نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی جایگاه گفتمان چپ بر راهبرد سنتی در حوزه‌های هنری

حمیرا برنایی بجد [۱]، علی اکبر امینی [۲*] عبدالرسول حسنی فر [۳]

[۱] دانشجوی دکتری علوم سیاسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران h.bornaee@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول)، استادیار گروه علوم سیاسی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران aliakbrmin@ymail.com
[۳] دانشیار گروه علوم سیاسی و عضو هیات علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران hasanifar@lihu.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۱
دوره ۱۸
صفحه ۹۲ الی ۱۰۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۰۴
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۱۲/۰۱
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۱/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۴/۰۱

کلمات کلیدی

گفتمان چپ،
راهبرد سنتی،
حوزه‌های هنری،
دوره پهلوی.

ارجاع به این مقاله

برنایی بجد, حمیرا, امینی, علی اکبر, حسنی فر, عبدالرسول. (۱۴۰۰). بررسی جایگاه گفتمان چپ بر راهبرد سنتی در حوزه های هنری. هنر اسلامی, ۱۸(۴۱), ۹۲-۱۰۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۰.۱۸.۴۱.۶.۵

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۲۰۶۴۶.۱۱۹۶

چکیده

حوزه‌های هنری به‌عنوان مراکز تمرکز فعالیت‌های هنری در دوره معاصر تبدیل به یکی از نهادهای مهم در انتشار تحولات ایدئولوژک تبدیل شدند. در این میان، گفتمان چپ در دوره پهلوی تبدیل به یکی از مهم‌ترین گفتمان‌های حاکم بر فضای سیاسی و اجتماعی جامعه ایران گردید. مسئله‌ای که می‌توان اینجا مطرح کرد، چگونگی رویکرد گفتمان چپ به حوزه‌های هنری است. روش تحقیق در پژوهش حاضر براساس هدف پژوهش به روش‌های بنیادی و کاربردی تقسیم می‌شود. تحقیق حاضر از نظر هدف کاربردی می‌باشد؛ همچنین با توجه به هدف اصلی پژوهش به لحاظ ارتباط بین متغیرها این پژوهش توصیفی با رویکرد تحلیلی به شمار می‌آید. به عبارت دیگر، این تحقیق وضع موجود را بررسی می‌کند و به توصیف منظم وضعیت فعلی آن می‌پردازد؛ ویژگی‌ها و صفات آن را مطالعه و در صورت لزوم تأثیر متغیرها برهم را بررسی می‌نماید. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که بنیان‌های نظری و ایدئولوژیک در حوزه‌های هنری و سیاسی تلاش می‌کرد، بدین وسیله مشروعیت سیاسی خود را تأمین کند. فعالان سیاسی و اعضای دیوان‌سالار و افراد وابسته به هیأت حاکم و گفتمان چپ دارای ویژگی‌ها و خصایصی بودند که بخشی از آن محصول نظام سیاسی بود. به عبارت دیگر، در طبقه حاکم عصر پهلوی نوع خاصی از «فرهنگ سیاسی» وجود داشت که می‌تواند بخشی از رفتارهای حاکمان و سیاست‌های حکومت در این مقطع تاریخی را تبیین کند.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی جایگاه گفتمان چپ بر راهبرد سنتی در حوزه‌های هنری.

۲.بررسی وضعیت حوزه‌های هنری در دوره پهلوی.

سؤالات پژوهش:

۱.گفتمان چپ در دوره پهلوی چه راهبردی نسبت به حوزه‌های هنری داشت؟

۲.حوزه‌های هنری در دوره پهلوی چه وضعیتی داشتند؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

