورد بررسی، از مرزهای راستین خود عدول کرده و از نهادینه شدن بازمانده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Robert Wuthnow (1946) جامعه‌شناس فرهنگ امریکایی.

2. Communities of Discourse: Ideology and Social Structure in the Reformation, the Enlightenment, and European Socialism

۳. شرایط محیطی اشاره به شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی هریک از دوره‌های تغییر فرهنگی دارد. مطالعه میزان کاهش یا افزایش جمعیت، رکود یا رونق اقتصادی، فضای سیاسی و مذهبی حاکم و تکثر سیاسی یا تک‌صدایی ازجمله عوامل مناسب برای مطالعه شرایط محیطی هستند. او به کارکرد محیط کلان اجتماعی به‌عنوان «بانک یا ذخیره منابع» نگاه می‌کند (وسنو(الف)، ۱۹۸۹، ۵۴۴ و وسنو، ۱۳۹۹، ۲۲).

۴. بنابر نظریهٔ وسنو بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی بی‌واسطه‌ترین موقعیت‌ها و محیط‌های تولید ایدئولوژی هستند که منابع مزبور درون آن‌ها ساخت و قالب می‌یابند (وسنو(الف)، ۱۹۸۹، ۷ و وسنو، ۱۳۹۹، ۲۵ـ۲۶). در این بافت‌ها خالقان هنر به منابع لازم دسترسی یافته و با یکدیگر و با مخاطبانشان ارتباط می‌یابند.

۵. به اعتقاد وسنو «ایدئولوژی‌ها، محصول عمل کنشگران تاریخی‌اند. زنجیره‌های کنش درون بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی روی می‌دهند. در مدل وسنو، مفهوم زنجیره‌های کنش به رفتارکنندگان و مصرف‌کنندگان فرهنگ و تصمیم‌های حامیان یک جنبش فرهنگی، مأموران سانسور، رهبران سیاسی و دیگرانی که بر رفتار تولیدکنندگان فرهنگ و مخاطبانشان تأثیر دارند، اشاره می‌کند (همان،۷ و همان، ۲۷ـ۲۸).

6. Production

7. Selection

8. Institutionalization

۹. به‌عنوان مثال «در اثر محمود اولیا با نام «دو پسر گدا» که چهره تهی‌دست را نمایش می‌داد و «دختر فقیر» اثر علی اکبر یاسمی و «قهوه‌خانه» اثر اسماعیل آشتیانی که فقر و اعتیاد را تصویر می‌کرد (مریدی، ۱۳۹۷: ۷۸ـ۷۹) نوعی نگاه رئالیستی قابل مشاهده است.

۱۰. «اهمیت مجله دنیا در حفظ خط سیر گفتمان چپ در ایران در این بود که در فضایی که هرگونه فعالیت سازمانی و تبلیغی از سوی این جریان قانوناً ممنوع اعلام گردیده بود، آشکارا به انتشار مطالبی مارکسیستی اقدام کرد و هسته‌ای پیرامون آن شکل گرفت که به نطفه اصلی جنبش چپ در دوره‌های بعد تبدیل گردید (احمدی،۱۳۹۷: ۲۷۵).

۱۱. «تقی ارانی (۱۲۸۱ـ۱۳۱۸) فعال سیاسی، تئوریسین مارکسیست و ناشر. نکتهٔ مهم و برجسته اندیشه مارکسیستی ارانی در طول حیات فکری خود، نگاه علمی به مارکسیسم بود. او در فضای سیاسی اروپای غربی و در یک سیر مطالعاتی تئوریک به ماتریالیسم دیالکتیک و مارکسیسم گرایش پیدا کرده بود (احمدی،۱۳۹۷: ۲۴۷).

۱۲. بزرگ علوی در مقاله «هنر و متریالیسم» و تقی ارانی در نوشتاری با عنوان «تاریخ‌سازی در هنر»، نقد اجتماعی آثار هنری را دنبال می‌کنند.

