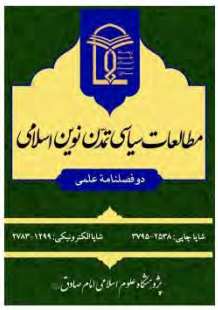
Political Studies
of New Islamic Civilization
7

Imam Sadiq Research Institute for Islamic Sciences
Research Institute for Political and Defence Studies
P. ISSN: 3795-2538 & E. ISSN: 2783-1299
Website: http://sjs.isri.ac.ir
Volume : 4 ; Number: 7



Situational Assessment of the Role of Painting in the Representation of the Diplomacy of the Islamic Republic of Iran

Zahra Suzande*, Abd al-Reza Shah Mohammadi, Mohammad Soltanifar *****

https://doi.org/10.22034/rcdir.2024.437518.1081
Received: 2024/01/25; Accepted: 2024/06/29
Type of Article: Research
PP: 143-159

Abstract

Cultural interactions and artistic exchanges are a multi-dimensional, fluid and diverse element, which can be chosen and analyzed by different names and functions according to the fields of study and use; When it is looked at at the level of different sections of the society and nations, it is called as "cultivation and production of thought" and in the field of macro exchanges in a country, it is called "soft diplomacy or public diplomacy". The main goal of this research is to represent and examine the dimensions and indicators of diplomacy of the Islamic Republic of Iran in paintings. This is possible by identifying and explaining the cultural components in Iranian paintings by experts in the artistic, cultural and political fields of the country. The statistical population studied in this research is a collection of experts in the field of art and painting and politicians of the country. In the sampling stage, the "snowball" technique was used, and in the following three types of Delphi questionnaire, pairwise comparison (AHP) and status questionnaire, the components of media-cultural diplomacy in the format of the five dimensions of national, religious, cultural, political and technical (style) in painting. Iran has been exploited. The results of the data analysis show that the role of painting in the representation of diplomacy in the components of national identity, religious identity, and political, cultural and technical dimensions of cultural media diplomacy lacks favorable conditions. Quantitative indicators and relevant statistics indicate the neglect of the role of paintings in the representation of cultural and political components of the Islamic Republic of Iran, which should be compensated for.

Keywords: Representation, Media Diplomacy, Revolutionary Painting, Art.

*. Associate Professor of Islamic PhD student of Social Communication Sciences, Department of Social Communication Sciences, Qeshm Branch, Islamic Azad University, Qeshm, Iran, tabestan1976@gmail. Com.

**. Assistant Professor, Department of Social Communication Sciences, Faculty of Social Sciences, Communication and Media, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran (corresponding author), abd. Salmani _shahmohamadi@iauctb.ac.ir.

***. Associate Professor, Department of Social Communication Sciences, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran, msoltanifar@yahoo .com.

۷ مطالعات سیاسی تمدن نوین اسلامی

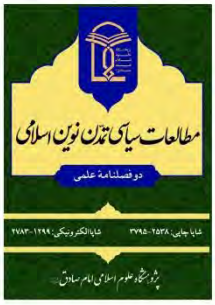
پژوهشگاه علوم اسلامی امام صادق

پژوهشکده مطالعات سیاسی و دفاعی

P. ISSN: 3795-2538 & E. ISSN: 2783-1299

نشانی پایگاه نشریه: http://sjs.isri.ac.ir

سال چهارم، شماره ششم



وضعیت سنجی نقش هنر نقاشی در بازنمایی دیپلماسی جمهوری اسلامی ایران

زهرا سوزنده*، عبدالرضا شاه‌محمدی**، محمد سلطانی‌فر***

شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://doi.org/10.22034/rcdir.2024.437518.1081
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۵ ، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۹
نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۱۵۹-۱۴۳

چکیده

تعاملات فرهنگی و تبادلات هنری عنصری چندبعدی، سیال و متنوع است که بنابر زمینه‌های مطالعه و استفاده از آن، می‌توان اسامی و کارکردهای متفاوتی را برای آن انتخاب نمود و مورد بررسی قرار داد؛ چنان که وقتی در سطح اقشار مختلف جامعه و ملت‌ها نگریسته شود، از آن به عنوان" فرهنگ‌سازی و تولید اندیشه" و در عرصه تبادلات کلان در یک کشور، "دیپلماسی نرم یا دیپلماسی عمومی" نام برده می‌شود. هدف اصلی این تحقیق بازنمایی و بررسی ابعاد و شاخص های دیپلماسی جمهوری اسلامی ایران در آثار نقاشی است. این امر با شناسایی و تبیین مؤلفه‌های فرهنگی در آثار نقاشی ایران ازسوی صاحب نظران حوزه‌های هنری، فرهنگی وسیاسی کشور امکان پذیر می شود. جامعه ی آماری مورد مطالعه در این تحقیق را مجموعه ای از خبرگان حوزه هنر و نقاشی و سیاستمداران کشور تشکیل داده اند. درمرحله نمونه‌گیری از تکنیک "گلوله برفی" استفاده شده و در ادامه از سه نوع پرسشنامه دلفی ، مقایسه زوجی(AHP) و پرسشنامه وضعیت، مؤلفه‌های دیپلماسی رسانه- فرهنگی درقالب ابعاد پنجگانه ملی، دینی، فرهنگی، سیاسی و تکنیکی(سبکی) در نقاشی ایران بهره گرفته شده است. نتایج حاصل از تجزیه تحلیل داده ها نشان می دهد که نقش هنر نقاشی در بازنمایی دیپلماسی در مؤلفه‌های هویت ملی، هویت دینی، و ابعاد سیاسی، فرهنگی و تکنیکی دیپلماسی رسانه فرهنگی فاقد شرایط مطلوب است. شاخصه‌های کمی و آمارهای مربوطه حاکی از غفلت نقش‌آفرینی آثار نقاشی در بازنمایی مؤلفه‌های فرهنگی سیاسی جمهوری اسلامی ایران است که باید برای جبران آن چاره‌ای اندیشید.

واژگان کلیدی: بازنمایی، دیپلماسی رسانه، نقاشی انقلاب، هنر.

*. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات اجتماعی،گروه علوم ارتباطات اجتماعی،واحد قشم ،دانشگاه آزاد اسلامی،قشم ،ایران، tabestan1976@gmail.com.

**. استادیار گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، ارتباطات و رسانه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، abd.salmani_shahmohamadi@iauctb.ac.ir.

***. دانشیار گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران،ایران، msoltanifar@yahoo .com.

مقدمه

بسیاری بر این باورند که «دیپلماسی» و «فرهنگ» از نظرمعنایی دومقوله ی جدا ازهم می‌باشند که درصورت تلفیق درکنار هم محتوایی و معنای ارزشمندی از آن به دست می آید. همچنین، بسیاری از پدیده‌ها اجتماعی و فرهنگی به طور روزافزونی جهانی می‌شوند؛ با این پیامد که آنها ازحدود مرزهای جغرافیای کشورها فراتر می‌روند و درعمل، گشایش مرزها و تعامل بین افراد با زمینه‌های مختلف، تبادل زبان و به اشتراک گذاشتن افکار، عقاید، ایده‌ها و هنر، روابط بین کشورها، ادیان و گروه‌های فرهنگی و هنری را بهبود می‌بخشند.

هنر نقاشی به عنوان یک پدیده فرهنگی، می‌تواند یکی از وسایل مهم ارتباطی در میان ساکنان این کره‌ی خاکی باشد. عده‌ای بر این باورند که آثار نقاشی یکی از حوزه‌های مهم فرهنگ عمومی و قدرت نرم است و بررسی آثار نقاشی می‌تواند راهگشای درک سیاست‌های فرهنگی و فرهنگ سیاسی در جهان پر فراز و نشیب و پرتلاطم امروزی باشد(حسینی ۱۳۹۱: ۱۵٤). ولی تاکنون هنر نقاشی نتوانسته است به جایگاه بالای خود در بازنمایی دیپلماسی عمومی جمهوری اسلامی دست پیدا کند. بر این اساس، سوال اصلی تحقیق این است هنر نقاشی از چه وضعیتی برخوردار است که نتوانسته است در این مسیر موفق باشد؟

در رابطه با دیپلماسی و نقاشی، مقالات و کتب بسیاری از سوی محققین در عرصهٔ مطالعات بین الملل و علوم سیاسی چاپ شده است و درآن‌ها اشاره‌ای کلی به وضعیت وتأثیرات هنر نقاشی در جمهوری اسلامی ایران شده است از جمله: کتاب های نقاشی انقلاب و کتاب هنر انقلاب تدوین مرتضی گودرزی. رو شناس(۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان" نقاشی آثار نقاشان دفاع مقدس در زمان جنگ و پس از آن" به بررسی اجمالی و مصاحبه با هنرمندان نقاش پرداخته است؛ اسدی و نادیان (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان "بررسی تاثیر ایدئولوژیک و تفکر سیاسی در بکارگیری عناصر تصویری در آثار نقاشی انقلاب " نقش افکار سیاسی و ایدئولوژیک در آثار نقاشی مورد بررسی قرار داده‌اند. با این حال، در زمینه تأثیر نقاشی بر دیپلماسی ایران تحقیق مستقلی انجام نشده است.

برای شناسایی و تبیین ابعاد و شاخص های فرهنگی سیاسی در آثار نقاشی ایران لازم بود با صاحب نظران حوزه‌های هنری، فرهنگی وسیاسی کشور مصاحبه گرفته

شود. لذا، جامعه آماری مورد مطالعه در فاز اول این پژوهش خبرگان حوزه نقاشی و دیپلماسی فرهنگی کشور می‌باشند و برای نمونه‌گیری از تکنیک"گلوله برفی" استفاده شده است. برای تجزیه وتحلیل داده‌های شاخص‌های شناسایی شده در نتیجه بررسی مبانی نظری در اختیار گروهی از خبرگان و کارشناسان خبره قرار گرفت واز آن‌ها خواسته شد تا ضمن تعیین میزان اهمیت هر یک از شاخص‌ها، نظرات تکمیلی خود را در این خصوص بیان کنند. ابعاد و شاخص‌های مربوط به آن عبارتند از:

ابعاد	شاخصه‌ها
هویت ملی	آداب ورسوم ایرانی
	اساطیر و مشاهیر ادبی، علمی
	باورهای ملی
	لباس و پوشش
	اساطیر مذهبی
	نمادهای ملی
هویت دینی	متون دینی
	مناسک دینی
	اماکن مذهبی
	تاریخ اسلام
بعد دیپلماسی رسانه- فرهنگی	تروریسم
	تقویت نگاه مثبت به ایران
	اعمال تحریم
	محیط زیست
	حقوق بشر
بعد فرهنگی دیپلماسی رسانه- فرهنگی	ارائه تصویر مطلوب از کشور،
	تقویت برند ملی
	معرفی آداب ورسوم ملی مذهبی
	ترویج ارزش‌های فرهنگی مشترک
بعد تکنیکی دیپلماسی رسانه - فرهنگی	رئالیسم (واقع گرایی)
	آرمان گرایی
	مدرنیسم (نوگرایی)
	سوءالیسم (فراواقع گرایی)
	پست مدرنیسم (فرانوگرایی)

۱. ادبیات تحقیق

۱-۱. بازنمایی رسانه ای

کارکرد اساسی و بنیادین رسانه‌ها عبارت است "بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان".

اغلب دانش و شناخت ما از جهان به وسیله رسانه‌ها ایجاد می‌شود و درک ما از واقعیت بواسطه فضای مجازی، روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات و فیلم‌های سینمایی و... شکل می‌گیرد. رسانه‌ها جهان را برای ما تصویر می‌کنند. رسانه‌ها این هدف را با انتخاب و به وسیله عواملی انجام می‌دهند که از ایدئولوژی اشباع هستند. براین اساس بازنمایی عنصری محوری در ارائه تعریف [از واقعیت] است (Watson and Hill, 2006, P.248).