یکی از گفتمان‌هایی که در دوره پهلوی رایج شد، گفتمان چپ بود. گفتمان چپ در دوره سلطنت پهلوی در شرایطی در سال ۱۳۰۴ش. پایه‌گذاری شد که با بدعت‌های فراوانی در تاریخ سیاسی ایران همراه بود. بخش عمده‌ای از این بدعت‌ها ریشه در تحولات اجتماعی ایران داشت که اجازه چنین کاری را می‌داد. به‌طور نمونه برای نخستین‌بار بود که حکومتی از طریق غیر سنتی به قدرت می‌رسید. در تاریخ گذشته ایران حکومت‌ها اغلب از طریق رقابت ایل‌ها و قوم‌های گوناگون جابه‌جا می‌شدند. ایل و تباری که قدرت افزون‌تری داشت، می‌توانست حکومت مرکزی را به دست گیرد. حکومت قاجار آخرینِ این حکومت‌ها بود. حکومت‌های سنتی گرچه با زور شمشیر به قدرت می‌رسیدند اما برای بقا و مشروعیت خود در نزد عامه از فلسفه‌های سیاسی معطوف به دین بهره می‌بردند. به‌طور نمونه پادشاهان قاجار خود را «ظل‌الله» می‌نامیدند. با ایجاد حکومت پهلوی، تحولاتی در فلسفه سیاسی ایجاد حکومت در ایران به وجود آمد. در سال ۱۳۰۴ش. رضاخان مسیری متفاوتی را برای رسیدن به حکومت طی کرد و به فراخور این تحول، در فلسفه وجود حکومت خود نیز نیازمند ایدئولوژی متفاوت‌تری گردید. او پله‌های دست‌یابی به قدرت را از «قزاق‌خانه» آغاز کرده بود، طریقی را پیمود که سازوکار آن را بیگانگان طراحی کرده بودند. رضاخان که شخصیتی نظامی داشت. او از این طریق قدرت سیاسی را به دست آورد، با کودتای اسفند ۱۲۹۹ و تحولات پس از آن قدرت سیاسی خود را با کمک نیروهای انگلیسی افزایش داد و در نهایت در سال ۱۳۰۵ مراسم تاجگذاری و تأسیس حکومت پهلوی را به‌طور رسمی انجام داد. این تحولات در ایجاد گفتمان چپ در ایران تأثیرگذار بود. این گفتمان، عرصه‌های مختلف حیات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را تحت تأثیر قرار داد. حوزه هنر نیز این این تحولات برکنار نبود لذا در این جستار، تأثیر گفتمان چپ در این دوره بر حوزه هنری مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است. اما آثاری به‌صورت پراکنده به بررسی مقوله نوگرایی هنر در دوره پهلوی پرداخته‌اند. مقاله‌ای با عنوان«بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نوگرای ایران در دوره پهلوی» توسط حسینی‌راد و خلیلی(۱۳۹۱) به رشته تحریر در آمده است و نویسندگان برآنند که در هنر نقاشی در این دوره تاریخی عواملی چون تحولات سیاسی، فکری، جهت‌گیری‌ها و برنامه‌ریزی‌های فرهنگی نقش مهمی در نوگرایی و ایجاد تحول در هنر و نقاشی این دوره داشته است. سه رویکرد چپ‌گرایانه، ملی‌گرایانه و اسلام‌گرایانه در کنار اقدامات حکومتی در این تحول نقش داشته‌اند. با این حال، در این اثر به چگونگی تأثیر گفتمان چپ بر حوزه هنری پرداخته نشده است. مقاله‌ای دیگر با عنوان«تأثیر جنبش هنر نو در معماری دوره پهلوی اول» به قلم پاشایی کمالی(۱۳۹۷) به رشته تحریر درآمده است. نویسنده معتقد است جبش هنری در دوره پهلوی نتیجه دگرگونی در ساختار اجتماعی، رویکردهای زیبایی‌شناختی و عوامل خارجی بوده است. در این اثر نیز اشاره مستقیمی به بحث تأثیر گفتمان چپ بر حوزه هنری در دوره پهلوی نشده است. لذا نگارنده بر آن است تا در این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای به بررسی این تأثیر و ابعاد آن بپردازد.

۱. گفتمان چپ در دوره پهلوی(۱۳۵۷-۱۳۰۴)

در جامعه ایران، جریان چپ از دوره مشروطه تا انقلاب اسلامی به‌عنوان جریانی مطرح در عرصه سیاسی- اجتماعی حضور داشته است. فعالیت گروه‌های چپ در ایران به شکل اولیه و ابتدایی آن با نهضت مشروطیت در اواخر دوره قاجار همزمان است. در اواخر دوره قاجار، بعد از جنگ ایران و روس به دلیل اوضاع نابسامان اقتصادی کشور و نیاز به کارگران در امور نفت قفقاز، ایرانیان زیادی به قفقاز و آذربایجان مهاجرت و به کار اشتغال داشتند(احمدی، ۱۳۹۶: ۹۴). فرایند نوسازی به شیوه‌ی غربی که در عصر رضاشاه توسعه‌یافته و در برخی زمینه‌ها آغاز شده بود، در دوره‌ی محمدرضا شاه ادامه یافت و دگرگونی‌های عمده‌ای در عرصه‌های اجتماعی و هنری جامعه بر جای گذاشت. با گسترش نوسازی و صنعتی شدن کشور، ساختار جمعیتی متحول شد و به تبع آن تحولاتی هنری پدید آمد. طبقات سنّتی رو به افول نهادند و قشرهای جدید اجتماعی با تکیه بر جنبه‌های مختلف تجدّد وارد صحنه شدند. زندگی سیاسی و هنری بر پایه دیدگاه‌های غیر سنّتی بنیان گذاشته شد و روند اصلی زندگی هنری این قشرها متمایل به تجدّدخواهیِ سکولار گردید تا آنجاکه واکنش پیکره‌ی اصلی جامعه را برانگیخت. بومی‌گرایی، به ویژه با تأکید بر ارزش‌های دینی، بارزترین وجهه‌ی این واکنش بود. رشد طبقه‌ی متوسط جدید از دیگر پیامدهای فرایند نوسازی محمدرضاشاه بود. تقاضای روزافزون برای فن آگاهان و مدیران در سطوح گوناگون بخش‌های عمومی و خصوصی و گسترش سریع آموزش به سبک غربی، به پیدایی این طبقه‌ی متشکل از متخصصان آزاد و کارمندان و نیروهای نظامی و فن آگاهان در بخش خصوصی و روشنفکران منجر شد. مهاجرت از روستا به شهر از ۳۰ هزار تن در ۱۳۱۰ش به سالی ۳۳۰ هزار تن در ۱۳۴۶-۱۳۵۵ش رسید. در اواخر دهه‌ی ۱۳۵۰ش حدود ۳ میلیون مهاجر روستایی در شهرها به سر می‌بردند. طی ده سال از ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۵ ش. تعداد شهرهای با بیش از ۵ هزار نفوس از ۲۴۹ شهر به ۳۷۳ شهر و شمار شهرهای با بیش از ۵۰ هزار تن از ۲۹ شهر به ۴۵ شهر رسید. این حجم رو به افزایش جمعیت شهری که عمدتاً از ۱۳۴۱ش به بعد صورت گرفت، موجب پیدایی مشکلات گوناگون منطقه‌ای و زیستی از حیث کار و مسکن و حمل و نقل شهری و سایر خدمات عمومی شد(ادیبی،۱۳۵۸: ۸۰).

