Sociology of Culture and Art

Volume 4. Issue 1. Spring 2022. Pages 168 to 194

Research Paper

The construction of the relationship between art and social commitment at cultural-literary journals in first decade after islamic revolution of Iran; *Keyhane Farhangi*, *Adineh* and *Donyaye Sokhan*

Seyyedeh Razieh Yasini [1]

1. Associate Professor, Research Institute of Culture, Art and Communication, Tehran, Iran.

HTTPS://DOI.ORG/10.34785/J016.2022.013

Received: January 29, 2022
Accepted: May 13, 2022
Available online: June 29, 2022

Keywords:
Cultural-literary journals, social commitment, art, ideology, discourse.

Abstract

The construction of a transformed meaning on art as a language was a result of publishing cultural-literary journals after Islamic Revolution of Iran in 1979. The constructed themes at some journals considered the art in relation to social commitment from different viewpoints. These attitudes toward art as referee stands in the field of cultural thought, were influential on the definition trend of contemporary art in post revolution Iran. This paper is raising the question; how the cultural-literary journals dependent to dominant and competing discourses described the art in relation to social commitment at the first decade of 1979 revolution? To respond to this question, 3 journals, i.e., *Keyhane Farhangi*, *Adineh* and *Donyaye Sokhan* published at the mentioned decade were studied and the stance of social committed art in these journals in relation to discursive fields were analyzed.

The thematic analysis of selected journals showed two approaches in these journals; an approach considered the art commitment as a necessary issue to strengthen the revolution and religion ideals and the other one considered the art commitment as attention to socialism in a socialistic (left) view, but in every studied journal, social commitment of art, is viewed as a mean to expansion of power field through ideologic artistic production. This approach was biased to dominant discourse (religious-revolutionary discourse) at Keyhane Farhangi journal and biased to competing discourse (intellectual-socialism) at Adineh and Donyaye Sokhan journals.

Yasini, S. R. (2022). The relationship between art and social commitment as constructed by cultural-literary journals of post Islamic Revolution (Case study: Keyhane Farhangi, Adineh and Donyaye Sokhan). *Sociology of Culture and Art*, *4*(1), 168-194.

Corresponding author: Seyyedeh Razieh Yasini
Address: Tehran, Research Institute of Culture, Art and Communication.
Tell: +989123274171
Email: Raziehyasini@yahoo.com

Sociology of Culture and Art
Volume 4. Issue 1. Spring 2022. Pages 168 to 194

Extended Abstract

1- Introduction

The artistic- cultural journals are aconsidered as an important factor affecting cultural changes in Iran which have reflected the artisic thoughts. These journals directly or indirectly constructed the identity of Iranian art in post revolotion era. Thus, they played a pivotal role in defusion of artistic thoughts.

The pre revolution dominant discourse in the culture field, had defined the art in line with "Western modern art" under modernism paradigm. In this paradigm, by underlining the "art for art" idea, derived the commitment of the art and the arist is just looking for absolute aesthetic experiences. In contrary to this approach, some of artists close to a competing sub-discourse which was inclined to socialism, tacitly or implicitly stressed on the importance of art commitment. Another exsistantial thought approach based on authenticity of meaning, led to formation of some works and emegence of some artists who believed in priniciples like freedom, resoponsiblity and authenticity of existence; principles implied commitment of art and artist. During pre-revolution developments a spontaneous and popular art emerged which careless to official trend of art, commitedly used the potentials of arts language to realize the ideals of revolution which was a religious revolution. The Construction of a transformed meaning on art as a language is was a result of publishing cultural-literary journals after Islamic Revolution of Iran in 1979. After the revolution, the publication of cultural-literary journals led to construction of a transformed meaning of art as a language.

2- Method

This paper is based on a qualitative method in an interprative-anlytical examines the paradigms whichin the ralation of art and commitment in studied journals has been developed. Thus, themes of artistic texts of selected journals in the valueism discourse in post-revolution Iran (1979-1989) have been analyzed. The research sample includes 97 issues of Farhangi monthly, 70 issues of Donyaye Sokhan and 80 issues of Adineh 2 weekly. The related themes to the research subject have been identified and studied.

3- Results

The constructed themes at some journals, considered the art in relation to social commitment from different viewpoints. These attitudes toward art as referee stands in the field of cultural thought, were influential on the definition trend of contemporary art in post revolution Iran. In the process of constructing a transformed meaning of art in the 1970 and a980 decades, 2 artistic paradigms were being forme or revitalized.

The artistic journals affiliated to the dominant discorse, valueism, defined the art arising from religion and underlined on the commitment of art to the origin of art, i.e the religion and the post revolution religious socitey. In contradiction, journals affiliated to the competitor discourse, strengthened the leftist intellectual approach to art and tried to resuscitate it. These journals considered the art to leftist socailsm but the discursive confrontation of these journals to dominant and religious valueism discourse led to implicit conisderation of this principle (art commintment), because the dominant discourse stressed on the religious commitment. Thus, the mentioned journals tried to apparent ignorance of the art commitment through inclination to modernism art paradigm, while they defined the art commitment to a kind of leftist ideal. Theoretical approch of the paper is based on the artistic commitment which includes the artist commitment too. The paper has been articulated based on xocilogy of art and discourse theory. Based on the theoretical literature the approaches of the journals affiliated to both discourses to artistic commitment have been studeid.

This paper is raising the question; how the cultural-literary journals dependent to dominant and competing discourses described the art in relation to social commitment at the first decade of ۱۹۷۹ revolution? To respond to this question, ۳journals, i.e., "Keyhane Farhangi", "Adineh" and "Donyaye Sokhan" published at the mentioned decade were studied and the stance of social committed art in these journals in relation to discursive fields were analyzed.

4- Conclusion

In this paper, the texts of Keyhan Farngi journal, representing valueism dominant discourse, Adineh and Donyaye Sokhan journals representing competing discourse have been analyzed to find their interpretation of relation between art and social commitment in the 1979 t0 1989 era. Based on the referred analysis, the relation between and social commitment in 2 discources, i.e; "religious valueism" and "Socialist intellectual" was studied to find the thought approach of mentioned journals. Based on the main comprehensive and organizing themes of each journal, every 3 journals acknowledged the commitment in art but thought trend on the commitment considering the religious valueism discourse (Keyhane Farhangi) and nonreligous socialist (Adineh and Donyaye Sokhan) was founded. In Keyhan Farhangi, the main theme was "commitment to religious and revolutioary

ideals in postrevolutioary art" which was constructed based on "individual commitment of artist" and "social commitment of art". In Adineh journal, 2 themes: "critical study of art as socialsm activism" and "artists and the necessity of social commitment" costructed a comprehensive theme which included: "commitment to social ideals in the art of post revolutionary Iran". In Donyaye Sokhan, 2 organizing themes: "the examples of commited social art" and "develpoment of commited political art" were constructed.

The thematic analysis of selected journals showed ۲ approaches in these journals; an approach considered the art commitment as a necessary issue to strengthen the revolution and religion ideals and the other one considered the art commitment as attention to socialism in a socialistic (left) view, but in every studied journal, social commitment of art, is viewed as a mean to expansion of power field through ideologic artistic production. This approach was biased to dominant discourse (religious-revolutionary discourse) at Keyhane Farhangi journal and biased to competing discourse (intellectual-socialism) at Adineh and Donyaye Sokhan.The final result showed that to describe the relation between art and social commitment, ideological viewpoint to art and applying art to studied ۳strengthen political power was tacit in artis is studied in a functionalist journals, so that .approach, not in an essentialist approach

5-Funding

There is no funding support

6-Authors' contribution

Seyyedeh Razieh Yasini, the corresponding author of this article, 1. Associate Professor, Research Institute of Culture, Art and Communication.

7-Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره چهارم، شماره اول، بهار ۱۴۰۱، صفحات ۱۹۴ – ۱۶۸

مقاله پژوهشی

برساخت نسبت هنر و تعهد اجتماعی در مجلات فرهنگی- ادبی دهۀ نخست پس از انقلاب؛ کیهان فرهنگی، آدینه و دنیای سخن

سیده راضیه یاسینی[۱]

۱. دانشیار پژوهش هنر، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تهران، ایران.

HTTPS://DOI.ORG/10.34785/J016.2022.013

تاریخ دریافت: ۹ بهمن ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۲۳ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ انتشار: ۸ تیر ۱۴۰۱

چکیده

یکی از نتایج انتشار مجلات تخصصی فرهنگی-ادبی پس از انقلاب اسلامی، برساخت معنای تحول‌یافته از هنر به‌مثابه یک زبان بود. مضامین برساخته در برخی مجلات، هنر را در نسبت با تعهدِ اجتماعی از دیدگاه‌های گوناگون نگریستند. این نگرش‌ها در جایگاه مراجعی در اندیشه‌ورزی فرهنگی، در روند تعریف هنر معاصر در ایران پساانقلاب موثر گشتند. این مقاله با طرح این پرسش که مطبوعات وابسته به گفتمان‌های غالب و رقیب در دهۀ نخست پس از سال ۱۳۵۷، هنر را در چه نسبتی با تعهد اجتماعی تبیین نمودند، به واکاوی موضوع در سه مجلۀ انتشاریافته در این دهه، یعنی *کیهان فرهنگی*، *آدینه*، و *دنیای سخن*، پرداخته و تبیین جایگاه هنر متعهد اجتماعی را در نسبت با میادین گفتمانی تحلیل کرده است. تحلیل مضامین مجلات منتخب نشان داد که در رویکردهای اتخاذشده در این مجلات، تعهد در هنر به‌مثابه امر ضروری در یاریگری آرمان انقلاب و دین، در یک گفتمان، و همان مفهوم با توجه به ضرورت جامعه‌گرایی با رویکرد سوسیالیستی، در گفتمان رقیب، تعریف‌شده اما در هر سه نمونه، تعهد اجتماعی در هنر، در خدمت گسترش میدان قدرت با تولید هنری ایدئولوژیک است. این رویکرد در مجلۀ *کیهان فرهنگی* به نمایندگی از گفتمان غالب، متأثر از پارادایم انقلابی- دینی و در مجلات *آدینه* و *دنیای سخن* به نمایندگی از گفتمان رقیب، برخاسته از پارادایم روشنفکری- سوسیالیستی بوده است.

واژه‌های کلیدی: مجلات فرهنگی- ادبی، تعهد اجتماعی، هنر، جامعه، گفتمان، ایدئولوژی.

استناد: یاسینی، سیده راضیه. (۱۴۰۱). برساخت نسبت هنر و تعهد اجتماعی در مجلات فرهنگی-ادبی دهۀ نخست پس از انقلاب (مطالعۀ موردی: کیهان فرهنگی، آدینه و دنیای سخن). *جامعه شناسی فرهنگ و هنر*، *۴(۱)*؛ ۱۹۴-۱۶۸.

* **نویسنده مسئول:** سیده راضیه یاسینی
نشانی: تهران، سوهانک، پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات.
تلفن: ۰۹۱۲۳۲۷۴۱۷۱
پست الکترونیکی: Raziehyasini@yahoo.com

۱- مقدمه و بیان مسئله

مجلات تخصصی فرهنگی- ادبی، روش‌های نگریستن به هنر از منظر کارکردهای آن را تعریف می‌کنند و از این‌رو در نحوهٔ فهم از هنر در زیست فردی و اجتماعی مؤثر بوده و در توسعهٔ فرهنگی جوامع سهیم‌اند. از عوامل مهم در تغییرات فرهنگ معاصر ایران در تاریخ پس از انقلاب اسلامی، مطبوعات فرهنگی-هنری بوده‌اند که آراء و اندیشه‌ها در باب هنر را بازنموده‌اند یا جایگاه اجتماعی آن را در میانهٔ تحولات ایران پس از انقلاب، مطالعه کرده‌اند. این مجلات مستقیم یا غیرمستقیم، آرائی دربارهٔ هنر و در نتیجه، هویت هنر ایران در دورهٔ پساانقلابی را برساختند که در ترویج و اشاعهٔ اندیشه‌های هنری نقش مؤثر داشت. بازشناسی این رویکردها می‌تواند به شناخت جریان‌های فکری برخاسته از مطبوعات تخصصی و مؤثر بر هنر معاصر ایران منجر گردد.

پیش از انقلاب اسلامی، جریان رسمی هنر در دانشگاه‌ها و مجامع هنری که برآمده از گفتمان غیردینی و توسعه‌مدار نظام سیاسی حاکم بودند، هنر را در پارادایم نوگرا با طراز «هنر مدرن غرب» قرار داده بود. در این پارادایم با ارزش‌گذاری بر ایدهٔ «هنر برای هنر»، از هنر، تعهدزدایی شده و هنرمند نیز بی‌نیاز از پایبندی و تقید به موضوع در اثر هنری، جستجوگر تجربیات زیبایی‌شناختی محض بود. در تقابل با این رویکرد، گروهی از هنرمندان که در خرده گفتمان رقیب با اندیشه‌های سوسیالسیتی چپ‌گرایانه با تکیه بر اصولی همچون ضرورت احقاق حقوق محرومان در برابر نظام سرمایه‌داری فعالیت می‌کردند، به‌طور ضمنی یا آشکار، بر اهمیت تعهد صحه می‌گذاشتند. همچنین جریان فکری وجودشناسانهٔ مبتنی بر معناباوری نیز به شکل‌گیری آثار و ظهور هنرمندانی در میدان هنر ایران انجامید که در مشرب آن‌ها، اصولی همچون آزادی و مسئولیت و نیز اصالت وجود برجسته بود؛ اصولی که متضمن تعهد در هنر و هنرمند می‌گشت. هم‌زمان با اوج‌گیری تحولات پیش از انقلاب اسلامی نیز هنری خودجوش و مردمی پا به میدان گذاشت که بی‌توجه به جریان رسمی هنر، از ظرفیت‌های زبان و بیان هنرها، برای تحقق آرمان‌های انقلاب که انقلابی دینی هم بود، سود می‌جست. این هنرها خود را متعهد به دین و انقلاب برآمده از مبانی آن می‌دانستند.

پس از پیروزی انقلاب در سال ۱۳۵۷ و در دههٔ ۱۳۶۰، دو پارادایم هنری در حال شکل‌دهی یا تجدیدحیات بودند. مجلات هنری منسوب به گفتمان غالب ارزش‌گرایی، هنر را برآمده از دین تعریف نموده و بر مسئولیت آن به سرمنشاء آن یعنی دین، و جامعهٔ دین‌دار پس از انقلاب اسلامی، متعهد می‌دانستند. در برابر، مجلاتی به نمایندگی از گفتمان رقیب، جریان روشنفکری سوسیالیستی و چپ‌گرایانه را در هنر تقویت می‌کردند و سعی در احیای آن داشتند. این مجلات، هنر را متعهد به اندیشه‌های جامعه‌گرای چپ می‌دانستند اما تقابل گفتمانی آن‌ها با گفتمان ارزشگرای دینی حاکم، موجب آن بود که چنین اصلی را برای هنر، به‌طور ضمنی مفروض بدانند، زیرا گفتمان حاکم بر هنر متعهد دینی تأکید می‌ورزید. به این ترتیب مجلات مذکور تلاش داشتند تا با میل به پارادایم نوگرایی در هنر، در صورت ظاهر، از هنر تعهدزدایی نمایند، در حالی‌که به واقع، هنر را ملتزم به نوعی از آرمان چپ‌گرایانه تعریف می‌کردند.

این مقاله بر آن است تا چگونگی کنشکری مجلاتی از هر دو جریان را مطالعه نموده و چگونگی برساخت مفهوم تعهد در هنر را در هرکدام، واکاوی نماید. همچنین با فرض آنکه در دههٔ ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷ برساخت جدیدی از مفهوم «تعهد در هنر»، در کانون توجه گفتمان حاکم قرار گرفته که در گفتمان رقیب مفهومی متفاوت از آن، برجسته‌نمایی می‌شده، مترصد آن است که تشابهات یا تمایزات محتمل در این‌باره را در ۳ مجلهٔ فرهنگی- هنری این دهه؛ کیهان فرهنگی، آدینه و دنیای سخن، تحلیل نماید. دههٔ نخست پس از انقلاب به دلیل بستر بروز عمیق‌ترین تأملات معنایی در هنر و نیز آغاز شکل‌گیری مطبوعات تخصصی فرهنگی- هنری انتخاب شده که در مسیر تحولات بعدی و نیز فهم کنونی از هنر در ایران معاصر، مؤثر می‌نماید. در دورهٔ مورد مطالعه، کیهان فرهنگی (انتشار از ۱۳۶۳) در پیوند با موسسهٔ کیهان، گفتمان غالب ارزش‌گرا را تقویت می‌کرد. آدینه (انتشار از ۱۳۶۴) و دنیای سخن (انتشار از ۱۳۶۴) نیز مجله‌هایی اجتماعی- فرهنگی- هنری و از معدود نشریات مستقل بودند که از گفتمان در حال شکل‌گیری رقیب پشتیبانی می‌کردند. پرسش اصلی آن است که مجلات وابسته به گفتمان‌های غالب و رقیب در دههٔ مذکور، هنر را در چه نسبتی با تعهد اجتماعی تبیین نموده‌اند؟ برای نیل به پاسخ، تأمل در رویکردهای گفتمانی، ضروری است زیرا مطالعهٔ تبارشناختی پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی نشان می‌دهد که دگرگونی‌ها در رویکرد به هنر پس از انقلاب، صرفاً نتیجهٔ

تحولات اندیشه‌ای نبوده و از نیروهای اجتماعی- در اینجا قدرت حاکم در سازماندهی رسانه‌ها- تأثیر گرفته است. با نظر به رویکرد فوکو که معتقـد است دانش در بستر قدرت حاکم در جامعه جریان می‌یابد و قدرت تعیین می‌کند چه گزاره‌ای حقیقی است و چه گزاره‌ای غیرحقیقی؛ و با نظر داشت این امر که قدرت فقط امری در اختیار حاکمیت نیست و در لایه‌های مختلف جامعه، جاری و پیوسته در حال تغییر است، در این مقاله به نقش مؤثر قدرت مطبوعات در خرده گفتمان رقیب توجه شده است. در نخستین دهۀ پس از انقلاب، گفتمان حاکم، که از آن به گفتمان «ارزش‌گرا» یاد می‌شود، خرده‌گفتمان‌هایی رقیب داشت که در تناسب با وضع فرهنگی-اجتماعی و سیاسی آن دوره کنشگری داشتند؛ ازجمله در مطبوعات تخصصی هنری، خرده‌گفتمانی که دلالت‌های خود در عرصه هنر را بازنمود و در برابر گفتمان «ارزش‌گرا»ی حاکم، قرار گرفت، خرده‌گفتمان «روشنفکری چپ‌گرا» بود. «کیهان فرهنگی» را می‌توان به گفتمان ارزش‌گرایی منتسب دانست که هنر را در پارادایم سنت‌گرای انقلابی، تعریف و تبیین کرد و «آدینه»، و «دنیای سخن» مجلاتی بودند که گفتمان رقیب را نمایندگی کردند و هنر را در پارادایم‌های روشنفکری نوگرا یا چپ‌گرا تبیین نمودند. در مطالعۀ پیش رو نشان داده می‌شود که مجلات مذکور، چگونه با تاثیرپذیری از قلمرو گفتمان‌های وابسته به آن، انواعی از مفهوم تعهد در هنر را برساختند.

۲- پیشینۀ پژوهش

۲-۱: پیشینۀ تجربی

این مقاله ناظر بر مفهوم تعهد هنری است که به یک معنا، تعهد هنرمند را نیز در بردارد. در بسط این موضوع، لازم است تا مفاهیم چندگانه‌ای واکاوی شوند و نیز بر موضوع رابطۀ هنر و جامعه تأمل شود. بدین منظور مقاله با اتکا به ادبیات نظری حوزۀ جامعه‌شناسی هنر و نیز نظریۀ گفتمان، صورت‌بندی شده است. پیچیدگی پیوند میان دو امر هنر و ایدئولوژی به طیفی از باورها، از ویژگی ایدئولوژیک کار هنری (برخی نظریات مارکسیستی) گرفته تا تضاد بنیادینشان با یکدیگر (نظریات غیر مارکسیستی) منجر شده است. در نظرگاه مارکسیستی، با فرض زیربنا بودن اقتصاد و روبنا بودن هنر، هنر در ارتباط با منافع طبقات گوناگون یک جامعۀ طبقاتی قرار می‌گیرد. هنرمند نیز در بازنمود منافع یک طبقه، از منظر سیاسی، دینی یا اخلاقی خود در تولید اثر هنری بهره می‌برد که موید یک ایدئولوژی یا گفتمان است.

گفتمان مفهوم پست‌مدرنیستی برآمده از آرای فوکو و لاکلائو و موفه و جایگزین مفهوم مدرن و مارکسیستی ایدئولوژی متأثر از نظریات مارکس، آلتوسر و گرامشی است. متفکران تاریخ اجتماعی- مارکسیستی و جامعه‌شناسی هنر که مترصد مطالعه آثار هنری در رابطه با طبقه کارگر شدند، بر مفاهیم نظریۀ تاریخی مارکسیسم متکی بودند. آرنولد هاوسر (۱۹۵۱)، پی‌یر فرانگستل (۱۹۵۹)، مه‌یر شاپیرو (۱۹۷۳)، در کنار فیلسوفانی همچون پلخانوف، تروتسکی، والتر بنیامین و برتولت برشت، نظریه مارکسیستی هنر را گستراندند. بعدها آدورنو، مارکوزه، آندره برتون و هورکهایمر نیز بدان‌ها پیوستند و در جامعه‌شناسی هنر، معیارهایی را در تحلیل مادی‌گرایانه وضع نمودند (هارینگتون، ۱۳۸۷: ۲۵۸).

از سوی دیگر در آراء غیرمبتنی بر نظریات مارکسیستی، مفهوم گفتمان شکل گرفت که در ضمن مشابهت با مفهوم ایدئولوژی، از آن متمایز شد. گفتمان[1]، به معنی «گفت‌وشنود»، «بحث» و «گفتار» (آریان‌پور، ۱۳۸۸) در مباحث مربوط به فلسفه مدرن و علوم انسانی جدید است. گفتمان در آراء فیلسوفانی چون فوکو، ارتباط نزدیکی با قدرت دارد. از گفتمان به رابطی میان قدرت و دانش تعبیر می‌شود. این تعبیر از گفتمان، در دهۀ ۷۰ و ۸۰ میلادی و تحت تأثیر آرای فوکو گسترش یافت که معتقد بود: «گفتمان محل تلاقی قدرت و دانش است» (برنز، ۱۳۷۳: ۸). از منظر فوکو، گفتمان در یک تعریف، برآیند قوانین و ساختارهای نانوشته‌ای است که به گفتارها یا گزاره‌های خاصی، نظام می‌بخشد. در این منظر، گفتمان، نقش روبنایی و نیز کارکرد طبقاتی ندارد و همه گروه‌های جامعه را دربر می‌گیرد. باید توجه داشت در حالی‌که نظریه‌پردازان مارکسیست، مفهوم ایدئولوژی را بکار برده‌اند تا بگویند که برخی گزاره‌ها و ایده‌ها تحت‌سلطۀ نهادها به وجود آمده‌اند، گفتمان صرفاً به معنای تحمیل مجموعه‌ای از

[1] Discourse

ایده‌ها بر افراد نیست و هر گفتمان در درون خود دارای داعیهٔ حقیقت است. (نصرآبادی و دلاوری، ۱۳۹۵: ۱۳۶-۱۲۹). به این طریق،«گفتمان، پدیده، مقوله یا جریانی اجتماعی است. به تعبیر بهتر، گفتمان جریان و بستری است که دارای زمینه‌های اجتماعی است» (مک، ۱۳۷۷: ۳۰). لاکلائو و موفه نیز متأثر از زبان‌شناسی ساختارگرای سوسور، برآنند که هویت‌های سیاسی-اجتماعی دارای شخصیتی رابطه‌ای هستند و تبدیل آن‌ها به امور روبنایی طبقه و ابزار تولید، نگرش تقلیل‌گرای مارکسیسم سنتی است. آنان با مرکززدایی از نگرش مارکسیستی، اعتقاد می‌یابند که هویت هر چیز در شبکه هویت‌های دیگر که با آن مفصل شده معنا می‌یابد (سلطانی، ۱۳۹۲: ۷۳).

به این ترتیب درمی‌یابیم که هنر، در هر دو مفهوم ایدئولوژی و گفتمان، در رابطه با ساختار قدرت نقشی تعیین‌کننده دارد. در مکتب مارکسیستی-کلاسیک، بحث آن است که آثار هنری، روابط طبقهٔ اجتماعی را منعکس می‌کنند که آن آثار در محتوا و صور زیبایی‌شناختی خود از این روابط ناشی می‌شوند. مضامین روایتی و بصری، بازتاب علایق طبقات حاکم در بقای مسند قدرتشان است و ایدئولوژی آن‌ها را نشان می‌دهد. بر این اساس آن‌ها نه به شیوهٔ مستقیم بلکه با تحیر عقلانی به روش غیرمستقیم عمل می‌کنند. همچنین هنر کمونیستی در جامعه معاصر فقط تا جایی معتبر است که با نبرد انقلابی مرتبط باشد (هارینگتون، ۱۳۸۷ : ۲۶۰). در میدان گفتمانی اما هنر بی‌آنکه مبین یک طبقهٔ اجتماعی گردد، ممکن است با بازتاب یک ایدئولوژی به دوام ساختار قدرت مدد رساند یا علیه آن برآشوبد. همچنین در سیری تاریخی، تحولات معنایی در باب هنر همواره در حال ایجاد و انحلال‌اند. شاکلهٔ کلی این تحولات در یک «پارادایم» قابل‌تفسیر است. مفهوم پارادایم[1] که با نام توماس کوهن[2]، مقارن است به معنی «مجموعهٔ باورها و ارزش‌ها و روش‌های فنی و چیزهای دیگری از این قبیل است که اعضای جامعه علمی در آن‌ها با یکدیگر شریک‌اند» (کوهن، ۱۳۶۹ :۱۷۴). از این‌رو شناخت مناسبات هنر و گفتمان‌ها، در پارادایم‌های گوناگون ممکن می‌گردد.

۲ – ۲: ملاحظات نظری

۱ – ۲- ۲: نسبت هنر و جامعه

چنانچه از منازعات فکری مرسوم در مطالعات جامعه‌شناختی برمی‌آید، پیوند هنر و جامعه‌شناسی، چالش‌آفرین شده است. جامعه‌شناسان علاقه‌مندند از مفهوم «هنرمند» اسطوره‌زدایی کنند؛ در حالی‌که متفکران رمانتیک اوایل قرن نوزدهم از «هنرمند نابغه» تصویر قهرمانی را می‌ساختند که برضد جامعه انسان‌زدا می‌جنگد، به طور طبیعی، هنر حوزه‌ای خاص و نسبتاً مقدس تصویر می‌شد که به جهت سویه‌های معنوی، ورای جامعه و امور روزمره بود. به زعم هورکهایمر (۱۹۷۲) هنر در میان روشنفکران، جایگزین خدا شد و مخزن ارزش‌های الهی به حساب آمد (انگلیس و هاکسون، ۱۳۹۵: ۴۸-۴۵). جامعه‌شناسان این تلقی‌ها را به انحای گوناگون مورد پرسش قرار داده و با استدلال این‌که هنر همواره تولیدی اجتماعی است نه فردی، از هنرمند مرکززدایی کردند. «بسیاری از جامعه‌شناسان بر این باورند که مطالعه آنچه در جامعه، هنر نامیده می‌شود زمانی می‌تواند موفق باشد که واژگان، هنر، اثر هنری و هنرمند را که بسیار خاص و دارای بار ایدئولوژیک‌اند، کنار بگذاریم و به جای آن واژگان، فرم‌های فرهنگی تولیدات فرهنگی و تولیدکنندگان فرهنگی را بکار گیریم (ویلیامز، ۱۹۷۷: ۱۳۸؛ ولف، ۱۹۸۱:۱۳۸؛ بوردیو، ۱۹۹۳a) ... جامعه‌شناسی هنر این پرسش را طرح می‌کند که نهادها و روابط اجتماعی چگونه بر تولید، توزیع و درک و دریافت آثار هنری تأثیر می‌گذارند» (انگلیس و هاکسون، ۱۳۹۵: ۵۱-۵۰).

رویکردهای گوناگونی در قبال قرارگیری هنر در زمینه‌های فرهنگی در جامعه‌شناسی مدرن یا تاریخ هنر وجود دارد. در حالی که نظریات متأثر از آراء هگل، قائل به تحلیل هنر در متن زمینه‌های فرهنگی آن است، تحلیل مارکسیستی، آثار هنری را زاییده و بازنمای شرایط مادی جامعه-شکلی از روابط اجتماعی حاکم بر اقتصاد جامعه- در برهه‌ای از تاریخ دانسته برای آن‌ها سرشتی ایدئولوژیک فرض می‌کند که ایدئولوژی‌های مسلط جامعه را تجسم می‌بخشند (انگلیس و هاکسون، ۱۳۹۵: ۵۶-۵۵).

[1] paradigm
[2] Thomas Kuhn (1922-1996)

صرف‌نظر از منازعات معنایی موجود، به نظر می‌رسد تعامل مفروض میان هنرمند و جامعه، دیدگاه مشترک در رویکردهای مذکور بوده و نقطهٔ عزیمت شکل‌گیری مفهوم تعهد در هنر قرار می‌گیرد. تعهد[1]، دارای معانی متنوعی است اما در اینجا نوعی از التزام در نظرآورده شده که هنرمند نسبت به امری دارد.

۲ – ۲- ۲: معنای برساخت

چگونگی تبدیل معنایی ذهنی، به واقعیتی اجتماعی، فرایندی است که از آن به برساخت اجتماعی یاد می‌گردد. برساخت‌گرایی اجتماعی[2] از نظریات جامعه‌شناختی برآمده از آرای پیتر برگر و تامس لاکمن و تلفیقی از جامعه‌شناسی معرفت آلفرد شوتس و مفهوم نهادهای دورکیم است. این نظریه بر آن است که دانش از طریق کنش متقابل با دیگران برساخته می‌شود. برساخت اجتماعی، در میدان هنر نیز به تحول معنای اصطلاحات می انجامد زیرا معنایی که توسط یک گروه از جامعه به یک «مفهوم» داده می‌شود ممکن است نوعی تلقی خاص از نحوهٔ فهم «موضوع» را پدید آورد. «معنا» در نگاه استوارت هال از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود. معنا کیفیتی سیال و برساختی دارد و از فرهنگ و گفتمان‌هایی متأثر است که وابسته به آن‌ها است. از طرفی نگاه گفتمانی فوکو در اندیشهٔ هال، به این نتیجه منجر شده که در هر نظام معنایی برساخت‌گرایانه، محیط سیاسی و ایدئولوژیک، محور تولید و مصرف معنا است. در این رویکرد معانی از طریق نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها، «برساخته» می‌شوند. همچنین «بازنمایی برساخته، همواره در درون یک گفتمان شکل می‌گیرد» (استوری ، ۱۳۸۹: ۲۴). در این مقاله نشان داده می‌شود که دو جریان فکری در مجلات هنری، چگونه موضوع «تعهد» را در گفتمان‌های متمایز برساختند تا تعریف از هنر متعهد، ملتزم به رویکردهای هر یک از آن جریان‌ها تلقی گردد.

۳ - روش پژوهش

این مقاله که در نوع تحقیق، کیفی است، با رویکردی تفسیری- تحلیلی، نظر به شناخت پارادایم‌هایی دارد که در آن‌ها نسبت هنر با تعهد، در مجلات موردمطالعه نظام گرفته و بسط یافته است، بدین منظور متون هنری مجلات منتخب، در دورهٔ گفتمان ارزش‌گرایی در ایران پس از انقلاب (۱۳۶۷-۱۳۵۷)، تحلیل مضمون شده‌اند. نمونه تحقیق، ۹۷ شماره از ماهنامهٔ کیهان فرهنگی، ۷۰ شماره از ماهنامهٔ دنیای سخن، و ۸۰ شماره از دوهفته‌نامهٔ آدینه هستند که مضامین مرتبط با موضوع تحقیق این مقاله، در آن‌ها شناسایی و مطالعه شده است.

مضمون یا تِم[3]، ایده‌ای است که به‌طور گسترده و غیرصریح در سراسر متن منتشر است و به عبارتی، درون‌مایهٔ ضمنی متون، مضمون آن هستند. «مضمون دربارهٔ پرسش‌های پژوهش و داده‌های آن، اطلاعات قابل‌اعتنایی را بیان می‌کند و قادر است معنی و مفهومی که در الگوی موجود در گروهی از داده‌ها است را آشکار سازد» (Braun & Clarke, 2006 در عابدی جعفری و دیگران،۱۳۹۰: ۱۵۳). مضمون می‌تواند در سطوح خُرد تا کلان باشد. مضامین خُرد، مضامین پایه‌ای در پایین‌ترین سطح قضایا در متن هستند که کنار یکدیگر قرار گرفته و در فرایند خلاصه‌سازی، مضامین کلی‌تری را ایجاد می‌کنند. شناخت این مضامین کمک می‌کند تا مضمون کلان و حاکم بر متن، به‌مثابه مضمون فراگیر شناسایی شوند. در این مقاله، مضامین به‌طور مستقیم از منابع استخراج شدند و از الگوی تعیین‌شده‌ای در توسعهٔ آن‌ها استفاده نشده است زیرا مضامین بر اساس طیف‌هایی که در فرایند پژوهش آشکار شدند، گسترش یافتند. تحلیل مضمون[4] (تحلیل تماتیک) روشی است که برای بیان واقعیت و تبیین آن بکار می رود. روش مذکور مناسب «شناخت، تحلیل و گزارش الگوهای موجود در داده‌های کیفی است. این روش، فرایندی برای تحلیل داده‌های متنی است و داده‌های پراکنده و متنوع را به داده‌هایی غنی و تفصیلی تبدیل می‌کند» (همان). فرایند تحلیل مضمون متکی است بر مشاهدهٔ متن و فهم اطلاعات گوناگونی که ارتباط ظاهری ندارند، همچنین مشاهدهٔ نظام‌مند شخص، تعامل، گروه،

[1] obligation
[2] social constructivism
[3] theme
[4] tematic analysis

موقعیت، سازمان و یا فرهنگ، تحلیل کیفی اطلاعات و در صورت لزوم تبدیل داده‌های کیفی به داده‌های کمی (Boyatzis, 1998, p. 4 در همان).

این مقاله با هدف تحلیل برساخت مفهوم تعهد در هنر، نخست خرده مضامین مربوط به موضوع تحقیق در مطالب هنری منتشره در هر مجله را شناسایی و برای دستیابی به روابط کلی‌تر آن‌ها، دسته‌بندی نمود تا به اصلی‌ترین مضمون شکل داده شده، دست یابد. تحلیل مضمون در این مقاله در سه مرحله انجام شد: «تجزیه و توصیف متن»، «تشریح و تفسیر متن» و «ترکیب مجدد متن» که در نهایت با تفسیر و تحلیل مضامین اصلی همراه است. تحلیل مضامین در مطالب انتشاریافته در مجلات منتخب، از طریق مطالعه و دستیابی به الگوهای تکراری معنادار با توجه به روایی (صحت و اعتبار) و نیز پایایی (قابلیت اطمینان) آن‌ها انجام شد. استخراج مضامین در سه سطح: «پایه»، «سازمان‌دهنده» و «فراگیر»، تصویری از کل مضامین را به دست داد که در نهایت، روابط آن‌ها با یکدیگر تحلیل‌شده است.

۴ - تحلیل یافته‌ها

۱ – ۴: کیهان فرهنگی

نخستین شماره این مجله که بخشی از آن به هنر اختصاص داشت، در سال ۱۳۶۳ منتشر شد. این مجله، در آغاز، زیر نظر سیدکمال حاج سیدجوادی، سید مصطفی رخ‌صفت و حسن منتظرقائم نشر یافت. مقالاتی از رضا داوری، حسن حبیبی، محمدرضا ریخته‌گران و نیز احسان طبری و عبدالکریم سروش، در این مجله نگاشته شد. اعلام موضع مجله در خصوص موضوعات موردتوجه این نشریه، مرزبندی مشخصی با نوعی از هنر و گروه‌های هنری را به همراه داشت. در یک سرمقاله به پرهیز نشریه در پرداختن به هنر فراریان خارج از کشور یا به گوشه‌خزندگان داخلی اشاره و بیان شد: «مخالفان فعال و هنرمندانی که مخالف اسلام و انقلاب فعالیت می‌کنند؛ مارکسیست‌های متمایل به شوروی و مارکسیست‌های مخالف شوروی/ تئوریسین‌های فرهنگی رژیم شاه که در مخالفت با اسلام و انقلاب از هم پیشی می‌گیرند... با بهره از سعهٔ صدر یا کم‌توجهی مسئولان با فیلم و تئاتر و ... به مقابله با انقلاب برخاسته‌اند». .. نویسنده با اشاره به پیام رهبر انقلاب در ۲۲ بهمن ۱۳۶۳ اذعان داشت که صداوسیما در انعکاس هنرها باید از هنرمندان متعهد بخواهد تا در راه تربیت صحیح و تهذیب جامعه، وضعیت تمام قشرها را در نظر گرفته و راه و روش زندگی شرافتمندانه و آزادمنشانه را با هنرها و نمایشنامه‌ها به ملت بیاموزد و از هنرهای بدآموز و مبتذل جلوگیری کند». این جستار، در تبیین ضرورت هنر متعهد به‌مثابه نیاز مخاطبان بیان داشت: «برخی همچنان هنر پیشاانقلاب را تائید می‌کنند و برخی مشتاق هنر انقلاب هستند و اینک مضامین اصیلی را می‌طلبند. بر هنرمندان متعهد است هنرمندانه و پرقدرت و به‌دور از شعار و تکرار یکنواخت به پاسخ درست آنان برآیند» (۱۳۶۳، ش ۱۱: ۴-۳). در سرمقالهٔ دیگر نیز اظهار امیدواری شد که مجله به نحو شایسته و مطلوب در اعتلای سطح فرهنگی این مرز و بوم بکوشد و با بی‌هویتی و مظاهر فساد فرهنگی و همچنین با مظاهر جمود و تحجر فکری بستیزد. (۱۳۶۶، ش ۴۸: ۲-۱). یافته‌ها نشان داد که این مجله، مفهوم تعهد را در نسبت با هنر و هنرمند، در بطن مضامین گسترده‌ای برساخته که شماری از آنان، هنر و شماری از آنان، هنرمند را به مثابه ابژهٔ قابل‌تعریف در بیان نسبت آن‌ها با «تعهد» در نظر دارد.

۱ – ۱- ۴: توصیف مضامین

تعهد فردی هنرمند

در خصوص تعهد فردی هنرمند، مضامینی برساخته شدند؛ از جمله رئوسی در برنامهٔ فعالیت عملی اهل قلم و هنر که عبارت بودند از: «در بخش موانع و لوازم ذهنی: انتخاب سنگر، نیت، جبههٔ فرهنگی، و در بخش لوازم و موانع عینی: اراده و پرهیز از کاهلی، توجه به محتوا و تکنیک، تأکید بر حضور فرهنگ و پیام اسلامی در اثر» (۱۳۶۳، ش ۴: ۴-۳). معرفی هنرمندانی که در تکاپوی برقراری نسبت میان خود و هنر متعهد برآمده‌اند نیز مبین تعهد فردی هنرمند شد. همچون جواد شمقدری، فیلم‌ساز سینمای مستند که در معرفی وی بیان شد: «نقش منفی و نکبت‌بار گذشته سینمای ایران زدوده نمی‌شد مگر با ارائه آثار ارزشمند

توسط جوانانی آگاه و متعهد که رسالت خویش را نیک دریافته باشند و ایثارگرانه تلاش خود را مصروف آن دارند. جواد شمقدری در سال ۱۳۵۹ با روی آوردن به هنر سینما کوشید تا از این رهگذر خدمت خویش را در جهت رشد و اعتلای هر چه بیشتر اسلام بکار بندد» (۱۳۶۶، ش ۴۴: ۶۴). سینماگران جنگ و مقاومت همچون رسول ملاقلی‌پور و نیز روجیه عساف، کارگردان لبنانی، معرفی و هنرمندانی مسلمان و مبارز توصیف شدند. عساف اظهار کرده بود: «هنری که ما اعتقاد بدان داریم هنر مردمی است .... هنر با سیاست رابطه تنگاتنگ و جدایی‌ناپذیر دارد» (عساف، ۱۳۶۵: ۴۳). در این زمینه، یک کارگردان تئاتر معرفی شد که به زعم خود تلاش داشت به تئاتری دست یابد که مأنوس با وضع و حال جامعهٔ پساانقلاب ایران و مبتنی بر مصالح و مسائل اسلامی باشد (صابری، ۱۳۶۳، ش ۱: ۲۳). برجسته‌سازی هنرمندی با صفت هنرمند رزمنده و بی‌ادعا و بچه مذهبی که زیاد به جبهه می رود (پلنگی، ۱۳۶۳، ش ۲) با چاپ اثر او با موضوع جنگ؛ هنرمندی دیگر، به‌عنوان فرزند هنرمند انقلاب اسلامی (خسروجردی،۱۳۶۳، ش ۵: ۴۸)؛ هنرمندی با عنوان نقاش صدیق انقلاب با آثاری از عروج و شهادت (صدری، ۱۳۶۳، ش ۹) و نقاش دیگری که مضامین اجتماعی انقلاب را دستمایه قرار می‌دهد (ترقی‌جاه،۱۳۶۳، ش ۱۱: ۴۸)، از جمله نمونه‌هایی در تبیین مصادیق تعهد فردی هنرمندانه هستند.

در توصیف یک هنرمند نقاش گرافیست از وی نقل شد: «هنرمند باید پیوسته در تلاشی دائمی برای خدمت به آرمان‌ها و اعتقادات مردم باشد تا بتواند اندکی از مسئولیتی را که بر عهده اوست، ادا کند» (خرمی‌نژاد، ۱۳۶۵، ش ۳۵: ۴۸). در توصیف نمایشگاه آثار هنرمندی دیگر تأکید شد: «ایثار، مقاومت، جنگ و شهادت از مضامین آثار این هنرمند است که می‌گوید: سعی ما در کارمان همواره بر این بوده که به هر طریق، خود را از زنگارهای درونی و از خودبیگانگی که اساسی‌ترین مشکل هنرمندان غربی است، دور نگه‌داریم و چون کار ما نشأت گرفته از انقلاب است تا حدودی موفق بوده‌ایم» (عالی، ۱۳۶۵، ش ۳۶: ۴۸).

اهمیت‌بخشی به هنرمندی که پرتره‌هایی از رهبر انقلاب و روحانیون مبارز ساخته است (تائب، ۱۳۶۶، ش ۴۸) و هنرمندانی مردمی که مضامینی عامیانه را برای نقاشی برمی‌گزیدند (کریمی، ۱۳۶۶، ش ۴۰: ۴۸) و (پورصفا، ۱۳۶۶، ش ۴۲: ۵۲) نیز دلالت بر تبیین تعهد فردی هنرمند دارد. در معرفی یک نقاش مردمی، مدرنیسم در کسوت آلایندهٔ گوهر هنر نقاشی که پرندهٔ اصالت در آن پر می‌ریزد و از حرکت صواب خویش بازمی‌ماند، توصیف شد که شماری از هنرمندان از آن روگرداندند و «فرهنگ اسلامی-ایرانی را ره‌آورد بادهای هرزه نساختند» (همان). وصف هنرمندان عکاس انقلاب در این نشریه، نشانگر دلالت‌های کارکردی هنر متعهدانهٔ ایشان است، برای نمونه: «او موفقیت‌های داخلی و جهانی‌اش را مدیون انقلاب اسلامی و سوژه‌های ناب و شگفتی می‌داند که جهان امروز در عطش دستیابی به آن به‌سر می‌برد. وی می‌گوید: اگر عکاس هنرمند با خصوصیات زمان و زندگی و فرهنگ و محیط و آدم‌های جامعه را درک نکند هر چقدر هم با حرفه عکاسی آشنا باشد، ناموفق است» (فرنود، ۱۳۶۵، ش ۲۶: ۴۸). هنرمند عکاس دیگری نیز با تأکید بر آثار مرتبط با انقلاب و جنگ، چنین معرفی شد: «حماسه‌آفرینی‌ها و ایثارگری‌های دلاورمردان اسلام در جبهه‌ها نیز در کارهای او– همانند دیگر عکاسان متعهد- نقشی اساسی ایفا کرده، خاصه آنکه وی مدت‌ها در جبهه و خطوط مقدم حضور داشته است» (جلالی، ۱۳۶۶، ش ۳۷: ۴۸). همچنین نقد دو رویکرد هنر برای زیبایی و هنر برای هنر، با چنین نتیجه‌ای در باب تعهد هنرمند همراه شد: «هنرمند حقیقی یعنی کسی که نه در جستجوی افتخار و نه در پی ثروت است و نه جویندهٔ امر بدیع به هر قیمت... هنرمند حقیقی درصدد است تا در همهٔ عالم ایده‌هایی را فهم نماید که خداوند در این جهان به ودیعت نهاده است»(شوالیه، ۱۳۶۳، ش ۱: ۲۳-۱۹).

تعهد اجتماعی هنر

کیهان فرهنگی، هدف فعالیت خود را ایجاد جریانی فراگیر در عرصهٔ ادبیات، هنر و تحقیق با پرچم و پیمان مسلمانی برشمرده بود تا با برداشتن سد بدبینی در میان مشتاقان فرهنگ اسلامی، زمینه‌ساز شکوفایی آرمان‌های والا گردد (۱۳۶۳، ش ۱: ۲ و ۴۶)؛ توصیفی که بر التزام به تعهد اجتماعی آن دلالت دارد. در این مجله، طرح این سؤال که «چرا در این هفتاد سال، ادبیات و هنر «نو» و «در صحنه»، به‌تدریج از اسلام فاصله می‌گیرد و در ابعادی به دامان «دگراندیشان» می‌خزد؟» این انتقاد را برجسته نمود که: «اگر با پدیده‌های نوین برخورد عقیدتی می‌شد و همچنان که به خطابه، تعزیه، مدایح، خط، کاشی‌کاری، معماری و غیره

پرداخته شد، با سینما، تئاتر، نقاشی و ... برخورد می‌شد و نیروهای اسلامی از همان آغاز آن‌ها را نیز برای ترویج آرمان‌های الهی و حقوق اصیل انسانی و تجمع توده‌های مسلمان در مقابل ستم و برای تلطیف روح انسان و رسیدن به مرزهای فراتر به خدمت می‌گرفت و بدان نزدیک می‌شد، آیا جریان اسلامی کشور نمی‌توانست با همه مخالفت‌ها حضور خویش را در این میدان تعیین کننده نیز بنمایاند؟» (۱۳۶۳، ش ۲: ۴-۳). در مقاله‌ای دیگر نیز بیان شد که «برای صدور پیام به خارج از مرزها، مُبلغ و آوازه‌گر باید جوامع مختلف را از جهات گوناگون مورد بررسی قرار دهد ... ما می‌گوییم هنر عالی‌ترین وسیله برای القای احساسات و تعالی افکار است که در خدمت تعالی روح قرار می‌گیرد اما هرگز اجازه نداریم چشم خود را به روی جهان خارج ببندیم» (عالمی، ۱۳۶۴، ش ۲۲: ۳۰).

موضوعاتی در بیان رابطهٔ هنر و سیاست از جمله در سینمای آمریکا (مارشا، ۱۳۶۶، ش ۴۵) نیز مورد توجه بود. همچنین در گزارش یک میزگرد سینمایی در تلاش برای پاسخ به این سؤالات که سینمای اسلامی چیست؟ چرا در ششمین جشنواره فیلم فجر فیلم‌سازان متعهد قبلی کار ندارند؟ نتایجی گرفته شده ازجمله «سینمای اصیل و متعهد، جوشیده از فرهنگ عمومی و متن مردم است ... هنرمند در دنیای غرب، ابزار و وسیله‌ای است برای رسیدن به اهداف مشخص و معین اما در جامعهٔ اسلامی ابزار کار قصه و فیلمنامه و سایر چیزها است نه شخص هنرمند که در خدمت آرمان و عقیده الهی قرار می‌گیرد ... اگر الآن در شرایط انقلاب در ستاد عالی انقلاب فرهنگی، افرادی اندیشمند داشتیم و آن‌ها منابع خوراک فکری را اعم از خطوط عقیدتی و فرهنگی عرضه می‌کردند و افرادی هنرمند هم که قادر به درک مسائل بودند با در اختیار داشتن آن منابع و خطوط آن‌ها را در عالی‌ترین سطح در قالب هنر می‌ریختند آیا خدشه‌ای در کارهای فکری ما به وجود می‌آمد؟ ... سینما بُرنده‌ترین ابزار است اما با تأسف با گذشت چند سال از انقلاب، سینمای ما در سطح پایینی است. ... اگر جای خود را باز نکند به‌زودی تبدیل به یک مُردار خواهد شد و ما هنر را به این شکل لازم نداریم بلکه به‌عنوان یک سلاح بُرنده و قاطع لازم داریم که اگر از دستش بدهیم، ضربات سنگینی خواهیم خورد و حالا بهترین فرصت است که این موجود نیمه‌جان را به‌نوعی با جنگ مرتبط کنیم و روح جاری جنگ را در آن تزریق کنیم» (۱۳۶۶، ش ۴۷: ۳۰-۲۴). در جستاری با اشاره به قابلیت‌های تعزیه نیز نتیجه شد که تلاش آن است تئاتری ایجاد شود تا برای انسان و آزادی، و انسان و عدالت، نقش پیامبرانه بازی کند و در راه رستگاری و رشد و پویندگی جامعه رسالتی را بر دوش گیرد (۱۳۶۴، ش ۱۹: ۳۶). در میزگردی با موضوع بررسی نقاشی پس از انقلاب اسلامی، نظرهایی طرح شد که نمایای مضمون تعهد در هنر است. این نظرات بر آن بود که: «در محور آموزش، تحقیق و تولید نقاشی، جریان‌ها خالی از اصالت فرهنگی‌اند و رد استعمار فرهنگی هنوز در آن‌ها پیداست». «بعد از انقلاب، نقاشی اسلامی شکل نگرفت چون از اصالت گذشته منقطع شده‌ایم، بنابر این رجوع به فرهنگ شرق و ایران قدیم، ضروری است». «اساس بر تعهد در نقاش و نقاشی اسلامی است، نه سبک و شیوه. هنرمند باید پیشرو باشد و پیشرو در جامعه انقلاب اسلامی، ولایت‌فقیه است. هنرمند باید با بهره‌گیری از کلام ولی‌فقیه، پیام را در قالب هنری به جامعه عرضه کند» (۱۳۶۳، ش ۱۱: ۳۵-۲۷). نظر دیگری دربارهٔ نقاشی چنین منعکس شد: «دو نوع هنر داریم: هنر رهایی‌بخش و هنر بازدارنده که ریشه در صهیونیسم و امپریالیسم دارد ... هنر انقلابی، هنر شعاری و بی‌کیفیت نیست» (چلیپا، ۱۳۶۵، ش ۲۸: ۴۸). در معرفی آثار یک نقاش، ممیزات هنر اسلامی چنین بیان شد: «هنر اسلامی، هنری است معترض در برابر تمام جهالت‌ها و خرافات و تعصبات کور و دستان هنرمند، شمشیری برای رساندن ملت‌ها به جامعهٔ توحیدی است ... هنری که در امتداد ارزش‌های مکتب حرکت می‌کند هنری است رهایی‌بخش که سرچشمه در نور و عشق دارد». استقلال‌طلبی، ظلم‌ستیزی و دفاع از محرومین از مشخصات بارز این هنرمند برشمرده شد (صادقی، ۱۳۶۵، ش ۳۰: ۶۴). همچنین به مناسبت هفتهٔ جنگ، سخنان خاتمی، وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی چنین منعکس شد: «هنر باید جبهه‌ها را جاودانه کند ... جنگ به‌عنوان یک حماسه توانسته فرهنگ و هنر نوینی را برای ملت به ارمغان آورد ... تأثیر متقابل حماسه و هنر تضمین‌کننده بقای انقلاب است» (خاتمی، ۱۳۶۵، ش ۳۱: ۴۵-۴۰). در اخبار هنری منتشره نیز، توجه به امر تعهد در هنر مشهود بود از جمله خبر انتشار کتاب «هنر کاریکاتور» با تمرکز بر وجود مضامین اخلاقی، اجتماعی و سیاسی در هنر کاریکاتور همراه شد (۱۳۶۴، ش ۲۴). همچنین اخبار موفقیت‌های جهانی هنرمندان جوان ایرانی، ناظر بر هنر متعهد آنان بود، برای نمونه در مسابقهٔ بین المللی پلاکارد سیاسی اتحادیهٔ نقاشان وزارت فرهنگ شوروی، با موضوع صلح و تقویت آن در مجامع بین‌المللی و تقلیل رقابت

تسلیحاتی و نکوهش انفجارات هسته‌ای، تعهد هنری، برجسته شد (۱۳۶۶، ش ۳۹). از هنر عکس و عکاسی نیز به‌عنوان ابزاری برای پیام تبلیغی یاد شد: «امروزه نفوذ این هنر به‌گونه‌ای است که چاپ چند عکس می‌تواند تأثیر تبلیغاتی ابرقدرتی چون آمریکا را خنثی کند ... عکس هرچند چون سینما نمی‌تواند از طریق سمعی و بصری در حالتی احاطه‌گر پیام خود را به تماشاگر مغلوب تکنیک القا کند اما می‌تواند شاعرانه‌ترین و انسانی‌ترین پیام‌ها را در یک لحظه به بیننده انتقال دهد» (۱۳۶۶، ش ۴۶: ۵۴).

کیهان فرهنگی با اقبال به هنرهای سنتی به‌ویژه خوشنویسی، هنرهای متعهد را در پارادایم سنت‌گرایی برجسته کرد. گرچه به خوشنویسی نوگرا نیز اقبال داشت. هنر خوشنویسی یا کتابت به ویژه با تمرکز بر کتابت قرآن و نوشتن کتیبه‌های عتبات مقدسه، از آن‌رو اهمیت می‌یافت که بر تعهد دینی در هنر صحه می‌گذاشت. هنرهای نگارگری، تذهیب، هنرهای صناعی همچون چاپ پارچه، جلدسازی سنتی، فرش و .. از آن‌رو که یا واجد مضامین مذهبی و عرفانی بودند و یا در حیطهٔ سنت‌های هنری پیشامدرن قرار داشتند، در کانون توجه نشریه بودند. موسیقی کمتر مورد توجه مجله بود. گاه انتشار اخباری در این حوزه، دلالت‌های تعهد در هنر را نشانه‌گذاری می‌نمود، ازجمله انتشار خبر اجرای سرود انقلابی توسط هنرمندان مرکز سرودها و آهنگ های انقلابی در منطقه عملیاتی والفجر در چند پادگان با این هدف که این هنرمندان بتوانند عطر قدسی جبهه‌ها را تنفس کنند (۱۳۶۵، ش ۲۶: ۳۹). در ضمن یک گزارش انتقادی از بی‌ینال هنری آسیا، به وجهی از حضور آثار ایرانی در آن تمایز بخشیده شد که ناظر بر هنر متعهد بود: «آثار ... بیشتر شامل هنر مدرن با تکنیک‌های جدید و ناشی از تقلیدهای ناشیانه از مدرنیسم غرب بود و هر چند موضوع اصلی نمایشگاه صلح بود اما به خاطر ویژگی هنر مدرن یعنی نداشتن پیام و دنبال‌کردن تئوری هنر برای هنر بیشتر تابلوها نتوانستند پیامی ارائه دهند. ایران با ۲۴ تابلوی نقاشی و ۵ تندیس حجمی غرفه پربازدید بود و این به خاطر پیامی است که هنر متعهد انقلاب اسلامی در پی ابلاغ آن است». ... هدف اصلی هنرمندان مسلمان ایرانی دستیابی به مضامین خدایی است و آنان می‌کوشند تا در آثار خویش راه‌هایی را که بشر را به آزادی می‌رساند نشان دهند» (۱۳۶۵، ش ۲۵: ۴۵-۳۷). از آنجا که مواجههٔ فکری اندیشه‌های برخاسته از غرب و شرق بر امر بازتعریف فرهنگ و هنر انقلاب، امری مؤثر قلمداد می‌شد، این مجله در این باب بحثی را گشود که گاه به هنر و تعریف آن، نظر داشت. در ضمن یک مقاله نیز اشاره شد که «هنرها به‌طور کلی به هنرهای مخدر و هنرهای غیرمخدر تقسیم می‌شوند. هنرهای غفلت‌آور و هنرهای غفلت‌زدا. آدمی اگر خودش از غافلان باشد هنرش هم غفلت آفرین است و اگر نه هنرش بیداری‌آفرین» (سروش،۱۳۶۶، ش ۴۷: ۵۹-۵۸). در مقاله‌ای دیگر نیز بیان شده بود که «اگر جهان سوم که دو سوم بشریت است بخواهد راه تکامل خود را هموار سازد و جامعهٔ ناقص و معیوب و ضد الهی غرب را تکرار ننماید، چاره‌ای جز نفی گوهر اصلی تمدن غرب نخواهد داشت» (طبری، ۱۳۶۳، ش ۸: ۲۰).

۲-۱.دسته‌بندی مضامین

مضامین در ماهنامهٔ کیهان فرهنگی (۱۳۶۷-۱۳۵۷)		
مضامین پایه	مضامین سازمان دهنده	مضمون فراگیر
تلاش دائم برای خدمت به آرمان‌ها و اعتقادات مردم	تعهد فردی هنرمند	تعهد به آرمان‌های دینی و انقلابی در هنر پساانقلاب
ایثارگری در هنر، به‌مثابه عمل مجاهدانه		
بردوش کشیدن رسالت پیامبرانهٔ ابلاغ از طریق هنر		
خدمت به رشد و اعتلای اسلام		
تلاش برای رجوع به مبادی هنرهای سنتی		
تزکیه روح و جان و عمل هنری		
عرضه پیام به جامعه با بهره‌گیری از کلام ولی‌فقیه		
خدمت به دین اسلام، به مثابه رسالت هنر انقلابی	تعهد اجتماعی هنر	
پیام‌رسان مظلومیت و موجودیت امت به پا خاسته ایران به جهان		
برخورداری از عقیدهٔ الهی و تلاش برای رساندن مردم به جامعهٔ توحیدی		
برخورداری از هویت اسلامی		
عمل به مثابه ابزار انتقال پیام ایدئولوژیک		
پیوند با مردم		
عمل به‌مثابه سلاح برای جنگیدن و رهایی‌بخشی		
استقلال‌طلبی، ظلم‌ستیزی و خدمت به محرومان		
مسئولیت‌پذیری و پاسخگویی به اعتقادات و آرمان‌های مردم		
تضمین‌کننده بقای انقلاب		
صادرکنندهٔ پیام انقلاب به خارج از مرزها با تبلیغ و آوازه‌گری		

۲ – ۴: آدینه

نخستین شمارهٔ این مجله در سال ۱۳۶۴ منتشر شد و نشر آن در سال ۱۳۷۷ خاتمه یافت. گردانندگان اصلی، غلامحسین ذاکری (مدیرمسئول) و سیروس علی‌نژاد، فرج سرکوهی و منصور کوشان (سردبیران) بودند. علاوه بر آنان، قطب‌الدین صادقی، علی بلوکباشی، محمود دولت‌آبادی، محمدجمال سماواتی، نجف دریابندری، مسعود بهنود، محسن سازگارا، محمد مختاری و ... از دیگر نویسندگان مقالات هنری یا در زمرهٔ گفتگوشوندگان در این نشریه بودند. در بخش‌های هنری مجله، مطالبی دربارهٔ هنرها، در قالب مقالاتی تخصصی و به‌ویژه در نقد هنر معاصر ایران منتشر شد. داریوش مهرجویی، محمدرضا مقدسیان، رضا شهابی، سهراب سپهری، پرویز کلانتری، نصرت‌الله مسلمیان، مرتضی ممیز، قباد شیوا، آیدین آغداشلو، فرشید مثقالی، شهرام ناظری، محمدرضا شجریان و جواد بختیاری ازجمله هنرمندانی بودند که مجله به انعکاس آثار یا نظرهایشان درخصوص هنر معاصر ایران توجه نشان داد. یافته‌ها نشان داد که این مجله، مفهوم تعهد را در نسبت با هنر و هنرمند، در بطن مضامینی برساخته که معطوف به ضرورت تعهد به آرمان‌های اجتماعی ضدامپریالیستی است.

۱ – ۲ – ۴: توصیف مضامین

نخستین شماره، آدینه به سینمای هالیوود پرداخت و بر ضد ارزش‌های این سینما همزمان با به حاشیه رفتن سینمای متفکر و معترض صحه گذارد (۱۳۶۴، ش ۱: ۴). در یادداشت دیگری، با مرور تاریخ سینمای ایران، از این نگرانی سخن رفت که بی‌محتوایی بر سینمای ایران سایه افکنده است. برای پرهیز از این ورطه، سرمشق گرفتن از سینمای جهان سوم پیشنهاد و تأکید شد که تجربیات این سینما نشان می‌دهد که کنترل و نظارت بر آثار، راه به بی‌راهه می‌برد. همچنین اورسون ولز به‌مثابه هنرمندی

که تابع سیاست کلی سینمای هالیوود نبود، معرفی شد (۱۳۶۴، ش ۱: ۴). در سینمای ایران فیلم دونده اثری هوشمندانه معرفی و گفته شد: «در هرج‌ومرجی که نوارسازان دیروز و امروز به راه انداخته‌اند و کاری جز رنگ‌کردن مردم ندارند، این فیلم اثری است که حکایت از تعهد فرهنگی سازنده‌اش دارد» (۱۳۶۴، ش ۲: ۴). در نقدی به فیلم کمال‌الملک، این اثر علی حاتمی، تحریف تاریخ دانسته شد ازآن‌رو که کمال‌الملک را هنرمندی معترض و انقلابی معرفی نموده بود (حسامی، ۱۳۶۴، ش ۳: ۳). در مقاله‌ای با اشاره به عدم انتخاب بازیگر نقش اول زن در چهارمین جشنواره فیلم فجر -که بنابر بیانیه هیئت داوران به‌دلیل عدم‌توجه و پرداخت به شخصیت زن و وجوه والای انسانی او بود- به نقش و جایگاه مناقشه برانگیز زن در سینمای پس از انقلاب اشاره شد. نویسنده به دسته‌بندی انواع حضور زنان در آثار سینمایی سال ۱۳۶۴پرداخت و با نوعی گونه‌شناسی نتیجه گرفت که زن «هنوز در عهده فیلم‌ها درحضور اجتماعی‌اش تصویر نمی‌شود و در عوض تصویری از نقش حاشیه‌نشین و درماندهٔ او نقش‌بند فیلم‌ها می آید و می‌گذرد ... مسئله این است که انفعال و زبونی زن ایرانی در فیلم‌ها نه به‌مثابه مسئله‌ای شایسته بررسی بلکه همچون گذشته به‌عنوان الگویی پذیرفته جایگاهی دلنشین و نقشی بایستهٔ پیروی دیگر زنان تصویر می‌شود» (کلانتری، ۱۳۶۴، ش ۰۸: ۶). در یک یادداشت فیلم اولی‌ها اثر عباس کیارستمی، مستندی روایتگر یک جامعهٔ بسته توصیف کرد و نوشت «کیارستمی خیلی خوب می‌داند که چه می‌کند، چه می‌خواهد و چه پیامی باید داشته باشد. مستندسازی است موفق که اولی‌هایش بهترین نمونه و الگو برای فیلم‌سازان این مملکت است» (کوشان، ۱۳۶۵، ش ۹: ۱۱). در گزارشی از پنجمین جشنوارهٔ فیلم فجر با توجه به میزان فروش فیلم‌ها نشان داده شد که فیلم‌های مورد علاقهٔ مخاطبان با آثاری که برگزیده شده‌اند، متفاوت‌اند. فیلم دست‌فروش ساختهٔ محسن مخملباف و محصول حوزهٔ هنری در این گزارش به‌عنوان فیلمی پرفروش و فیلم همه‌باهم، ساختهٔ محمد نوری‌زاد و محصول واحد تلویزیونی جهاد سازندگی به‌عنوان فیلمی که از کمترین استقبال برخوردار بود، ذکر شد تا تفاوت ذائقه مخاطبان و داوران جشنواره، نشان داده شود (۱۳۶۶، ش۱۱: ۳۵). در مقدمهٔ گفتگو با یک مستندساز سینمایی از سوی مجله بیان شد: «سینمای ایران دچار جدایی از واقعیت زندگی جاری و نوعی غرابت است. شخصیت‌های فیلم‌های ما نه‌تنها به زبان امروز مردممان صحبت نمی‌کنند بلکه به زبان هیچ مردمی در هیچ زمان و مکان دیگری هم حرف نمی‌زنند و مثل آدم‌های این دیار زندگی نمی کنند» (مقدسیان،۱۳۶۶، ش ۱۸: ۳۰).

مضامینی حول سینمای تارکوفسکی (۱۳۶۶، ش۲۰: ۱۵-۱۲) و نقد آثار سینمای غرب به ویژه سینمای هالیوود در آدینه شکل می‌گرفتند. نقد فیلمی از سینمای هالیوود با عنوان راز گل سرخ که بر اساس رمانی به همین نام و به قلم امبرتو اکو زبان شناس ایتالیایی نوشته شده و فیلم آن، تحریف روایت فلسفی اثر و تقلیل آن به یک داستان جیمز باندی، شمرده شد (۱۳۶۶، ش ۱۱: ۳۳) از آن جمله بود. در مقاله‌ای از مجله سینمایی فیلم کمنت، خطر حاکمیت کلیشه‌ها در سینمای آمریکا برجسته گردید (۱۳۶۶، ش ۱۲) و در زمینهٔ تئاتر، این موضوع برجسته شد: «تئاتر ایران نتوانست مخاطبان دوره انقلاب را حفظ کند... روزی می‌توانیم ادعا کنیم تئاتر داریم که تئاتر ایرانی داشته باشیم» (شنگله، ۱۳۶۴، ش ۴: ۵). در یک گزارش انتقادی از چهارمین جشنواره تئاتر فجر نیز هدف‌ها ارزشمند، اما داستان‌ها و اجراها ضعیف شمرده و اجرا توسط گروه‌هایی ناآشنا با تئاتر دلیل آن دانسته شد (کوشان، ۱۳۶۴، ش ۶: ۶). مقاله‌ای در آسیب‌شناسی تئاتر، از سبک و سیاق آوانگارد عجولانه و یا استفادهٔ توریستی از سنت‌ها و رسوم بومی در نمایش انتقاد شد که سبب تقلیل تئاتر از محتوا و تعهد اجتماعی به یک اثر فرمالیستی می‌گردد (عبداللهی، ۱۳۶۴، ش ۶: ۱۲). در نقد نمایشی دیگر، گزارش محرمانه اکتاویو والدز، موضوع این نمایش برجسته شد که بر اساس مسائل اجتماعی کشوری غیر از ایران نوشته شده بود اما منتقد معتقد بود که شباهت‌های زمینه‌های اجتماعی مشترک، دلیل درستی برای این انتخاب از سوی نویسنده بوده است (۱۳۶۶، ش ۲۰: ۴۷-۴۶). مضمون این نوشتار، ضرورت رجوع به ادبیات جهان از منظر اشتراکات موضوعی در مسائل اجتماعی میان جوامع گوناگون و بازتاب آن‌ها در هنر بود.

در مقدمهٔ نقدی بر یک نمایشگاه نقاشی، نویسنده به تحولات گسترده‌ای اشاره داشت که در ساختارهای سیاسی- اجتماعی- فرهنگی جوامع حادث شده و بر روند هنر تاثیرگذارند: «مورخ ناشکیبا که چون در تحولات اجتماعی نیروهای بسیاری آزاد می شوند و لایه‌های اجتماعی تازه‌ای حضور مستقیم خود را اعلام می‌کنند، باید آثار هنری نیز در همان زمان و با همان ابعاد رشد و توسعه خود را نشان دهند. اما این نگرش، نگرشی شتاب‌زده است. تحولات فرهنگی به‌ویژه در زمینهٔ آفرینش آثار هنری از نظر

زمان با تحولات اجتماعی همگام نیست». در این مقدمه، نتیجه گرفته شد که پس از یک تحول عمیق اجتماعی، مخاطبان تازه ای ایجاد می‌شوند و به میدان می‌آیند تا نسل جدیدی از هنرمندان به وجود آید و زبان و بیان هنری مناسب خود را بیابد. هنرمندان قدیمی‌تر یا به هماهنگی زبان خود با زبان جدید می‌پردازند و یا در برابر دگرگونی‌ها مقاومت می‌کنند تا زمانی بعدتر باز به میدان برگردند و به ظاهر به پس رانده می‌شوند. در این میان و تا پیدایش نسل نو هنرمندان، عرصهٔ هنر، به ظاهر خالی است اما حرکت در اعماق گاه‌به‌گاه نمودهایی از خود نشان می‌دهد که ممکن است ضعیف یا قوی باشد (زبرجد، ۱۳۶۴، ش ۲: ۴).

معرفی آثار نمایشگاه‌های نقاشی هنرمندان مستقل که در زمرهٔ فعالیت‌های نمایشگاهی مستقل و غیررسمی دیده و تحسین شدند (زبرجد،۱۳۶۴، ش ۳: ۳) هنر مستقل را برجسته می‌کرد. در گزارشی از یک نمایشگاه نقاشی، آثار این نمایشگاه که حاصل کار چهار هنرمند از شاگردان آیدین آغداشلو بود، از رونق‌گیری گالری‌ها که دغدغهٔ آن‌ها هنر است نه سودای هنر، تمجید و بیان شد که در این نمایشگاه: «ده‌ها تماشاگر جوان، زنان چادر به سر با تماشای تابلوها، در سبک‌ها، رنگ‌ها و گرایش‌های هنر بحث و جدل داشتند» (کوچویی،۱۳۶۴، ش ۵: ۸). یادواره‌ای در بزرگداشت سهراب سپهری، نگاشته شد که وی را نقاشی نوآور و طبیعت‌گرا دانست و شعر او را بی‌جبهه اما با مردم وصف کرد. وی در طرازی با فروغ فرخزاد و احمد شاملو دیده شد که شعرش می‌خواست شعر بماند، نه فلسفه باشد، نه تاریخ و نه سیاست. درعین‌حال «سپهری در این شعرها تلاشی چشمگیر کرده تا زبانش به زبان مردم نزدیک شود و زبان شعرهایش را از آنان بگیرد» (نصیری پور، ۱۳۶۵، ش ۱۰: ۱۲).

یادداشتی دیگر حاوی این معنا بود که شعر سهراب سپهری «حتی در زمانهٔ اوج مبارزات اجتماعی بسیار خوانده می‌شد حال آنکه پیوندی خلاق با آن فضا نداشت ... در زمانه‌ای که تقابل فرهنگی با فرهنگ رژیم حاکم (پهلوی) محور آفرینش‌های هنری و فرهنگی و معیار اساسی سنجش آن‌ها تلقی می‌شد، هنرمندانی بیشتر کارکرد اجتماعی می‌یافتند و در بافت فرهنگی جامعه نقشی اساسی‌تر بر عهده می‌گرفتند که یا با آن مبارزهٔ ناگزیر همگام می‌شدند یا در مقابل آن می‌ایستادند. سپهری را شاید بتوان نمونه‌ای از یک هنرمند دانست که در دوران کمال شعر خود نه‌تنها تحت‌تأثیر آن فضا قرار نگرفت بلکه بی‌اعتنا به آن‌همه تب‌و تاب و شور سازندگی و خلاقیت، در جهان دیگری سیر کرد. شاید سپهری از آن مراحل گذشته و به چشم‌اندازهایی دست یافته بود که در قالب‌های زمانه نمی‌گنجید» (سرکوهی، ۱۳۶۶، ش ۱۱: ۴۳). در مروری بر نمایشگاه نقاشی پرویز کلانتری، یک جستار با ذکر مضمون‌های ایرانی برگزیده در آثار این هنرمند و نیز مادهٔ هنری او یعنی کاه‌گل چنین بیان داشت: «در درون مرزهای جغرافی‌مان با داشتن فرهنگ‌ها و آداب و رسوم گوناگون، مملو از این نشناخته‌ها هستیم و می‌توانیم از آن‌ها بهره بگیریم اما این به تنهایی راهگشای نهایی برای دستیابی به هویت ملی یا زبان ویژه زیبایی‌شناسانه نیست ... آنچه اهمیت دارد چیزی است که به کار نقاش و جهان ذهنی‌اش بیاید ... باید گفت چه کاه‌گل، با تمام بار فرهنگی- اجتماعی- تاریخی – عاطفی‌اش و چه شیوهٔ زندگی عشایری و ایلیاتی به دست بافته‌هایشان ماندگارتر از هر جنبش فکری و هنری بوده و خواهند بود اما آیا راه هنرمند معاصر ایران این است که با اشاره‌ای هرچند از سر آگاهی به این ارزش‌ها و میراث‌های فرهنگی- اجتماعی به حل مسئلهٔ مبانی زیبایی شناسی هنر معاصر بپردازد؟ مشکل نقاشی پرویز کلانتری مشکل نقاشی معاصر ایران است» (۱۳۶۶، ش۱۳: ۳۹).

در آدینه، کاریکاتور به مثابه حربه‌ای مؤثر علیه ناروایی‌ها، توصیف و اهمیت طنز تصویری در بیان دغدغه‌های فرهنگی اجتماعی سیاسی برجسته شد (لطیفی،۱۳۶۴، ش ۳: ۸). در یک نمونه، کاریکاتوری از هنرمند الجزایری چاپ شد که در نمایشگاه جهانی کاریکاتور کانادا در ۱۹۸۱، برندهٔ جایزهٔ اول شده و مضمون آن، دغدغه‌های اجتماعی مردم عرب در کشورهای توسعه‌نیافته بود. مقالهٔ دیگری نیز بر کارکرد اجتماعی کاریکاتور صحه گذاشت (لطیفی، ۱۳۶۴، ش ۷: ۸). در گزارشی از یک مسابقهٔ عکاسی، از غنای اندک بخش جنگ در آثار گفته و بیان شد که از ۱۸۰ عکس بخش اجتماعی فقط ۹ عکس از ۷ زن عکاس به نمایش درآمده و عدم دخالت زنان در تحلیل موقعیت اجتماعی زن به‌وسیله دوربین، مایهٔ تأسف است (منادی‌زاده، ۱۳۶۵، ش ۹: ۱۰). در نقد دومین جشنوارهٔ عکس سینمای جوان نیز ذکر شد که آثار ارائه‌شده در بخش دفاع مقدس، غالباً متعلق به پشت جبهه و آن هم شعاری و تبلیغاتی است. عکس‌هایی که یا به خرابه‌های جنگ یا به آماده‌سازی سربازان اختصاص داشتند و به‌ندرت صحنه

هایی را دربر می‌گرفتند که از جنگ یک استنباط انسانی داشته و بیانگر «حالات روحی سربازان، مهاجران، آوارگان، اسیران» باشد (۱۳۶۶، ش۱۱: ۳۳).

به بهانه برپایی یک نمایشگاه خوشنویسی در موزه هنرهای معاصر، نقدی نگاشته و از خوشنویسی به‌عنوان یک هنر اصیل و مردمی یاد شد. نویسنده ضمن تحلیل فنی آثار هنرمند، نقدی بر قیمت‌گذاری آن‌ها داشت و اظهار کرد که گرانی آثار، قدرت خرید متقاضیان خوشنویسی را کاهش می‌دهد (بختیاری،۱۳۶۶، ش۱۱: ۳۳). آدینه در زمینهٔ هنر جهان نیز هنرمندان مبارز و منتقد سیاست و اجتماع را معرفی و برجسته می‌کرد. در این مقالات، هنرمندان مبارز جهان و تعامل آن‌ها با سیاست حکومتی کشورهایشان معرفی و شرح می‌شد؛ ازجمله در یک مقالهٔ گفتگویی با نمایشنامه‌نویس نیجریایی منتشر شد که در سال ۱۹۸۶ برندهٔ جایزه نوبل شده بود. آدینه از وی به این طریق یاد کرد: «در ۲۶ ماهی که سوینکا بدون محاکمه در زندان به سر برد، همواره شایع می‌شد که به دستور دولت او را کشته‌اند» (سوینکا، ۱۳۶۶، ش ۱۱: ۲۰). جستاری دیگر با همین مضمون درباره ژوزف برودسکی بود که در سال ۱۹۸۷ این جایزه را دریافت کرد. در این مقاله و در توصیف هنرمند ذکر شد که وی هیچ‌وقت جهت سیاسی خاصی به خود نگرفت. او گفته بود: «زندگی بدین‌گونه قابل خلاصه‌شدن است: یک ترفیع مقام کوچک، بکار انداختن یک ماشین، کتک‌خوردن در بازپرسی و تدریس تاریخ، همه اینها واقعاً یک چیزند» (برودسکی، ۱۳۶۶، ش ۱۷: ۳۷).

۲-۲.دسته‌بندی مضامین

مضامین در ماهنامهٔ آدینه (۱۳۶۶-۱۳۶۴)		
مضامین پایه	مضامین سازمان دهنده	مضمون فراگیر
ضرورت تساهل و تسامح با هنرمندان مستقل در سیاست‌های هنری در ایران	مطالعه انتقادی هنر به مثابه کنش گری جامعه‌گرایانه	تعهد به آرمان‌های اجتماعی در هنر ایران پساانقلاب
ضرورت ارتباط با عرصهٔ هنرهای اجتماعی متعهد جهان		
جدایی هنر از سیاست		
نقد رویکرد ایدئولوژیک در سینمای دولتی ایران		
تمایزبخشی رویکرد هنری جامعه به سینما با رویکرد ایدئولوژیک دولتی به آن		
اقبال عمومی مردم به آثار انتقادی سینماگران انقلابی در خصوص سیاست‌های نظام		
عدم اقبال عمومی مردم به آثار برخی سینماگران ارزش‌گرا		
نقد عدم‌دسترسی همگانی به سینمای جهان و خطر قطع ارتباط سینمای ایران از سینمای متفکر جهان		
استقبال از تئاتر انتقادی با رویکرد اجتماعی		
نقد رویکردهای هنری سطحی به موضوع جنگ در ازای تحلیل اجتماعی رویداد		
برجسته‌سازی تعهد انسانی هنرمند به انسان‌ها در برابر تعهد اجتماعی، سیاسی و دینی او به جامعه		
برجسته‌سازی فعالیت جریان‌های هنری مستقل		
نقد حضور کمرنگ زنان در کنشگری هنری	هنرمندان و ضرورت تعهد اجتماعی	
نقد مضامین سطحی در آثار سینمایی		
اصالت‌بخشی به هویت ملی در هنر معاصر		
نقد از خود بیگانگی فرهنگی و هنری		
توجه به هنر خوشنویسی به‌عنوان هنر اصیل و مردمی		
معرفی هنرمندان مبارز جهان در برابر سیاست‌های حاکمیتی		

۳ – ۴: دنیای سخن

نخستین شمارهٔ این مجله در سال ۱۳۶۴ منتشر شد و در سال ۱۳۸۰ نیز نشر آن خاتمه یافت. دنیای سخن که در نخستین شماره، مجله‌ای علمی، اجتماعی، فرهنگی معرفی شد، به صاحب‌امتیازی و مدیرمسئولی شمس‌الدین صولتی دهکردی و با ترکیبی از نویسندگان از جمله جواد مجابی، منصور کوشان، غلامحسین لطیفی و اصغر عبداللهی فعالیت می‌کرد. در شماره‌های نخست این مجله، هنرها در حاشیه، اندک و دور از تمرکز بودند اما از شمارهٔ ۱۰ مجله، هنرهای سینما، تئاتر، هنرهای تجسمی (نقاشی، گرافیک، کاریکاتور) و موسیقی به‌طور جدی‌تری مدنظر قرار داده شدند. گرچه در دومین شمارهٔ مجله، شناخت هنرهای اصیل ایرانی از محورهای فعالیت دانسته شد اما این موضوع به معدود مطالب و اخباری در این باره محدود باقی ماند و پس از انتشار شمارهٔ ۱۰، هنرهای سنتی ایرانی نادیده گرفته شد. در این نشریه، نویسندگان و هنرمندانی از نسل قبل از انقلاب همچون احمد شاملو، رضا براهنی، نیما یوشیج، و سهراب سپهری، سوسن تسلیمی، آیدین آغداشلو، مسعود کیمیایی، فخری خوروش، و جمیله شیخی برجسته شدند. همچنین از هنرمندان جوان‌تر، فیروزه صابری، افسانه بایگان، محسن مخملباف و عباس کیارستمی در این نشریه معرفی شدند. به هنرمندان نسل انقلاب، فقط در سینما آن هم به‌طور معدود و به مناسبت برگزیده‌شدنشان در جشنوارهٔ فیلم فجر توجه شد.

۱ – ۳- ۴: توصیف مضامین

در دنیای سخن از مطالعهٔ بخش هنر، یافته‌هایی به دست آمد که نشانگر اقبال گردانندگان نشریه به نوعی از هنر متعهد بود. در اوان انتشار مجله، در گزارشی از هنر ایران، یکی از هنرهای سنتی معرفی و در مقدمهٔ آن بیان شد که مجله بنا دارد برای شناخت هنرهای اصیل ایرانی، برای اولین بار به‌طور کامل هنرهای سنتی را با تمام ویژگی‌هایشان در گزارش‌های مداوم معرفی کند. ازاین‌رو در هر شماره یک موضوع هنری گزارش خواهد شد (ذابح، ۱۳۶۴، ش۰۲: ۴). پس از این نیز خبری از برپایی نمایشگاه صنایع‌دستی ایران در تایلند درج شد (۱۳۶۵، ش۷: ۱۱) اما از آن پس، موضوع هنرهای سنتی حذف شد.

دنیای سخن به هنر سینما و سپس نقاشی توجه ویژه داشت اما در این میان، هنر سینما- سینمای ایران و جهان- بسیار برجسته می‌نمود. مضامین مربوط به سینمای پس از انقلاب، غالباً انتقادی بودند و بر ضوابط دولتی که امکان فعالیت آزادانهٔ هنرمندان را محدود می‌کرد، ایراداتی را وارد می‌دانستند که ناظر بر ضرورت تعهد هنری آنان می‌نمود.

از جمله در این رویکرد انتقادی، زنان سینماگر و فضای جدید فعالیت آن‌ها، در زمرهٔ مضامین مجله قرار گرفتند. در گفتگو با یک بانوی بازیگر سینما و تلویزیون قبل از انقلاب، بر این موضوع که با وجود نمایش آثار وی در جشنوارهٔ فجر، اجازهٔ ورود به مراسم را نداشته، تاکید شد (خوروش، ۱۳۶۵، ش۵: ۸). در یادداشت دیگری بر آثاری از سینمای زن‌محور پس از انقلاب، بازیگر این فیلم، سینمای پس از انقلاب را دارای رویکردی با هدف اهانت مستقیم به مقام و موقعیت زن و ارائه تصویری ناخوشایند از او دانست و آن را موهن به مرد و خانواده که بر اساس محبت و احترام متقابل تک‌تک افراد آن نسبت به یکدیگر بنا شده، برشمرد (تسلیمی، ۱۳۶۵، ش۸: ۱۶). در یک گفتگوی دیگر با بازیگر زن بعد از انقلاب بیان شد «با وجودی که فضای سینما پس از انقلاب سالم شده اما زنان همچنان در این فضا مسئله دارند که ناشی از عدم درک صحیح جایگاه رفیع زن از سوی همکاران سینمایی در سینما است» (بایگان، ۱۳۶۶، ش ۱۲: ۳۰). گفتگو با بازیگر مرد سینما نیز در زمرهٔ برخی کاستی‌های سینمایی، با اشاره به این موضوع بود که «اخیراً زنان را از شرکت در آزمون هنرهای نمایشی دانشگاه محروم کرده‌اند، این ضربهٔ جبران‌ناپذیری به سینما و تئاتر خواهد زد» (محرابی، ۱۳۶۶، ش ۱۳: ۶۳). ضمن نقد یک فیلم، نقدی بر سیاست و ضوابط وزارت ارشاد که تولید فیلم‌های خانوادگی را تسهیل می‌کند، طرح و بیان شد که در این آثار، به دلایل و موضوعات اجتماعی موضوعات توجه نمی‌شود، زیرا این نوع فیلم‌ها برای کسب مجوز، رویکرد انتقادی ندارند (۱۳۶۵، ش۷: ۱۸).

در نقد دیگری نیز بیان شد: «در اینکه سینمای ایران، با آن پیش‌زمینه و فرآیند امروز، راه به‌جایی نمی‌برد و روزبه‌روز از اهدافی که موردنظر صاحب‌نظران و مسئولان است، دورتر می‌شود، سخنی نیست. ... مسئولان و دست‌اندرکاران سینما، بر این اعتقادند که باید فیلم‌هایی تولید شود در ارتباط با انقلاب و نیازهای جامعه امروز، چرا که جذابیت سینما جدا از تلویزیون می‌تواند بهترین

وسیله برای بازتاب اهداف جمهوری اسلامی ایران و اشاعه فرهنگ و هنر اسلامی- ایرانی باشد». در این نقد، سینمای بعد از انقلاب ایران به بازاری آشفته و بی‌هویت از نظر صورت و سیرت تشبیه شد که گاه جرقه‌ای با شعاعی کم‌نور و ضعیف هست که تقویت نمی‌شود(کوشان، ۱۳۶۵، ش۸: ۱۴). همچنین از سیاست‌هایی همچون صدور مجوز، نوبت‌های اکران، حذف برخی شاغلان در سینما در سینمای پس از انقلاب انتقاد شد (اسفندیاری، ۱۳۶۵، ش۸: ۴۵-۴۴). گفتگو با یک بازیگر قدیمی سینما و تئاتر ایران با بیان اینکه اکنون، منزوی و تنها مانده ذیل این رویکرد منتشر شد (دفتری، ۱۳۶۶، ش ۹: ۴).

در مقاله‌ای دیگر در باب سینما، ضمن نقد سیاست‌های شورای تصویب فیلمنامه به نیاز فیلم‌سازان ایرانی به اندیشه‌های نو و مطالعهٔ آثار فیلم‌سازان حرفه‌ای و مطرح دنیا با بهره‌گیری از امکاناتی چون سینماتک‌ها تاکید شد (کوشان، ۱۳۶۶، ش ۹: ۱۳). در گفتگویی با یک سینماگر بعد از انقلاب، این رویکرد وی برجسته شد: «اعتقاد دارم سینما باید در جهت اهداف انقلاب اسلامی و جامعه باشد و نباید یک مرکز بدآموز و خشونت در جهت منافع سیاسی و مادی یک گروه و دسته باشد ... سینما یکی از بهترین ابزاری است که می‌تواند در جهت رشد فرهنگ غنی ایران اسلامی باشد» (ملاقلی‌پور، ۱۳۶۶، ش ۹: ۴۵-۴۴).

همچنین در ضمن اخباری از سینمای ایران و جهان، مسعود کیمیایی، عباس کیارستمی و محسن مخملباف، فدریکو فلینی، ساتیا جیت‌رای و آکیرا کوروساوا برجسته شدند (۱۳۶۵، ش۶: ۷-۶). نقدی بر فیلم دست‌فروش (مخملباف) این اثر، یک جشن تولد نه‌تنها برای «فیلم‌سازی که از بایکوت تا دست‌فروش چنین خیز خیره‌کننده‌ای برداشته است، که برای سینمای ایران» دانسته شد. وی بر آن بود که «مخملباف خمیره یک فیلم‌ساز بزرگ را دارد و نفی او و کارش به هر بهانه ممکن، بی‌فایده است. سینمای او بال گسترده است،... می‌گویید نگاه فیلم‌ساز بدبینانه است، پوچ‌گرا است و نیستی‌گرا ؟ نه، این اصلاً نیهیلیسم نیست، تقدیرگرایی نیست، قبول جبر نیست بل اعتراض است، اعتراض به همان فلج ذهنی که راه را بر اختیار بسته است. اعتراض به آشفتگی عظیم و سرسام‌آوری که بر جهان و انسان امروز سایه انداخته است. اعتراض به نبود سیر و سفری در درون است. اعتراض به سکون و ایستایی است. اعتراض به برزخ بی‌عدالتی است. اعتراض به نبود جوهر جهاد در انسان معاصر است. اعتراض به عدم شناخت توانایی‌های انسانی است و ...» (حسامی، ۱۳۶۶، ش ۱۱: ۲۸).

در بازتاب ویژگی‌های سینمای جهان، دنیای سخن در نخستین گام به درج مقالاتی دربارهٔ سینمای کمدی جهان توجه کرد. در اولین مقاله، نقش مهم این گونهٔ سینمایی در دفاع از مفاهیم عالی انسانی بیان و اظهار شد که کلیسا در قرون‌وسطی با درام های کمیک مبارزه می‌کرد (۱۳۶۴، ش۱: ۸). این موضوع با تمرکز بر چارلی چاپلین کمدین آمریکایی چپ‌گرا (۱۳۶۴، ش۲: ۴۲) و (۱۳۶۵، ش۳: ۲۲) تداوم یافت که در آن، آثار برجسته او مرور شد. همچنین بر سینمای موج نو ضمن نشر گفتگویی با فرانسوا تروفو تاکید شد (۱۳۶۵، ش۷: ۲۰). در مقدمهٔ یک مقاله و درخصوص همایشی در واشنگتن دربارهٔ شاخص‌های جمال‌شناسی و اجتماعی سینمای اروپای شرقی چنین ذکر شد: «کتابی با عنوان سیاست، هنر و التزام در سینمای اروپای شرقی به ویراستاری دیوید پل منتشر شده که ... بر جدا نبودن هنر از سیاست در اروپای شرقی و پیامدهای آن تأکید دارد. فیلم در اروپای شرقی، مثل دیگر هنرهای معاصرش، وارث سنت دیرپای هنر سیاسی است. فرزند نه همیشه خوش‌اقبال پیوند میان هنر و سیاست. به گفته دیوید پل در پیش‌گفتار کتاب: فیلم‌ساز اروپای شرقی، خواسته یا ناخواسته، یک سخنگوی سیاسی است. دکترین کمونیست، نقشی جدا از طبیعت آزاد هنر برایش تعیین کرده و مسئولیتی سیاسی بر عهده‌اش گذاشته است. سینه‌مارکسیسم، سینمای مارکسیستی در خالص‌ترین شکل خود هنوز حتی در زادگاهش شوروی چندان شناخته‌شده نیست و هم به این دلیل در مقاله ای با عنوان به‌سوی سینه مارکسیسم اروپای شرقی؟ نوشته لی باکس اندال، می‌خوانیم: اروپای شرقی چه خوب چه بد، به آزمایشگاهی برای سینه‌مارکسیسم بدل شده و ظاهراً تنها جایی است که این نوع سینما می‌تواند خود را ثابت کند» (۱۳۶۶، ش ۱۰: ۲۶).

گزارش دیگری بر معرفی آثار سینمای آمریکا با موضوع ویتنام و جدیدترین منظرهای سینماگران به این موضوع و نحوهٔ استقبال تماشاگران از آن‌ها اختصاص یافت (۱۳۶۶، ش ۱۲: ۲۷). گفتگویی با فیلم‌ساز تبعیدی روس، کونچالفسکی (۱۳۶۶، ش ۱۵: ۲۶)، مرور آثار و اندیشه‌های آندره تارکوفسکی (۱۳۶۶، ش ۱۵: ۶۲). همچنین تبیین شخصیت و آثار فدریکو فلینی، کارگردان ایتالیایی، که گفته بود هنرمند دنیا را با چشم سوم می‌بیند(۱۳۶۶، ش ۱۶: ۲۲) نمونه‌های در معرفی سینما با رویکرد مذکور بودند. نقدی

بر فیلم انگلیسی «فریاد کن آزادی» نیز منتشر شد که از آن فیلم با نام مضحکهٔ خوش‌بینانه‌ای در مورد حقوق بشر یاد گردید. منتقد نوشت: کارگردان انگلیسی، دشمنان قسم‌خورده آپارتاید را به گناه سفیدبودن نادیده گرفته است (۱۳۶۶، ش ۱۶: ۲۹).

در دنیای سخن به سایر هنرها کمتر از سینما توجه شد اما در خلال مضامینی دربارهٔ آنها، نشانه‌هایی از رویکرد مجله به تعریف آن از نسبت تعهد با هنر دیده می‌شد. در یک جستار با اشاره به اینکه کوشش دنیای سخن بر آن است تا سهمی در پیدایی تئاتر سالم امروزی داشته باشد، نوشته شد خلق تئاتری دقیقاً ایرانی لازمه‌اش شناخت حرکت‌های تازه در روند ابدی و انکارناپذیر است چون فرهنگ‌های گوناگون بر هم اثر می‌گذارند. نویسنده بر آن بود که: «تئاتر لهستان، به‌عنوان یک وسیلهٔ ارتباطی و آگاه‌کنندهٔ بسیار مهم، از گزند فراز و فرودهای بحرانی که هنوز هم ادامه دارد، بی‌نصیب نمانده است. اگر در سال‌های ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۲ تئاتر لهستان تحت تأثیر پیامدهای ظهور و سقوط اتحادیه همبستگی- که به خیزشی سیاسی تعبیر شده است- نقش عمده‌ای بازی کرد، اینک چنین می‌نماید که نقشی غیرفعال یافته و خود را به سایه کشانده است» (۱۳۶۶، ش ۱۰: ۱۸).

دنیای سخن، هنر کاریکاتور را در مقالاتی برجسته کرد؛ از جمله مقاله‌ای که در آن بر سویه‌های سیاسی هنر کاریکاتور تاکید شد (لطیفی، ۱۳۶۶، ش ۱۰: ۴۸). کاریکاتور سیاه نیز عنوان مقاله دیگری دراین‌باره بود (همان، ش ۱۴: ۴۶). در مقاله‌ای نیز چنین نگاشته شد: «طنز و طنزپرداز همواره در معرض هجوم و حمله و خشم و غضب خداوندان قدرت بوده تا آنجا که صفحات تاریخ روزنامه‌نگاری جهان، جای‌جای با خون طنزپردازان سرخ زبان رنگین است» (همان، ش ۱۵: ۵۶). مقالهٔ دیگری با عنوان طنز سیاسی (دانش، ۱۳۶۶، ش ۱۱: ۵۲) نیز همین رویکرد را داشت.

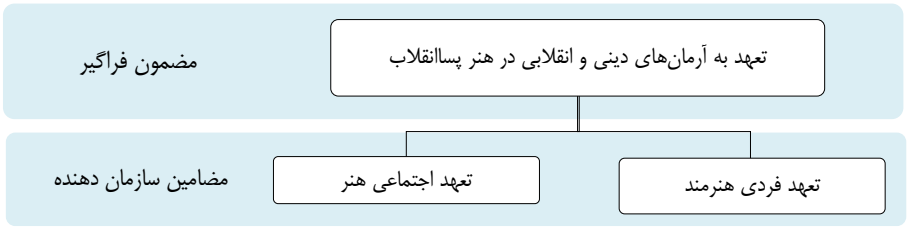
۲،۳. دسته‌بندی مضامین

مضامین در دنیای سخن (۱۳۶۷-۱۳۶۴)		
مضامین پایه	مضامین سازمان دهنده	مضمون فراگیر
تعامل سیاست و هنر در سینمای جهان	مصادیق هنر متعهد اجتماعی	هنر متعهد جامعه‌گرا در ایران پساانقلاب
سینمای ایدئولوگ سینه‌مارکسیسم		
سینمای متفکر چپ‌گرای جهان		
سینمای موج نو		
نقد سینمای سرمایه‌داری هالیوود		
ضرورت تعامل فرهنگی با سینمای جهان با اقبال به آثار اروپای شرقی		
نقد ضوابط تولید فیلم در سینمای پس از انقلاب	بسط هنر متعهد سیاسی در ایران	
نقد عدم تعامل سینمای ایران با سینمای متعهد جهان		
نقد به حاشیه‌رانی فعالان سینمای روشنفکری قبل از انقلاب		
نقد حضور کمرنگ زنان در سینمای پس از انقلاب		
توجه به هویت ملی و مسائل اجتماعی در نقاشی و تئاتر ایران		

۴ – ۴: تحلیل مضامین

تحلیل مضمون هنر و تعهد اجتماعی در *کیهان فرهنگی*

از خلال مضامینی که در متون مربوط به هنرها در کیهان فرهنگی، معطوف به مفهوم تعهد در هنر تولید شد، یک مضمون برجسته می‌نماید: «تعهد به آرمان‌های دینی و انقلابی در هنر پساانقلاب» که با دو مضمون «تعهد فردی هنرمند» و «تعهد اجتماعی هنر» برساخته شده است.



نمودار ۱. مضمون «تعهد به آرمان‌های دینی و انقلابی در هنر پساانقلاب» در مجلهٔ کیهان فرهنگی

کیهان فرهنگی که توسط گروهی از جوانان انقلابی با دغدغه‌های فرهنگی منتشر شد، تحریریه و نویسندگانی ملتزم به انقلاب اسلامی داشت که سبب شد هنر در این مجله، در بستر انقلاب اسلامی معنا گردد؛ انقلابی که پیش از هر چیز، انقلابی فرهنگی و به‌طور دقیق‌تر دینی دانسته می‌شود. تأثیر ابعاد ایدئولوژی دینی در انقلاب اسلامی در محتواهای تولیدشده در این مجله آشکار است. هویت‌بخشی ایدئولوژیک به هنر و تعریف هنر انقلابی بر اساس تعریفی از هنر اسلامی، در جریان‌سازی فکری این ماهنامه به شکل‌گیری مضمون تعهد در هنر، سامان می‌بخشید و نیز تعهد هنرمندانه را برجسته می‌کرد. بر این اساس، تعهد، شرط لازم برای عمل هنری بود و کنش دینی ازجمله تزکیهٔ فردی، رسالت پیامبرانه در هنر و ایثار در هنر به‌مثابه مجاهده در راه خدا، در زمرهٔ کنش‌های متعهدانهٔ هنرمند انقلاب، مفروض دانسته و دینداری و تعهد، به‌مثابه مهم‌ترین شاخصه‌های هنرمندی، برجسته شده است. در معرفی هنرمندان جوان انقلابی با تمرکز بر معرفی آثار آن‌ها، رویکردهای سیاسی، اجتماعی و دینی در آثارشان به‌مثابه تعهد اجتماعی هنر انقلاب برجسته می‌شد. انتشار تصویری از تابلوی موش‌های سکه‌خوار، اثر کاظم چلیپا، نمایای اهمیت ایدئولوژی در هنر انقلاب اسلامی بود؛ اثری که سید مرتضی آوینی در وصف آن گفته بود: «هنرمند باید اهل درد باشد ... آدم بی‌درد، هنرمند نیست که هیچ، اصلاً انسان نیست. کاظم چلیپا نتوانسته است به آن موش‌های سکه‌پرستی که منافقانه در جنگ نیز به دنبال گنج هستند و کاخ‌های رفاه و تجمل خویش را بر حقوق تضییع‌شدهٔ فقرا و دردمندان بنا کرده‌اند، بی‌اعتنا بماند ... و چگونه می‌توان بی‌اعتنا گذشت از کنار یکی از اساسی‌ترین عللی که جنگ، شرف و عزت اسلام را به سرنوشتی این‌چنین کشاند؟».[1] انتشار اخبار هنری به مناسبت سالگرد تشکیل برخی نهادهای انقلابی همچون جهاد سازندگی یا در مناسبت‌های سیاسی همچون روز قدس و مناسبت‌های دینی همچون عید فطر از مصادیقی است که بر پیوند هنر سیاست و دین در این مجله تمرکز دارد.

هم‌سو با شکل‌دهی به دلالت‌های ایدئولوژیک در هنر انقلاب، صبغهٔ دینی هنر انقلابی، با تعمق در مبانی و آثار هنر اسلامی نیز در این مجله تقویت شد. از این منظر، هنر اسلامی، هنری الهی و معنوی بود که در آن، کارکرد هنری در جهت نیل به یک مقصود که تعالی انسان با پیروی از اصول دینی است، متصور است. پس نظریهٔ هنر برای هنر، در هنر اسلامی- انقلابی، جایی

[1] http://resistart.ir/content/موشهای-سکه‌خوار-کاظم-چلیپا-تحلیل/

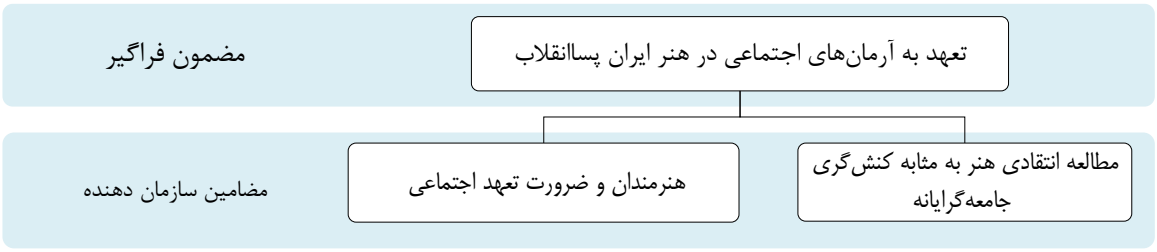
ندارد زیرا هنر اسلامی، متعهد به خداوند است. کیهان فرهنگی، با برجسته‌سازی هویت دینی هنر انقلابی، هویت ملی را در حاشیه قرار می‌داد. در یک نمونه، در مقاله‌ای که به شرح تقویم ایران توجه داشت که نمادی از هویت ملی ایرانیان بود، مسئلهٔ اصلی به چگونگی تطبیق این تقویم با مناسبات دینی مسلمانان ایران اختصاص داده شد (محیط طباطبایی، ۱۳۶۵، ش ۲۵: ۱۵).

برای تقویت مضامین سازمان‌دهندهٔ هویت متعهد هنر پساانقلاب هنر انقلابی در جهان اسلام نیز با برقراری ارتباط و ایجاد شناخت از نحوهٔ فعالیت هنرمندان عرب یا ترک مسلمان، ارتباطات جهانی در عرصهٔ هنر انقلاب برجسته شد. هنرمندان عرب و فلسطینی همچون علی فرزات، کاریکاتوریست سوری و ناجی العلی، هنرمند کاریکاتوریست فلسطینی از آن جمله بودند که در معرفی ناجی العلی ذکر شده بود: «او هنر نخبگان روشنفکر عربِ بریده از توده‌ها را مورد حمله قرار داد؛ چه اینان به نظرات فکری و هنری دعوت می‌کنند که خواست‌های واقعی مردم را برآورده نمی‌کنند و مردم از آن سر در نمی‌آورند» (۱۳۶۵، ش ۲۶: ۴۵-۳۹). در این مجله، همزمانی این دوره از انتشار با سال‌های جنگ تحمیلی سبب شد تا کارکرد ایدئولوژیک هنر در محتوای تولیدشده در مجله به‌طور مشخصی موضوعیت یافته و ارتباط هنر و جنگ، برجسته شود. در متون تولیدشده در این مجله، در مقابل هنر دینی و ایدئولوژیک، به‌طور مشخص، هنر بی‌هویت و نیز هنر پیشاانقلاب طرد و به حاشیه رانده شد.

دو مضمون سازمان‌دهنده در محتوای کیهان فرهنگی، به‌تدریج به ارائهٔ تعاریفی از هنر متعهد انقلاب انجامید که از یک‌سو به سیاست و از سوی دیگر به دین متعهد است. هنر انقلاب، هنری دانسته شد که به‌مثابه سلاح برای جنگیدن بود و همزمان به عقیدهٔ الهی و تلاش برای رساندن مردم به جامعهٔ توحیدی تعهد داشت.

تحلیل مضمون هنر و تعهد اجتماعی در *آدینه*

آدینه به‌طور بطئی به مطالعهٔ انتقادی رابطهٔ جامعهٔ هنر با دولت و نیز جامعهٔ هنرمندان نظر داشت که به مناسبت رویدادهای هنری شکل می‌گرفت. در آدینه دو مضمون «مطالعه انتقادی هنر به مثابه کنش‌گری جامعه‌گرایانه» و «هنرمندان و ضرورت تعهد اجتماعی»، برسازندهٔ یک مضمون فراگیر در نسبت هنر و تعهد شدند که عبارت بود از: «تعهد به آرمان‌های اجتماعی در هنر ایران پساانقلاب».



نمودار۲. مضمون «تعهد به آرمان‌های اجتماعی در هنر ایران پساانقلاب»

مطالعه انتقادی هنر ایران پس از انقلاب اسلامی، مضمون مستتر در بخشی از مطالب نشریه بود که بر موضوع التزام به نوعی تعهد هنری تاکید داشت که وانمود می‌گردید، «غیرایدئولوژیک» است. برای نمونه به نقد رویکرد ایدئولوژیک به سینما که ناظر بر تعهد دینی یا سیاسی به گفتمان حاکم بود، توجه می‌شد. آدینه بر آن بود که فاصله‌ای میان ذائقه سینمایی جامعهٔ مخاطبان با ذائقهٔ ایدئولوژیک و دولتی برگزارکنندگان جشنوارهٔ فیلم وجود دارد. ذکر اقبال عمومی مردم به برخی آثار انتقادی سینماگران انقلابی ازجمله مخملباف، سینمای انتقادی در عرصهٔ سیاست و اجتماع را برجسته می‌کرد. همچنین برجسته‌کردن حضور سینمای غیرایرانی در جشنوارهٔ فیلم فجر، به تمرکززدایی از اندیشهٔ غالب در سینما با رویکرد حاکمیتی و بسط آن به سطحی جهانی دامن می‌زد. نقد تعامل هنر و دولت در نگاه به تئاتر نیز مشهود بود. استقبال از تئاتر انتقادی با رویکرد اجتماعی، نشان از منظر تمرکززدایانه به تولید هنر با رویکرد تقویت گفتمان حاکم بود. در برخی مضامین فرعی، آدینه، مضمون تعهد انسانی هنرمند به انسان‌ها، در برابر تعهد اجتماعی، سیاسی و دینی او به جامعه و گفتمان انقلابی را برجسته کرده بود؛ موضوعی که از نگاه سیاست

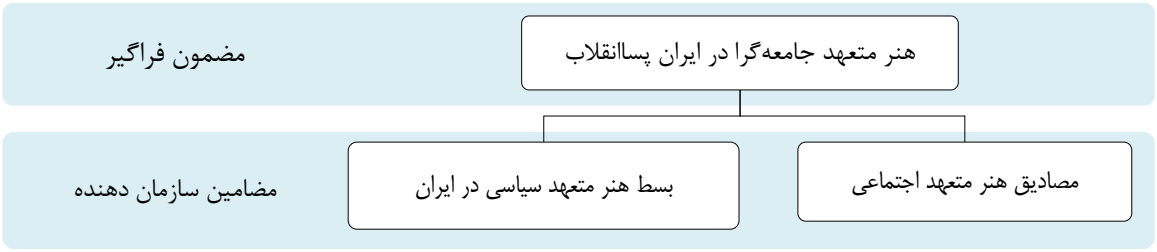
حاکم در هنر، عکس آن صادق بود. برخی دیگر از مضامین اولیه نیز همین موضوع را تائید می‌کرد. برای نمونه، نقد رویکردهای هنری سطحی به موضوع جنگ در آثار جشنوارهٔ عکاسی، نشان از توجه به ابعاد فنی و هنری در عکاسی از یک موضوع مهم اجتماعی، فراسوی اهمیت ایدئولوژیک محتوای آثار تلقی می‌شود؛ محتوایی که غالباً توسط مدیران دولتی در هنر برجسته‌سازی می‌شد. اطلاع‌رسانی دربارهٔ فعالیت جریان‌های هنری مستقل ازجمله گروه‌های دانشجویی هنری که وابستگی به نهادهای دولتی نداشتند نیز نوعی اصالت‌بخشی به هنر مستقل و آزاد و ظاهراً با رویکرد غیر ایدئولوژیک بود.

در حیطهٔ نقد آثار هنری به موضوع هویت ناهمگون با هویت ایرانی در آثار هنری اشاره شد. برجسته‌سازی هویت ملی در ضمن نقد آثار هنری به‌ویژه موسیقی و نقاشی، دیده می‌شد؛ در حالی‌که ایجاد بستر لازم برای اندیشهٔ آزاد بدون هرگونه تحمیل فرهنگی خاص از سوی انواع مروجان فکر و اندیشه گوشزد می‌شد. آشنایی با هنر و هنرمندان جهان که مضمون بسیار فرعی بود به مطالبی دربارهٔ برخی هنرمندان جهان محدود شد که جایزهٔ جهانی مهمی چون نوبل را دریافت کرده بودند، اما همین معدود مضامین نیز بر گسترش آگاهی دربارهٔ وضعیت هنر و هنرمندان جهانی متمرکز شد که شخصیتی انقلابی و در تعارض باسیاست‌های حاکم بر کشورشان داشتند.

تحلیل مضمون هنر و تعهد اجتماعی در *دنیای سخن*

دو سال نخست فعالیت این مجله که مقارن با سال‌های جنگ بود، نشان می‌دهد که رویکردهای روشنفکرانه در محتواهای ادبی و هنری به‌تدریج نمود یافت. دنیای سخن از سال ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۷ با مطالبی متضمن مباحث هنری، خرده مضامینی تولید کرد و مضمونی را در فحوای آن‌ها برساخت که نمایای گونه‌ای از هنر متعهد می‌نمود. این مجله دال تعهد را برجسته نکرد اما با تأمل در معنای ضمنی خرده‌مضامین متکثر تولیدشده، می‌توان تبلیغ نحوی از هنر متعهد را در آن دریافت.

بر این اساس در محتوای مجله در این دوره، دو مضمون سازمان‌دهنده، قابل‌شناسایی است: «مصادیق هنر متعهد اجتماعی» و «بسط هنر متعهد سیاسی در ایران». این دو مضمون در یک نظام متعامل با یکدیگر قرار گرفتند و مضمون فراگیر «هنر متعهد جامعه‌گرا در ایران پساانقلاب» را ایجاد و تقویت کردند.



نمودار۳. مضمون «هنر متعهد جامعه‌گرا در ایران پساانقلاب»

در دنیای سخن، ادبیات، موضوع اول بود و هنر، موضوع دوم. مضامین منتشره در هر دو موضوع، ناظر بر رویکرد روشنفکرانهٔ چپ‌گرا به هنر بود که تعهد هنری و ادبی را در قبال جامعه برجسته می‌کرد. در معرفی احمد شاملو، رضا براهنی، نیمایوشیج و فروغ فرخزاد، که در بخش ادبی برجسته می‌شدند، به موضوع اینکه آیا هنر متعهد است یا آزاد نیز توجه می‌شد. این مضمون در میان دیدگاه‌های هنرمندان روشنفکری چون داریوش آشوری، مهدی اخوان ثالث، مهرداد اوستا، سیمین بهبهانی، محمد حقوقی، ناصر خانلری، محمدعلی سپانلو، شهریار، سیمین دانشور، م. آزاد، فریدون مشیری و ... توجه می‌گردید (۱۳۶۵،ش۸: ۵). برای نمونه در یک مقاله با مضمون نوگرایی، تقابل سنت و نوگرایی نوشته شد: «نوآور سنت را می‌بیند، ارج می‌نهد اما خود را در آن مدفون نمی‌کند. در احوال دیروز تأمل می‌کند، گوهر آن را می‌شناسد، با رفتاری خلاق، آنچه را شایستهٔ بردن به فرداست از آن می‌رباید، به راه می‌برد» (مجابی،۱۳۶۶، ش ۱۲: ۵).

دنیای سخن، ضرورت ارتقای سینمای اجتماعی متعهد در ایران را با تمرکز بر سینمای چپ‌گرای جهان، مدنظر داشت و سینمای متفکر سیاسی جهان به‌مثابه الگوی مناسبی برای سینمای ایران، در آن برجسته شد. در مجله، نقد و تحلیل فعالیت سینماگران موج نوی قبل از انقلاب در سینمای پس از انقلاب نیز مدنظر بود. در تحلیل وضع موجود سینما نیز مضمون «بحران محتمل» کم‌کم برجسته و سازوکارهای قانونی در فرایند تولید فیلم در سینمای پس از انقلاب، مانعی بر رشد سینمای آزاد دانسته شد. این نقد در حوزهٔ هنرهای تجسمی و نقش‌آفرینی فرهنگی این هنرها نیز طرح شد. در عرصهٔ موسیقی نیز سیاست‌های دولتی در محدودیت‌ها، به‌ویژه در تعداد اجراهای صحنه‌ای موسیقی نقد و ضرورت بسط و توسعهٔ اجراهای زندهٔ موسیقی برجسته شد. آنچه به‌طور مشخص می‌نمود، ضرورت تعامل فرهنگی هنر پساانقلاب ایران با هنر جهان و ضرورت استفاده از تجارب هنری مشابه دیگر کشورها در عبور از بحران‌های هنری‌شان بود. در این‌باره، تحلیل آثار و معرفی سینماگران برتر سینمای جهان، روندی مستمر داشت. سینمای ایتالیا، فرانسه، یونان، چکسلواکی و شوروی با تمرکز بر شخصیت تارکوفسکی، موضوعاتی برجسته بودند. پرداختن به جریان‌های سینمایی ازجمله سینمای ایدئولوگ «سینه‌مارکسیسم» نیز با هدف مطالعهٔ رابطهٔ سیاست و هنر در سینمای جهان مدنظر قرار گرفت و «سینمای موج نو» معرفی گردید. نقد سینمای سرمایه‌داری هالیوود نیز به‌ویژه با برجسته‌سازی رویکردهای نژادپرستانه در آن، زمینهٔ آشنایی با سینمای جهان و به‌ویژه غرب را بیشتر فراهم کرد.

۵ – بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله، متون ۳ نشریهٔ کیهان فرهنگی به نمایندگی از «گفتمان غالب ارزشگرا»، و آدینه و دنیای سخن به مثابه نمایندگان «گفتمان رقیب»، برای یافتن تفسیر آن‌ها از نسبت میان هنر و تعهد اجتماعی در دههٔ ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷، تحلیل مضمون شد. بر اساس تحلیل مذکور، نسبت هنر و تعهد اجتماعی در دو گفتمان کلان «ارزش‌گرای دینی» و «روشنفکری جامعه‌گرا» مطالعه گردید که رویکرد فکری مجلات مذکور را نشان می‌داد. بر اساس مهم‌ترین مضامین سازمان‌دهنده و فراگیر هر یک از مجلات، هر ۳ نشریه بر لزوم تعهد در هنر اذعان داشتند، اما اندیشه‌ورزی در خصوص تعهد مورد نظر، ناظر بر گفتمان‌های دینی ارزشگرا (کیهان فرهنگی) و غیردینی جامعه‌گرا (آدینه و دنیای سخن) بنیاد گذاشته شد. کیهان فرهنگی با تمرکز بر هنر متعهد دینی و انقلابی ایران پس از انقلاب، تعهد در هنر را ناظر بر آرمان‌های دینی و سیاسی انقلاب اسلامی تبیین نمود. توجه و تمرکز بر هنرهای سنتی ایران نیز از دلالت‌های تعهد دینی در هنر در این نشریه بود. به این ترتیب تحلیل‌ها نشان داد که نگاه ایدئولوژیک به هنر در این مجله، آشکار بوده و در برقراری نسبت میان تعهد با هنر و هنرمند، در جهت تقویت گفتمان دینی ارزشگرایی مدد می‌جوید و هنر را در این میدان قدرت بکار می‌بندد.

در آدینه، مضامینی در پارادایم هنر نوگرای غیردینی برساخته شد و در خلال مطالعهٔ انتقادی رابطهٔ جامعه هنر با دولت، بر استقبال از آثار سینمایی با مضامین انتقادی در عرصهٔ سیاسی، فرهنگی و اجتماعی و تمرکززدایی از اندیشهٔ غالب در سینما با رویکرد حاکمیتی و بسط آن به سطحی جهانی شکل گرفت. گرچه در این نشریه از رویکرد ایدئولوژیک به سینما انتقاد می‌گردید اما این انتقاد، ناظر بر ایدئولوژی دینی بود. تحلیل مضامین نشان داد که بسیاری از مضامین از هنر منتقد نظام سیاسی حاکم استقبال می‌کردند و برای نمونه، خواستار بسط و گسترش تئاتر انتقادی با رویکرد اجتماعی بودند. در آدینه، نسبت هنر و تعهد در بطن مضامینی شکل یافت که بر تعهد انسانی هنرمند به انسان‌ها، در برابر تعهد اجتماعی، سیاسی و دینی او به جامعه و گفتمان انقلابی صحه می‌گذاشت. آدینه در این دوره از اتخاذ مواضع سیاسی آشکار در حوزهٔ هنر، پرهیز و در عین حال تلاش داشت هنر را از تعهد به آرمان‌های سیاسی جمهوری اسلامی و سیاست‌های گفتمان حاکم منتزع بنمایاند و بر ضرورت تعهد اجتماعی در هنر تأکید کند. در این مجله از ادبیات رایج گفتمان ارزش‌گرایی در بارهٔ هنر متعهد، پرهیز حداکثری شد. برای نمونه در مطلبی دربارهٔ عکاسی جنگ، از کاربرد کلمهٔ رزمنده – با کارکرد سیاسی-دینی که در آن دوره رایج بود- امتناع و از کلمهٔ سربازان استفاده شد. بر اساس تحلیل‌ها، هنر متعهد سیاسی- انقلابی که در دورهٔ ارزش‌گرایی مورد تائید گفتمان حاکم بود، در آدینه به رسمیت شناخته نشد اما این نشریه با کنشگری در پارادایم نوگرایی با رویکرد روشنفکری چپ‌گرا، قائل به اهمیت هنر

متعهد سیاسی-اجتماعی مبتنی بر ایدئولوژی جامعه‌گرایانه بود. بر این اساس، آدینه منتقد هنر ایدئولوژیک دینی بود در حالی‌که خود، هنر متعهد به ایدئولوژی جامعه‌گرا را برجسته می‌نمود.

در دنیای سخن نیز سینمای متفکر ایدئولوگ جهان، برای الگوبرداری در سینمای ایران برجسته می‌شد. نقد وضع موجود در سینمای پس از انقلاب و بحران آتی که برای آن پیش‌بینی می‌شد، همچنین نقد ضوابط دولتی در این خصوص، موانعی بودند که در مسیر شکل‌گیری نوعی سینمای متعهد مطرح می‌شدند؛ سینمایی که به استناد مضامین تولید شده در دو سال نخست فعالیت این مجله (پس از ده شمارهٔ نخست)، نشان داد که رویکردهای روشنفکرانه چپ‌گرا در آن، برجسته است. به این ترتیب، در دنیای سخن، هنر در پارادایم نوگرایی با رویکرد روشنفکری چپ‌گرایانه تبیین می‌گردید.

جدول مقایسه برساخت مفهوم «تعهد در هنر» در نسبت با میدان‌های گفتمانی در مجلات سه‌گانه

نام مجله	نوع گفتمان	پارادایم هنری	تبیین مفهومی تعهد در هنر
کیهان فرهنگی	گفتمان دینی ارزش‌گرا	هنر سنت‌گرای دینی	تعهد در هنر مبتنی بر آرمان‌های دینی و سیاسی انقلاب اسلامی
آدینه	گفتمان روشنفکری چپ‌گرا	هنر نوگرای غیردینی	تعهد در هنر مبتنی بر ایدئولوژی جامعه‌گرا
دنیای سخن	گفتمان روشنفکری چپ‌گرا	هنر نوگرای غیردینی	تعهد در هنر مبتنی بر ایدئولوژی جامعه‌گرا

آدینه و دنیای سخن در سالیان نخست فعالیت خود در دورهٔ ارزش‌گرایی، مقوم گفتمانی رقیب در برابر گفتمان ارزش‌گرایی شدند و جریان روشنفکری چپ‌گرا در هنر را به‌نحو ضمنی در ترویج رویکردهای نظری خود به هنر، نمایندگی کردند.

نتیجه آنکه در بیان نسبت میان هنر و تعهد اجتماعی، نگاه ایدئولوژیک به هنر و کاربست هنر در بسط قدرت سیاسی در گفتمان دینی یا غیردینی هر سه مجلهٔ مطالعه‌شده، آشکار است؛ چنان‌که هنر در رویکردی کارکردگرا و نه ذات‌گرا مطالعه می‌گردد؛ با این تفاوت که کیهان فرهنگی به این امر اذعان داشت اما آدینه و دنیای سخن، آشکارا این مفهوم را برنمی‌ساختند.

ملاحظات اخلاقی

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تأمین شد.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

الف) مجلات تحلیل‌شده

آدینه:

بختیاری، جواد. (۱۳۶۶) . *نقد نمایشگاه خوشنویسی در موزه هنرهای معاصر*، آدینه، ش ۱۱.

برودسکی، ژوزف. (۱۳۶۶). *برنده نوبل، شاعری از لنینگراد*، آدینه، ش ۱۷.

پرفروش‌ترین آثار جشنواره. (۱۳۶۶). آدینه، ش ۱۱.

پیام نهان طنز وودی آلن، خطر حاکمیت کلیشه‌ها. (۱۳۶۶). آدینه، ش ۱۲.

تحریف یک روایت فلسفی به یک داستان جیمز باندی. (۱۳۶۶). آدینه، ش ۱۱.

حسامی، هوشنگ. (۱۳۶۴). نقد فیلم کمال‌الملک ، آدینه، ش ۳.

حفظ ارزش‌های قومی و همپایی با نقاشی مدرن. (۱۳۶۶). نقد نمایشگاه پرویز کلانتری، ش۱۳.

دیدگاه‌های تارکوفسکی در سینما و تکنیک و معنا در آثار تارکوفسکی. (۱۳۶۶). آدینه، ش ۲۰.

زبرجد. ف. (۱۳۶۴). حرفی برای گفتن دارد، آدینه، ش ۲.

زبرجد. ف. (۱۳۶۴). نقد نمایشگاه نقاشی، آدینه، ش ۳.
سرکوهی فرج. (۱۳۶۶). بزرگداشت سهراب سپهری آدینه، ش ۱۱.
سوینکا، وول. (۱۳۶۶). نوبل را همیشه جایزه‌ای اسرارآمیز می‌پنداشتم، آدینه، ش ۱۱.
شنگله، اسماعیل. (۱۳۶۴). گفتگو، آدینه، ش ۴.
ضد ارزش‌های هالیوود زنده می‌شود. (۱۳۶۴). آدینه، ش ۱.
طرح مسائل سینمای ایران. (۱۳۶۴). آدینه، ش ۱.
عبداللهی، اصغر. (۱۳۶۴). فقر شهرستانی و تلاش تئاتر جنوب، آدینه، ش ۶.
کلانتری، پرویز. (۱۳۶۴). تصویر زن در سینمای ۶۴ ، آدینه، ش ۸.
کوچویی ، آلبرت. (۱۳۶۴). گزارش نمایشگاه نقاشی ، آدینه، ش ۵.
کوشان، منصور. (۱۳۶۴). هدف‌ها ارزشمند، داستان‌ها و اجراها ضعیف، آدینه، ش۶.
کوشان، منصور. (۱۳۶۵). اولی‌ها زخمی در شادی و شور، دربارهٔ فیلم اولی‌ها اثر عباس کیارستمی، آدینه، ش ۹.
گزارش محرمانه اکتاویو والدز. (۱۳۶۶). نقد نمایش، آدینه، ش ۲۰.
لطیفی، غلامعلی. (۱۳۶۴). کاریکاتور حربه‌ای مؤثر علیه ناروایی‌ها، آدینه، ش ۳.
مسائل سینمای مستند در ایران. (۱۳۶۶). آدینه، ش ۱۸.
منادی‌زاده، بهنام. (۱۳۶۵). گزارش مسابقه عکاسی در جشنواره سینمای جوان، آدینه، ش ۹.
نصیری‌پور، غلامحسین. (۱۳۶۵). بزرگداشت سهراب سپهری، آدینه، ش ۱۰.
نقد دومین جشنوارهٔ عکس سینمای جوان. (۱۳۶۶). آدینه، ش۱۱.

کیهان فرهنگی:
ابوالفضل عالی، هنرمند جنگ، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۵). ش ۳۶.
استاد عباسعلی پور صفا، نقش پرداز، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۶). ش ۴۲.
استاد علی کریمی مینیاتوریست و نقاش، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۶). ش ۴۰.
افتتاح سومین بی‌ینال هنری آسیا در بنگلادش با حضور ایران. (۱۳۶۵). کیهان فرهنگی، ش ۲۵.
بررسی نقاشی پس از انقلاب اسلامی. (۱۳۶۳). میزگرد با حضور ناصر پلنگی، محمدعلی ترقی‌جاه، کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، حبیب‌الله صادقی، حسین صدری و امیر ضرغام، کیهان فرهنگی، ش ۱۱.
بهار پایداری مبارک باد، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۶). ش ۴۸.
بهمن جلالی عکاس هنرمند، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۶). ش ۳۷.
تصویر و تاریخ. (۱۳۶۶). کیهان فرهنگی، ش ۴۶.
تنوع و استحکام، در کارهای کاظم چلیپا. (۱۳۶۸). کیهان فرهنگی، ش ۲۸.
حسین خسرو جردی خلاق، پرکار، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۵.
حسین صدری نقاش صدیق انقلاب اسلامی، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۹.
درخشش چهار هنرمند ایرانی در مسابقه بین المللی پلاکارد سیاسی. (۱۳۶۶). کیهان فرهنگی، ش ۲۹.
دو گفتگو با روجیه عساف کارگردان لبنانی. (۱۳۶۵). کیهان فرهنگی، ش ۴۳.
سروش، عبدالکریم. (۱۳۶۶). هنرمندی و آفات آن، به مناسبت برگزاری جشنواره تئاتر و سرود در تالار وحدت، کیهان فرهنگی، ش ۴۷.
سعیدی، عباس. (۱۳۶۴). تراژدی و تعزیه،کیهان فرهنگی، ش ۱۹
سید جمال‌الدین خرمی‌نژاد؛ نقاش، گرافیست، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۳۵.
سینمایی در آغاز راه. (۱۳۶۶). کیهان فرهنگی، ش ۴۷ میزگرد با حضور اکبر حر، رحیم رحیمی پور، سید علی‌رضا سجادپور، جمال شورجه، و حسن کار بخش
شوالیه، ژاک راز آفرینش هنری، ترجمهٔ حسن حبیبی کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۱.
طبری، احسان. (۱۳۶۳). تمدن و فرهنگ غرب و انقلاب اسلامی، کیهان فرهنگی، ش ۸.

طلیعه، نگاه اول. (۱۳۶۳). کیهان فرهنگی، ش ۱.
طلیعه، سؤال اول، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۲.
طلیعه؛ گام اول، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۴.
طنین پرشور سرودها و آهنگ‌های انقلابی در جبهه‌ها. (۱۳۶۵). کیهان فرهنگی، ش ۲۶.
عالمی، اکبر ، هنر هفتم در آستانه قرن بیست و یکم. (۱۳۶۴). ش ۲۲
کلمه اول کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۱.
گفتگو با رضا صابری نویسنده و کارگردان تئاتر، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۱.
گفتگو با روجیه عساف. (۱۳۶۵). کیهان فرهنگی، ش ۴۳.
مارشا، پالی. (۱۳۶۶). جنگ سرد در سینمای آمریکا کیهان فرهنگی، ش ۴۵
مجتمع هنر و ادبیات در خدمت جنگ، خاتمی، سید محمد. (۱۳۶۵). کیهان فرهنگی، ش ۳۱.
محمد رضا تائب با دستی توانا در آفرینش آثاری ماندنی، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۶). ش ۴۸.
محمد فرنود، پا به پای عکاسان خبری جهان، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۵). ش ۲۶.
محیط طباطبایی، سید محمد. (۱۳۶۵). نوروز، کیهان فرهنگی، ش ۲۵.
معرفی جواد شمقدری ، فیلم‌ساز موفق سینمای مستند کیهان فرهنگی. (۱۳۶۵). ش ۴۴.
معرفی رسول ملاقلی‌پور، سینماگران جنگ و مقاومت، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۵). ش ۴۷.
معرفی ناجی العلی. (۱۳۶۵) .کیهان فرهنگی، ش ۲۶.
مهندس محمد علی ترقی جاه نقاش شیوه های نو، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۱۱.
ناصر پلنگی، هنرمند رزمنده، کیهان فرهنگی. (۱۳۶۳). ش ۲.
نگاهی به کتاب‌های تازه، هنر کاریکاتور ادوارد لوسی اسمیت. (۱۳۶۴). کیهان فرهنگی، ش ۲۴.
وفاداری به آرمان در آثار حبیب صادقی. (۱۳۶۵). کیهان فرهنگی، ش ۳۰.

دنیای سخن:

از سینه مارکسیسم تا سینمای آزاد. (۱۳۶۶). دنیای سخن، ش ۱۰.
بایگان، افسانه. (۱۳۶۶). گفتگو، دنیای سخن، ش ۱۲.
تروفو، فرانسوا. (۱۳۶۵). سینمای موج نو پایان نیافته است، دنیای سخن، ش۷.
تسلیمی، سوسن. (۱۳۶۵). گفتگو، دنیای سخن، ش ۸.
حسامی، هوشنگ. (۱۳۶۶). دست‌فروش تولد یک فیلم‌ساز، ش ۱۱.
خوروش، فخری. (۱۳۶۵). چهره‌ها و گفته‌ها، دنیای سخن، ش ۵.
دانش، صدر. (۱۳۶۶). طنز سیاسی، دنیای سخن، ش ۱۱.
دفتری ایران. (۱۳۶۶). دنیای سخن، ش۹.
ذابح، ابوالفضل. (۱۳۶۴). قلمدان و قلمدان‌سازی، دنیای سخن، ش ۲.
سینمای جهان. (۱۳۶۵). دنیای سخن، ش۶.
سینمای کمدی جهان. (۱۳۶۴). دنیای سخن، ش ۱ و ۲، (۱۳۶۵) ش ۳.
کوشان، منصور. (۱۳۶۵). حدیث سینما، دنیای سخن، ش۸.
کوشان، منصور .(۱۳۶۶). حدیث سینما، دنیای سخن، ش ۹.
گفتگو با عبدالله اسفندیاری. (۱۳۶۵). دنیای سخن، ش ۸.
لطیفی، غلامعلی. (۱۳۶۶). طنازی با خبر روز ، دنیای سخن، ش ۱۰.
لطیفی، غلامعلی. (۱۳۶۶). طنز مطلق: سپر زبان سرخ، دنیای سخن، ش ۱۵.
لطیفی، غلامعلی. (۱۳۶۶). کاریکاتور سیاه ، دنیای سخن، ش ۱۴.
لهستان، تئاتر در سایه بحران. (۱۳۶۶). دنیای سخن، ش ۱۰.
مجابی، جواد. (۱۳۶۶). مطلقاً باید نو بود، دنیای سخن، ش ۱۲.

محرابی، اسمعیل. (۱۳۶۶) .گفتگو، دنیای سخن، ش ۱۳.
ملاقلی پور، رسول. (۱۳۶۶). گفتگو، دنیای سخن، ش ۹.
نمایشگاه صنایع‌دستی ایران در تایلند، دنیای سخن(۱۳۶۵). ش۷.
ویتنام طعمه تازه هالیوود. (۱۳۶۶). دنیای سخن، ش ۱۲.

سایر منابع:

آریانپور کاشانی، منوچهر. (۱۳۸۸). *فرهنگ انگلیسی به فارسی پیشرو آریان‌پور*، هفت جلدی، نشر الکترونیکی و اطلاع‌رسانی جهان رایانه امین.
استوری، جان. (۱۳۸۹). *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: آگه.
انگلیس، دیوید و هاکسون، جان. (۱۳۹۵). *جامعه‌شناسی هنر: شیوه‌های دیدن*، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: نی.
برنز، اریک. (۱۳۷۳). *میشل فوکو*، ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: کهکشان.
سلطانی، علی‌اصغر. (۱۳۹۲). *قدرت، گفتمان و زبان*، تهران: نی.
عابدی جعفری، حسن، تسلیمی، محمدسعید، فقیهی، ابوالحسن و شیخزاده، محمد. (۱۳۹۰). تحلیل مضمون و شبکه مضامین: روشی ساده و کارآمد برای تبیین الگوهای موجود در داده‌های کیفی، *اندیشه مدیریت راهبردی*، ش ۱۰، ص۵۱-۱۹۸.
کرمانی نصرابادی، محسن و دلاوری دوره، ابوالفضل. (۱۳۹۵). *از ایدئولوژی تا گفتمان: سوژه، قدرت و حقیقت*، *علوم اجتماعی*، ش ۷۴، صص ۱۱۱ - ۱۴۸ .
کوهن، تامس. (۱۳۶۹). *ساختار انقلاب‌های علمی*، ترجمهٔ احمد آرام. تهران: سروش.
مک، دایان. (۱۳۷۷). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*، مترجم حسینعلی نوذری، فصلنامه گفتمان، شمارهٔ۲.
هارینگتون، آستین. (۱۳۸۷). *هنر و نظریه اجتماعی مفاهیم و رویکردها*، ترجمه فرناز کاکه خانی زیباشناخت، ش ۱۸.