13. Secularism دنیاگرایی

14. Vox

۱۵. در این زمان، مباحث نظری مربوط به هنر و ادبیات، در روزنامه مردم برای روشنفکران (۱۳۲۳) مطرح شده و دیدگاه‌های سیاسی طبقهٔ روشنفکر، در مجله سخن بازتاب می‌یافت. همچنین ازجمله پایگاه‌های ادبی طبقه روشنفکر با دیدگاه چپ‌گرا، مجله پیام نو و روزنامه نامه مردم و مجله کبوتر صلحبود. از دیگر مجلات هم‌سو با اندیشه چپ، مجله فردوسی بود. این نشریه ازجمله هفته‌نامه‌هایی بود که به‌طرح مسائل سیاسی روز می‌پرداخت. «نشریه تآتر به مدیریت مهدی امینی و عطاالله زاهد، از نشریات چپ‌گرای آن دوران بود که توسط «اتحادیه هنرپیشگان ایران» باهدف «شناساندن هنر تئاتر به مردم ایران» و «مبارزات صنفی به‌منظور بهبودی وضع مادی هنرپیشگان و بالا بردن سطح تئاتر» فعالیت خود را علیه سانسور دولتی آغاز کرد[...] این تشکل صنفی که سال ۱۳۲۹ تشکیل شد، توامان به تشدید سانسور دولت، کارفرمایان تئاتر و حتی اخذ عوارض از سالن‌های تئاتر اعتراض می‌کرد (تآتر، ۱۳۳۱ (الف): ۱ به نقل از قلی‌پور، ۱۳۹۸: ۵۶).

۱۶. انقلاب سفید با محورهای شش‌گانه ملی شدن جنگل‌ها، فروش سهام کارخانه‌های دولتی، سهیم شدن کارگران در سود کارخانه‌ها، اصلاح قانون انتخابات، تشکیل سپاه دانش و اصلاحات ارضی (ازغندی، ۱۳۷۹: ۱۸۶) شناخته می‌شود.

۱۷. در این دوران تالار قندریز محفلی برای قائلان به هنر اجتماعی و ارتباط هنر با مخاطب است. «مسئله اصلی ارتباط یا عدم

ارتباط با دولت و تعهد هنری است که در این دوره غالباً بر شکاف میان هنرمند و جامعه و مسئله گریز او از اجتماع یا نفی او توسط اجتماع جست‌وجو می‌شود (ثقفی، ۱۳۷۵: ۴۱).

۱۸. «این رویکرد به تاریخ و چهره‌های سازنده آن با رفتارهای قبلی هنرمندان با شخصیت‌های تاریخی متفاوت بود. آن‌ها ارواحی را از تاریخ احضار می‌کردند که به تفسیری چپ‌گرایانه از تنازع تاریخی ظالم و مظلوم تن در دهند. در حقیقت این همان سویهٔ تجسمی پروژه‌ای بود که به ایدئولوژیک کردن سنت و تاریخ انجامید. بازخوانی اسلام یا سنت، درون دستگاه تفسیری ایدئولوژیک. اگر علی شریعتی از نزاع هابیل و قابیل در صدر تاریخ به نزاع امروزین مستضعف و مستکبر می‌رسد، پس نقاشی هم می‌تواند از جنگ‌های بابک خرمدین با خلیفهٔ عباسی یا از غائله میرزا کوچک‌خان، پیامی در پرده و تفسیری برای انقلاب در امروز استخراج کند. این پرتره‌نگاری و نقاشی از چهره‌های تاریخی در دهه ۶۰ و ۷۰ نیز ادامه داشت و در آثار افرادی همچون قاسم حاجی‌زاده، بهزاد شیشه‌گران، هانیبال‌الخاص، احمد امین نظر، امین نورانی، و هادی ضیاء الدینی ... ادامه پیدا کرد (افسریان و خضری، ۱۳۹۶: ۸۰).

۱۹. نگارنده در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل بازتاب گفتمان چپ بر نقاشی نوگرای ایران دهه ۴۰ تا ۶۰: با رویکردی به آرای میشل فوکو»، تأثیر گفتمان چپ بر نحوه بیان آثار هنر اجتماعی را مورد بررسی قرار داده است.

منابع و مأخذ

ابراهیمی دینانی، غلامحسین(۱۳۹۶). رویکرد حکمت اشراق به هنر اسلامی. *مجموعه مقالات درس و گفتارها، جستارهایی در چیستی هنر*. تهران: فرهنگستان هنر.

بلخاری، حسن(۱۳۸۶). *ابداعات فارابی در مفهوم و کارکرد تخیل*. *پژوهشنامه علوم‌انسانی*. ۵۳، ۹۰ـ۷۵.

حسن‌زاده آملی، حسن(۱۳۹۱). *انسان در عرف عرفان*. چاپ یازدهم(اول: ۱۳۷۷)، تهران: انتشارات سروش.

حسن‌زاده آملی، حسن(۱۳۸۶). *دروس معرفت نفس*. چاپ سوم (اول:۱۳۸۱)، قم: انتشارات الف.لام.میم.

خادمی، عین‌الله(۱۳۸۶). *چگونگی پیدایش کثیر از واحد(نظام فیض) از دیدگاه فارابی*، *فصلنامه اندیشه نوین دینی*، ۳(۱۰)، ۷۳ـ۱۰۰.