علاوه بر افزایش جمعیت شهرنشین، گسترش مراکز آموزشی و توسعه‌ی آموزش از دیگر عوامل مؤثر در رشد طبقه‌ی متوسط جدید بود. تحولات اساسی در این زمینه از ۱۳۴۱ش. به بعد صورت پذیرفت. در ۱۳۴۳ش. محمدرضا شاه وزرای فرهنگ کلیه‌ی کشورها را برای برگزاری کنگره‌ی جهانی مبارزه با بی‌سوادی به تهران دعوت کرد. اجرای قانون خدمات اجتماعی بانوان، نظام تعلیمات عشایری، طرح تغذیه‌ی رایگان در مدارس و تأسیس مراکز دانشسراهای راهنمایی در استان‌ها به منظور تربیت معلم مورد نیاز برای مدارس از مهم‌ترین طرح‌ها جهت اجرای این انقلاب آموزشی بود. علی‌رغم تمام این تلاش‌ها که با تبلیغات فراوان صورت می‌گرفت، آمار افراد با سواد کل کشور در ۱۳۴۷ش و ۱۳۵۰ش به ترتیب ۳۳/۴٪ و ۳۶/۹٪ کل جمعیت را نشان می‌داد و طبعاً میزان بی‌سوادی در روستاها بسیار بیشتر از شهرها بود. در گزارش رسمی حزب رستاخیز به محمدرضاشاه آمار بی‌سوادی ۶۰٪ جمعیت ایران اعلام شد و تأکید گردید که ریشه‌کن شدن بی‌سوادی در زمانی بسیار دور صورت خواهد پذیرفت. افزایش مراکز تحصیلات عالی، بستر مناسبی

برای رشد طبقه‌ی متوسط جدید بود. از آغاز دهه‌ی ۱۳۴۰ش تحولاتی اساسی، چه در رشد تعداد مراکز آموزش عالی و چه در کیفیت آموزش، پدید آمد. به منظور تأمین نیروی لازم برای انجام برنامه‌های توسعه‌ای، دانشگاه‌ها و سایر مراکز آموزشی رشد چشمگیری یافت(همان: ۹۰). (ر.ک. جدول).

جدول۱: جدول رشد طبقه متوسط جدید به‌واسطه نظام آموزشی در دوره پهلوی. منبع:(ادیبی، طبقه متوسط جدید در ایران، تهران ۱۳۵۸: ۹۱).

سال شاخص	۱۳۲۰ش	۱۳۳۰ش	۱۳۴۰ش	۱۳۵۰ش
دانشجویان	۲۳۹۵	۵۶۲۴	۱۹۸۰۰	۶۰۰۰۰
اعضای هیئت علمی	۵۶۶	۶۵۰	۱۳۷۰	۳۷۰۰
دانشجویان ایرانی خارج از کشور	۱۲۰۰	۳۵۰۰	۱۷۰۰۰	۳۲۰۰۰

به‌فراخور رشد طبقه متوسط جدید، گرایش به گفتمان چپ نیز در ایران افزایش یافت. جریان چپ تمامی جریان‌های فکری و عقیدتی روشنفکری ایران در دوره پهلوی بود که به نحوی تحت تأثیر آموزه‌های سوسیالیسم و مارکسیسم قرار داشتند. جریانی‌که از همان ابتدا تلاش کرد تا نقشی مؤثر در تحولات سیاسی ایران ایفا کند.تغییر مناسبات اقتصادی-اجتماعی در ایران سده نوزدهم، بستر مناسبی را فراهم نمود تا نیروهای چپ که برآمده از این تحولات بودند، فعالیت جدی خود را در جهت تحقق آرمان‌های باورمند آغاز کنند. آن‌ها با آغاز دهه‌ی ۱۳۲۰شمسی، فعالیت‌های حزبی جدیدی را تجربه کردند و به نیروهای سیاسی مهمی در ایران تبدیل شدند. اما با کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲ دوران افول خود را آغاز کردند. پس از آن با تغییر فضای سیاسی ایران، راهبرد این جریان تغییر کرد، حیات آن‌ها شکل تازه‌ای به خود گرفت. جریان چپ با گفتمان و ادبیات خاص خود هم در پی آن بود تا بر دیگر گروه‌های سیاسی فعال در عرصه سیاست اثر بگذارد و هم حکومت پهلوی را به چالش بکشد(صادقی و محمدی، ۱۳۹۴: ۱۵۲). احزاب چپ، رژیم پهلوی را وابسته به جبهه امپریالیست آمریکا و استبدادی می‌دانستند، به همین دلیل خواستار جایگزینی آن با رژیمی ملی بودند. گفتمان چپ بر آن بود که برای آمادگی ذهنیت توده‌های مردم باید انقلاب را با کار فرهنگی و سیاسی انجام داد. احزاب چپ ایدئولوژی مارکسیستی را مبنای تحلیل خود از ابعاد مختلف نظام اجتماعی قرار می‌دادند. احزابی مانند حزب توده، چریک‌های فدایی خلق و مجاهدین خلق ایران از این قبیل‌اند. هرچند حزب توده انقلاب را راه سرنگونی رژیم پهلوی می‌دانست، بر آن بود که برای آمادگی ذهنیت توده‌های مردم برای انقلاب باید کار فرهنگی و سیاسی داشت اما معتقد بودند حکومت جایگزین باید تحت رهبری حزب تشکل یابد(دلیری و شهبازی: ۱۳۹۱: ۱). حزب توده که نماینده اندیشه‌های چپ در کشور محسوب می‌شد، توانست با بهره‌برداری از فضای باز سیاسی در دهه۱۳۲۰شمسی قدرت سابق خود را بازیابد(خسروپناه، ۱۳۷۷: ۱۷). فعالیت‌های این حزب در تهران به نقاطی ختم می‌شد که فقر و کار طاقت‌فرسا به وخیم شدن اوضاع اقتصادی منجر شده بود. حکومت پهلوی در نخستین اقدام برای مقابله با اندیشه‌های بیگانه، روزنامه حزب توده در شهرستان‌ها را تعطیل و مورد هجوم قرار داد(ایوانف، ۱۳۵۶: ۱۲۸).