می‌توان اظهار کرد بازنمایی به مفهوم سیاستی بیان می‌شود که قدرت و سلطه را بازتولید می‌کند. یکی از شاخه‌های اساسی این مفهوم، کلیشه سازی است؛ به این معنی که شخصیت انسان به چند ویژگی منفی و مبالغه آمیز تقلیل داده می‌شود. کلیشه سازی علاوه بر این بیان، شامل ذاتی کردن، آشنا کردن و تثبیت تفاوت‌ها و مشخص کردن مرزهای "ما" و "آنها" نیز می‌باشد.

هنر هم به مثابه رسانه‌ای مهم در جهان معاصر در امر کلیشه‌سازی دخیل است. در دنیای هنر ابتدا کلیشه‌ها برای کمک به ادراک روایت از سوی مخاطب شکل گرفتند. از سوی دیگر کلیشه‌ها سبب ایجاز می‌شوند. آنها تحت تاثیر عوامل زمینه‌ای نیز هستند. بنابراین"کلیشه‌ها به تبعیت از تغییر بافت سیاسی ـ فرهنگی تغییر می‌کنند." (هیوارد، ۱۳۸۱: ۲۷۰). کلیشه سازی در تابلوهای نقاشی به‌عنوان یک رسانه‌ی صامت، ارائه تصور آرمانی است که عموما از طریق رنگ‌های تیره، فضایی ترس‌آور همراه با سکوتی مرموزگونه با تکرار عناصر کلیدی در تابلوها به تصویر کشیده می‌شود.

هنر به عنوان رسانه‌ای در نظر گرفته می‌شود که از طریق آن انتقال معنا به صورتی زیبا ممکن می‌شود (پاکباز،۱۳۷۹: ۶۵۱). رسانه‌ها جهانی را به تصویر می‌کشند که مجموعه‌ی سازمان یافته‌ای از مفاهیم فرهنگی، سیاسی و اقتصادی است. در این فرایند سازمان‌یافته از پدیده‌ها و کلیشه‌های ذهنی، تجربه و درک مستقیم از مسائل، مطرح نمی‌باشد بلکه مجموعه‌ای از مقوله هایی که بر مبنای گفتمان بعضاً تبعیض

آمیز بنیان شده است، نشان داده می شود. رسانه‌ها به بازنمایی امور پنهان و نهفته یا باورها و ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌ها وتصاویر می‌پردازند که برآمده از قدرت است. "فوکو"معتقد است اینکه کدام گفتمان، واقعی و علمی و کدام ایدئولوژیکی و غلط است، معمایی حل نشدنی است. به این دلیل که هر گزاره‌ای هر قدر هم واقعی و علمی باشد، یک بعد ایدئولوژیکی نیز دارد. دانش گذشته همیشه شکلی از قدرت است. موضوع به کارگیری وکارآمدی یا مؤثربودن قدرت به مراتب با اهمیت تر از موضوع حقیقت است. دانشی که با قدرت مرتبط است نه تنها اقتدار وابسته حقیقت را به خود نسبت می‌دهد بلکه قدرت آن را دارد که خودش را به عنوان حقیقت معرفی کند. قدرت، سرکوبگرانه نیست؛ بلکه مولد نیز هست. قدرت، سلبی نیست بلکه ماهیت مولد دارد. واقعیت را می‌سازد و قلمروهایی از موضوعات و آیین‌های حقیقت را به‌وجود می‌آورد. قدرت در گردش و در جریان است. جریان یا گردش قدرت خصوصاً در بافت بازنمایی اهمیت دارد. و این قدرت است که به مسائل و امور انتزاعی واقعیت می‌بخشد (مهدی زاده،۱۳۸۷: ۱٤-۵).

۲. نقش رسانه در دیپلماسی

سیاست رسانه‌ای در عصراطلاعات، از مهم‌ترین ابزارهای مبادلات سیاسی و تعامل بین کشورها تلقی می شود که بخش چشمگیری از دیپلماسی عمومی کشورهای قدرتمند جهانی را شامل می‌شود. در عصر کنونی مقام و موقعیت یك کشور در جامعه‌ی جهانی وجایگاه آن در سلسله مراتب جهانی با قابلیت سیاست رسانه‌ای آن کشور گره خورده است. امروزه رهبران از ارتباطات به عنوان ابزاری مهم برای پیشبرد مذاکرات و نیز تجمیع افکار عمومی، استفاده می کنند (ساداتی، ۱۳۹۲ : ۱۰۰).

رسانه ها در سیاست‌گذاری یک کشور به‌عنوان یک کاتالیزور عمل می‌کنند. اخبار و آگهی‌های رسانه‌ها نه تنها منبع مهمی از اطلاعات برای تصمیم‌گیران عرصه سیاسی و اجتماعی هستند، بلکه کانالی برای ارتباط بین دولت‌ها و مخاطبین محسوب می‌شوند. رسانه‌ها منبع مهمی برای افرادی هستند که در دهه‌های گذشته تاکنون در تصمیمات داخلی کشور نقش مهمی داشته و دارند .حتی در عصر ارتباطات جهانی نیز این مطلب صادق است. این رسانه‌ها هستند که اطلاعات مربوط به مسائل ملی و بین المللی به‌ویژه جنگ ها ،بحران‌ها و انتخابات را به مردم می‌رسانند.

رسانه‌ها یکی از ساده‌ترین و درعین حال کوتاه‌ترین راه‌ها برای متعهدکردن مخاطبان خارجی و داخلی محسوب می‌شوند و نیز در روابط قوی و پیمان‌های طولانی مدت و پایدار با افراد و میان دولت‌ها نقش دارند. در عصری که استفاده از نیروی نظامی در عین گران بهایی و با عدم تأثیرگذاری بهینه و لازم روبه‌رو است، رسانه به عنوان یکی از ابزار قدرت نرم با حضور در قلب دیپلماسی عمومی، دیپلماسی ایده‌آلی برای دستیابی به اهداف و منافع ملی فراهم آورده است؛ درعین دستیابی ارزان و مفید، از قابلیت بالایی برای طراحی چارچوب مذاکرات بین المللی و ملی برخوردار است و نقشی کلیدی در سیاست‌های جهانی بازی می‌کند (خرازی،۱۳۸۷: ۲۸).

