



سیاست‌های فرهنگی و حکومتی در تبیین ارزش‌های زیبایی شناختی

هنر و ادبیات ایران پهلوی اول

علیرضا سلیمانی^۱، غلامعلی حاتم^۲، سید سعید سید احمدی زاویه^۳

^۱ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر پردیس بین المللی فارابی، دانشگاه هنر، تهران، ایران. a.soleimani@student.art.ac.ir

^۲ (نویسنده مسئول) استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران. hatam@art.ac.ir

^۳ دانشیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران. szavieh@art.ac.ir

چکیده

ساختارهای سیاسی و رویکردهایی که اتخاذ می‌شود، نقش مهمی در کیفیت ساحت هنر و ادبیات دارد. دوران پهلوی اول را باید یک گذر بزرگ و دوران‌ساز در تاریخ معاصر ایران دانست؛ چراکه در این دوران، ظهور جریان عظیم فکری و سیاسی موسوم به نوسازی، از آغاز ساخت ایرانی مدرن سخن می‌گفت. بدین جهت شاه و دولتمردانش، به‌عنوان رهبران سیاسی و فرهنگی این جریان، متعهد شده بودند تا خط‌مشی نویسندگان، شاعران و هنرمندان را ترسیم کنند. مفصل‌بندی این اندیشه که در قالب یک هژمونی ریخته شده بود، دو ایده ایرانی‌گری و تجددخواهی را هم‌زمان با هم و در یک مسیر دیکته می‌کرد. این دو ایده، اگرچه از تبار مشروطه و قاجار و بعضاً قبل‌تر از آن آمده بود، اما در عصر پهلوی اول به سبب دگرگونی‌ها و رخدادهای بزرگ منطقه‌ای و جهانی، در چرخشی گفتمانی ایده‌ای کاملاً نوظهور محسوب می‌شد. تغییر شیوه بیانی هنرمندان نشان از این دگرگونی می‌داد؛ در نتیجه، جو فرهنگ سیاسی اقتدارگرا، فضای مطلوبی را برای هنرمندان و خصوصاً نویسندگان و شاعران ایجاد نمی‌کرد. ایجاد آزادی‌های نسبی در فرهنگ و تولید هنر، ایجاد اصالت سلیقه و ارتقاء ذوق در هنر و معماری بر مبنای ارزش‌های زیباشناختی هنر باستان و مدرنیسم و تولد و تحقق آثاری بارز فراتاریخی و هنری را می‌توان از آن جمله دانست. یافته‌های این پژوهش که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش تاریخی-تحلیلی نگارش یافته است، نشان می‌دهد که ایرانی‌گری در رویکرد باستان‌گرایی‌اش و دولت‌نیرومند مرکزی با رویکرد تجدید محوری‌اش، دو عامل وثیق در ساخت آمرانه هنر و ادبیات پهلوی اول بوده است.

اهداف پژوهش

۱. بررسی سیاست‌گذاری‌های فرهنگی در هنر و ادبیات پهلوی اول؛

۲. نقش سیاست‌های فرهنگی در تبیین ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنر و ادبیات پهلوی اول.

سوالات پژوهش

۱. خط‌مشی عاملان سیاست‌گذاری فرهنگ برای ایجاد ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنر و ادبیات پهلوی اول چه بود؟

۲. ایدئولوژی «ایرانی‌گری و تجدیدخواهی» نزد عاملان قدرت، چگونه و تا چه اندازه موفق شد در

ساخت آمرانه هنر و ادبیات پهلوی اول تأثیر بگذارد؟

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول، علیرضا سلیمانی با عنوان «باستان‌گرایی در هنر دوره پهلوی اول» به راهنمایی دکتر غلامعلی حاتم به‌عنوان استاد راهنما و نویسنده مسئول و سید سعید سید احمدی زاویه به‌عنوان استاد مشاور در سال ۱۴۰۰ در دانشگاه هنر تهران، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر پردیس بین المللی فارابی است.

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۳

دوره ۱۸

صفحه ۲۸۸ الی ۳۱۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۵

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۵/۲۱

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۰۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

پهلوی اول،

هنر و ادبیات،

سیاست فرهنگی،

تجددطلبی،

زیبایی‌شناختی.

ارجاع به این مقاله

سلیمانی، علیرضا، حاتم، غلامعلی، سید

احمدی زاویه، سید سعید. (۱۴۰۰).

سیاست‌های فرهنگی و حکومتی در

تبیین ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنر

و ادبیات ایران پهلوی اول. هنر اسلامی،

۱۸ (۴۳)، ۲۸۸-۳۱۰.



[dori.net/dor/20.1001.1
17350708.1400.18.43.24.7](https://doi.org/10.22034/IAS.17350708.1400.18.43.24.7)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2021.306877.1736](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.306877.1736)

مقدمه

عینی‌ترین مصداق از ساخت آمرانه هنر و ادبیات پهلوی اول را بتوان از اعلان دیوارکوب اولین فیلم ناطق سینمایی ایران دید و شنید. این اعلان که به‌زعم مبلغین آن بشارتی است بر ایران‌پرستان، به‌همراه اولین دیالوگ‌های دختر لر، رسم خوشایند و جان‌پریشان ایران عصر پهلوی اول را توأمان و صریح به ما می‌گوید. از اقدامات گسترده رضاشاه، ساخت و اصلاح نهادهای فرهنگی و اجتماعی در راستای سلطه سیاسی بود. وظیفه این نهادهای فرهنگی، تشویق مردم به ناسیونالیسم باستان‌گرایانه و فرهنگ‌نوسازی بود. چند دهه بعد این نهادها، منشاء تحولات هنری ایران شدند و گسترش نوگرایی را در هنر رقم زدند. دانشکده هنرهای زیبای تهران، یادگار مهم‌ترین و مؤثرترین نهاد تغییر و تکامل‌یافته از آن دوران است. در این پژوهش قصد داریم مفهوم ساخت آمرانه هنر را در سه حوزه ادبیات، معماری و سینما بررسی کنیم. از آنجاکه این سه مدیوم در کنار تکنولوژی‌های نوپای آن عصر یعنی رادیو، روزنامه، مجلات و ... می‌توانستند زمینه‌های قدرتمندتری را نسبت به دیگر رسانه‌های فرهنگی برای تکثیر ایده‌ها و پروپاگاندای^۱ هر دولتی مهیا سازند و همچنین تظاهرات قوی‌تری را در پیاده کردن اراده و خواست دولت به منصفه ظهور برسانند، رضاشاه و دولتمردانش مصمم شدند با استفاده از این امکان، جهت مشروعیت‌بخشی به دستگاه شاهی و ایجاد نظم اجتماعی، طوفان اصلاحات خود را هرچه سریع‌تر به پا کنند؛ بنابراین، ایده سیاست‌گذاران پهلوی بر استفاده از ابزارهای فرهنگی قدرتمند، معطوف به این سه طیف از هنر شد؛ اما در این میان، معماری به‌خاطر ماهیت ذاتی کارکردگرایانه‌اش و همچنین عرضه عینی‌تر شکوه و عظمت شاهی که بهتر و سریع‌تر می‌توانست قدرت شاه و تحولات نظم نوین کشور را به مردم نشان دهد، برای دولت ارجحیت بیشتری داشت؛ از این‌رو تحولات معماری در این عصر بسیار چشم‌گیر است. درنهایت پژوهش حاضر تلاشی است در پاسخ به این سؤال که ایده ساخت آمرانه هنر و ادبیات عصر پهلوی اول که باعث تغییر در شیوه بیانی هنرمندان شده بود، چگونه شکل گرفت؟

تاکنون کتب و مقالات بسیاری در شناخت ابعاد مختلف دوران پهلوی اول نگاشته شده است که اغلب در حوزه تاریخ سیاسی- اجتماعی و همچنین اقتصادی- فرهنگی آن زمان بوده است؛ اما مقاله حاضر را می‌توان پژوهشی مستقل دانست که فرهنگ سیاسی اقتدارگرا و گفتار ایدئولوژیک دولت رضاشاه را به‌عنوان هسته اصلی ساخت هنر و ایجاد امر

^۱ . آوازه‌گری، تبلیغ، نگاه کنید به کتاب *واژگان فلسفه و علوم اجتماعی* داریوش آشوری، نشر آگاه، ص ۲۳۹

والا در این بازهٔ زمانی بررسی می‌کند. اینجا تنها به منابع مهمی اشاره می‌شود که موضوع مورد پژوهش آنها با مرکزیت هنر و در راستای مقاله حاضر بوده است. در میان محققان ایرانی، از مستندترین و قابل‌اتکاترین منابع تازه انتشار یافته و دست‌اول، یکی کتاب تحولات تصویری هنر ایران سیامک دل‌زنده (۱۳۹۵) است. دل‌زنده در بخش‌های از پژوهش نظام‌مند خود، مقولهٔ باستان‌گرایی در دورهٔ پهلوی اول و پیش از آن را به خاطر تفاوت در نظام معرفتی، اساساً جدا از هم می‌داند و شالودهٔ ناسیونالیسم را براساس نظم نمایشگاهی، اورینتالیسم و باستان‌شناسی تعریف می‌کند. حمید کشمیرشکن (۱۳۹۶) اما در کتاب کنکاشی در هنر معاصر ایران با وجود اینکه از یک متدولوژی مشخص در نگارش استفاده نکرده است، ضمن تعریف فرهنگِ تجدد و رابطهٔ آن با خصایص سیاسی و فرهنگی ایران و ملی‌گرایی، پیش‌زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری تحولات هنری عصر پهلوی اول را به‌خوبی بیان داشته است.

کتاب گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران نگارش محمدرضا مریدی (۱۳۹۷) به این پرسش پاسخ می‌دهد که چگونه نظام‌های قدرت، فرازوفرود جریان‌های هنری را جهت می‌دهند. مریدی با رویکرد تحلیل گفتمانی در پی زمینه‌های تولید متن است. او ناسیونالیسم را به‌مثابهٔ ایدئولوژی در پهلوی اول می‌بیند و ارکان گفتمانی فرهنگی پهلوی اول را در سه‌گانه باستان‌گرایی، اسلام‌ستیزی و غرب‌گرایی تعریف می‌کند. تأثیر گفتمان ناسیونالیسم بر ادبیات، دوگانهٔ تجددگرایی، ایدئالیسم باستان‌گرایانه، باستان‌شناسی و باستان‌گرایی از دیگر مباحث مشروح این کتاب است. کتاب پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی نوشتهٔ علی قلی‌پور (۱۳۷۱) نیز کتابی است تحقیقی دربارهٔ تبار ایدهٔ تربیت ملت و پرورش ذوق آن نزد دولتمردان و روشنفکران عصر پهلوی اول. این کتاب، سیاست‌گذاری فرهنگی عصر پهلوی را به‌ویژه در حوزهٔ تئاتر، سینما و تلویزیون بررسی کرده و نقطه‌نظرات و مباحث جاری میان سیاست‌مداران و کارگزاران حوزهٔ فرهنگ، مدیران، هنرمندان و روشنفکران را واکاوی می‌کند. کتاب، رویکردی انتقادی به نگاه قیم‌مآبانه و تربیت‌مدار فرهنگی زمانهٔ خود دارد.

رویکرد پژوهش حاضر از حیث رهیافت (نظرگاه)، تحلیل گفتمان است. به عبارتی در این رویکرد، این نهاد‌های مولد معنا و بازتولیدکنندهٔ گفتمان‌اند که در کانون توجه قرار می‌گیرند؛ از این‌رو، زمینه‌های تولید متن و روابط میان متن، قدرت و ایدئولوژی بسیار حائز اهمیت‌اند. از سوی دیگر این مقاله به لحاظ بررسی دامنهٔ تحقیق، در ردیف پژوهش‌های میان‌رشته‌ای و کیفی قرار می‌گیرد. این پژوهش با توجه به ماهیت داده‌هایی مورد بررسی، روشی تاریخی-تحلیلی را پی می‌گیرد. گردآوری مطالب نیز به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای است.

۱. ملی‌گرایی و طرح اندیشه ایرانی‌شهری

شروع تجدید ایرانی از دویست سال پیش به این‌سو، علاوه بر نگاه به تمدن غرب، با نوعی بازگشت به فرهنگ و اندیشه باستانی ایران و احیاء آثار و موارث به‌جای‌مانده از دوران پیش از اسلام همراه بوده است. این دیدگاه آرام‌آرام موجبات پیدایش جریان‌های فکری-سیاسی را رقم زد که بعدها باستان‌گرایی و ملی‌گرایی نام گرفتند. این گرایش‌ها گاهی نیز در نوع افراطی خود ماهیتی ضددینی (عربی-اسلامی) پیدا کردند. در واقع تا قبل از انقلاب مشروطه، اندیشه ناسیونالیسم را تنها می‌توان نوعی خودآگاهی نوستالژیک یا به تعبیری دل‌اندوهی رمانتیک از ایران باستان دانست؛ اما در دوره رضاشاه رواج اندیشه ناسیونالیسم، جامعیت و عاملیت اصلی‌تری یافت که از ثمراتش تشکیل طبقه روشنفکر به مفهوم امروزی این کلمه بود. «در دوران رضاشاه با شکل‌گیری دولت - ملت مدرن^۲ در ایران و با نیاز به ناسیونالیسمی که نیروی انگیزنده سیاسی و فرهنگی در جهت نوسازی ایران بود، گفتمان سیاسی و فرهنگی تازه‌ای شکل گرفت که هدفش، بخشیدن هویت ملی به ایرانیان بود. این گفتمان سیاسی و فرهنگی که پایه ایدئولوژیکی برای دولت بود، می‌کوشید از سویی، ما [ایرانیان] را به گذشته پرافتخار بپیوندد و از سوی دیگر از گذشته نکبت‌بار جدا کند. گذشته پرافتخار یکدست در آن سوی تاریخ، در دوران پیش از اسلام قرار داشت و در دوران اسلامی نیز آنچه ایرانی ناب دانسته می‌شد از علم و فرهنگ و هنر و ادبیات و نمایندگانشان مایه سرافرازی و از آن گذشته پرافتخار بود» (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۷۱). به همین جهت ایران آن دوران، شاهد یک نابسامانی و پریشان‌حالی ناشی از تلاقی این (سنت) و آن (مدرنیسم) بود. «چنانکه ویلیام میلوارد بیان می‌دارد، در ایران معاصر، ایرانیان در جریان توسعه و تغییر اجتماعی، در حال کشمکش با مظاهر پیچیده تحول بوده، تلاش کردند تا نظام تازه‌ای را متناسب با ارزش‌ها و اولویت‌های خویش شکل دهند» (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۱۳).

در چنین شرایطی، روشنفکران و ترقی‌خواهان چاره کار را بر ضرورت تشکیل حکومتی متمرکز و مقتدر می‌دیدند؛ از این‌رو نیروی پیش‌برنده این حکومت، ایدئولوژی ناسیونالیستی و رجوع به فرهنگ و اندیشه ایرانی‌شهری تعیین شد. از آنجاکه اندیشه سیاسی ایرانی‌شهری یکی از شاخه‌های جامع اندیشه ایرانی‌شهری بود، رضاخان به‌عنوان مرد مقتدر سیاسی

^۲. nation-state

^۳. discours

وقت، همان کسی بود که می‌توانست از مجرای سیاست، آرمان‌های آینده‌گرای متفکران هم‌مشرکش را در وجه آرمانی‌اش محقق سازد.

اصطلاح *اندیشه‌ی ایران‌شهری* اگرچه بیشتر در حیطه‌ی نظام سیاسی و مقوله‌ی فرمانروایی و گفتمان‌های فلسفی و اجتماعی وابسته به آن مطرح می‌شود، اما از آنجاکه حاکمیت دستگاه‌های سیاسی، دیگر حوزه‌های فکری، فرهنگی و هنری را تحت تأثیر قرار می‌دهند، ناگزیر از رجوع به این بحث هستیم. از طرفی «زمانی اندیشه‌ی ایران‌شهری به سطح گفتمان سیاسی می‌آید که یکپارچگی فرهنگی یا سرزمینی ایران به شکلی مورد تهدید باشد. مشخص‌ترین بزنگاه‌های ظهور این گفتمان را عصر حاکمیت هلنی پس از هجوم اسکندر، سال‌های میانی سلسله‌ی اشکانی به بعد و [...] آغاز عصر پهلوی می‌باید دانست» (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۱۳۲). مع‌هذا در اثنای تأسیس دولتِ مدرن ایران، نزد بسیاری از روشنفکران و نخبگان سیاسی، احیای اندیشه‌ی ایران‌شهری و گرایش به باستان‌گرایی به مفهوم رجعت به فرهنگ ایران باستان امری ضروری بود. افرادی مانند ذکاء‌الملک فروغی، عبدالحسین تیمورتاش، علی‌اصغر حکمت، عیسی صدیق، سید حسن تقی‌زاده، مهدی قلی‌خان هدایت، احمد متین‌دفتری، فیروز فرمانفرما و چندین کسانِ دیگر، نمایندگان فکری چنین نگرشی بودند.

۲. زمینه‌های سیاسی و اجتماعی تجدد آمرانه

تحولات سیاسی - اجتماعی ایران در فاصله‌ی انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی، با سرعت خیره‌کننده‌ی خود، نوید تغییرات اساسی و گسترده‌ای را در ساختار جامعه می‌داد. آن قدر که بسیاری از روشنفکران را امیدوار به اجرای مطالبات وامانده از دوران مشروطه و جنبش‌های اصلاح‌گرایانه‌ی آن زمان کرده بود. به‌رغم جایگزینی استبداد سلطنت پهلوی به نظام مشروطه‌ی لیبرال، طرح اصلاحات رضاشاه جهت نوسازی ایران، مواهب بسیاری را در ساخت ایران نوین به همراه داشت. «دولت رضاشاه، نخستین دولت مدرن مطلقه در ایران بود و مهم‌ترین ویژگی آن تمرکز و انحصار منابع و ابزارهای قدرت در نزد دولت، پیدایش ارتش جدید و تأکید بر ناسیونالیسم دولتی و مصلحت ملی بود» (مسعودنیا و فروغی، ۱۳۹۱: ۸۰).

«اندیشهٔ تجدد و امید به دگرگونی اجتماعی که انقلاب مشروطیت پیامد و خود بزرگ‌ترین انگیزهٔ آن بود، پس از نخستین جنگ جهانی و در چند سال کوتاه غروب قاجاریه و طلوع پهلوی - در فرهنگ ما نیز مانند سیاست، تحولی ناگهانی و ژرف پدید آورد. در این زمینه می‌توان عوض شدن نقش اجتماعی شاعر، نویسنده و ادیبان، پیشی گرفتن اهمیت و کاربرد نثر بر شعر، تغییر محتوا و شکل و به‌طور کلی دید آثار ادبی از جهان و جامعه، همگانی شدن تصنیف‌های میهنی و در نتیجه سیاسی شدن موسیقی و پیدایش تئاتر و نقد ادبی [...] را نام برد. [...] همراه با چنین تحولی در یک دوران ۱۵ ساله، آثار نوآوری پدیدار شد که یا در ادب فارسی طرحی تازه می‌افکند یا دست‌کم در فرهنگ ما دید و دریافتی تازه را بشارت می‌داد» (مسکوب، ۱۳۸۴: ۱).

پس از پایان جنگ جهانی اول، گروهی از سیاستمداران میهن‌دوست بر آن شدند تا وطن تکه‌پارهٔ شده از گردنکشان داخلی و آسیب‌دیده از دشمنان خارجی را سامان بدهند. در آن روزگار آشوب‌زده، تنها راهی که برای خروج از بن‌بست به نظر می‌رسید، تشکیل دولت مرکزی و مقتدر بود. این هدف نیاز به دولتی یکپارچه، قدرتمند و مرکزی داشت. چنین دولتی، ارتشی مجهز و دیوانسالاری کارآمدی را می‌طلبید. بعد از کودتای ۱۲۹۹ ه.ش، رضاخان میرپنج، وزیر جنگ شد. سپس در دوران رئیس‌الوزرای، فرماندهی کل قوا را از آن خود کرده و سردار سپه لقب گرفت. رضاخان سردار سپه، پس از رسیدن به پادشاهی با شتابی خیره‌کننده، سازمان لشکری و کشوری را دگرگون کرد و دیوانسالاری نوینی را برپا ساخت. یکی از این نهادهای فرهنگی سامان‌یافته، وزارت جلیلهٔ معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه بود.

نظام دیوانسالاری نوین رضاشاه بر پایهٔ ساختار سیاسی اقتدارگرای خود و دو بازوی قدرتمندش یعنی ارتش و دارایی، برنامه‌های گسترش و اصلاحات را با قدرت هرچه‌تمام‌تر در جهت نوسازی در کل کشور به اجرا درآورد. رمان زیبا اثر محمد حجازی که در نیمهٔ پادشاهی و اوج قدرت بی‌چون‌وچرای رضاشاه (۱۳۱۲ ه.ش) منتشر شد، داستان استقرار دیوانسالاری و جایگزینی دولت متمرکز و یکپارچه را به‌جای حکومت‌های منطقه‌ای ایلی - روستایی با تمام عوارض ناخوشایندش از زبان میرزا حسین‌خان مزینانی، قهرمان داستان که پس‌ری بلندی‌پرواز و شرور روستایی است که تازه به شهر آمده است، بازگو می‌کند. رمان «اگرچه ارزش ادبی والایی ندارد؛ ولی از آنجاکه سنت روستا و آشوب شهر، چگونگی دیوانسالاری نوپدید و پیامدهای همگانی و فردی آن را باز می‌نمایاند، [...] در جامعه‌شناسی و تاریخ ادب آغاز این قرن دارای جایگاه ویژه‌ای است» (مسکوب، ۱۳۸۴: ۱۷۸).

۳. ساخت نهادهای فرهنگی و اجتماعی در دوره پهلوی اول

ساخت نهادهای فرهنگی و اجتماعی از اقدامات مهم ایجاد و اصلاحی حکومت پهلوی اول بود. تأسیس یا اصلاح ساختاری این نهادها به منظور تثبیت نظام و ترویج توأمان ناسیونالیسم باستان‌گرایانه و تجددطلبی انجام می‌گرفت. ایجاد سازمان‌های آموزشی نوین در راستای فرهنگ سیاسی اقتدارگرا نیز از جمله این تلاش‌ها بود. از ویژگی‌های این سازمان‌های آموزشی، تشویق روحیه ناسیونالیستی، تجلیل از تمدن باستانی و تبلیغ فرهنگ مدرن غربی بود. در واقع نطفه مهم‌ترین نهاد آموزشی قرن حاضر در عصر مشروطه و سال ۱۲۸۹ ه.ش با تصویب قانونی موسوم به قانون اداری وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه بسته شد. این قانون تمامی امور اجرایی فرهنگ را در یک وزارتخانه متمرکز می‌کرد. وظیفه این وزارتخانه حفاظت از آثار باستانی و اموال اماکن مقدس، آموزش عمومی، اعزام دانشجو به خارج، تأسیس موزه و کتابخانه و مجامع علمی و ادبی و نظارت بر حفاری‌ها بود. با تصویب این قانون وزارت علوم و معارف به وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه تغییر نام یافت و تأمین هزینه‌های آموزش عمومی بر عهده این وزارتخانه قرار گرفت. این آغاز سیاست‌گذاری، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی دولت در موضوع صنعت (هنر) بود. باید توجه داشت که واژه هنر به معنای امروزی‌اش، هنوز مصطلح نشده بود و در ادبیات رسمی، هنر سنتی را صنعت می‌نامیدند.

۳/۱. انجمن آثار ملی

سنت تأسیس انجمن‌ها، یادگار عصر مشروطه بود، پس‌از آن به‌عنوان نهادی مدنی برای مبارزات اجتماعی و سیاسی و همچنین محلی برای گردهم‌آیی همفکران سیاسی و هم‌مشربان فرهنگی و هنری راهش را ادامه داد. انجمن آثار ملی که بعدها انجمن آثار و مفاخر فرهنگی نام گرفت، در پاییز ۱۳۰۱ ه.ش^۴ به همت گروهی از رجال دانشور و علاقه‌مند به آثار تاریخی، بر اساس اساسنامه‌ای در ۱۴ ماده و با هدف ازدیاد علاقه عامه به آثار قدیم تاریخی و علمی و صنعتی ایران و به منظور نگاهداری صنایع مستظرفه، صنایع دستی و حفظ سبک و شیوه قدیم آن‌ها تأسیس شد. احداث بنای آرامگاه فردوسی، تشکیل مجمع بین‌المللی به مناسبت هزارمین سال تولد فردوسی و چاپ هشت عنوان کتاب در خصوص ابنیه تاریخی ایران از جمله اقدامات و فعالیت‌های این انجمن بود.

^۴ . درباره آغاز فعالیت این انجمن اطلاعات ضدوتقیضی وجود دارد. برخی این ابهامات را در غضب رضاشاه به تیمورتاش که مؤسس این انجمن بود، می‌دانند.

۳/۲. سازمان پرورش افکار

پرورش افکار، سازمانی دولتی بود که به دستور رضاشاه در سال ۱۳۱۷ ه.ش برای دست‌یافتن به یکسان‌سازی ملی تأسیس شد. رئیس این اداره جدید، احمد متین‌دفتری وزیر دادگستری وقت بود که حالا موظف به هدایت نسل جوان‌تر به‌سوی خدمت به میهن شده بود. الگوی عملی این تشکیلات، سازمان‌های تبلیغاتی نازی‌ها در آلمان بود که تقریباً از یک دهه قبل جهت تبیین ایدئولوژی نازیسم و تقویت و اشاعه آن در سطح جامعه شکل گرفته بود. مأموریت ویژه سازمان پرورش افکار نیز تبلیغ آرمان‌های سیاسی رژیم پهلوی و در تعقیب آن شاه‌دوستی و حمایت‌های همه‌جانبه توده‌ای از دولت بود. این سازمان، از کمیسیون‌های تخصصی جداگانه‌ای تشکیل شده بود: کمیسیون کتب کلاسیک، کمیسیون مطبوعات، کمیسیون نمایش، کمیسیون سخنرانی، کمیسیون موسیقی و کمیسیون رادیو، از جمله این کمیسیون‌های فرعی بودند.

این دو نهاد با هدف ساختن ایران نوین تأسیس شدند و نقشه مشخصی در سیاست‌گذاری‌های نظام تربیت و پرورش داشتند. «تولد سیاست‌گذاری فرهنگی از بطن ایده پرورش ذوق عامه^۵ را باید در همین دو نهاد جست که نقطه اتصال خواست فردی روشنفکران و دولت مطلقه است» (قلی‌پور، ۱۳۹۸: ۲۳).

۳/۳. مدرسه صنایع مستظرفه

به‌رغم اینکه این مدرسه قبل از دوره رضاخان سپهسالار تأسیس شده بود اما طرح آن اینجا از این جهت حائز اهمیت است که «با تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه برای نخستین‌بار در تاریخ تکوین دولت مدرن در ایران یک هنرمند از طریق ارائه لایحه به مجلس شورای ملی به مقامی در بدنه دولت منصوب می‌شود.» (قلی‌پور، ۱۳۹۸: ۲۰ و ۱۹) مدرسه صنایع مستظرفه در سال ۱۲۸۹ ه.ش با مساعدت دو دولتمرد، محمدعلی فروغی (رئیس مجلس شورای ملی وقت) و میرزا ابراهیم‌خان حکیم‌الملک (وزیر وقت) و به ریاست کمال‌الملک در عمارت حوض‌خانه واقع در باغ نگارستان و با الگوبرداری از آکادمی بوزار سوئیس برای تدریس و توسعه هنر نقاشی و مجسمه‌سازی تأسیس شد. «انتصاب کمال-الملک به ریاست مدرسه صنایع مستظرفه و انتصاب علینقی وزیری به ریاست مدرسه موزیک، پیش از آنکه تصدیق

^۵. وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۴۸ سندی به نام سیاست فرهنگی/ایران منتشر می‌کند. فرهنگ برای همه یکی از اصول مندرج در این سند رسمی است که یکی از بندهای آن پرورش ذوق عامه نام دارد. این سند نقطه آغاز برنامه‌ریزی برای تربیت ذوق و شم زیبایی‌شناختی ملت به ضرب سیاست‌گذاری فرهنگی دولت نبود؛ بلکه پیشینه آن به آغاز دولت پهلوی می‌رسید. (متن توضیحی پشت جلد کتاب پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی تألیف علی‌قلی‌پور چاپ ۱۳۹۸)

شایستگی فردی هنرمند و اقتدار دستوری شاه برای انتصاب رئیس مدرسه هنری باشد، نشان از اقدامی برای حل معضل قانون‌گذاری در بوروکراسی نوپای آن عصر دارد؛ از این رو با گسترش وزارتخانه‌ها و تأسیس اداره‌های گوناگون فرهنگی، هنرمندان پا به عرصه‌ای می‌گذاشتند که پیش‌از این سابقه‌ای تاریخی از حضورشان وجود نداشت» (همان، ۲۰ و ۲۱).

۳/۴. مدرسه صنایع قدیمه

مؤسس اصلی این مدرسه حسین طاهرزاده بهزاد بود که در سال ۱۳۰۸ ه.ش با پشتوانه دولتی و با هدف احیای هنر ملی و سنتی آن را تأسیس کرد. اندیشه ساخت این مدرسه با «انگاشت هنر ملی - ایرانی با ترویج ملی‌گرایی دولتی که بر تمامی زندگی سیاسی و فرهنگی ایران تسلط داشت، کاملاً هم‌خوان بود» (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۶۳).

۳/۵. هنرکده هنرهای زیبا

هنرکده هنرهای زیبا، مهم‌ترین و مؤثرترین نهاد هنری بود که در اواخر عصر پهلوی اول تأسیس شد. این هنرکده، بعدها در سال ۱۳۲۸ ه.ش به‌عنوان دانشکده به دانشگاه تهران پیوست. «برای اولین بار در ایران در این دانشکده، آموزش هنرهای زیبا از طریق برنامه درسی دانشگاهی صورت می‌گرفت. [...] این دانشکده طی چند دهه بعد به مهد تولد هنر نوگرا در کشور تبدیل شد.» (همان: ۷۴ و ۷۳)

۳/۶. فرهنگستان زبان فارسی

اولین جلسه رسمی فرهنگستان در ۱۲ خرداد ۱۳۱۴ در ساختمانی در خیابان لاله‌زار برگزار شد. اساسنامه‌اش را فروغی تهیه کرد. ماده نهم این اساسنامه، فرهنگستان را موظف به هدایت/فکار جامعه می‌کرد. از نخستین اعضای فرهنگستان، علی‌اکبر دهخدا، سعید نفیسی، حسن اسفندیاری و محمدتقی بهار را می‌توان برشمرد.^۶

۳/۷. هنرستان موسیقی

در عصر پهلوی اول برای نخستین بار، از هنر موسیقی حمایت رسمی صورت گرفت. «توجه به هنر از جمله موسیقی ایرانی، وجه دیگر توجهات فرهنگی حکومت جدید بود. هنرستان موسیقی به وجود آمد تا به گردآوری و تنظیم موسیقی محلی، ترانه‌های سنتی و موسیقی اصیلی ایرانی بپردازد» (زیباکلام، ۱۳۹۸: ۲۷۲). از دیگر نهادها و سازمان‌های فرهنگی

^۶ . نگاه کنید به مقاله ویدا همراز (۱۳۷۶) با عنوان نهادهای فرهنگی در حکومت رضاشاه، چاپ‌شده در نشریه تاریخ معاصر ایران، شماره ۱، ص ۵۶

و اجتماعی که در راستای اهداف سیاسی دولت پهلوی اول ایجاد شدند، جمعیت نسوان وطن خواه کانون بانوان، انجمن حقوق و شورای عالی معارف را می‌توان نام برد که هر کدام به نوبه خود تحت مفصل‌بندی سیاست‌های فرهنگی نظام اقتدارگرا، موظف به انجام مأموریت‌های محول شده بودند.

۳/۸. نیرنگستان سیاسی

نیرنگستان در حقیقت اثری است از صادق هدایت که نامش برگرفته از کتابی است به همین نام که در زمان ساسانیان و به زبان پهلوی نگاشته شده است. این کتاب که درباره خرافات، باورهای عوامانه، اعتقادات و آداب و رسوم ایرانیان است، نخستین بار در سال ۱۳۱۲ ش. چاپ و انتشار یافت. هدایت در دیباچه کتابش، به ارزش علمی و روان‌شناسی کاوش و تحقیق درباره اعتقادات عوام در روشن کردن برخی نکات تاریک فلسفی و تاریخی اشاره می‌کند و تحقیق درباره آداب و اعتقادات گوناگون مردم ملل و تطبیق آن‌ها با یکدیگر را کلید درک ریشه و مبدأ آداب و رسوم، ادیان، افسانه‌ها و اعتقادات مختلف می‌داند. در واقع یکی از عوامل نگارش نیرنگستان، همان‌طور که خودش هم می‌گوید، آشنایی او با رویکرد علمی غربی‌ها به تحقیق و پژوهش بوده است.

و اما جو سلطه حاکم و پروپاگاندا پهلوی در تشویق نویسندگان و روشنفکران به ایرانی‌گری و باستان‌گرایی از سویی و ترغیب آنان به غرب و تجدد از سوی دیگر، باعث به وجود آمدن تشویش ذهنی و آشفتگی فکری برای اغلب نویسندگان و شاعران آن زمان شده بود. چنانکه اغلب این نویسندگان از جمله هدایت، دهخدا، بهار و چند کسان دیگر، تحت تأثیر این کلاف پیچیده، نهایتاً دل به مطالعات ریشه‌ای در تاریخ و ادبیات تاریخی سپرده و مشغول به تحقیق درباره گذشته تاریخی و ارزش‌های باستانی شدند؛ چراکه دولت به منظور حفظ امنیت کشور، احتراز از مسلک‌های سیاسی و دوری از عقاید و مرام‌های سرکش را در اولویت برنامه‌های خود قرار داده بود. بدین منظور سانسور برخی از آثار در دستور کار قرار گرفت، کتاب نیرنگستان هدایت از کتاب‌فروشی‌ها جمع شد که مبادا دری را به سوی نقد حال حاکمیت باز کند.

پهلوی اول، دوره‌ای بود که هنرمند، هنوز به معنای واقعی - آن‌گونه که در غرب معنا شده بود - ارزش مستقل خودش را نیافته بود. از همین روی او کماکان تحت لوای حاکمیت نفس می‌کشید. او از طرفی در دام تأثیر پروپاگاندا و نیرنگستان سیاسی قرار داشت و از طرف دیگر مورد حمله تجدد بود. گاهی از سر افتخار به وطن و سرزمین، سرزنده

و مفتخر به خود می‌نوشت و گاهی بیزار از دنیایی که بدان خو کرده و انزجار از حالت اکنون می‌نگاشت. گاهی هم در هر دو حالت، اغراق و بزرگ‌نمایی گریبان هنرمند را می‌گرفت. برخی مواقع هم انگار بیزار و انزجار از دنیای بی‌محتوا، مقبول‌تر می‌افتاد. «این دیدی است که به افراط در دیگران ادامه پیدا می‌کند و اصلاً به‌نوعی ژست روشنفکرانه بدل می‌شود؛ بدین‌سان یک نسل نویسندهٔ بدبین و گنده‌دماغ که دائماً احساس حیف‌شدگی و غریب‌افتادگی در محیطش می‌کند، در بسیاری از نوشته‌های این سال‌ها رخ می‌نماید.»^۷

شاهرخ مسکوب، دربارهٔ یکی از نویسندگان عصر پهلوی می‌نویسد: «حجازی در مقاله‌های گوناگون بارها به سیاست و سیاست‌بازی‌ها پرداخته... به اعتقاد او سیاستمداران علناً برای اغفال حریف دروغ می‌گویند و حيله می‌کنند؛ زیرا اصول جنگ و سیاست، فن فریب و دروغ است!» (مسکوب، ۱۳۸۴: ۱۹۳). نویسندگان و سرایندگان دورهٔ رضاشاهی وجدانی آزاده و بینش اجتماعی سردرگمی داشتند. کسانی مانند عشقی، لاهوتی و فرخی که صاحب دید و برداشتی سیاسی - انقلابی بودند، ساخت و سازمان اجتماع و رهبران آن را نشانه گرفتند و درمان را در سرنگونی و دگرگونی می‌دانستند که البته نظام اقتدارگرای رضاشاهی دهان این قماش را خیلی سریع بست. در مجموع چنین می‌توان گفت که در دورهٔ پهلوی اول، ادبیات نه راهی به حریم سیاسی داشت و نه توان نقد نهادها و دستگاه‌های حاکم و کارگزاران آن را پیدا کرد. «نبود شعور و آگاهی سیاسی - اجتماعی در ادب این دوره آشکار است» (همان).

۴. نقش روشنفکران و دولتمردان در ساخت هنر و ادبیات پهلوی اول

مشروطه را باید انقلابی دانست که تحولاتی ژرف در تاریخ تفکر ایرانی، خصوصاً روشنفکران و تحصیل‌کردگان بر جای گذاشت. «یکی از این تحولات، دگرگونی الگوی روشنفکری، از روشنفکر ناراضی عصر مشروطه به روشنفکر دولتمرد در عصر پهلوی اول بود» (بروجردی، ۱۳۸۹: ۱۲۶). باید توجه داشت که در آن سال‌ها، اصطلاح روشنفکر را در رابطه با فرد مخالفی که قصد تغییر در وضع موجود را داشته باشد، به کار نمی‌بردند. از طرفی مشاغل و مناصبی نظیر حقوق‌بگیران، آموزگاران، پزشکان، مهندسان، حقوق‌دانان و حتی کارمندان دولت، مصادیقی از این اصطلاح شمرده می‌شدند. اما مقصود ما از معنای روشنفکر در اینجا، همان تعبیر روشنفکر - دولتمرد است؛ یعنی کسی که همگام و همراه با برنامه‌های دستگاه شاهی بوده و در راستای الگوهای نوسازی قدم برمی‌داشته است. البته در اواخر عصر پهلوی اول

^۷ . رجوع شود به مقالهٔ هدی اربابی با عنوان «آنچه گذشت» چاپ‌شده در نشریهٔ حرفه هنرمند، شمارهٔ ۱۸

معنای مخالف به روشنفکران اضافه شد. او کسی بود که علاوه بر فهم سیاسی و درک موقعیت فرهنگ، به نبرد انقلابی علیه وضع موجود برای بهتر شدن اوضاع هم اعتقادی راسخ داشت؛ بنابراین در ابتدای عصر پهلوی، مقصود از روشنفکران و تجددخواهان، کسانی بودند که موتور محرکه قطار تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی محسوب می‌شدند. این قطاری بود که حرکتش را از اواخر دوره قاجار شروع کرده بود، از ساختار سنتی جامعه ایران عبور می‌کرد و مهم‌ترین رویدادها در تاریخ، فرهنگ و جامعه ایران را درمی‌نوردید.

معماران و نظریه‌پردازان ایران مدرن که با اندکی تسامح آن‌ها را حلقه رضاشاه نامیده‌اند، چه کسانی بودند؟ «از برجسته‌ترین آن‌ها می‌بایستی از علی‌اکبر داور، محمدعلی فروغی، حسین کاظم‌زاده، عبدالحسین تیمورتاش، حسین علاء، قاسم صوراسرافیل، سید حسن تقی‌زاده، علی دشتی، حسنعلی غفاری، فرج‌الله بهرامی، علی‌اکبر سیاسی و بسیاری چهره‌های دیگر نام برد. برخی از آن‌ها بدون تردید سهم بیشتری در بنای ایران عصر رضاشاه داشتند و برخی کمتر [...] تعدادی از آن‌ها بر بنیان‌های فرهنگی و اجتماعی ایران جدید اثر گذاشتند» (زیباکلام، ۱۳۹۸: ۲۴۷ و ۲۴۶).

«رضاشاه، مردی ساکت و کم‌سخن بود و در نتیجه فرصت زیادی برای تئوری‌بافی سیاسی و فلسفی یا لفاظی نداشت» (آبراهامیان، ۱۳۹۰: ۱۲۹). «شکل و قامت رضاخان هم بسیار به او کمک کرد. وی مرد تنومندی بود و احتمالاً ۱۹۰ سانتی‌متر قد داشت که قدی به‌طور معمول دیلاق است» (غنی، ۱۳۸۵: ۳۰۵). او شخصیتی نظامی داشت، فردی منضبط، باهوش و متفکر بود و روحیه‌ای تجددخواه داشت. «رضاخان ادعای روشنفکری یا دانشمندی نداشت، ولی از ابتدا هدفش را می‌دانست. رضاخان بسان خارپشت مثالی بود: روباه بسیار چیزها می‌داند اما خارپشت تنها یک چیز، منتها آن را خوب می‌داند. [...] ولی صفات روباه هم در رضاخان کم نبود» (همان). از شواهد تاریخی چنان برمی‌آید که وی به هیچ هنری علاقه نداشت و نیز اهل مطالعه و کتاب‌خوانی نبود. به‌رغم این، در برپا کردن پروژه ایران مدرن و ایجاد فرهنگ و هنر در آحاد جامعه، با یاری جستن از شخصیت‌های برجسته سیاسی و فرهنگی، گام‌های بسیار بلند و ارزنده‌ای برداشت. «رضاشاه را همواره اصلاح‌گر، بانی مدرنیزاسیون و حتی عرفی‌ساز [جامعه] کبیر تلقی کرده‌اند» (آبراهامیان، ۱۳۹۰: ۱۴۱).

فروغی اندیشه‌پرداز و نظریه‌پرداز غیرسیاسی سلطنت پهلوی بود. او یک شاهنامه‌شناس، برپاکننده هزاره فردوسی، نخست‌وزیر وقت و رئیس فرهنگستان و نماینده معتدل فرهنگ حاکم دوران بیست‌ساله بود. تأثیر خطابه‌ها و مقالات او با مضمون تربیت ملت در رواج تفکر باستان‌گرایی بسیار مؤثر بود. فروغی در مراسم تاج‌گذاری رضاخان، نطق آتشینی

در مدح شاهنشاهی و باستان‌گرایی با مضمون شووینیسیم^۸ داشت. او در نطق خود، رضاخان میرپنج را پادشاهی پاک‌زاد و ایران‌نژاد و وارث تاج‌وتخت کیانی و ناجی ایران و احیاء گر شاهنشاهی باستان و غیره خواند. حتی انتخاب نام پهلوی را نیز به ابتکار فروغی نسبت می‌دهند. «او اعتقاد راسخ به‌ضرورت تربیت جامعه و پرورش ذوق عامه داشت» (قلی-پور، ۱۳۹۸: ۲۹) او معتقد بود که با تأسیس مدارس و مجلات علمی و ادبی و ترجمه و تألیف و ... می‌توان مردم را متوجه هنر و کمال کرد.

آرتور پوپ مورخ و ایران‌شناس شهیر آمریکایی است. او از بزرگ‌ترین محققانی بود که فرهنگ و معماری ایران را به جهانیان معرفی کرد. کتاب‌های آرتور پوپ نقطه‌تحوالی در شناخت هنر و معماری ایران محسوب می‌شوند. پوپ از طرف حسین علاء، نماینده مجلس شورای ملی وقت دعوت به یک سخنرانی می‌شود. این سخنرانی که در اول اردیبهشت‌ماه ۱۳۰۴ در تالارخانه سردار اسعد برگزار می‌گردد، از آن‌جهت مهم است که سرنوشت میراث فرهنگی ایران را برای همیشه تغییر می‌دهد؛ چراکه رضاخان سردار سپه، رئیس‌الوزرا و شاه آینده از اعضای حاضر در جلسه آن روز بود. «به نظر می‌رسد که سخنرانی، تأثیر عمیقی بر رضاخان که تا چند ماه بعد شاه آینده ایران می‌شد، گذاشته باشد» (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۱۶۷). پوپ در بخشی از سخنرانی‌اش می‌گوید: «هنر ایران بزرگ‌ترین سرمایه این کشور بوده زیرا نه فقط ثروت و حیثیت برای آن به وجود آورده؛ بلکه در هر دوره و هر جا برای ایران دوستان زیادی ایجاد کرده است [...] ایران استحقاق ستایش و محبت را دارد»^۹ پوپ ویژگی هنر ایرانی را در تزیین‌گری و فرم ناب می‌دید. به عقیده او، هنر ایران ترکیبی از شعر، مذهب و ریاضیات بود. «پوپ دلالت‌مندی جنبه‌های انتزاعی هنر ایران را در درک و دریافت خاص هنرمندان ایرانی از ریاضیات [می‌دید]» (دل‌زنده، ۱۳۹۵: ۱۷۹). پوپ دستاوردهای هنری ایران را حاصل روح ایرانی می‌دانست. به عقیده دل‌زنده مداخله آرتور پوپ، عاملی بود که جریان شبیه‌سازی (گرایش به مدرنیسم) خصوصاً در نقاشی را در مسیر دیگری مهندسی کرد؛ چراکه پوپ مثل محمدعلی فروغی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان باستان‌گرا بود.

۵. هنرها و اصالت سلیقه متأثر از باستان‌گرایی و نوسازی

^۸ . برتری‌طلبی نژادی - قومی.

^۹ . به نقل از مقاله ایران‌دخت خوانساری (۱۳۹۳) با عنوان آرتور پوپ؛ خدمت گذار یا تاراجگر بزرگ؟ در سایت تاریخ ایران به آدرس:

<http://tarikhirani.ir/fa/news> بازبایی شده در تاریخ ۱۲ فروردین ۱۳۹۹

احیاء و ایجاد، دو واژه در فرهنگ سیاسی اقتدارگرایی پهلوی اول بود که هر دو کلمه بر خواست آمرانه دولت متکی بود. باستان‌گرایی خواست اول را محقق می‌ساخت و نظام‌نوسازی امر دوم را رشد می‌داد. هر دو این‌ها مرکبی بودند برای تاخت‌وتاز رضاشاه در راه رسیدن به اصلاحات. «باستان‌گرایی عهد پهلوی دلالت بر مشی شاه‌پرستی داشت. [...] عرصه‌های مختلف هنر نیز در مفصل‌بندی گفتمان پهلوی، با مؤلفه‌های ایرانی‌گری، تجددگرایی، باستان‌گرایی و ملی‌گرایی تغییر کردند و شکل تازه به خود گرفتند» (مریدی، ۱۳۹۷: ۷۱ و ۷۰).

۵،۱. سینما

اگرچه سینمای ملی ایران اولین گام‌هایش را در عصر مشروطه برداشته بود، اما دوره اول سینمای ملی ایران در ۲۴ آذر ۱۳۰۴ با تصویربرداری از مراسم سوگند خوردن رضاخان توسط خان بابا معتضدی، قهرمان سینمای رضاخانی آغاز شد. بدین ترتیب خان بابا یکی از اجزای بوروکراسی قدرتمند پهلوی شد. شاید هیچ فردی در تاریخ سینمای ایران به قدر خان بابا معتضدی از پیشرفت‌ها و ترقیات ایران تصویر ثبت نکرده باشد. او نخستین فردی بود که مظاهر تمدنی جدید ایران را به تصویر می‌کشید. تا سال‌های میانی عصر پهلوی اول، درست مانند عهد قاجار تنها کسانی می‌توانستند در سینما به فعالیت بپردازند که مرتبط با دربار باشند. سلسله پهلوی همان ابتدا از اهمیت سینما برای تأثیرگذاری بر مردمی که بسیاری از آنان از سواد خواندن و نوشتن بی‌بهره بودند، آگاه بود. شش روز پس از آنکه احمدشاه، آخرین شاه سلسله قاجار، سلطنت را رسماً به رضاخان واگذار کرد، دولت اعلام کرد: شب‌ها سینماهای جدید، طرز زراعت علمی در اروپا را نشان می‌دهند. این اعلامیه را می‌توان نخستین برخورد سلطنت جدید با سینما، پس از به رسمیت یافتن آن دانست که نشان‌دهنده اطلاع حکومت از اهمیت سینما بود.

و اما سینمای داستان‌گوی ایران، از اواخر دهه ۱۳۰۰ ه.ش آغاز به کار کرد. در این دوران بضاعت سینمای ایران از هر نظر در پایین‌ترین حد ممکن قرار داشت و در جامعه سنتی این زمان، سینما رفتن رسم پسندیده‌ای محسوب نمی‌شد. در آثار سینمایی این دوره کاراکترهای نقش اول داستان فیلم به‌طور معمول در سه نوع ظاهر می‌شدند: کاراکترهای عاشق یا معشوق، کاراکترهای متجدد خواه یا متجدد نما و کاراکترهای اسطوره‌ای میهنی. نمایش کاراکتر عاشق یا معشوق مطابق نمایش کلیشه‌ای در ادبیات سنتی تمام دنیا، امری بدیهی و معمول بود؛ اما نمایش شخصیت‌های متجددخواه یا متجدد‌نما، دقیقاً مطابق با خواست سیاست‌های فرهنگی پهلوی اول رخ می‌داد. شخصیت‌پردازی‌های

برگرفته از نگاه اسطوره‌های میهنی نیز متأثر از سیاست‌های نوین ایران بودند. ایده ناسیونالیسم رضاشاه با استقرار دولت - ملت مدرن، رجوع به ادبیات و اندیشه کهن ایرانی را به نویسندگان و کارگردانان دیکته می‌کرد. سینمای سپنتا حاصل این نگاه بود. سپنتا می‌خواست با ترسیم مطلوبی از شخصیت‌های آرمانی و اسطوره‌ای ایران در فیلم‌هایش، نمونه‌های کاملی ارائه دهد.

به‌طور خلاصه چنین می‌توان گفت که مشروعیت‌بخشی به دستگاه شاهی و نظم نوین اجتماعی، مهم‌ترین کارکرد سینمای دوره رضاشاهی بود. نخستین نظامنامه سینما در سال ۱۳۱۴ ه.ش تدوین و تصویب شد. نظامنامه‌ای که آشکارا، چنگ انداختن حکومت بر سینما را نشان می‌داد. وظیفه اصلی سینما به قاب تصویر درآوردن اصلاحات و پیشرفت‌های اقتصادی و اجتماعی بود. در این دوره برخی افراد نیز متهم به نقض راه سربلندی و پیشرفت ایران شدند؛ به‌طور مثال فیلم صامت *علف*؛ *نبرد یک ملت برای زندگی* که از نخستین فیلم‌های مردم‌نگارانه درباره کوچ ایل بختیاری در سال ۱۳۰۴ ه.ش بود، به دلیل ناهمخوانی‌اش با سیاست‌های رضاشاه که مسئله خلع سلاح قبایل و عشایر را پیگیرانه دنبال می‌کرد، اجازه نمایش نگرفت؛ چراکه به باور دولتمردان، چهره‌های مخدوش و عقب‌مانده‌ای از ایران را به نمایش گذاشته بود؛ اما سینمای ملی در جهت برآمدن جبران، خیلی زود دست‌به‌کار شد و فیلم *راه‌آهن ایران* را در سال ۱۳۰۹ ه.ش برای نشان دادن توسعه کشور روی پرده برد. در مجموع چهار فیلم را می‌توان به‌عنوان مهم‌ترین دستاورد سینمای این دوره نام برد: *آبی و رابی* (۱۳۰۸)، *حاجی آقا آکتور سینما* (۱۳۱۱)، *دختر لر* (۱۳۱۱) و *بوالهوس* (۱۳۱۳). در این چهار فیلم که از ساختار سینمایی درستی هم برخوردار بودند، ردپای اسطوره‌سازی رضاخانی را به‌وضوح می‌توان دید. در این فیلم‌ها همچنین سردرگمی جامعه سنتی ایران در برخورد با تمدن جدید، ناتوانی در ارتباط برقرار کردن با آن و ناهنجاری‌های شهرنشینی و تضادهای اجتماعی به‌خوبی منعکس شده است. نهایتاً در سال ۱۳۱۵ ه.ش دوره اول سینمای ایران که نطفه‌اش پیش از سلطنت رضاخان بسته شده بود، پایان یافت؛ چراکه از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۶ ه.ش دیگر هیچ فیلمی در ایران ساخته نشد.^{۱۰}

۵،۲. ادبیات

۱۰. برداشت آزاد از مقاله محسن فاتحی (۱۳۹۷) با عنوان اسطوره‌سازی سینما در دوره رضاشاه <https://banicaster.com/reza-shah/> بازیابی شده در تاریخ ۷ فروردین ۱۳۹۰

به قول سپانلو «شعر فارسی بر میراثی متکی است که به هر نوجویی احساس امنیت می‌بخشد» سپانلو ساخت‌های ادبی عصر پهلوی را از نظر نگارشی متأثر از مقتضیات روز، اغلب جامد می‌داند و با استدلال اینکه «هر جریانی در اوج خویش سقوطش را می‌پرورد» معتقد است در دوره رضاشاه عقاید و مرام‌های سرکش به ادبیات رسوخ کردند.^{۱۱}

باستان‌گرایی در ادبیات را بر دو گونه می‌توان دید. یکی آن گونه ادبی را گویند که شاعر یا نویسنده، با به‌کارگیری زبانی کهن‌تر و قدیمی‌تر به گذشته دور باستانی و اساطیری پناه برده و ویژگی‌های زبانی و سبکی ادبیات و شعر کلاسیک فارسی را در شعر یا داستان خود پیاده می‌کند. این تمهید ادبی را که یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی با عناصر گذشته زبانی است، هنجارگریزی زمانی یا کهن‌گرایی زبانی هم نامیده‌اند که خود به دو صورت باستان‌گرایی واژگانی یا باستان‌گرایی نحوی اتفاق می‌افتد. این شگرد ادبی بیشتر متأثر از سلیقه و ذوق نویسنده یا شاعر بوده و به حساسیت و حسن نظر وی مربوط است تا تأثیر عناصر بیرونی؛ مثلاً استفاده از واژگان اسمی مانند بیغاره، پرندوشین و درا در اشعار اخوان ثالث. مع‌هذا اقتضای شرایط حال و مقام حاکم بر زمان سرودن شعر را در بهره‌گیری از باستان‌گرایی نمی‌توان نادیده گرفت. بدون تردید نوسان‌ها و دگرگونی‌های سیاسی - اجتماعی زمانه در زبان و مضامین نویسنده بسیار مؤثرند.^{۱۲}

گونه دوم، خلق آثاری است که تحت تأثیر حاکمیت و آمریت نظام سلطه اتفاق می‌افتد. آرامش گورستان تعبیری است که از فضای حاکم بر ادبیات، در ابتدای استقرار رضاخان می‌کنند. در این شرایط سمت‌وسوی قلم‌ها و اندیشه‌ها، به سمت جنبه‌های کم‌خطر ادبیاتی، مانند تحقیقات ادبی میل می‌کند. آرام‌آرام متجددین در پی احیا و جوان‌سازی ادبیات در مقابل سنت‌گرایانی که راه‌حل را در برگشت به سبک‌های ساده‌تر قبل از مغول می‌دیدند، صف‌آرایی کردند. نتیجه این مصاف، مهم‌ترین اتفاق ادبیاتی بود که در عصر رضاشاه رقم خورد و آن تولد شعر نو نیمایی بود. نیما یوشیج نخستین کسی می‌شود که با شعرش مدرنیسم را وارد ادبیات می‌کند. او شاعری است که با آهنگ روزگار همراه است. او نتیجه تأخیر افتادن انقلاب مشروطیت است.

^{۱۱} . رجوع شود به کتاب محمدعلی سپانلو (۱۳۷۴) با عنوان نویسندگان پیشرو ایران، نشر نگاه، ص ۴۸.

^{۱۲} . رجوع شود به مقاله زیبا اسماعیلی با عنوان «هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) در اشعار اخوان ثالث»، چاپ‌شده در نشریه مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، شماره ۲

سپانلو، انتشار *افسانه* نیمایوشیچ را مبدأ و حادثه ادبی عصر پهلوی می‌داند. «اثری که درون‌گرایی و یاس عاشقانه آن گویی فضای روحی دوران طالع را پیشگویی می‌کند» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۱۳) اثری که تحولات اندیشگی دوران خود را بازگو می‌کند.

در شب تیره دیوانه‌ای کاو

دل به رنگی گریزان سپرده

در دره‌ی سرد و خلوت نشسته

همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده

می‌کند داستانی غم‌آور

«جلال آل احمد، «جغد پیر» نیما را خفقان حاکم بر جامعه عصر رضاشاه می‌داند» (آل احمد، ۱۳۵۷: ۵۷).

هیس! مبدا سخنی جوی آرام

از بر دره بغلتید و برفت

آفتاب از نگهش سرد به خاک

پرشی کرد و برنجید و برفت

«ویژگی‌های ادبی دوره پهلوی اول را این‌گونه دسته‌بندی می‌کنند:

۱- ظهور ناسیونالیسم باستان‌گرا

۲- گرایش به رمانتیسم و احساسات‌گرایی

۳- رشد فعالیت‌های تحقیقات ادبی» (آژند، ۱۳۶۳: ۴۹).

ملک‌الشعراى بهار در آثار متعدد خود به انتقاد از شرایط حاکم بر کشور می‌پردازد. برای مثال وی در *بهاریه‌ای*، بهار را

آیینۀ پریشان‌حالی وطن معرفی می‌کند:

لاله خونین‌کفن از خاک سر آورده برون

خاک مستوره قلب بشر آورده برون...

یکی دیگر از معروف‌ترین آثار بهار، *مرغ سحر* است:

مرغ سحر ناله سر کن

داغ مرا تازه تر کن...

علی‌اصغر حکمت در نخستین کنگره نویسندگان ایران که در سال ۱۳۲۵ ه.ش برگزار شد، دوران رضاشاه را دوره دیکتاتوری تعبیر می‌کند. به اعتقاد حکمت «در آن عصر آثار انتقادی نمود کمتری داشتند و [...] بیشتر اشعار در مدح و ثنا و تمجید از شخص رضاشاه بود» (کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۱۴۵).

پرویز ناتل خانلری یکی دیگر از سخنرانان این کنگره، درباره ادبیات عصر رضاشاه می‌گوید: «حقیقت مطلب آن است که دوره دیکتاتوری فشار پلیس و سانسور به حدی شدید بود که ذوق را در دل‌های نویسندگان و شاعران خاموش می‌کرد» (مجموعه مقالات نخستین کنگره نویسندگان ایران، ۱۳۸۵: ۲۴). ادبیات داستانی هم در این دوره متأثر از شرایط سیاسی حاکم بر فضای فکری نویسندگان، دچار عوارض مخصوصی می‌گردد. وجه انتقادی داستان‌نویسی تضعیف می‌شود و طرح مسائل اجتماعی مانند خودفروشی، رباخواری، بی‌عاری، ظلم به زنان، تعصبات مذهبی و ... رقم می‌خورد. «اگر ادبیات دوره مشروطه شفاف‌بخش دردهای اجتماعی بود، در این دوره ادبیات و داستان‌نویسی، تلخی و رخوت را ترویج می‌کند. نویسنده برون‌گرای مشروطه، انسانی درون‌گرا می‌شود و به لایه‌های زیرین فکر خود می‌خزد و انتزاعی‌ترین افکار را ارائه می‌دهد، از مردم جدا می‌شود به حدیث نفس می‌پردازد» (عابدینی، ۱۳۶۶: ۵۰).

آرین‌پور، شکل‌گیری رمان‌های تاریخی در ایران را «نتیجه مستقیم کوشش‌های فرهنگی دارالفنون و کسان وابسته به آنان» می‌داند (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۵۲). محمدعلی سپانلو در توصیف داستان‌های این دوره می‌نویسد: «شیوه داستان‌نویسی این عصر، از یک‌سو در بند افسانه‌پردازی به سبک قدیم و از سوی دیگر زیر نفوذ ترجمه حماسی و رمانتیک خارجی (اغلب ادبیات رمانتیک فرانسه) است» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۵۷). حسن عابدینی، رمان‌های تاریخی عصر رضاشاه را که‌نه‌اندیشی و نوعی گریز به گذشته می‌داند که به دلیل رواج ناسیونالیسم باستان‌گرا مورد توجه دستگاه شاهی بودند. فضای کلی رمان‌های اجتماعی و سیاسی نیز اغلب آکنده از نوعی ناتورالیسم منفعل و مایوس‌کننده‌ای است که در قالب نمایشی رمانتیسیسمی عرضه می‌شود.

صادق هدایت را باید یکی از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین نویسندگان سیاسی اجتماعی دوران رضاشاه دانست. وی در تاریخ ادبیات ایران شخصیتی پیچیده و چندلایه دارد. مهم‌ترین و تأثیرگذارترین اثر داستانی صادق هدایت، بوف کور

است. هر یک از شخصیت‌ها و عناصر این داستان را می‌توان نمادی از زندگی اجتماعی در روزگار هدایت دانست: اختناق، عدم تحقق رؤیاها و آرزوها، خیانت، امیال ارضا نشده و... . جلال آل احمد درباره برف‌کور می‌نویسد: «من هر وقت بوف کور می‌خوانم: در این وقت صدای یک دسته گزبه مست از توی کوچه بلند شد که می‌گذشتند و شوخی‌های هرزه باهم می‌کردند. من هم هراسان خود را کنار می‌کشیدم به یاد وحشت و هراسی می‌افتم که نزدیک ۲۰ سال مثل بختک در شب تاریک استبداد بر سر ملتی افتاده بوده است» (آل احمد، ۱۳۵۷: ۲۳).

درمجموع درباره ساخت ادبیات عصر پهلوی اول چنین می‌توان گفت که قالب ادبیات این دوره را ناسیونالیسمی باستان‌گرا و رمانتیسمی حسرت‌وار شکل می‌داد که ناشی از تأثیر خفقان اجتماعی بود. در نتیجه نویسندگان بازگشتی قهقرایی به سوی آزادی و حاکمیت ملی پیدا کردند. البته این نکته را هم نباید از نظر دور داشت که این دوران هم‌زمان با استقرار نازیسم و فاشیسم در اروپا بود و جهان شرایط مشابهی را تجربه می‌کرد. از طرفی افزایش سانسور و خفقان، نویسندگان را ترغیب به نگارش تحقیقات تاریخی و ادبی کرد. موضوعات آثار ادبی نیز در این دوره اغلب تحت تأثیر مکتب رمانتیک غربی، قالب احساسی‌گری پیدا کرد و از واقعیت‌های زندگی دور شد.

۵.۳. معماری

معماری در عصر پهلوی اول مصداق کامل مصرع مشهور پی افکندم از نظم کاخی بلند بود. در واقع معماری در همه شئون فرهنگی این عصر دارای اولویتی تام و تمام بود. «اسماعیل مرآت^{۱۳} در یکی از سخنرانی‌های سازمان [پرورش افکار] می‌گوید: اساس کار فرهنگ چهار چیز است: ساختمان آموزشگاه، آموزگار، برنامه و کتاب» (قلی‌پور، ۱۳۹۸: ۴۵). از آنجاکه معماری همواره و در همه اعصار، استعاره‌ای از ساختن و آبادانی بوده است، هیچ‌چیز به اندازه ساخت بناهای مدرن توجه حاکمان پهلوی را به خود جلب نکرد. معماری که مصالحش را روح پرافتخار باستانی ایران شکل می‌داد. به سبب اختلاف در دیدگاه‌های سیاسی و ایدئولوژیک عصر پهلوی اول، گرایش‌های متفاوت و بعضاً متضادی در معماری این دوره دیده می‌شود. معماری مدرن متعالی، معماری نئوکلاسیک، معماری تلفیقی، معماری اسلامی و سنت‌گرایی و معماری تحت عنوان سبک ملی، سبک‌های معماری این دوره را شامل می‌شوند^{۱۴} که سبک ملی با الگوبرداری از معماری

^{۱۳} . وزیر معارف وقت در دولت پهلوی اول.

^{۱۴} . این تقسیم‌بندی برگرفته از جدول مندرج در مقاله امیر حق‌جو تحت عنوان «گرایش‌ها و رویکردهای نظری معماری بناهای دولتی و حکومتی دوره پهلوی اول و دوم» چاپ‌شده در نشریه مطالعات هنر اسلامی به شماره ۳۴ است.

دوره هخامنشی و ساسانی، خالص‌ترین و آرمانی‌ترین سبک به شیوه باستان‌گرایی این دوره بود. از بناهای شاخص دولتی و حکومتی این سبک می‌توان ساختمان بانک ملی شعبه مرکزی تهران، موزه ایران باستان و کاخ شهربانی را نام برد و نیز احداث چندین آرامگاه برای مفاخر کشور که از آن جمله مقبره فردوسی به سبک ساختمان‌های هخامنشی را به‌عنوان بهترین نمونه از این دست می‌توان مثال زد.

در دوازدهم مرداد ۱۳۰۳ ه. ش. عبدالحسین خان سردار معظم (تیمورتاش) که در آن زمان نماینده نیشابور در مجلس شورای ملی بود، خواهان تصویب بودجه‌ای برای ساخت آرامگاه فردوسی شد. در طرحی که به مجلس داد، آمده بود: «هر ملتی مکلف است نسبت به مفاخر تاریخی خود ابراز علاقه‌مندی کرده و از بروز قدردانی خودداری نکند. قدر و رتبه حکیم ابوالقاسم فردوسی که مایه فخر ایران تنها نبوده، بلکه یکی از مفاخر بشریت محسوب است، بر کسی مستور نیست و سزاوار نخواهد بود که مدفنش در حال حالیه و تقریباً از بین رفته و محو شود و با سایر خرابه‌های شهر طوس تفاوتی نداشته باشد.»^{۱۵} این طرح و دیگر برنامه‌های دولت، نشان می‌دهد که حکومت توجه جدی به هنر معماری داشته است.

نتیجه‌گیری

در پاسخ به این پرسش که چه نتیجه‌ای می‌توان از نقش جریان‌های فکری و حکومتی در ساخت هنر و ادبیات پهلوی اول گرفت؟ باید گفت که ایده ساخت آمانه هنر و ادبیات عصر پهلوی اول، ایده‌ای بود گاه همسو و مشترک با هنرمندان و گاه غیرهمسو با آنان. تغییر شیوه بیانی هنرمندان گواهی بر این مدعاست. نطفه این ایده اگرچه از عصر مشروطیت بسته شد؛ اما تولد آن در جریان عظیم نوسازی اتفاق افتاد. این تولد در حقیقت زایش ایران نوینی بود که رضاشاه وعده‌اش را می‌داد. حلقه رضاشاه را روشنفکران و سیاست‌مدارانی تشکیل می‌داند که بانی اصلاحات اساسی و بنیادینی در جامعه بودند. اینان معمارانی بودند که تمام توان سیاسی‌شان را برای ساخت انضباط اجتماعی و فرهنگ مدرن به کار بستند. خصوصیت عمومی این فرهنگ را می‌توان در ملیت‌خواهی، اخلاق‌گرایی، تجدیدطلبی توأمان با شک و تردید به‌علاوه احساس رمانتیک حسرت‌بار به گذشته خلاصه کرد. دولت مرکزی برای نشر و گسترش این فرهنگ جدید، از تکنولوژی تکثیر ایده‌ها مثل رادیو، سینما، روزنامه‌ها و نشریات و همچنین از هنرهایی که تظاهرات قوی در به نمایش

^{۱۵} . از متن مذاکره جلسه چهل و چهارم دوره مجلس پنجم شورای ملی دوازدهم مرداد ۱۳۰۳ به نقل از سایت کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

گذاشتن شکوه و عظمت دولت شاهی داشتند، استفاده می‌کرد. در بین این هنرها، معماری بیشتر از دیگر هنرها مورد توجه دولت بود؛ چراکه معماری به دلیل خاصیت ذاتی عملکردگرایش و امکان قابل‌رؤیتش به‌عنوان مظهر نوسازی، بهتر و بیشتر می‌توانست در فضاهایی شهری و در بین مردم، عرصه نمایش تام و تمام ایده دولت‌مردان پهلوی اول باشد. همچنین معماری امکان سریع‌تری را برای تظاهرات دولت فراهم می‌کرد. تمام اقدامات نیز از پشتوانه دولتی قدرتمند و متمرکز برخوردار بود. این اقدامات در راستای نوسازی ایران و از طریق نهادهای ایدئولوژیک حاکم انجام می‌گرفت. ایجاد آزادی‌های نسبی در ابراز عقیده و تولید آثار هنری، ایجاد اصالت سلیقه و ارتقاء ذوق عامه و نهایتاً تولید آثار بسیار باارزش هنری، همه و همه دستاوردهای باارزش دولتی بود که از طریق اجرای سیاست‌های آمرانه کارگزاران فرهیخته و دانشمندش انجام می‌گرفت. دستاوردهایی که به‌طور اخص مبتنی بر اندیشه باستان‌گرایی و نوگرایی بودند. سرانجام این اقدامات، در سال‌های بعد، زمینه‌ساز جریان موسوم به نوگرا و تقویت شم زیباشناختی نزد هنرمندان و حتی عامه در دوران پهلوی دوم شد. انجمن هنری موسوم به خروس‌جنگی، نخستین پیامد این جریان بزرگ بود. در مجموع چنین می‌توان انگاشت که دولت رضاشاه با اعمال فرهنگ سیاسی اقتدارگرا و گفتار ایدئولوژیک‌اش، با ایجاد امر والا و پرورش ذوق در فرهنگ عامه و در فضایی نسبتاً آزاد کارنامه قابل قبولی از خود برجای گذاشت. این دولت اگرچه در ایجاد فضایی آزاد برای هنرمندان و خصوصاً نویسندگان و روزنامه‌نگاران موفق عمل نکرد؛ اما نباید این نکته را از نظر دور داشت که جهان و منطقه در ابتدای قرن حاضر دستخوش آشفتگی و چندپارگی حاصل از جنگ جهانی بود که این خود هژمونی دولت‌های نوپا را در اقصی‌نقاط جهان الزام می‌کرد.

منابع

کتاب‌ها

- آبراهامیان، یرواند. (۱۳۹۰). *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی.
- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، ج ۲، تهران: زوار.
- آزند، یعقوب. (۱۳۶۳). *ادبیات نوین ایران از مشروطیت تا انقلاب اسلامی*، تهران: امیرکبیر.
- آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). *ما و مدرنیت*، تهران: نشر صراط.
- آشوری، داریوش. (۱۳۵۵). *واژگان فلسفه و علوم اجتماعی*، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.
- آل‌احمد، جلال. (۱۳۵۷). *هفت مقاله*، تهران: رواق.
- بروجردی، مهرزاد. (۱۳۸۹). *تراشیدم، پرستیدم، شکستم: گفتارهایی در سیاست و هویت ایرانی*، تهران: نگاه معاصر.
- دل‌زنده، سیامک. (۱۳۹۵). *بررسی انتقادی تحولات تصویری هنر ایران*، تهران: نظر.
- زیباکلام، صادق. (۱۳۹۸). *رضاشاه*، تهران: روزنه.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۴). *نویسندگان پیشرو ایران*، تهران: نگاه.
- عابدینی، حسن. (۱۳۶۶). *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، جلد ۱، تهران: تندر.
- غنی، سیروس. (۱۳۸۵). *برآمدن رضاشاه، برافتادن قاجار و نقش انگلیسی‌ها*، ترجمه حسن کامشاد، تهران: نیلوفر.
- قلی‌پور، علی. (۱۳۹۸). *پرورش ذوق عامه*، تهران: نظر.
- کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۲). *اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی*، ترجمه محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
- کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۶). *کنکاشی در هنر معاصر ایران*، تهران: نظر.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۴). *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*، تهران: فرزانه.

مریدی، محمدرضا. (۱۳۹۷)، *گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران*، تهران: نشر دانشگاه هنر.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۵)، *مجموعه مقالات نخستین کنگره نویسندگان ایران*، تهران: کتابخانه ملی ایران.

مقالات

اسماعیلی، زیبا. (۱۳۹۵). «هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) در اشعار اخوان ثالث»، *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، شماره ۲، ۵۰-۳۲.

حق‌جو، امیر و دیگران. (۱۳۹۸). «گرایش‌ها و رویکردهای نظری معماری بناهای دولتی و حکومتی دوره پهلوی اول و دوم»، *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، سال پانزدهم، شماره ۳۴، ص ۱۵۹.

مسعودنیا، حسین؛ فروغی، عاطفه. (۱۳۹۱). «بازتاب تحولات سیاسی و اجتماعی دوره پهلوی اول در رمان‌های تاریخی و اجتماعی این دوره»، *پژوهش‌نامه تاریخ اجتماعی و اقتصادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، شماره اول، ۹۶-۷۹.

همراز، ویدا. (۱۳۷۶). «نهادهای فرهنگی در حکومت رضاشاه، نشریه تاریخ معاصر ایران»، شماره اول، ۶۳-۵۰.

منابع لاتین

Brumfield, W. (۲۰۰۴). *A History of Russian Architecture*, niversity of Washington Press, USA.

Dye, Thomas R. (۲۰۰۵). *Understanding Public Policy*, Eleventh Edition, New Jersey, Pearson Prentice Hall.