گفتمان چپ در ایران اصل دیالکتیک عامل متعدد خارجی و داخلی بود. ورود اندیشه‌های مدرن به ایران از جمله اندیشه چپ که در پی برخورد ایرانیان با دنیای غرب صورت پذیرفت. تفکرات مارکس زمینه‌ساز شکل‌گیری مکتبی گردید به بعدی جهانی به خود گرفت. این مکتب حتی از خود مارکس نیز فراتر رفت و به یکی از جریان‌های تأثیرگذار در قرن چهاردهم هجری بدل شد. ایدئولوژی چپ در سطحی جهانی، رویکردها و جریان‌های مختلفی را شامل می‌شد که هر یک با اصول و راهکارهایی مربوط به خود در پی تحقق اهداف آرمانی خویش بود. میزان نفوذ هر یک از این جریان‌ها بر اندیشه چپ در ایران تلقی غالب از این ایدئولوژی را سبب گردیده و تأثیرات عمیقی در نوع گفتمان چپ ایرانی داشته است(احمدی، ۱۳۹۶: ۱). با این تفاسیر گفتمان چپ در ایران محصول مجموعی از علل و عوامل مختلف بود که برخاسته از اقتضائات زمانی و مکانی بودند.

۲.وضعیت حوزه‌های هنر در دوره پهلوی

مطالعه و واکاوی وضعیت هنری ایران در دوره پهلوی حاکی از این است که در این مقطع زمانی به فراخور تحولات عمیق در عرصه‌ها و ابعاد مختلف نظام اجتماعی، حوزه‌های هنری نیز تحولاتی را تجربه کرده است. تحقیقات نشان می‌دهد در قرن نوزدهم میلادی در نتیجه تماس با غرب، گرایش به تغییرات ساختارهای قدیمی در جامع ایران ایجاد گردید. در این دوره، مظاهر دنیای نوین جامعه را مورد توجه خود قرار داده بود، هنر را هم دستخوش تغییرات بسیاری ساخت. تأثیر عوامل غربی در هنر این دوره به وضوح پیداست(حاتم،۱۳۸۱: ۹-۷). نهضت هنر نو یکی از جنبش‌های پیشرور اواخر قرن نوزده میلادی و نتیجه یک دگرگونی در ساختار اجتماعی، رویکرد زیبایی‌شناختی، تأثیرپذیری از هنرهای غیر اروپایی، واکنش در برابر هنر آکادمیک و پاسخی مناسب به زمانه خود بوده است. ویژگی که آن را از سایر جنبش‌های هنری دوران معاصر متمایز می‌کند، گستردگی و تنوع سبک‌های این جنبش است. این جنبش در مقطع خاصی تأثیرات زیادی در هنر و معماری ایران داشته است(پاشایی کمالی، ۱۳۹۷: ۱). با این تفاسیر باید گفت هنر نیز در دوره پهلوی تحولاتی را در زوایای مختلف تجربه کرد؛ تحولاتی که علی‌رغم تأثیر بر کمیت فعالیت‌های هنری بر کفیت و محتوای آثار هنری نیز تأثیرات عمیقی داشت.