صدر، علی (۱۳۸۹). *کودکی و خصلت نقاشی هانیبال الخاص*. پیک،۱۳۰، ۱۹.

فلامکی، منصور(۱۳۸۵). *فارابی و سیر شهروندی در ایران*. چاپ دوم، (اول: ۱۳۸۴)، تهران: انتشارات فضا.

قادری، سید محمدهادی(۱۳۸۹). *اهمیت الخاص شناسی*. *نشریه اینترنتی فیروزه*، تهران.

کربن، هانری(۱۳۸۵). *تاریخ فلسفه اسلامی*. مترجم: جواد طباطبایی، تهران: انتشارات کویر.

مفتونی، نادیا(۱۳۹۷). *نظریهٔ هنر فاضلهٔ فارابی و رهیافت معاصر*. *پژوهش‌های عقلی نوین*، ۳(۶) ، ۱۱۶ـ۹۷.

Doi: 10.22081/NIR.2019.52448.1061

مفتونی، نادیا(۱۳۸۹). *فارابی، خیال و خلاقیت هنری*. تهران: انتشارات سوره مهر.

مفتونی، نادیا(۱۳۸۹). *هنر به‌مثابه راهبرد فرهنگی در اندیشه فارابی*. *راهبرد فرهنگ*، ۱۰(۱۱)، ۱۲۶ـ۱۱۳.

هاشم نژاد، حسین(۱۳۸۵). *درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان اسلامی*. *فصلنامه قبسات*، ۱۱(۴۰ـ۳۹)، ۳۱۳ـ۳۳۲.

Nadir,A. (2015). Investigation The Plase Of Imagination In Farabi's Epistemological Theory. Asian Science, 11(22), 227-220.

URL 1:http://moarek.blogfa.com. (access date: 25/07/1394)

URL 2: https://www.isna.ir. (access date: 29/06/ 1397)

URL 3: http://www.elahe.net. (access date: 25/07/1394)

URL 4: http://arthibition.net. (access date: 29/10/ 1397)

URL 5:http:// sadeghi.gallery.com. (access date: 21/08/1397)

Balkhari, H. (2007). Farabi's innovations in the concept and function of imagination. *Journal of Humanities*, No. 53, 90-75. **[In Persian]**.

Carbon, H. (2006). *History of Islamic Philosophy, translated by Javad Tabatabai, fifth edition*, Tehran: Kavir Publications. **[In Persian]**.

Ebrahimi Dinani, G. (2016). *The approach of Hikmat Ishrak to Islamic art*. A collection of essays on lessons and speeches, Essays on the nature of art, 7th edition, Tehran: Farhangistan Art Academy. **[In Persian]**.

Flameki, M. (2006). *Farabi and the course of citizenship in Iran*, third edition, Tehran: Eshar Fazza. **[In Persian]**.

Hashemnejad, H. (2016). an introduction to the philosophy of art from the perspective of Islamic philosophers, *Qobsat Quarterly*, 11(39-40). 331-332. **[In Persian]**.

Hassanzadeh Amoli, H. (2007). *Self-knowledge*, Qom: A. Lam. Mim Publications**. [In Persian]**.

Hassanzadeh Amoli, H. (2011). *Man in mysticism*, Tehran: Soroush Publications. **[In Persian]**.

Khademi, A. (2007). The way of the emergence of multiple units (Nizam Faiz) from Farabi's point of view, *New Religious Thought Quarterly*, 3(10), 73-100. **[In Persian]**.

Maftoni, N. (2010). Art as a cultural strategy in Farabi's thought, *culture strategy*, 10(11). 113-126. [In Persian].

Maftoni, N. (2010). *Farabi, artistic imagination and creativity*, Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian].

Maftoni, N. (2017). Farabi's theory of ideal art and contemporary approach, *modern intellectual researches*, 3(6) 97-116. [In Persian].

Nadir,A. (2015). Investigation The Plase Of Imagination In Farabi's Epistemological Theory. *Asian Science*, 11(22), 227-220.

Qadri, S. M. H.. (2010). The importance of specialism, *Firouze online publication*, Tehran. [In Persian].

Doi: 10.22081/NIR.2019.52448.1061.

Sadr, Ali (2008). Childhood and characteristic of Hannibal's painting. *Peak*, 130, 19.

URL 1:http://moarek.blogfa.com. (access date: 25/07/1394)

URL 2: https://www.isna.ir. (access date: 29/06/ 1397)

URL 3: http://www.elahe.net. (access date: 25/07/1394)

URL 4: http://arthibition.net. (access date: 29/10/ 1397)

URL 5:http:// sadeghi.gallery.com. (access date: 21/08/1397)