جایگاه نگارگری در سپهر فرهنگی دوره پهلوی اول

چکیده:
با فروپاشی سلسلهٔ قاجار و روی‌کارآمدن دولت پهلوی، ایران دچار تحولات فراوانی شد. آرمان‌های دولت پهلوی تمام آن چیزهایی بود که بیش‌تر با مشروطه‌خواهی طرح شده و در سایه پشتیبانی روشنفکران و اقتدار رضاشاه، به‌صورت یک تجدد آمرانه و دستوری ادامه یافته بود. در پی آن در زمینه فرهنگ، مجموعه سیاست‌هایی شکل گرفت که منجر به یک سپهر فرهنگی شد. سپهری که براساس نظریه یوری لوتمان ساخته‌شده از هسته هویت ایرانی و لایه‌های تراواییِ تجدد، ملی‌گرایی، باستان‌گرایی، سکولاریسم و غرب‌گرایی بود. براساس این رویکرد، هر نوع رخداد فرهنگی که در دوران پهلوی رخ بدهد باید با گذر از مرز این سپهر فرهنگی با مولفه‌های درونِ آن سازگار شود؛ تا بتواند در این نظام فرهنگی پذیرفته شود. بر این اساس، مساله این پژوهش چگونگی وضعیت و جایگاه نگارگری در درون سپهر فرهنگی دوران پهلوی اول است. روش تحقیق نیز توصیف شرایط فرهنگی دوران پهلوی اول و تحلیل آن بر اساس نظریهِ سپهر نشانه‌ای لوتمان است؛ با این هدف که شناخت دقیق‌تری از رابطه بین سیاست‌های فرهنگی آن دوران و نگارگری به‌دست آورد. یافته‌ها نشان می‌دهد تمایل دولت پهلوی اول به ساخت یک هویت ملی جدید باعث شد تا مولفه‌های تاریخی مهم‌ترین رکنِ برساختِ ایدئولوژی ملی‌گراییِ این دوران بشود؛ امری که منجر به حمایت از هنرهای سنتی شد و نگارگری هم که در پی جریان‌های ملی‌گرایانه از نو احیا شده بود، از این دایره بیرون نماند. توجه جهانی به هنر ایران به‌ویژه، کتاب‌آرایی نیز عامل دیگری در رونق نگارگری این دوران بود.

واژگان کلیدی: نگارگری پهلوی اول، سیاست‌گذاری فرهنگی، سپهر فرهنگی، نشانه‌شناسی فرهنگی، یوری لوتمان

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۸

محمد معین‌الدینی
استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: m.moeinadini@soore.ac.ir

ثمر توفیقی
دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: samartofighi@gmail.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.41570.1458

*این مقاله مستخرج از پایان نامه تحصیلی ثمر توفیقی در مقطع کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه سوره با عنوان «تبیین سپهر نشانه‌ای نگارگری پهلوی اول براساس نظریه یوری لوتمان» است.

مقدمه

ربع آخر حکومت قاجاریان دورانی سرنوشت‌ساز در تاریخ معاصر ایران است. در این دوران، از خلال مشروطه‌خواهی مولفه‌های مهمی از قبیل آزادی‌خواهی، ملی‌گرایی و تجددخواهی در گفتمان عمومی جامعه فراگیر شد و در پی آن لزوم بازاندیشی در تمام مناسبات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در ذهن نخبگان ایرانی شکل گرفت. در چارچوب این تحول‌خواهی، هنر نیز از گردونهِ تحول بیرون نماند و پیامد نظم جدیدِ فرهنگیِ شکل‌گرفته، گرایش به بازتعریف هنر و کارکرد آن معنا پیدا کرد. درون‌مایه این تحول‌خواهی شکل دادن به انواع هنرها براساس نظام هنری غرب بود. شکل‌گیری مدرسه صنایع مستظرفه به دست کمال‌الملک که شیوه مدرسه بوزارِ پاریس را در پیش گرفته بود و حمایت دولت‌مردانِ مشروطه‌خواه از آن، نشان از تصمیم راسخ نخبگانِ آن دوران برای رسمیت‌دادن به تجددگرایی در عرصه فرهنگ و هنر بود. با فروپاشی قاجار و روی کار آمدن سلسله پهلوی، تجددخواهی نظمِ جدیدی گرفت و تبدیل به یکی از ارکان سیاست فرهنگیِ پهلوی شد. سیاست فرهنگی دولت پهلوی اول که زیرِ عنوانِ تجددگرایی آمرانه شناخته می‌شود طی سلطنت بیست‌ساله رضاشاه (۱۳۰۰ تا۱۳۲۰ش.) موفق شد، به‌تدریج، فضای سنتیِ اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ایران را تغییر دهد و نهادهایی تازه را بنیان گذارد که در پی آن فضای عمومی دستخوش تجارب جدید فرهنگی قرار گرفت. در این نظم جدید، لزوم بازاندیشی در بسیاری از مبانی فرهنگی از جمله هنرها صورت گرفت؛ هرچند در ابتدا، به نظر می‌رسید تجددخواهی میدان را برای هنرهای سنتی تنگ کند، اما رفته‌رفته یک سیاستِ جدیدِ فرهنگی شکل گرفت که در آن هنرهای سنتی اهمیت ویژه‌ای پیدا کردند، به‌طوری که، حکومت پهلوی رسماً به دنبال احیا و توسعه گونه‌هایی از هنرهای سنتی برآمد. در این میان، نگارگری نیز که برای حدودِ سه قرن در حاشیهِ جریان‌های رسمی هنر ایران بود، بارِ دیگر، وارد میدان فرهنگِ رسمی ایران شد و گرایش‌های جدیدی در آن پا به میدان هنر ایران گذاشت، آن‌چه در سیرِ تاریخی این هنر جریان ساز شد. سردمداران این جریان، گروهی از هنرمندانی بودند که رسالتِ خود را احیای نگارگری قرار دادند، با این هدف که ضمن حفظ سنت‌های اصیل این هنر سنتی، متناسب با گفتمان فرهنگی جدید، دست به نوآوری در آن بزنند. حال مساله این جاست که، چه عوامل و مولفه‌های سیاسی و فرهنگی بر تحولات نگارگری دوره پهلوی اول تاثیرگذار بودند؟ و این‌که چگونه می‌توان نگارگری این دوره را از خلال مولفه‌های سازنده گفتمان فرهنگی مسلط دوره پهلوی اول بازخواند؟ روش استفاده‌شده برای پاسخ به این پرسش‌ها، رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی و کاربست نظریه سپهر فرهنگیِ یوری لوتمان است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی است که در حیطه مطالعات فرهنگیِ هنر صورت می‌گیرد. چارچوب نظری پژوهش بر اساس آرای یوری لوتمان و نظریه سپهر فرهنگی او استوار است. این نظریه کمک می‌کند، تا با ترسیم سپهر فرهنگی عصر پهلوی اول، هنر نگارگری در دامن این فرهنگ را بازخوانی کرد. روش تحقیق به این صورت است که، ابتدا، نگارندگان با ارجاع به آرای لوتمان سپهر فرهنگی دوران پهلوی اول را توصیف و سپس، بر اساس مولفه‌های سازنده آن تحولات نگارگری این دوران را تحلیل می‌کنند. با این هدف که قواعدی را که براساس آن‌ها نگارگری این عصر جهت پیدا کرد، از درون مولفه‌های برسازنده گفتمان فرهنگ آن بازشناسی کنند. بازه زمانی این پژوهش، دوره پهلوی اول سال‌های میان ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ش. است که ایران تحت حکومت رضاشاه قرار داشت.

پیشینه پژوهش

پیرامون فضای فرهنگی دوره پهلوی اول تحقیقات متعددی شده که از مهم‌ترین آن‌ها کتاب «پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی» نوشته علی قلی‌پور (۱۴۰۰) است که بخشی از آن، به سیاست‌های فرهنگی این دوره بر پرورش ذوق عمومی مطابق با سیاست‌های فرهنگی آن دوره می‌پردازد و نقش نخبگان و تصمیمات ایشان را دنبال می‌کند؛ به‌طور مشخص در ارتباط با نگارگری این دوران تحقیقاتی صورت گرفته است؛ ولی کم‌تر به واکاوی زمینه‌ها و بسترهای منجر به شکل‌گیری جریان نو در نگارگری پرداخته شده است. محمود افتخاری (۱۳۸۱)، در کتاب «نگارگری ایرانی» به واسطه آشنایی طولانی مدت با برخی از هنرمندان نگارگر دوران پهلوی اول سعی کرده است از زاویه دید این هنرمندان به جنبه‌های نوگرایی هنرمندان مکتب تهران بپردازد. نرگس بیگمرادی (۱۳۹۴)، در کتاب «گمنام پرآوازه» در کنارِ موضوع اصلی -که زندگی و جایگاه حسین بهزاد در نگارگری ایرانی است- توضیحاتی

را در خصوص شرایط اجتماعی و فرهنگی عصر پهلوی و هم‌چنین، در ارتباط با زندگی هنری نگارگران دوران پهلوی ارایه کرده است. پاشا زانوس (۱۳۸۸)، در مقاله «تبیین ریشه‌های نو نگارگری در چهار مدرسه» به بررسی مکتب تهران در نگارگری ایرانی پرداخته و اطلاعاتی در خصوص مدرسه صنایع قدیمه و هم‌چنین، زندگی هنری نگارگران دوره پهلوی ارایه نموده است؛ اما در زمینه تحولات فرهنگی دوران پهلوی اول، حسام‌الدین آشنا (۱۳۸۴) در کتاب «از سیاست تا فرهنگ» به شرح و توصیف سیاست‌های فرهنگی دولت ایران از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰، یعنی از زمان به حکومت رسیدن رضاشاه تا روی کار آمدن پسرش پرداخته است. هرچند آن‌گونه که باید در ارتباط با هنرها و از جمله نگارگری مطلبی در این کتاب آورده نشده است.

چارچوب نظری

نشانه‌شناسی به‌عنوان یک رویکرد، پس از تلاقی با مطالعات فرهنگی، روش‌ها، ابزارها و راه‌های خوانش خود را بازخوانی کرد. یعنی همان چیزی که از آن به «نشانه‌شناسی فرهنگی» یاد می‌کنیم و بر این پایه و اساس بنیان نهاده شد که هر موضوعِ مورد مطالعه باید در اوضاع و بستر اجتماعی و فرهنگی آن بررسی شود (نجومیان، ۱۳۸۹: ۹). با این رویکرد، نشانه‌شناسی فرهنگی با هر متنی به‌عنوان یک فرهنگ برخورد می‌کند. حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی برآمده از مطالعات روس‌ها و به‌طورکلی، کشورهای اروپای شرقی بود و از متفکران صاحب‌نام این حوزه می‌توان به یوری لوتمان اشاره کرد که نظریه سپهر نشانه‌ای او باب بسیاری از مطالعات را در این حوزه باز کرد.

یوری میخایلوویچ لوتمان[۱] (۱۹۲۲-۱۹۹۳م.) بنیان‌گذار مکتب نشانه‌شناسی تارتو-مسکو اهل روسیه بود. مجموعه آرای وی عموماً زیرِ عنوان نشانه‌شناسی فرهنگی شناخته می‌شود. او به همراه همکارش اوسپنسکی[۲] فرهنگ را مجموعه‌ای از «اطلاعات غیر وراثتی و ابزاری به‌منظور سازمان‌دهی و گفتگو یا ارتباط» تعریف می‌کند (Lucid,1997:45). منظور از عبارت «غیر وراثتی» نقش و اهمیت محیط و زمان در فرهنگ، یا به عبارت بهتر، تاریخ‌مندی فرهنگ است و این‌که با توجه به شرایط مختلف، مولفه‌های گفتمانی متعددی در فرهنگ نقش دارند. بنابراین، هر فرهنگی برای این‌که کارکرد داشته باشد، باید دو هدف را محقق کند: نخست این‌که، باید محتوایی تازه را شکل و بسط دهد و دوم این‌که، آن‌ها را به‌صورت هم‌زمانی[۳] (ارتباط) و درزمانی[۴] (حافظه) انتقال دهد (پاکتچی و همکاران، ۱۳۸۴: ۷۸). از نظر لوتمان، جان‌مایه و مولفه ذاتی فرهنگ، اطلاعات و ارتباطات است. بنابراین، هر فرهنگی، نخست، حاوی اطلاعات است و دوم این‌که، این اطلاعات قابل تبادل و انتقال هستند (Lot-man,1990: 2). او به این منظور فرهنگ را با رویکردی زبانی- ساختگرا مورد بررسی قرار داد و درون آن دو وجه پرتکرار را یافت که مولفه‌های آن در تمام نظریه‌های فرهنگی وجود دارد: اول اینکه شناسایی ویژگی‌های متمایز درون فرهنگ ممکن است. دوم اینکه فرهنگ مفروض برحسب نظامی از اندیشه‌ها می‌اندیشد و خودش را در حکم یک نظام نشانه‌ای نمودار می‌سازد (سجودی، ۱۳۹۰: ۴۷). بر اساس این الگوی ساختارگرا از فرهنگ، لوتمان نشان می‌دهد که هر فرهنگ در قالب نظامی از نشانه‌ها شکل می‌گیرد و بر اساس نظامِ دلالت‌های این نظام نشانه‌ای هر فرهنگی موجودیت و هویتی مختص به خود را به‌دست می‌آورد.

