How to Cite This Article: Fahimifar, A; Eskandari, R, (2024). "The Study of Relationship Between the Discourse of Nationalism and the Artistic Movement of Khorous Jangi and Apadana Gallery; Based on the Study of the Symbol of Rooster". *Kimiya-ye-Honar*, 13(50): 123-137.

The Study of Relationship Between the Discourse of Nationalism and the Artistic Movement of *Khorous Jangi* and Apadana Gallery; Based on the Study of the Symbol of Rooster

Ali Asghar Fahimifar*

Rasool Eskandari**

Received: 27.05.2023

Accepted: 09.12.2023

10.22034/13.50.123

Abstract

This article is about the relationship between socio-political developments and modern art in Iran from 1941 to 1953. After the abdication of Reza Shah, cultural policies were based on cultural nationalism discourse on the one side, and on the other side on the ideology of Marxism. From the early 1940s, another type of nationalism which was influenced by the nationalization of oil industry emerged in Iran. This new discourse is known as liberal nationalism. The authors believe that no comprehensive research has been done regarding the relation between nationalization of oil industry and artistic works and movements in the history of contemporary Iranian art. Therefore, the main problem of this article is the lack of attention to the mentioned relationship. Research issues have been analyzed by studying the rooster as symbol, as well as the formation of *Khorous Jangi* movement and Apadana gallery, which started working at the same time as the National Front. Therefore, the question is how the nationalization of oil industry affected the formation of movements and works of arts. The results of this research indicate that the coincidence of the movements and works of arts with the formation of National Front is not accidental. In other words, *Khorous Jangi* and Apadana, as pioneering artistic movements influenced by the discourse of the National Front, intended to create a national art in accordance with Iranian identity. In fact, the artist reacted to the political and social developments in accordance with his knowledge and social position as well as aesthetic attitude. The research method is descriptive-analytical and the collection of data is based on library references.

Key words: National Movement of Iran, *Khorous Jangi*, Liberal Nationalism, The Symbol of Rooster, Nationalization of Oil Industry, Jalil Ziapour, Nima Youshij

* Associate Professor, Department of Art Research, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
Email: fahimifar@modares.ac.ir

** PhD Candidate in Art Research, Tarbiat Modartes University, Tehran, Iran. Email: r.eskandari@modares.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]

ارجاع به مقاله: فهیمی‌فر، علی‌اصغر؛ اسکندری، رسول (۱۴۰۳). «بررسی رابطهٔ گفتمان ملی گرایی و انجمن هنری «خروس جنگی» و گالری آپادانا؛ مطالعهٔ موردی «نماد خروس». کیمیای هنر، ۱۳(۵۰): ۱۲۳-۱۳۷.

بررسی رابطهٔ گفتمان ملی‌گرایی و انجمن هنری «خروس جنگی» و گالری آپادانا؛ مطالعهٔ موردی «نماد خروس»*

علی‌اصغر فهیمی‌فر**
رسول اسکندری***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۱۸
doi 10.22034/13.50.123

چکیده

رابطهٔ تحولات سیاسی و اجتماعی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ با هنر نوگرای ایران، موضوع نوشتار پیش رو است. پس از کناره‌گیری رضاشاه، سیاست‌های فرهنگی از یک سو بر پایهٔ ملی‌گرایی بود که از آغاز تاجگذاری پهلوی اول برنامه‌ریزی شد؛ و از سوی دیگر متأثر از جهان‌بینی مارکسیستی-لنینیستی حزب توده. در اواخر دههٔ بیست نوع دیگری از ملی‌گرایی متأثر از بحران نفت و دمکراسی ظهور یافت که به عنوان ملی‌گرایی لیبرال شناخته می‌شود. آنچه که مسئلهٔ نوشتار پیش رو است، عدم توجه کافی به رابطهٔ میان نهضت ملی و آثار و گروه‌های هنری است که موضوع و فلسفهٔ تأسیس آنها در پیوند با آرمان‌های نهضت ملی ایران باشد؛ در این پژوهش با بررسی نماد خروس و تکیه بر انجمن هنری خروس جنگی و گالری آپادانا، که همزمان با تأسیس نهضت ملی اعلام موجودیت کردند، کوشش می‌شود تا این خلاء به بحث گذاشته شود؛ لذا پرسش تحقیق این است که چگونه اهداف نهضت ملی در فضای حاکم بر آن دوره در آثار و انجمن‌های هنری نمود پیدا می‌کند؟ هدف پژوهش پیش رو تمرکز بر روی این وجه تاریخیِ فرهنگ ایران معاصر است و نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که تقارن تاریخی تأسیس خروس جنگی و جبههٔ ملی یک تصادف تاریخی نیست و گروه‌های هنری در همین دوران، با تأثیر از تحولات بنیادین اجتماعی-سیاسی، به منصهٔ ظهور رسیدند؛ انجمن خروس جنگی و گالری آپادانا به عنوان جنبش‌های پیشگام، در پی ایجاد هنرِ ملی، همسو با هویت و فرهنگ ایرانی بودند و همزمانی نهضت ملی شدن نفت و گفتمان آن، بر شکل گیری این فرایند موثر بوده است. به عبارت دیگر، نوعی رابطهٔ در هم تنیدهٔ سیاسی-فرهنگی جامعه را به سمت و سویی برد تا هنرمند نیز به فراخور دانش، موقعیت اجتماعی و نگرش زیباشناسانهٔ خود به تحولات پاسخ دهد. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای انجام گرفته است.

واژه‌های کلیدی: نهضت ملی ایران، خروس جنگی، ملی‌گرایی لیبرال، نماد خروس، ملی‌شدن نفت، جلیل ضیاءپور، نیما یوشیج

*این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رسول اسکندری با عنوان «مطالعه‌ای بر نقاشی نوگرای ایرانِ پس از ملی شدن صنعت نفت و کودتای ۲۸ مرداد بر اساس نظریهٔ ملی‌گرایی» به راهنمایی دکتر علی‌اصغر فهیمی‌فر در دانشگاه تربیت مدرس می‌باشد.

** دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email : fahimifar@modares.ac.ir
*** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Email : r.eskandari@modares.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.123]

مقدمه

پس از کناره‌گیری رضاشاه از سلطنت در شهریور ۱۳۲۰، فضای سیاسی و اجتماعی جدید، گشایشی برای هنر ایجاد کرد تا همسو با تحولات، نگاهی نو به پیچیدگی‌های زیست اجتماعی و سیاسی انسان ایرانی شکل گیرد. گفتمان ملی‌گرایی پهلوی اول تنها وجه غالب نبود بلکه گروه‌های اجتماعی چپگرا در پیکرهٔ حزب نیرومند و فراگیر توده قطب یا سویهٔ مهم دیگری در فضای فرهنگی و سیاسی و اجتماعی ایران ایجاد کردند. در کنار این دو نیرو، چالش‌های اعطای امتیازات نفت به دول خارجی، مسئلهٔ استقلال ایران را با بحران جدی مواجه کرده بود. نهضت ملی ایران در چنین شرایط تاریخی اعلام موجودیت کرد (Sharifi, 2013, pp. 90-97).

در تألیفات و پژوهش‌ها، زمانی که می‌خواهیم به درکی از رابطهٔ سیاست با هنر در این دورهٔ تاریخی برسیم، عمدتاً بحث ها پیرامون رابطهٔ جنبش چپ با هنر آن دوره به ذهن متبادر می‌شود، یا در نقطهٔ مقابل، از رابطهٔ هنر با ملی‌گرایی فرهنگی (پهلوی اول) بحث‌هایی مطرح شده است. پژوهش پیش رو در نظر دارد با طرح مسئله از منظری متفاوت به رابطهٔ میان هنر و سیاست نزدیک شود. رهیافت این تحقیق به نیروی اجتماعی و سیاسی نهضت ملی نظر دارد و می‌خواهد بگوید اگر چه نهضت ملی سیاست فرهنگی متمرکز و مشخصی در برنامهٔ خود نداشت، از سوی گروه‌های هنری آثاری در پیوند با رویکرد سیاسی این نهضت پدیدار شد. از این حیث رابطهٔ میان نهضت ملی و هنر می‌تواند زوایای پنهان دیگری از تحولات هنر نوگرای ایرانی در بستر رویدادهای اجتماعی و سیاسی نشان دهد. تمرکز عمدتاً بر روی هنر نقاشی و نهادهای مرتبط با آن است اما برای آشکار شدن ماهیت این رابطهٔ در هم تنیده ارجاعاتی به ادبیات این دوره ضروری است؛ چه اینکه بسیاری از انجمن‌ها و گروه‌های هنری از ۱۳۲۰ تا دهه‌ها بعد نیز متشکل از هنرمندانی با زمینه‌های فعالیتی مجزا از هم بوده‌اند.

جبههٔ ملی ایران از جمله نیروهای سیاسی بود که نخستین کوشش‌های آزادی‌خواهانه و استقلال‌طلبانهٔ پس از شهریور ۱۳۲۰ را آغاز کرد (راجرلوئیس و بیل، ۱۳۷۲، صص: ۱-۴۰). رهبران نهضت ملی در اواسط دههٔ بیست شمسی تصمیم سیاسی مهمی در جهت مخالفت با حکومت پیرامون دخالت در انتخابات و نیز افزایش اختیارات شاه گرفتند؛ بعدها مسئلهٔ احقاق حقوق ملت ایران در مسئلهٔ نفت بدان ضمیمه شد و مجموعهٔ این گفتمان‌ها منجر به تحصن رهبران و همراهی شمار زیادی از سیاستمداران و مردم و به تبع آن شکل‌گیری برخی جنبش‌هایی مدنی شد (کاتوزیان، ۱۳۷۲الف، صص. ۷۸-۱۵۰). ملی‌گرایی لیبرال در ایران، پس از انحلال حزب توده و کناره‌گیری رضا شاه از سلطنت فرصت زایش دوباره پس از مشروطیت یافت (Keddie, 1980, p. 216). جبههٔ ملی برای انسجام و جلوگیری از فروپاشی سه سال بعد در آبان ۱۳۲۸ متأثر از همین شرایط تشکیل شد. به همین منظور اهداف تحقیق قابلیت طرح بحث، در دو سطح دارد؛ نخست در سطح بررسی گروه‌ها و نهادهای هنری و فرهنگی که شکل‌گیری آنها متقارن با نهضت ملی شدن نفت است. و دوم در سطح بررسی موردی پنج اثر هنری که می‌تواند رابطهٔ یاد شده را تبیین نماید. در ادبیات سیاسی ایران، ملی‌گراییِ نهضت ملی، فارغ از نتایج و شکست‌ها و دستاوردهایی که بعدها در پی داشت، به عنوان ملی‌گرایی لیبرال[1] شناخته می‌شود[2] (عظیمی، ۱۴۰۰، صص. ۱۶۳-۲۰۸). بر همین اساس با مراجعه به آر چند صاحب نظر که بر روی نظریهٔ فراگیر ملی‌گرایی طرح مسئله کرده‌اند، کوشش شده تا به پرسش‌های تحقیق پاسخ داده شود. استفاده از این چارچوب نظری کمک به تفکیک رهیافت ملی‌گرایی فرهنگی نسبت به ملی‌گرایی لیبرال در قبال موضوع فرهنگ و هنر می‌کند و می‌تواند چشم انداز روشن تری نسبت به رابطهٔدر هم تنیده و پیچیدهٔ این مقولات به دست دهد. پرسش اساسی تحقیق که می‌خواهد از زوایه‌ای متفاوت به این بخش از هنر ایران بپردازد این است که بر اساس همزمانی تأسیس انجمن هنری خروس جنگی و گالری آپادانا با مبارزات نهضت ملی ایران (در سال ۱۳۲۸) چگونه آرمان‌های نهضت ملی در فضای حاکم بر آن دورهٔ این انجمن‌ها و آثار هنری نمود پیدا می‌کند و اثر می‌گذارد؟

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]

پیشینهٔ پژوهش

راجع به موضوع مطرح شده تا جایی که نگارندگان جستجو کرده‌اند مقاله یا کتابی به صورت مستقل تألیف نشده است. اما مقالات و کتاب‌هایی در ارتباط با این موضوع تألیف شده است. در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تأثیر پیدایش نفت بر نقاشان نوگرای ایران ۱۳۱۹-۱۳۵۹» تألیف احمد روان جو و محمد صمدی راد، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۵، ۱۳۹۷، چارچوب نظری مشخصی برای مسئلهٔ تحقیق در نظر گرفته نشده و تأثیر عمدهٔ شکل‌گیری جنبش‌های هنری نوین در ایران متأثر از این شرایط زمانی و سیاست‌های فرهنگی حاکمیت ارزیابی شده است. کتاب گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران کندوکاوی در جامعه‌شناسی نقاشی ایران معاصر (مریدی، ۱۳۹۷)، زمینه‌های پیدایی و تأثیر ملی گرایی به گونه‌ای روشمند انجام شده است، اما ملی‌گرایی لیبرال و تأثیرات آن در تحقیق جای مستقلی ندارد. کتاب دیگر کنکاشی در هنر معاصر ایران است (کشمیرشکن، ۱۳۹۳). در این تألیف رویکرد نویسنده تاریخی بوده و نگاه به تحولات سیاسی اجتماعیِ مهم و اثر گذار داشته است، مقدمه نگاهی گذرا به تأثیرات ملی‌گرایی لیبرال بر هنر معاصر دارد. دو کتاب در قالب مجموعه مقالات توسط انتشارات «حرفه هنرمند» چاپ شده است با عنوان در جست و جوی زمان نو و درآمدی بر تاریخ انتقادی هنر معاصر ایران (افسریان، ۱۳۹۷)؛ فرشید آذرنگ در مقاله‌ای از همین مجموعه تحت عنوان «یادداشت‌های یک خوابگرد» رابطهٔ میان آگاهی، خودآگاهی، هویت و ایدئولوژی و ملی‌گرایی را در هنر سینما و نقاشی با نثری روان و نقادانه تحلیل کرده است. اشارات او در مقاله به ملی‌گرایی و رابطه با سیاست گذرا است و در نهایت آن را به ایدئولوژی تقلیل می‌دهد. در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نوگرای ایران در دوران پهلوی»، اثر حسینی راد و خلیلی (۱۳۹۱)، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۹، نویسندگان تفاوت ماهوی میان ملی‌گرایی پهلوی اول و دولت محمد مصدق مشخص نکرده‌اند و تعریف ملی‌گرایی، استوار بر مرور تاریخی است نه رهیافت نظری یا انتقادی مشخص. مجلهٔ تخصصی «پشت بام»، تابستان ۱۳۹۸، شمارهٔ دوم را به خروس جنگی تخصیص داده که شامل مرور تاریخی، مصاحبه و نقد و نظر پیرامون این جنبش هنری است. در این مجموعهٔ ارزشمند راجع به رابطهٔ تحولات سیاسی با این جنبش اشاره شده منتها نه در بستر یک طرح نظری یا رهیافت مشخص پژوهشی بلکه بیشتر به صورت مرور تاریخی و بیان تأثیرات کلی رویدادها بر هم در قالب مصاحبه و یادداشت‌ها. در مقالهٔ دیگر با عنوان «خروس و نقش آن در هفت اثر نقاشی» از مهدی حسینی (۱۳۹۱) در مجلهٔ کیمیای هنر، دوره یک، شماره ۲، تأکید بر ویژگی فنی و فرمی آثار است با نیم‌نگاهی به معانی و دلالت‌های اساطیری نه لزوماً سیاسی و اجتماعی.

روش تحقیق

پژوهش نوشتار بر روش توصیفی-تحلیلی استوار و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای خواهد بود. آثار هنری مرتبط با موضوع تحقیق با رویدادهای تاریخی دورهٔ ملی شدن صنعت نفت مطابقت داده شده و بر اساس رویکرد نظری مطرح شده مورد تحلیل قرار خواهند گرفت. از این رو کوشش می‌شود برای درک بهتر مسئلهٔ پژوهش مقایسه‌ای با آثار ادبی مهم و اثر گذار دوره‌های تاریخی یادشده نیز انجام شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]

چارچوب نظری

ملی‌گرایی در حوزهٔ فرهنگ و هنر مباحث بسیار گسترده و مبسوطی دارد، اما در این نوشتار به طور مشخص و فشرده بر مقولهٔ نماد به مثابه ابزار سیاسی و اجتماعی در جنبش‌های ملی‌گرایانه (عمدتاً لیبرال) و نیز تفاوت ظهور نهادها در نسبت با نوع ملی‌گرایی (فرهنگی یا لیبرال) تمرکز می‌شود. نماد و به تبع آن اسطوره می‌تواند توسط روشنفکران و هنرمندان زایش دوباره پیدا کنند؛ به عبارت دیگر نمادی که قرن‌ها در پستوی تاریخ یک ملت مانده، به یکباره در گفتمان ملی‌گرایی به کارکرد نو برای بیان موجودیت تاریخی و اجتماعی ملت برسد. (Dingley, 2008, pp. 45-48). بسیاری از نظریه‌پردازان «مجموعه‌ای از نمادها، اسطوره‌ها و کنش های (هدفمند) فرهنگی را عناصر بنیادین شکل دهنده به مفهوم ملت در معنای مدرن کلمه می‌دانند؛ ملت مدرن برای آنکه حقاً به مثابه پدیدار مدرن تلقی شود نیاز به وحدت اسطوره‌ها و نمادها و خاطرات جهان پیشامدرن خود دارد» (McCrone, 2002, p. 12). سه نظریه‌پرداز برجستهٔ ملی‌گرایی، الی کدوری[۳]، جان آرمسترانگ[۴] و آنتونی دی‌اسمیت[۵] به تفصیل به اهمیت هنر و به طور خاص نماد در به فعلیت رساندن مفهوم ملت در تاریخ اشاره‌کرده اند؛ نماد در کارکرد خود، در فرایند ملی‌گرایی، گسترهٔ تاریخی خود را وسعت می‌بخشد، خواست و ارادهٔ آحاد ملت را بازنمایی می‌کند و از این رو به نیروهای اجتماعی هویت و اعتبار می‌بخشد و آن را تا سر حد هویت ملی و جمعی اعتلا می‌بخشد؛ بر همین اساس بود که دورکهایم[۶] در باب انقلاب فرانسه عقیده داشت نماد امر مقدس (اسطوره‌ای) را به امر عینی پیوند داد[۷] (Joireman, 2003, pp. 5-8). توماس هیلاند اریکسن[۸]، استاد جامعه‌شناسی در دانشگاه اسلو و از نظریه‌پردازان معاصر ملی گرایی در تحلیل این رابطه میان نماد و سیاست و مفهوم ملی‌گرایی می‌گوید: «وقتی این اقدامات به منزلهٔ نماد، ابژه شده و به گفتمان ملی تبدیل شده‌اند، معنای آنها تغییر می‌کند. نمادهای قومی رایج در ملی‌گرایی، با هدف تحریک بازتابی، از وجه تمایز فرهنگی فرد و در نتیجه ایجاد احساس ملیت استفاده می‌کند. ملی‌گرایی فرهنگ را ابژه می‌کند؛ بدین معنا که به مردم این امکان را می‌دهد تا دربارهٔ فرهنگ خود صحبت کنند؛ گویی فرهنگ چیزی دائمی بوده است» (اریکسن، ۱۳۹۸، ص. ۱۷۸). سویهٔ دیگر نظریه‌های ملی‌گرایی از نهادها و انجمن‌ها در انواع ملی‌گرایی بحث می‌کند؛ اگر بر مبنای تعریف جامعه‌شناس آمریکایی، کریگ کالهون[۹]، بخواهیم ملی‌گرایی پهلوی اول را درک کنیم باید بگوییم در واقع ایجاد نوعی «رتوریک فرهنگی[۱۰]» برای «قالب بندی آرمان‌ها» در چارچوب مفهوم ملت و هویت ملی و «ایجاد گونه خاص تفکر در مواجهه با جهان نو بود» از این حیث گفتمان ملی‌گرایی پهلوی اول بر اساس مهندسی روشنفکران سلطهٔ خود را بر زیرساخت‌های اجتماعی و فرهنگی اعمال کرد (کالهون، ۱۳۹۳، صص. ۷۲-۱۱۳). تأسیس نهادهای «انجمن آثار ملی» (۱۳۱۰ ش)، «اداره کل هنرهای ملی» (۱۳۰۹ ش) و «کانون ایران باستان» (۱۳۱۰ ش) در کنار برگزاری «کنگرهٔ فردوسی» (۱۳۱ ش) و در نهایت «فرهنگستان ایران» (۱۳۱۴ ش) و «سازمان پرورش افکار» (۱۳۱۷ ش) حکایت از اجرای سیاست‌های فرهنگی دولت پهلوی اول در دل دستگاه فکری و فلسفی آن بر همین روال می‌کند (قلی پور، ۱۳۹۷، صص. ۱۳-۴۸). نهضت ملی ایران گرچه اهمیت فرهنگ و هنر را درک کرده بود، اما به دلایل متعدد فرصت توسعهٔ سیاست‌های فرهنگی مختص به خود را پیدا نکرد؛ از سویی ملی‌گرایی لیبرال برای دومین بار پس از مشروطیت در سیمای نهضت ملی آشکار شد؛ «سرچشمه‌های نهضت ملی نیز همانا پایداری مردمی در برابر حکومت استبدادی اواخر قرن نوزدهم بود که سرانجام به انقلاب تمام عیار مشروطیت منجر گردید [...] وقتی رضا شاه ایران را ترک کرد، دمکراسی و استقلال، مهم‌ترین خواست سیاسی مردم ایران بود [...] مصدق و جبههٔ ملی مظهر مبارزه در راه استقلال و دمکراسی شدند» (کاتوزیان، ۱۳۷۲ب، ص. ۸۶). ملی‌گرایی لیبرال این بار لزوماً نه به وسیلهٔ مهندسی روشنفکران، بلکه در فرایندی متفاوت و بر بستر آزادی که در نتیجهٔ گذار از سلطنت پهلوی اول شکل گرفته بود، رفته‌رفته بر جریان‌های فرهنگی تأثیر گذاشت. ملی‌گرایی لیبرال چه از جهت فهم مقولهٔ فردیت و چه از جهت سیر تاریخی نهادهای اجتماعی و فرهنگی برآمده از آن با ملی‌گرایی فرهنگی تجربهٔ زیستهٔ متفاوتی را بیان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.123]

می‌کند؛ «تفاوت میان ملی‌گرایی لیبرال و ملی‌گرایی فرهنگی در این است که در لیبرالیسم هستیِ [انسانی][11] کوشش می‌کند استقلال خود را از فردیت به دست آورد در حالی که در ملی‌گرایی فرهنگی استقلال در امر کلی مردم جستجو می‌شود» (Aramkaiser, 1997, p. 18). نماد از یک سو و نهاد از سوی دیگر در ملی‌گرایی لیبرال کارکرد و نظرگاه سیاسی-اجتماعی نوینی پیدا کرد. ناسیونالیسم لیبرال نیز بدون تردید نیازمند ابزاری برای تحقق ایده‌های خود بوده است. زبان و فرهنگ و هنر مشترک نیز در این نوع ملی‌گرایی اهمیت بسزایی دارد؛ نظریه‌پردازان عقیده دارند مادامی که این عناصر مشترک وجود دارد، فرصت شکل‌گیری آموزش‌های فرهنگی و به تبع آن نهادهای مدنی و دمکراتیک نیز فراهم می‌شود. هویت جمعی[12] در ناسیونالیسم لیبرال از طریق فرهنگ و نمادهای مشترک اعتبار پیدا می‌کند، منتها ملت در چنین شرایطی خود را در سیمای یک دولت دمکراتیک باید ببیند و مرجع قاطع مشروعیتش[13] در پیوند با چنین دولتی است. مادامی که علایق یا گرایش های عمومی[14] یک جامعه در راستای علایق ملت قرار گیرد و منطبق بر هم باشد، دولت فرصت متجانس‌سازی سیاست‌های فرهنگی را به دست می‌آورد؛ لذا نمادهای ملی، و حتی سنت مشترک به تجانس میان امر ملی و امر سیاسی کمک می‌کند (Maiz and Requejo, 2005, pp. 62-63). تفاوت ظریف و در عین حال چشمگیر ملی‌گرایی لیبرال و ملی‌گرایی فرهنگی در نوع اتخاذ سیاست‌های فرهنگی برای همگون‌سازی یک ملت با دولت بوده است، لذا طرح مسئلهٔ این نوشتار از حیث نظری استوار بر مطالعهٔ نوع مواجههٔ هنرمند ایرانی نسبت به نمادها و اسطوره ها، در بزنگاه سیاسی دوران ملی شدن نفت، است.

انجمن‌ها و گروه‌های فرهنگی در نسبت با ملی شدن نفت

التهاب‌ها و برخوردهای سیاسی اوایل دههٔ بیست شمسی و وجوه اقتصادی و حقوقی مسئلهٔ نفت چنان بر پیچیدگی مسائل سایه افکنده بود که هرگونه بحث در ساحت فرهنگ و هنر در گفتمان نهضت ملی خواسته و ناخواسته به تعویق می‌افتاد. تا اینکه در سال ۱۳۲۸ و همزمان با ظهور نهضت ملی، انجمن‌ها و گروه‌هایی هنری نیز اعلام موجودیت کردند. فخرالدین عظیمی[15] استاد علوم سیاسی و پژوهشگر حوزهٔ تاریخ و فرهنگ دربارهٔ مشی ملی‌گرایی آن می‌گوید: «بر خلاف گرایش‌های ناسیونالیستی دیگری که دامنهٔ آنها اغلب فراتر از محفل‌های سردمدارن نبود، ناسیونالیسم مدنی مصدق ناسیونالیسمی مردمی بود که میان لایه‌های گوناگون جامعه و توده‌های مردم دلبستگان زیادی داشت. هواداران نگرش ملی خواهان تحقق روح مشروطیت و استقلال سیاسی به پشتوانهٔ بیداری ملت و کنشگری توده‌های مردم و پویایی ارزش‌های آزادی‌خواهانه و سرافرازانه بودند» (عظیمی، ۱۴۰۰، صص. ۱۷۷-۱۷۸). در این میان هنرمندان و گروه‌های هنری مستثنی نبودند؛ نخستین انجمن هنری مدرن که باید بدان پرداخت «خروس جنگی» است که درست در سال ۱۳۲۸ با همکاری تعدادی از هنرمندان نوگرای ایرانی تأسیس شد. خروس جنگی در پنج دوره و با همکاری جلیل ضیاءپور، حسن شیروانی، غلامحسین غریب، منوچهر شیبانی،مرتضی حنانه،هوشنگ ایرانی و نیما یوشیج از سال ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۰ منتشر شد. در بیانیهٔ «سلاخ بلبل» که مرام نامهٔ خروس جنگی بود تکیه بر رویکرد به «جهان نو» و «مبارزه بر علیه سنت» نمود مشخص دارد؛ در این بیانیه آمده است: «ما به نام شروع یک دورهٔ نوین هنری، نبرد بی‌رحمانه خود را بر ضد تمام سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده‌ایم [...] اولین گام هر جنبش نوین با در هم شکستن بت‌های قدیم همراه است [...] هنر نو که صمیمیت با درون را گذرگاه آفرینش هنری می‌داند، سراپای جوشش و جهش زندگانی را در خود دارد و هرگز از آن جداشدنی نیست»، در این بیانه هرگونه رویکرد «هنر برای اجتماع» و «هنر برای هنر» مردود اعلام شد (غریب و ضیاپور، ۱۳۲۸: ص. ۱)؛ اما در عمل مقالاتی به چاپ رسید که نشان می‌دهد رویکرد خروس جنگی به تحولات سیاسی و اجتماعی نه تنها انکار نمی‌شود بلکه به نوعی از هنر می‌پردازد که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.123]

پیوندهایی با مفهوم «امر ملی» نیز دارد؛ نمونهٔ بارز مقاله از مرتضی حنانه است که از اهمیت «موسیقی ملی» در ایجاد «ترقی ممالک» و نقش موسیقی ارکسترال در رابطه با شکل‌گیری بنیان‌های هنر ملی اشاره شده است (غریب و ضیاپور، ۱۳۲۸، صص. ۳-۷). حنانه در این مقاله در حالی که دمکراسی و چند صدایی در ساختار قدرت سیاسی در حال قوام گرفتن بود، ضرورت درک و ترویج موسیقی چندصدایی را مطرح کرد. در شمارهٔ دوم نیز، غلامحسین غریب که موسیقیدان هم بود، مقاله‌ای تحت عنوان «فولکلور در موسیقی»نوشت. در این مقاله نیز اهمیت شکل‌گیری «هنر ملی» در «تحولات اجتماعی» به بحث گذاشته شده است؛ غریب بنیان‌های فولکلور و رنگارنگ بودن آن را در پیکربندی هنر ملی حائز اهمیت می‌داند و می‌گوید: «این طرز تفکر و توجه به منبع اصلی هنر که موسیقی ساده و طبیعی تودهٔ مردم است، کم و بیش ادامه پیدا کرد تا اینکه موضوع با شروع قرن بیستم ایجاد یک سبک موسیقیِ ملی و مستقل، هدف اصلی موسیقدان‌های کشورهای جهان قرار گرفت [...] یک ترانهٔ محلی را که ما در کمال سادگی می‌شنویم و از آن لذت می‌بریم زبان گویای یک ملت است یا یک دسته از مردم است که در چند لحظه تمام مختصات زندگی آن ملت یا آن دسته از مردم مثل عشق‌ها، دلیری ها، شکست‌ها و پیروزی‌هایش را با تجسمی جان دار و زنده در مقابل ما می‌گذارد» (غریب و ضیاءپور، ۱۳۲۸، ص. ۱۹). اهمیت وجه ملی‌گرایانهٔ هنر تنها محدود به این دو مقاله نشد. در شمارهٔ سوم مقاله‌ای تحت عنوان «رقص» از سرکیس جانبازیان آمده است که کم و بیش موضوع آن در پیوند با دو مقالهٔ فوق است. نویسنده ضمن برشماری انواع رقص، بروز «روحیهٔ ملی» در رقص را مورد تأکید و بررسی قرار داده است (غریب و ضیاءپور، ۱۳۲۸، صص. ۲۵-۲۸). بحث بر سر هنر ملی و هویت منبعث از آن در رهیافت جلیل ضیاءپور، به عنوان یکی از بنیانگذاران خروس جنگی نیز بارها مطرح شد. ضیاءپور می‌گوید: «... یک دعوای دیگر هم داشتیم با خودی‌ها که می‌رفتند خارج و می‌آمدند، سوغاتشان تقلید آثار غربی بود. ما به اینها می‌گفتیم تکنیک را آموختی، بله، اما حرف تو باید مال خودت باشد، حرف تو کو؟!» (مجابی، ۱۳۷۶، ص. ۸). سپس ضمن بیان ایده‌های خود از هنر ملی، رسالت اصلی را دستیابی به «هویت» و «حفظ آن» در عین حال ارتباط آن با جهان مدرن بیان می‌کند، به همین خاطر بود که کوشش خود را معطوف به استفاده از کوبیسم برای دستیابی به هنر ملی کرد، فارغ از اینکه تا چه میزان ایده او در پیکربندی هنر ملی موفق بود و یا آیا اصلاً کوبیسم گزینش صحیحی برای تجسم بخشیدن به آن، دغدغهٔ هویت ملی و هنر ملی و اهمیت طرح مسئلهٔ او است که در این نوشتار موضوعیت دارد. بحث‌ها زمانی پیرامون «هویت ملی» و ارتباط «هنر با ملت» در خروس جنگی مطرح می‌شود که در ساختار سیاسی تحولاتی به صورت موازی در جریان بوده است؛ مسئلهٔ خلع ید از شرکت نفت ایران و انگلیس و سیاست موازنهٔ منفی از یک سو و کوشش در الصاقآرمان‌های دمکراتیک مشروطیت به ساختارهای اجتماعی و سیاسی از سوی دیگر، نگاه نو به مفهوم ملی‌گرایی و مقولهٔ ملت در رویدادهای سیاسی و اجتماعی را شکل داده بود (پارسی کیا، ۱۳۹۸، صص. ۶۴-۶۵). نکتهٔ بسیار مهم این است که مجلهٔ خروس جنگی ذیل مجلهٔ «قیام ایران» به چاپ می‌رسید. حسن صدر، صاحب امتیاز قیام ایران، از جمله اعضاء نهضت ملی بود که در شروع مبارزات آزادی‌خواهانه و استقلال طلبانه فعال بود (زعیم، ۱۳۷۸، ص. ۲۵). لذا انجمن «خروس جنگی» در یک گذار تاریخی-سیاسی با منافع ملی روبرو می‌شود و در این برههٔ تاریخی تنها ناظر بی‌طرف تحولات نبوده است. از سوی دیگر ملی‌گرایی لیبرال در حالی که اتکاء صرف به «تاریخ ایران باستان» و «محوریت مطلق سنت» را به کنار می‌گذارد و به تکثر و برابری اعتبار می‌دهد (بهنام، ۱۳۷۵، صص. ۶۴-۱۱۲)، در خروس جنگی نیز این تلقی با نقد سنت و الزام به ظهور نگاهی جدید به «هنر ملی» پدیدار می‌شود؛ نمونهٔ بارز این رویکرد در درس‌گفتارهای ضیاءپور و نقد او به ناکارآمدی برخی سنت‌های هنری قابل مشاهده است (غریب و ضیاءپور، ۱۳۲۸، صص. ۱۲-۱۵).

«گالری آپادانا» با همکاری محمود جوادی پور، احمد اسفندیاری و حسین کاظمی نیز در همان سال (۱۳۲۸) تشکیل شد؛ این گروه هنری تنها نمایشگاه نقاشی نبود بلکه شامل جلسات نقد و بررسی هنر نوگرای ایرانی، کنسرت موسیقی، نقد سنت (در حوزه هنر)،

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.123]

ادبیات مدرن و معرفی هنرمندان جوان نوگرا بود که در مدت بسیار کوتاه مورد استقبال نوگرایان قرار گرفت (مجابی، ۱۳۹۵، ص. ۲۸). نکتهٔ حائز اهمیت این است که تا پیش از تأسیس گالری آپادانا و انجمن خروس جنگی، سفارت دولت‌های قدرتمند و صاحب نفوذ مانند روسیه و فرانسه و آمریکا برای نمایش آثار فعال و پیشقدم هستند. اما نوگرایان ایرانی در جستجوی فضایی مستقل از سفارتخانه‌ها برای ارائه اثر و فعالیت هنری هستند. کنشگری هنرمند در این دوران مبتنی بر فاصله از سفارتخانه‌ها و نوعی خوداتکایی و استقلال است که با استقلال سیاسی این دوران در پیوند است. نظریه‌پردازان ملی‌گرایی شرایط تاریخی از این دست را بروز نوعی «آگاهی اجتماعی» تلقی کرده‌اند که در گفتمان طبقات تأثیرگذار به مدد ابزاری مانند هنر به عاملیت سیاسی نیز ختم می‌شود[۱۶] (Norbu, 2003, pp. 2-17). هویت ملی نه القاء می‌شود و نه تحمیل بلکه در فرایندی آزاد و مستمر، در دستان دولت یا احزاب مستقل و در عین حال تکثرگرا در نهادهای اجتماعی و فرهنگی ظهور فراگیر پیدا می‌کند (Maiz and Requejo, 2005, pp. 79-84). لازم به ذکر است نهادها و گروه‌های فرهنگی که همزمان با جبهه ملی اعلام موجودیت کردند تنها محدود به خروس جنگی و آپادانا نشد؛ در سال ۱۳۲۸ به همت روح اله خالقی «هنرستان موسیقی ملی» تأسیس شد. سیاست‌های فرهنگی حاکم بر هنرستان عالی موسیقی آن دوره متأثر از حضور افرادی چون مین‌باشیان و پرویز محمود بود که مخالف حضور و تدریس موسیقی ملی بودند[۱۷]. پی‌یر بوردیو در کتاب «دربارهٔدولت» می‌گوید: «ملت‌ها عمدتاً ساختهٔ روشنفکرانی هستند که منفعتی در ملت دارند. روشنفکران درگیر هر چیزی هستند که به سرمایهٔ فرهنگی مربوط باشد [...] بنابراین بسته به تخصص‌شان کمتر یا بیشتر با سرمایهٔ فرهنگی ملی گره خورده‌اند و بر طبق آن منافع ملی یا ملی‌گرایانه بیشتر یا کمتری دارند» (بوردیو، ۱۴۰۰، ص. ۵۱۵). از این حیث نهاد هنر به مثابه یک «نهاد اجتماعی» از حدود امر ذهنی و ایده در این دورهٔ تاریخی به رویکردی عینی نیز در تحولات سیاسی پیوند می‌خورد (باستید، ۱۳۷۴، صص. ۱۶۳-۲۸۲). از سوی دیگر زمانی که گفتمان ملی‌گرایی لیبرال در جامعه ظهور پیدا کرد، فردیت (به مثابه یکی از ارکان مدرنیته) نیز در ساختار فرهنگی نشانه‌ها و نمود آشکار خود را بروز داد؛ در شمارهٔ سوم، نیما در حالی که زیباشناسی شعر نو را با زبانی ساده و در عین حال عمیق بیان می‌کند به گونه‌ای آشکار و هدفمند بر روی فردیت هنرمند دست می‌گذارد: «بگذارید بیشتر به مشکلی برخورد کرده شخصیت شما هم برای نمو راهی داشته باشد. برای این منظور فقط کاویدن در خودتان لازم است [...] آنچه را که در شما ذخیره ساخته‌اند به وسیلهٔ کاوش شما به دست می‌آید [...] عادت کنید که خودتان بیابید و با یافته‌های خودتان انس بگیرید [...] هر کس ذخیرهٔ جداگانه‌ای است...» (ضیاءپور و غریب، ۱۳۲۸، ص. ۱۱).

نگرشی به نماد در دورهٔ ملی‌گرایی لیبرال؛ مطالعهٔ موردی نماد خروس در پنج اثر

نکتهٔ مهمی که باید خاطر نشان گردد حضور پر رنگ نماد خروس در آثار هنری (از جمله مجلهٔ خروس جنگی) بین سال‌های ۱۳۲۵ تا اواسط دههٔسی شمسی یعنی اوج مبارزات نهضت ملی شدن نفت است. محمد جعفر یاحقی راجع به نماد خروس در کتاب فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها می‌گوید: «خروس از مرغان مقدس است و به فرشتهٔبهمن اختصاص دارد. خروس در سپیده‌دم، با بانگ خویش دیو ظلمت را می‌راند و مردم را به برخاستن و عبادت و کشت و کار می‌خواند [...] علاوه بر این وظیفهٔ پیک سروش نیز بر عهدهٔ خروس است و در سپیده دم مژدهٔ سپری شدن تاریکی شب و برآمدن فروغ روز را به همراه دارد...» (یاحقی، ۱۳۹۱، صص. ۳۲۴-۳۲۵). این نماد همبستهٔ «مبارزه» و «آگاهی» یا «بیداری» است و با تضادی که در دلالت‌های خود دارد گذار از یک موقعیت به موقعیت دیگر را بیان می‌کند؛ از تاریکی به روشنایی، از خاموشی به فریاد و از خواب به بیداری (اوشیدری، ۱۳۷۸، ص. ۲۵۷). نیما یوشیج در سال ۱۳۲۵ شعر «خروس می‌خواند» را سرود و آن را در سال ۱۳۲۸ در مجلهٔ خروس جنگی منتشر کرد. سمبلیسم اجتماعی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.123]

و سیاسی نیما پس از «افسانه» دلالت‌های متنوع و در عین حال پیچیدهٔ سیاسی و اجتماعی را نه تنها وارد شعر کرد بلکه تأثیر آن در هنرهای دیگر نیز مشهود بود. نمونهٔ بارز آن حضور پررنگ و تأثیرگذار او در خروس جنگی است. سعید حمیدیان در بخشی از کتاب مهم «داستان دگردیسی» ضمن تحلیل اهمیت سمبلیسم اجتماعی شعر نیما و تأثیرگذاری آن بر جریان‌های هنری می‌گوید: «اما نیما یوشیج از بدیهی‌ترین و بنیادی ترین اصل هنر بهره جست: تصویر به جای تصریح. او با وجود اینکه به عنوان متعهدی راستین هیچ یک از رویدادها و دگرگونی‌های مهم سیاسی-اجتماعی عصر را در عالم شعر نادیده نگرفت، بی‌اینکه تجربهٔ شاعران مشروطیت را در بیان بسیاری رخدادهای ریز و درشت موضعی به صورت عینی تکرار کند، بازتاب ذهنی و عاطفی آنها را بدان گونه که درخور ورود به شعر باشد و به کمک نظامی کارا و گسترده از نمادهای خویش بیان کرد» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص. ۱۴۸). تقی پورنامداریان در پژوهشی ژرف پیرامون زیرساخت اندیشه و زیباشناسی شعر نیما در بیان ماهیت سیاسی و اجتماعی شعر «خروس می‌خواند» به صراحت نمادهای شعر را مرتبط با فضای سیاسی حاکم بر ایران اواسط دههٔ بیست شمسی می‌داند: «در تمام شعرهای خوش‌بینانه و سرشار از امید نیما، می‌توان سطرهایی روشن و آسان‌یاب را ملاحظه کرد که در کنار چند سمبل محدود در سراسر شعر گسترش می‌یابند و حقایق نهفتهٔ جامعه‌ای را که در تحت سلطهٔ جهانخواران و جهان‌افسایان در ظلمت و فقر و استبداد فرو رفته است، فاش می‌کنند» (پورنامداریان، ۱۳۸۹، صص. ۱۲۴-۱۲۵). این شعر در بستر تاریخی پر التهاب، در حالی که سودای اعطای امتیاز نفت به دولت‌های خارجی به صورت پنهانی و دور از مجلس در جریان بود، سروده شده است. مورخان و بسیاری از صاحب‌نظران «اهمیت استقلال ملی» و «مبارزهٔ جبهه آزادی‌خواهی» را در این دورهٔ تاریخی مورد تأکید قرار داده اند (آبراهامیان، ۱۳۹۲، ص. ۲۷۹). جلیل ضیاءپور خروس را به عنوان نشان هنری نشریه خود در چنین شرایطی برگزید (تصویر۱).

تصویر۱. طرح روی جلد مجلهٔ خروس جنگی؛ اثر جلیل ضیاءپور، ۱۳۲۸ (منبع: خروس جنگی، شماره یکم)

چنان که پیشتر اشاره شد رسالت نشریه «آگاهی بخشی به جامعه و بیداری آن» بود (پارسی کیا، ۱۳۹۸، صص. ۲۴-۳۰). خود نقاشی خروس جنگی ضیاءپور از جهت ریخت و ساختار خصلت‌های متضاد را بروز داد. تضاد در پیکرهٔ خروس در چند وجه قابل مشاهده است؛ نخست خطوط نرم و مدور شکم و سر و تاج نسبت به خطوط راست و تهاجمی که در پنجه‌ها و خط راستای پر تا انتهای پنجه ترسیم شده و تضاد تاریکی و روشنایی شکم نسبت به دم خروس که به صورت تباین سفید و سیاه در آمده است. پنجهٔ خروس و پرهای بازشده به شکلی ترسیم شده تا حس حرکت و جنبش را نیز القا کند. عبداله عامری نیز در اوایل دههٔ سی اثری به نام «آواز خروس» را خلق کرد (تصویر۲).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]

تصویر۲. آواز خروس، اثر عبداله عامری، ۱۳۳۰ (منبع: مجابی، ۱۳۷۶، ص. ۲۰۸)

خروس عامری بر بلندای تپه در حال آواز خواندن است. شدت و طنین آواز خروس با ترسیم بریده‌بریدهٔ گردن و قطرات سرخ رنگ که اشاره به خون دارد نشان داده شده است. در این کار نیز تضاد ظلمت در برابر روشنایی به صورت تباین پیکرهٔ روشن خروس بر زمینهٔ تاریک روستا ترسیم شده است. قطرات خون بر روی زمین در پیش‌زمینهٔ تصویر یادآور بخش آغازین شعر نیما نیز هست: «قوقولی قوقو! خروس می‌خواند/ از درون نهفت خلوت ده/ از نشیب رهی که چون رگ خشک/ در تن مردگان دواند خون...» (یوشیج، ۱۳۸۸، ص. ۶۲۵). اثر دیگری از هوشنگ پزشک نیاست که گفته می‌شود محتملاً اواسط دههٔ سی شمسی خلق شده (تصویر ۳). در این اثر نیز تضادها را در دو وضعیت نشان داده است، در خطوط هلالی شکل دم و دایرهٔ میان پیکره در برابر خط‌های راست و فرم‌های مثلثی که بر کل صفحه سیطره یافته و تباین تیره-روشن در هلالی‌های سرمه‌ای دم و دایرهٔ زردرنگ میان پیکره. پزشک‌نیا نوید آمدن صبح و فائق شدن روشنی بر تاریکی را به صورت نمادین در دایره‌ای که نماد خورشید است نشان داده؛ آنجا که نیما نیز می‌گوید: «گرم شد از دم گرم نواگر او/ سردی آور شب زمستانی/کرد افشای رازهای مگو/ روشن‌آرای صبح نورانی...» در جایی از شعر ایهامی در واژهٔ «آبادان» وجود دارد: «با نوایش از او ره آمد پر/ مژده می‌آورد به گوش آزاد/ می‌نماید رهش به آبادان/ کاروان را در این خراب‌آباد...» (یوشیج، ۱۳۸۸، ص. ۶۲۶). آبادان در این جا هم به آبادانی اشاره دارد و هم به شهر آبادان که در این دورهٔ تاریخی کانون اصلی مبارزات ملی‌گرایان بود. پزشک‌نیا از جمله نقاشانی بود که از سوی دولت در اواخر دههٔ بیست تا سال‌های پایانی دههٔ سی به منظور نقاشی از تأسیسات نفت به آبادان فرستاده شد؛ در این سال‌ها دو موضوع عمده را در آثارش می‌توان دید: نخست وضعیت کارگران و دوم فقر و زیست توأم با رنج مردم عادی جنوب؛ مسئلهٔ بسیار مهمی که دولت محمد مصدق با شرکت نفت ایران و انگلیس داشت نگهداری عامدانه و ظالمانهٔ کارگران ایرانی شرکت در فقر و تفاوت بسیار چشمگیر درآمد و حقوق و سطح زندگی آنها با کارگران و کارکنانِ انگلیسی در آبادان بود. گرچه نسبت به دیگر آثار بررسی شده تأخر تاریخی دارد و به احتمال زیاد مدت کوتاهی بعد از کودتای ۲۸ مرداد خلق شده اما با در نظر گرفتن این سابقهٔ سیاسی و اجتماعی، نقاشی خروس او نوعی ارجاع به وضعیتی است که شرح کوتاهی از آن آمد[۱۸] (پاکباز، ۱۳۷۹، صص. ۱۶۹-۱۸۹).

تصویر۳. خروس؛ محتملاً اواسط دهه سی شمسی، اثر هوشنگ پزشک نیا (منبع: ملکی، ۱۳۹۶: ۲۶)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]

عبدالحسین نوشین در سال ۱۳۲۵ نمایشنامهٔ «خروس سحر» را انتشار داد. نوشین مصرانه در پی تبیین نوعی «تئاتر ملی» بود که با بنیادهای فرهنگی و اجتماعی تاریخ ایران همخوان باشد (ملک پور، ۱۴۰۰، صص. ۱-۱۰). در «خروس سحر» به رغم آثار ذکر شده در بالا هیچ گونه حضور فیزیکی از خروس وجود ندارد و حضور آن به طور مشخص نمادین است. نمایشنامه که درست همزمان با «خروس می‌خواند» نیما به چاپ رسید، نمایشنامه‌ای سیاسی-کارگری است. کارخانه به دلایلی (عمدتاً سیاسی جهت زد و بند صاحب آن با سیاستمداران صاحب قدرت)، در حال تعطیلی است و کارگران توسط صاحب کارخانه تهدید به اخراج شده‌اند. مکالمه‌ها در قهوه‌خانه در پردهٔ نخست میان انبوهی از کارگران پیرامون مسئلهٔ اخراج‌شان پیش می‌رود. شخصیت اصلی داستان «علی‌آقا سرمکانیسین» کارخانه است. در حالی که صورتی از انفعال و از خودباختگی در میان کارگران موج می‌زند، علی‌آقا که نماد مبارزه است و یکی از مدلول‌های «خروس سحر» به او باز می‌گردد، در برابر پذیرش شکست با جمله‌ای که عزم او برای احقاق حق را بیان می‌کند، کنش و تنش در روایت داستان را کلید می‌زند: «باید اینها را تکان داد و از خواب بیدار کرد...» (نوشین، ۱۳۸۳: ۸۸). تباین تاریکی در برابر ظلمت که اساساً روایت اسطوره خروس است در این داستان بار دیگر از زبان «علی‌آقا» بیان می‌شود: «همه چیز ما سرتاسر زندگی ما سیاه شده، اما بالاخره یک سفید کاری لازمه [...] باید سیاهی را شست، باید همه چیز و همه کس را سفید کرد...» (نوشین، ۱۳۸۳، ص. ۹۱). در بخشی از داستان توصیف نمادین مبارزه از زبان علی‌آقا در حالی که به انفعال کارگران می‌تازد، بار دیگر این‌گونه بیان می‌شود: « (به کربلایی حسین) پس چرا می‌گی هرچی باید بشه می‌شه؟... (به حیدر) چطور می‌گی کاری از دست ما ساخته نیست؟... آدم ها خوابند که گرگ به گله می‌زنه. باید آدم را بیدار کرد!؟...» (نوشین، ۱۳۸۳، ص. ۹۵). آنچه که در داستان جالب توجه است جدالی است که میان «علی‌آقا» و «منصور» پسر صاحب کارخانه شکل می‌گیرد. در حالی که نوشین به جنبش چپ تمایل داشت اما پایان داستان نشان می‌دهد که او ایدئولوژی ملی‌گرایی منصور را به رسمیت می‌شناسد. پایان داستان که با پدرکشی منصور خاتمه می‌یابد، نوعی گذار نمادین از یک نظرگاه ارتجاعی به رویکرد سیاسی نوین است؛ (شاید) از ملی‌گرایی ارتجاعی به ملی‌گرایی آزادی‌خواهانه.

چنان که پیشتر اشاره شد جبههٔ ملی ایران و به طور کلی نیروهای آزادی‌خواه در دهه بیست شمسی نبردی را بر علیه استعمار و استبداد آغاز کردند. از این حیث ما با کلیدواژهٔ «مبارزه» و «بیداری» در بستر ادبیات و هنر نیز مواجه‌ایم؛ در بسیاری از تألیفات، نقدها و پژوهش‌ها پیرامون اهداف نهضت ملی نیز بر این مفاهیم تأکیده شده است[۱۹]. چنان که پیشتر نیز ذکر شد خروس در اساطیر ایران «دیو ظلمت را می‌راند». خروس در تمامی آثار بالا در بستر یک مبارزه روایت می‌شود. شواهدی که در کنش‌های شخصیت محوری نمایشنامهٔ نوشین نیز شد و نیز «مرد سوار» نیما از همین جنس‌اند. از همین رو تمایل به ترسیم پیکرهٔ خروس در میان نقاشان نوگرای نسل اول تنها وجه خیال انگیز و جذابیت ساختاری نداشته است. در آثار نقاشی ذکر شده وجه نمادین ستیزه‌خویی خروس در نحوهٔ کاربست خطوط تهاجمی و رنگ‌های قرمز و گرم مورد تأکید قرار گرفته است. از سویی در این آثار پیکرهٔ رنگارنگ خروس که واجد رنگ‌های متنوع است، به گونه‌ای نمادین، تکثر فکری و اجتماعی دوران یادشده را گوشزد می‌کند. در خروس جنگی ضیاءپور به طور آشکار نه تنها در ترسیم پیکره بلکه در نامیدن اثر نیز وجه مبارزه‌طلبی به وضوح مشاهده می‌شود. نماد در این فرایند تاریخی چنان که اشاره شد پیوند دهندهٔ امر ذهنی (در ساحت هنر) به امر عینی (در ساحت سیاست) می‌شود. خروس در این دوران تاریخی نمادی از طلوع آزادی و بیداری و درعین حال تلقی از برآمدن نهضت ملی ایران است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]

نتیجه گیری

تقارن تاریخی تشکیل جبههٔ ملی با تشکیل نهادهای فرهنگی نامبرده یک تقارن تصادفی نیست، بلکه محصول شکل‌گیری گفتمانی است که فارغ از نتایج و ضعف‌ها، در فرایند شکل‌گیری تجدد، در پی ایجاد نوعی از همبستگی و هویت مستقل بود. نهضت ملی شدن نفت تنها یک رویداد (یا مناقشهٔ) سیاسی و حقوقی و اقتصادی نبود. انجمن هنری خروس جنگی و گالری آپادانا به عنوان نمونه‌هایِ نخستین جنبش‌های هنری مدرن ایران چنان که در متن اشاراتی شد، در پی ایجاد هنرِ (مدرنِ) ملی، همسو با هویت ایرانی بودند و حضور نهضت ملی شدن نفت به مثابه یک نیروی محرکه در این فرایند قابل اعتناست. به عبارت دیگر، نوعی رابطهٔ در هم تنیدهٔ سیاسی-فرهنگی جامعه را به سمت و سویی برد تا هنرمند نیز به فراخور دانش، موقعیت اجتماعی و نگرش زیبایی‌شناسانهٔ خود پاسخی بدان بدهد. اینکه این پاسخ در تاریخ هنر معاصر ایران به چه میزان اثر گذار و جریان ساز بوده بحثی است مجزا که می‌توان در پژوهش‌های آینده در مورد آن طرح مسئله کرد. از سویی درست است که نقاشی یک خروس به هر حال نقاشی یک پیکره است، اما یک روایت فشرده و تعمیم‌پذیر هم در خود دارد. از این حیث آثار هنری خلق شده در فضای نسبتاً باز سیاسی دههٔ بیست شمسی را نمی‌توان تنها به فعالیت‌های ذهنی و صرف یک ایده تقلیل داد. ناسیونالیسم ملی شدن نفت یک ناسیونالیسم ضد استعماری با رویکرد مبارزه بود. آرمان آن، مبارزه برای احقاق حقوق ملت ایران در بستر آزادی و بیداری ملت بود. اسطورهٔ خروس در واقع روایت این مبارزه و این بیداری در بستر هنر و ادبیات بوده است. به عبارت دیگر عاملیت هنرمند در این مقطع تاریخی در بستر نوعی سمبلیسم سیاسی- اجتماعی فرصت می‌دهد تا صورت متفاوتی از مفهوم ملت و آزادی را نسبت به ملی‌گرایی فرهنگی تجربه کند. در حالی که نهاد هنر در ملی‌گرایی فرهنگی متکی بر مهندسی فرهنگی و نوعی یکپارچگی «آمرانه» بر اساس مفهوم کلی‌تر جمع است، ملی‌گرایی لیبرال و استعمارستیز در فرایندی غیرتحکمی و در بستر نوعی از «آگاهی اجتماعی» در پی ایجاد نوعی از هویت جدید همخوان با تحولات سیاسی بوده است. تنها ایدئولوژی تأثیرگذار بر هنر معاصر ایران حزب توده و ملی‌گرایی باستان‌گرایِ پهلوی اول نبود، بلکه ملی‌گرایی لیبرال نهضت ملی نفت نیز بر بخش عمده‌ای از هنر معاصر ایران تأثیر گذاشت، ولو اینکه تأثیر این بازنمایی به صورت غیرمستقیم و در ساحت نمادها و استعاره‌ها بوده باشد. بدون تردید عوامل متعدد را می‌توان برای ظهور انجمن خروس جنگی و گالری آپادانا نام برد، اما به زعم نگارندگان تحت تأثیر گفتمان نهضت ملی و در هم‌تنیدگی محتوایی و موضوعی که ضرورت نگرش و قرائت بینامتنی را پیش می‌کشد، نهادهای هنری همچون خروس جنگی و آپادانا به منصه ظهور رسیدند.

پی‌نوشت‌ها

1. Liberal Nationalism

۲ . برخی ازصاحب‌نظران نیز از آن به عنوان «ملی‌گرایی مدنی» «یا ملی‌گرایی دمکراتیک» یاد می‌کنند و عمدتاً ملی‌گرایی استعمار ستیز؛ برای اطلاعات بیشتر نک. میرسپاسی، ۱۳۹٤؛ میرزائی، ۱۳۹۹؛ عظیمی، ۱٤۰۰؛ کاتوزیان، ۱۳۷۲الف؛ Sharifi, 2013.

3. Elie Kedourie

4. John Armstrong

5. Anthony D, Smith

6. Emile Durkheim

7. See : Joireman, 2003, pp. 5-8; Dingley, 2008, pp. 60-72.

و در همین رابطه؛ نک. کالهون، ۱۳۹۳، صص. ۷۲-۱۱۳.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]

8. Thomas Hylland Eriksen

9. Craig Calhoun

10 . Cultural Rhetoric «و نیز «قالب بندی آرمان ها

عباراتی است در کتاب «ناسیونالیسم» تألیف کریگ کالهون جامعه شناس معاصر آمریکایی که عموماً به معنای گفتمان و مجموعهٔ ادبیات سیاسی و فرهنگی می‌تواند فهم یا تفسیر شود؛ همچنین نک. کالهون، ۱۳۹۳، ص. ۲۲.

12. The Being

13. collective identity

14. decisive source of legitimation

15. public interest

16. Fakhreddin Azimi

۱۷. ژاک رانسیر فلیسوف و نظریه‌پرداز فرانسوی که پیرامون کارکرد هنر در تحولات سیاسی بحث کرده است در توصیف چنین شرایطی عقیده دارد که هنرمندان به مثابه «کنش‌گرانی سیاسی» وارد صحنه می‌شوند و در واقع هنرمندان و سیاستمداران از «راه‌های موازی به موضوعات واحدی» می‌پردازند؛ همچنین نک. مریدی، ۱۳۹۸، صص. ۵۲-۵٤.

۱۷ . موسیقیدان شهیر، علینقی وزیری «سمفونی نفت» را به مناسبت ملی شدن نفت در این دورهٔ تاریخی ساخت. همچنین انجمن هنری «گیتی» در سال ۱۳۲۸ به همت چند نقاش ارمنی-ایرانی در تهران شروع به فعالیت کرد. از چند و چون فعالیت این گروه اطلاعات کمی در دست می‌باشد؛ همچنین نک. سپنتا، ۱۳۸۲، صص. ۲۹۷-۲۹۹.

در رابطه با اهمیت تشکیل ارکستر ملی و نیز رویکرد هنرمندان به اهمیت موسیقی ملی و نیز قصد غرب‌گرایان در این مقطع تاریخی جهت ایجاد تغییر در ساختارهای به زعم ایشان سنتی و کهن موسیقی: نک. میر منتهایی، ۱۳۸۰؛ دورینگ، ۱۳۷۹؛ خالقی، ۱۳۳۸؛ حجتی، ۱۳۷۵؛ درویشی، ۱۳۷۲.

۱۸ . یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های نهضت ملی تبعیض آشکاری بود که شرکت نفت ایران و انگلیس نسبت به کارگران و کارکنان انگلیسی اعمال می‌کرد (نک. نجاتی، ۱۳٦٥، صص. ۱-۳٤).

در مورد آثار پزشک نیا و رویکرد سیاسی-اجتماعی او: نک. پاکباز، ۱۳۷۹.

۱۹ . در تألیفات بسیاری بر این مفاهیم در آرمان‌های سیاسی نهضت ملی تأکید شده است؛ در زیر تنها به برخی اشاره می‌شود:

کورش زعیم (۱۳۷۸) در کتاب جبهه ملی ایران؛ از آغاز پیدایش تا کودتای ۲۸ مرداد در مورد مبارزهٔ جبههٔ ملی می‌گوید: «افسانهٔ مصدق افسانه یک پهلوان ملی است که در یک دوران اهریمنی ظهور کرد، با نیرومندترین دیو جهان جنگید...»؛ همچنین نک. آباراهامیان، ۱۳۹۹، ص. ۸۵؛ رحمانیان، ۱۳۹۱، ص. ٤۳۸؛ کاتوزیان، ۱۳۷۲،صص. ۸۵-۱۰۷؛ کاتوزیان، ۱۳۹٦، صص. ۲٦۸-۲۷۰؛ نجاتی، ۱۳۷۸؛ مختاری، ۱٤۰۰، ص. ۱۲۰.

کتابنامه

آبراهامیان، ی. (۱۳۹۲). ایران بین دو انقلاب، تهران: نشر نی.

آبراهامیان، ی. (۱۳۹۹). کودتا ۲۸ مرداد؛ سازمان سیا و ریشه‌های روابط ایران و آمریکا در عصر مدرن، تهران: نشر نی.

اریکسن، ت. ه. (۱۳۹۸). قومیت و ملی گرایی، ترجمهٔ حمیدرضا زیبایی، تهران: فرهامه.

افسریان، ا. (۱۳۹۷). در جستجوی زمان نو، تهران: حرفه هنرمند.

اوشیدری، ج. (۱۳۷۸). دانشنامهٔ مزد یسنا، تهران: نشر مرکز.

باستید، ر. (۱۳۷٤). هنر و جامعه، ترجمهٔ غفار حسینی، تهران: نشر توس .

بوردیو، پ. (۱٤۰۰). دربارهٔ دولت، ترجمهٔ سروش قرایی، تهران: مولی.

بهنام، ج. (۱۳۷۵). ایرانیان و اندیشه تجدد، تهران: فرزان روز.

پارسی کیا، ف. (۱۳۹۸). مجلهٔ تخصصی پشت بام، تهران.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]

پاکباز، ر. (۱۳۷۹). به باغ همسفران، تهران: موزهٔ هنرهای معاصر.
پورنامداریان، ت. (۱۳۸۹). خانه ام ابری است؛ شعر نیما از سنت تا تجدد. تهران: مروارید.
جوادی پور، م. (۱۳۸۳). در میان راز مشتاقان؛ مروری بر زندگی و آثار استاد محمود جوادی پور. تهران: فرهنگستان هنر.
حجتی، ن. (۱۳۷۵). بنیان‌های نظری موسیقی ایران. تهران: نشر سمر.
حسینی، م. (۱۳۹۱). خروس و نقش آن در هفت اثر نقاشی. کیمیای هنر، ۱(۲) ، ص ۱٤-۷.
حسینی راد، ع؛ خلیلی، م. (۱۳۹۱). بررسی نقش جریان‌های فکری و حکومتی در رویکرد ملی‌گرایانه نقاشی نوگرای ایران در دوران پهلوی، نشریه هنرهای زیبا، ٤(٤۹) ، ص ۱۷-۵.
حمیدیان، س. (۱۳۸۳). داستان دگردیسی؛ روند دگرگونی های شعر نیما یوشیج. تهران: نیلوفر.
خالقی، ر. (۱۳۳۸). سرگذشت موسیقی ایران. تهران: انتشارات ماهور.
درویشی، م. ر.(۱۳۷۲). نگاه به غرب؛ بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران. تهران: نشر ماهور.
دورینگ، ژ. (۱۳۷۹). سنت و تحول در موسیقی ایرانی. ترجمهٔ س. فضائلی، تهران: نشر توس.
راجرلوئیس، و؛ بیل، ج. (۱۳۷۲). مصدق، نفت، ناسیونالیسم ایرانی. ترجمهٔ ک. بیات و ع. ر. ه. مهدوی، تهران: نشر گفتار.
رحمانیان، د. (۱۳۹۱). ایران بین دو کودتا. تهران: سمت.
روان‌جو، ا. ؛ صمدی راد، م. (۱۳۹۷). بررسی تأثیر پیدایش نفت بر نقاشان نوگرای ایران، مبانی نظری هنرهای تجسمی، -(۵)، ص ٤۸-۳۳.
زعیم، ک. (۱۳۷۸). جبههٔ ملی ایران؛ از آغاز پیدایش تا کودتای ۲۸ مرداد. تهران: نشر ایرانهمر.
سپنتا، س. (۱۳۸۲). چشم انداز موسیقی ایران. تهران: ماهور.
عظیمی، ف. (۱٤۰۰). هویت ایران: کاوش در نمودارهای ناسیونالیسم: دیدگاه مدنی. تهران: آگاه.
غریب، غ. ح. ضیاءپور، ج. (۱۳۲۸). مجله خروس جنگی، ۲(۱-۵).
قلی پور، ع. (۱۳۹۷). پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی. تهران: چاپ و نشر نظر.
کاتوزیان، م. ع. ه. (۱۳۷۲الف). استبداد، دمکراسی و نهضت ملی. تهران: مرکز.
کاتوزیان، ه. (۱۳۷۲ب). مصدق و نبرد قدرت. ترجمهٔ ا. تدین، تهران: موسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.
کاتوزیان، ه. (۱۳۹٦). ایرانیان دوران باستان تا دورهٔ معاصر. ترجمهٔ ح. شهیدی، تهران: مرکز. چ. ۱۱.
کالهون، ک. (۱۳۹۳). ناسیونالیسم. ترجمهٔ م. رفیعی مهرآبادی، تهران: آشتیان.
کشمیرشکن، ح. (۱۳۹۳). کنکاشی در هنر معاصر ایران. تهران: چاپ و نشر نظر.
مجابی، ج. (۱۳۹۵). نود سال نوآوری در هنرتجسمی ایران. تهران: پیکره.
مجابی، ج. (۱۳۷٦). پیشگامان نقاشی معاصر ایران. تهران: نشر هنر ایران.
مختاری، م. (۱٤۰۰). انسان در شعر معاصر. تهران: نشر نو.
مریدی، م. ر. (۱۳۹۸). هنر اجتماعی؛ مقالاتی در جامعه‌شناسی هنر معاصر ایران. تهران: دانشگاه هنر.
مریدی، م. ر. (۱۳۹۷). گفتمان‌های فرهنگی جریان‌های هنری ایران. تهران: آبان.
ملک پور، ج. (۱٤۰۰). ادبیات نمایشی در ایران. تهران: توس.
ملکی، ت. (۱۳۹٦). هنر نو گرای ایران. تهران: چاپ و نشر نظر.
میر منتهایی، م. (۱۳۸۰). سنت و مدرنیسم در گفت و گو با موسیقیدانان معاصر. تهران: انتشارات نشر و پژوهش.
میر سپاسی، ع. (۱۳۹٤). تأملی در مدرنیته ایرانی؛ بحثی درباره گفتمان‌های روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران. ترجمهٔ ج. توکلیان، تهران: ثالث.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]
[DOI: 10.22034/13.50.123]

میرزائی، آ. (۱۳۹۹). ناسیونالیسم و قومیت در ایران. تهران: آگاه.

نجاتی، غ. ر. (۱۳٦۵). جنبش ملی شدن صنعت نفت ایران و کودتای ۲۸ مرداد. تهران: شرکت سهامی انتشار.

نجاتی، غ. ر. (۱۳۷۸). مصدق؛ سالهای مبارزه و مقاومت. تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.

نوشین، ع. ح. (۱۳۸۳). خروس سحر. تهران: قطره.

یاحقی، م. ج. (۱۳۹۱). فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

یوشیج، ن. (۱۳۸۸). مجموعه کامل اشعار. تهران: نگاه.

یوشیج، ن. (۱۳۵۷). حرف‌های همسایه. تهران: دنیا.

Ansari, A. (2003). *Modern Iran since 1921*. Pearson Education.

Aramkaiser, D. (1997). *Romanticism, aesthetics and natiomalism*. Cambridge University Press.

Dingley, J. (2008). *Nationalism, Social Theory and Durkhiem*. Palagrave.

Joireman, S. (2003). *Nationalism and Political Identity*. Continum.

Keddie, N. (1980). *Iran; Religion, politics and society*. Frank Books.

Maiz, R; Requejo, F. (2005). *Democracy, nationalism and multicultularism*. Routledge.

McCrone, D. (2002). *The sociology of nationalism*. Routledge.

Norbu, D. (2003). *Culture and politics of third world nationalism*. Routledge

Sharifi, M. (2013). *Imagining Iran, The tragedy of subaltern nationalism*. Lexington Books.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-13]

[DOI: 10.22034/13.50.123]