۲-۱. هنر سیاسی- انتقادی

هنر سیاسی - انتقادی نوعی از رویکردهای اعتراضی هنر است که بی‌پرده‌ترین شکل از انتقاد را به نمایش می‌گذارد (بویین،ورطانسی،۱۳۸۸: ٤١٠). هنر سیاسی- انتقادی، جنبه‌های روشفکرانه، تعصباتی و جامعه‌ی طبقاتی را مطرح می‌کند و به بازنمایی مداخله جویانه‌ی جامعه‌ای که به نوعی درگیر یا تحت تأثیر شرایط اجتماعی زاویه‌داری است، می پردازد. بدین ترتیب، برخی از آثار به طور مستقیم از نگرانی‌های مربوط به حقوق بشر، فساد، توزیع طبقه، ثروت و قدرت سخن می‌گویند.

۲-۲. هنر مفهومی - سیاسی

هنر مفهومی (Conceptual Art)، جنبشی که در میانه‌ی قرن بیستم ظهور کرد و با به چالش‌کشیدن مفاهیم سنتی تأثیر بسزایی بر دنیای هنر گذاشت. بنیان این جریان هنری بر ایده و مفاهیم شکل گرفت. مفاهیم و ایده‌هایی که اثر نهایی را نه به‌عنوان یک شی مادی بلکه به‌منزلهٔ سندی برای اثبات خود تبدیل کردند. شاید استفاده از زبان و کلام در آثار مفهومی بارزترین نوع بیان در این جریان هنری به‌نظر برسند، اما بر اساس نظریه‌های این جنبش، از هر عنصری که فاقد جاذبهٔ بصری باشد، در خلق آثار می‌توان بهره گرفت.

تصویر ۱: نمونه‌های از هنر مفهومی

در نقاشی(مفهومی –سیاسی) از تمام عوامل تشکیل دهنده‌ی تصویری و عناصر بصری مانند پرسپکتیو، ریتم، نور، حرکت، رنگ، حتی بیان و زبان در جهت شکل‌گیری اثر استفاده می شود. درنتیجه ابزار و مواد مورد استفاده، فرایند اثر هنری و حاصل آن، تماماً بر معنای اثر هنرمند، دلالت و تأکید دارند. این عوامل به کار گرفته‌شده در تصویر، برآنند تا جنبه‌ی ظاهری و فیزیکی را به نفع نیروی ذهنی همسو گردانند. گاه تنوع اشکال و به کارگیری ابزار و عناصر گوناگون و ترکیبی از آن‌ها به چشم می‌خورد تا بر مفهوم وعقاید و دیدگاه‌های هنرمند سیاسی بیفزاید.

۳. نقاشی انقلاب

در چارچوب واژه های کلی که برای هنر سیاسی انقلاب به‌کارمی‌رود، نمی‌توان به موضوعات و مفاهیم زیاد و متنوعی دست یافت. زیرا همه هنرمندان انقلاب و بالطبع آثار متعلق به آن در یک فضای معنوی واحد آفریده نشده‌اند به بیان دیگر استنباط یا تاثیرات معنوی متفاوت هنرمندان از نظر چگونگی و عمق و ماندگاری و حتی توان ترجمه‌ی آن به بیان تصویری در عرصه‌ی فرم و رنگ و فضا با یکدیگر متفاوت بوده است (آذرنگ، ۱۳۸٤: ٥٤).

تعلق به یک نسل یا یک دوره، تنها ملاک برای تبیین و تفسیر همبستگی‌ها و موارد مشابه حسی، اجتماعی و انسانی و معنوی نیست. براین اساس، در درون گروهی که برای انقلاب و متاثر از آن به خلاقیت هنری پرداخته‌اند، صرف نظر از گرایش ایدئولوژیکی آنها می‌توان توافق ها و تفاوت‌های فراوانی را مشاهده کرد در نتیجه، تفکر تکساحتی بودن هنرمندان انقلاب که بسیاری از افراد لااقل در شفاهیات متاثر از جو سیاسی – اجتماعی مبهم ،تصور آن را دارند، نمی‌تواند نسبت به همه‌ی هنرمندان

آن تعمیم پیدا کند. عکس این قضیه هم صادق است؛ هیچکدام از آثار هنری منسوب به انقلاب نتوانسته‌اند گوناگونی چندجانبه یا چندوجهی واقعه‌ی انقلاب را "به تنهایی" و"به‌درستی" بیان کرده و از درون لایه‌های آن گزارش حقیقی یا قطعی ارائه دهند.

بازنمایی و بررسی هنر انقلاب و مسائل کشور در تابلوهای نقاشی را باید با تمام پیوندهای درون آن درک کرد و بواسطه‌ی نشانه‌های محسوس و یا پشت پرده آن به یک مفهوم درونی رسید. زیرا عواملی که در خلق آثار هنری انقلاب تاثیر گذار بوده‌اند – هرچند نامحسوس –بطور تحقیقی ممکن است با هیچ‌یک از مسائلی که اکنون در دنیای محیطی، فرا روی پژهندگان هنرمند قرار گرفته است شباهتی نداشته باشد.

بازنمایی دیپلماسی در نقاشی انقلاب ایران ترکیب کاملی برای تبیین هنری که به جریان انقلاب روی داده است نمی باشد، زیرا در تحولات انقلاب - قبل و بعد از پیروزی- رویکردهای مختلفی نسبت به انقلاب در حیطه‌ی هنر متجلی شد که با یکدیگر بعضا در تضادند. برخی هنرمندان با شعارهای انقلاب و با رویکردی دینی ومذهبی؛ اما در سطح و گروهی هم با تطبیق ذهنی شعارهای انقلاب با دیدگاه‌های اعتقادی دینی متاثر از تفکر ایدئولوژیک خود، آثاری را آفریدند. در مجاورت این رویکردها نیز جریان هنری دیگری وجود داشت که بطور کامل خود را از تحولات انقلاب دور نگه داشت و به نقاشی مبتنی بر فضاهای تجسمی پرداخت. از دهه سوم و چهارم به این سو و جریان هنر انقلاب، با ظهور هنر اعتراض، گسترش پیدا کرد. تبلور این گسترش در قالب نقاشی، با تجلی نمادین عناصر خاص و با صراحت نسبی همراه بود. از دهه‌ی سوم انقلاب به بعد، هنر انقلاب در قالب" ادبیات و هنر سیاه" شکل گرفت. از دهه‌ی چهارم نیز رگه‌های انقلابی هنر در حوزه‌ی گراورهای مطبوعاتی و نقاشی در قالب‌های بیانی مختلف قابل مشاهده است.