با این تفسیر می‌توان گفت هر فرهنگ، قلمرو نشانه‌ای است که زیست فرهنگی را معنا می‌بخشد و حریم‌های فرهنگی را مشخص می‌کند. از نظر لوتمان مجموعِ این نشانه‌ها در فضایی به نام «سپهر نشانه‌ای» یک حریم فرهنگی را شکل می‌دهند که رخدادهای فرهنگی را سازمان‌دهی می‌کند. در واقع، هر آن چه در قالب متن یا نمادی فرهنگی شناخته می‌شود، برای مشروعیت داشتن باید بتواند جزیی از این سپهر نشانه‌ای شود.

لوتمان و سپهر نشانه‌ای

نظریه «سپهر نشانه‌ای» با یک رویکرد بینامتنی به فرهنگ، بر این باور است که، هر متن به دنبال متن دیگری می‌آید، همان‌گونه که هر تمدن توسعه‌یافته‌ای به دنبال تمدن توسعه‌یافته دیگری می‌آید و البته، هر اندیشه‌ای نیز صرفاً می‌تواند ریشه در اندیشه دیگری داشته باشد. درون سپهر نشانه‌ای، جهانی آکنده از متن‌های گوناگون و درعین حال، در هم‌پیوسته با دیگر متن‌ها وجود دارد که قبل از هر چیز تابع قواعد و نظام دلالت بخش آن سپهر نشانه‌ای هستند؛ تنها مناسبات درون سپهر نشانه‌ای است که همه چیز را معنا می‌بخشد. به عبارت دیگر، نظام دلالت‌های شکل‌گرفته در این سپهر است که معنا و فهمِ از فرهنگ را مشخص و زیست فرهنگی را محقق می‌کند. از دیدگاه لوتمان، سپهر نشانه‌ای

فضایی انتزاعی است (Noth, 2014: 12)؛ و آن را فضای نشانه‌ای می‌داند که بیرون از آن نشانگی/ معناپردازی غیرممکن است (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۲۱). به عبارت بهتر، این قواعد و قراردادهای درون سپهر نشانه‌ای است که فرایند نشانگی را تعیین می‌کند. پیامدِ آن، سپهر نشانه‌ای قواعدی را وضع می‌کند و به‌واسطه آن‌ها فضایی را می‌سازد که فرهنگ را درون خود جای می‌دهد و آن را به‌مثابه «نظمِ فرهنگی» در نظر می‌گیرد، نظمی که هر آن چه منطبق با اصول و قواعد سپهر نشانه‌ای نبوده و مغایر با آن باشد یا به تعبیری بیرون از سپهر نشانه‌ای قرار گیرد را مترادف با بی‌نظمی و وحشی‌گری می‌داند (Lotman,1990:124-129). آن چه بیرون سپهر نشانه‌ای باشد به‌عنوان «نافرهنگ» یا «ضدفرهنگ» شناخته می‌شود و چنان چه بخواهد به درون این سپهر راه یابد، باید خود را با مولفه‌های درون آن هماهنگ کند؛ در واقع، باید آن چه «خارجی» است «داخلی» شده و «نَه‌متن» به «متن»، متنی که مختص به آن سپهر نشانه‌ای معین است، تبدیل شود (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۳۱).

از نظر ساختار، فضای سپهر نشانه‌ای مانند سلولی است که از یک هسته و مجموعه‌ای از لایه‌های حاشیه‌ای یا تراوایی ساخته شده است. هسته نمایان‌گر اصول و قواعد و در نتیجه، خودبیان‌گری سپهر نشانه‌ای است. این خودبیان‌گری در لایه‌های تراوایی به کمال‌گرایی می‌رسد. لایه‌های تراوایی منطبق با هسته سپهر نشانه‌ای، از آن اعتبار می‌گیرند و درعین‌حال، موقعیت آن را تحکیم می‌کنند. بنابراین، هسته «مرکز» است و لایه‌های تراوایی «پیرامون» آن هستند که این لایه‌ها به هر تعدادی باشند در آخر به یک مرز می‌رسند و درنهایت، سپهر نشانه‌ای با آن مرز از دیگر فضاهای فرهنگی جدا می‌شود. مرزی انتزاعی میان فضای خارجی و داخلی که همانند مرز جغرافیایی هم وصل می‌کند و هم فصل. وصل می‌کند چراکه امکان تبادل بین دو سپهر نشانه‌ای را فراهم می‌آورد؛ فصل می‌کند چراکه بر تمایز این سپهر نشانه‌ای با دیگر فضاهای بیرون از آن تاکید می‌کند (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۲۷). با توجه به نقش مهم مولفه‌های فرهنگی در سپهر نشانه‌ای همان‌گونه که می‌توان از سپهر نشانه‌ای سخن راند می‌توان از فضایی به نام «سپهر فرهنگی» نیز صحبت کرد.

از سپهر نشانه‌ای تا سپهر فرهنگی

درون هر جامعه‌ای سپهرهای نشانه‌ای زیادی وجود دارند که هریک موضوع مختص به خود را دارند. سپهرهایی که داخل یک گفتمانِ کلانِ فرهنگی دیگر قرار دارند «سپهر فرهنگی» نامیده می‌شوند و مانند سپهر نشانه‌ای شامل هسته و لایه‌های تراوایی هستند. براساس رویکرد لوتمان، برای بررسی یک فرهنگ در یک دوره مشخص، ابتدا، باید سپهر فرهنگی آن دوره را ترسیم کرد. بنابراین، نیاز است تا فرهنگ و سیاست‌های فرهنگی یک دوره خاص شناخته شود؛ تا بتوان سپهر فرهنگی آن را ترسیم کرد. در واقع، سپهر فرهنگی کمک می‌کند، تا از طریق شناخت هسته و لایه‌های حاشیه‌ای -که آن را احاطه کرده‌اند- کلیت یک نظام فرهنگی ترسیم شود؛ و براساس آن عملکرد انواع سپهرهای نشانه‌ای درون آن را درک کرد. در واقع، هر آن چه درون سپهر فرهنگی اتفاق می‌افتد از رخدادهای عامیانه گرفته تا انواع هنرها و دیگر پدیدارهای فرهنگی با تبعیت از نظام نشانه‌ای درونِ آن است که می‌توانند سپهر نشانه‌ای مختص به خود را بسازند. شرط قرارگیری در این سپهر نشانه‌ای، هماهنگی با مولفه‌های درون سپهر فرهنگی است؛ در غیر این صورت، از درون آن سپهر فرهنگی طرد می‌شود؛ بنابراین، چنان چه هر نوع هنری بخواهد درونِ یک فرهنگ شکل بگیرد باید خود را با مولفه‌های درونِ آن هماهنگ کند؛ تا بتواند جذبِ آن شود. نگارگری دوره پهلوی اول نیز از این مقوله بیرون نیست. درنتیجه، با ترسیم سپهر فرهنگی عصر پهلوی اول و تطبیقِ مولفه‌های سازنده آن با ویژگی‌های نگارگری، می‌توان تا حدود زیادی از وضعیت این هنر در آن دوره شناخت پیدا کرد و منطق تحولات آن را درک کرد.

سپهر فرهنگی پهلوی اول

سال‌های آخر سلطنت قاجاریان، سال‌های اغتشاش، آشوب و شورش‌های منطقه‌ای در سراسرِ ایران بود. تحولات جهانی ناشی از جنگ جهانی اول و ناکارآمدی دولت قاجار باعث تضعیف دولت مرکزی شده بود و خطرِ تجزیه شدنِ ایران کاملاً احساس می‌شد؛ در برخی نواحی مانند آذربایجان و گیلان، حکومت خودمختار تشکیل شده بود و در دیگر نقاط ایران نیز شورش و هرج‌ومرج فزونی می‌گرفت (نک. فوران، ۱۳۹۲: ۲۳۵- ۲۹۲ و آبراهامیان، ۱۳۹۵: ۱۲۸- ۱۴۸). با گذر زمان نیز روزبه‌روز بر وخامت اوضاع افزوده می‌شد؛ احساسی از حقارت و سرخوردگی در بطن جامعه، از نخبگان گرفته تا عوام، شکل گرفته بود و مجموعه رخدادهایی مانند قرارداد ۱۹۰۷ م. روس و انگلیس برای تجزیه ایران و یا قرارداد

۱۹۱۹ م. -که منجر به تسلط کامل مستشاران انگلیسی بر امور ایران می‌شد- باعث شده بودند تا غرور ملی و تاریخی ایران خدشه‌دار شده باشد (نک. آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۲۰۸/۲). به عبارت بهتر، دولت، عنان حکومت را از دست داده بود و ایران مملو از آشوبها و شورش‌های منطقه‌ای شده و ملت از حکومت ناامید شده بود. باور عمومی بر این بود که برای بهبود اوضاع، دیگر کاری از دست سران مملکتی برنمی‌آید و باید به دنبال حکومت جای‌گزینی باشند، تا بتوانند به این نابه‌سامانی‌ها پایان دهد (آبراهامیان، ۱۳۹۵: ۱۲۸- ۱۴۸). در چنین شرایطی بود که رضاشاه با شعار ساخت ایرانِ جدید و مقتدر توانست حمایت کارگزارانِ آن دوران را به دست بیاورد. سرانجام، پس از افت‌وخیزهای سیاسیِ بسیار در اوایل آبان ماه ۱۳۰۴ش.، مجلس رأی به انقراض سلطنت قاجار داد و مصوب شد تا حکومت موقت کشور به رضاخان سپرده شود (امیرطهماسب، ۱۳۵۵: ۲۵۵). یک نظامی مقتدر و باصلابت که به‌سرعت از پشتیبانی روشنفکران و اکثریت دولت‌مردان برخوردار شد. از نظر ایشان، رضاخان کسی بود که با اقتدار و جدیتش قادر بود به اوضاع، نظمی جدید ببخشد؛[5] تنها یک سال بعد با تاج‌گذاری رضاشاه در سال ۱۳۰۵ش.، رضاخان، رضاشاه شد و سلسله پهلوی بنیان گذاشته شد. رضاشاه با اقتداری که داشت توانست با ساخت یک قدرت مرکزی فصل نوینی را در تاریخ ایران آغاز کند. فصلی که علی‌رغم داشتن تضادها و تنش‌های اجتماعی، اقتصادی، مذهبی، سیاسی، فرهنگی و نظامی، نوسازی و بازسازیِ کشور را هدفِ خود قرار داده بود. در مرکزِ تمامِ تحولات و اصلاحات این دوره یک سپهر فرهنگی وجود داشت که در درون آن مجموعه اقدامات رضاشاه جامه عمل پیدا می‌کرد. سپهری با مرکزیت «هویت ایرانی» که با لایه‌های پیرامونی «تجدد»، «ملی‌گرایی»، «باستان‌گرایی»، «سکولاریزاسیون/ مذهب‌زدایی» و «غرب‌گرایی»، تغییرات شکل‌گرفته در نظام سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مورد نظر سلسله پهلوی را مشروعیت می‌بخشید و گفتمان‌های برسازنده آن را تقویت می‌کرد.

هویت ایرانی هسته سپهر فرهنگی دوره پهلوی اول

با ورود اسلام به ایران و فروپاشی سلسله ساسانیان، برای قرن‌ها سرزمین ایران به دست حکومت‌های گوناگون افتاده بود و به‌صورت ملوک‌الطوایفی اداره می‌شد؛ اما با برآمدنِ صفویان، نظم جدیدی در ایران شکل گرفت و صفویان توانستند پس از نُه قرن با تشکیل یک حکومت یک‌پارچه ملی و هم‌چنین، با برقراری یک سیستم متمرکز در سایه یک قدرت مطلق به نام پادشاه، ایران را تحت پوشش خود درآورند. سیاستِ آن‌ها «احیای وحدت ملی» ایران بود و سیاست وحدت بخشیِ خود را براساس تعریف جدیدی از هویت ملی ایران استوار کردند، به این معنی که برای وحدت ملی، «معنایی فرهنگی قایل شدند که همانا مذهب شیعه جعفری بود» (ستاری، ۱۳۷۰: ۲۱). صفویان با این رویکرد نه‌تنها ایران را یک‌پارچه کردند، بلکه در عرصه‌های فراسرزمینی نیز قدرتمندترین قطب جهانِ تشیع زمان خود به‌شمار می‌رفتند. قدرت ایران در زمان برخی پادشاهان صفوی، به‌اندازه‌ای بود که برخی سلسله‌های محلی با نزدیک کردن خود به ایران خواستار حمایت شاهان صفوی می‌شدند. نامه‌ای از ابراهیم عادل شاه به شاه‌عباس موجود است که از او می‌خواهد تا برای جلوگیری از حمله جهانگیر گورکانی به دکن پادرمیانی کند. او در این نامه با فروتنی خود را «خدمتکار» و «امانت‌دار» ملک شاه‌عباس به‌حساب می‌آورد و سرزمین خودش یعنی دکن را بخشی از قلمروی امپراتوری صفوی می‌داند و از او می‌خواهد تا دکن را «استانی هم‌چون استان‌های عراق، فارس و آذربایجان» به‌شمار بیاورد (احمد، ۱۳۴۷: ۳). از آن به بعد حتی پس از فروپاشیِ صفویان، تمایل به یک‌پارچگی ایران هم‌چنان باقی ماند و ایرانیان همواره، در آرزوی بازآفرینی قدرت تاریخی خود بودند و در برهه‌هایی کسانی مانند نادرشاه توانستند اقتدارِ درهم‌شکسته صفویان را با حمله به هند در افکار عمومی زنده نگه دارند. در زمان قاجاریان نیز یک‌پارچگی ایران کانون سیاست‌های داخلی بود. شاهان قاجار خود را صاحب «ممالک محروسه ایران» می‌دانستند و دهه‌ها بر ایران حکومت کردند. هرچند اقتدار خارجی ایشان ضعیف شد و یک‌پارچگی ایران با از دست‌رفتن بخشی از مهم‌ترین سرزمین‌های آن دستخوش تغییر شد؛ به‌اضافه این‌که به‌تدریج، کسانی که خود را شهروندانِ این ایران متحد می‌دانستند، در اثر یاس و سرخوردگیِ ناشی از ناکارآمدی‌های مکرر قاجاریان در مملکت‌داری دچار ناامیدی و در مقایسه با دیگر کشورهای جهان و شکوه گذشته تاریخی خود دچار خودکم‌بینی عمیقی شده بودند؛ درنتیجه، نیاز به تغییر احساس می‌شد و انقلاب مشروطه بستری را برای طرح برخی مفاهیم جدید فراهم کرد. از جمله این مفاهیم نیاز به بازتعریف «هویت ایرانی» بود، در نتیجه، چیستی «ایرانیت» در مرکز اندیشه بسیاری از

روشنفکران قرار گرفت و در سال‌های پایانی دوره قاجار، حس «ایران خواهی» در میان ملت ایران تقویت شد (آجودانی، ۲۲۸:۱۳۸۲). این امر سبب شد تا هویت ایرانی در نگاه متفکران، معنا و مفهوم دیگری پیدا کند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که ایران باید در عرصه جهانی، قوی و قدرتمند ظاهر شود، قدرتی که باید از درون ایران بجوشد و نشات بگیرد. در این جا بود که، با ظهور رضاشاه و شکل‌گیری سلسله پهلوی، سیاست‌های فرهنگی جدیدی به‌منظور بازتعریف «هویت ایرانی» برنامه‌ریزی شد. در این تعریف جدید، یکی از ارکان اساسی هویت ایرانی یعنی مذهب تا سرحد امکان کم‌رنگ جلوه داده شد، با این نیت که مولفه‌های هویت ایرانی از ژرفای تاریخ و روح جمعی ایرانیان بیرون بیاید و بر اساس آن «ملت» جدیدی خلق شود.

مهم‌ترین هدف ایشان ساخت یک هویت ملیِ جدید فارغ از هویت‌های قومی، منطقه‌ای، مذهبی و غیره بود. در چارچوب این هویت ملی، هر ایرانی باید با هم‌وطنان خود احساس هم‌بستگی و هم‌پایگی هویتی کند و درعین حال، با همسایگان دور و نزدیک خود در فراسوی مرزهای ملی احساس بیگانگی و غیریت داشته باشد (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۲۲- ۱۲۳). دقیقاً همان چیزی که در سپهر نشانه‌ای لوتمان با عبارات «خود» و «دیگری» تعریف می‌شود. ازاین‌رو، زمانی که از سپهر فرهنگی ایران در دوره پهلوی اول سخن رانده می‌شود، آن‌چه می‌تواند طبق نظریه لوتمان، مولفه ثابت و تغییرناپذیرِ این سپهر فرهنگی باشد، «هویت ایرانی» است و پیامد آن با هسته «ایرانیت» مجموعه سیاست‌هایی فرهنگی در پیش گرفته شد که هر یک از آن‌ها را باید به‌عنوان لایه تراوایی سپهر فرهنگی این دوره در نظر گرفت. حال باید دید، لایه‌های تراوایی این هسته چگونه به ساخت این هویت ایرانی کمک کردند.

تجدد: لایه تراوایی اول سپهر فرهنگی دوره پهلوی اول

«تجدد» برنهاده «مدرنیته»، شروع طرز جدیدی از تفکر و نگرش تازه به جهان و برسازنده یک نظم گفتمانی جدید در تاریخ ایران بود که به‌تدریج، در دوران قاجار شکل گرفت و بنیان مشروطه‌خواهی آن دوران را شکل داد؛ آن‌چه با برآمدن رضاشاه، یکی از ارکان اصلی اصلاحات همه‌جانبه سیاست و فرهنگ پهلوی شد. در واقع، تمام آن‌چه اساس نظریه‌های دولت‌مردان پهلوی را شکل می‌داد، برآمده از دل تجددخواهی بود؛ هرچند تفاوت‌های مهمی بین الگوی تجددگرایی ایرانیان با مدرنیته اروپایی وجود داشت، ولی همین تجدد ایرانی باعثِ بازاندیشی عمیق در بسیاری از مبانی فرهنگی و اجتماعی و مصدر بسیاری از تحولات شد.

در آن دوران، تجدد کلیدواژه «متمدن شدن» به‌شمار می‌رفت و رخوت تاریخی ایرانیان باعث شده بود تا کارگزاران و روشنفکران ایرانی بر این باور باشند که، تنها راه نجات ایران متجدد شدن است؛ بنابراین، علی‌رغم مقاومت‌هایی که عموماً از سمت مخالفانِ سنت‌گرا صورت می‌گرفت، این گروه توانستند در سایه اقتدار و استبداد رضاشاه بخشی از مبانی آن را تئوریزه کنند. ایشان همان کسانی بودند که پیش‌تر با تاسیس حزب تجدد[۶] زمینه را برای انقراض سلسله قاجاریه و تاسیس سلسله پهلوی فراهم آورده بودند؛ و با روی کار آمدن رضاشاه، سکان تحولات فرهنگی ایران را به دست گرفتند. در واقع، هرآن چه در سایه قدرت استبدادی رضاشاه صورت گرفت، پیش از آن به‌نوعی در برنامه جامع این حزب تئوریزه شده بود. اقداماتی مانندِ «جدایی دین از سیاست، ایجاد ارتش منظم و آموزش دیده و یک بوروکراسیِ کارآمد، پایان‌دادن به امتیازات اقتصادی، صنعتی‌کردن کشور، جای‌گزینی سرمایه داخلی با سرمایه خارجی، تغییر زندگی عشایری کوچ‌نشینان به کشاورزی، وضع قانون مالیات بر درآمد تصاعدی، فراهم‌ساختن امکانات آموزشی برای همگان به‌ویژه زنان، تدارک مشاغل حکومتی برای افراد مستعد و گسترش زبان فارسی به‌جای زبان اقلیت‌ها در سراسر ایران خواسته شده بود» (آبراهامیان، ۱۳۹۵: ۱۵۳). رضاشاه به‌عنوان بازوی این حزب موفق شد بسیاری از این برنامه‌ها را پیش ببرد و با شکل‌دادن به یک نظام آموزشی جدید، سامان‌دهی بوروکراسی اداری و ساخت یک ارتش قدرتمند، روند صنعتی‌شدن را پی بگیرد که در مجموع منجر به شکل‌گیری طبقه متوسط جدید شهری شد که مهم‌ترین حامیان تجددگرایی در سطح عمومی جامعه بودند (اشرف و بنو عزیزی، ۱۳۸۸: ۸۶- ۸۸). تجدد از نظر ایدئولوژیک نیز برسازنده تعاریف جدیدی از مولفه‌هایی مانند «هویت»، «دولت»، «پیشرفت» و امثالهم بود که لزوم بازاندیشی در بسیاری از مولفه‌های تاریخی را ایجاد می‌کرد. آن چه کمک می‌کرد تا سیاست‌های فرهنگی رضاشاه تا حدودی محقق شوند؛ به تعبیری تجدد موتور محرک تحولات فرهنگی این دوران بود. یکی از مهم‌ترین مولفه‌هایی که در قالب تجددخواهی بازتعریف شد مفهوم «وطن» و «ملت» بود که پیامد آشنایی روشنفکران ایرانی با اندیشه‌های سیاسی

غربی بود (انتخابی، ۱۳۷۲:۱۹۰)؛ آن‌چه نقش مهمی در برساختن یک ایدئولوژی قدرتمند برای سازمان‌دهی ایران یک‌پارچه جدید فارغ از تکثر قومی، مذهبی، فرهنگی و غیره داشت و آن ایدئولوژی چیزی نبود جز «ملی‌گرایی».

ملی‌گرایی: لایه تراوایی دوم سپهر فرهنگی دوره پهلوی اول

ملی‌گرایی یا ناسیونالیسم که خود یکی از مفاهیم قوام‌گرفته از دل مدرنیته است و به‌مانند تجدد از مولفه‌های کلیدی مشروطه بود و پیش از آن به همت افرادی چون فتحعلی آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی در جامعه ایرانی مطرح شده بود و این افراد سعی در تئوریزه‌شدن این مفهوم داشتند (آبراهامیان، ۱۳۹۵: ۱۵۲)؛ باوجوداین، هرچند ملی‌گرایی میان برخی لایه‌های اجتماعی مشروطه‌خواهان طرفدار داشت اما به‌هیچ‌وجه ایدئولوژی مسلط و غالب مشروطه محسوب نمی‌شد (بیگدلو،۱۳۸۰: ۲۳۸). طی دوره پهلوی اوضاع فرق کرد و ملی‌گرایی به‌عنوان دومین لایه تراوایی از هسته «هویت ایرانی» نقش اساسی در نظم بخشیدن به یک ایران متحد پیدا کرد. رویکرد دولت پهلوی اول به ملی‌گرایی کاملاً منطبق با تعریف کلاسیکِ آن بود؛ یعنی دست‌یابی به «جمعیت یک‌دست، سرزمین مشخص، سنت فرهنگی و تاریخی متمایز، زبان مشترک، دین مشترک و اعتقاد به همگنی نژادی» (کاتم، ۱۳۹۶: ۳۶)؛ یعنی ساخت یک هویت یگانه ملی که به قول داریوش آشوری «نمودار ایرانیت نابی بود که می‌بایست خود را از هنر عنصر «ایرانی» بپیراید و در یک یک‌پارچگی گوهری ناب، خود را نمایان کند» (آشوری، ۱۳۸۷: ۱۰۰). در سال‌های فقدان قدرت مرکزی قاجار و ناآرامی‌ها، اغتشاشات قومی و تمایل به تجزیه‌طلبی برآمده از آن تمامیت ارضیِ کشور را دستخوش خطر قرار داده بود و باعث شده بود تا مساله اتحاد ملی اولویت جدی پیدا کند؛ ازاین‌رو، گام اول رضاشاه برای وحدت بخشیدن به ایرانیان و ساخت یک ایرانِ یک‌پارچه برساخت ایدئولوژی ملی‌گرایی بود. طرفداران ملی‌گرایی بر این باور بودند که ملی‌گرایی ابزاری برای کوتاه‌کردن دست خارجیان بوده و به‌وسیله آن می‌توان به ایرانیان حس خودباوری بخشید؛ دقیقاً همان چیزی که ایرانِ پر از آشوبِ اواخر دوره قاجار که هر آن در معرض خطر تجزیه شدن بود به آن نیاز داشت.

با مرکزیت هویت ایرانی، تمامی دوره سلطنت رضاشاه تلاشی وافر برای ساخت ایرانی جدید حول محور این ملی‌گرایی بود. شعار «خدا- شاه- میهن» شعار اساسی این دوره بود، که در سخنرانی‌ها برای القای ملی‌گرایی ایرانی و پیوند آن با سلطنت رضاشاه به کرّات استفاده می‌شد (بیگدلو،۱۳۸۰: ۲۷۱). در این راه رضاشاه هر ابزاری را به‌کار می‌گرفت، از تبلیغ و تشویق گرفته تا تبعید و سرکوب، از ایجاد نظام آموزشی واحد گرفته تا تحول در پوشش، از برقراری خطوط مواصلاتی جدید تا سرکوبِ بسیاری از طوایف و ایلات (اشرف‌نظری، ۱۵۱:۱۳۸۶). سیاست تغییر نام کشور از «پرس» یا «پارسیا» به «ایران» از مهم‌ترین اقدامات این حوزه بود؛ چراکه هم یادآور شکوه کشور باستانی ایران و هم نشان‌گر اهمیت زادگاه نژاد آریایی بود (آبراهامیان، ۱۳۹۵: ۱۷۸). ضمن این‌که واژه «ایران» فراتر از قوم پارس، بخش اعظمی از قلمرو وسیع فلات ایران با اقوام گوناگون را در برمی‌گرفت و این‌که برخلاف واژه «پرسیا» که معادل شده بود با دوران قاجار و مصایب آن، واژه «ایران» هویت جدیدی به ایرانیان می‌داد. به دنبال آن تقویم ایرانی نیز از قمری به شمسی تغییر کرد و نام ماه‌های فارسی جای‌گزین ماه‌های عربی شد (دولت‌آبادی،۱۳۷۱: ۳۹۸). زبان فارسی در مقام زبان ملی، عالی‌ترین نماینده ایرانیت به‌شمار رفت و سیاست آموزش ادبیات و زبان فارسی یکی از ارکان یک‌پارچه‌کردن پراکندگی‌های قومی در یک هویت یگانه ملی به‌کار گرفته شد (آشوری، ۱۳۸۷: ۱۰۰)؛ اما این ایدئولوژی ملی‌گرایی بیش از هر چیز نیازمند نقطه اتکایی بود، تا با تکیه به آن بتواند به تعریف جدیدی از هویت ملی برسد؛ مخصوصاً این‌که رضاشاه ملی‌گرایی خود را غیردینی می‌خواست. این‌جا بود که دو قطب تاریخ ایران و مذهب در برابر یک‌دیگر قرار گرفتند.

از نگاه رضاشاه و دولت‌مردانش، بخش مهمی از آن‌چه بر سر ایران آمده بود، ناشی از تعصبات مذهبی و فرهنگ ناشی از آن بود. آن‌ها مذهب را فاقد کارایی برای ساخت ایران جدید می‌دیدند؛ ازاین‌رو، پرچم تاریخ کهن ایران را در برابر مذهب برافراشتند و با رویکردی هدفمند، ارکان برساخت این هویت ملی را در دل تاریخ کهن، یعنی دوران امپراتوری‌های قدرتمند و باشکوه ایران و اسطوره‌ها جست‌وجو می‌کردند. تمرکز بر یک تاریخ پیشدادیِ باشکوه می‌توانست باعث اتحاد هویت‌های متنوع قومی و مذهبی شود؛ چراکه اکثریت ایرانی‌ها علی‌رغم همه تفاوت‌ها و هویت‌های چندگانه‌ای که داشتند در یک گذشته باشکوه ریشه داشتند و با تکیه بر آن می‌توانستند زیر لوای یک هویت ملی و تاریخی یک‌پارچه شوند. تبلیغ این گرایش باعث می‌شد تا تمام اقشار جامعه،

خود را برآمده از تاریخی واحد بدانند که بر پایه ملیت آن‌ها بود، نه بر پایه قومیت، دین و مذهب ایشان. این جاست که سومین لایه تراوایی سپهر فرهنگی پهلوی اول یعنی «باستان‌گرایی» شکل می‌گیرد.

باستان‌گرایی: لایه تراوایی سوم سپهر فرهنگی پهلوی اول

مانند ملی‌گرایی، باستان‌گرایی نیز منحصر به پهلوی اول نمی‌شد، حتی با پیشینه‌ای فراتر از قاجار، در بیش‌ترِ ادوار تاریخی ایران کارکرد فرهنگی داشت. مهم‌ترین کارکرد آن پیوند حکومت‌های مختلف حاکم بر ایران به یک خاطره شبه اسطوره‌ای ملی بود، این کار کمک می‌کرد تا با کلیدواژه «اصالت» بتوانند مشروعیت حکمرانی خود را وجهی تاریخی ببخشند و گفتمان‌های رقیب را کنار بزنند. مصورسازی شاهنامه و تقلید رسوم باستانی شاهد این جریان در دوران متنوع تاریخی ایران است؛ اما با مشروطه‌خواهی، موج جدیدی از باستان‌گرایی شکل گرفت؛ تا این‌که با رضاشاه تبدیل به یکی از ارکان سیاست‌های فرهنگ دولت پهلوی شد. طی این دوران برنامه‌ریزی مدوّنی در جهت باستان‌گرایی و تبلیغ شاهنشاهی ایران کهن و دیگر سلسله‌های باشکوه ایرانی صورت گرفت که از مهم‌ترین اهداف آن پیوند سلسله پهلوی با پیشینه کهن شاهنشاهی بود. ترویج ایران باستان کمک می‌کرد تا فرهنگ عمومی جامعه در راستای اهداف مورد نظر پهلوی قرار بگیرد؛ اهدافی چون هویت ملی، التیام احساس حقارت در برابر بیگانه و تحریک غرور ملی و شکست‌ناپذیری (نیکوبخت و زارع، ۱۳۸۶: ۱۳۹). در این میان، بسیاری از روشنفکران مشوق اصلی رضاشاه در راستای ملی‌گرایی و باستان‌گرایی بودند؛ فروغی در خطابه جشن تاج‌گذاری رضاشاه، او را «با شاهانی مقایسه کرد که پس از هر دوره زوال مملکت ایران را به دوران شکوه و عظمت راهنمایی کرده‌اند» (بیگدلو، ۱۳۸۰: ۲۵۲). در این راه نظام آموزشی و نشریات مهم‌ترین پایگاه تبلیغ این باستان‌گرایی بودند. برای نمونه عباس اقبال آشتیانی در کتاب‌های درسی ایده «نژاد سفید» به‌عنوان وجه برتری در برابر دیگر نژادها را طرح کرد و مجلاتی چون ایرانشهر با مقالاتی چون «تعلیم و تربیت در میان ایرانیان قدیم» ارزش‌های فرهنگ ایرانی را در سایه ارزش‌هایی چون «دارای فضایل اخلاقی مخصوص به نژاد ایرانی یعنی، پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک» تبلیغ می‌کردند (اشرف‌نظری، ۱۳۸۶: ۱۸-۱۹).

در این دوره تحقیق در ادبیات و زبان ایران باستان و آموزش زبان و خط پهلوی و تاریخ‌نگاری باستانی نیز اهمیت پیدا کرد (بیگدلی و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۲- ۵۴). از دیگر اقدامات رضاشاه احیای رسوم و مراسم باستانی از جمله جشن تاج‌گذاری بود؛ جشنی مطابق با الگوی تاج‌گذاری شاهان باستانی و از آن مهم‌تر گزینش نام «پهلوی» برای سلسلهِ خود که نشان‌دهنده علاقه رضاشاه به ایران دوره پیشااسلامی و ساسانی را نشان می‌داد (ساتن، ۱۳۳۷: ۲۰۱-۲۰۳). دقت در همانندسازی این مراسم به حدی بود که طرح تاج رضاشاه نشان از دقیق‌تر کردن طرح «تاج کیانی» براساس سکه‌شناسی و دستاوردهای باستان‌شناسان اروپایی داشت (دل‌زنده، ۱۳۹۴: ۱۴۸). برگزاری هزاره فردوسی و حمایت از جریان تاریخ‌نویسی بر محور تاریخ باستان ایران و هم‌چنین، استفاده از عناصر باستانی در معماری بناهای شاخص آن دوره از دیگر نمودهای این رویکرد سطح عمومی جامعه بود.

درنهایت، ایدئولوژی باستان‌گرایی با تمرکز بر نژاد آریایی و غرور پادشاهان باستانی توانست تا حدودی احساس عقب‌ماندگی ناشی از سنت‌ها و عقاید مذهبی را کم‌رنگ کند. هم‌چنین، به پهلوی کمک کرد، تا بتواند پوششی بر حقارت تاریخی ایرانیان -که در برابر غرب احساس می‌کردند- بگذارد و حس برتری نسبت به دیگر همسایگان مانند عرب‌ها، یعنی آن چیزی که قویاً مفهوم «خود» و «دیگری» را در درون سپهر فرهنگی پهلوی تقویت می‌کرد، به آنان القا نماید. خود و دیگری که دوگانه تازه‌ای را نیز تقویت می‌نمود و آن هم باستان‌گرایی در برابر اسلام‌زدایی یا دین ستیزی بود؛ یعنی آن‌چه که موجب تقویت سیاست‌های ضدمذهبی پهلوی می‌شد ولایه تراوایی چهارم سپهر فرهنگی آن عصر را می‌ساخت.

سکولاریسم: لایه تراوایی چهارم سپهر فرهنگی دوره پهلوی اول

سکولاریسم از جمله لغاتی است که ترجمه آن در کشورهای اسلامی با مشکل همراه بوده است. در فارسی، آن را با استفاده از چند لغت به جدایی دین از سیاست، یا جداشدن دین از دنیا، دنیوی‌کردن، اعتقاد به اصالت امور دنیوی، غیر دین‌گرایی، دنیویت و این جهانی ترجمه کرده‌اند و در عربی مصدر جعلی «علمانیت» را نظیر «عقلانیت» مترادف آن قرار داده‌اند (پارسا، ۱۳۷۵: ۵۵). جان‌مایه این ایدئولوژی

به بی‌طرفی دولت در میان ادیان و مذاهب گوناگون است. سکولاریسم نیز مانند ملی‌گرایی و باستان‌گرایی ریشه در مدرنیته اروپایی داشت و از تجدد ایرانی مایه می‌گرفت و پیش‌تر در اندیشه کسانی مانند ملکم‌خان، آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی یکی از راه‌های برون‌رفت ایران از رخوت تاریخی به‌شمار می‌رفت؛ آن‌چه بسترهای تحقق آن در عصر پهلوی فراهم شد. برای تحقق این آرمان، سیاست سکولاریزاسیونِ رضاشاه آشکارا رویکردی ضدمذهبی در پیش گرفت. رضاشاه که تا پیش از پادشاهی تظاهر به دین‌داری می‌کرد و از حامیان روحانیون به‌شمار می‌رفت، با شروع پادشاهی چهره دیگری به خود گرفت و رفته‌رفته بر شدت گرایش‌های ضدمذهبی‌اش افزوده شد (بهار، ۱۳۷۱: ۹). او به‌ویژه با اتخاذ سیاست‌های متعددی سعی کرد تا به‌گونه‌های مختلف قدرت مالی، نفوذ اجتماعی، فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی روحانیون را محدود کند و پایگاه‌هایی چون عرصه آموزش، حقوق و قضا و اوقاف و حتی برخی آموزش‌های مذهبی مانند مدارس را از دست آن‌ها بیرون بیاورد (آشنا، ۱۳۸۴: ۱۱۴). تمام هدف رضاشاه این بود که روحانیون تنها به کار دین مشغول باشند؛ امری که به‌صورت فزاینده‌ای منجر به تیرگی رابطه رضاشاه با روحانیون و طرفداران ایشان شد.[۷] اقدامات رضاشاه برای به حاشیه راندن روحانیون از تهدید، ارعاب، استهزا و ضرب و شتمِ ایشان گرفته تا گرفتن مناصب آن‌ها مانند معلمی و قضاوت و گرفتن اراضی وقفی بود (نک. بصیرت‌منش، ۱۳۵۷: ۶۲-۶۳).

وی نظارت بر مراسم مذهبی مانند عزاداری‌ها و تعزیه را نیز در دستور کار قرار داد. برای نمونه در سال ۱۳۰۸، یک فرمان از طرف شاه قمه‌زنی را ممنوع کرد و هم‌چنین، با کاهش روزهای مذهبی، رضاشاه تعطیلات جدید کشوری ایجاد نمود؛ از جمله روز تولد خود را که طی آن رژه بزرگی برگزار می‌شد، تعطیل عمومی اعلام داشت (واحد، ۱۳۶۶: ۱۵۰). امری که در راستای ملی‌گرایی شاهنشاهی او را به سلاله‌ای از شاهان باستانی گره می‌زد؛ روشنفکران نیز در نشریاتِ آن دوره نیز بر مبانی سکولار تاکید می‌کردند. تقی‌زاده در مجله کاوه نوشت و سفارش کرد «مجلس شورای ملی به‌جای سالی ده روز روضه‌خوانی در بهارستان، سالی یک ماه مجلس درسِ اکابرِ شبانه ترتیب دهد» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۲۳۲/۲). در برابر توجه به ادیان پیش از اسلام به‌ویژه زرتشتی زیاد شد و این دوره شاهد تلاش زرتشتیان و پارسیان هند و زرتشتیان چین در همراهی رضاشاه برای احیای فرهنگ و آداب و رسوم ایران باستان است. رضاشاه زرتشتیان را یادگار نیاکان و فرزندان اصیل و نجیب این آب‌وخاک می‌شمرد (آوری، ۱۳۸۲: ۳۵۵). اما شاید بتوان گفت مهم‌ترین نمود عینی حرکت به‌سوی یک جامعه سکولار «کشف حجاب» بود که باعث مناقشات بسیاری شد. این فرمان «رسماً، در ۱۷ دی ۱۳۱۴، اعلام گردید و اجبار به ترک آن از اول فروردین آغاز شده بود» (صفایی، ۲۵۳۵: ۱۰۱). سیاست‌های سکولار رضاشاه هرچند در ابتدای حکومتش به‌ظاهر، پیروزمندانه بود ولی در آخر با شکست روبه‌رو شد.

غرب‌گرایی: لایه تراوایی پنجم سپهر فرهنگی پهلوی اول

لایه تراوایی پنجم این سپهر فرهنگی، غرب‌گرایی است. در تاریخ ایران «غرب» همواره، مفهومی وسیع، پر از ابهام و چندبعدی است و همواره، سیاست‌های متناقضی در برابر آن وجود داشته است. برای رضاشاه نیز چنین بود. ولیکن باوجوداین، غرب‌گرایی از مهم‌ترین رویکردهای فرهنگیِ آن دوره به‌حساب می‌آمد. غرب‌گرایی برای رضاشاه نیازِ دگرگونی اجتماعی بود. غرب سرچشمه و مرجع تمام اصلاحاتی بود که رضاشاه دنبال می‌کرد؛ ازجمله سکولاریزاسیون، ملی‌گرایی و تجدد و دستاوردهای ملموسی مانند صنعتی‌شدن، رشدِ شهرنشینیِ نظام‌مند و بسیاری دیگر که همگی ریشه در غرب‌گرایی داشتند. به نظر بسیاری از دولتمردان، غرب‌گرایی برای برخی تنها راه خروجِ ایران از بن‌بست تاریخی بود؛ همان‌طور که در مقاله روزنامه ایرانشهر آمده بود «ما ایرانِ نو، مردِ نو می‌خواهیم. ما می‌خواهیم ایران را اروپایی نماییم. ما می‌خواهیم سیل تمدن جدید را به طرف ایران جریان دهیم» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۲۳۵/۲)؛ اما شاید صریح‌ترین دیدگاه در این زمینه را بتوان در سخن سید حسن تقی‌زاده سیاست‌مدار و روشنفکر صاحب روزنامه «کاوه» دید که به‌صراحت نوشت: «ایرانی باید ظاهراً و باطناً، جسماً و روحاً، فرنگی مآب شود و بس» (جمال‌زاده، ۱۳۴۵: ۵۷۰)؛ هرچند بعد، برای تعدیل صحبتش در برابر انتقادات با برشمردن زندگی و اسلوبِ غرب از نظر بهداشت، رفاه، اخلاق و حقوق اجتماعی آن را تعدیل کرد (نک. ضیا ابراهیمی، ۱۳۹۶: ۱۸۳- ۱۸۴). درهرصورت طی این دوره، گرایش به غرب در همه ابعاد شدت گرفت. این دوره «مفاهیم واقعیت‌های اقتصادی، سیاسی و قضایی بسیار زیادی را از غرب می‌گرفت. از لباس و معماری شهری تا قوانین مدنی و کیفری، نظام

آموزشی، ایدئولوژی‌های غیردینی که شکوه دولت و ملت را پاس می‌داشتند تا صنایع و تکنولوژی نوین، همه، از غرب گرفته می‌شد» (فوران، ۱۳۹۲: ۲۳۷ و ۳۳۷). از مهم‌ترین اقدامات رضاشاه در الگوبرداری از غرب اتخاذ سیاست‌هایی در حوزهِ فرهنگ بود، او با تاسیس نهادهای آکادمیک شکل ساختاری و فضای حاکم بر آن‌ها از غرب الگوبرداری کرد؛ نهادهایی مانند «تاسیس پیشاهنگی مدارس و ایجاد دبستان‌های مختلط»، نهاد «تربیت معلم» برای تربیت نیروی لازم و کاردان و البته، الگوبرداری از نظام «آموزشی فرانسه» (آشنا، ۱۳۸۴: ۹۱). کشف حجاب و تغییر پوشاک رسمی، امتیاز قایل‌شدن برای زنان نیز در راستای غرب‌گرایی معنی پیدا می‌کرد؛ همه این‌ها کمک می‌کرد، تا رضاشاه بتواند مبانی فرهنگی را که باعث کندی روند مدرنیزاسیون موردنظر او می‌شد، از میان بردارد و بتواند یک نظم جدید فرهنگی را ایجاد کند.

مرز سپهر فرهنگی دوره پهلوی اول

همان‌طور که گفته شد مرز در سپهر نشانه‌ای حدی است که سپهر نشانه‌ای یا فرهنگی را از جهانِ پیرامون آن یعنی «نافرهنگ» جدا می‌کند. از سوی دیگر، مرز «فیلتر» سپهر نشانه‌ای نیز هست؛ به این معنی که هر آن چیزی که بخواهد وارد سپهر نشانه‌ای یا فرهنگی شود باید با عبور از مرز بالایه‌های تراوایی که سپهر را می‌سازند، هماهنگ شود؛ تا بتواند به یک عنصرِ «خودی» تبدیل و جزیی از نظام نشانه‌ای یا «فرهنگِ» درونِ سپهر بشود. با ترسیم سپهر فرهنگی دوره پهلوی اول و مشخص کردن هسته، لایه‌های تراوایی و درنهایت مرز آن، می‌توان گفت تمامی مولفه‌هایی که در بالا به‌عنوان اجزای سپهر فرهنگیِ عصر پهلوی اول به آن‌ها اشاره شد، دارای یک خاصیت و ویژگی مشترک هستند؛ و آن‌هم این است که، همگی این مولفه‌ها در ایران به‌گونه‌ای متفاوت از نمونه جهانی‌شان به اجرا درآمدند. به عبارتی، مطابق با سیاست‌های دوره رضاشاه «پهلویزه» شده بودند. این پهلویزه‌شدن همان عبور از فیلتر مرز و گذراندن فرایند ترجمه است. در این جا می‌توان گفت، تجدد، ملی‌گرایی، باستان‌گرایی، سکولاریسم و غرب‌گرایی همگی «دیگری» بودند که با عبور از مرز سپهر فرهنگی در راستای گفتمان هویت ایرانی قرار گرفتند؛ یعنی مجموع مولفه‌هایی که به قواعد و اصول سیاست فرهنگی رضاخانی یا حکومت پهلوی اول ترجمه شده و به‌صورتی قابل اجرا در جامعه آن زمان ایران درآمدند و «خودی» شدند. حال هر نظام فرهنگی ازجمله انواع هنرها برای این‌که بخواهند در سپهر فرهنگی پهلوی اول حضور پررنگی داشته باشند، باید به‌نوعی قواعد این سپهر را بپذیرند و با آن هم‌ساز شوند. در این صورت مورد پذیرش و حمایت قرار می‌گیرند و جایگاه خودشان را در این جهانِ فرهنگی به‌دست می‌آورند. این جاست که می‌توان جایگاه نگارگری را به‌عنوان یکی از هنرهای سنتیِ دوره پهلوی اول، در سپهر فرهنگی این دوره بازشناخت.

سپهر فرهنگی پهلوی و وضعیت نگارگری

جهان هنرِ دوره پهلوی اول بیش از هر چیز در ادامه تحولات زیبایی‌شناسی بود که با مدرسه صنایع مستظرفه از عصر مشروطه به بعد رسمیت پیدا کرده بود. هنرهای قاجاری، به‌ویژه، جریان فرنگی‌سازی تا حد زیادی رونق خود را از دست داده بودند و نقاشی روی اشیای لاکی و به‌ویژه، قلمدان نگاری که روزگاری مهم‌ترین هنرمندان قاجاری با آن‌ها شناخته می‌شدند، آن‌چنان کم‌فروغ شده بود که بسیاری از هنرمندان از پرداختن به آن سرباز زده بودند. در واقع، این هنرها نیز با تغییراتی که سبک زندگی و تغییر الگوهای مصرف جدید به‌همراه آورده بود، رفته‌رفته رو به فراموشی می‌رفتند و گرایش‌های هنری دیگری جای آن‌ها را گرفته بودند؛ که اکثراً برگرفته از جریان موسوم به طبیعت‌گرایی اروپایی بودند؛ به‌اضافه این‌که در این دوره، رسانه‌های هنری دیگری مانند عکاسی، سینما و تئاتر توانسته بودند با ورود به سپهر فرهنگیِ آن دوره، بخشی از سیاست فرهنگی پهلوی اول را ترویج دهند. اما در همین برهه رویکرد تازه‌ای به هنرهای سنتی از جمله نقاشی سنتی شکل گرفت و آن بازگشت به نگارگری ایرانی بود؛ که از میانه عصر صفوی در مقایسه با فرنگی‌سازی به‌صورت کم‌رمق و محدود ادامه پیدا کرده بود. طی دوره پهلوی شکوفایی نگارگری بار دیگر شروع شد و بسیاری از هنرمندان مکتب قاجار که به آثار لاکی می‌پرداختند نیز به نگارگری روی آوردند؛ از نمونه‌های بارز ایشان حاج مصورالملکی[۸] و حسین بهزاد بودند.

حال با توجه به حاکمیت گفتمان تجدد خواهی، نگارگری باید از ویژگی‌هایی برخوردار می‌بود، تا بتواند با گذر از مرز سپهر فرهنگی این دوره مشروعیت به‌دست بیاورد. پیش‌تر دیدیم که، هسته سپهر فرهنگی پهلوی اول با مرکزیت هویت ایرانی با لایه‌های متعددی به‌ویژه، تجدد و ملی‌گرایی احاطه می‌شد. در این میان، تجدد به‌سوی افق‌های جدیدی میل

داشت که عمدتاً از دنیای غرب گرته‌برداری شده بودند؛ اما در عوض ملی‌گرایی پیش از هر چیز نیازمند تحکیم ارزش‌های تاریخی و ملی بود؛ بنابراین، دوگانه «نوگرایی» و «اصالت» در برابر هم قرار گرفتند. سیاست فرهنگی رضاشاه در راستای تحکیم قدرت نرم خود به هر دوی این‌ها نیاز داشت. تجددگرایی به همان اندازه که قادر بود، فرهنگ را در راستای سیاست‌های پهلوی بازتعریف کند، درعین‌حال، می‌توانست برخی مبانی فرهنگ سنتی ازجمله گونه‌های هنری را از میدان فرهنگی به حاشیه برانند. این در صورتی بود که، حکومت نیاز داشت تا برخی از سنت‌ها را برای القای حس میهن‌پرستی و احساس ریشه‌دار بودن ایرانیان زنده نگه دارد. از این جا بود که، لزوم احیای گزینشی برخی سنت‌ها مهم شد. مصداقِ این سیاست را می‌توان در سخنرانیِ رضاشاه برای دانشجویان اعزامی به خارج دید: «نمی‌خواهم ایرانیان را به یک نسخه بد اروپایی تبدیل کنم. این کار ضرورتی ندارد. چون سنت‌های قدرتمندی پشت سر آن‌ها قرار دارند» (فوران، ۱۳۹۲: ۳۴۰). این سنت‌ها کمک می‌کردند تا یک هم‌آمیزی بینِ دوره‌های تاریخی مختلف و هم‌چنین، میانِ اقوام متکثرِ ایران شکل بگیرد.

روشنفکرانِ آن دوره با این‌که منتقد اساسی برخی سنت‌ها بودند، به این نتیجه رسیده بودند که، هر امر سنتی و تاریخی لزوماً و به‌خودی‌خود نمی‌تواند بد باشد؛ درنتیجه، شرایطی فراهم شد تا هر سنتی که در راستای هویت ایرانی بود، وارد سپهر فرهنگی این دوره بشود. مهم‌ترین کلیدواژه‌ها برای حفظ این سنت‌ها «ایرانی بودن» بود. سیر اقبال و میزان گرایش به تجددگرایی در عرصه فرهنگ و هنر باعث شده بود، تا گروهی از نخبگان، مساله «ایرانیت» را پیش بکشند. کریم طاهرزاده بهزاد، برادر حسین طاهرزاده بهزاد و نویسنده کتاب «سرآمدان هنر»، نگران ازدست‌رفتن تدریجی «روح ایرانیت» بود و راهکار نجات هنر ایران را تقویت این روح، با ایجاد حس ضرورت و احتیاج به هنر در مردم می‌دانست (دل‌زنده، ۱۳۹۴: ۱۹۶). از اقداماتی که می‌توانست به کمک این روح ایرانیت بیاید همگامی با تجددگرایی در آموزش، یعنی تاسیس نهادهایی برای آموزش، پژوهش و نگهداری میراثِ هنرهای سنتی بود، امری که منجر به تاسیس نهادهایی چون «انجمن آثار ملی» یا «هنرستان عالی هنرهای ایرانی» شد. انجمن آثار ملی پایگاه نخبگانی شد که، تلاش داشتند گرایش ملی‌گرایانه ایرانی را از دل تاریخ فرهنگی و سنت‌های آن، وجهی عمومی ببخشند.

در این دوران رفت‌وآمدهای پژوهشگران اروپایی به ایران رونق گرفته بود و دیدگاه آن‌ها تاثیر زیادی بر نخبگانِ آن دوره گذاشت. این دوره، شاهد اوج‌گرفتن مطالعات تاریخ هنر ایران بود و نمایشگاه‌های متفاوتی در سراسر جهان به معرفی هنر اسلامی و ایرانی می‌پرداختند؛ نمایشگاه‌های بزرگ خارجی مانند فیلادلفیا[۹]، برلینگتون هاوس[۱۰] و مونیخ[۱۱] اهمیت هنرهای ایرانی را در نگاه ایرانیان برجسته‌تر می‌ساختند. چراکه در همه آن‌ها، هنرهای سنتی نماینده فرهنگی ایران در جوامع بین‌المللی بودند و نشانی از تاریخ و هویت فرهنگی ایران به‌شمار می‌رفتند. بازتاب این تحولات جهانی در ایران نیز تاثیرگذار بود و توجه جهانی به هنر و میراث ایران انگیزه برای حمایت از هنرهای سنتی را در دل روشنفکران شکل می‌داد. نمونه بارز آن سخنرانی ارنست هرتزفیلد[۱۲] باستان‌شناس سرشناس آلمانی در انجمن آثار ملی به سال ۱۳۰۴ شمسی است که، با تاکید بر اهمیت جغرافیای «ایرانشهر» و قدمت کهن تاریخ ایران و البته، مقایسه تمدن ایران با یونان و روم، لزوم توجه به میراث تاریخی را به ایرانیان گوشزد می‌کند (بحرالعلومی، ۲۵۳۵: ۲). او با منحصربه‌فرد خواندن تاریخ ایران و تاکید بر «مملکت ایرانشهر» دقیقاً با سیاست‌های کارگزاران فرهنگ ایرانِ آن زمان در راستای تحکیم گفتمان باستان‌گرایی هم‌صدا بود. جدا از هرتزفیلد، آرتور اپهام پوپ[۱۳] نیز با سخنرانی خود نقش مهمی در ترغیب سیاست‌گذاران فرهنگی ایران در راستای توسعه و حفظ میراث تاریخی و سنتی داشت. او در آن سخنرانی با نسبت دادن هنرِ سرزمین‌های متمدنی مانند چین و هند و ترک به ایران تاثیر زیادی در القای حس ملی به ایرانیان داشت و راهکارهایی برای تجدید صنایع ایران ارایه کرد (همان: ۱۰). در پرتو توجه نهادهای علمی و موزه‌های اروپایی به آثار باستانی و هنر ایران این دوران با کشفیات متعدد باستان‌شناسی در ایران نیز همراه شد. هر روز برگی از خاطره ایران کهن زنده می‌شد و اخبار آن نیز به ایران می‌رسید. اینک دولت پهلوی نیاز می‌دید، تا این میراث کهن را درون مرزهای ایران نگه دارد. حتی در سال ۱۳۰۶، امتیاز حفاری‌های باستان‌شناسی فرانسوی‌ها گرفته شد (مکی، ۱۳۶۱: ۳۹۱/۴).

درهرصورت مجموع این اتفاقات باعث شد تا سردمداران حکومت پهلوی از جمله خود رضاشاه سیاست حمایت از هنرهای سنتی را در پیش بگیرند، به‌ویژه این‌که، رضاشاه سیاست حمایت از آثار سنتی را جزو افتخارات خودش

به‌حساب می‌آورد. ابوالقاسم هرندی از تجار کرمانی که میزبان رضاشاه در راه تبعید بود، هنگام معرفی ارجمند، تاجر معروف فرش کرمان از زبان رضاشاه می‌نویسد «اروپائی‌ها می‌خواستند فرش ایران را از بین ببرند؛ ولی من با اقداماتی که کردم فرش ایران را احیا کردم» (صفایی، ۲۵۳۵: ۴۵۱). عمادالدین میر مطهری[۱۴] نیز که از کارگزاران پهلوی بود، بر این ادعای رضاشاه صحه می‌گذارد و از حمایت‌های او از صنایع دستی تمجید می‌کند. او در اهتمام رضاشاه در زمینه معماری و ساخت بناهایی با استفاده از سنت‌های معماری قدیمی می‌نویسد، «در تمام مملکت سعی کردند که سبک ایرانی به کار ببرند؛ چه در تهران چه در والایت» (همان: ۲۳۷). جدای از انواع صنایع‌دستی، نگارگری نیز از حمایت‌های دولتی برخوردار شد. سعید نفیسی در کارنامه‌ای که از اقدامات دوره رضاشاه می‌دهد، درباره صنایع ملی ایران می‌نویسد «دیگر از صنایع ملی ایران که در دوره پهلوی احیا شد و به منتهای ترقی خود رسید؛ صنایع ظریفه و مخصوصاً نقاشی با اُسلوب قدیم یا باصطلاح نقاشی چینی (مینیاتور) و تذهیب» بود (نفیسی، ۱۳۴۵: ۱۳۱). او به‌ویژه، در این زمینه حمایت‌ها و تشویق‌های گوناگون دولتی در قالب «تشکیل نمایشگاه‌های کالای ایران در تهران و شهرستان‌ها» و «تاسیس هنرستان‌ها» را از مهم‌ترین اقدامات این دوره می‌داند (همان: ۱۳۲).

جدا از حمایت‌های دولتی، زمینه‌های رونق نگارگری نیز کاملاً فراهم بود؛ پیش‌تر دیدیم که یکی از مهم‌ترین آثارِ به نمایش درآمده در نمایشگاه‌های خارجی، نگاره‌های نسخه‌های خطی ایرانی بود و از آن مهم‌تر اهمیتی بود که از سوی پژوهشگران به آن‌ها داده می‌شد. این امر از چند وجه بر نگارگری دوره پهلوی تاثیر گذاشت؛ از جمله این‌که نگارگری را به‌عنوان یک هنر سنتی مهم و ارزشمند معرفی می‌کرد. درعین‌حال، توجه محافل آکادمیک به نگارگری با رونق تجاری آن‌ها نیز کمک می‌کرد. بازار شکل‌گرفته پیرامون نگاره‌های تاریخی و میزان علاقه به تملک نگارگری، به‌ویژه آثار قدیمی باعث شد تا دلالان و مجموعه‌داران به دنبال خرید انواع نگاره‌ها باشند و زمانی که دسترسی به نسخه‌های اصل با محدودیت مواجه شد، بازار کپی از نگاره‌های قدیمی شدت گرفت و هنرمندان زیادی را به این کار مشغول کرد. برای نمونه حسین بهزاد از آن دسته هنرمندانی بود که در بره‌های به کپی و فروش این آثار می‌پرداخت. خود بهزاد می‌گوید: «استادم هرچه کار کپی می‌گرفت، می‌داد من می‌ساختم. چون اول کارم بود، خیلی دقت می‌کردم تا کارها مثل اصل از آب دربیایند» (بیگمرادی، ۱۳۹۴: ۶۱). از سوی دیگر، نگارگری در اصفهان به‌عنوان میراث‌دار هنر صفویان وجود داشت و هنوز هنرمندانی در اصفهان بودند که به این کار مشغول بودند و می‌توانستند مهارت‌های خود را به هنرمندان نسل بعد منتقل سازند؛ کما این‌که نگارگری شکل‌گرفته در این دوره، بر محور مکتب اصفهان شکل گرفت. ولی مهم‌ترین اقدام در حوزه نگارگری، تاسیس «مدرسه صنایع قدیمه» بود که در سال ۱۳۰۹ شمسی توسط حسین طاهرزاده بهزاد صورت گرفت. با تاسیس این مدرسه، نظام استاد- شاگردیِ نگارگری عملاً به حوزه آموزش رسمی هنرِ ایران راه پیدا کرد و بخشی از سیاست‌گذاری آموزش هنر در ایران شد (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۱۸۷). یکی از موارد مهم شکل‌گرفته در این مدرسه، شکل‌گیری جریانی در نگارگری بود که، عموماً با نام «مکتب تهران» شناخته می‌شود که ریشه در نگارگری مکتبِ اصفهان و نوگرایی‌هایی داشت که توسط هنرمندانِ این مدرسه در آن صورت گرفت. در رأس جریان شکل‌گرفته در نگارگری این مدرسه، هادی تجویدی و سپس، شاگردانش مانند زاویه، مقیمی تبریزی، علی کریمی و برخی دیگر بودند، که به‌دلیل یک‌سان‌بودن شیوه آموزشی این هنرمندان نقاط بسیار مشترکی در آثار هنری آنان دیده می‌شود. بنابراین، این مدرسه را می‌توان یکی از مهم‌ترین مولفه‌های تاثیرگذار روی نگارگری این دوره دانست. نمونه این مدرسه در اصفهان نیز تاسیس شد.

از سوی دیگر تحولات جهانی و تمایل ایران به حضور در مجامع فرهنگی باعث شد تا شرایطی فراهم شود، تا نگارگران بتوانند به‌عنوان نماینده ایران در بسیاری از نمایشگاه‌ها حضور پیدا کنند و مورد تقدیر و تشویق نیز قرار بگیرند. در این نمایشگاه‌ها، نگارگری معاصر ایرانی به‌عنوان استمرار فرهنگ کهن ایران معرفی می‌شد که، در اثر سیاست‌های فرهنگی دولت پهلوی توانسته است، هستی تازه‌ای برای خود پیدا کند؛ با این عمل وجه بین‌المللی حکومت پهلوی نیز تقویت می‌شد. استقبال جهانی از نگارگران نیز کم نبود و مجموعه جایزه‌ها و تشویق‌هایی که از سوی نهادهای فرهنگی و حتی سیاسی که از نگارگران شد، در افزایش انگیزه نگارگران در تحول این هنر موثر بود. درنهایت، می‌توان گفت آن‌چه بیش از هر چیز به توسعه و تثبیت جایگاه نگارگری در سپهر فرهنگی پهلوی اول کمک کرد، ارتباط آن با هسته سپهر، یعنی «هویت ایرانی» بود. به همین دلیل، این هنر

توانست با عبور از مرز سپهر فرهنگی، هستی تازه‌ای پیدا کند و میراثی برای نگارگری در دوره پهلوی دوم و جمهوری اسلامی شود.

نتیجه‌گیری

ازآن‌جاکه مفهوم «هویت» همیشه در محتوای یک «فرهنگ» مستتر است، فرهنگ هر کشور یا ملتی نمایانگر هویت آن کشور و آن ملت است. بر همین اساس سیاست‌گذاران فرهنگی عصر پهلوی اول، به‌منظور ساخت «هویت ملی» مورد نظر خود، فضای گفتمانی را شکل دادند، تا بتوانند ایدئولوژی خود را پیش ببرند. سیاستی سکولار که، تلاش می‌کرد تا نقش مذهب را تا جایی که امکان دارد نسبت به فرهنگ و تمدن ایران دوران باستان ضعیف کند. ازاین‌رو، بر پایه و هسته هویت ایرانی، سپهری فرهنگی شکل گرفت. تمایل دولت‌مردان پهلوی به نوسازی ایران متناسب با تحولات جهانی ایجاب می‌کرد، تا تجدد، سکولاریسم و غرب‌گرایی جزو لایه‌های تراوایی این سپهر فرهنگی قرار بگیرند؛ و در برابر دو لایه ملی‌گرایی و باستان‌گرایی، مولفه‌های دیگری بودند که نگاه به درون و تاریخ خود ایران داشتند. در مجموع، این مولفه‌ها سپهری را شکل دادند که گفتمان‌های فرهنگی پهلوی اول را مشروع می‌کرد و با نظام دلالت بخشی که تولید می‌کرد، به انواع نشانه‌های درون آن معنا می‌بخشید و آن‌ها را از خود می‌کرد. همان‌طور که لوتمان اشاره می‌کند، هر آن چه بیرون از این سپهر قرار می‌گرفت، دنیای پرآشوب از غیرت و نافرهنگ بود؛ که باید برای ورود به این سپهر از مرز آن رد می‌شدند. عبور از مرز به معنای هماهنگ شدن با مولفه‌های درون سپهر بود. در این جا هر امر سنتی چنان چه می‌خواست وارد این سپهر شود، باید به شکلی با گفتمان‌های برآمده از این سپهر فرهنگی هماهنگ می‌شد؛ کما این‌که هنرهای سنتی و به‌طور مشخص، نگارگری ازاین‌جهت توانستند درون سپهر فرهنگی دوره پهلوی ادامه پیدا کنند؛ چراکه خود یکی از مولفه‌های سازنده لایه دوم تراوایی این سپهر یعنی «ملی‌گرایی» بودند. هنرهای سنتی بخشی از تاریخ کهن ایران به‌شمار می‌رفتند که می‌توانستند دربرگیرنده اعتبار فرهنگی و تاریخی برای ایران باشند. تمرکز بر هنرهای سنتی هم می‌توانست بر ارزش‌های تاریخ فرهنگی ایران تاکید کند و هم در راستای اهداف تبلیغات فرهنگی پهلوی به‌کار آید؛ درنتیجه، به‌طور برنامه‌ریزی شده‌ای سازمان‌هایی مانند انجمن آثار ملی تلاشی برای نهادینه‌کردن و نظام بخشی به هنرهای سنتی تاسیس شدند. خود رضاشاه نیز تاکید داشت که او را به‌عنوان فردی بشناسند که باعث احیای هنرهای ملی ایرانی شده است. در این میان، نگارگری اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد و توانست بعد از حدود سه قرن در گفتمان هنر ایران جایگاه ویژه‌ای پیدا کند. توجه محافل آکادمیک و هنری دنیا به هنرهای ایران به‌ویژه نگارگری، هم‌خوانی نگارگری با جنبه‌های ملی‌گرایی و کارکرد تاریخی آن، جایگاه این هنر را در سپهر فرهنگی این دوره برجسته کرد. تاسیس موزه‌ها و شرکت نگارگران در نمایشگاه‌های جهانی و تاسیس هنرستان‌های هنری از اقداماتی بود که باعث شد نگارگری این دوره شروع‌کننده جریانی تازه در نقاشی سنتی ایرانی بشود و همان‌طور که تحلیل شد، هماهنگی با مولفه‌های سازنده سپهر فرهنگی دوره پهلوی اول نقش مهمی در گسترش این هنر در این دوران گذاشت.

پی‌نوشت

1. Yuri Mikhailovich Lotman.
2. Boris Andreevich Uspenskij.
3. synchronicity.
4. Diachronicity.

۵. نمونه‌ای از باور روشنفکران به رضاشاه را می‌توان در بخشی از مقاله علی دشتی دید که او را «پدر وطن»، «نمونه روح مردانگی و شهامت و شجاعت ایرانی»، «جانشین اردشیر بابکان و نادرشاه» نامیده و هم چنین، وی را کسی می‌داند که «چشم بیست‌وپنج قرن تاریخ گذشته به طرف او (تو) متوجه است» (آرین پور، ۱۳۸۲: ۶۱).

۶. علی‌اکبر داور و تیمورتاش و تدین از سازمان‌دهندگان این حزب بودند و کسانی مانند تقی‌زاده، بهار، مستوفی‌الممالک، محمدعلی فروغی، شاهرخ ارباب کیخسرو و ابراهیم حکیم‌الملک به آن پیوستند (آبراهامیان، ۱۳۹۵: ۱۵۲).

۷. از کارهایی که رضاشاه برای تضعیف قدرت روحانیون استفاده کرد این بود که «حضور روحانیون را در مجلس بسیار کاهش داد، به‌طوری‌که شمار آنان از ۲۴ نفر در مجلس پنجم به شش نفر در مجلس دهم رسید. وی رسم قدیمی بست‌نشینی و تحصن در اماکن مقدس را از اهمیت انداخت؛ تظاهرات عمومی در عید قربان و زنجیرزنی در ماه محرم را غیرقانونی کرد؛ و برای عزاداری در ماه محرم محدودیت‌هایی قایل شد. علاوه بر این، رضاشاه مساجد اصلی اصفهان را به روی جهانگردان خارجی گشود؛ از صدور روادید به کسانی که خواهان زیارت مکه، مدینه، نجف و کربلا بودند، جلوگیری کرد؛ به

دانشکده‌های پزشکی دستور داد که تعصب مسلمانان را در حرمت کالبدشکافی نادیده بگیرند؛ مجسمه‌های خود را در میادین شهر اصلی برپا کرد؛ و مهم‌تر از همه این‌که در سال ۱۳۱۸، دستور داد تا دولت همه املاک و زمین‌های وقفی را تصرف کند» (همان: ۱۷۵).

۸. وی قلمدان‌ساز بود ولی پس از افول حرفه قلمدان‌سازی به نقاشی روی پارچهِ قلمکار مشغول شد و با شروع عصر پهلوی به نگارگری روی آورد و در آن صاحب سبک شد (کریمی، ۱۳۴۳: ۲۳).

9. Philadelphia,1926.
10. Burlington House,1931.
11. Munich,1910.
12. Ernst Herzfeld.
13. Arthur Upham Pope.

۱۴. سید عمادالدین میر مطهری (۱۲۷۸-۱۳۷۸).

کتاب‌نامه

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۵). ***ایران بین دو انقلاب***، ترجمه احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی.
- آجودانی، ماشاالله (۱۳۸۲). ***یا مرگ یا تجدد: دفتری در شعر و ادب مشروطه***، تهران: اختران.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲). ***از صبا تا نیما، جلد ۲***، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- آرین پور، یحیی (۱۳۸۲). ***از نیما تا روزگار ما***، تهران: زوار.
- آشنا، حسام‌الدین (۱۳۸۴). ***از سیاست تا فرهنگ***، تهران: سروش.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۷). ***زبان باز، پژوهشی درباره زبان و مدرنیت***، تهران: مرکز.
- آوری، پیتر (۱۳۸۲). ***تاریخ معاصر ایران***، ترجمه محمد رفیع مهرآبادی، تهران: عطایی.
- احمد، نذیر (۱۳۴۷). ***«اسناد تاریخی درباره روابط سیاسی شاه‌عباس با شاهان قطب شاهیه»***، فرهنگ ایران‌زمین، شماره ۵۰، ۲۷۷-۳۲۶.
- احمدی، حمید (۱۳۸۳). ***ایران، قومیت، هویت و ملیت***، تهران: موسسه تحقیقات و علوم انسانی.
- اشرف، احمد و بنوعزیزی، علی (۱۳۸۸). ***طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران***، ترجمه سهیلا ترابی فارسانی. تهران: نیلوفر.
- اشرف نظری، علی (۱۳۸۶). ***«ناسیونالیسم و هویت ایرانی مطالعه موردی دوره پهلوی اول»***، پژوهش حقوق و سیاست، شماره ۲۲، ۱۴۱-۱۷۲.
- افتخاری، محمود (۱۳۸۱). ***نگارگری ایرانی***، تهران: زرین و سیمین.
- امیرطهماسب، عبدالله (۱۳۵۵). ***تاریخ شاهنشاهی رضاشاه***، تهران: دانشگاه تهران.
- انتخابی، نادر (۱۳۷۱). ***«ناسیونالیسم و تجدد در فرهنگ سیاسی بعد از مشروطیت»***، ایران‌نامه، دوره ۱۰، شماره ۲، ۱۸۵-۲۰۸.
- بحرالعلومی، حسین (۲۵۳۵). ***کارنامه انجمن آثار ملی از آغاز تا ۲۵۳۵ شاهنشاهی ۱۳۵۵-۱۳۰۱ هجری خورشیدی***، تهران: انجمن آثار ملی.
- بصیرت منش، حمید (۱۳۵۷). ***سیاست مذهبی حکومت رضاشاه در تاریخ معاصر ایران (مجموعه مقالات)***، کتاب دهم، تهران: بنیاد مستضعفان و جانبازان انقلاب اسلامی.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۱). ***تاریخ معاصر احزاب سیاسی ایران***، تهران: امیرکبیر.
- بیگدلو، رضا (۱۳۸۰). ***باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران***، تهران: مرکز.
- بیگدلی، علی و افشار رضایی، سپیده و گلجان، مهدی و علی صوفی، علیرضا (۱۳۹۷). ***«رضاشـــاه و پروژه تاریخ‌نویسی ناسیونالیستی در ایران»***، جامعه‌شناسی تاریخی، دوره ۱۰، شماره ۲، ۴۶-۷۷.
- بیگمرادی، نرگس (۱۳۹۴). ***گمنام پرآوازه***، خراسان: پادیاب.
- پارسا، حمید (۱۳۷۵). ***«مبانی معرفتی و چهره اجتماعی سکولاریسم»***، کتاب نقد، شماره ۱، ۵۵-۷۴.
- پاشازانوس، محرمعلی (۱۳۸۸). ***«تبیین ریشه‌های نونگارگری در چهار مدرسه»***. هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴۰، ۲۴-۱۵.
- پاکتچی، احمد؛ سرفراز، حسین؛ کوثری، عباس و آشنا، حسام‌الدین (۱۳۹۶). ***«واکاوی نظریه فرهنگی «سپهر نشانه‌ای» یوری لوتمان و کاربست آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما»***، راهبرد فرهنگ، شماره ۳۹، ۷۳-۹۵.
- جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۴۵). ***«سیدحسن تقی‌زاده»***، یغما، سال نوزدهم، شماره ۱۰، ۱-۲۶.
- دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۵). ***تحولات تصویری هنر ایران***، تهران: نظر.
- دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۷۱). ***حیات یحیی***، جلد ۴، تهران: عطار و فردوس.
- ساتن، الول (۱۳۳۷). ***رضاشاه کبیر یا ایران نو***، ترجمه عبدالعظیم صبوری، تهران: تابش.
- ستاری، جلال (۱۳۷۰). ***«هویت ملی و هویت فرهنگی»***، تئاتر، شماره ۱۶، ۱۱-۳۷.
- سجودی، فرزان (۱۳۹۰). ***نشانه شناسی فرهنگی***. تهران: علم.
- صفایی، ابراهیم (۲۵۳۵). ***رضاشاه کبیر در آیینه خاطرات***، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- ضیاابراهیمی، رضا (۱۳۹۶). ***پیدایش ناسیونالیسم ایرانی (نژاد و سیاست بی‌جا ساز)***، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- فوران، جان (۱۳۹۲). ***مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران***، ترجمه احمد تدین، تهران: رسا.
- قلی‌پور، علی (۱۴۰۰). ***پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی***، تهران: نظر.

- کاتم، ریچارد (۱۳۹۶). ***ناسیونالیسم در ایران***، ترجمه احمد تدین، تهران: کویر.
- کریمی، علی (۱۳۴۳). «***حسین مصورالملکی (سیمای هنرمندان)***»، هنر و مردم، دوره ۲۰، شماره ۲۴، ۱۹-۲۳.
- مکی، حسین (۱۳۶۱). ***تاریخ بیست ساله ایران: آغاز سلطنت دیکتاتوری پهلوی***، جلد ۴، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- نجومیان، امیر علی (۱۳۸۹). ***نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری)***، تهران: سخن.
- نفیسی، سعید (۱۳۴۵). ***تاریخ معاصر***، تهران: فروغی.
- نیکوبخت، ناصر و زارع، غلامعلی (۱۳۸۶). «***انگیزه‌های توجه به ایران باستان در شعر عصر مشروطه***»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۵، ۱۳۹-۱۵۳.
- واحد، سینا (۱۳۶۶). قیام گوهرشاد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- Lutman, Y. (1990). ***Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture***. (Translated by A. Shukman). London: IB Tauris.
- Lucid, D. (1977). ***Soviet Semiotics: An Anthology.*** Baltimore: John Hopkins University Press.
- Noth, Winfried (2014). The Topography of Yuri Lutman's Semiosphere, ***International Journal of Cultural Studies.*** May. 1. 11-26.

The Iranian Paintings' Status in the Cultural Sphere of First Pahlavi Era

Abstract:

With the collapse of the Qajar dynasty and the rise of the Pahlavi government, Iran underwent many changes. The main thing that Pahlavi paid too much attention to was naming Iran as a country which has an independent identity in the whole world. Since the concept of "identity" is always hidden in the content of a "culture", the culture of any country or nation represents the identity of that country and that nation. The ideals of the Pahlavi government were all those things that were mostly planned with constitutionalism and continued under the shadow of the intellectuals' support and the authority of Reza Shah, in the form of an imperative modernism. Based on this, the cultural policymakers of the first Pahlavi era, in order to build a desired "national identity", formed a discourse space so that they could advance their ideology. A secular policy that tried to weaken the role of religion as much as possible compared to the culture and civilization of ancient Iran. Therefore, a cultural sphere was formed on the basis and core of the Iranian identity. The desire of the Pahlavi statesmen to modernize Iran in line with global developments required that modernity, secularism and Westernism be part of the transparent layers of this cultural sphere, and they were other components compared to the two layers of nationalism and antiquarianism. Totally, these components formed a sphere that legitimized the cultural discourses of the first Pahlavi and gave meaning to all kinds of signs within it with the denotation system it produced and made them its own. As Lutman pointed out, everything outside of this sphere was a chaotic world of zeal and unculture that had to be crossed to enter this sphere. Crossing the border meant harmonizing with the components inside the sphere. Here, every traditional matter, if it wanted to enter this sphere, had to be coordinated with the discourses emerging from this cultural sphere, but the traditional arts, specifically painting, were able to continue within the cultural sphere of the Pahlavi period because it is one of the components of the second layer. The transparency of this concept was "nationalism", traditional arts were considered a part of Iran's ancient history, which could include cultural and historical credit for Iran. As a result, focusing on traditional arts could both emphasize the values of Iran's cultural history and be in line with the goals of cultural propaganda which Pahlavi used; As a result, organizations such as the National Works Association were established in an attempt to institutionalize and systematize traditional arts. Reza Shah himself emphasized that he should be recognized as a person who has brought about the revival of Iranian national arts. In the meantime, painting gained special importance and was able to find a special place in the discourse of Iranian art after about three centuries. The attention of the academic and artistic circles of the world to Iranian arts, especially painting, the compatibility of painting with aspects of nationalism and its historical function, highlighted the place of this art in the cultural sphere of this period. The establishment of museums and the participation of painters in world exhibitions and the establishment of art conservatories were some of the steps that made the painting of this period the beginning of a new trend in traditional Iranian

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 15 June 2022
Accept Date: 26 December 2022

Mohammad Moeinadini
Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran.
Email: m.moeinadini@soore.ac.ir

Samar Tofighi
(Corresponding author)
The PHD Student of Comparation and Analytical History of Islamic Art, Soore University, Tehran, Iran.

Email: samartofighi@gmail.com

DOI:
10.22051/jtpva.2023.41570.1458

*This article is extracted from the master's degree thesis of Samar Tofighi in Art research at Art faculty of Soore University, entitled "Iranian Paintings' Semiosphere of First Pahlavi Era Based on Yuri Lutman's Theory".

painting, and as it was analyzed, the harmony with the components of the cultural sphere of the first Pahlavi period played an important role in the expansion of this art in this era; So during the Pahlavi period, painting flourished again, and many artists of the Qajar school, who worked on lacquer works, also turned to painting. Among their prominent examples were Haj Mosavar-ul-Molki and Hossein Behzad.

Now, according to the rule of the discourse of modernism, painting should have certain characteristics so that it can gain legitimacy by crossing the border of the cultural sphere of this period. We have already seen that the core of the first Pahlavi cultural sphere with the centrality of Iranian identity was surrounded by many layers, especially modernism and nationalism. But instead, nationalism first of all required the consolidation of historical and national values; therefore, the duality of "modernity" and "authenticity" were placed against each other. Reza Shah's cultural policy needed both of these in order to consolidate his soft power, as much as modernism was able to redefine culture in line with Pahlavi policies, at the same time it was able to marginalize some foundations of traditional culture, including artistic types, from the cultural field. This was if the government needed to keep some traditions alive to instill a sense of patriotism and a sense of rootedness in Iranians. This is where the need to selectively revive some traditions became important. An example of this policy can be seen in Reza Shah's speech to students sent abroad: "I don't want to turn Iranians into a bad European version. This is not necessary because there are strong traditions behind them. These traditions helped to form a fusion between different historical periods as well as among the many ethnic groups of Iran. In first Pahlavi's art, there is a companionship between tradition and modernism; in order to have a correct way of applying this combination to art, first of all it should be brought in to the system of education, that is, establishing institutions for teaching, researching and preserving the heritage of traditional arts, which led to the establishment of institutions such as "Association of National Artifacts" or " It became the "Higher Academy of Iranian Arts". The Association of National Artifacts became the base of elites who tried to make the Iranian nationalistic trend public from the heart of its cultural history and traditions. As it was described, a set of policies was formed in the field of culture, which led to a cultural sphere, which, according to Yuri Lutman's theory, was made of the core of Iranian identity and the transparent layers of modernity, nationalism, archaism, secularism, and Westernism. According to this approach, any kind of cultural event that occurs during the Pahlavi era must be adapted to the components within it by crossing the border of this cultural sphere so that it can be accepted in this cultural system. Based on this, the problem of this research is the status and position of painting within the cultural sphere of the Pahlavi era. The research method is also the description of the cultural conditions of the first Pahlavi period and its analysis based on Lutman's symbolic sphere theory, with the aim of obtaining a more detailed understanding of the relationship between the cultural policies of that era and painting. The findings show that the desire of the first Pahlavi government to build a new national identity made the historical components the most important pillar of the ideology of nationalism in this era, which led to the support of traditional arts and painting, which was revived in the wake of nationalist currents. Global attention to Iranian art, especially book design, was another factor in the prosperity of painting in this era.

Keywords: First Pahlavi Painting, Cultural Politics, Cultural Sphere, Cultural Semiotics, Yuri Lutman.

References:

- Abrahamian, E. (2016). ***Iran Between Two Revolutions.*** (Translated by A. Golmohammadi & M. Ebrahim Fattahi). Tehran: Nashre-e Ney.
- Ahmad, N. (1968). ***Historical Documents about the Political Relationships of Shah Abbas with Kings of Qotb-E-Shahie.*** Farhang-E-Iranzamin. 50, 277-326.
- Ahmadi, H. (2004). ***Iran, Ethnicity, Identity, Nationality.*** Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Ajudani, M. (2003). ***Death or Modernity.*** (1st ed.). Tehran: Akhtaran.
- Amirtahmasab, A. (1976). ***Reza Shah's Imperial History***. Tehran: University of Tehran.
- Arianpoor, Y. (1993). ***From Saba to Nima.*** (Vol. 2). Tehran: Pocketbooks Publisher.
- Arianpoor, Y. (2003). ***From Nima to Our Time.*** Tehran: Zavar Publishment.
- Ashena, H. (2005). ***From Politics to Culture.*** Tehran: Soroush.
- Ashoori, D. (2008). ***A Sophist, A Research on Language & Modernity.*** Tehran: Nashremarkaz.
- Ashraf Nazari, A. (2007). ***Nationalism & Iranian Identity, Case Study: First Pahlavi Era.*** Public Law Research. December. 22. 141-172.
- Ashraf, A., Benoazizi, A. (2009). ***Social Classes, Government & Revolution in Iran.*** (Translated by S. Farsani). Tehran: Niloofar Publications.
- Avery, P. (2003). ***Contemporary History of Iran.*** (Translated by M. Rafi Mehrabadi). Tehran: Atai Publishing.
- Bahar, M. (1992). ***The Contemporary History of Iran's Political Parties.*** Tehran: Amirkabir Publication.
- Bahr-ol-Olumi, H. (1976). ***Report Card of National Works Academy from 1301 to 1355.*** Tehran: National Works Academy Publication.

- Basiratmanesh, H. (1978). ***Rezashah's Religious Politics in Contemporary History of Iran (Collection of Articles)***. (Vol. 10). Tehran: Institution of Research & Cultural Studies of Bonyad-E-Mostazafan & Janbazan-E-Islamic Revolution.
- Beigmoradi, N. (2015). ***The Unknown Famous***. Khorasan: Padyab Publication.
- Bigdeli, A. & Afsharrezaii, S. & Goljan, Mehdi & Alisoofi, Alireza (2018). Rezashah & Nationalistic Writing of History Project in Iran. ***Historical Sociology***. Winter. 2. 46-77.
- Bigdeloo, R. (2001). ***Antiquarianism in the Contemporary History of Iran.*** Tehran: Markaz.
- Cottam, R. (2017). ***Nationalism in Iran.*** (Translates by A. Tadayyon). Tehran: Kavir.
- Delzendeh, S. (2016). ***Visual Changes of Iran's Art.*** Tehran: Nazar Publication.
- Dolatabadi, Y. (1992). ***The Life of Yahya***. (Vol. 4). Tehran: Attar & Ferdows Publication.
- Eftekhari, M. (2002). ***Iranian Paintings.*** Tehran: Zarrin va Simin.
- Elwell, S. (1958). ***Modern Iran***. (Translated by A. Saboori). Tehran: Tabesh Publication.
- Entekhabi, N. (1992). Nationality & Modernity in Political Culture after Constitutionalism***. Irannameh***. Spring. 42. 185-208.
- Foran, J. (2013). ***The Fragile Resistance: The History of Iran's Social Changes***. (Translated by A. Tadayyon). Tehran: Rasa.
- Gholipoor, A. (2021). ***The Development of Public Zest in Pahlavi Era.*** Tehran: Nazar.
- Jamalzadeh, MohammadAli (1966). Seyyad Hassan Taghizadeh. Yaghma, February.10. 1-26.
- Karimi, A. (1964). Hossein Mosavvar-ul-Molki. ***Honar va Mardom***. October. 24. 19-23.
- Lucid, D. (1977). ***Soviet Semiotics: An Anthology***. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Lutman, Y. (1990). ***Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture***. (Translated by A. Shukman). London: IB Tauris.
- Makki, H. (1982). ***Iran's Ttwenty-Year History: The Beginning of Dictatorial Pahlavi Kingdom***. (Vol. 4). Tehran: Institution of Translation & Book Publication.
- Nafisi, S. (2010). ***Contemporary History.*** Tehran: Foroghi.
- Nikoobakht, N. & Zare, Gh. (2007). ***The Motivations of Ancient Iran Consideration in the Poetry of Constitutional*** Era. Literary Research. Spring. 15. 139-153.
- Nojoomian, A. (2010). ***Cultural Semiotics.*** Tehran: Sokhan.
- Noth, Winfried (2014). The Topography of Yuri Lutman's Semiosphere***, International Journal of Cultural Studies***. May. 1. 11-26.
- Parsa, H. (1996). The Epistemic Basics & Social Visage of Secularism. ***Ketabnaqd***. Winter. 1. 55-74.
- Pasha Zanus, M. (2010). The Explanation of Iranian Paintings' New Roots in Four Schools***. Journal of Fine Arts: Visual Arts***. November. 40. 15-24.
- Safaii, E. (1976). ***Rezashah in The Mirror of Memories.*** Tehran: Culture & Art Ministry Publication.
- Sarafraz, H., Pakatchi, A., Kousari, M., & Ashena, H. (2017). A Study of the Yori Lotman's Semiosphere Cultural Theory and Its Application in the Field of Analysis of Relations between Religion and Cinema. ***Rahborde Farhang***. November. 39. 73-96.
- Sattari, J. (1990). ***National Identity & Cultural*** Identity. Theatre Quarterly. Winter. 16. 11-27.
- Sojudi, F. (2011). ***Cultural Semiotics***. Tehran: Alam.
- Vahed, S. (1987). ***Goharshad Uprising.*** Tehran: Ministry of Culture & Islamic Guidance.
- Ziaebrahimi, R. (2017). ***The Genesis of Iranian Nationalism***. (Translated by H. Afshar). Tehran: Nashremarkaz.