در این دوره به فراخور گسترش حوزه‌های هنری، دولت ناگزیر به برنامه‌ریزی برای تأسیس نهادهای مربوط به فعالیت-های هنری شد. بین ترتیب اداره «هنرهای ملی» که از سال۱۳۰۹ تأسیس شده بود، بازسازی گردید و متعاقب آن اداره «هنرهای زیبا» به وجود آمد. هدف این مرکز، ترویج آثار هنری و تشویق آثار گذشتگان و تأسیس نمایشگاه سالانه نقاشی و حجاری و سایر آثار هنری و حفظ آثار ملی بود. در این دوره، تصمیماتی در این نهاد گرفته شد. این تصمیمات عبارت بودند از اینکه هنرهای زیبای کشور با بودجه مصوب خود و وضع موجود از نظر مالی و مقررات اداری و استخدامی تحت نظر نخست‌وزیر قرار گیرد. دیگر این‌که رییس هنرهای زیبای کشور سمت معاون نخست وزیر را دارا باشد(اسناد مهرداد پهلبد، بی‌تا : ۵۶). تأسیس نهادهایی با هدف تروجه فرهنگ ایرانی از عمده فعالیت‌های دولت پهلوی در راستای حمایت از ملی‌گرایی در هنر بود. اداره هنرهای زیبای کشور یکی از نخستین سازمان‌های دولتی بود که با هدف

گردآوری سرمایه‌های فرهنگی ایران و در سال ۱۳۲۹ شمسی تأسیس شد. هنرهای زیبای کشور از بدو تأسیس دارای دو هدف اساسی یعنی بهبود و توسعه هنرهای ملی و دیگر تشکیل اداراتی هنر و تربیتی بود(جباری، ۱۳۳۴: ۲). در ده ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، مفهوم فرهنگ اصیل ایرانی هم از سوی روشنفکران و هم از سوی حکومت محور اصلی نظریه‌پردازی و برنامه‌ریزی قرار گرفت. دراین راستا یعنی برای تلقی اندیشه تجددگریانه همراه با حفظ میراث فرهنگی موج گسترده‌ای از موزه‌ها و مؤسسه‌ها به خصوص در نیمه دهه ۱۳۵۰ تأسیس شدند. به عنوان مثال، «مرکز مطالعات فرهنگی» در سال ۱۳۵۵، توسط داریوش شایگان تأسیس گردید که هدف اصلی آن بازشناسی اصالت شرقی و جستجوی زبان مشترک میان شرق و غرب بود. موزه‌های متعددی چون موزه کاخ مرمر، موزه هنر شیراز، موزه هنر اصفهان، موزه هنر کرمان، موزه رضا عباسی در پی ثبت و ضبط میراث فرهنگی گذشته برآمدند. در این دوره دغدغه هنر اصیل ایرانی به جریان غالبی در آفرینشگری هنری بدل شد. تأسیس تئاتر ملی ایران در تالار سنگلج نمونه این تلاش بود(مریدی و تقی زادگان، ۱۳۹۱: ۱۵۱). افزایش نهادها و مراکز اداره‌ی فعالیت‌های هنری منجر به نظم بخشی و توجه به هنر در این دوره گردید.

به تناسب سیاست‌های فرهنگی حکومت، شرایط شاخه‌های هنری متفاوت بود. در این دوره رواج سبک خاص در معماری، ساخت بناهای یادبود و مجسمه‌های یادمانی و توجه کمتر به هنر نقاشی در این دوره از همین جنبه قابل توضیح است. در دوره پهلوی اول، هنرهای غیرکاربردی چون نقاشی کمتر مورد توجه قرارگرفتند. هنر نقاشی در اشکال مختلف موجود در آن زمان تنها در نقشی حاشیه‌ای باقی ماندند(آشتیانی، ۱۳۵۸: ۱۴). در این دوره، اصالت‌گرایی در موسیقی نیز با جریان تازه‌ای از بازگشت به موسیقی سنتی همراه شد. تأکید بر سازها و نواهای ایرانی و موسیقی مقامی با هدف احیای پیشینه تاریخی موسیقی در ایران به نوعی یادبودگرایی موسیقیایی تبدیل شد(خاکسار، ۱۳۸۸: ۱۷۱). در دوره پهلوی اول، اگرچه هنرهای تجسمی مدرن شکل نگرفت اما گفتمان دولت- ملت‌سازی با تکیه بر مفهوم ملیتی که در تاریخ پیشااسلام جستجو می‌شود، پروژه مدرنیزاسیون را آغاز کرد. این امر موجب تأسیس نهادهای اثرگذاری همچون موزه‌ها، اداره باستان‌شناسی و مؤسسه مردم‌شناسی و همین‌طور دانشگاه تهران شد. در این زمان این نهادها گرچه هنر نوگرایی را شکل ندادند اما با ترویج گفتمان‌های ملی‌گرا بر شکل هنر نوگرایی که از دهه ۱۳۲۰ شمسی به بعد پدید آمد، اثرگذار شدند. در دوره پهلوی دوم با فزودن فرمه‌ای از میراث هنر اسلامی، در نشریات هنری دولتی همچون «نقش و نگار» و «هنر و مردم» و نیز اداراتی همچون «اداره هنرهای زیبا» ادامه پیدا کرد. در دوره پهلوی دوم جست و جو در فرهنگ و هنر عامه نیز برای تکمیل جزئیات هنر ملی به کار گرفته شد(اسماعیل‌زاده و شاد قزوینی، ۱۳۹۶: ۱۳۲).

تحولات سیاسی و اجتماعی و به‌ویژه برنامه‌ریزی‌های سیاسی فرهنگی نقش مهمی در ورود مدرنیسم تجسمی ایران و ایجاد گفتمان‌ها و جریان‌های هنری نوگرا در دوره پهلوی دوم داشته است. اقدامات حکومتی و گفتمان‌های غالب هنری این دوران، رویکرد روشنفکران و گفتمان‌های هویتی متعارض با رژیم پهلوی نیز بر شکل‌گیری گفتمان‌های مسلط بر هنر در این دوره نقش داشت. این گروه معمولاً اکثر پیشینه‌ای در حوزه فرهنگ و ادبیات و یا روزنامه‌نگاری سیاسی

داشته و به نقد و نظریه‌پردازی هم پرداخته‌اند و در اکثر اوقات از تاریخچه هنرهای تجسمی بی‌اطلاع بوده‌اند و در نهایت سبب‌ساز اشاعه نوعی گفتمان هنر متعهد محتوامحور و ایدئولوژیک به ویژه در نقاشی شده‌اند(عبدی، ۱۳۹۸: ۱). در این دوره سازمان‌هایی چون پرورش افکار، اداره کل هنرهای زیبا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب از ارکان مهم سیاست فرهنگی بودند که قبل از فرح تأسیس شده بودند اما با حضور فرح تنهای طی دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، بیش از هفده سازمان و انجمن فرهنگی و هنری و دانشگاهی تأسیس شدند. از میان آن‌ها می‌توان به مواردی چون بنیاد فرهنگ ایران، تئاتر شهر و غیره اشاره کرد. در سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۶ نیز برگزاری جشنواره‌ها و جشن هنر شیراز و جشنواره فیلم افزایش یافت(کسری، ۱۳۸۰: ۲۴۳-۲۴۰). با این تفاسیر به نظر می‌رسد، هنر در شاخه‌های مختلف آن در این مقطع تاریخی تحولات عمده‌ای را تجربه کرد. هنر از حالت فردی تا حدی خارج شده و سیاست‌های حکومت تا حدی توانست در فرم‌دهی به برخی هنرها مؤثر واقع گردد.

رژیم پهلوی با وجود ماهیت استبدادی و بستن فضای مشارکت سیاسی و اجتماعی بر روی مردم تلاش می‌کرد تا سیطره نظام استبدادی را در عرصه سیاسی و اجتماعی را با دادن آزادی‌های اسمی در عرصه فرهنگ و هنر جبران کند. در این عرصه هر چند نظارت و سانسور به‌طور کامل وجود داشت اما در بی‌دولتی فرهنگ تنها محتوای سیاسی تولیدات فرهنگی با نظارت روبه رو بود. سازمان جشن هنر در این دوره متولی برگزاری جشن‌های مختلفی بود؛ از جمله جشن توس در مشهد، جشن فرنگ مردم در اصفهان و جشن هنر شیراز. جشن هنر شیراز پیشینه‌ای قدیمی داشت و از سال ۱۳۴۶ش، آغاز به فعالیت نمود که بر همین اساس مورد عنایت بیشتری نسبت به دیگر جشن‌ها قرار می‌گرفت. این جشن با حمایت فرح پهلوی هرسال یک بار در شهریور برگزار می‌شد و هنرمندانی از ایران و خارج از کشور گرد هم می‌آمدند تا در فضاهای تاریخی به اجرای نمایش بپردازند(مرکز بررسی اسناد تاریخی، ۱۳۸۸: ۶۰). بنابرین می‌توان گفت در این مقطع تاریخی فضای هنری یک دوره جدید را تجربه کرده است.

۳.گفتمان چپ بر راهبرد سنتی حوزه‌های هنری

در دوره پهلوی دوم، گفتمان‌های متعددی شکل گرفت که یکی از این گفتمان‌ها، گفتمان چپ بود که دارای خطوط کلی مورد نظر خود بود. این گروه راجه به هنر نیز دارای آرا و عقاید خاص خود بودند. پس از ورود مدرنیسم به ایران و استقرار دولت پهلوی طی سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۵۷، برای بسیاری از روشنفکران و دولتمردان ضروری به‌نظر می‌رسید که هویتی یکپارچه و مستحکم برای همه افرادی که در کلیت دولت- ملی به نام ایران ساخته شود، این هویت یکپارچه از مسیر گفتمان‌های سیاسی غالب و همگانی شد و تأثیرات فرهنگی متعددی برجای گذاشت. مقوله هنر نوگرا نیز از این قاعده مستثنی نیست(اسماعیل زاده و شاد قزوینی، ۱۳۹۶: ۱۰۹). کارکرد انتقادی هنر در برابر سلطه و سرکوب، عنصر اصلی اجتماعی در نظر آدرنو است. خصلتی که می‌تواند بستری برای رهایی بخشی از این سرکوب را فراهم کند. از نظر آدرنو هنر محصول جامعه و واجد خصلت دیالکتیکی است و این حقیقت- محتوا نیز متکی است بر نفی آنچه حقیقت نیست و مبارزه و تلاش دائمی در مخالفت با سلطه‌هایی که با رنگ و لعاب عقلانیت، تمدن و غیره... صورت

می‌گیرد. هنر در چنین معنایی است که به تعبیری ضد فشارهای اجتماعی است. هنر به جهت اقتدار و اثرگذاری خود باید مستقل و خودمختار باشد(آذریون و اکیری، ۱۳۹۵: ۸). احسان طبری به عنوان یکی از نظریه‌پردازان گفتمان چپ در دوره پهلوی درباره هنر معتقد است که هنرمندان میهن ما و ظیفه‌ای مقدس بر عهده دارند؛ آن وظیفه مقدس عبارت است از قرار دادن هنر در خدمت خلق و میهن خویش. هنر باید به یاری حقیقت و عدالت بشتابد و هم رزم خلق در نبرد وی برای احراز استقلال سیاسی و اقتصادی و آزادی‌های دموکراتیک اصلاح عمیق اجتماعی ترقی و سعادت عمومی باشد(اسدی و نادعیان، ۱۳۹۲: ۶۷).

جامعه‌شناسی هنر در واقع تمرکز بر نحوه تأثیرگذاری روابط و نهادهای اجتماعی بر آفرینش، توزیع و درک آثار هنری است. سنتی که بیش از هم بر وابستگی بین هنر و جامعه تأکید دارد، رویکرد مارکسیستی یا گفتمان چپ است. در سنت مارکسیستی، مسئله هنر آشکارا جامعه‌شناختی می‌شود و از تأثیر زیربنای اقتصادی بر روبنای فرهنگی و از جمله هنر سخن گفته می‌شد. نظریه‌پردازانی چون گئورگ پلخانف، هنر را به عنوان عنصری از روبنا بر مبنای زیربنای اقتصادی و مادی جامعه خوانده‌اند. گئورگ لوجاچ یکی از مهم‌ترین فلیسوفان مارکسیست بود که ضمن نگاه به زیبایی-شناسی از مسیر جامعه شناختی تلاش کرد تا از دوگانه زیربنای اقتصادی و روبنای فرنگی فراتر رود(اسماعیل‌زاده و شاد قزوینی، ۱۳۹۶: ۱۱۰). گفتمان چپ با تلقی سرشت اجتماعی هنر، خود را متعهد به طرح واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی نشان می‌داد و همیشه برای کسی با کسی سخن می‌گوید. به این ترتیب بر امکان بالقوه انقلابی هنر و مسئله تعهد برای هنرمند تأکید می‌گذارد. لوکاچ معتقد است که هنرمندان راستین در مبارزه اجتماعی نقش دارند؛ آن‌ها که ادعای توصیف صرف می‌کنند یا از هنر تنها این انتظار را دارند. در واقع دست خود را در دست قوای سرکوب می-گذارند(قزلسفلی، ۱۳۸۹: ۱۸۸).

گفتمان چپ از طریق حزب توده که در سال ۱۳۲۰ش. تأسیس شده بود، بر فضای فکری و فرهنگی ایران مسلط شد، اما نطفه شکل‌گیری آن را باید در زمانی پیش‌تر از این جست.؛ یعنی زمانی که دکتر تقی ارانی، از اعضای گروه وسوم به«۵۳نفر»، مجله‌ای با نام دنیا را در سال ۱۱۲ منتشر کرد. این مجله صفحه‌ای را به هنر و ادبیات اختصاص داده بود. اولین مقاله‌ای که در این زمینه در شماره اول دنیا منتشر شد، عنوان «هنر و ماتریالسیم» را دارد. این مقاله این‌گونه آغاز می‌گردد که هنر نیز مانند علم، فلسفه و حقوق و غیره یکی از نتایج مادی زندگانی انسان است. این گفتمان ماده‌گرا که مدعی واقع‌گرایی در هنر بود به ایدئالیسم استالینیستی رسید و هنر را فقط در قالب قواعد حزبی تبلیغ می‌کرد و این امر بی‌گمان تهی شدن هنر است از تمام کارکردهای زیبایی‌شناختی خود بنیادش یا به عبارت ساده‌تر جلوه‌ای از وسیله شدن هنر برای آرمان‌های حزبی است. این گرایش رادیکال در جریان نقد ادبی نیز در ایران واکنشی رادیکال در پی داشت(فراشانی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۸۸). با این تفاسیر، به نظر می‌رسد گفتمان چپ با تکیه بر اهداف بنیادی خود دارای رویکردی مادی و واقع‌گرا نسبت به هنر بوده است.

نتیجه‌گیری

بررسی شکل‌گیری گفتمان چپ در ایران و علل وجودی آن نشان می‌دهد که جنبش و گفتمان چپ در ایران ابتدا نه در تقابل با سرمایه‌داری، بلکه در مقابل فئودالیسم و در حمایت از کارگران بخش‌های غیرصنعتی شکل گرفت. زیرا اساساً نه نظامی سرمایه‌داری شکل گرفته بود و نه طبقه کارگر صنعتی. جامعه ایران پیش از این و طی قرن‌ها، جنبش ضد فئودالی را به نمایندگی مزدکیان، خرم دینان، شیعیان و ... تجربه کرده بود. نخستین بارقه‌های اندیشه سوسیالیستی در آثار برخی روشنفکران صدر مشروطه از جمله میرزا آقاخان کرمانی و طالبوف تبریزی نمایان شد. اما این نه به معنای شکل‌گیری یک جریان و نه طرح یک گفتمان بود. صحبت از سوسیالیسم در مکتوبات سیاسی این دوره تنها در حد مترقی دانستن یک اندیشه بود و نه بیشتر. پایه‌های نخستین ایجاد و گسترش گفتمان سوسیالیستی و در ایران تنها پس از ظهور گروه‌ها و احزاب سوسیال دموکرات بنیان نهاده شد. آشنایی اولیه ایرانیان با اندیشه با فعال شدن گروه‌ها و احزاب سوسیال دموکرات، اگرچه محدود، آغاز شد و شکل‌گیری این جریان به طرح گفتمان اولیه چپ در ایران انجامید. این گفتمان از دو راه نفوذ خود را آغاز کرد؛ اول، آمیختگی اندیشه سوسیالیستی با برنامه‌های حزبی و تشکیلاتی و دوم، ترویج تئوریک این اندیشه از طریق مطبوعات حزبی و مکتوبات ایدئولوژیک. اندیشه چپ به طور عمده تحت تأثیر مکتب چپ روسیه به ایران نفوذ کرد، بنابراین خط غالب گفتمان چپ ایران تا مدت‌ها متأثر از این مکتب باقی ماند. گفتمان چپ به صورت نیم‌بند در ایران شکل گرفت و عرصه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی را تحت تأثیر قرار داد. در این میان عرصه هنر و حوزه هنری از این تأثیر دور نماند. بدین طریق مشاهده می‌گردد که در برنامه‌ریزی‌های مربوط به حوزه هنری تأثیر گفتمان چپ مشاهده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