اما اگر بخواهیم سیر تاریخی نقاشی را دنبال کنیم باید گفت در سال ۱۳۵۷ موج ایدئولوژی و انقلاب همه چیز را تکان داد و بر هم زد و یک سال پس از آن مرزبندی‌های ایدئولوژیکی به شدت شکل گرفت.گروهی از نقاشان مهاجرت کردند و از آنجایی که ایدئولوژی هر انقلابی مخالفت با هر آن چیزی که یادآور نظام گذشته می‌باشد، است، هنر مدرن نیز به عنوان میراث پهلوی مورد مخالفت قرار گرفت.

(احمدی،۱۳۸۶ : ۱۳۹)دهه‌های بعد طیف گسترده‌ای از هنرمندان معاصر ایرانی، رویدادهای اجتماعی و سیاسی را سوژه قرار دادند و تلاش داشته‌اند رویکرد انتقادی جدی‌تری را دنبال کنند. اغلب آثار بر اساس موضوعاتی مبتنی بر تقابل‌های دوتایی مردان و زنان، امر مقدس و امر نامقدس و... طراحی شده است.

پس از پیروزی انقلاب در قالب هنر مردمی تلاش بر این بود که نقاشی‌ها همراه با تجلی نمادهای دینی، رویکردی به ادبیات و عرفان کهن ایرانی- اسلامی داشته باشد (گودرزی، ۱۳۹٦ : ۱٤٤). نقاشان دهه‌ی اول(جریان اول) دارای تمایلات سوسیال – رئال و اغلب فیگورایو – اکسپرسیونیسم بودند و بدون تأکید بر شعار و باورهای مذهبی صریح نقش می‌زدند، نقاشی‌های آن‌ها حاوی کنایه‌های نمادین همچون تیرگی، روشنایی با تجلی سیاهی و سپیدی و اشاراتی به فقر، بی عدالتی، اختناق، از خود گذشتگی و تهییج توده‌ی مردم زحمتکش بود با بهره‌گیری یا حداقل نیم نگاهی به نقاشی انقلاب مکزیک و روسیه. تابلوها در درون خود به وضعیت سیاسی موجود اعتراض می‌کند و نفی غرب به همراه دارد (اسدی،۱۳۵۸: ٦٥).

زمانی که کشور هنوز در تلاطم‌های ناشی از انقلاب به سر می‌برد، در شهریور ماه سال ۱۳۵۹ جنگ آغاز شد. جنگ تحمیلی عامل الهام بخش پرظرفیتی برای هنرمندان شد جهت خلق آثار ارشادگرانه، برانگیزاننده؛ و واقعگرایی و بیانگری سال‌های پیشین را با نمادگرایی و سورئالیسم و رمانتیسیسم انقلابی تلفیق کردند تا بتوانند مضامینی چون رنج، مبارزه، ایثار، پیروزی مسلمانان، تجلیل از رزمندگان و شهدای اسلام و مادران شهید را در یک تصویر بازنمایی کنند (امیرابراهیمی،۱۳۸۸: ۴۱۸).

با ورود به دهه ۱۳۶۰ سیاست دولت کاملا بر ضد ناسیونالیسم ایرانی عمل کرد. این بار گویی سنت گرایی اسلامی و ایدئولوژیک به بهانه‌ی مبارزه با مدرنیته به کم رنگ کردن هویت ملی پرداخته بود. هم قبل و هم بعد از انقلاب، بخش‌های فرهنگی دولتی نقش مهی درخلق نوعی هنر رسمی از طریق هدایت و حمایت بوسیله سیاست‌های فرهنگی دولت بازی می‌کردند.

شاید بهترین تفسیر شیوه‌ی بیان نقاشی انقلاب دهه اول و دوم را سیدمحمد آوینی بیان کرده‌است: نقاشی انقلاب را الگوی خاص و اصول از پیش تعیین شده‌ای

نبوده است. نقاشان انقلاب در جستجوی هویتی مستقل و در پی یافتن قالب و شیوه ای مناسب برای بیان مفاهیم و معنای مورد نظر خود به شیوه و روش های بدست آمده از خویش پرداختند برخی به شیوه‌های تجربه شده نقاشی در تاریخ هنر غرب نظر کردند. برخی به هنر کشورهای که در آن انقلاب صورت گرفته بود تمایل نشان دادند و گروهی دیگر به نقاشی سنتی ایرانی رجوع کردند و از شرق مایه گرفتند؛ اما این سخن بدان معنا نیست که نو آوری‌ها وخلاقیت‌های بسیاری از این نقاشان در زمینه فرم و رنگ و کمپوزسیون و... مورد انکار ماست، به عنوان مثال ترکیب و تلفیق نگاره‌های سنتی، تصویری با فرم ها و اشکال مدرن که حاصل تلاش برخی از این هنرمندان است، بویژه برای مضامین سمبولیک و تمثیلی و معانی دینی و متافیزیک و... قابلیت و کارایی چشمگیری دارد (آوینی، ۱۳۶۷: ۶۷).

تصویر ۲: نمونه‌های نقاشی‌های انقلاب

با ورود به دهه هفتاد تولید هنر به عنوان تبلیغات بـه صـورت عمـده از بـین رفـت و سنت گرایی میان هنرمندان مجددا شـروع بـه گسـترش کـرد. هنرمنـدان نوسـنت‌گـرا متعهد به خلق یک ترکیب هنر مفهومی و ادبی از اشـکال هنـر تـاریخی و بـومی و هنـر معاصر بودند (کشمیر شکن ،۱۳۹٤: ۳۲۱). انتزاع‌گرایی و فرمالیسم، بسیار مورد توجه قـرار گرفـت در حـالی کـه در اوایـل انقـلاب متـرادف بـا غـرب‌زدگـی، غـرب‌گرایـی و خودباختگی بشمار می‌رفت.

