جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۹، ۱۰۷–۱۳۲

بروز احساسات مردانه در جریان انقلاب ۵۷ با مطالعهٔ عکس‌های مستند انقلاب

حامد طاهری‌کیا*

حسین داوودی**

چکیده

این مقاله به مسئلهٔ چگونگی بروز احساسات مردان انقلابی درجریان انقلاب ۵۷ ایران می‌پردازد. جامعه‌شناسی احساسات و ترکیب آن با پارادایم مطالعات فرهنگی بصری امکان بررسی عکس‌های مستند از انقلاب ۵۷ را برای تحلیل وضعیت چگونه نمایان‌شدن احساسات مردانه در دوران انقلاب فراهم می‌آورد. برای این منظور ۲۰۰ عکس از مجموعهٔ عکس‌های مستند انقلاب انتخاب شد و به ۸۲ مورد مطالعاتی تقلیل پیدا کرد. مطالعهٔ عکس‌ها به‌روش تحلیل تماتیک بصری است که موقعیت‌های مشابه در عکس‌ها دسته‌بندی می‌شود و مقوله‌های تحلیلی را به‌وجود می‌آورد. در نتیجه‌گیری آمده است که مردان انقلابی از طیف‌های مختلف سیاسی در پیوند احساسی با یک‌دیگر اَبَربدن انقلابی را دربرابر مردان شاه شکل داده بودند. تقابل دو اردوگاه مردان انقلابی و مردان شاه به موقعیت‌های احساسی مانند خشونت، عصیان، عشق، و نفرت منجر شده بود.

کلیدواژه‌ها: مردانگی، مرد انقلابی، مرد ارتشی، انقلاب ۵۷، احساسات.

---

* استادیار مؤسسهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی (نویسندهٔ مسئول)، kia.erhut@iscs.ac.ir

** کارشناس ارشد عکاسی، دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ho3in3@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۵

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

این مقاله به مسئلهٔ بروز احساسات و هیجان‌های مردانه در جریان انقلاب ۵۷ ایران می‌پردازد. باوجوداین‌که زنان در تاریخ انقلاب ۵۷ نقش بسیار مهمی داشتند، اما ما درپی مطالعهٔ جنبه‌ای از هویت جنسیتی در ایران معاصریم که معمولاً شکلی کلیشه‌ای و روزمره به‌خود گرفته و آن هویت مردانه است. بیرون‌کشیدن هویت مردانه از زمینه‌ای که در آن فرورفته و پنهان شده است سبب مسئله‌آمیزشدن نقش هویتی مردان می‌شود.

زمام تاریخ معاصر ایران در دست مردان بوده است. از منورالفکرهای دوران قاجاریه تا برنامهٔ مدرنیزاسیون سلسلهٔ پهلوی و سپس پروژهٔ رسیدن به تمدن اسلامی پس از انقلاب ۵۷ همگی نشان از مردان تصمیم‌گیرنده‌ای دارد که زمام امور تاریخ معاصر ایران را رقم زده‌اند. اما آن‌چه در این میان خالی است مسئلهٔ مطالعهٔ هویت جنسیتی مرد ایرانی است.

آن‌چه در انقلاب ۵۷ ایران روی داد رویارویی دو مرد دربرابر یک‌دیگر بود؛ مردی که داعیهٔ رساندن فرهنگ ایران به دروازه‌های تمدن را داشت (محمدرضاشاه) درمقابل مردی که شعار بازگشت به خویشتن و عزت ایرانی ـ شیعی (آیت‌الله خمینی) را در سر داشت. بنابراین، بررسی جریان انقلاب ۵۷ از دریچهٔ مفهوم‌پردازی حول هویت مردانه و فضایی که به‌واسطهٔ آن ایجاد شده بود می‌تواند دریچهٔ متفاوتی را بر روی رخداد انقلاب ایران باز کند. پرسش اصلی این مقاله این است که چگونه احساسات و هیجان‌های مردانه در جریان انقلاب متبلور شد؟

وقتی به‌سراغ ادبیات مطالعات مردانگی در ایران می‌آییم، با پژوهش‌های بسیار ناچیز و محدودی روبه‌رو می‌شویم. در آثار لاتین دربارهٔ مردانگی در ایران مهم‌ترین اثر دربارهٔ مطالعهٔ مردانگی در دوران قاجاریهٔ متأخر و اوایل دوران پهلوی است که سعی دارد تا مردانگی را در زمینه‌ای فرهنگی و سیاسی دنبال کند (Balslev 2019, 2014). به‌جز این دو اثر که مردانگی را در بافت قاجار و دوران پهلوی اول دنبال می‌کند، بقیهٔ آن‌چه از مطالعات تاریخی مردانگی وجود دارد حضور مرد ایرانی در سینمای قبل از انقلاب یا فیلم فارسی است (Joseph 2015; Moallem 2018; Gow 2016).

هم‌چنین در آثار داخلی نیز حسن‌پور اسلانی و صدیقی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به بررسی انواع بازنمایی مردانگی در عکس‌های دوران پهلوی پرداخته‌اند. در این پژوهش دوگانه‌ای از مرد شهری ـ دهاتی به‌دست آمده است. اما خارج از این دوگانهٔ تحلیلی جای مردان انقلابی و بررسی آنان خالی است. مقالهٔ یادشده تنها پژوهشی است که دربارهٔ مفهوم مردانگی در دوران انقلاب کار کرده است.

پژوهش‌های دیگری که دربارهٔ مردانگی در ایران انجام شده است درپی بازنمایی مردانگی در رسانه‌هاست. به‌ظاهر بازنمایی مهم‌ترین مقوله‌ای است که توجه پژوهش‌گران حوزهٔ جنسیت را به خود جلب کرده است، گویی که خارج از رسانه توان دیگری برای فهم موقعیت هویت‌های جنسیتی وجود ندارد. به همین سبب پی‌گیری موقعیت هویت جنسیتی مرد ایرانی در سریال‌ها (بهمنی ۱۳۹۶)، سینما (چاووشیان و حسینی رشت‌آبادی ۱۳۸۹)، موسیقی (کوثری و مهدی مولایی ۱۳۹۱)، و رسانهٔ ملی (دارستانی و دیگران ۱۳۹۸) از اصلی‌ترین رویکردهای پژوهشی دربارهٔ فهم مرد ایرانی است.

در تمامی پژوهش‌های یادشده به‌شیوه‌های مختلف بازنمایی مرد هژمونیک و مسلط به‌گونه‌ای‌که زنان را جنس دوم و منفعل نشان می‌دهد به‌شیوه‌های مختلف نشان داده شده است. هرچند که در خلال آن‌ها به تغییر مردانگی هژمونیک و مسلط در فرایند تغییرات اجتماعی ایران اشاره شده است. اما نقدی که به پژوهش‌های یادشده وارد است انتخاب میدان رسانه‌ها برای تحلیل مردانگی ایرانی است. مردانگی ایرانی دارای رفتار و منشی تاریخی است که دیده نشده و از همه مهم‌تر فضاهای روابط اجتماعی نمود اولیهٔ ظهور و بروز مردانگی ایرانی است که به آن‌ها هم کم‌تر پرداخته شده است.

بدین سبب، پرداختن به ظهور و بروز احساسات مردانگی رویکردی جدید برای فهم مردانگی ایرانی است. برای این منظور بررسی انقلاب ۵۷ و نقش مردان در تحقق آن میدان بارزی برای بررسی تبلور احساسات مردانه است که ما آن‌ها را در خلال عکس‌های مستند از انقلاب ۵۷ بررسی می‌کنیم. اما باتوجه‌به نقدی که بر پژوهش‌های قبلی دربارهٔ تقلیل بررسی مردانگی در رسانه بیان کردیم، قصد نداریم تا تحلیل احساسات مردانگی را به رسانهٔ عکاسی محدود کنیم.

ژانر عکاسی مستند اجتماعی که درپی ثبت رخدادهای اجتماعی، فرهنگی، و سیاسی است، ساختار رسانه‌ای را ارائه می‌دهد که با برنامه‌های کارگردانی‌شده که براساس سناریو در سینما، تلویزیون، و ادبیات کار می‌شود تفاوت‌های ماهوی زیادی دارد. در عکس‌های مستند ما با سناریو و کارگردانی ازپیش‌برنامه‌ریزی‌شده مواجه نیستیم، بلکه عکاس در موقعیت حضور لحظه‌ای دارد و آن‌چه را درحال رخ‌دادن است به‌شکل‌های مختلف ثبت می‌کند. به این منظور در این پژوهش از عکس‌های مختلف مستند از انقلاب ۵۷ استفاده شده است تا تنوع یادشده مانع شود که در چنبرهٔ نگاه قالبی عکاس ویژه‌ای از وقایع انقلاب درافتیم.

هم‌چنین دربارهٔ نقش عکاسی و جنبش‌های اجتماعی پژوهش‌هایی نیز انجام شده که مهم‌ترین آن‌ها دربارهٔ پیوند عکاسی و جریان‌های اعتراضی اجتماعی و سیاسی دورهٔ مشروطه است. عکاسی پیش از مشروطه و در گفتمان قاجاریه وجود داشته، اما با مشروطه شکل جدید می‌گیرد (زین‌الصالحین و فاضلی ۱۳۹۴). نویسندگان در این مقاله باتوجه‌به چگونگی صورت‌بندی گفتمان در ایران دوران قاجار، عکاسی را واجد گفتمان مقاومتی می‌دانند که پیش از مشروطه با ورود به گفتمان سیاسی، زمینهٔ لازم برای دورهٔ پسامشروطه و ورود به گفتمان اجتماعی را فراهم می‌کند. زین‌الصالحین و فاضلی عکاسی را در چرخش‌های فرهنگی و تغییرات گفتمانی (۱۳۹۶ و ۱۳۹۳) دنبال می‌کنند. اما آن‌چه در تحلیل آنان جای نقد جدی دارد درنظرگرفتن رسانهٔ عکاسی به‌مثابهٔ عاملی از تحولات اجتماعی، فرهنگی، و سیاسی بدون درنظرگرفتن سازوکار تکثیر عکس و از طرفی ارائهٔ تبیینی از هستی‌شناسی اجتماعی عکس است.

درجریان انقلاب مشروطه و شروع مقاومت ملت در مقابل گفتمان حاکم، عکس و عکاسی با تغییر جهت از ارائهٔ تصویری آرمانی از شاه به ارائهٔ تصویری تازه از ملت نوین مبارز روی آورده است (شیخ ۱۳۸۴). عکاسی کارکردی آگاهی‌بخش و نقشی فراتر از بازتاب صرف رخدادها در دو روی‌داد بزرگ تاریخ معاصر ایران یعنی انقلاب مشروطه و انقلاب ۵۷ داشته است. علاوه‌براین، انقلاب ۵۷ تأثیر بسیاری بر جریان عکاسی مطبوعاتی و مستند ایران داشته است (جعفری ۱۳۹۳). جعفری در پژوهش خود، عکس‌های دو مجلهٔ *سروش* و *تماشا* را درخلال سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۸ ش، باتوجه به تاریخچهٔ عکاسی مستند و تأثیراتی که انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ در رشد و گسترش عکاسی خبری و مستند داشته بررسی کرده است.

۲. چهارچوب نظری

باتوجه به هدف پژوهش، که دربارهٔ موقعیت بروز احساسات و هیجان‌های مردانه در انقلاب ۵۷ است، ما به مفاهیمی نیاز داریم که بتواند حول محور جامعه‌شناسی احساسات باشد. در جامعه‌شناسی مسئلهٔ شکل‌گیری جماعت‌ها و تولید احساسات و هیجان‌ها دارای اهمیت زیادی است، زیرا می‌تواند فرد را به درجه‌ای از شور برساند که کنش‌های رادیکال از او سر بزند (Jasper and Owens 2014: 529). بنابراین کنش‌های جماعت‌های اعتراضی دارای گونه‌ای از نزدیکی بدن‌ها به یک‌دیگر است که احساسات و هیجان‌ها را در بین خود تولید و تکثیر می‌کند (Borch 2009: 290).

جریان احساسات سبب می‌شود تا خرده‌سیاست‌ها در دل زندگی روزمره به سیاست‌های کلان پیوند بخورد (Flam 2005: 36). ترس، شرم، عشق، و خشم ازجمله مهم‌ترین احساساتی است که با سیاست‌های کلان فرهنگی و اجتماعی جوش می‌خورند و متبلور می‌شوند. تحریک هرکدام از این احساسات ممکن است به شکل‌گیری جریان‌ها و جنبش‌های اجتماعی تبدیل شود. به همین سبب، جنبش‌های اجتماعی را اگر از نگاه جنسیتی بنگریم، احساسات و هویت‌های جنسیتی دارای اهمیت بسیار زیادی می‌شود.

احساسات به گسترش بدن و ذهن کمک می‌کند (Shilling 2008: 10). احساسات سبب می‌شود تا انسان با محیط اجتماعی خود پیوند بخورد و بدین واسطه هویت جمعی شکل بگیرد. بنابراین، اگر به وضعیت انقلاب به‌مثابهٔ رخدادی تهی از نظم (Badiou 2005: 298) بازگردیم که درصدد شکل‌دادن به وضعیتی جدید از سامان اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی است، آن‌گاه احساسات نقش اساسی را در این میان بازی می‌کند. احساسات انقلابی گسستی از موقعیت روزمرگی احساسات و عادت‌واره‌هاست.

با ایجاد احساسات انقلابی احساسات معمول به چالش کشیده می‌شود و موقعیت جدیدی از بدن حادث می‌شود که زمینهٔ شکل‌گیری سوژهٔ سیاسی است (طاهری‌کیا ۱۳۹۸: ۴۲۷). بدن به وضعیت انقلابی درمی‌آید و درپی آن بدن به بدن دیگری پیوند می‌خورد که احساسات مشترکی دارد و اَبَربدن انقلابی را شکل می‌دهد. بدین‌سان آن‌چه مایه‌های حالت انقلاب را شکل می‌دهد خروش احساسات و هیجان‌ها در قالب یک ابربدن انقلابی است. درنتیجه و از این دریچه ما قصد داریم تا ظهور و بروز احساسات و هیجان‌های ابربدن مرد انقلابی ۵۷ ایران را بررسی کنیم.

۳. روش پژوهش

این پژوهش در پارادایم مطالعات فرهنگی بصری انجام شده است. مطالعات فرهنگی بصری رویکردی به‌مثابهٔ متن دارد. چرخش تصویر همانند گفتار و نوشتار حامل اطلاعات است و این مسئله امکان ایجاد نقد در حوزهٔ بصری را ایجاد می‌کند (Rogoff 1988: 25). بنابراین مطالعات فرهنگیِ بصری دارای رویکردی میان‌رشته‌ای است (Bal 2008: 211)، زیرا تصویر را فارغ از تاریخ هنر در وسعتی گسترده‌تر از مسائل سیاسی، اقتصادی، و فرهنگی در نظر می‌گیرد که درنتیجه رویکردهای مختلفی مانند جنسیت، رسانه، جوانان، پسااستعماری، و مانند این‌ها از آن بیرون می‌آید.

ازاین‌رو، این پژوهش در پارادایم فکری مطالعات فرهنگی با رویکرد مطالعهٔ احساسات انجام شده است. در پرتو هستی‌شناسی پارادایم یادشده تصویر چیزی است که در میدانی از عوامل مختلف در ابعاد سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی به‌وجود می‌آید. تصویر حیاتی تک‌بعدی نیست، بلکه چندبعدی است و در این ابعاد امکان چیستی و حالت‌های مختلفِ تصویر به‌وجود می‌آید.

بنابراین کلید دست‌یافتن به نظامِ معرفت‌شناختیِ لازم برای بررسی چیستی تصویر رسیدن به نقشهٔ روابطی است که تصویر را به‌وجود آورده است. به همین سبب، مفصل‌بندی روابط براساس ایجاد مفهوم انجام شده است. به‌بیان‌دیگر، خلق مفاهیم واسطه‌ای (Coleman and Ringrose 2013: 7) برای کوک‌خوردن روابط به یک‌دیگر اجتناب‌ناپذیر است. پس خلق مفاهیم از اساسی‌ترین لازمه‌های شناخت تصویر در پارادایم مطالعات فرهنگی بصری است.

برای این منظور به‌سراغ عکس‌های انقلاب ۵۷ رفتیم. در این راستا منابعی چون کتاب‌های عکس مربوط به انقلاب و آرشیو انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس و نمایشگاه‌های عکاسی انقلاب واکاوی شد و بالغبر ۴۰۰ عکس دربارهٔ انقلاب اسلامی از عکاسان مختلف مشاهدهٔ اولیه شد.

در مشاهدهٔ اولیه براساس نمونه‌گیری نظری ۲۰۰ عکس که با موضوع پژوهش مربوط می‌شد انتخاب کردیم. به‌تدریج باتوجه به مفاهیم استخراج‌شده از عکس‌ها، که به‌واسطهٔ خوانش آن‌ها در مجاورت هم به‌دست آمده بود، عکس‌ها دسته‌بندی شدند. در مرحلهٔ بعد، براساس نمونه‌گیری هدفمند از هر دسته عکس‌هایی گزینش شد و مفهوم‌سازی‌های موجود در پژوهش با مطالعهٔ دقیق بر آن‌ها صورت‌بندی شد. درپایان نیز تعداد ۸۲ تصویر انتخاب و از آن‌ها برای تحلیل نهایی استفاده شد. باتوجه به جدول ۱ که مقوله‌های به‌دست‌آمده از مطالعهٔ عکس‌ها آورده شده است، در متن تحلیل از مقوله‌های یادشده به‌منظور توصیف و تحلیل عکس‌ها استفاده شده است.

جدول ۱. مقوله‌های به‌دست‌آمده از خوانش عکس‌ها

عصیان‌گری	تسخیر فضا	خشونت	نفرت	اَبَربدن انقلابی
فضای تهی	ازآن‌خودسازی مردان شاه	تسخیر اسلحه	عشق	

۴. ساختار احساسات و اَبَربدن انقلابی

ظهور رضاشاه حاصل تنش نیروهای سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۸۵ تا ۱۲۹۹ بود (خلیلی‌خو ۱۳۷۳: ۱۰۰) و به پشتوانهٔ مردان ارتشی‌اش برای استحکام پایه‌های سلطنت خود جامعهٔ عشایری، که جمعیت درخورتوجهی از ایرانیان را در بر می‌گرفت، خلع سلاح و مجبور به یک‌جانشینی کرد. ایجاد ارتشی از مردان نقش ایلات و عشایر را در تغییرات اجتماعی و سیاسی ایران به حاشیه برد (اکبری و واعظ ۱۳۸۸: ۲).

ارتش حرفه‌ای و مدرن رضاشاه، که تکیه‌گاه اصلی رژیم بود (فوران ۱۳۹۰: ۳۳۳)، با سرکوب همهٔ جنبش‌های محلی به شکل‌گیری نخستین سازوکار سیاسی مدرن دولت و ملت در جامعهٔ ایران منجر شد. به همین سبب قانون سربازی در ایران به‌وجود آمد و به‌زعم بسیاری از روشن‌فکران پهلوی اول «قانون سربازی» لازمهٔ تشکیل ارتش قوی و درنتیجه ضرورت جامعه‌ای یک‌دست و مدرن است (کرونین ۱۳۹۶: ۷۳).

رضاشاه از طریق جذب بودجه و اعتبارات بیش‌تر طی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ علاوه‌بر افزایش تسلیحات و امکانات نظامی ارتش، بر تعداد نفرات آن نیز افزود. تعداد کادر ثابت ارتش در آغاز سلطنت رضاشاه چهل‌هزار نفر و در سال ۱۳۲۰ یک‌صدوپنجاه‌هزار نفر ذکر شده است (خلیلی‌خو ۱۳۷۳: ۱۳۶).

طی سال‌های ۱۳۰۴–۱۳۰۵ مجموع درآمدهای دولت کم‌تر از ۲۴۶ میلیون ریال به بیش از ۳۶۱۰ میلیون ریال در سال ۱۳۲۰ افزایش یافت. براساس برآورد بریتانیا تا سال ۱۳۱۴ بیش از ۳۴٪ از این درآمد صرف نیروهای مسلح شد (پاپلی و دژم‌خوی ۱۳۹۷: ۳۸).

علاوه‌بر ارتش، «شهربانی در دورهٔ رضاشاه علاوه‌بر مسئولیت انتظامات شهرها، نقش سرکوب‌گر نیروهای سیاسی را نیز عهده‌دار بود» (خلیلی‌خو ۱۳۷۳: ۱۳۷). رضاشاه پهلوی برای تحکیم رژیم استبدادی خود در سال ۱۳۱۰، محمدحسین آیرم را در رأس شهربانی قرار داد و از وی خواست تا همه‌کس و همه‌چیز را تحت مراقبت قرار دهد. آیرم شهربانی را توسعه داد. آیرم حتی سفری به آلمان کرد و در آن‌جا با پلیس آلمان، گشتاپو، آشنا شد و از تجربه‌های آنان برای بنیان‌نهادن پلیس در ایران استفاده کرد (خزایی ۱۳۹۶: ۱۳۱). فردوست در این‌باره می‌نویسد:

> رضاشاه پس از به‌قدرت‌رسیدن از شهربانی خواست تا به فعالیت‌های سیاسی مضره نیز رسیدگی کند. شهربانی به‌شدت به این کار مبادرت ورزید. حتی به درون خانواده‌هایی

> که لازم بود نفوذ کرد، و رجل رضاخانی یاد گرفتند که باید از شهربانی، به‌عنوان یک دستگاه مخوف حساب ببرند (فردوست ۱۳۶۹: ۸۰).

شهربانی و ارتش مدرن درواقع مشت آهنین رضاشاه بود و دو نقش محوری ایفا می‌کردند: یکی سرکوب و خلع سلاح عشایر (آبراهامیان ۱۳۸۹: ۱۷۱) به هم‌راه همهٔ جنبش‌هایی که در راستای تشکیل حکومت مرکزی مستقل حرکت نمی‌کردند و دیگری حفظ نهاد سلطنت که بعد از ۱۳۰۴ رضاشاه آن را تصاحب کرد.

پی‌ریزی برنامه‌های حکومت پهلوی اول برای رسیدن به جامعه‌ای مدرن در بستری کاملاً مردانه صورت می‌گرفت.[۱] در مطبوعات آن زمان دختران در قالب مادران و پسران در نقش سربازان آینده تصویر می‌شدند (Koyagi 2009: 1671) و این از حکومتی با محوریت شاه و مردان نظامی‌اش خبر می‌داد. گرچه در دورهٔ رضاشاه نیرویی دانش‌آموخته از جنس زن در ایران تربیت شد، اما در همین دوره قوانین انتخاباتی زنان را از رأی‌دادن و انتخاب‌شدن منع کرد؛ کمااین‌که رضاشاه در سخن‌رانی خود در نطق روز ۱۷ دی ۱۳۱۴، خدمت مهم زنان به وطن را تربیت نسل آینده اعلام کرد[۲] (سلماسی‌زادی و امیری ۱۳۹۶: ۱۲).

ایران دوران جدیدی را پشت‌سر می‌گذاشت که روح تجدد در آن پشتوانه‌ای نظامی و پلیسی داشت و سرآمد آن‌ها پدر بود و نه مادر. پس مفهوم پدر تاج‌دار در نقش قهرمان زنده‌کنندهٔ ایران باستان (تقاضای پیشاهنگی مازندران ۱۳۹۵: ۱۳۷) بر دوش مردان ارتشی ایستاده بود. برای مثال، در آبادان شب‌نامه‌ای پخش می‌شد که دادخواست و صدای کارگران نفت جنوب ایران را منعکس می‌کرد. در یکی از شماره‌های شب‌نامه به رضاشاه به‌مثابهٔ پدر تاج‌دار اشاره می‌شود که سربازان ارتش محافظ‌هایی همانند پسران با افتخار داریوش کبیرند که جنگاورانی متعهد و شجاع‌اند. در این شب‌نامه از رضاشاه و مردان ارتشی او خواسته می‌شود که به کمک کارگران بیایند و حق آنان را از شرکت‌های نفتی انگلیسی بگیرند (Cronin 2010: 229).

براساس آن‌چه گفته شد، نظام سیاسی مبتنی‌بر مردان ارتشی در پهلوی اول نهادینه شد و به پهلوی دوم رسید. محمدرضاشاه هم به‌مثابهٔ فرمانده کل ارتش تمامی پشتوانه‌اش را براساس مردان ارتشی تنظیم کرده بود و درجریان انقلاب آن‌چه نمایان شد جبهه ای از نبرد بین مردان ارتشی و مردان انقلابی بود. وضعیت انقلاب ماجرای رویارویی دو اردوگاه مردانه دربرابر یک‌دیگر بود (شکل ۱).

شکل ۱. رویارویی دو اردوگاه مردانی انقلابی دربرابر مردان ارتشی شاه (Jahanbegloo 2019)

اردوگاه مردان انقلابی دربرابر مردان ارتشی که با چیره‌شدن هرکدام بر قلمرو دیگری انقلاب به نفع یکی از اردوگاه‌ها به پایان می‌رسید. مردان انقلابی طیف مختلفی از دانشجویان،[۳] مردان معمولی، روحانیت، گروه‌های چپ، و مسلمان[۴] را شامل می‌شد. آن‌چه از مفهوم برون‌ریزی احساسات مردان انقلابی که در عکس‌های مستند انقلاب ۵۷ دیده می‌شود، از سوی مردانی ابراز می‌شود که هرچند خاستگاه‌های مختلف سیاسی داشتند، اما برای پیروزی بر دشمن مشترک درقالب یک ابربدن انقلابی به هم پیوند خورده و ماشین انقلاب را شکل داده بودند.

همان‌طورکه هانا آرنت اشاره می‌کند: «انقلاب یگانه واقعهٔ سیاسی است که ما را به‌طور مستقیم و به‌شکلی ناگزیر با مسئلهٔ شروع و آغاز مواجه می‌کند» (آرنت ۱۳۸۸: ۱۸۲)، انقلاب اسلامی ایران نیز به همان میزان پایانی بر حکومت مردان شاه و شروعی بر آغاز مرد انقلابی و مجاهد بود. مرد انقلابی براساس احساسات به‌خروش‌آمده‌اش برای تغییر و تحول به‌دنبال جانشین‌کردن رهبر مرد انقلابی به‌جای مرد مستبد حکومتی بود (شکل ۲).

شکل ۲. جانشین‌کردن تصویر آیت‌الله خمینی به‌جای تصویر محمدرضاشاه توسط مردان انقلابی
(Burnett 2009: 103)

مردان انقلابی تصویر محمدرضاشاه را از روی پول‌ها برمی‌داشتند و به‌جای آن تصویر آیت‌الله خمینی را می‌گذاشتند. این جای‌گزینی نظام احساسی است که پیروزی اردوگاه مردان انقلابی بر مردان ارتشی را نشان می‌دهد. یکی از مهم‌ترین نقاط قوت مردان انقلابی دربرابر مردان ارتشی این بود که آنان می‌توانستند تولید احساسات کنند، احساسات را تهییج کنند و سپس احساس مشترک تولید کنند. تولید، تهییج، و مشترک‌سازی احساسات سازوکاری بود که مردان شاه از آن تهی بودند. برای مثال، در شب‌های گوته که مراسم شعرخوانی شاعران چپ بود، تمامی شعرها حماسی و سیاسی بودند و جماعت حاضر در آن فضا را به سطح بالایی از خروش احساسات می‌رساندند که در تاریخ ادبی، هنری، و سیاسی ایران بی‌سابقه است (Karimi-Hakkak 1985: 209). جماعت‌های اعتراضی همواره با خروش و تهییج احساسات هم‌راه است (Drury and Reicher 2009: 719) و برای انقلاب ۵۷ به‌مانند این است که ما با تهییج احساسات مردانه (حسن‌پور و صدیقی ۱۳۹۲: ۲۲) در جماعت‌های اعتراضی روبه‌رو بوده‌ایم.

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های احساسات مشترک در بین مردان انقلابی عشق به آیت‌الله خمینی و دردست‌داشتن تصاویر او بود. در بحبوحهٔ انقلاب آیت‌الله خمینی با شعارهای

حمایت از مستضعفین و رویارویی با امپریالیسم توانسته بود توجه گروه‌های مبارز چپ را به‌سوی خود جلب کند. بنابراین، شکل‌گیری عشق به آیت‌الله خمینی زمینه‌ای را برای پیوند احساسی مردان انقلابی ایجاد می‌کرد؛ به‌گونه‌ای‌که حتی عکس‌های آیت‌الله خمینی را روی سینه‌ها و بدن خود می‌چسباندند.

شکل ۳. کارکرد هویت‌ساز تصویر آیت‌الله خمینی درجریان اعتراضات خیابانی (Burnett 2009: 108)

شکل ۴. بدن مرد انقلابی به‌مثابهٔ دیوار (An Iranian Photographer's 12.2.2018)

مردان انقلابی با چسباندن عکس‌های آیت‌الله خمینی بر بدن خود نوعی از پیوند عاشقانه با رهبر مرد اردوگاه خویش را نشان می‌دادند. بدن به سطحی عاطفی برای ظهور و بروز احساس وفاداری به رهبر انقلاب تبدیل شده بود؛ گویی بدن مرد انقلابی با چسباندن عکس‌های رهبر انقلابی پله‌ای بالاتر از اعتراض سیاسی را طی می‌کند. بدن مردانی که عکس‌های آیت‌الله خمینی بر آن چسبانده شده است گویی مرحله‌ای شدیدتر از بیان احساس عصیان‌گری را نشان می‌داد. مرضیه شمس لنگرودی از فعالان حقوق زنان و مبارزه‌گران دوران انقلاب دربارهٔ عکس‌های آیت‌الله خمینی چنین می‌گوید:

> نسل من با نظام دیکتاتوری شاه آشناست. من حضور تانک‌ها را در شهر به‌یاد می‌آورم. ما عکس‌های خمینی را بر روی دیوارهایمان داشتیم و گاهی آن‌ها را از روی دیوار پایین می‌آوریم، زیرا به خانه‌مان ریخته بودند و ما را دست‌گیر کرده بودند (Povey 2015: 56).

بنابراین، در فضای عمومی وقتی تصاویر آیت‌الله خمینی بر روی سینهٔ مرد انقلابی چسبانده می‌شود به عشق و احساس تعهد مشترکی اشاره دارد که در بین ابربدن انقلابی درحال چرخش است. بدن مرد انقلابی با دغدغهٔ «بازگشت به خویشتن» (نبوی ۱۳۹۷: ۱۰۹) هویتی را به اجرا می‌گذارد که نشان از گسست با احساس تمدن مدرنی است که در رژیم پهلوی تبلیغ می‌شد.

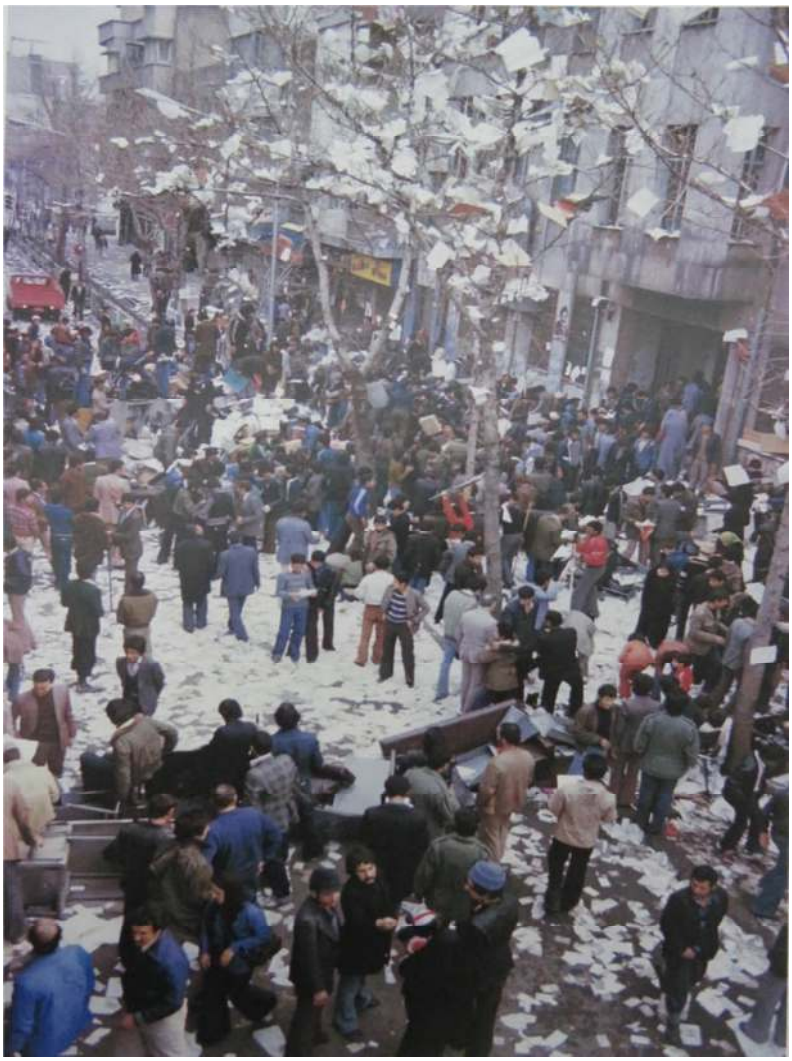
احساس عصیان‌گر مرد انقلابی حاصل رژیم احساساتی (Reddy 2001: 55) است که از پهلوی اول تحت برنامهٔ استبداد مدرن‌سازی سرکوب شده و درپی انقلاب فرصت بروز احساسات عصیان‌گرش را پیدا کرده بود. مرد انقلابی در ساختار احساساتی برآمده از ایده‌ها و اهداف گروه‌های سیاسی چپ و مذهبی قرار گرفته بود. مردان انقلابی به‌دنبال ایجاد فضایی برای فوران آزادانهٔ احساس عصیان خود بودند (Kantola 2014: 581).

مرد انقلابی برای بیان‌گری و برون‌ریزی احساسات انقلابی خود به تولید فضا نیاز داشت. تولید فضا اشاره به ایجاد وضعیتی است که در آن بتوان زمان تحت انقیاد حکومت پهلوی را به زمان انقلابی تبدیل کرد. بنابراین تولید فضای انقلابی به تولید زمان انقلابی نیاز داشت، زیرا زمان و فضا در رابطه‌ای متقابل با یک‌دیگر قرار دارد (Lefebrve 2004: 8).

شکل ۵. تصویری از موقعیت فرار و اضطراب درجریان انقلاب ۵۷ (Burnett 2009: 150)

تقلای تسخیر فضا از دست مردان ارتشی به مردان انقلابی اجازه می‌داد تا احساسات انقلابی خود را بیان کنند. بنابراین، احساس اضطراب از تعقیب و گریز یکی از مهم‌ترین بروز احساسات درمیان مردان انقلابی بود. هیجان نبرد وقتی به احساس اضطراب و ترس تبدیل می‌شود میدان خشونت انقلاب را هرچه پررنگ‌تر می‌کند. خشونت بر سر تسخیر فضا وضعیت قبل از احساس پیروزی است، زیرا زمان پیروزی انقلاب منوط به تسخیر کامل فضاهای در دست مردان ارتشی بود.

میدان نبرد در جریان انقلاب «خیابان» است (Butler 2011: 1) و خیابان صحنهٔ نمایش احساسات انقلابی بود (شکل ۶). خیابان انقلابی درواقع جریان سیال احساس پیروزی و وفاداری به ایده‌های انقلابی است. ایده‌های انقلابی در احساسات انقلابی خود را نشان می‌دهد. احساس رهایی و تهی‌شدن فضا از قوانین تسخیرکنندهٔ بدن و احساسات مشخصه‌ای اصلی از تجربهٔ احساسی انقلاب ۵۷ بود.[۵] همان‌طورکه در شکل ۶ کاغذها و مدارک دوران شاهنشاهی بین زمین و هوا معلق است، شهر جولانگاه بروز احساساتی از پیروزی اردوگاه مردان انقلابی بر مردان ارتشی است.



شکل ۶. ازبین‌بردن نظم طبقه‌بندی‌شده برای فراهم‌شدن اوضاع برای گستردن نظمی جدید (کلاری ۱۳۸۷: ۶۷)

تا پیش از این، مردان شاه با تسخیر مسلحانهٔ فضا توسط کامیون‌های نظامی و تانک‌های ارتشی در عرصهٔ خیابان قدرت‌نمایی می‌کردند و سعی در ایجاد احساس رعب و وحشت داشتند (شکل ۷). مردان اردوگاه شاه برای دفاع از تمدن بزرگ احساس ترس را گسترش می‌دادند و مردان اردوگاه انقلاب احساس رشادت و وفاداری به انقلاب را توسعه می‌دادند. گویی دو رژیم احساسات دربرابر یک‌دیگر قرار گرفته بود.

شکل ۷. پاسداری مردان شاه از فضاهای شاهانه (کلاری ۱۳۸۷: ۳۷)

برخورد و نزدیک‌شدن این دو رژیم احساسات هم‌راه با بروز خشونت بود (شکل ۸). بروز خشونت بخشی تفکیک‌ناپذیر از رویارویی مردان انقلابی و مردان شاه بود. تجربهٔ احساس خشم سبب می‌شد تا انقلاب به گونه‌ای از حماسه تبدیل شود؛ حماسهٔ دستان خالی در تقابل با دستان مسلح. تبدیل انقلاب به حماسهٔ نبرد بر سر تسخیر فضا سبب تولید دوگانهٔ نفرت و عشق می‌شد.

شکل ۸. به‌وجودآمدن درگیری فیزیکی به‌واسطهٔ ازبین‌رفتن فاصله میان دو گونه مردانگی (بیات ۱۳۹۷: ۱۴– ۱۵)

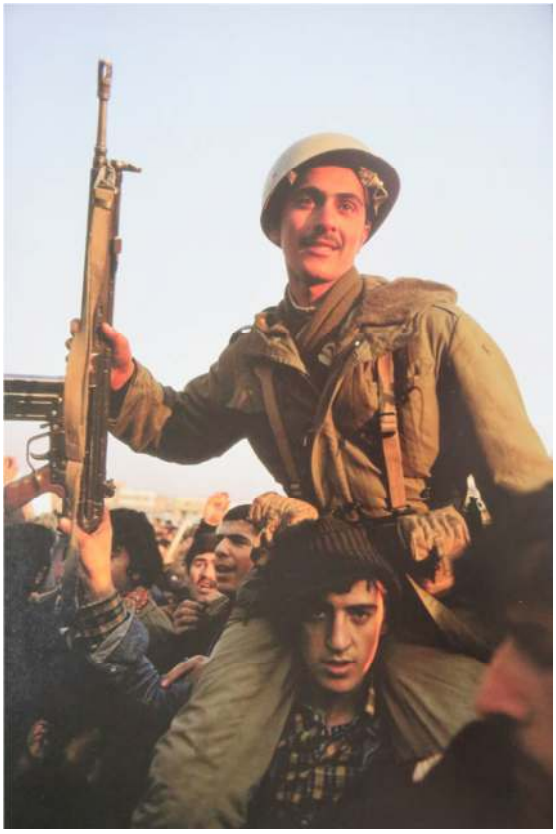
نفرت از مرد اردوگاه روبه‌رو جریان انقلاب را به‌سوی مسلح‌شدن مردان انقلابی سوق می‌داد. به‌دست‌آوردن اسلحه و درست‌کردن ابزاری مانند بمب‌های دستی نشان از تقلای مردان انقلابی برای پاسخ‌دادن به احساس نفرت خود از مردان شاه است که نسبت به آنان خشونت به خرج می‌دادند. سنگربندی خیابان‌ها و به‌دست‌گرفتن اسلحه برای دفاع از اردوگاه انقلاب گویی جنبه‌ای نمادین را از تاریخ ایران نشان می‌داد که اسلحه‌هایی که رضاشاه از جامعهٔ ایرانی جمع کرد و در دست مردان ارتشی متمرکز ساخت، حال دوباره از دست مردان ارتشی خارج می‌شود و به دستان مردم باز می‌گردد و شهر به تئاتری برای نبرد تبدیل می‌شود (Sassen 2010: 38).

تاریخ دوباره تکرار می‌شد و این احساس تمام‌کردن وظیفه‌ای بود که از آغاز تأسیس دوران رضاشاه معلق مانده بود. حال این مردان انقلابی بودند که در قالب ابربدن انقلابی به‌سوی تسخیر فضاهای مسخ‌شده به‌دست مردان شاه حرکت می‌کردند. اسحله‌ها دوباره به جامعه باز می‌گشت. تصاویر دوران انقلاب نشان می‌دهد که مردان چگونه اسلحه‌به‌دست مشغول تسخیر شهر و نهادهای حکومتی بودند (شکل ۹).

شکل ۹. ازآن‌خودسازی مردان شاه به‌واسطهٔ دستگیری (نمایشگاه هنرهای تجسمی فجر، ۱۳۹۷)

تسخیر فضاهای شاهنشاهی دراصل کنارزدن و به‌زیرآوردن مردان شاه بود. مردان ارتشی، پلیس، و ساواک به اسارت مردان مسلح انقلابی درمی‌آمدند. جریان احساس نفرت به قالب نمایش احساس پیروزی و برتری درآمده بود. با اسارت مردان ارتشی و امنیتی شاه گویی دست‌وپای خشونت رژیم شاه بسته می‌شد و حال می‌توانست خشونت مردان انقلابی دربرابر آن‌چه از سر گذرانده بودند تبلور پیدا کند.

اما ساختار احساسات انقلاب در روزهای پایانی‌اش فقـط نشـان از احساسـات نفـرت و دست‌گیری مردان شاه نبود، بلکه در سویه‌ای دیگـر مـردان انقلابـی سـعی در آن‌خودسـازی مردان شاه داشتند. مردان انقلابی با ایجاد پیوند عاطفی و عشق تلاش داشتند تا فضای نفـرت را به فضای تبلور یکی‌شدن و پیوستن به یک‌دیگر تبدیل کنند. بنابراین، مردان انقلابی مـردان ارتشی را بر دوش می‌گرفتند و گویی ابربدن انقلابی حال به ابربدن پیروز تبـدیل شـده بـود (شکل ۱۰).



شکل ۱۰. کنارهم‌نشینیِ بدن‌های مردان انقلابی و شاه و ازبین‌رفتن هویت قدیم مردان شاه؛ دیوید برنت (Burnett 2009: 92)

ابربدن پیروزی که در شکل ۱۰ دیده می‌شـود شـدت احساسـات مشـترک انقلابـی را هرچه بیش‌تر گسترده‌تـر و بـدن‌منـدتـر مـی‌کـرد. گـویی ماشـین احساسـات انقـلاب در خیابان‌های شهر حرکت می‌کرد و هرآن‌چه را از مردان ارتشی شاه بود از آن خود می‌کـرد

و به درون خود فرومی‌برد. اتصال‌های جدیدی بین اجزای ساختار احساسات انقلاب درحال شکل‌گرفتن بود که می‌توانست آن‌چه را زمانی تنها امکان رخداد آن وجود داشت به جریانی عملی تبدیل کند.

پیوندخوردن و درهم‌آمیختگی عاطفی بین مردان انقلابی و مردان شاه در حالت عادی و خارج از رخداد انقلاب غیرممکن بود. اوضاع انقلاب امکان ازبین‌رفتن فاصله بین این دو اردوگاه را فراهم آورد و باعث امتزاج و یکی‌شدن آن‌ها شد. بین مردان انقلابی و مردان ارتشی عشق و پیوند به‌وجود می‌آمد و عشق حاصل ابراز وفاداری است (Badiou 2005: 233) که مردان ارتشی از پیوستن به مردان انقلابی نشان می‌دادند. انگار طیفی از مردانگی منسجم از مردان انقلابی تا مردان ارتشی که نیروی عشق پیونددهندهٔ آنان است به‌وجود آمده بود. بنابراین، انقلاب بیش‌تر دربارهٔ عشق و جماعتی است که عاشقانه عمل می‌کند (Jones 2011: 42). نشان‌دادن تعهد و وفاداری به انقلاب حاکی از اهمیت مؤلفهٔ عشق به نیروها و جریان انقلاب است (Jansen 2019: 242). پس لحظهٔ آشکارشدن پیوند مردان ارتشی به مردان انقلابی زمان شکل‌گیری عشق، عهد، و ابراز وفاداری به جریان پیروز انقلاب ۵۷ است. ازاین‌رو، عشق صحنهٔ بروز حقیقت است (May 2009: 263) و آن حقیقت شکل‌گیری دورهٔ جدیدی از مردانگی در تاریخ معاصر ایران بود.

شکل ۱۱. به‌وجودآمدن عشق و پیوند بین مردان انقلابی و ارتشی (Burnett 2009: 93)

دورانی جدید درحال آمدن بود که مردان انقلابی با دادن گل به مردان ارتشی مقدمهٔ ورود آن را جشن می‌گرفتند. درجریان انقلاب مردان انقلابی و مردان ارتشی برای یک‌دیگر

همانند بیگانگان جلوه می‌کردند. مردان انقلابی و مردان ارتشی به‌سان بیگانگانی بودند که از نزدیک‌شدن به یک‌دیگر وحشت داشتند و درصورت نزدیکی، درگیری و خون‌ریزی پیش می‌آمد. لحظهٔ درگیری معادل با زمان و فضای نبرد و تجربه‌ای خونین بود (Ebrahimian 2003: 28). بیگانگان در شهر از نزدیک‌شدن به یک‌دیگر می‌ترسند، زیرا تاریخ هویتی و فرهنگی آنان با هم متفاوت است (Rundell 2014: 9-10).

بنابراین، اهدای گل راهی برای ازآن‌خودسازی مرد شاه توسط مرد انقلابی و غریبه‌زدایی از یک‌دیگر بود. مرد انقلابی با اهدای گَل به مرد اردوگاه مقابل سعی داشت صمیمیت موجود میان دو اردوگاه را در فضایی تهی از سلسله‌مراتب نظم حکومتی به‌نمایش بگذارد (شکل ۱۲). در جریان انقلاب اهدای گل و پذیرفته‌شدن آن توسط مرد شاه به نمادی از خلع سلاح مرد ارتشی در مقابل خواستهٔ مرد انقلابی تبدیل شده بود.

شکل ۱۲. گل، نمادی از خلع سلاح و پیوستن مردان شاه به جریان انقلاب (ستبون ۱۳۹۵: ۴۰)

در لحظهٔ پذیرفته‌شدن گل توسط مرد ارتشی ماهیت و موقعیت او درجریان انقلاب تغییر می‌کرد. به‌بیانی‌دیگر، لحظهٔ پیوستن مرد ارتشی به مرد انقلابی را می‌توان لحظهٔ اتمام‌وظیفهٔ مردان شاه دانست، لحظه‌ای که مرد ارتشی دست از اسلحهٔ خود کشیده و دیگر قصدی برای پاسداری از نظام شاهنشاهی ندارد. درواقع این مرد با پایان خود پایان نظام شاهنشاهی را اعلام می‌دارد.

۵. نتیجه‌گیری

این مقاله درپی بررسی میدان بروز احساسات است که از سوی مردان انقلاب در فضای انقلاب خودنمایان‌گری می‌کرد. مطالعه در پارادایم مطالعات فرهنگی بصری و با بررسی عکس‌های مستند از انقلاب ۵۷ انجام شده است. عکس‌های مستند از مبارزه‌های خیابانی دوران انقلاب بهترین داده‌های ممکن برای بررسی ساختار احساسات در جریان انقلاب است.

جماعت انقلابی ایران تبلوری از احساسات مبارزه با گرایش‌های بازگشت به خویشتن دینی و نبرد با امپریالیسم بود که جبهه‌های روشن‌فکری دینی و چپ را در بر می‌گرفت. اما برانگیختن احساس انقلابی براساس مبارزه با امپریالیسم و دفاع از مستضعفین فصل مشترک احساسات انقلابی در بین نیروهای اسلامی و چپ بود.

صحبت از احساسات و جنبه‌های جامعه‌شناختی آن به حوزهٔ مطالعات زنان محدود شده است، زیرا مردان را موجوداتی عقلانی در نظر می‌گیرد. اما وقتی پای ساختار احساسات انقلابی به‌میان می‌آید و جماعت انقلابی به پیش کشیده می‌شود آن‌گاه دیگر مردان منطقی به کنش‌گران احساسی و ماجراجویی تبدیل می‌شوند که کنش‌های آنان دیگر براساس ضرورت منطق و عقلانیت به‌مثابهٔ نشانهٔ معمول مردانگی نیست.

عشق به آرمان‌های انقلابی و ایثار و قربانی‌کردن خود برای آن فقط مبتنی‌بر برانگیخته‌شدن جریان احساسات است و تهییج احساسات شریان‌های انقلاب است. انقلاب ۵۷ نمونه‌ای از تهییج احساسات مردان در میدان مبارزه علیه مردان ارتشی شاه بود. مردانی که احساس اضطراب و مخاطره‌جویی را در رویارویی با مردان ارتشی و امنیتی تجربه می‌کردند و در تلاش بودند تا فضا را به نفع خود تسخیر کنند.

به‌سبب احساسات مشترک انقلابی بدن‌ها به یک‌دیگر پیوند خوردند و اَبَربدن انقلابی را تشکیل دادند. در این میان، رژیم احساسات پهلوی در تولید جامعهٔ مدرن و احساسات مدرن شکست خورده بود و نمود بارز آن خروش احساسات انقلابی در جامعهٔ ایران بود. ازاین‌رو، رژیم احساسات پهلوی دیگر چیزی برای تولید نداشت و این ماشین انقلاب بود که درون اجزای خود تولید احساسات می‌کرد.

مردان مخاطره‌جو، مردان عاشق، و مردان وفادار گونه‌ای از احساسات را نشان دادند که دربرابر اردوگاه مردان ارتشی قرار می‌گیرد. احساس خشم و نفرت سبب شده بود تا رویارویی مردان انقلابی و مردان شاه به بروز خشونت منجر شود و ازسوی‌دیگر احساس

عشق و پیوند به انقلاب موقعیت دیگری بود که مردان انقلابی سعی می‌کردند تا احساسات مردان ارتشی را برای پیوستن به انقلاب تحت‌تأثیر قرار دهند.

خودبیان‌گری احساسات مردان انقلابی در قالب اَبَربدن انقلابی کلیشه‌های مرد منطقی و عقلانی را به‌چالش می‌کشد. مرد انقلابی احساساتی را بروز می‌داد که هرچه بیش‌تر میل به ایجاد پیوندهای عاطفی برای رسیدن به پیروزی در انقلاب بود. وحدت احساسی در ترکیبی از عشق و نفرت اَبَربدن انقلابی را دربرابر مردان شاه به پیروزی رساند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در قرن نوزدهم میلادی و اوایل قرن بیستم، الگویی جدید از مردانگی دغدغه‌مند در ایران جریان پیدا کرد که ارتباطات جمعی، تولید فرهنگی، آموزش مدرن، و تغییرات سیاسی هویت جنسیتی او را شکل می‌داد (Balslev 2014: 546).

۲. بدین‌ترتیب، پروژهٔ مدرن‌سازی ایران پروژه‌ای مردانه بود که برنامه‌ریزها و اجراگران آن مرد بودند و در این میان زنان در چهارچوب‌های فرهنگی از فرایند مدرنیزاسیون قرار گرفته بودند که مردان آن‌ها را طرح کرده بودند. زنان در حکومتی مردانه دست به تغییر هویت جنسیتی خود می‌زدند و برای تغییرات فرهنگی و سیاسی ارتش و پلیس ضامن‌های اجرایی آن بودند. به‌بیانی‌دیگر، مردان بالادست و نظامی ایران را در «عصر طلایی تجدد» می‌خواستند.

۳. در ایران مدرن، دانشگاه به‌سرعت به کانون مخالفت با حکومت تبدیل شد. دانشجویان پی بردند که دیکتاتوری نه‌تنها با علم و عقل و منطق ناسازگار است، بلکه به‌صورت بزرگ‌ترین مانع درجهت دست‌یابی به تمدن و پیشرفت عمل می‌کند (سفیری ۱۳۷۸: ۲۰۹). درواقع، دولت رضاشاه نهادی را تأسیس کرد که هم دولت خودش و هم دولت پسرش تحت‌تأثیر آن قرار گرفتند (سفیری ۱۳۷۸: ۱۱۰). با تأسیس دانشگاه تهران و پذیرش دانشجو، دانشگاه به‌تدریج دربارهٔ مسائل سیاسی روز کشور واکنش‌هایی از خود نشان داد، مانند اعتصاب‌های سال ۱۳۱۳ و ۱۳۱۵ توسط دانشجویان پزشکی و تربیت معلم، اعتراض دانشجویان به هزینه‌های بیهوده برای آماده‌ساختن دانشگاه برای بازدید ولیعهد، محمدرضا پهلوی، در سال ۱۳۱۶. این اقدامات سبب شد تا دانشگاه از همان آغاز دارای گرایش‌های سیاسی شود (علم ۱۳۸۸: ۲).

۴. در سال‌های دههٔ ۱۳۴۰ نظریات مارکسیستی با سخن‌گفتن از آزادی و برابری و درهم‌کوبیدن تفکر سرمایه‌داری ذهن دانشجویان را به خود جذب کرده بود و با شعارهایی که از طرف مارکسیست‌ها ارائه می‌شد، به‌صورت تفکر مسلط در دانشگاه‌ها درآمده بود و همواره حزب توده درصدد کشاندن سیاست به عرصهٔ دانشگاه بود (ظریفی ۱۳۹۵: ۶۲). در این سال‌ها اندیشه‌های سنتی مذهبی نمی‌توانست ذهن متلاطم دانشجویان را سیراب کند. در چنین فضایی آیت‌الله

مطهری و دکتر شریعتی به تبیین و تکمیل ایدئولوژی اسلامی پرداختند، تفسیری که شریعتی از دین می‌کرد بسیاری از باورهای سنتی را دگرگون می‌کرد. وی توانایی دین در مبارزه را عین خلوص دین می‌دانست و با استفاده از مفاهیمی چون «شهادت»، «ایثار»، «امامت»، و «مسئولیت شیعه‌بودن» و با تفسیر شخصیت‌هایی چون امام اول شیعیان، فاطمه (س)، زینب (س) و امام سوم شیعیان الگوی مبارزه و اسلام انقلابی را ارائه می‌داد. تمایل روزافزون دانشجویان مسلمان به آثار دکتر شریعتی و ترس رژیم از این موضوع باعث شد که استفاده، توزیع، و انتشار آثار شریعتی در دانشگاه‌ها ممنوع شود (کریمیان ۱۳۸۱: ۳۰۸–۳۰۹). ازطرف‌دیگر، بخشی از طلاب مبارز بودند که به آثار و سخن‌رانی‌های دکتر شریعتی علاقه‌مند بودند. حضور این افراد و سخن‌رانی‌های دکتر شریعتی و نیز توزیع افکار او پیوند دانشجویان و روحانیان را بیش‌تر کرد. به این معنا گسترش روابط دانشجویان مسلمان و روحانیان و طلاب مبارز از اوایل دههٔ ۱۳۵۰ شروع شد و در دههٔ ۱۳۶۰ به اوج خود رسید (زیباکلام ۱۳۷۸: ۱۳۶). پیوندی که بین دانشجویان مسلمان و روحانیت مبارز به‌وجود آمد زمینه را برای گرایش روزافزون دانشجویان به آیت‌الله خمینی فراهم ساخت؛ دانشجویانی که تا آن زمان آیت‌الله خمینی را نمی‌شناختند ازآن‌پس با وی قرابت بیش‌تری پیدا کردند (زیباکلام ۱۳۷۸: ۳۱۰).

۵. در فاصلهٔ کوتاهی بعد از انقلاب ۵۷، در اردیبهشت سال ۵۹ و درپی رخداد تسخیر دانشگاه توسط دانشجویان مسلمان و بیرون‌کردن دانشجویان مبارز چپ، موقعیتی از فضای تهی دوباره به‌وجود آمد که احساس خشونت، برخورد، و نفرت را در دو اردوگاه مردانه از جنس اردوگاه مردان دانشجوی مسلمان و اردوگاه مردان دانشجوی چپ ایجاد کرد. قوانین جدید دانشگاه دیگر پذیرای فعالیت‌های سیاسی دانشجویان مبارز چپ نبود و ازاین‌رو رخداد تسخیر دانشگاه به تعلیق قانون قبلی برای انتقال به قانون جدید منجر شد (رضایی و کاظمی و طاهری‌کیا ۱۳۹۶: ۱۹۲).

کتاب‌نامه

اکبری، محمدعلی و نفیسه واعظ (۱۳۸۸)، «بازخوانی نظری ماهیت دولت پهلوی اول»، *تاریخ ایران*، ش ۶۳.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹)، *تاریخ ایران مدرن*، ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی.

آرنت، هانا (۱۳۸۸)، *میان گذشته و آینده، هشت تمرین در اندیشهٔ سیاسی*، ترجمهٔ سعید مقدم، تهران: اختران.

بهمنی، مهرزاد (۱۳۹۶)، «بازنمایی رسانه‌ای از مردانگی در نظام پدرسالار با رویکرد نشانه‌شناسی گفتمانی؛ مطالعهٔ موردی: سریال ستایش»، *پژوهش‌های ارتباطی*، س ۲۴، ش ۲.

بیات، اباصلت (۱۳۹۷)، *اباصلت بیات، عکاسان جنگ عراق ـ ایران ۱۳۵۹–۱۳۶۷*، تهران: انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس.

پاپلی، لیلا و مریم دژم‌خوی (۱۳۹۷)، *باستان‌شناسی سیاست‌های جنسی و جنسیتی در پایان عصر قاجار و دورهٔ پهلوی اول*، تهران: نگاه معاصر.

تقاضای پیشاهنگی مازندران از رضاشاه مبنی‌بر قبول ریاست افتخاری پیشاهنگی (۱۳۹۲)، در *اسنادی از انجمن‌ها و مؤسسه‌های فرهنگی ـ اجتماعی دورهٔ رضاشاه (۸-۱۳۷)*، تهران: معاونت ارتباطات و اطلاع‌رسانی دفتر رئیس جمهور.

جعفری، هیدا (۱۳۹۳)، *بررسی کیفی عکس‌های مستند اجتماعی چاپ‌شده در دورهٔ انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی در مجلهٔ سروش با رویکرد پی‌یر بوردیو*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران.

چاووشیان، حسن و سیدجواد حسینی رشت‌آبادی (۱۳۸۹)، «ستاره‌های مردانگی و مردانگی ستاره‌ها: بررسی تغییر الگوی غالب مردانگی بازیگران سینمای بعد از انقلاب ایران»، *تحقیقات فرهنگی*، س ۳، ش ۴.

حسن‌پور اسلانی، محسن و بهرنگ صدیقی (۱۳۹۲)، «مردانگی در قاب: نشانه‌شناسی اجتماعی مردانگی در عکاسی مطبوعاتی دههٔ ۵۰ و ۶۰ خورشیدی»، *جامعه‌شناسی ایران*، س ۱۴، ش ۴.

خلیلی‌خو، محمدرضا (۱۳۷۳)، *توسعه و نوسازی ایران در دورهٔ رضاشاه*، تهران: جهاد دانشگاهی.

رضایی، محمد، عباس کاظمی، و حامد طاهری‌کیا (۱۳۹۶)، «چهار روز از حیات دانشگاه پس از انقلاب: ۳۰ فروردین تا ۲ اردیبهشت ۱۳۵۹»، فصل‌نامهٔ *تحقیقات فرهنگی ایران*، س ۱۰، ش ۱.

زیباکلام، صادق (۱۳۷۸)، «دوم خرداد، نتیجهٔ منطقی انقلاب اسلامی»، ویراستهٔ مسعود سفیری، *دیروز، امروز و فردای جنبش دانشجویی ایران*، تهران: نشر نی.

زین‌الصالحین، حسن و نعمت‌الله فاضلی (۱۳۹۳)، «عکاسی و چرخش فرهنگی (بررسی نقش فناورانهٔ دوربین عکاسی و عکس در تغییرات فرهنگی جامعهٔ ایران)»، *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، س ۵، ش ۲.

زین‌الصالحین، حسن و نعمت‌الله فاضلی (۱۳۹۴)، «تاریخ، جامعه، و بازنمایی کارکردهای ایدئولوژیک عکاسی در دورهٔ قاجار: پیش و پس از مشروطه»، *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، ش ۲.

زین‌الصالحین، حسن و نعمت‌الله فاضلی (۱۳۹۶)، «عکس، گفتمان، فرهنگ: تحلیل تاریخی کارکردهای گفتمانی عکس در ایران»، *رسانه و فرهنگ*، س ۷، ش ۱.

ستبون، میشل (۱۳۹۵)، *روزهای انقلاب، وقایع‌نگاری عکاس فرانسوی از انقلاب اسلامی ایران*، تهران: انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس.

سفیری، مسعود (۱۳۷۸)، *دیروز، امروز و فردای جنبش دانشجویی ایران*، تهران: نشر نی.

سلماسی‌زاده، محمد و آمنه امیری (۱۳۹۶)، «تأثیر نوسازی حکومت پهلوی اول بر پایگاه زنان در خانواده و اجتماع»، *تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام*، ش ۱۵.

شیخ، رضا (۱۳۸۴)، «ظهور شهروند شاهوار: صد سال اول عکاسی چهره در ایران (۱۸۵۰-۱۹۵۰)»، ترجمهٔ فرهاد صادقی، *عکس‌نامه*، ش ۱۹.

ضیاء ظریفی، ابوالحسن (۱۳۹۵)، *سازمان دانشجویان دانشگاه تهران: نگاهی دیگر به پیشینهٔ مبارزات دانشجویی در ایران ۱۳۲۰-۱۳۲۲ شمسی*، تهران: تیراژه.

طاهری‌کیا، حامد (۱۳۹۸)، «رژیم احساسات و تولید امر سیاسی: شکل‌گیری سوژهٔ سیاسی در دانشگاه»، به‌کوشش محمدسعید ذکایی، *عواطف در جامعه و فرهنگ ایرانی*، تهران: آگاه.

علم، محمدرضا (۱۳۸۸)، «بررسی تأثیر فرهنگ مبارزاتی امام خمینی بر جنبش دانشجویی ایران (۱۳۴۲–۱۳۵۷)»، *پژوهش‌نامهٔ متین*، ش ۴۳.

فردوست، حسین (۱۳۶۹)، *ظهور و سقوط سلطنت پهلوی*، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.

فوران، جان (۱۳۹۰)، *مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران*، ترجمهٔ احمد تدین، تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

قویدل دارستانی، مرضیه، محمدمهدی رحمتی، و حسن چاوشیان (۱۳۹۸)، «بازنمایی زنانگی و مردانگی در تلویزیون ایران: مطالعهٔ برنامه‌های ویژهٔ خردسالان در شبکهٔ دوم سیما»، *زن در فرهنگ و هنر*، س ۱۱، ش ۱.

کرونین، استفانی (۱۳۹۶)، «رضاشاه و تناقضات نوسازی ارتش در ایران»، *رضاشاه و شکل‌گیری ایران نوین*، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: جامی.

کریمیان، علیرضا (۱۳۸۱)، *جنبش دانشجویی در ایران از تأسیس دانشگاه تا پیروزی انقلاب اسلامی*، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

کلاری، محمود (۱۳۸۷)، *خیابان انقلاب*، تهران: خانهٔ سینما.

کوثری، مسعود و محمدمهدی مولایی (۱۳۹۱)، «روایت‌های مردانگی در موسیقی رپ و چالش مردانگی هژمونیک»، *جامعه‌شناسی ایران*، س ۱۳، ش ۴.

نبوی، نگین (۱۳۹۷)، *روشن‌فکران و دولت در ایران*، ترجمهٔ حسن فشارکی، تهران: شیرازه.

Bal, M. (2008), "The Object of Visual Culture Studies and Preposterous History", in Marquard Smith (ed.), *Visual Culture Studies*, London: Sage.

Balslev, S. (2014), "Dressed for Success: Hegemonic Masculinity, Elite Men and Westernisation in Iran, *c.*1900–40", *Gender & History*, vol. 26, no. 3.

Balslev, S. (2019), *Iranian Masculinities Gender and Sexuality in Late Qajar and Early Pahlavi Iran*, Cambridge: Cambridge University Press.

Borch, C. (2009), "Body to Body: On the Political Anatomy of Crowds", *Sociological Theory*, vol. 27, no. 3.

Badiou, A. (2005), *Being and Event*, Oliver Feltham (trans.), New York: Continuum Press.

Butler, J. (2011), "Bodies in Alliance and the Politics of the Street", in Judith Butler (ed.), *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge: Harvard University Press.

Burnett, David (2009), *44 Days: Iran and Remarking of the World*, Washington D.C.: National Geographic Society.

Cronin, S. (2010), *Soldiers, Shahs and Subalterns in Iran*, Hampshire: Palgrave Macmilan Press.

Coleman, Rebeca and Jessica Ringrose (2013), *Deleuze and Research Methodologies*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Drury, J. and S. Reicher (2009), "Collective Psychological Empowerment as a Modelof Social Change: Researching Crowds and Power", *Social Issues*, vol. 65, no. 4.

Ebrahimian, B. (2003), "Pictutures from a Revolution: The 1979 Iranian Uprising", *Performance and Art*, vol. 25, no. 2.

Erdbrink, Thomas (2018), "An Iranian Photographer's Unflinching Look at His Country's Revolution": <www.nytimes.com>.

Flam, H. (2005), "Emotions' Map: a Research Agenda", in Helena Flam and Debra King (eds.), *Emotions and Social Movements*, New York: Routledge.

Gow, C. (2016), "Real Men: Representations of Asculinity in Iranian Cinema", Asian Cinema, vol. 27, no. 2.

Joseph, B. R. (2015), "Luti Masculinity in Iranian Modernity, 1785-1941: Marginalization and the Anxieties of Proper Masculine Comportment", *CUNY Academic Works*:
< https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/856>.

Jansen, F. (2010), "Digital Activism in the Middle East: Mapping Issue Networks in Egypt, Iran, Syria and Tunisia", *Knowledge Management for Development*, vol. 6, no. 1.

Jasper, J. M. and L. Owens (2014), "Social Movements and Emotions", in Jan E. Stets and Jonathan H. Turner (eds.), *Handbook of the Sociology of Emotions: Volume II*, New York: Springer.

Jahanbegloo, Ramin. (March. 2019), La Révolution Iranienne Est Finie: <www.esprit.presse.fr>.

Jones, A. (2011), "Alain Badiou and Authentic Revolutions: Methods of Intellectual Enquiry", *Thesis Eleven*, vol. 106, no. 1.

Koyagi, M. (2009), "Moulding Future Soldiers and Mothers of the Iranian Nation: Gender and Physical Education under Reza Shah, 1921–41", *The International Journal of the History of Sport*, vol. 26, no. 11.

Karimi-Hakkak, A. (1985), "Protest and Perish: A History of the Writers' Association of Iran", *Iranian Studies*, vol. 18 (2/4).

Kantola, A. (2014), "Emotional Styles of Power: Corporate Leaders in Finnishbusiness Media", *Media, Culture & Society*, vol. 36, no. 5.

Lefevbre, H. (2004), *Rhythinanalysis: Space, Time and Everyday Life*, Stuar Elden and Gerald Moore (Trans.), New York: Continuum.

Moallem, M. (2018), "Staging Masculinity in Iran–Iraq War Movies", in Aaron Han Joon Magnan-Park and Gina Marchetti and See Kam Tan (eds.), *Handbook of Asian Cinema*, The Palgrave.

May, T. (2009), "Thinking the Break: Rancière, Badiou and the Return of a Politics of Resistance", *Comparative and Continental Philosophy*, vol. 1, no. 2.

Povey, T. (2015), *Social Movements in Egypt and Iran*, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Rundell, J. (2014), "Imagining Cities, Others: Strangers, Contingency and Fear", *Thesis Eleven*, vol. 121, no. 1.

Reddy, W. M. (2001), *The Navigation of Feeling*, New York: Cambridge University Press.

Rogoff, R. (1988), "Studying Visual Culture", in Nicholas Mirzoeff (ed.), The *Visual Culture Reader*, London: Routledge.

Shilling, C. (2008), *Changing Bodies, Habit, Crisis and Creativity*, London: Sage.

Sassen, S. (2010), "When the City Itself Becomes a Technology of War", *Theory, Culture & Society*, vol. 27, no. 6.