کتاب‌ها:

احمدی، محمدعلی. (۱۳۹۶). گفتمان چپ در ایران. تهران: نشر ققنوس.

ادیبی، محمدحسین. (۱۳۵۸). طبقه متوسط جدید در ایران. تهران: علمی.

ایوانف، میخاییل. (۱۳۸۰). تاریخ نوین ایران. تهران: اسلوج.

خسروپناه، محمدحسین. (۱۳۷۷). سازمان افسران حزب توده ایران۱۳۳۳-۱۳۲۳. تهران: شیرازه.

کسری، نیلوفر. (۱۱۳۸۰). زنان ذی نفوذ خاندان پهلوی. چاپ دوم، تهران: نامک.

مرکز بررسی اسناد تاریخی. (۱۳۸۸). زنان دربار به روایت اسناد ساواک؛ فرح پهلوی، جلد دوم. تهران: مرکز بررسی اسناد تاریخی.

مقالات:

آذریون، فاطمه؛ اکبری، مجید. (۱۳۹۵). «تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدرنو». دو فصلنامه فلسفی شناخت، شماره۱، ۲۲۱-۷.

آشتیانی، اسماعیل. (۱۳۵۸). «محمدغفاری(کمال‌الملک)». وحید، شماره۲۶۲ و ۲۶۳،۱۸-۱۰.

اسدی، مرتضی؛ نادعیان، احمد (۱۳۹۲). «بررسی تأثیر ایدئولوژی و تفکر سیاسی در به کارگیری عناصر تصویری نقاشی انقلاب اسلامی». نگره، شماره۲۵، ۸۸-۶۵.

اسماعیل‌زاده، خیزران؛ شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۹۶). «نقش گفتمان‌های متأثر از ملیت در برساخت گرایش‌های هنر نوگرای ایران عصر پهلوی، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره۱، ۱۳.

پاشایی کمالی، فرشته. (۱۳۹۷). «تأثیر جنبش هنر نو در معماری دوره پهلوی اول». اولین کنفرانس ملی پژوهش‌های نوین معماری و شهرسازی در هزاره سوم.

جباری، غلامحسین. (۱۳۳۴). «در پیرامون این مجله». نقش و نگار، شماره۱، ۲.

حاتم، جمشید. (۱۳۸۱). تک چهره‌های قاجار. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

خاکسار، علی. (۱۳۸۸). «رفرماسیون موسیقیایی: بررسی و نقد موسیقی سنتی ایران با رویکردی به سنت موسیقیایی ایرانی». دو فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، شماره۱،۲۰-۱۰.

دلیری، کاظم سام؛ شهبازی، بهروز. (۱۳۹۱). «انقلاب؛ چرا و چگونه بازخوانی ایدئولوژی انقلابی احزاب چپ دوره پهلوی». جامعه‌شناسی تاریخی، شماره۱: ۲۳-۱.

صادقی، شمس‌الدین؛ محمدی، سلمان. (۱۳۹۴). «جریان چپ، دیالکتیک روشنفکری و انقلاب اسلامی ایران». پژوهشنامه انقلاب اسلامی، شماره۱۵، ۱۶۷-۱۴۷.

فراشاهی نژاد، یاسر. (۱۳۹۸). «پژوهشی در مبانی فکری نظریه ادبی حزب توده۱۳۱۰-۱۳۳۰». ایران نامگ، شماره۱، صص۱۹۰-۸۵.

قزلسفلی، محمدتقی. (۱۳۸۸). «زیبایی شناسی و سیاست؛ بازتاب سیاست در رویکرد رئالیستی به هنر». پژوهشنامه علوم سیاسی، شماره۱، ۱۹۷-۱۶۷.

عبدی، فرانک. (۱۳۹۸). «شکل گیری گفتمان تعهد در نقاشی دوران پهلوی دم». ششمین همایش ملی با عنوان هنر متعهد در ایران معاصر، تهران.

مریدی، محمدرضا؛ تقی زادگان، معصومه. (۱۳۹۱). «گفتمانهای هنر ملی در ایران». فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره۲۹، ۱۶۰-۱۳۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی