



نقش گفتمان‌های سیاسی در شکل‌گیری هنر عمومی: مطالعه موردی نقاشی‌های دیواری دهه ۱۳۶۰

معصومه صمدی رازلیقی^۱، محمدرضا مریدی^{۲*}، پرناز گودرزپوری^۳

^۱دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

^۲دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

^۳استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۲۰)

چکیده

هنر عمومی هنری مبتنی بر رویدادها و زیست‌مشارک است. جهان زیست‌مشارک مبتنی بر توافقات، آرزوها و خواسته‌های مشارک است که در متن سیاست شکل می‌گیرد. از همین رو هنر عمومی همواره در پیوند با سیاست است. هم‌چون هنر عمومی در ایران؛ به ویژه در مقطع انقلاب اسلامی که هنر با وفاق انقلابی هم‌سو شد. نقاشی دیواری بر آمده از شرایط انقلاب و زبان بصری انقلاب بود که در دهه‌های بعد نیز تداوم یافت. البته با تحولات سیاسی دهه‌های بعد نقاشی دیواری نیز تغییر فرم و مضمون داشت. در پژوهش حاضر به این تغییرات و تحولات پرداخته شده تا این هدف دنبال گردد که چگونه نقاشی دیواری به جلوه بصری گفتمان‌های سیاسی و نظام قدرت تبدیل شد. به ویژه بر نقاشی دیواری دهه ۱۳۶۰ تمرکز خواهد شد، چرا که میراث آن در دهه‌های بعد مورد تأکید سیاست‌گذاران فرهنگی کشور قرار گرفت. لذا پرسش مرکزی پژوهش این است که زمینه، علت و بستر شکل‌گیری نقاشی دیواری در این دهه چه بود؟ روش‌شناسی مقاله حاضر برای پاسخ به این پرسش کیفی و برپایه رویکرد زمینه‌ای (گراندد تئوری) است. روند پژوهش حاضر بر اساس مستندات، گفتگوها و مشاهدات برای شرح مدل پارادایمی (شرایط علی، مداخله گر، راهبرد، پیامد و زمینه) ظهور پدیده نقاشی دیواری است. نتایج نشان داد که چگونه گفتمان منزه‌سازی دهه ۱۳۶۰ تولیدکننده نوعی از هنر عمومی با نشانه‌های پایداری ارزش‌ها، وحدت‌بخشی سیاسی و انسجام اخلاق جمعی را شکل داد. هنری که می‌توان آن را هنر مکتبی توصیف کرد که شامل تصویری از تفکر شعیه در دیوارنگاری، پیام‌ها و تفسیرهای سیاسی و مضامین وحدت‌بخش بود.

واژگان کلیدی

هنر عمومی، نقاشی عمومی، تحولات سیاسی در هنر، دهه ۱۳۶۰.

^۱مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری پژوهش هنر نگارنده اول، با عنوان «کارکرد گفتمانی هنر عمومی در خلق فضا و تولید معنا با تکیه بر دیدگاه میشل فوکو؛ مطالعه موردی «تجربه‌های هنر عمومی در ایران پس از انقلاب اسلامی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم ارائه شده است.

^۲نویسنده مسئول، تماس: ۰۲۱-۶۶۷۱۳۵۵۷، نمابر: ۰۲۱-۶۶۷۲۷۹۴۴، E-mail: moridi@art.ac.ir



مقدمه

۲۲). به این معنا که این نظریه داده‌محور بوده و از آزمون صرف فرضیه‌های قیاسی اجتناب می‌کند. داده‌های گردآوری شده در این فرآیند از زوایای مختلف با هم و با دیگر داده‌های مشابه، مقایسه می‌شوند. داده‌ها به شیوه‌های مختلف گردآوری، کدگذاری و تجزیه و تحلیل می‌شوند تا مستندات پژوهش سازماندهی شوند. سازماندهی داده‌ها مبتنی بر «تحلیل روند» است. روند پژوهش حاضر بر اساس مستندات، گفتگوها و مشاهدات برای شرح مدل پارادایمی (شرایط علی، مداخله گر، راهبردی، پیامد و زمینه) ظهور پدیده نقاشی دیواری است. داده‌ها بر اساس «نمونه‌گیری نظری» انتخاب می‌شوند و تا مرحله اشباع نظری به گردآوری مستندات ادامه داده شد.

پیشینه پژوهش

تالین گریگور (۲۰۱۴) در کتابی با عنوان «از خیابان تا استودیو» به هنر ایران در سال‌های پس از انقلاب پرداخته است. او هنر را در سه دوره در بستر فراز و فرود دولت‌ها و سیاست‌ها دنبال کرده است. کریستن جی. گروبر (۲۰۰۸) در مقاله «پیام بر روی دیوار» به بررسی هنر عمومی ایران در طی سال‌های پس از انقلاب پرداخته، نتیجه این رویکرد تحلیلی و انتقادی، تولید نمادهای مختلف بصری در دنیای اسلام و ایجاد ارتباط بین بیان‌های تصویری با آرمان‌های دینی و مذهبی است. و اینکه این هنر به‌عنوان یک رسانه دسته‌جمعی جایگاه مناسب خود را در فرهنگ بصری ایران یافته است. کریستینا فوتینی (۲۰۰۸) در مقاله «هنر نقاشی دیواری در ایران پس از انقلاب» به نقش دیوارنگاری در الهام‌بخشی و آثارحمایتی آن در تغییرات بنیادی پرداخته و آنها را با آثار انقلابی دیگر کشورها مقایسه نموده و نوعی رویکرد انتقادی به مسأله مخاطبان که توسط این محرک‌های بصری بمباران شده‌اند داشته، در نتیجه او به این نکته مهم می‌پردازد که هنر عمومی پس از انقلاب در ایران دارای اهمیت تاریخی و اسنادی به‌عنوان یک قدرت بصری شهری، در زمینه اسلامی سازی فضا است. پیترو چلکوفسکی و حمید دباشی در کتاب «به روی صحنه آوردن انقلاب: هنر ایمان در انقلاب اسلامی ایران» (۱۹۹۹) به تأثیر انقلاب بر فرهنگ بصری ایران در نقاشی، سینما، کتاب‌های درسی، و تمبرهای پستی پرداختند. کتاب تصاویری از ایران: هنر، جامعه، و انقلاب (۲۰۰۲) نوشته شیوا بلاغی و لین گامپرت تحلیلی اجتماعی از تأثیر انقلاب و جنگ بر هنر ایران ارائه داده است. اولریش مارزولف (۲۰۰۳) در مقاله «زیباسازی منظر شهری تهران» به بررسی آثار دیوارنگاری با موضوع جنگ و شهادت پرداخته و پیام نمادین این آثار به مخاطبان دوره پس از جنگ و آغاز دوره سازندگی را بررسی کرده است، بهزاد محبی در مقاله‌ای با عنوان «هنر نقاشی در دوران دفاع مقدس» جنبه‌های مختلف نقاشی جنگ مورد بررسی قرار داده است. سمیرا رویان (۱۳۸۷) در مقاله‌ای به بررسی دیوارنگاری معاصر تهران قبل و بعد از انقلاب به لحاظ تغییرات کیفی و بنیادین پرداخته است. فاطمه پاسدار نواب (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عاملیت در دیوارنگارهای دهه اول انقلاب تهران» به بررسی کارکرد رسا نه‌ایی

سیاست‌گذاران فرهنگی، آثار هنرمندان را از گوشه آتلیه‌ها به میدان شهر فرا می‌خوانند تا هنر را عمومی کنند. اما انتخاب آنها از میان آثار هنری اغلب با مقاصد و جهت‌گیری سیاسی همراه است. هنر عمومی در پیوند با سیاست است. به ویژه در مقاطع مهمی چون رویدادهای انقلابی. در ایران نیز وقوع انقلاب اسلامی بر معنای هنر عمومی، یا هنری که می‌تواند (یا باید) عمومی شود تأثیر بسیار داشت. پس از وقوع انقلاب برخی آثار هنری از عرصه عمومی برداشته شده و حذف شدند و به جای آن آثار هنری تازه در قالب یادمان‌ها و نقاشی دیواری به نمایش در آمد. این یادمان‌های هنری هم‌سو با مقاصد سیاسی و بازتولیدکننده گفتمان سیاسی بودند. در سال‌های انقلاب، هنرمندان زیادی با این جنبش مردمی همسو شدند. البته همان‌گونه که در سال‌های پس از پیروزی انقلاب میان نیروهای انقلابی با گرایش مذهبی، لیبرال و مارکسیست اختلاف پدید آمد، در تعریف هنر عمومی و هنری که می‌تواند (یا باید) به عرصه عمومی بیاید اختلاف نظر وجود داشت. همان‌گونه که نیروهای مذهبی بر دیگر نیروهای انقلابی غلبه یافتند، هنرهای عمومی با گرایش مذهبی نیز بر دیگر گرایش‌ها در تعریف هنر عمومی غالب شدند. وقوع جنگ و حمله دشمن خارجی موجب همگرایی سیاسی شد و ضرورت وحدت بر تنوع و اختلاف نظرهای سیاسی سایه افکند و در نهایت منجر شد گفتمان خاصی از هنر انقلابی بر دیگر جریان‌های هنری غلبه کند.

گفتمان پاکسازی و جریان حذف نشانه‌های فرهنگی دوران پهلوی، برای نیروهای مذهبی به معنای منزه‌سازی جامعه و برای برخی نمایش قدرت انقلاب بود؛ روندی که بر مضامین و نمادهای هنر انقلابی در عرصه عمومی تأثیر بسیار داشت. گفتمان عدالت‌خواهی متأثر از دیدگاه‌های چپ‌گرا به صورت هنر دیواری با مضامین انقلابی با اقبال سیاسی و استقبال مردمی مواجه شد. اگرچه در طول دهه ۱۳۶۰ دیدگاه چپ‌گرا از عرصه سیاست حذف شد اما میراث آن در هنر سال‌های بعد تداوم یافت و به بستری برای هنر سال‌های جنگ و یادآوری ارزش‌های انقلابی تبدیل شد. دیوارها به عرصه‌ای برای نمایش ایثارگری و شهادت طلبی و آرمان‌خواهی تبدیل شدند. پرسش مرکزی پژوهش این است که زمینه، علت و بستر شکل‌گیری نقاشی دیواری در این دهه چه بود؟ چگونه تحولات سیاسی بر جریان هنر عمومی به ویژه نقاشی دیواری تأثیر گذاشت و چگونه این جریان هنری به بازتولید گفتمان سیاسی پرداخت؛ این پرسش‌ها چشم‌اندازی برای تحولات هنر عمومی به ویژه در سال‌های انقلاب را شکل می‌دهند.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر گراند تئوری یا نظریه زمینه‌محور می‌باشد. مراحل عملیات تحقیق شامل گردآوری اطلاعات، تجزیه و تحلیل داده‌ها یعنی کدبندی داده‌ها است تا منجر به ارائه پیکربندی نظریه‌نهایی باروش تفسیری-استقرایی گردد. این روش تحقیق به جای استفاده از نظریه‌های موجود به عنوان چهارچوب نظری به دنبال تولید نظریه‌ای خودبنیاد و بومی از دل مصاحبه‌ها، متون و اسناد است (استراوس و کوربین، ۱۳۹۸:



شیطان در نقاشی‌ها و پوسترها کشیده می‌شد، اما به صورت نقاشی‌های دیواری در مقیاس بزرگ کشیده نشد. در عوض، شعارهایی که خواهان مرگ شاه، آمریکا و امپریالیسم بودند در بخش‌های زیادی از فضای خالی دیوارها به عنوان نقاشی‌های دیواری بدون تصویر کشیده شدند (Gru-ber, 2008: 6). تأثیرات اجتماعی دیوارنگاره‌ها و نقش آنها در ایجاد انگیزه، هیجانات اجتماعی و ماهیت رسانه‌ای آن ناشی از ظرفیت‌های اطلاع‌رسانی و اثربخشی آن بود (زنگی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۵). یکی از عوامل مهم در تولید هنر عمومی دهه ۶۰ وجود سرمایه فرهنگی بود، رویکردهای هویتی، فرهنگی و اعتقادی گروه‌های اجتماعی، نهادهای قدرت و هنرمندان به عنوان سرمایه فرهنگی بودند زیرا بر خورداری هر چه بیشتر کنشگران از سرمایه فرهنگی در میدان اختصاصی سرمایه هنر، سبب تمایل آن‌ها به هنر خلاقانه خواهد شد (پرستش، ۱۳۸۵: ۱۰). همین امر عامل نزدیک شدن هنرمندان به نهادهای قدرت شد. دیوارنگاری بیشترین سهم را برای هنرمندان، مردم و نهادهای قدرت در تولید گفتمان دهه ۶۰ داشت و در این بین هنرهای انقلابی کشورهایی چون مکزیک، روسیه بی‌تأثیر نبود. دیدگاه فرهنگی حاکم بر این دوره در صدد بود تا گفتمان عدالت‌خواهی را به صورت انتقادی در نقاشی‌ها دیواری نمود پیدا کند (روشناس، ۱۳۸۲: ۵). تأثیرات اجتماعی این هنر بر جنبه‌های تزئینی آن غالب بوده و همین امر موجب استفاده حداکثری از ظرفیت‌های این هنر در نظام ارتباط اجتماعی و تأثیرگذاری آن بر روند فرهنگی شد (زنگی، ۱۳۹۴) و مضامینی چون مبارزه با امپریالیسم و استکبار، تصویر انسان از خودبیگانه در جامعه مصرفی، ظلم‌ستیزی، غرب‌ستیزی، درگیری طولانی مدت اسرائیل و فلسطین تولید گردید. زیرا هنرمند صرف نظر از کیفیت ساختارشناسانه آثار به ادراک حسی خود از واقعه انقلاب مطمئن بود. از این رو، هنر انقلاب ثمره نوعی بداهه‌سازی هست (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۷۷). اتفاقات هنری در قلب و درون هنرمند شکل گرفته و او می‌دانست تا انقلاب اصلی در درونش اتفاق نیفتاده باشد، به شناخت لازم دست پیدا نخواهد کرد (محبی، ۱۳۸۸: ۸۴). از زمان شروع انقلاب و جنگ، دیوارنگاری یک مورد مطالعه مناسب جهت بررسی ابزارهای مختلف فرهنگ بصری بوده که توانسته پیوندهای مختلفی بین بیان تصویری، آرمان‌های دینی و عدالت‌جویانه، تبلیغات سیاسی فراهم سازد. بدون شک، دیوارنگاری به عنوان یک رسانه دسته‌جمعی جایگاه مناسب خود را در فرهنگ پس از انقلاب ایران پیدا کرده است، البته دیدگاه‌های انتقادی نیز وجود دارد بدین لحاظ که نقاشی‌های دیواری از نظر تعداد بی‌شمار هستند و اغلب در مقیاس‌های بزرگ دیده می‌شوند، به هیچ عنوان واجد شرایط برای تعلق داشتن به «رسانه‌های دسته‌جمعی» نیستند. بلکه، باید به عنوان رسانه‌های «کوچک» یا شاید «متوسط» شناخته شوند، به این معنا که، این نقاشی‌ها اجسام بصری کوچکی هستند که در مقیاس‌های بزرگ و قابل توجه تولید شده‌اند. بنابراین، نقاشی‌های دیواری به عنوان وسیله‌ای برای برقراری ارتباطات اجتماعی عمل می‌کنند که اساساً ماهیت مشارکتی دارند. به عبارت دیگر، با وجود این که نقاشی‌های دیواری به شکل وسیعی در همه جا حضور دارند و ندیدن آنها تقریباً غیرممکن است، اما تأثیرشان محدودتر از دیگر رسانه‌ها است

و تبلیغاتی دیوارنگاری دوره انقلاب و جنگ پرداخته است. محمدرضا مریدی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان‌های هنر ملی در ایران» به بررسی عملکرد هنرمندان در سه دوره تاریخی جریان تولید هنر ملی در ایران و بازتولید گفتمان مسلط پرداخته است. محمدرضا مریدی (۱۳۹۷) در کتاب «گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران» به بررسی گفتمان‌های سیاسی اجتماعی حاکم در هر دوره و تأثیر آن بر شکل‌گیری آثار هنری همزمان با این گفتمان‌ها پرداخته است. بهنام زنگی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کارکردهای اجتماعی نقاشی دیواری در ایران» به بررسی ظرفیت‌های گفتمانی و اجتماعی نقاشی دیواری و رابطه بین میدان تولید هنری در نقاشی دیواری پرداخته است. کفشچیان مقدم (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «غنچه‌های سوخته» به نقش و تأثیر هنرمندان در تطبیق آثار با مفاهیم دینی و بومی با جغرافیای دیگر پرداخته است. اغلب تحقیقات پیشین با به زمینه‌های سیاسی پرداخته‌اند و آثار دیواری را کم‌تر مورد توجه قرار داده‌اند یا به تاریخ‌نگاری نقاشی دیواری بر تأکید بر هنرمندان برجسته پرداخته‌اند؛ در این تحقیق تلاش می‌شود به درهم‌تنیدگی هنر و سیاست پرداخته شود.

مبانی نظری پژوهش

دیوارنگاری و گفتمان عدالت خواهی

بیشتر کشورها و فرهنگ‌ها شیوه بیان تصویری را در جریان‌های سیاسی و اجتماعی‌شان به کار گرفته‌اند و از تصاویر به عنوان وسیله‌ای قدرتمند جهت گسترش ایدئولوژی‌های خود در بخش‌ها و مناطق عمومی استفاده کرده‌اند. برخلاف دیگر کشورهای جهان اسلام، تلاش‌هایی سنجیده شده، عمدی و درازمدت برای ایجاد تبلیغات به شکل بصری در ایران پس از انقلاب دیده می‌شود. از زمان انقلاب اسلامی و جنگ ایران و عراق، سازمان‌های دولتی و شبه دولتی در امری مشترک و هماهنگ شده از پتانسیلی که در هنر تجسمی وجود دارد جهت تبلیغ، تحکیم و انتشار اصول اساسی جمهوری اسلامی در سطح بین‌المللی و ملی استفاده کرده‌اند (Gru-ber, 2008: 4). با پیروزی انقلاب و نیاز جریان‌های سیاسی به حضور در گفتمان اجتماعی، دیوارنگاری به عنوان رسانه‌ای مؤثر، مورد توجه قرار گرفت و اجرای آثار در محیط‌های عمومی برای افراد و گروه‌های سیاسی بوجود آمد (زنگی، ۱۳۹۶: ۳۲۲). جریان‌های سیاسی نقاشی‌های دیواری را در مقیاس گسترده و سازمانده‌ی شده به عنوان بخشی از کمپین تبلیغاتی خود معرفی کرده و هدف آن تأیید هویت انقلاب ۱۳۵۷ ایران بود. تهران، پایتخت کشور، سهم زیادی در این زمینه داشت و مکانی مناسب برای نقاشی‌های دیواری بزرگ بود. اکثر دیوارنگاری‌ها در سال‌های پس از استقرار جمهوری اسلامی، تصاویر بنیانگذار انقلاب و دیگر چهره‌های سیاسی بود (Chehabi & Christia, 2008: 2). این گونه از دیوارنگاری جنبه اعتراضی داشت و در غالب شعارنویسی و کالیگرافی شابلونی و چهره‌های سیاسی تولید می‌گردید. محتوای این آثار بیشتر شعارهای انقلابی بود که به تدریج تصویر چهره‌های سیاسی نیز به آن افزوده شد (مسجدجامعی، ۱۳۹۱: ۱۵). اگر چه، در سال‌های اول انقلاب، بسیاری از تصاویر شاه معمولاً در قالب صورت یک شیطان یا همراه با یک



(جدول ۱).

تجلی یافت. در حالی که اسلامی‌سازی فرهنگ در حوزه نخبگان به پروژه «انقلاب فرهنگی» محول گشت (خاتم، ۱۳۵۸: ۱۰۱). پیروزی سنت‌گرایان با انقلاب فرهنگی با تصفیه دانشگاه‌ها از عناصر نیروهای اغلب مارکسیستی شروع گردید. مدتی پس از انقلاب تفاوت دیدگاه نیروهای انقلابی و نهادهای قدرت در حوزه‌های فرهنگی شروع شد و آثار در ظهور نوعی خاص از هنر دیوارنگاری که متأثر از گفتمان روز بود ظاهر شد از این پس نهادهای قدرت کنترل کاملی بر علائم رمزی و نشانه‌ها جهت تبلیغات و اهداف خود داشتند (جدول ۲).

دیوارنگاری و هنر مکتبی

هدف هنر انقلابی، پدید آوردن روایت‌هایی براساس آرمان‌های انقلابی بود. روایت‌گری و خلق ابراز یک پیام ایدئولوژیک یا سیاسی، و همچنین تعهد اجتماعی از مهم‌ترین جنبه‌های این آثار بودند. این خصیصه در ترکیب با فرم و اجرای ساده و قابل فهم آنها منجر به اقبال عامه و پذیرش آنها از سوی توده‌های مردمی شد. کرین بریتون در کتاب «کالبدشکافی انقلاب» یادآور می‌شود که همه انقلاب‌ها در طول دوره بحرانی خود فضایی را فراهم می‌سازند که سیاست حتی برای مردم کوچک و بازار مانند ضروری‌ترین مایحتاج زندگی آنان واقعی، میرم و گریزناپذیر می‌شود. در همین دوره است که انقلاب‌ها یک کیفیت بسیار مقدس‌وارانه، پارسایانه و آرمانی دارند (بریتون، کرین، ۱۳۶۲: ۱۷۴). اشکال متعدد هنر انقلابی، به‌ویژه نقاشی‌ها، پوسترها، تمبرها و نقاشی‌های دیواری، آیکونوگرافی شیعی و اغلب خوشنویسی را تصویر می‌کردند، هرچند اکنون این آثار با نوعی کیفیت مبلغانه متأثر از دیگر کلیشه‌های هنر انقلابی قرن بیستم (شوروی، مکزیک و کوبا) در هم آمیخته بود. رئالیسم سوسیالیستی، سبک محبوب هنرمندان انقلابی، بلافاصله پس از انقلاب تبدیل به زبانی شایع شد و به شکل گسترده‌ای ظاهر گشت. این هنرمندان با استفاده از عناصر نمادین شیعی، بیانی واقع‌گرایانه به مضامینی هم‌چون «انقلاب» و «شهادت» می‌بخشیدند (Keshmir Shekan, Ha- mid, 2009: 27).

دیوارنگاری و گفتمان سنت‌گرایی

دهه ۱۳۶۰ را می‌توان دوره غلبه ارزش‌های طبقه متوسط سنتی و طبقه متوسط جدید دانست. طبقه متوسط سنتی بود که با سازوکار انقلابی در پی غلبه بر طبقه متوسط جدید برآمده بود و نظام ارزشی و اخلاقی سنتی بود که بر نظام ارزشی متجدد پیروزی می‌یافت. در شرایط بحرانی جنگ و دوران محدودیت‌های رسانه‌ای تنها ارزش سنت‌گرایانه مردان حکومت بر جامعه مسلط بود. در طول دهه ۱۳۶۰ میان طبقات متوسط سنتی در نگرش به سیاست‌های اقتصادی (مبنی بر سیاست‌های اقتصاد آزاد و دولتی) شکاف پدید آمد. اما از نظر سیاست‌های فرهنگی همچنان می‌توان این دهه را دوره غلبه ارزش‌های طبقه متوسط سنتی دانست. همچنین باید تأکید کرد که آرمان‌های جریان‌های سنت‌گرایی به مفهوم دقیق کلمه طبقاتی نیستند. بلکه آرمان‌های مجموعه طبقات بالا، متوسط، و پایین در ایدئولوژی این جنبش وجود دارد (بشریه، ۱۳۸۵: ۱۲۳). از همین رو طبقه مسلط در دهه ۱۳۶۰ به خوبی توانست ارزش‌های سنتی را در جامعه فراگیر کند. این جریان سیاسی گفتمان فرهنگی ویژه خود را تعریف کرد و برخی نهادها و سازمان‌ها به بازتولید به تقویت آن پرداختند. هم‌چون «سازمان تبلیغات اسلامی و قوه قضاییه که پایگاه جریان سیاسی راست سنتی بود» (ظریفی‌نیا، ۱۳۷۸: ۸۳). سازمان تبلیغات اسلامی در بازتولید گفتمان فرهنگی غالب و شکل‌دادن به جریان‌های هنری مسلط نقشی ویژه داشت. این نهاد مدافع پرشور هنر متعهد و مکتبی بود. گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک به یک جریان غالب سیاسی تبدیل شده بود. این چرخش گفتمانی بر کاربردی و عمل‌گرایی بودن هنر تأکید داشت. اغلب آثار این دهه مضامین سنتی، روستاگرایانه، و بومی‌گرا داشتند (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۸۵). مبارزه با نشانه‌های فرهنگی رژیم قبل برای نیروهای مذهبی به معنای منزه‌سازی جامعه و برای برخی نمایش قدرت انقلاب بود. جریان اصلاح فرهنگی عمومی وارد مرحله‌ای تازه‌ای شد. اصلاح فرهنگ عمومی در پروژه «امر به معروف و نهی از منکر»

جدول ۱. مضامین شکل‌دهنده گفتمان عدالت‌خواهی. منبع: (گودزی، ۱۳۸۷)

تأکید بر وحدت انقلابی و همگرایی سیاسی	دیوارنگاری در قالب شعارنویسی، کالیگرافی شابلونی	دیوارنگاری بزرگی برای گروه‌های سیاسی و توده مردم
		
تأثیر از انقلاب‌ها مشابه تقلید در تکنیک‌های نقاشی دیواری، نیاز جریان‌های سیاسی به حضور در گفتمان عدالت‌خواهی		
		



(گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۳).

با گذر از روزهای پرتلاش انقلاب، گفتمان انقلاب فرهنگی در دانشگاه‌ها، آموزش و پرورش و فرهنگ عمومی (با تأسیس دایره مبارزه با منکرات و تشکیل کمیته انقلاب اسلامی) تسلط یافت. جریان فرهنگ و هنر انقلاب نیز متأثر از این گفتمان در حال شکل‌گیری بود. از دل هنرهای انقلابی که برخی متأثر از اندیشه‌های کمونیستی، اگزیستانسیالیستی و هنر متعهد و مسئول بود، گونه دیگری از هنر انقلابی که مبتنی بر آرمان‌های مکتب تشیع بود، به ظهور رسید و به هنری مکتبی شهرت یافت. هنر مکتبی پدیده‌های مدرن است و ویژگی تبلیغ دیدگاه‌های مذهبی و دینی را دارد (جواد محدثی، ۱۳۷۲: ۱۴۷). امام خمینی (ره) در یکی از سخنرانی‌های خود این نوع از هنر را جلوه‌ایی از ایتار و شهادت‌طلبی و جهاد حماسه‌آفرینان دفاع مقدس را، برترین هنری می‌داند که حتی قابل ترسیم و تجسم و ثبت و ضبط نیستند (محدثی، ۱۳۹۱: ۳). هنر مکتبی نوعی مانیفست یا بیانیه هنرمند است که یکی از وجوه آن در مردم‌گرایی است. لذا مفاهیمی چون آگاهی و بسیج همگانی از جمله مضامین هنر مکتبی است. هنر مکتبی با نشانه‌هایی از تشیع، شهادت، ایتار و ظلم ستیزی، تعهد‌گرایی در مقابل تزئین‌گرایی با مرکزیت اسلام انقلابی است. از منظر نشانه‌شناختی اغلب آثار نقاشان مکتبی در دوران جنگ حول نشانه‌های واقعه کربلا ترسیم شدند. این هنر به دنبال بیان عقیده

بخش اعظم این هنر انقلابی توسط گروهی از هنرمندان جوان و مکتبی تولید می‌شد که از علایق مشترک سیاسی-اجتماعی، انقلابی و دینی برخوردار بودند. شروع حیات حرفه‌ای این هنرمندان با طوفان فرهنگی انقلاب مقارن بود. آنها می‌کوشیدند میراث روحانی هنر ایرانی را با هنر معاصر مرتبط سازند. مضامین معاصر در آثار آنها، بدیل‌ها و برابری در ادبیات و فلسفه ایرانی-اسلامی در طی قرون گذشته دارند. خلاقیت این هنرمندان، از حال‌وهوای ملت‌هت انقلاب تغذیه می‌کرد، و بدین طریق، باورهای هنری و زیبایی‌شناختی ایشان، پیوند تنگاتنگی با ایدئولوژی مذهبی داشت. آنها قادر بودند فرهنگ ایرانی را در خلال سال‌های اولیه پس از انقلاب، و خصوصاً در جریان جنگ ایران و عراق که بعدها «دفاع مقدس» نام گرفت، تحت تأثیر قرار دهند. این نگرش و تلقی ویژه از معنویت، هنر انقلاب اسلامی را پدید آورد. بی‌تردید حمایت‌های رسمی در کمک به شکل‌گیری و تکوین هنر نوپای انقلاب به لحاظ کمی، نقش اساسی و مهمی ایفا کرد. هنر انقلاب و فضای غالب آن، به‌طور موقت، نوعی فرهنگ بصری را طلب می‌کرد که با تغییر الویت‌های فرهنگی انقلاب، این فرهنگ بصری نیز دگرگون شد. این فرهنگ بصری، بازسازی، یک درک زیبایی‌شناختی مفهومی بود که در ابتدای انقلاب بیش از فرم بر روی سوژه و موضوع تمرکز داشت و با دور شدن از سال‌های آغازین نهضت، بر روی مفهوم و نماد متمرکز شد

جدول ۲. تصاویر و مضامین شکل‌دهنده گفتمان پاکسازی و منزه‌سازی. منبع: (گودرزی، ۱۳۸۷)

شور انقلابی و حضور گسترده نیروها از طیف‌های مختلف جامعه	
	<p>نمادهایی مضامین و تزئینات و عناصر گل لاله، قطره خون، کبوتر، سلاح، قدس، تصاویری چون قرآن، امام امت، مشت گره کرده، دستان به هم گره کرده، عمو سام</p>
	<p>شهادت، دفاع مقدس و ایتارگری و نماز در آثار مذهبی به شکل‌های مختلف مورد توجه قرار گرفت.</p>
<p>تسخیر سفارت آمریکا (۱۳ آبان ۱۳۵۸) مذهبی‌های انقلابی را در مرکز عمل سیاسی قرار داد و میانه‌روهای لیبرال و حتی رادیکال‌های چپ را به حاشیه راندند.</p>	
	



و نمایش تعهد هنرمند به رویدادهای پیرامونش است (جدول ۳).

دیوارنگاری و گفتمان جنگ و مقاومت

با شروع جنگ شهریور ۱۳۵۹، اختلافات سیاسی به حاشیه رفت. نوعی گفتمان فرهنگی انقلاب با دلالت بر نشانه‌های اسلام شیعی، انقلاب مستضعفان و حمایت از محرومان، پیشگیری از گسترش فرهنگ سرمایه‌داری و تجمل‌گرایی در جامعه، فرهنگ ایثارگری، شهادت‌طلبی و ارمان خواهی جهانی شکل گرفت (اسکندری، ۱۳۸۵: ۵۱). پس از شروع جنگ، مضامین و سوژه‌ها بیشتر شهادت و ایثارگری‌های جنگ بود. به طوری که مخاطبان پشت جبهه می‌توانستند تصویری از جنگ را در ذهن و حافظه خود نگه دارند. هنرمند باید بین زمینه‌های اجتماعی و سیاسی روز، سوژه و تکنیک هم‌سوایی ایجاد می‌کرد. باید مکان نقاشی‌های دیواری به دقت انتخاب می‌شد تا رهگذر به روشنی تصویر کامل را ببیند. اما هدف نهایی اختصار پیام، حرکت عامدانه و همدلانه قلمو و فرم‌ها با برش‌های روشن و رنگ‌های درخشان بود. نهادهای مجری و هنرمندان در دیوارنگاری دهه ۶۰ در تلاش برای همراهی با عموم بودند و از نشانه‌های دیداری قوی تفکر شیعه برای آن استفاده می‌کردند.

پیکرنگاری و نمادها حول اماکن مقدس مثل مکه، بیت‌المقدس یا حرم امام حسین (ع) در کربلا می‌چرخید. خوش‌نویسی، اشکال هندسی و طراحی‌های منحنی و خطی که نشانگر هنر اسلامی است، به عنوان فرهنگ بصری و دیداری تولید می‌گردید.

نمادهای پنج تن، نماد حضرت محمد (ص)، علی (ع)، فاطمه (س)، حسن (ع) و حسین (ع)، دستان با لکه‌های خون نماد شهادت امام حسین (ع) در کربلا و حضرت عباس (ع) بود. در حالی که گل‌های سرخ مثل لاله یارز، نماد عشق و فداکاری بود که نشانگر خون شهدا بودند. شعارها، خواه آیه‌های قرآنی یا گفته‌های امام خمینی، نیز جز لاینفک نقاشی‌های

دیواری بود که اکثراً به زبان فارسی و گاهی به زبان عربی و انگلیسی نوشته می‌شد. گروه دیگر دیوارنگاری‌ها از لحاظ موضوعی تصاویر ضدآمریکایی و ضداسرائیلی را نشان می‌داد، اگرچه تعداد آن‌ها کم‌تر از مواردی بود که انقلاب و جنگ ایران و عراق را به تصویر می‌کشید (Chehabi & Fotini, 2008: 3). دیوارنگاره‌های پس از جنگ، به دو گروه متمایز تقسیم شدند. دیوارنگاری‌های گروه اول برای پیام‌رسانی جنگ ایران و عراق برای مخاطبان و گروه دوم به صورت مضامین غیرسیاسی ارائه می‌گردید. در دسته اول، صریحاً از پیشکسوتان جنگ تجلیل می‌شد و در آنها، یاد و خاطره شهدا گرامی داشته می‌شد (Talinn, 2014: 75). پیوندهای رمزی بین صحنه‌های به تصویر کشیده شده در نقاشی‌ها و رویدادهای تاریخی وجود دارد (Marzolph, 2013: 164).

هنرمندان جنگ را جهاد فی سبیل‌الله و «پارادایم کربلا» را بنیاد فرهنگ شیعه می‌دانستند که انقلاب ایران بر مبنای آن شکل گرفت (فیشر، ۱۹۸۰: ۱۹). اگرچه مطالعه فیشر در باره انقلاب بود، اما صحت گفته او در جنگ نمود پیدا کرد و پارادایم کربلا تجسم عینی پیدا کرد (فاضلی، ۱۳۸۹: ۲۵۲). حضور سمبولیک حضرت امام حسین (ع) در جبهه‌ها الهام‌بخش آثار هنرمندان شد (اسدی، ۱۳۷۵: ۵۷). برخی آثار دوره جنگ نیز دارای مضامین ترکیبی از انقلاب و جنگ بودند. نقاشی دفاع مقدس برشی از زندگی در جنگ را روایت می‌کند و بازگشت به آن دوران از ورای تابلوها یادآور نوعی جنگاوری خردمندانه بود (پورمند، ۱۳۸۵: ۹). هنر دوره جنگ پیرو حرکتی بود که از اول انقلاب شکل گرفت و هنرمندان اتفاقات جبهه‌های جنگ را به جامعه منتقل کرده و مسئولیت تبلیغات در شرایط بحرانی جنگ را بر عهده داشتند (کفشچیان مقدم، رویان، ۱۳۸۷: ۱۰۷). چلکوفسکی و حمیددبانی بررسی می‌کنند که چگونه این ارکستر عظیم اسطوره‌های عمومی و نمادهای جمعی و مضامین بصری باعث برانگیختن انقلاب اسلامی و سوق دادن

جدول ۳. مضامین گفتمان سنت‌گرایی. منبع: (گودرزی، ۱۳۸۷)

تصاویر فقر و نابرابری و تأکید بر اتحاد کارگری و زحمت‌کشان





یافته های پژوهش

پرسش اصلی در این تحقیق بدین صورت که چگونه گفتمان های قدرت جریان هنر عمومی را شکل می دهند؟ با نمونه موردی دیوارنگاری دهه ۶۰ به همراه تعدادی پرسش فرعی دیگر طرح گردید. برای پاسخگویی به این سؤالات مصاحبه های نیمه باز انجام گرفت (۲۰ مصاحبه با متخصصین هنر شهر خصوصاً دیوارنگاری در دهه ۶۰). سه مرحله کد گذاری باز، کد گذاری محوری و کد گذاری انتخابی، از بین انواع داده های اولیه، کدها به مفاهیم تبدیل شدند و ۱۳۶ مفهوم به دست آمد. در مرحله بعد، مفاهیم در قالب یک مقوله مربوط به خود قرار گرفتند تا ۲۳ مقوله برای این پژوهش به دست آمد. از میان این ۲۳ مقوله، یک مقوله مرکزی تولید گردیده و اجزای نظریه زمینه ای به دست آمده از پژوهش را تشکیل داده است. برای ارائه نظریه از داستان و مدل تصویری استفاده شد. مقوله مرکزی شناسایی شده در این پژوهش گفتمان پاکسازی یا منزه سازی هنر عمومی دهه ۱۳۶۰ با کارکرد اخلاقی، نوستالژیک و وحدت بخش و تولید

توده مردم برای جنگ مؤثر بوده و نشانگر یک انقلاب تصویری است که در آن تأثیر اعتقادات مذهبی، کنش انقلابی و تصاویر بصری به طور جدایی ناپذیری به هم پیوند خورده اند. ارتباط هنرمندان با نهادهایی چون سازمان تبلیغات اسلامی، بنیاد شهید، مساجد، بسیج محلات، کمیته انقلاب اسلامی و سپاه پاسداران و دانشکده های هنر بیشتر شده و تابع اصول و قواعد این نهادها قرار گرفتند. تصویرپردازی از جنگ مبتنی بر قهرمان پروری و نمایش خون و خشونت نبود، بلکه این آثار مبنی بر مظلومیت و معصومیت بود. در ساختار بصری این آثار بیش از هر چیز مانند گذشته، از اشکال خاص و عناصر نمادین سیاسی، مذهبی و فرهنگی به عنوان عناصر اصلی در آثار دیوارنگاری استفاده می شد (طیبی، انصاری ۱۳۸۵: ۹۰). دیوارنگاره های شهدا را می توان حرکتی بدیع و مردمی در عرصه هنر دیواری پس از انقلاب قلمداد نمود. چرا که این جریان با فرهنگ و زمانه خود ارتباط یافته و مخاطب خود را به تناسب وابستگی های فرهنگی و بومی و نگرش تخصصی اش به هنر، تحت تأثیر قرار می دهد (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۵: ۲۵) (جدول ۴).

جدول ۴. دیوارنگاری و گفتمان جنگ و مقاومت. منبع: (شوشتری، غضبانیور، ۱۳۹۰)

جنگاوری خردمندانه قهرمان پروری، مظلومیت و معصومیت	انقلاب تصویری اعتقادات مذهبی، کنش انقلابی و تصاویر بصری مضمون های حماسی، دینی و سیاسی	کم رنگ شدن اختلافات سیاسی، وحدت فرهنگی، فرهنگ ایثارگری و شهادت طلبی و غیره
		
آرمان خواهی جهانی جنگ و شهادت	هنرمندان و میدان قدرت، منش هنری تابع قواعد قدرت	پارادایم کربلا بنیاد فرهنگ شیعه
		



مرتبط با موضوع تحقیق شده است. مراحل کدگذاری باز عبارت است از: کدگذاری توصیفی و کدگذاری تفسیری.

اخلاق جمعی و پایداری ارزش بود که بقیه مقولات در رابطه با آن معنا پیدامی‌کنند.

کدگذاری محوری

کدگذاری باز

در این مرحله از کدگذاری، مقوله مرکزی از بین مقوله‌ها انتخاب می‌شود و پیرامون آن نظریه‌ای بر آمده از دل تحقیق ارائه می‌شود. نظریه به وجود آمده از دل داده‌ها، حول مقوله مرکزی، به صورت داستان و مدل تصویری ارائه می‌شود. داستان روایتی توصیفی در باره پدیده اصلی تحقیق است. از مدل پارادایمی هم برای ارتباط بین مقوله‌ها، استفاده می‌شود. این دسته‌ها عبارت اند از: شرایط علی، زمینه‌ای، پدیده یا مقوله محوری، شرایط مداخله‌گر، راهبردها و پیامدها است. دسته‌بندی اصلی (مانند ایده یا رویداد محوری) به عنوان پدیده مرکزی تعریف می‌شود (تصویر ۱).

در این پژوهش سوالاتی متناسب با سوالات پژوهش جهت مصاحبه با متخصصین مطرح گردید و سپس شاخص‌ها و متغیرهای مؤثر بر هنر عمومی دهه ۶۰ از مصاحبه‌های نیمه‌ساخت‌یافته، مشاهده مشارکتی، اسناد و مدارک استخراج گردید. در این مرحله از روش کدگذاری باز یعنی کدبندی سطح اول برای تولید مفاهیم اولیه و کدبندی سطح دوم به تولید مقوله‌های عمده انجامید، استفاده شد که شیوه‌ای مناسب برای تقلیل اطلاعات کیفی و ارائه توصیفی دقیق پیرامون یک موضوع است. در اینجا هدف، کمک به پدیدآمدن یافته‌های پژوهش از طریق توجه به مضامین مسلط و متداول در داده‌هاست. داده‌های مورد مطالعه، به مرور خلاصه شده و در آخر منجر به پدیدآمدن اصلی‌ترین مفاهیم و مضامین

داده‌های پژوهش (جدول ۵)

جدول ۵. انواع داده‌های مورد استفاده در پژوهش.

تعداد	نوع داده
۱۰	مصاحبه‌های اختصاصی با متخصصین حوزه شهری
۱۰	مصاحبه‌های متخصصین دیوارنگاری حوزه انقلاب و جنگ دهه ۶۰
۳۰	اسناد و مدارک و متون
۲۰	تحلیل تصاویر و تهیه گزارش کیفی از تصاویر

داده‌ها - کدها - مفاهیم - مقوله‌ها - نظریه

تصویر ۱. مراحل داده‌ها در نظریه زمینه‌محور.

جدول ۶. مفهوم‌ها و مقوله‌های استخراج‌شده از کدها.

دسته	مقوله	مفهوم	ردیف
شرایط زمینه‌ای	اصلاح فرهنگ عمومی	تفاوت دیدگاه بین نیروی‌های انقلابی و قدرت‌های سیاسی در مظاهر فرهنگی	۱
		اسلامی‌سازی فرهنگ برای عموم	۲
		مبارزه نیروهای مذهبی با نشانه‌های فرهنگی رژیم پهلوی	۳
		آتش‌زدن سینماها، کاباره‌ها، حمله به خواننده‌ها	۴
	نمایش قدرت انقلاب	تشکیل دایره امر به معروف	۵
		مبارزه با عادات و تفریحات غیر شرعی	۶
		فعالیت کمیته انقلاب اسلامی، مبارزه با منکرات	۷
		تشکیل هسته‌های گزینشی و ایجاد نهاد امور تربیتی در آموزش و پرورش	۸
	پروژه پاکسازی	به حاشیه‌رفتن میانه‌روهای لیبرال و رادیکال‌های چپ	۹
		گزینش معلمان در آموزش و پرورش هم‌سویا انقلاب فرهنگی	۱۰
		اسلامی‌کردن دانشگاه‌ها، وحدت حوزه و دانشگاه	۱۱
		اسلامی‌سازی فرهنگ در حوزه نخبگان	۱۲
		مذهبی‌های انقلابی در مرکز عمل سیاسی	۱۳



شرایط زمینه‌ای	پروژه انقلاب فرهنگی و شکل‌گیری انقلاب فرهنگی	۱۴	ضد انقلاب، غرب‌زده، طرفدار امپریالیسم، ناقضان گفتمان فرهنگی	
		۱۵	انقلاب فرهنگی یک فرصت تاریخی برای سنت‌گرایان	
		۱۶	پیروزی نظام ارزشی و اخلاقی سنتی	
		۱۷	غلبه طبقه سنتی با سازوکار انقلابی بر طبقه متوسط (طاغوتی‌ها)	
		۱۸	یکپارچه‌سازی عقیدتی و سیاسی	
		۱۹	ظهور طبقه متوسط سنتی پس از انقلاب	
شرایط علی	گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک	۲۰	نقش بازار در پشتیبانی و جهت‌دهی به جنگ	
		۲۱	بازنگری در سلسله‌مراتب سنتی و مناسبات جنسیتی	
		۲۲	غلبه ارزش سنت‌گرایانه بر جامعه	
		۲۳	بازاریان نیروهای سیاسی سنت‌گرا مسلط بر فضا و سیاست‌های فرهنگی	
		۲۴	ارزش سنت‌گرایانه و مذهبی در غالب زندگی آرمانی و زندگی مستضعفان	
		۲۵	کاهش رشد قشرهای متوسط غیردولتی	
		۲۶	کاهش سرمایه‌گذاری بخش خصوص و مستقل از دولت	
		۲۷	افزایش مهاجرت به شهرها	
		۲۸	افزایش استخدام‌های دولتی قشر سنت‌گرایانه مزدبگیران	
		۲۹	حضور هنرمندان در بنیاد شهید، بنیاد جانبازان، ایثارگران	
		گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک	۳۰	حمایت بنیاد شهید، نهادهای دولتی و مساجد به‌عنوان نهادهای قدرت
			۳۱	حماسه‌های دفاع و بیان پیام‌های جنگ و جنگاوری خردمندانه
	۳۲		اشاعه و تحکیم اصول و ارزش‌های انقلاب	
	وحدت فرهنگی	۳۳	هنر دوره جنگ با مسئولیت تبلیغات در شرایط بحرانی جنگ	
		۳۴	پیوند میان ارزش‌های انقلاب و دفاع مقدس	
		۳۵	ترویج و تبلیغ روحیه شهادت‌طلبی	
		۳۶	هنرمندان متأثر از جنگ و شهادت جوانان	
		۳۷	انسجام زبانی آثار هنری در دوران جنگ	
	شرایط راهبردی	تثبیت فرهنگ بصری انقلاب	۳۸	نمایش قهرمان‌پروری و معصومیت به جای خشونت توسط نقاشان جنگ
			۳۹	تأثیر مستقیم و غیرمستقیم هنرمندان از جنگ
			۴۰	تبلیغ و کسب موقعیت‌های اجتماعی و سیاسی نهادهای قدرت
			۴۱	نیروهای سیاسی مبارز و نیروهای مذهبی به‌عنوان میدان قدرت
		رابطه دیوارنگاری با مراکز قدرت	۴۲	انقلاب مردمی به‌عنوان میدان قدرت در اوایل انقلاب
			۴۳	تبلیغ اهداف نهادهای سیاسی از طریق تصویرگری در فضای عمومی
			۴۴	تبلیغ ایده‌های گروه‌های سیاسی نوشتن و تصویرگری در فضاهای عمومی
			۴۵	توزیع قدرت به‌صورت متمرکز میان احزاب و جریان‌های سیاسی
		رابطه هنرمند با مرکز قدرت	۴۶	هنرمندان نزدیک به نهادهای قدرت در موقعیت سلطه قرار گرفتند
			۴۷	تولید هنر دولتی و هنرمندان مرتبط با جایگاه قدرت
			۴۸	هنر عامه‌پسند و هنرمندان نزدیک به طبقات قدرت
گفتمان مسلط هنرمندان حوزه هنری		۴۹	تولید محتوای مردمی، مذهبی، اجتماعی در آثار هنری	



شرایط راهبردی	گفتمان مسلط هنرمندان حوزه هنری	اعتقاد، هویت، فرهنگ به عنوان سرمایه فرهنگی	۵۰
		سرمایه فرهنگی و اجتماعی خواهان تغییر در الگوهای غربی و غیرایرانی	۵۱
		پیروزی انقلاب و نیاز جریان‌های سیاسی به حضور در گفتمان اجتماعی	۵۲
پیامدها	گفتمان اجتماعی هنر	توده مردم مخاطبان هنر انقلاب	۵۳
		هنرمندان خواهان روشنگری و تعمیق باورها بر توده مردم	۵۴
		به حاشیه رانده شدن گفتمان جریان روشنفکر،	۵۵
		روایت ایدئولوژیک از هنر اسلام	۵۶
	ظهور هنر مکتبی	هنر در پی تولید مضامین اسلامی و مبارزاتی شیعه	۵۷
		عاشورا و کربلا به عنوان بنیاد فرهنگ شیعه و انقلاب	۵۸
		کربلا کلید تخیل عاطفی تشیع، جنگ و پارادایم کربلا	۵۹
		تمثال حضرت امام حسین، حضرت زینب به عنوان شاهد و راوی جنگ	۶۰
		هنر متعهد، مفاهیم و ارزش‌های فرهنگ شیعی	۶۱
		قرب به خدا، رضای حق، تسلیم، ایثار، حیات ابدی مضامین آثار	۶۲
		رد رفاه‌طلبی، دنیاخواهی ترویج اندیشه اخروی	۶۳
		هنر متعهد هنر دفاع و مقاومت	۶۴
		هنر متعهد هنر سیاسی و انقلابی	۶۵
هنرمند در خدمت تغییر وضع موجود	۶۶		
شرایط مداخله‌گر	هنرمند متعهد در مواضع سیاسی و انقلابی	حضور نهادهای سنت‌گرا در خط مقدم جنگ و مبارزه با استکبار	۶۷
		جنبه غیرنالیستی جنگ و تأثیر آثار دیواری	۶۸
		نفوذ دیوارنگاری در میان افکار عمومی	۶۹
		تأثیرات آثار در ارتقا بینشی و اعتقادی شهر و ندان	۷۰
		تقویت نقش آثار دیوارنگاری در گفتمان اجتماعی	۷۱
		تأثیرات اجتماعی دیوارنگاری و پیشی گرفتن از جنبه‌های تزئینی	۷۲
		دیوارنگاری حرکت بدیع و مردمی	۷۳
		ایثارگری، شهادت‌طلبی، آرمان‌خواهی جهانی عنصر سازنده اسلام و شیعه	۷۴
		دیوارنگاری دلالت بر نشانه‌های اسلام شیعی، انقلاب مستضعفان	۷۵
		استفاده از نشانه‌های بصری قوی مذهب شیعه در دیوارنگاری	۷۶
	دیوارنگاری به عنوان یک رسانه مؤثر	۷۷	
	دیوارنگاری سازنده عقیده شیعه در تفسیر امروز ایرانی	امکان اجرا در محیط‌های عمومی برای افراد و گروه‌های سیاسی	۷۸
		دیوارنگاری ترکیبی از مذهب و مبارزه مسلحانه	۷۹
		نقاشی دیواری سیاسی در حمایت از تغییرات بنیادی	۸۰
	پیامد	نقش دیوارنگاری در تصحیح و ایجاد انگیزه اجتماعی	هدف نقاشی دیواری ایجاد و تقویت هویت غیر فردی
تصویر مفاهیم انقلابی، مبارزه با امپریالیسم و استکبار			۸۲
تصویر انسان از خودبیگانه در جامعه مصرفی			۸۳
مضامین ظلم ستیزی، غرب ستیزی			۸۴
مضامین ضد امریکایی، ضد اسرائیلی، جنگ ایران و عراق			۸۵



پیامد	مضامین، پیامها و تفسیرهای سیاسی آثار نقاشی دیواری	تأثیر هنرهای انقلابی چون مکزیک و انقلاب های مشابه	۸۶
		کالیگرافی شابلونی، شعارهای انقلابی و سیاسی	۸۷
		استفاده از عناصر نمادین، مذهبی، فرهنگی	۸۸
		نمایشگاه دیواری، دیدگاه درونی اسلام	۸۹
		مستندسازی و بیسج عمومی و الهام بخشی	۹۰
		مضامین اتحاد انقلابی، فقر اجتماعی، طبقه کارگر	۹۱
	مضامین ارزشی و هویت بخشی از طریق سوژه ها	مضامین جنگ، ایثار و شهادت	۹۲
		شخصیت های اسطوره ای، تصاویر عقیدتی	۹۳
		اثاری شعارگرا، غیر حرفه ای با جنبه اعتراضی	۹۴
		مضامین سنتی روستاگرایانه، بومی گرا	۹۵
		مضامین انسانی مانند تصویر فقر و نابرابری اجتماعی	۹۶
		تلفیق حماسه عاشورا با حماسه های دفاع مقدس	۹۷
	مضامین بومی گرا	نمادهای گل لاله، قطره خون، کیوتر، سلاح، قدس	۹۸
		تصاویر قران، امام، مشیت، پرچم آمریکا، عقاب	۹۹
		اعتقادات روی تمبر، اسکناس کبریت و لوازم التحریر	۱۰۰
		شمایل نگاری و نمادها حول اماکن مقدس	۱۰۱
	مضامین و نمادهای بصری	رنگ سبز اشکال هندسی و منحنی نشانگر هنر اسلامی	۱۰۲
		علامت ۵ تن و دست های خون آلود شهدا، گل های لاله	۱۰۳
		ارجحیت محتوا بر فرم در هنر مکتبی	۱۰۴
		مضامین هنر مکتبی، آگاهی همگانی، بسیج همگانی	۱۰۵
زبان بصری هنرمندان مکتبی نمادها و نشانه های دینی		۱۰۶	
تغییر هنر مکتبی در بستر رویدادهای سیاسی		۱۰۷	
اسلام ایدئولوژیک دال مرکزی گفتمان هنر مکتبی	هنر مکتبی بیانی صریح، واقع گرا، ایدئولوژیک	۱۰۸	
	هنر مکتبی تعهد هنرمند به رویدادهای پیرامون	۱۰۹	
	هنر مکتبی هنری مردم گرا	۱۱۰	
	هنرمند انقلاب متمایل به پایگاه های قدرت	۱۱۱	
	هنرمند متمایل به نیروهای انقلاب	۱۱۲	
	اعتقاد، فرهنگ و هویت سرمایه فرهنگی هنرمند	۱۱۳	
	هنرمند تولید کننده ارزش های حکومت اسلامی	۱۱۴	
پدیده مرکزی	هنرمند مبلغ و مدافع جهان بینی انقلاب	۱۱۵	
	تولید کننده اقتدار دولت در فضای عمومی	۱۱۶	
	مبارزه با نشانه های رژیم سابق	۱۱۷	
	امر به معروف و نهی از منکر (اصلاح فرهنگی توده)	۱۱۸	
	هنرمند انقلابی، پاکسازی دانشگاه ها، اصلاح فرهنگی	۱۱۹	
	تسخیر سفارت امریکا	۱۲۰	



پدیده مرکزی	گفتمان منزه‌سازی دهه ۶۰ تولید‌کننده هنر عمومی با نشانه‌های پایداری ارزش، وحدت‌بخشی و اخلاق جمعی را بود.	دولت ساده‌زیست و سنت‌گرا	۱۲۱
		هنرمند تولید‌کننده مضامین ساده‌زیستی	۱۲۲
		رسالت هنرمند بر مضامین روستاگرایانه و بومی‌گرا	۱۲۳
		هنرمند متأثر از اندیشه‌های اسلامی و مکتب تشیع	۱۲۴
		هنرمند متأثر از جنگ و شهادت	۱۲۵
		هنرمند تصویرپرداز مظلومیت و معصومیت جنگ	۱۲۶
		هنر مکتبی مانیفست هنرمند متعهد	۱۲۷
		پارادایم کربلا بنیاد فرهنگ شیعه	۱۲۸
		هنرمند تولید‌کننده تصاویر روایی و نمادین جنگ	۱۲۹
		هنرمند متأثر از جنگ و شهادت جوانان	۱۳۰
		هنرمند تصویرپرداز مظلومیت و معصومیت جنگ	۱۳۱
		هنرمند متأثر از جنگ و شهادت	۱۳۲
		هنرمند تولید‌کننده تصویر نمادین و روایی از جنگ	۱۳۳
		هنرمند تولید‌کننده فرهنگ بصری جنگ	۱۳۴
		هنرمند انقلاب همگام با جنبش مردمی	۱۳۵
		هنرمند انقلاب متکی بر مبانی و شعائر اسلامی	۱۳۶

براساس مفهوم و مقوله‌های به‌دست‌آمده و از برقراری رابطه بین آن‌ها با محوریت مقوله مرکزی می‌توان نظریه زمینه‌محور به‌دست‌آمده از نهم داده‌ها را ارائه کرد. مدل مفهومی این نظریه به شرح زیر است:

تصویر ۲. مدل تصویری نظریه زمینه‌محور به‌دست‌آمده از دل داده‌ها در باره گفتمان پاکسازی یا منزه‌سازی هنر عمومی دهه ۱۳۶۰.





اسکندری، ایرج (۱۳۸۵)، جنبش هنر انقلابی ایران، ماهنامه هنرهای تجسمی، شماره ۲۵.

اسکندری، ایرج (۱۳۸۵)، مصاحبه حمیدرضا روحانی با ایرج اسکندری، در: «نقاشی معاصر ایران»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، ۵۱.

اسکندری، ایرج (۱۳۸۷)، جنبش انقلاب و انقلابی گری در نقاشی معاصر ایران، مجله تندیس، شماره ۱۴۲.

بریتون، کرین (۱۳۶۲)، کالبد شکافی انقلاب، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، نشر کتیبه.

بشریه، حسین (۱۳۸۵)، دیباچه ای بر جامعه شناسی سیاسی ایران، دوره جمهوری اسلامی، تهران: نگاه معاصر.

بشریه، حسین (۱۳۷۹)، نظریه های فرهنگ در قرن بیستم، تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان.

پاکباز، روین (۱۳۸۶)، دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی، گرافیک)، تهران: فرهنگ معاصر.

پرستش، شهرام (۱۳۸۵)، صورت بندی میدان تولید ادبی در ایران معاصر، پایان نامه پایان نامه دکتری در رشته جامعه شناسی نظری- فرهنگی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

پاسدار نواب، فاطمه (۱۳۹۳)، بررسی عاملیت در دیوارنگارهای دهه اول انقلاب تهران، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده معماری و هنر.

خواججه سروی، غلامرضا (۱۳۸۶)، فراز و فرود گفتمان عدالت در جمهوری اسلامی ایران، نشریه دانش سیاسی، شماره ۲.

پورمند، حسنعلی (۱۳۸۵)، قبله ام یک گل سرخ، روایت دفاع مقدس در نقاشی امروز ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۹۶.

روشناس، محمد امید (۱۳۸۲)، نگاهی به آثار نقاشان دفاع مقدس در زمان جنگ و پس از آن، مجله تندیس، شماره ۱۳.

زنگی، بهنام (۱۳۹۶)، جامعه شناسی دیوارنگاری معاصر ایران، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

زنگی، بهنام؛ آیت اللهی، حبیب الله، و فهیمی فر، اصغر (۱۳۹۱)، بررسی موقعیت اجتماعی نقاشی دیواری پس از انقلاب در ایران، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۲۴.

سلطانی، علی اصغر (۱۳۸۴)، قدرت، گفتمان و زبان، سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران، تهران، نشر نی.

شاملو، احمد (۱۳۵۲)، همه شعرهای توشاملو، تهران: ثالث.

شوشتری، محمدجواد (۱۳۹۱)، هنرمندان به ما اعتماد کنند (مصاحبه)، فصلنامه پژوهش هنر، شماره نخست.

شوشتری، محمد جواد، و غضبانیور، جاسم (۰۹۳۱)، شاهدان شهر، انتشارات تیس.

طیسی، محسن؛ انصاری، محبتی (۱۳۸۵)، بررسی محتوا و شکل در نقاشی دهه اول انقلاب اسلامی، فصلنامه هنرهای زیبا، شماره ۲.

فاضلی، نعمت الله (۱۳۸۹)، انسان شناسی مدرن در ایران معاصر: تاریخچه، تحولات، مسائل و چالش ها، تهران: نسل آفتاب.

فوکو، میشل (۱۳۸۵)، تاریخ جنون، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: هرمس.

فیشر، مایکل (۱۹۸۰)، از اختلافات مذهبی تا انقلاب، ناشر University Press Wisconsin of.

کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۸۵)، غنچه های سوخته: جنبش دیوارنگاری انقلاب، مجله خیال شرقی، شماره ۳.

کفشچیان مقدم، اصغر؛ و رویان، سمیرا (۱۳۸۷)، بررسی دیوارنگاری معاصر تهران، فصلنامه هنرهای زیبا، شماره ۳۳.

گودرزی، مرتضی (دیباچه) (۱۳۸۷)، نقاشی انقلاب، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

لک، بهروز؛ ضابط پورکاری، غلامرضا (۱۳۹۱)، چالش های نظری عدالت

نتیجه گیری

ظهور آثار هنر عمومی «دیوارنگاری دهه ۶۰» متأثر از گفتمان های روز بوده و نهادهای قدرت کنترل کاملی بر علائم رمزی و نشانه ها جهت تبلیغات و اهداف خود داشتند. بسیاری از این علائم خوددبه خود یا بلافاصله پس از حوادث انقلاب و جنگ پدیدار نشدند. آنها محصولاتی بصری هستند که طی چندین سال، یا حتی چندین دهه از مبارزات آرمانی در درون ایران شکل گرفتند. در این پژوهش از برقراری رابطه بین مفاهیم و مقوله ها و تولید مقوله مرکزی می توان نظریه زمینه محور را از دل داده ها را ارائه کرد. این نظریه به دو صورت داستان و مدل تصویری (تصویر ۲) ارائه گردیده است. روایت ارائه دهنده این نظریه به شرح زیر است: این تحقیق یک طبقه بندی جدید و اکتشافی از طریق یک مطالعه کیفی براساس روش تحقیق گرانددتوری است. نتایج نشان می دهد، با پیروزی انقلاب اسلامی، هنر عمومی خصوصاً دیوارنگاری به عنوان یک رسانه تبلیغاتی توسط گروه های مختلف مورد استفاده قرار گرفت و با سیاست های عمومی درهم آمیخته شد. نهادهای قدرت هنرمندان را برای خلق آثاری الهام بخش استخدام کردند و آثار توسط نهادهای قدرت سفارش و نصب می گردید و به تدریج تغییرات اجتماعی رویکردهای متفاوتی به آن داد. با توجه به مقولات عمده می توان گفت مقوله هسته یا پدیده مرکزی در پژوهش حاضر گفتمان منزه سازی دهه ۶۰ تولید کننده هنر عمومی با نشانه های پایداری ارزش و اخلاق جمعی می باشد. زمینه های شکل گیری این گفتمان پس از پیروزی انقلاب را می توان در اصلاح فرهنگ عمومی، نمایش قدرت انقلاب، پروژه پاکسازی، پروژه انقلاب فرهنگی توسط نهادهای قدرت و شکل گیری گفتمان منزه سازی به عنوان یک جریان سیاسی غالب جست و جو کرد. شرایط علی ظهور این گفتمان نیز، گفتمان سنت گرایی ایدئولوژیک، پایگاه اجتماعی نهادهای قدرت، بازتولید گفتمان فرهنگی و شرایط مداخله گرانده پدیده مرکزی، رابطه دیوارنگاری با نهادهای قدرت، گفتمان مسلط و هنرمندان حوزه هنری، هنرمند متعهد در مواضع سیاسی و انقلابی، سهم جنگ و انقلاب در دیوارنگاری می باشند و پیامدهای آن ظهور هنر مکتبی، تبلیغ تفکر شعبی در دیوارنگاری، تفسیرهای سیاسی، هویت بخشی در دیوارنگاری ها و مضامین بومی گرا هستند. مجموع شرایط علی، زمینه ای، مداخله گر و تعاملی یا راهبردی شرایط سازنده پدیده مرکزی یعنی هنر عمومی متأثر گفتمان از منزه سازی دهه ۶۰ با کارکرد اخلاقی و نوستالژیک است که وحدت بخش بوده و ظهور اخلاق جمعی و پایداری ارزش را به دنبال داشته است.

پی نوشت ها

1. Ulrich Marzolph (2003).

فهرست منابع فارسی

استراوس، آنسلم؛ جولیت کوربین (۱۳۹۸)، اصول روش تحقیق کیفی، ترجمه سید بیوک محمدی، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

اسدی، مرتضی (۱۳۸۵)، هنر اعتراض، هنر انقلاب، ماهنامه هنرهای تجسمی، شماره ۲۵.

15- 46.

Keshmirshakan, Hamid. (2009), *Modern and Contemporary Iranian Art: Developments and Challenges*, London: Thames& Hudson.

Lindlof, Thomas and Bryan Taylor. (2002), *Qualitative Communication Research Methods*, Second Edition, Thousand Oaks, CA: Sage Publications Inc.

Marzolph, Ulrich. (2013), *The Martyr's Fading Body: propaganda vs. Beautification in the Tehran Cityscape*, IN: *Visual Culture in the Modern Middle East: Rhetoric of the Image*, Christiane Gruber and Sune Haugbolle (Editor), by Indiana University press.

Strauss, A. and J. Corbin. (1998), *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*, Second Edition Thousand Oaks, CA: Sage Publications Ltd.

Talinn Grigor. (2014), *Contemporary Iranian Art, From the Street to the Studio*: published by Reaktion Books Ltd .

Ulrich Marzolph. (2013), *The Martyr's Fading Body: propaganda vs. Beautification in the Tehran Cityscape*: by Indiana University press.

اجتماعی در دولت‌های جمهوری اسلامی ایران، نشریه علوم سیاسی، شماره ۷۵. محبی، بهزاد (۱۳۹۱)، هنر نقاشی در دوران دفاع مقدس، کتاب ماه هنر، شماره نخست.

محدثی، جواد (۱۳۷۲)، هنر در قلمرو مکتب، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

مسجدجامعی، احمد (۱۳۹۱)، دیوارنگاری روی میز (مصاحبه)، فصلنامه پژوهش هنر، شماره نخست.

مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷)، گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران، تهران: ناشر دانشگاه هنر، انتشارات کتاب آبان.

فهرست منابع انگلیسی

Chehabi, H.E. and Fotini Christia. (2008), *The Art of state persuasion: Iran's Post-Revolutionary Murals*, published by Persica, no. 22, pp. 1 -13.

Glaser, Barney. (1992), *Basics of Grounded Theory Analysis: Emergence vs. forcing*. Sociology Press.

Grigor, Talinn. (2014), *Contemporary Iranian Art, From the Street to the Studio*, published by Reaktion Books Ltd.

Gruber, Christian J. (2008), *The message is on the wall: mural art in post- revolutionary Iran*, published by persica, no. 22, pp.





The Role of Political Discourses in Formation of Public Art: A Case Study of 1980's Murals in Iran

Masoomeh Samadi Razlighi¹, Mohammad Reza Moridi^{2*}, Parnaz Goodarzarparvari³

¹ Ph.D Student of Art Research, Department of Art Research, Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

² Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, University of Art, Tehran, Iran.

³ Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

(Received: 9 Jun 2021, Accepted: 11 Jul 2021)

Cultural policymakers invite artists from the studio to the public space to make art public. But their selection from works of art is often politically motivated. Public art is linked to politics. Especially at important durations such as revolutionary events. In Iran, too, the Islamic Revolution had a profound effect on the meaning of public art, or art that can (or should) become public. After the revolution, some works of art were removed from the public space and replaced, and new works of art were displayed as memorials and murals. Artistic monuments are in line with political goals and reproduce political discourse.

During the revolution, many artists became line up with this popular movement. Of course, just as in the years after the victory of the revolution there was a difference between the revolutionary forces with religious, liberal and Marxist tendencies, there was a difference of opinion in the definition of public art and art that should come to the public space. Just as religious forces overcame other revolutionary forces, religious arts with a religious orientation prevailed over other trends in the definition of public art.

Public art in Iran was a revolutionary art that was influenced on the one hand by Marxist tendencies and Latin American art, and on the other hand by religious views. The mural was derived from the conditions of the revolution and the visual language of the revolution, which continued in the following decades. Of course, with the political developments, the form and theme of the mural also changed.

The goal of this article is how murals have become a visual representation of political discourses and manifestation of the systems of power. This study focuses

specifically on murals from the 1980s, as its legacy was emphasized by cultural policymakers in Iran in later decades. Therefore, the main question of this research is this, what was the cause and context of the formation of mural painting in this decade? The methodology of this article to answer this question is qualitative and based on a grounded approach (Grounded Theory). The trend study in this research is based on documents, conversations and observations to describe the paradigm model (causal, intervening, strategy, consequence and context) of the emergence of the mural phenomenon. The results showed how the purification discourse and Cultural cleansing produced a form of public art with signs of enduring values, political unity, and the cohesion of collective morality in the 1980s. This movement of art, which can be described as committed art and Maktabi Art, included a picture of Shiite thought in murals, political messages and manifestations, and unifying themes.

Keywords

Public Art, Mural Painting, Political Developments in Art, 1980's.

*This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled: "The discourse of public art in creation of space and the production of meaning of button on the viewpoint of Foucault's Mysticism; A case study experience of public art in Iran after the Islamic Revolution" under the supervision of second author and the advisory of third author.

*Corresponding Author: Tel: (+98-936) 6023994, Fax: (+98-21) 66727944, E-mail: moridi@art.ac.ir