تاثیرگذاری ساختار اجتماعی در گرایش به سبک‌های جدید نقاشی ایران (دهه چهل و پنجاه شمسی) با تاکید بر دیدگاه روبرت وسنو

مهدی کشاورز افشار
استادیار گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران
Email: m.afshar@modares.ac.ir

رویا روزبهانی
(نویسنده مسئول)
دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران
Email: r.rouzbahani@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۵

چکیده

پژوهش پیش‌رو، برآن است با تاکید بر دیدگاه روبرت وسنو، عوامل جامعه‌شناختی موثر بر گرایش‌های جدید هنر نقاشی را در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی ایران، مورد تحلیل قرار دهد. چارچوب نظری مورد استفاده بر مدل نظری تغییرات گفتمانی وسنو، شامل سه دسته مفاهیم استوار است. فرضیه پژوهش این است: تغییرات گفتمانی و ساختار اجتماعی دهه چهل و پنجاه شمسی ایران، موجب گرایش‌های فرمی و محتوایی هنرمندان و پرداختن به سبک‌های جدید در هنر نقاشی گردیده است. چگونگی تاثیرگذاری ساختاراجتماعی در پرداختن به سبک‌های جدید و متنوع نقاشی در دوران مذکور، هدف پژوهش حاضر است. این پژوهش با رویکردی تبیینی، روش تفسیر تاریخی، و با استفاده از داده‌های تاریخی از طریق گردآوری مستندات کتابخانه‌ای، به تبیین راه‌ها، شیوه‌ها و مکانیسم‌هایی می‌پردازد که از طریق آن‌ها، شرایط اجتماعی مزبور، نوآوری و گرایش هنری را در دایره زمانی مورد بحث، ممکن ساخته است. برآیند پژوهش، نشان‌می‌دهد که جنبش‌های هنری، همواره در ارتباط با محیط اجتماعی‌شان هستند. منابع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی نیروهای محرکی برای تولید فرهنگ، اندیشه و هنر هستند. به‌واسطه سیاست‌های اصلاحی در دهه چهل و پنجاه، شکل‌گیری طبقه متوسط جدید، افزایش جمعیت، ارتقا سطح سوادآموزی، مشارکت زنان، فضای فکری و سیاسی جامعه با وضعیت جدیدی مواجه شد. برگزاری نمایشگاه‌های بزرگ، جشنواره‌ها و تاسیس موزه‌ها و نگارخانه‌ها، پراکنده‌شدن اطلاعات جدید از تحولات هنر غرب در محافل فرهنگی و مطبوعات و انتشار نشریات هنری، تشکیل نمایشگاه‌های مختلف در خارج از کشور، از جمله مهم‌ترین عوامل تجربی موثر بر گرایش به سبک‌های جدید نقاشی در دوره مورد مطالعه است.

واژگان کلیدی: نقاشی ایران، دوره پهلوی، گفتمان، ساختار اجتماعی، روبرت وسنو

مقدمه

مطالعه تاریخ نقاشـــی معاصـــر ایران در دهه‌هـــای چهل و پنجاه شمســـی، گرایش‌های مختلف هنرمنـــدان نقاش را به سبک‌های مختلف هنری نشـــان می‌دهد؛ تا جایی که با نوعی تکثر در گرایش‌های هنری روبه‌رو هستیم. آفریده‌های هنری، هیـــچ‌گاه، تنها با عوامـــل و تاثیراتِ شـــرایط درونی شکل نمی‌گیرند؛ بلکه همانند هر نوآوری دیگری -که برای پیدایش به عاملِ محـــرکِ بیرونی، نیاز دارند- ســـبک‌ها و گرایش‌های هنری نیز تحت تاثیر عوامل و شـــرایط بیرونی و دارای روابط خاصی با محیط اطراف و جامعه هســـتند. در حقیقت، ظهور گرایش‌های هنری، نیازمند منابع هســـتند. تغییرات محیطـــی با از بین بـــردن موانع و ایجـــاد فرصت، منابع و شـــرایط لازم برای ایـــن امر را فراهـــم می‌آورند. در فرایند شـــکل‌گیری یا فراگیر شـــدن جنبش‌های مختلف هنری، زمینه‌هـــای خاصی چون دولت -کـــه منابع طبیعی در درون آن، ســـاخت و قالـــب می‌یابـــد- و نهادهایی مانند دانشـــگاه‌ها، انجمن‌های فکری، شـــبکه‌های روشنفکری و غیره -که نظام‌های هنری در آن‌ها تولید و تصویب می‌شود- تاثیرگذارند.

این پژوهـــش، به دنبال پاســـخ‌گویی به این پرســـش اصلی و اساسی اســـت که چگونه ســـاختار اجتماعی، می‌تواند بر شـــکل‌گیری و ظهور جنبش‌های جدید در هنر موثر شـــود. پژوهش حاضر، تکثر در گرایش‌های هنری دهه‌های چهل و پنجاه را نمونه‌ای از تولید فرهنگ و تغییر هنری، به حســـاب آورده است و در پی تبیین تاثیر شـــرایط اجتماعی در ظهور و تمایل به گرایش‌های نقاشـــی در دهه‌های مزبور در ایران و روشن ساختن علل تعامل و تقابل جامعه و ساختارهای کلان آن با هنر و خصوصیات منحصر به فرد آن، در بازه زمانی مورد بررسی است. در این پژوهش، فرض بر این است که بسترهای اجتماعی(اقتصادی، سیاســـی، فرهنگـــی...) زمینه تحولات جدیدی را در هنر فراهم می‌آورند که خواســـتار تغییر سبک و شیوه جدید هســـتند؛ روند پژوهش براساس پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر پیش می‌رود:

۱. نقش جامعه و شرایط اجتماعی در روی آوردن هنرمندان به گرایش‌های جدید چیست؟

۲. عوامل و شرایط زمینه‌ساز شکل‌گیری رویکردهای هنری در نقاشـــی دهه‌های چهل و پنجاه ایران، چه بـــوده و منابع و فضای اجتماعی و محیـــط هنری لازم برای ایـــن رویکردها کدامند؟

روش پژوهش

این پژوهش بـــا رویکردی تبیینی، روش تفســـیر تاریخی، و با اســـتفاده از داده‌های تاریخی از طریق گردآوری مستندات کتابخانه‌ای، بـــه تبیین راه‌ها، شـــیوه‌ها و مکانیســـم‌هایی می‌پردازد که از طریق آن‌ها، شرایط اجتماعی مزبور، نوآوری و گرایش هنری را در دایره زمانی مورد بحث، ممکن ســـاخته است.

پیشینه پژوهش

تا به امروز درباره نقاشی معاصر ایران، چندین کتاب ارزشمند به چاپ رسیده است؛ از آن جمله می‌توان به «نقاشی ایران(از دیر باز تـــا امروز)» تالیـــف رویین پاکباز(۱۳۷۹)؛ «جســـت وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران» و «تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر» تالیف مرتضی گودرزی(۱۳۹۵)، اشاره داشت؛ در این کتاب‌ها، مطالعه ســـیر تاریخی نقاشی ایران را شاهد هستیم. هم‌چنین در مطالعات اخیر، می‌توان از کتاب «هنر نوگرای ایران» ملکی(۱۳۸۹)؛ «تحولات تصویری هنر ایران(بررســـی انتقادی)» دل‌زنـــده(۱۳۹۵)؛ «تاریخ‌نگاری هنر: با نگاهی به نقد و نگاشت هنر تجسمی نوگرا در ایران»، مهاجر(۱۳۹۶)؛ نام برد. مقاله‌های نگاشـــته شـــده، تاکنون، موارد اندکی شرایط اجتماعی و فرهنگی هنر را مورد مطالعه قـــرار داده‌اند. مریـــدی(۱۳۹۵)، در مقاله «کشـــمکش‌های رئالیسم و ایدئالیسم در نقاشی ایران معاصر: طرح رویکردی برای مطالعه تاریـــخ اجتماعی هنـــر ایران معاصـــر»، برای بررسی فراز و فرود جریان‌های هنری ایران، به مطالعه ظهور و گســـترش طبقه متوسط و کشـــمکش‌های طبقه متوسط جدید و قدیم و هژمونیک شـــدن ارزش‌های این طبقات در تاریخ تحولات اجتماعـــی پرداخته اســـت؛ و در نهایت، پنج دوره پرفراز و نشـــیب، تحت عنوان شـــکل‌گیری رئالیسم در دوران مشروطه، افول رئالیســـم در برابر ایدئالیسم تاریخ‌گرا و اصالت‌گرای پهلـــوی، حیات کوتاه رئالیســـم انقلابی، افول رئالیسم در برابر ایدئالیسم مذهبی پس از انقلاب و بازگشت دوباره رئالیســـم انتقادی را مـــورد مطالعه قرار داده اســـت. مریدی(۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنـــوان «پارادایم هنر جهانی:

تحلیل جامعه‌شناختی از چهار مدل تحلیلی هنر جهان» بر اساس مطالعه روندشناسانه پارادایم‌های هنر جهانی نشان می‌دهد که این جریان‌ها متاثر از چه زمینه‌های فکری پدید آمدند و چه پیامدهایی برای هنر داشتند. یافته‌های مریدی، بر این امر، تاکید دارد که ظهور رسانه‌های جهانی، همچون اینترنت، عرصه تازه‌ای برای ارائه هنرهای سنتی و بومی در جهان است. مطالعه دیگری که به بررسی شرایط اجتماعی و تاثیر آن بر شکل‌گیری هنر می‌پردازد، مقاله‌ای تحت عنوان «شرایط اجتماعی ظهور نقاشی رئالیستی معاصر در ایران(۱۳۷۶-۱۳۸۸)» نوشته نیل‌قاز(۱۳۹۰) است؛ وی در این پژوهش، از طریق بررسی آثار، به تحلیل بافت گفتمانی جامعه و ارتباط آن با گفتمان‌های جاری در میدان نقاشی می‌پردازد و در نهایت، به رابطه دیالکتیک هنر و ساختار اجتماعی اشاره می‌کند. احمدی و همکاران(۱۳۹۳)، در مقاله «تبیین جامعه‌شناختی تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی» به مطالعه عوامل جامعه‌شناختی مؤثر بر تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی می‌پردازند. مهرآیین(۱۳۸۶) شرایط تولید فرهنگ را با بررسی ریشه‌های ظهور منریسم اسلامی در هند، مصر و ایران، جهت رساله دکتری جامعه‌شناسی مورد پژوهش قرار داده‌است. حسینی راد و خلیلی(۱۳۹۱)، در مقاله «بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نوگرای ایران در دوران پهلوی»، با محوریت دادن به تحولات سیاسی و فکری و اجتماعی، تأثیر تحولات برون متنی بر جریان کلی نقاشی ایران را با رویکرد ملی‌گرایانه، محور مطالعه قرار می‌دهند. مقبلی و گلچین(۱۳۹۳)، در مقاله «تبیین ریشه‌های جریان نقاشی نوگرای ایران(۱۳۴۵-۱۳۲۰ ه.ش.)» با هدف بررسی ریشه‌های جریان نوگرایی در روند مدرنیسم ایران، به مطالعه پرداخته‌اند.

مکانیسم‌های تغییر فرهنگی-هنری

بسیاری از صورت‌بندی‌های نظری کلان، چون در اساس در پی بررسی جهت‌گیری‌های تکاملی کلان جامعه هستند، بدون ارائه یک تبیین در خصوص فرآیندهای واسطی که از طریق آن‌ها، تغییرات اجتماعی بر فرهنگ و هنر تاثیر می‌گذارند، تنها به مشخص ساختن یک رابطه کلی، میان پیچیدگی یا تحولات فزاینده اقتصادی و تغییر فرهنگی-هنری اکتفا می‌کنند. در این نظریه‌ها، مکانیسم‌هایی که از طریق آن‌ها، تفسیر در میزان پیچیدگی یا توسعه جامعه به تغییر فرهنگی منجر می‌شود، به‌طور عمده، نامعلوم و نامشخص باقی می‌مانند. از این‌رو، نمی‌توان از رویکردهای مزبور، انتظار ارائه مدل‌هایی برای تبیین فرایندهای علمی تغییر فرهنگی- هنری داشت. روی آوردن این رویکردهای تغییر فرهنگ به تبیین‌هایی که تکیه بر برخی مفروضات در خصوص روان‌شناسی افراد دارند، حاکی از آن است که این رویکردها، توجه چندانی به مکانیسم‌های اجتماعی واسطی که در فرایند تغییر فرهنگی- هنری، در نتیجه، تغییر عقاید افراد به‌وجود می‌آیند، ندارد؛ یا این‌که دوره‌های نا آرامی -که جنبش‌های فرهنگی-هنری در آن‌ها متولد می‌شوند- ممکن است، باعث ایجاد تشویش و اضطراب در درون افرادی شود، که در این دوره‌ها زندگی می‌کنند. برخی دیگر از نظریه‌ها در مقابل دیدگاه نخست - که بر وضعیت‌های روانی به عنوان مکانیسم‌های واسط میان تغییرات اجتماعی و تغییرات فرهنگی- هنری تاکید می‌کرد- به‌وجود یک رابطه مکانیکی ساده، میان تغییرات اجتماعی و تغییرات فرهنگی- هنری اشاره می‌کنند. به ویژه، در تحلیل‌های سطح کلان -که سعی در شناخت الگوهای کلان تحول اجتماعی دارند- صرفا به بیان این نکته اکتفا می‌شود که یک نوع از تغییر(تغییر اجتماعی)، به نوع دیگر تغییر(تغییر فرهنگی- هنری)، منجر می‌شود؛ و هیچ تلاشی برای نشان دادن چگونگی تاثیرگذاری این تغییرات بر یکدیگر، صورت نمی‌گیرد. برخی از نظریه‌ها، نظریه‌های جبرگرایانه نیز هستند. امیل دورکیم (Emile Durkheim)،[1] معتقد است، که «تحول علم و هنر، ناشی از ضرورتی است که بر جامعه تحمیل می‌شود»(دورکیم، ۱۳۹۶: ۵۴). دورکیم، تغییر فرهنگی- هنری را به طور خاص در ارتباط با «تمایز نهادی فزاینده» -که خود حاصل بزرگ‌تر و پیچیده‌تر شدن جوامع است- قرار می‌دهد. دورکیم، استدلال خود را به این صورت خلاصه کرده است: «هنگامی که جوامع حجیم‌تر می‌شوند، فرهنگ ماهیت خود را تغییر می‌دهد. به بیان دقیق‌تر، چون جامعه مذکور در سطح وسیع‌تر و کلان‌تری گسترده می‌شوند، فرهنگ، ملزم به فائق آمدن بر تمامی تنوع‌های محلی، مستولی شدن بر فضای بیش‌تر و در نتیجه عام و انتزاعی‌تر شدن است»(همان: ۵۳). بنابراین،

پیشرفت فرهنگ و هنر مدرن را نباید به ارزش‌ها یا خواسته‌ها و تمایلات افراد نسبت داد. به‌علاوه، فرآیند تحول فرهنگ و هنر مدرن را نباید بر حسب جذابیت و گیرایی این فرآیند، تحلیل کرد؛ یا به آن، به عنوان امری نگریست که مردم در راه رسیدن به آن، به مبارزه برمی‌خیزند. فرهنگ و هنر، در نتیجه افزایش یافتن اندازه و تراکم جامعه و افزایش تمایزات درونی جامعه متحول می‌شود: «فرهنگ متحول می‌شود زیرا نمی‌تواند تحول نیابد»(صالحی امیری، ۱۳۹۶: ۶۲).