نقاش انقلاب تنها به دنبال زیبایی ظاهری نبود، چرا که باید حقیقت آنچه را که در شرف وقوع بود به تصویر می‌کشید. رسیدن خالصانه به این مهم نیـاز بـه شـکل‌گیـری اتفاقات هنری در قلـب و درون هنرمنـد داشـت و او مـی‌دانسـت تـا انقـلاب اصـلی در درونـش اتفـاق نیفتـاده باشـد بـه شـناخت لازم دسـت پیـدا نخواهـد کـرد (محبـی ،۱۳۸۸: ۸٤).

آثار انقلاب، نموداری را نمایان مـی‌سـازد کـه در آن معنویـت‌گرایـی هنرمنـد از اوج تمایلات باورهای انقلابی و مردمی و روحیه‌ی مقاومت که سیری تقریبا نزولـی دارد، بـا روی آوردن به سمبلیسم، عمیق‌تر و کنایی‌تر می‌شود. رنگ، فـرم، پرسـپکتیو، دوری از شعار، تعهد آشکار، تمایل به آبستراکسیون و انتزاع گری ادامه می‌یابد به طوری کـه در میانه‌ی دوره‌ی انقلاب، بیشتر هنرمندان پیشکسـوت بـه خلـق آثـاری مـی‌پردازنـد کـه کمتر نشانی از تعهدات دینی و انقلابی صریح دارند و در مقابل، تابلو ها به جسـتجوی تکنیک و ابزار و مصالح، بازی با رنگ و فرم، نوعی تمایل تزیینی و بازاری می‌یابد که تـا حدودی متاثر از شرایط بوجـود آمـده در جامعـه‌ی هنـری اسـت و نگـران پـذیرش آنهـا توسط جامعـه‌ی نـوین مـی‌باشـد. ایـن مسـئله بخشـی از تجلـی تصـویری تکثرگرایـی، پلورالیسم و راسیوناکریتیک خزنده(نسبی‌گرایی)را بر می‌تابد که در پی آرمـان‌زدایـی و بازی نوجویانه در جامعه رخنـه کـرده اسـت. نقاشـان ایـران ماننـد دیگـر آحـاد مـردم و قسمت عظیمی از جهان شرق، به رغـم مقاومـت سیاسـتمداران، سـیطره‌ی بخشـی از فرهنگ مدرن را پذیرفتند (گودرزی،۱۳۹٦ : ۲٤٥). در واقع تابلوهای نقاشی به طـرف شیءگرایی رفتند.

اظهار نظـر دربـاره‌ی هنـر نـو و معاصـر ایـران از نسـبت ایـن هنـر بـا وضـعیت کلـی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی امروز ایران شروع می‌شود. ایران در یک دوره‌ی پرچالش

گذار از سنت به مدرنیته و پست مدرنیته به سر می‌برد و هنر سیاسی هم نوعی بازتاب همین موقعیت خطیر است. بروز شدن مستلزم پشت کردن به بسیاری از ارزش‌ها و سنت‌هایی است که اساس تفکر و شیوه‌ی زندگی انسان امروز را می‌سازد.

در تابلوهای نقاشی جدید محدودیت‌های اجتماعی و سیاسی و تنش‌های حاصل از رویارویی سنت و مدرنیته، موضع‌گیری آشکارنسبت به مسائل سیاسی – اجتماعی، در آثار غالباً ناپیوسته فرهنگی جامعه‌ی ایرانی، از جمله تنش‌های بنیادین میان رسوم سنتی و مدرن، نقش‌های جنسیتی و تأثیرپذیری از فرهنگ بیگانه به چشم می‌خورد و رویدادهای سیاسی ایران معاصر مورد نقد قرار گرفته است. این رویکرد به مسائل مذکور از طریق نقاشی‌های کاریکاتورگونه و سطحی است و صرفاً از طریق ایجاد پیوندهای سست و تحت اللفظی و تکیه بر آنچه که ممکن است در ذهن بیننده زنده سازد، موضوع را برجسته می‌سازد (امیر ابراهیمی، ۱۳۹۵ : ٤١٨).

شاید تفسیر تابلوها همواره با مسئله‌ی قدرت درهم تنیده است و معنای نهایتاً «مقبول» اثر هنری در گفتمان متعلق به قدرت برتر شکل می‌گیرد و تثبیت می‌شود. ضعف در کار هنرمندان منتقد ایرانی، عدم تناسب رسانه‌ی بیانی و محتوای مورد نظر است یا رسانه تاب انتقال مؤثر محتوا را ندارد و یا محتوا بی بضاعت تر از آن است که در قالب رسانه‌ی جدید کاری از پیش برد. در نهایت هنرمندان شناخته شده‌ی ایران، نه هنر پیشرو و انتقادی، بلکه "هنر سیاسی" بی‌خطری می‌سازند که گزینه‌های متنوع بازار را تکمیل می‌کند. «برای مجموعه‌داران و گالری‌های خارجی، انتقاد سیاسی به یک نقطه‌ی تمایز محصول بدل شده که پیامد نامطلوب آن، هنرآفرینی با موضوع سیاست، به عوض خلق "هنرسیاسی" است(Mosquera, 2001) .

هنرمند انقلابی سیاسی نباید نیروهای موجود تولید هنری را به طور غیرانتقادی بپذیرد، بلکه باید این نیروها را متحول و انقلابی کند. وظیفه‌ی او این است که رسانه‌های نوین را توسعه بخشد و در عین حال شیوه‌های کهن‌تر تولید هنری را دگرگون سازد. مسئله بر سر تبلیغ فلان پیام انقلابی از طریق رسانه‌های موجود نیست؛ مسئله ایجاد انقلاب و دگرگونی ساختاری در این رسانه‌هاست. تعهد، فقط عرضه‌ی آرای سیاسی درست در اثر هنری نیست، بلکه خود را در این نکته نشان می‌دهد که هنرمند تا کجا شکل‌های هنری در دسترس خود را بازسازی می‌کند (ایگلتون، ۱۳۸۳ : ۲۳).