البته، بیش‌تر مطالعات متاخر درباره تغییر فرهنگی- هنری، با به چالش کشیدن این اشکال مبالغه‌آمیز جبرگرایی جامعه شناختی، معتقد به وجود یک رابطه دیالکتیکی میان تغییر فرهنگی- هنری هستند. به عنوان مثال، در آثار پیر بوردیو(Pierre Bourdieu)،[۲] مشکل تعیین یک مکانیسم موجه و پذیرفتنی برای تغییر فرهنگی، تا حدودی، برطرف شده است؛ یا حداقل این‌که، بوردیو توانسته است با طرح این دیدگاه، که فرآیند تولید فرهنگی به‌نحو فزاینده‌ای از محیط اجتماعی اطرافش مستقل می‌شود، این مساله را دور بزند. بوردیو، فرآیند دیالکتیکی را مطرح می‌سازد که در آن، نخست، شرایط اجتماعی بر فرایند تولید فرهنگ تاثیر می‌گذارد، اما پس از این مرحله، به محض آن‌که فرآیند تولید فرهنگ، توانست به میزانی از استقلال نسبی دست یابد، بر محیط اجتماعی خود تاثیر متقابل می‌گذارد. سطوح بالای پیچیدگی اجتماعی -که بوردیو از آن‌ها، به عنوان ریشه تغییر فرهنگی یاد می‌کند- نه به شکل جبرگرایانه، باعث ایجاد تغییر فرهنگی می‌شوند و نه با ایجاد تغییر در نگرش افراد، باعث ایجاد تحول فرهنگی می‌شوند. سطوح بالای پیچیدگی اجتماعی با آزاد کردن تولیدکنندگان هنر و ادبیات، یعنی با ایجاد فرصت‌های مناسب برای آن‌ها، منجر به تغییر فرهنگ می‌شوند. در این فرآیند، این امکان برای هنرمندان و نویسندگان، فراهم می‌آید که به جای صرف واکنش نشان‌دادن به فشارهای اجتماعی، بر اساس هنجارهای خود عمل کنند.

نظریه روبرت وسنو

روبرت وسنو(Robert Wuthnow)،[۳] با به زیر سوال بردن تطابق میان نظام‌های هنری با ساختار اجتماعی، به طرح این استدلال می‌پردازد؛ «نظام‌های هنری تولید می‌شوند و فرآیند خلق و تولید نظام‌های هنری، نیازمند وجود منابع کافی برای تولید آن‌ها و فضای اجتماعی مناسب برای رشد آن‌هاست»(افتخاری، ۱۳۸۶: ۶۵). وسنو، مدل نظری خود را برای تبیین تغییر فرهنگی، که مرکب از سه دسته مفاهیم است و هر مفهوم نیز ، شامل سه دسته مفهوم است، مطرح می‌سازد:

نخستین دسته از مفاهیمی که وسنو، آن‌ها را برای تبیین تغییرات گفتمانی مطرح می‌سازد، عبارتند از: «شرایط محیطی»، «بافت‌ها و زمینه‌های نهادی»، «زنجیره‌های کنش».

در نظر وسنو، مفهوم «شرایط محیطی»، اشاره به «شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی عام هر یک از دوره‌های تغییر فرهنگی» دارد. به اعتقاد وسنو، شناخت مسایلی از این قبیل: آیا یک جامعه در یک دوره معین، دستخوش افزایش یا کاهش جمعیت بوده است یا خیر؟ آیا اقتصاد آن رونق داشته یا دچار رکود بوده است؟ آیا فضای سیاسی کلی آن آرام بوده یا دستخوش جنگ بوده است؟ آیا جامعه مورد نظر به لحاظ مذهبی واحد و یکدست بوده یا این‌که جامعه‌ای متنوع و دارای مذهب مختلف بوده است؟ می‌تواند نقطه آغاز مناسبی برای انجام تحقیقاتی از این نوع باشد. او می‌نویسد: «شرایط محیطی شامل منابع اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، توزیع منابع مزبور و نرخ‌های تغییر می‌شود. عوامل مزبور، ماهیت الگوهای کلان اجتماعی را تعیین می‌کنند. برخلاف مفاهیم بسیار خاصی، همچون بورژوازی یا شهرنشینی که از آن‌ها، به منظور نشان‌دادن صورت‌بندی‌های تاریخی واقعی استفاده می‌شود، مفهوم «شرایط محیطی» یک ابزار کاملاً حساس است، که شامل هرگونه مضمون و محتوای تاریخی خاصی است. از این رو، باید با استفاده از اصطلاحات عینی‌تر به عملیاتی کردن آن، در مورد هر وضعیت خاص تاریخی پرداخت»(صالحی امیری، ۱۳۹۶: ۷۶).

تلقی وسنو از محیط کلان اجتماعی به عنوان «بانک یا ذخیره منابع» در پیوند با مفهوم کلاسیک «ساختار» به عنوان «مجموعه‌ای از محدودیت‌ها و فرصت‌ها» قرار دارد(Wuth-now, 1989: 535). وسنو، مدعی است در پژوهش خود، با شرایط محیطی، از قبیل تغییرات جمعیتی، شبکه‌های تجارت، سطوح درآمد و قیمت‌ها، نرخ باسوادی، تعهدات

نظامی، سطح انسجام سیاسی ملی و چالش‌های موجود در حوزه مذهب به همین صورت برخورد کرده است. او معتقد است، با تعریف شرایط محیطی به عنوان «منابع»، توجه خود را به توان و ظرفیت این شرایط در تغییر دادن یا حفظ کردن بافت‌های خاصی، که جنبش‌های فرهنگی- هنری در آن‌ها تولید می‌شوند، معطوف ساخته است(صالحی امیری، ۱۳۹۶: ۷۸). مفهوم دیگری که وسنو، در مدل تبیینی خود بر آن تاکید می‌کند، مفهوم «بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی» است. «بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی»، بی‌واسطه‌ترین موقعیت‌ها و محیط‌های تولید ایدئولوژی هستند که منابع در درون آن‌ها، ساخت و قالب می‌یابند. بافت‌های نهادی، وضعیت‌ها و موقعیت‌های سازمانی هستند که جنبش‌های فرهنگی در درون آن‌ها، تولید و توزیع می‌شوند و به احتمال، دارای نظم و ترتیب‌های قدرت، منابع اقتصادی، پرسنل و مشروعیت لازم برای تولید فرهنگ هستند که به طور مستقیم بر تولید و توزیع فرهنگ تاثیر می‌گذارند. مدارس و دانشگاه‌ها، کلیساها و انجمن‌ها و محافل مطالعه، آکادمی‌های علمی، روزنامه‌ها، کارگزاران حکومتی و احزاب سیاسی از جمله بافت‌های نهادی مورد نظر هستند.

جنبش‌های فرهنگی در درون بافت‌های نهادی و در نتیجه، مجموعه‌ای از «زنجیره‌های کنش» - و نه به صورت ناگهانی و یک‌باره- تولید می‌شوند. مفهوم «زنجیره‌های کنش»، سومین مفهومی است که وسنو، آن را مطرح می‌سازد. به اعتقاد وسنو، فرهنگ مسئول عمل کنشگران تاریخی است. «زنجیره‌های کنش» در درون بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی، روی می‌دهند. در مدل وسنو، «مفهوم «زنجیره‌های کنش» به رفتار تولید کنندگان و مصرف کنندگان فرهنگ و تصمیم‌های حامیان یک جنبش فرهنگی، ماموران سانسور، رهبران سیاسی و دیگرانی که بر رفتار تولید کنندگان فرهنگ و مخاطبانشان تاثیر دارند، اشاره می‌کند»(وسنو، بی‌تا: ۶۸). وسنو، شیوه تاثیرگذاری رشد اقتصادی بر تغییر فرهنگی را در قالب نظریه «بسیج منابع» صورت‌بندی می‌کند. وی می‌نویسد: «من بر راه‌ها، شیوه‌ها و مکانیسم‌هایی تاکید می‌کنم که از طریق آن‌ها، توسعه اقتصادی و تشکیلات نهادی بر یکدیگر تاثیر متقابل می‌گذارند. بنابراین، بخش مهمی از استدلال من، عبارت است از این‌که جنبش‌های فرهنگی، جنبش‌های اجتماعی بودند که شکل‌گیری و تحول آن‌ها -هم به لحاظ زمانی و هم به لحاظ جغرافیایی- به هم‌آیی توسعه اقتصادی و به وجود آمدن صف‌بندی‌های جدید در میان نخبگان سیاسی حاکم بستگی داشت»(مهرآیین، ۱۳۹۰: ۴۸).

دومین دسته، شامل «تولید»، «انتخاب» و «نهادینه شدن» است.

به اعتقاد وسنو، تغییر فرهنگی مرکب از جایگزینی ساده یک جنبش فرهنگی قدیمی با یک جنبش فرهنگی جدید نیست. او معتقد است، فرایند تغییر فرهنگی را می‌توان به سه مرحله یا سه فرایند فرعی تقسیم کرد: تولید، انتخاب، نهادینه شدن. وسنو پس از ارائه دو دسته مفهومی بالا، به طرح این نکته می‌پردازد که تمایزهای مفهومی مزبور به ما کمک می‌کنند، تا بتوانیم مفاهیم ناپرورده و مهار نشدنی «ساختار اجتماعی» و «فرهنگ» را به‌نحوی مناسب در ارتباط و پیوند با یکدیگر قرار دهیم. به اعتقاد او مشخص و متمایز ساختن شرایط محیطی، بافت‌های نهادی و زنجیره‌های کنش از یکدیگر، حاکی از اهمیت این موضوع است که باید به طور دقیق، مشخص ساخت چه چیزی ممکن است از ساختار اجتماعی بر فرهنگ تاثیر بگذارد. وسنو هم‌چنین، معتقد است «با ایجاد تمایز تحلیل، میان سه فرایند تولید، انتخاب و نهادینه شدن، می‌توان با دقت بیش‌تری نشان داد که چگونه شرایط اجتماعی بر محصولات فرهنگی تاثیر می‌گذارند(افتخاری، ۱۳۸۶: ۷۸).

«افق اجتماعی»، «قلمروهای گفتمانی» و «کنش نمادین»، سومین دسته از مفاهیمی است که وسنو، برای تبیین تغییرات گفتمانی مطرح می‌سازد. دو دسته مفهومی مزبور، مفاهیم کلی «ساختار اجتماعی» و «هنر» را در ارتباط با یکدیگر قرار می‌دهد و تا حدی، مکانیسم این ارتباط -تاثیرگذاری و تاثیرپذیری- را مشخص می‌کند. وسنو، مکانیسم مساله پیوند را با سه مفهوم افق اجتماعی، قلمروهای گفتمانی و کنش نمادین توضیح می‌دهد. به عقیده او، محصولات فرهنگی- هنری در زمان و مکان تولید می‌شوند و این دو مختصات، محدودیت‌هایی را بر افق اجتماعی اعمال می‌کنند. پس میزانی از پیوند میان محتوا با این افق‌ها وجود دارد، در عین حال میزانی از گسست هم میان آن‌ها اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد. خصوصا اگر ایده‌ها و محصولات هنری تولید شده از جذابیت و گیرایی ماندگار و مداومی نیز برخوردار باشند(نیل‌قاز، ۱۳۹۰: ۴۲). افق اجتماعی هم به

وجود آورنده ایده‌هاست و هم به‌عکس ایده‌ها در قالب متن‌ها، بازتاب دهنده افق اجتماعی هستند. این دو، در حالی که در پیوند با یکدیگرند، مستقل نیز هستند. قلمرو گفتمانی، ساختار نمادینی است که ایده‌ها در قالب آن‌ها بیان می‌شوند و افق اجتماعی در این حوزه‌ها، نمود پیدا می‌کند. قلمرو گفتمانی شیوه و روش‌هایی در اختیار می‌گذارد که می‌شود از طریق آن‌ها، مسایلی را طرح کرد که در تضاد با مولفه‌های افق اجتماعی قرار دارند. به این ترتیب، فضایی مفهومی است که تفکر خلاق را امکان‌پذیر می‌کند. کنش نمادین نیز شیوه‌ای از رفتار است که با در نظر گرفتن مسایل، امکانات و محدودیت‌ها در یک قلمرو گفتمانی، معنادار و منطقی به نظر می‌رسد.

وسنو معتقد است، فرایند تغییر اجتماعی با برهم زدن مرزهای نمادین تعریف شده در درون یک نظم اخلاقی، با غیر کارکردی ساختن هنرها، شعائر و ایدئولوژی‌هایی که یک نظم اخلاقی را به نمایش درمی‌آورند و هم‌چنین، با مورد تهدید قرار دادن بنیان‌های نهادی یک نظم اخلاقی، نظم اخلاقی را دچار بحران و بی‌ثباتی می‌سازد(افتخاری، ۱۳۸۶: ۸۴).

وسنو اصولا، معتقد است بی‌ثباتی و عدم قطعیت در نظم اخلاقی جامعه، فرایند نوآوری را تشدید می‌کند. این بی‌ثباتی، هنگامی پدید می‌آید که هنجارها تغییر کند و رفتارهای مجاز مطلق بودنشان را از دست بدهند، یا شوکی بیرونی امکان شیوه‌های رفتار بیش‌تری را در دسترس قرار دهد. بحران در نظم اخلاقی، باعث بالا رفتن ریسک فعالیت اجتماع، مبهم و آشفته شدن وضعیت‌ها و پیش‌بینی ناپذیر شدن روابط اجتماعی می‌شود(نیل‌قاز، ۱۳۹۰: ۴۳).

جهت درک بهتر مطالب، مدل نظری روبرت وسنو در جدول شماره ۱ خلاصه شده است:

آن‌چه در صفحات پیشین مطرح شد، شرح به‌نسبت تفصیلی چارچوب نظری است که سعی می‌شود بر مبنای آن ظهور گرایشات متعدد در نقاشی ایران دهه‌های چهل و پنجاه تبیین گردد؛ برای این کار واحدهای کلان اجتماعی، چون منابع موجود در بافت اجتماعی و بحران در نظم گفتمان اجتماعی، به عنوان واحد تحلیل به کار گرفته می‌شود. داده‌های این قسمت داده‌های تاریخی است و شامل اطلاعاتی در خصوص شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران در دهه‌های چهل و پنجاه است، سپس نحوه تاثیرگذاری این عوامل کلان، در شکل و محتوی گفتمان و آثار هنری بررسی خواهد شد.

تحلیل تحولات و ساختار اجتماعی در تغییر گرایش‌های هنری طبق مدل نظری وسنو

در این قسمت بر اساس مدل نظری وسنو، سعی خواهد شد تا واحدهای کلان اجتماعی در دوره مورد نظر، به مثابه منابع فراهم آمده برای تولید فرهنگ و کالای فرهنگی، از جمله آثار هنری، پیگیری و گردآوری شده و به تبیین این تاثیرگذاری بپردازیم. می‌توان گفت شروع رسمی گرایش‌های مختلف نقاشی ایران به آغاز دهه بیست و تاسیس «دانشکده هنرهای زیبا» توسط آندره گدار بازمی‌گردد. در دهه سی و چهل، کوشش به قصد تبیین دستاوردهای نقاشی مدرن غرب، به اوج خود رسید.

همان‌طور که در بخش مبانی نظری به آن پرداخته شد، وسنو سه دسته مفاهیم برای تبیین تغییرات فرهنگی مطرح کرد. دسته اول شرایط محیطی، بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی و زنجیره‌های کنش است که منابع لازم را فراهم می‌آورد.

مفاهیم دسته اول

شرایط محیطی

در این بخش سیاست‌های اصلاحی در دهه چهل و پنجاه، به عنوان آغاز تغییرات این دوره، در نظر گرفته شده است. با اجرای طرح اصلاحات ارضی و انقلاب سفید، در حوزه اقتصادی- اجتماعی نوسازی به‌وجود آمد و درنتیجه، طبقه متوسط جدید و طبقه کارگر صنعتی گسترش یافت. توسعه اجتماعی- اقتصادی، بیش‌تر به واسطه درآمدهای روزافزون نفت عملی شد (آبراهامیان، ۱۳۸۶، ۵۲۶). میزان درآمد نفتی ایران از ۳۴ میلیون دلار در سال‌های ۱۳۳۳-۱۳۳۴، به پنج میلیارد در سال‌های ۱۳۵۲-۱۳۵۳، و به بیست میلیارد دلار در سال‌های ۱۳۵۴-۱۳۵۵ رسید. هر ساله به طور میانگین، بیش از شصت درصد این درآمدها و هفتاد درصد از درآمدهای ارزی به دولت اختصاص داده می‌شد(Abrahamian, 2008: 23). تولید ناخالص ملی بر اثر ازدیاد نفت و چند برابر شدن قیمت آن، بعد از سال ۱۳۵۲، به طور سریع رشد کرد؛ ایران که تا آن زمان از نظر درآمد سرانه در ردیف پایین‌تر از کشورهای

جدول ۱: مدل نظری تبیین تغییرات گفتمانی روبرت وسنو، (ماخذ: نگارندگان، بر اساس مندرجات متن حاضر)

دسته اول		
شرایط محیطی	-شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی عام هر یک از دوره‌های تغییر فرهنگی -تحقیق درباره مسایلی چون: رونق اقتصادی، وضعیت فضای سیاسی، وحدت یا تنوع مذاهب -شرایط محیطی شکل‌دهنده به الگوهای کلان اجتماعی: منابع اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، توزیع منابع مزبور و نرخ‌های تغییر و هرگونه مضمون و محتوی تاریخی خاص	تلقی وسنو از محیط کلان اجتماعی: بانک یا ذخیره منابع -تغییرات جمعیتی -نرخ باسوادی -شبکه‌های تجارت -سطوح درآمد -قیمت‌ها -تعهدات نظامی -سطح انسجام سیاسی ملی -چالش‌های حوزه مذهب
بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی	-وضعیت‌ها و موقعیت‌های سازمانی که جنبش‌های فرهنگی در درون آن‌ها تولید و توزیع می‌شوند، دارای نظم و ترتیب‌های قدرت، منابع اقتصادی، پرسنل و مشروعیت لازم برای تولید فرهنگ هستند که به طور مستقیم بر تولید و توزیع فرهنگ اثر می‌گذارند.	-مدارس -دانشگاه‌ها -کلیساها -انجمن‌ها -محافل مطالعه -آکادمی‌های علمی -کارگزاران حکومتی -روزنامه‌ها -احزاب سیاسی
زنجیره‌های کنش	-رفتار تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان فرهنگ -تصمیم‌های حامیان یک جنبش فرهنگی -ماموران سانسور -رهبران سیاسی بر رفتار تولیدکنندگان فرهنگ و مخاطبانشان تاثیر می‌گذارند.	-نظریه بسیج منابع: شیوه تاثیرگذاری رشد اقتصادی بر تغییر فرهنگی -تاثیر متقابل توسعه اقتصادی و تشکیلات نهادی بر یکدیگر
دسته دوم		
تولید انتخاب نهادینه شدن	-باید به طور دقیق مشخص شود چه چیزی از ساختار اجتماعی، ممکن است بر فرهنگ تاثیر بگذارد. -موجب پیوند ساختار اجتماعی و فرهنگ می‌شود. -ایجاد تمایز تحلیل میان این سه فرایند، چگونگی تاثیر شرایط اجتماعی بر محصولات فرهنگی را با دقت بیش‌تری نشان می‌دهد.	
دسته سوم		
افق اجتماعی	-محصولات فرهنگی-هنری در زمان و مکان تولید می‌شوند. -میزانی از پیوند و گسست میان افق‌های اجتماعی وجود دارد. -افق اجتماعی به‌وجودآورنده ایده‌هاست و ایده‌ها در قالب متن‌ها بازتاب‌دهنده افق اجتماعی هستند.	
قلمرو گفتمانی	-ساختار نمادینی است که ایده‌ها در قالب آن‌ها بیان می‌شوند و افق اجتماعی در این حوزه‌ها نمود پیدا می‌کند. -فضایی مفهومی است که تفکر خلاق را امکان‌پذیر می‌سازد.	
کنش نمادین	-شیوه‌ای از رفتار است که با در نظر گرفتن مسایل، امکانات و محدودیت‌ها در یک قلمرو گفتمانی، معنادار و منطقی به‌نظر می‌رسد.	

حد وسط بود، در ردیف‌های بالاتر قرار گرفت. بنابراین، ایران به دنبال سرمایه‌گذاری‌های دولتی هنگفت، در سال‌های ۱۳۴۲- ۱۳۵۵ شاهد انقلاب صنعتی کوچکی بود(ibid: 528). تولید ناخالص داخلی در فاصله ۱۳۴۲- ۱۳۵۷، به طور میانگین سالی ۱۰/۸ درصد افزایش داشت؛ در آن زمان، تنها دو یا سه کشور جهان از ایران، جلوتر بودند. همین چند مورد معدود، نشان دهنده رشد سریع و «تحول» اساسی است که در ایران در دوره مورد بحث، روی داد. درک جایگاه جهانی ایران در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، مستلزم بررسی روابط سیاسی و اقتصادی آن با مرکز جدید قدرت، یعنی ایالات متحده آمریکا، سایر کشورهای پیشرفته صنعتی و جهان سوم به‌خصوص خاورمیانه و همسایگان آسیایی است. از بُعد نظری، جالب‌ترین مساله، دور شدن ایران از حاشیه اقتصاد جهانی به جایی است که فرانک والترشتاین(Frank Walter Stein)، نیمه حاشیه‌ای می‌خواند[۴] (فوران، ۱۳۹۴: ۵۰۶). دگرگونی‌های بسیار ایران پس از جنگ جهانی دوم، جامعه ایرانی را به سوی آمریکایی گونه شدن پیش راند(همان: ۱۰). یکی از تاثیرات انقلاب سفید، تغییر و تحول در اندیشه و تفکر سنتی بود و تفکرات نوگرایی جایگزین تفکرات سنتی و محافظه‌کارانه شد(غنی شجره، ۱۳۸۲: ۸۹).

بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی

در کنار توجه به ابعاد مختلف توسعه نظامی، اداری، اقتصادی و صنعتی، توسعه بخش آموزش نیز یکی از اولویت‌های مهم بود که در ادامه، تاثیر به‌سزایی در باز شدن و متنوع گشتن

فعالیت‌های فرهنگی برجای گذاشت. «نیاز به سوادآموزی» و سطوح مختلف مهارت‌های فنی در زمینه نوسازی، تاکیدی بر ضرورت تاسیس مدارس و سایر نهادهای آموزشی است(مور، ۱۳۹۵: ۱۴۷). از سال ۱۳۴۲- ۱۳۵۶، شمار ثبت‌نام کنندگان در کودکستان‌ها از ۱۳/۲۹۶ به ۲۲۱/۸۹۶، در دبستان‌ها از ۳۶۹/۰۶۹۰ به ۷۴۱/۰۰۰ و در مدارس فنی و حرفه‌ای و تربیت معلم از ۱۴/۲۴۰ به ۲۲۷/۴۹۷ نفر رسید(آبراهامیان، ۱۳۸۶: ۵۳۰). طی سال‌های ۱۳۴۵- ۱۳۵۵، شمار معلمان و نویسندگان، اندکی بیش از دو برابر و تعداد دانش‌آموزان دبیرستانی و استادان دانشگاه سه برابر شد(میلانی، ۱۳۸۵: ۱۲۸). افزایش قابل توجه دانش‌آموزان مدارس دولتی و خصوصی و شمار دانش‌آموختگان دانشگاه‌ها موجب تکوین و رشد سریع قشر روشن‌فکر، به عنوان یکی از بخش‌های مهم طبقه متوسط جدید شد(رحمت‌الهی و موسوی‌زاده، ۱۳۹۰: ۳۷). برنامه توسعه در جمعیت شهری، بیش‌تر اثر گذاشت. از سال ۱۳۴۲- ۱۳۵۶، ایجاد مدارس و دانشگاه‌ها، کارگاه‌ها و صنایع تولیدی -که در شهرها به راه افتادند- افرادی را از روستاها، روانه شهرها کرد و مشغول کار شدند؛ در نتیجه، بر تعداد جمعیت شهرها افزوده شد. جمعیت شهری از ۳۸ درصد در سال ۱۳۴۵ به ۴۸ درصد در سال ۱۳۵۵ رسید. در این دوره، شاهد گسترش سریع بخش‌های خاص، قشر کارمندان حقوق بگیر، کارگران کارخانجات و کارگران غیر ماهر در جمعیت شهری هستیم(غنی شجره، ۱۳۸۲: ۸۷).

بدنبال اصلاح قانون انتخابات و شرکت زنان در رای‌گیری، این گروه از جمعیت، کم‌کم در مشاغل اداری مشغول به کار شده و آزادی‌های بیش‌تری نسبت به گذشته به دست آوردند. بر تعداد تحصیل کنندگان زن نیز افزوده شد. تعداد زنان تحصیل کرده، از زیر پنج هزار نفر در سال ۱۳۴۵ به هفتاد و چهار هزار نفر در سال ۱۳۵۶ رسید(همان: ۸۹). در سال ۱۳۵۶، زنان ۲۸ درصد از کارمندان اداری، ۳۰ درصد از کارکنان مدارس متوسطه، ۵۴ درصد کارکنان مدارس ابتدایی و تقریباً ۱۰۰ درصد کارکنان کودکستان‌ها را تشکیل می‌دادند. هم‌چنین ۳۶ درصد دانشجویان تازه وارد دانشگاه تربیت معلم و ۸۶ درصد دانش‌آموزان تازه وارد مدارس حرفه‌ای دانش‌سراها زنان بودند(آبراهامیان، ۱۳۸۶: ۵۳۳).

در اندیشه فلسفی و سیاسی و اجتماعی نیز مرحله تازه‌ای آغاز گردید. حجم بسیار عظیمی از آثار نویسندگان غربی به فارسی ترجمه شد و سعی به عمل آمد، تا بحث و گفتگو درباره آن‌ها، میان روشنفکران ایرانی رواج یابد. گرایش به کشف محصولات فکری و فرهنگی و اجتماعی از جانب روشنفکران ایرانی، از دهه دوم سده بیستم به بعد، بیش از گذشته خود را نمایاند. به اعتقاد آنان «ایران پیر و فرسوده، باید با قبول تمدن جدید از نو، جوان و نیرومند گردد». آنان نیز، چون نسل نخست روشنفکران ایرانی، بر این باور بودند که برای رشد و ترقی «ایران، باید ظاهراً، باطناً، جسماً و روحاً فرنگی مآب شود». به‌دنبال این طرز تفکر، ارتباط ایران با غرب صورت جدیدی به خود گرفت و افراد متعددی برای تحصیل به خارج از کشور رفتند (گودرزی، ۱۳۹۵: ۱۰). در دهه چهل، بین ۱۳ تا ۱۴ درصد متقاضیان ورود به دانشگاه‌ها پذیرفته می‌شدند؛ اما در سال ۱۳۵۶، از دویست و نود هزار متقاضی، شصت هزار نفر به دانشگاه‌ها وارد شدند. به همین سبب، ایران، بیش از هر کشور جهان، دانشجو به خارج فرستاده و خود این امر، تاثیرات بنیادین و رادیکالی بر روشنفکران جامعه داشته است(فوران، ۱۳۹۴: ۴۹۱).

زنجیره‌های کنش

همان‌گونه که مطرح شد در زنجیره‌های کنش، تصمیم‌های حامیان جنبش فرهنگی و رهبران سیاسی بر رفتار تولیدکنندگان فرهنگ و مخاطبانشان تاثیرگذارند. این تاثیرات غیرمستقیم منابع و عوامل اجتماعی، تاثیرات خود را به شکل مستقیم بر فضای هنری در سیاست‌های باز و حمایتی فرهنگی نشان داد. در دهه‌های چهل و پنجاه، دربار و برخی مقامات عالی رتبه، نهادهای دولتی و حتی برخی شرکت‌ها و بانک‌های خصوصی، سیاست کلی حمایت از هنر مدرن را دنبال می‌کردند. اهدای جوایز، تامین هزینه مسافرت و تحصیل هنرمندان در اروپا و آمریکا، ارتباط با جوامع بین‌المللی و دعوت از منتقدان مشهوری، چون میشل تاپیه(Michel Tapiie) و پیر رستانی(Piier Restany)، از جمله اقداماتی بود که به‌ویژه در سال‌های افزایش بهای نفت، تحرکی بی‌سابقه در صحنه هنر ایران ایجاد کرد(پاکباز، ۱۳۸۹: ۸۸). در خلال چنین فرآیندی است که بازار عرضه و تقاضای اندیشه‌های نوین فرهنگی و هنری رونق می‌گیرد. هنرمندان برای تحصیل در اروپا و امریکا، کمک هزینه دریافت می‌کردند و در آن‌جا از نزدیک با هنر غرب، آشنا

می‌شـــدند. گالری‌های خصوصی و دولتی -که تا پایان سال ۱۳۵۶، تعداد آن‌ها به ۲۵ گالری رسید- بخش مهمی از آثار هنری را ارائه می‌دادند(بهمنیار، ۱۳۸۹: ۴۰). وابســـته‌های فرهنگی و گالری‌های نوظهور نیز به‌طور گسترده به معرفی آثار هنر مدرن می‌پرداختند.

«نگارخانـــه هنـــر ایـــران»، به همـــت جمعی از نقاشـــان و علاقه‌مندان در ســـال ۱۳۴۳، تشکیل شـــد. این نگارخانه، به‌منظور تحـــولات هنری داخل و خارج کشـــور و بررســـی ســـنت‌های فرهنگی و هنری گذشـــته ایـــران، برنامه‌های گوناگونی داشت. از جمله برنامه‌های آن «بازیابی اصالت‌های ملی و تحلیل تاثیـــرات هنر غـــرب در هنر معاصـــر ایران» بود(گودرزی، ۱۳۹۵: ۲۳۶).

مفاهیم دسته دوم

تولید، گزینش و نهادینه شدن

دومین دسته، شامل مراحل تولید، گزینش و نهادینه شدن اســـت. در مرحله تولید، اندیشـــه‌ها صورت‌بندی و پردازش می‌شـــوند؛ موعظه‌ها ایراد می‌شـــوند؛ گفتمان‌هـــا به‌وجود می‌آیند؛ کتاب‌ها و جزوه‌ها نوشته می‌شوند؛ دوره‌های درسی تدریس می‌شوند و روزنامه‌ها تولید می‌شوند. در مرحله دوم، هنگامی که میزان زیـــادی از محصولات و تولیدات فرهنگی آفریده شدند، فرایند گزینش آغاز می‌شـــود. در این مرحله، نویســـندگان برخی ژانرهـــا را برمی‌گزینند و بقیـــه را کنار می‌گذارند و اشکال جدید اندیشه، جایگزین اشکال قدیمی‌تر می‌شـــود. برخی منابع به ســـمت انواع خاصی از ایدئولوژی جاری می‌شـــوند. در مرحله پایانی، ســـاز و کارهای معمول، برای تولید و اشاعه اشکال خاصی از گفتمان به‌وجود می‌آیند. صورت‌ها و فرم‌هایی که یک ایدئولـــوژی در قالب آن‌ها ابراز و بیان می‌شـــود، رایج‌تر و متداول‌تر می‌شـــوند؛ نشریات و فعالیت‌های انتشـــاراتی به‌حرکت درمی‌آیند؛ تشـــکیلات و ســـازمان‌های تولید کننده فرهنگ در کنتـــرل بیش‌تری بر راه‌های دست‌یابی‌شان به منابع برخوردار می‌شوند و در ایجاد نظام‌های پاداش و انتظار خود مستقل‌تر می‌شوند و در نتیجه، یک ایدئولوژی به مولفه‌ای نســـبتا ثابت از ســـاختار نهادی جامعه مورد نظر تبدیل می‌شود(وسنو، بی‌تا: ۷۲).

در مرحله تولید به‌لحاظ رویکرد، با افزایش کلی در میزان تنوع محصولات هنری روبه‌روهســـتیم. هنگامی که تولید افزایش می‌یابد و تنوع در محصولات رخ می‌دهد، بدیهی اســـت که انتخاب یا گزینش اجتماعی، آغاز می‌شود. مجموعه اقدام‌های صورت‌گرفته در زمینه‌های نظامی، اداری، صنعتی و آموزشی پیامدهای فرهنگی قابل توجهی داشـــتند. این اقدام‌ها، هم ســـاختار جمعیت را دگرگون کردند و هم ســـاختار طبقاتی جامعه را تغییر دادند و هم شبکه‌های ارتباطی جامعه را توسعه بخشیدند. در نتیجه، گروه‌ها، اقشار و طبقات جدیدی ظهور و گســـترش یافتند که نگاه متفاوتی به مسایل مهم سیاسی، فرهنگی و هنری جامعه داشتند. این ارتقا که مهم‌ترین محور آن، افزایش میزان سواد و حضور در مشاغل بود، میزان تقاضا برای کالاهای فرهنگی را افزایش داد.

پراکنده شدن اطلاعات جدید از تحولات هنر غرب در محافل فرهنگی و مطبوعات، با انتشار نشریاتی چند، از جمله مجله سخن، مرحله نوینی را نوید داد. در آغاز، این مجله به معرفی هنرهای تجسمی نوین، به شـــکل معرفی مکاتب و سبک‌ها، تاریخ نقاشی غرب، شرح زندگانی نقاشان غربی و مقالاتی در باب مباحث نظری نقاشی مدرن، می‌پرداخت؛ پس از چندی، زمینه نوشتن نقدهای کوتاه در مورد نمایشگاه‌های هنرهای تجسمی در کشورهای غربی و ایران، همواره با اخبار آن‌ها در این مجله، فراهم شد.

مفاهیم دسته سوم

افق اجتماعی، قلمرو گفتمانی، کنش نمادین

دو دسته مفهومی مذکور، مفاهیم کلی «ساختار اجتماعی» و «هنر» را در ارتباط و پیوند با یکدیگر قرار می‌دهد و تا حدی مکانیسم این ارتباط(تاثیرگذاری و تاثیرپذیری) را مشخص می‌کند. به عقیده وسنو، محصولات فرهنگی- هنری در زمان و مکان تولید می‌شـــوند و این دو مختصات، محدودیت‌هایی را بر افق اجتماعی اعمال می‌کنند. پس میزانی از پیوند میان محتوا با این افق‌ها وجود دارد؛ درعین حال، میزانی از گسست هم میان آن‌ها اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد(وســـنو، ۱۳۸۶: ۴۵۰). وسنو معتقد اســـت، بی‌ثباتی و عدم قطعیت در نظم اخلاقی جامعه، فرایند نوآوری را تشدید می‌کند. این بی‌ثباتی، هنگامی پدید می‌آید که هنجارها تغییـــر کنند و رفتارهای مجاز، مطلق بودنشان را از دســـت بدهند؛ یا شوکی بیرونی، امکان شیوه‌های رفتاری بیش‌تری را در دسترس قرار دهد.

در ســـال‌های پس از بینال پنجـــم ۱۳۴۵-۱۳۵۴، تغییر و

تحولات گوناگونی در عرصه مسایل سیاسی، اقتصادی و فرهنگی- هنری کشور رخ داد که بر روند هنر ایران، تا دهه‌های بعد، تاثیر فراوان گذاشت. چنانچه این تحولات را خبرگزاری پارس نیز در سال ۱۳۵۰ و در نشریه شماره ۱۴، تایید کرد. ظهور نقاشان تازه‌نفس و نوگرا و بی‌تفاوت به سنت‌های فرهنگی کشور، کثرت استادان و هنرآموزان رشته‌های هنر، حجم روز افزون مطالب و نقدهای هنری در روزنامه‌ها و مجلات، پخش برنامه‌ای هنری در رادیو و تلویزیون، تشکیل نمایشگاه‌های مختلف در خارج از کشور و نقاط گوناگون تهران و شهرستان‌ها، اجرای سخنرانی‌ها و برگزاری جشنواره‌ها و برنامه‌های آموزش فرهنگی و هنری و حمایت‌های متنوع دولتی، از جمله موارد زمینه تحولات مذکور به شمار می‌آیند. هم‌چنین به موارد فوق، برگزاری نمایشگاه هنر معاصر ایران در سال ۱۳۵۰، نمایشگاه جمعی تعدادی از نقاشان کشور در پاریس در همان سال و نخستین نمایشگاه بین‌المللی هنری تهران در سال ۱۳۵۳ را می‌توان افزود. اگرچه نقاشی نو و معاصر ایران در دهه‌های چهل و پنجاه در فضایی مورد حمایت رشد کرد، در میان هیاهو و جدال سبک‌های مختلف، برخی از نقاشان نوگرا نیز در جستجوی راه‌های مستقلی بودند. در چنین شرایطی شور و اشتیاق نقاشان ایرانی به تجربه کردن سبک‌ها و شیوه‌های گوناگون نقاشی نوین غرب، آن‌چنان شدت یافت، که صحنه نقاشی معاصر ایران در مدتی کوتاه، شاهد ظهور آثار بسیاری در قالب سبک‌ها و مکاتب نقاشی گردید. نخست، نویسندگان و منتقدان، نقش تبیین کننده و تعیین کننده و مدافع به عهده داشتند. آنان با تشریح خصوصیات نقاشی مدرن، مطالب تازه‌ای برای مخاطبان خود بیان می‌کردند. در این میان، هنرمند نقاش ایرانی دهه‌های چهل و پنجاه، می‌کوشید تا تمام تاریخ هنر نوین غرب را در سریع‌ترین زمان ممکن، مرور و تجربه کند. در بررسی نمودهای متنوع نقاشی معاصر ایران، گاه به نقاشانی برمی‌خوریم که سبک‌ها و روش‌های متعددی را در فاصله‌ای کوتاه، حتی چند ماهه، تجربه کرده‌اند. این مساله به گونه‌ای است که مطالعه در مورد گرایش‌های برخی از نقاشان را با مشکل مواجه می‌سازد.[۵]

بدین ترتیب، دامنه مباحث اجتماعی و فضای متکثر فکری و منازعات و نقد و نظرات حوزه هنر به میدان وسیع‌تر و عمومی‌تر مخاطبان هنر گسترش یافت. بنابراین، جایگزین شدن نظمی جدید در گفتمان هنری و مفصل‌بندی گفتمان‌های جدید و متکثر ناگزیر بود.

نتیجه‌گیری

رابطه میان جنبش‌های هنری و ساختار اجتماعی، آن‌چنان که در میراث کلاسیک جامعه‌شناسی مطرح می‌شود، رابطه‌ای ساده، مستقیم و یک‌پارچه و تفکیک‌ناپذیر نیست. جنبش‌های هنری، همواره در ارتباط با محیط اجتماعی‌شان هستند؛ آن‌ها منابع، بصیرت‌ها، بینش‌ها و افکار الهام بخش را از محیط به‌دست می‌آورند و محیط را بازتاب می‌دهند.

در این پژوهش، با بررسی واحدهای کلان اجتماعی در دوره‌های مورد نظر، به مثابه بسیج منابع برای خلق هنر، به تبیین علل این تاثیرگذاری پرداخته و به ظهور گرایشات متنوع به سبک‌های نقاشی در ایران دهه‌های چهل و پنجاه، به عنوان نمونه‌ای از تولید فرهنگ و هنر نگریسته شد. ادعا و استدلال در این پژوهش که با بررسی داده‌های تجربی، کوشیده شد درستی یا نادرستی آن آزموده شود، عبارت از این بود که فرایند نوسازی و اصلاحات از سه طریق، توانست موانع نهادی موجود در مقابل تغییرات هنری را از میان برداشته و به این امر، کمک نماید:

۱. توسعه اقتصادی، دامن زدن به گسترش حجم طبقه متوسط تحصیل کرده، گسترش شهرنشینی، ترویج سبک زندگی شهری، موانع نهادی را در مقابل تولید فرهنگ و هنر از میان بردند و فضای اجتماعی مناسب برای رشد هنر را فراهم آوردند.

۲. سیاست‌های دولت، زمینه مناسب برای گسترده‌تر شدن دامنه گفتارها و کنش‌های فرهنگی را فراهم آورد. در این فضای تنفسی هنرمندان می‌توانند به خلق تازه‌های هنری خودبپردازند.

۳. مقتضیات توسعه و نوسازی، به‌ویژه لزوم جلب رضایت کشورهای اروپایی برای سرمایه‌گذاری در ایران، توجه جدی به نوگرایی و به اصطلاح مدرنیزاسیون و تجددگرایی و بازتر شدن فضای فرهنگی ایران، به ایجاد تغییر در سیاست‌های فرهنگی انجامید. این تغییر در سیاست‌های فرهنگی، فرصت مناسب برای طرح اندیشه‌ها و ایده‌های تازه در حوزه هنر را فراهم آورد.

پیامدهای فرهنگی، فرایند نوسازی از قبیل گسترش آموزش

و پرورش، گسترش مطبوعات، گسترش رسانه‌های جمعی و گسترش جنبش‌های فرهنگی، از مهم‌ترین عوامل در شکل دادن به مباحث فرهنگی جامعه و فراهم آوردن منابع فرهنگی لازم برای تولید فرهنگ و هنر بودند. بدون شک، فرایند تحولات اجتماعی، زمینه لازم برای ظهور جنبش‌های نقاشی را فراهم آورد. با این حال، شیوه عمل نقاشان در خلق آثار از منطق خاص خود برخوردار است. بنابراین، می‌توان ادعا کرد که ماهیت مضامین و درون‌مایه‌هایی که در آثار هنری مطرح می‌شوند، شیوه شخصیت‌پردازی ارائه شده در آثار هنری و الگوهای گفتاری مطرح شده در آثار هنری، تابعی است از ماهیت بافت گفتمانی که آثار هنری در آن‌ها تولید می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱. جامعه شناس بزرگ فرانسوی قرن نوزدهم.

۲. جامعه شناس و مردم‌شناس سرشناس فرانسوی.

۳. جامعه شناس معاصر، تولد ۱۹۴۶.

۴. نیمه‌حاشیه‌ای دولت‌هایی هستند که حالت بینابینی دارند؛ یعنی این دسته از کشورها از لحاظ منافع اقتصادی و قدرت سیاسی در نظام جهانی، موضع حد وسط را اشغال می کنند(فوران، ۱۳۹۴: ۵۰۷).

۵. نک. (گودرزی، ۱۳۸۰).

منابع:

- آبراهامیان، یرواند(۱۳۸۶). ***ایران بین دو انقلاب***، ترجمه احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، چ. بیست و ششم، تهران: غزال.
- اثباتی، محمدحسن(۱۳۸۵). ***جنبش هنر نوگرای ایران***، تهران: موسسه توسعه هنرهای تجسمی.
- احمدی، اصغر؛ آقاگل‌زاده، فردوس؛ خلیلی، محمدعلی؛ قبادی، حسین‌علی و جوادی‌یگانه، محمدرضا(۱۳۹۳). «***تبیین جامعه‌شناختی تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی***»، مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره ۳، شماره ۱، پیاپی ۹، ۱-۳۱.
- افتخاری، زهرا(۱۳۸۶). ***شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور سینمای نئورئالیستی، انتقادی در ایران پس از انقلاب(۱۳۸۴-۱۳۶۷)***، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.
- بهمنیار، زهرا(۱۳۸۹). ***بررسی جایگاه نقاشی معاصر در ایران***، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکده هنر و معماری.
- پاکباز، رویین(۱۳۷۹). ***نقاشی ایران(از دیر باز تا امروز)***، تهران: زرین و سیمین.
- پاکباز، رویین(۱۳۸۹). «***هنر ایرانی در نگاهی دیگر***»، نشریه هنر فردا، شماره ۱، ۹۱-۸۶.
- حسینی راد، عبدالمجید و خلیلی، مریم(۱۳۹۱). «***بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی گرایانه نقاشی نوگرای ایران در دوران پهلوی***». هنرهای زیباهنرهای تجسمی, سال چهارم، شماره ۴۹، ۱۸-۵.
- دل‌زنده، سیامک(۱۳۹۵). ***تحولات تصویری هنر ایران(بررسی انتقادی)***، تهران: نظر.
- دورکیم، امیل(۱۳۹۶). ***درباره تقسیم کار اجتماعی***، ترجمه باقر پرهام، چ. هفتم، تهران: مرکز.
- رحمت الهی، حسین و موسوی‌زاده، سیدشهاب‌الدین(۱۳۹۰). «***نقش طبقه متوسط جدید در مطالبات مردم سالارانه دوره پهلوی***»، جامعه شناسی ایران، دوره ۱۲، شماره ۴، ۴۲-۵.
- صالحی امیری، سیدرضا(۱۳۹۶). ***مفاهیم و نظریه‌های فرهنگی***، چ. هشتم، تهران: ققنوس.
- غنی شجره، لیلا(۱۳۸۲). ***تحولات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی ایران در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ با تاکید بر انقلاب سفید***، رساله کارشناسی‌ارشد ، علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکده علوم سیاسی.
- فوران، جان(۱۳۹۴). ***تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب اسلامی***، ترجمه احمد تدین، چ. پانزدهم، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- گودرزی، مرتضی(۱۳۸۰). ***جست و جوی هویت در نقاشی معاصر***، تهران: علمی و فرهنگی.
- گودرزی، مرتضی(۱۳۹۵). ***تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر***، چ. پنجم، تهران: سمت.
- مریدی، محمدرضا(۱۳۹۳). «***پارادایم هنر جهانی: تحلیل جامعه‌شناختی از چهار مدل تحلیلی هنر جهان***»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۶، شماره ۱۱، ۲۰-۵.
- مریدی، محمدرضا(۱۳۹۵). «***کشمکش‌های رئالیسم و ایدئالیسم در نقاشی ایران معاصر: طرح رویکردی برای مطالعه تاریخ اجتماعی هنر ایران معاصر***»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۸ ، شماره اول، ۱۱۲-۸۱.

- مقبلی، آناهیتا و گلچین، شیما(۱۳۹۳). «***تبیین ریشه‌های جریان نقاشی نوگرای ایران(۱۳۲۰-۱۳۴۵ ه.ش.)***»، چیدمان، سال سوم، شماره ۶، ۴۰-۵۰.
- ملکی، توکا(۱۳۸۹). ***هنر نوگرای ایران***. تهران: نظر.
- مور، ویلبرت ای(۱۳۹۵). ***تغییر اجتماعی***، ترجمه پرویز صالحی، چ. دوم، تهران: سمت.
- مهاجر، شهروز(۱۳۹۶). ***تاریخ‌نگاری هنر: با نگاهی به نقد و نگاشت هنر تجسمی نوگرا در ایران***، تهران: حرفه هنرمند.
- مهرآیین، مصطفی(۱۳۸۶). ***شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور منریسم اسلامی در هند، مصر و ایران***، رساله دکتری جامعه‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشکده تربیت مدرس.
- مهرآیین، مصطفی(۱۳۹۰). «***درآمدی بر کتاب اجتماعی گفتمانی: ایدئولوژی و ساختار اجتماعی در جنبش اصلاح دینی، روشنگری و سوسیالیسم اروپائی***»، سره، شماره ۲، ۵۴-۴۸.
- میلانی، محسن(۱۳۸۵). ***شکل‌گیری انقلاب اسلامی؛ از سلطنت پهلوی تا جمهوری اسلامی***، ترجمه مجتبی عطارزاده، چ. چهارم، تهران: گام نو.
- نیل‌قاز، نسیم(۱۳۹۰). «***نقاشی رئالیستی معاصر در ایران و شرایط اجتماعی ظهور آن(۱۳۸۸-۱۳۷۶)***»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، شماره ۱، ۷۳-۳۷.
- وسنو، روبرت(۱۳۸۶). «***تحولات نظری در تحلیل فرهنگی***»، ترجمه مصطفی مهرآیین، مطالعات فرهنگی: دیدگاه‌ها و مناقشات، گردآورنده محمد رضایی، تهران: جهاد دانشگاهی.
- وسنو، روبرت(بی تا). ***جامعه‌شناسی فرهنگ(هنر، ادبیات و اندیشه)***، ترجمه مصطفی مهرآیین، تهران: علمی و فرهنگی.

- Abrahamian, E. (2008). *A History of Modern Iran.* Cambridge: Cambridge University Press. Ahmadi, A. et al. (2014). Sociological Explanation of Political Narrative Literature Production on Sixty and Seventy Decades. Quarterly of Social Studies and Research in Iran. 3(1), 1-31.
- Wuthnow, R. (1998). *Communities of Discourse: Ideology and Social Structure in the Reformation, the Enlightenment and European Socialism*, Cambridge: Harvard Uni. Press.
- www.samatak.com/photos/religious/ Retrieved at 02/5/2019