با اذعان اینکه تجدد ناقص فرهنگ غرب، جزئی از فرهنگ اجتماعی و سیاسی ایرانی شده است طبیعی است که بگوییم هم راستا با تحولات سیاسی و فرهنگی ایران در زمینه‌ی نوگرایی، رسانه و هنر (نقاشی) نیز به تدریج فرآیند مشابهی را تجربه کرده‌است. این فرایند منجر به ایجاد جنبش‌هایی شد که امروزه بخش عمده‌ای از هنر نوگرا و بخش‌هایی از هنر امروز و رسانه‌های ایران را تشکیل می‌دهند (علی پوری مرالو، دیزگلی، ۱۳۹۸ : ۱٤٥).

٤. تحلیل داده‌ها

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در این پژوهش، و با روش دلفی، جمع بندی نظرات حاصل گردید و ۱۰ نفر خبره، بطور کامل در هر سه مرحله مشارکت داشتند. در مرحله بعد تعداد ۲۱ شاخص از مؤلفه‌های دیپلماسی رسانه- فرهنگی در آثار نقاشی کشور تبیین و رتبه بندی شدند.

سوال اول پژوهش: ابعاد و مؤلفه های دیپلماسی رسانه- فرهنگی در آثار نقاشی کدامند؟

نظرات در خصوص تمامی متغیرها به دلیل آنکه اختلاف کمتر از ۰/۵ بود ، به جمع بندی نهایی رسیده شد. علاوه بر این، امتیاز بالاتر از ۳ برای تمامی متغیرها نشان دهنده‌ی مرتبط بودن همه‌ی آنها در تبیین مؤلفه‌های دیپلماسی رسانه- فرهنگی در آثار نقاشی هنرمندان ایرانی می باشد و در نتیجه در مجموع ۲۱ مؤلفه برای تبیین دیپلماسی رسانه - فرهنگی در آثار نقاشی هنرمندان ایرانی بدست آمد.

ضریب توافق کندال (دلفی مرحله سوم)

ضریب توافق کندال	شاخص کای دو	درجه آزادی	معنی داری (sig)
٤۳۹/۰	۲۱۱/۹۹	۲۰	۰/۰۰۰

میزان اختلاف دیدگاه خبرگان در نظر سنجی مرحله دوم و سوم

ابعاد	شاخص‌ها	میانگین مرحله دوم	میانگین مرحله سوم	اختلاف میانگین
هویت ملی	آداب ورسوم ایرانی	6.3	6.3	0
	اساطیرو تاریخ ملی مشاهیر ادبی، علمی	8.3	6.3	2.0
	باورهای ملی	1.4	9.3	2.0
	اساطیر و تاریخ ملی مشاهیر مذهبی	4	1.4	-1.0

	نمادهای ملی	4.3	4.3	0
	لباس وپوشش	2.4	2.4	0
هویت دینی	متون دینی	4.4	3.4	1.0
	مناسک دینی	1.4	9.3	2.0
	اماکن مذهبی،	3.3	4.3	-1.0
	تاریخ اسلام	7.3	1.4	-4.0
بعد سیاسی دیپلماسی رسانه - فرهنگی	تقویت نگاه مثبت به ایران	2.4	2.4	0
	اعمال تحریم	4	8.3	2.0
	حقوق بشر	4	4	0
	ایران هراسی	6.3	1.4	-5.0
بعد فرهنگی دیپلماسی رسانه- فرهنگی	تقویت نگاه مثبت به ایران	8.3	1.4	-3.0
	اعمال تحریم	1.4	4.3	7.0
	حقوق بشر	4	5.4	-5.0
	ایران هراسی	4.3	8.3	-4.0
بعد تکنیکی دیپلماسی رسانه- فرهنگی	واقع گرایی	2.4	2.4	0
	آرمان گرایی	4.4	1.4	3.0
	مدرنیسم	1.4	4.4	-3.0

سوال دوم پژوهش: اولویت بندی ابعاد دیپلماسی رسانه- فرهنگی در آثار نقاشی هنرمندان ایرانی چگونه است؟ تعیین اولویت عناصر مدل با استفاده از تکنیک AHP انجام شد.

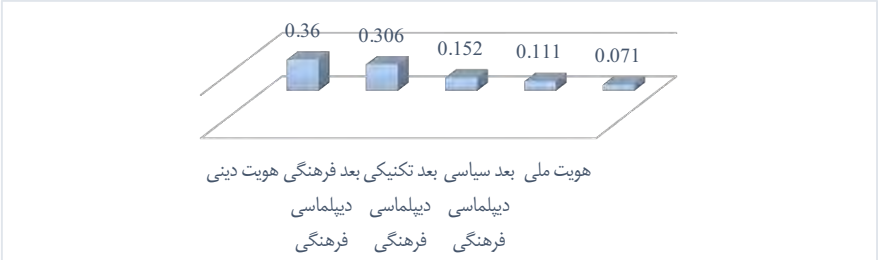
هویت دینی با وزن نرمال شده ۰/۳۶۰ در اولویت اول قرار دارد.

بعد فرهنگی دیپلماسی رسانه- فرهنگی با وزن نرمال شده ۰/۳۰۶ در اولویت دوم قرار دارد.

بعد تکنیکی دیپلماسی رسانه- فرهنگی با وزن نرمال شده ۰/۱۵۲ در اولویت سوم قرار دارد.

بعد سیاسی دیپلماسی رسانه - فرهنگی با وزن نرمال شده ۰/۱۱۱ در اولویت چهارم قرار دارد.

هویت ملی با وزن نرمال شده ۰/۰۷۱ در اولویت پنجم قرار دارد.



نمایش گرافیکی اولویت معیارها

نتیجه گیری

پژوهش حاضر با هدف تبیین نقش هنر نقاشی در بازنمایی دیپلماسی جمهوری اسلامی ایران، انجام شد. برای رسیدن به این هدف باید ابعاد و مؤلفه‌های دیپلماسی رسانه-فرهنگی در آثار نقاشی ایران مشخص می شد. پس از شناسایی مؤلفه‌های دیپلماسی رسانه- فرهنگی در آثار نقاشی هنرمندان ایرانی با استفاده از مبانی نظری، از تکنیک دلفی و نظرات خبرگان در این حوزه کمک گرفته شد. بر این اساس، مؤلفه‌های دیپلماسی رسانه- فرهنگی در آثار نقاشی ایران در قالب پنج بعد: هویت ملی، هویت دینی، بعد سیاسی دیپلماسی رسانه- فرهنگی، بعد فرهنگی دیپلماسی رسانه- فرهنگی، بعد تکنیکی (سبکی) دیپلماسی رسانه-فرهنگی، تدوین شدند.

نتایج ابعاد با تکیه بر مقایسات نشان داد که هویت دینی با وزن نرمال شده ۰/۳۶۰ در اولویت اول قرار دارد. بعد فرهنگی دیپلماسی رسانه- فرهنگی با وزن نرمال شده ۰/۳۰۶ در اولویت دوم قرار دارد. بعد تکنیکی(سبکی) دیپلماسی رسانه- فرهنگی با وزن نرمال شده ۰/۱۵۲ در اولویت سوم قرار دارد. بعد سیاسی دیپلماسی رسانه-فرهنگی با وزن نرمال شده ۰/۱۱۱ در اولویت چهارم قرار دارد. هویت ملی با وزن نرمال شده ۰/۰۷۱ در اولویت پنجم قرار دارد. در انتها به منظور تعیین وضعیت ابعاد فوق از نظر مطلوب بودن، از نگاه کارشناسان دوحوزه نقاشی ودیپلماسی از آزمون t استفاده شد. نتیجه ی آزمون t درنهایت مشخص نمود که هیچ یك از مؤلفه های شناسایی شده در قالب ابعاد پنجگانه از وضعیت مطلوب برخوردارنمی باشند. شرح نتایج در ادامه بیان شده است:

در این بررسی مشخص شد که هویت ملی و ابعاد آن (آداب و رسوم ایرانی، اساطیر

و مشاهیر ادبی، علمی، باورهای ملی، اساطیر و مشاهیر مذهبی، نمادهای ملی، لباس وپوشش) وضعیت مطلوبی نداشته و زیر متوسط قرار دارند و بنابراین با وضعیت مطلوب شکاف معناداری داشتند. این وضعیت در ارتباط با هویت دینی و ابعاد آن (متون دینی، مناسک دینی، اماکن مذهبی، تاریخ اسلام) نیز زیر متوسط گزارش شد. بعد سیاسی و ابعاد آن (تقویت نگاه مثبت به ایران، تحریم، حقوق بشر و ایران هراسی) نیز وضعیت نامطلوب و زیر متوسطی داشتند. در ارتباط با بعد فرهنگی بعد فرهنگی و ابعاد آن (ارائه تصویر مطلوب از کشور، تقویت برند ملی، معرفی آداب و رسوم ملی مذهبی و ارزش‌های فرهنگی مشترک) نیز وضعیت موجود زیر متوسط گزارش شد و تفاوت معناداری با وضع مطلوب داشتند. بعد تکنیکی (سبکی) و ابعاد آن (واقع گرایی، آرمان گرایی و مدرنیسم) نیز وضعیت مطلوبی نداشتند و زیر متوسط گزارش شدند.

با توجه به نامطلوب بودن شاخص های ابعاد پنج گانه به نظر می‌رسد که باید در ارتقا و بهبود شرایط هر کدام از شاخص‌ها سعی و تلاش بیشتری انجام شود. به نظر می رسد نباید دیدگاه‌های جزم‌گرا و تند در آثار نقاشی پررنگ باشند. همچنین هنرمندان باید هر چه بیشتر آثار خوب و مطلوب خود را به نمایشگاه‌های منطقه‌ای و بین‌المللی ارسال کنند تا از این طریق دیدگاه‌های و رویکردهای مثبتی از کشور را به افکار عمومی که علاقه به این آثار هستند، نشان دهند.

کتابنامه

آذرنگ، فرشید (۱۳۸٤). فراموشی. تهران، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

آوینی، سید محمد (۱۳٦۷). خلاقیت وتجربه معنوی. تجدید میثاق (گزینه ای از مقالات نقاشی انقلاب). تهران، مرکز هنرهای تجسمی.

اسدی،مرتضی، و نادعلیان،احمد (۱۳۹۲). بررسی تاثیر ایدیولوژی و تفکر سیاسی در به کارگیری عناصر تصویری در آثار نقاشی انقلاب اسلامی، ۸(۲۵)،٦۵-۸۸.

احمدی، بابک (۱۳۸۲).ساختار و تأویل متن. تهران، نشر مرکز.

امیراحمدی، ثمیلا (۱۳۹۵).سیری در هنر سیاسی اجتماعی ایران معاصر. حرفه هنرمند، (٦۰)، ٤۱۸-٤۳۰.

پاکباز، رویین (۱۳۸٦). دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی، گرافیک). تهران، فرهنگ معاصر.

خرازی، آذر (۱۳۸۷). رویکرد پسا مدرنیسم به دیپلماسی رسانه. تهران، پژوهشکده تحقیقات استراتژیک.

ساداتی، سیدنصراله (۱۳۹۲). نقش دیپلماسی رسانه‌ای در روابط بین الملل. رسانه، ۲۵(۳)، ۱۱۳-۱۲۹.

علی پوری مرالو، شهناز، و دیز گلی،سهیلا (۱۳۹۸). تحولات سیاسی بر نقاشی معاصر ایران. علوم سیاسی، ۱۵(٤۹)، ۱٤٥-۱٦۷.

کشمیرشکن،حمید (۱۳۹٤). هنر معاصر ایران ، ریشه ها و دیدگاه های نوین. تهران، نظر.

گودرزی، مرتضی (۱۳۹٦). هنر انقلاب. تهران، سوره مهر.

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

مهدی زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷). نظریه‌های رسانه،اندیشه‌های رایج ودیدگاه های انتقادی. تهران، همشهری.

محبی، بهزاد (۱۳۸۸).هنر نقاشی در دوران دفاع مقدس. کتاب ماه هنر، ۱۲(۱۳٦)، ۸۲-۸۷.

Mosquera, G. (2001). New Cuban Art Y2K, In: Art Cuba The New Generation. Edited by H. Block. Translated by C. Franzen. New York: Harry N. Abrams.

Postmodernism T: Vahid Valizadeh. Tehran: Ney.

Watson, James and Hill, Anne(2006). Dictionary of Media and Communication Studies 7th Edition, Hodder Arnold Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی