صفحات ۳۵-۴۸ (علمی-پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۴ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۰

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

معصومه صمدی رازلیقی[۱]، محمدرضا مریدی*[۲]، پرناز گودرزپروری[۳]

[۱]دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر ، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
[۲]دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[۳]استادیار 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 زیست‌مشترک است. جهان زیست‌مشترک مبتنی بر توافق‌ها، آرزوها و خواسته‌های مشترک است که در متن سیاست شکل می گیرد. 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 شکل گیری 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 علّی، 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، پیام ها و تفسیرهای سیاسی و مضامین وحدت‌بخش بود.

واژگان کلیدی

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

*مقاله حاضربرگرفته 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 هنرعمومی در ایران پس از انقلاب اسلامی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم ارائه شده است.

*نویسنده مسئول، تماس: ۶۶۷۱۲۵۵۷-۰۲۱، نمابر: ۶۶۷۲۷۹۴۴-۰۲۱، E-mail: moridi@art.ac.ir.

مقدمه

سیاست گذاران 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 جهت گیری 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 تاثیر بسیار داشت. پس از وقوع انقلاب برخی آثار هنری از عرصه عمومی برداشته شده و حذف شدند و به‌جای 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 آرمان خواهی تبدیل شدند. پرسش مرکزی پژوهش این است که زمینه، علت و بستر شکل گیری نقاشی دیواری در این دهه چه بود؟ چگونه تحولات سیاسی بر جریان هنر عمومی به ویژه نقاشی دیواری تاثیر 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 گراندد تئوری یا نظریه زمینه‌محور می‌باشد. مراحل عملیات تحقیق شامل گردآوری اطلاعات، تجزیه‌وتحلیل داده‌ها یعنی کدبندی داده‌ها است تا منجر به ارائه پیکربندی نظریه نهایی با روش 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: 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 تجزیه‌وتحلیل 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 علّی، مداخله گر، راهبرد، پیامد و زمینه) ظهور پدیده نقاشی دیواری است. داده‌ها بر اساس «نمونه گیری 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 فرازوفرود دولت‌ها و سیاست‌ها دنبال کرده است. کریستن جی. گروبر (۲۰۰۸) درمقاله « 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 وآنهارا با آثار انقلابی دیگر کشورها مقایسه نموده و نوعی رویکرد انتقادی به مسأله مخاطبان که توسط این محرک‌های بصری بمباران شده‌اند داشته، درنتیجه او به این نکته مهم می‌پردازد که هنرعمومی پس از انقلاب در ایران دارای اهمیت تاریخی و اسنادی به‌عنوان یک قدرت بصری شهری، در زمینه اسلامی‌سازی فضا است. پیتر چلکوفسکی و حمید دباشی در کتاب «به روی صحنه‌آوردن انقلاب: هنر ایمان در انقلاب اسلامی ایران» (۱۹۹۹) به تأثیر انقلاب بر فرهنگ بصری ایران در نقاشی، سینما، کتاب‌های درسی، و تمبرهای پُستی 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[1] (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 دهه‌ی اول انقلاب تهران» به بررسی کارکرد رسا نه‌ایی

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 هنرملی 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 یا 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 جریانات سیاسی و اجتماعی‌شان به کار گرفته‌اند و از تصاویر به‌عنوان وسیله‌ایی قدرتمند جهت گسترش ایدئولوژی‌های خود در بخش‌ها و مناطق عمومی استفاده کرده‌اند. بر خلاف دیگر کشورهای جهان اسلام، تلاش‌هایی سنجیده‌شده، 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 بین اللملی و ملی استفاده کرده‌اند (Gruber, 2008: 4). با پیروزی انقلاب و نیاز جریان‌های سیاسی به حضور در گفتمان اجتماعی، دیوارنگاری به‌عنوان رسانه‌ایی مؤثر، مورد توجه قرار گرفت واجرای آثار در محیط‌های عمومی برای افراد و گروه‌های سیاسی بوجود آمد (زنگی، ۱۳۹۶: ۳۳۲). جریان‌های سیاسی نقاشی‌های دیواری را در مقیاسی گسترده و سازماندهی‌شده به‌عنوان 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 چهرهای سیاسی بود (Chehabi & Christia, 2008: 2). این گونه از دیوارنگاری جنبه اعتراضی داشت و درغالب 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 شیطان در نقاشی‌ها و پوسترها کشیده می‌شد، اما به‌صورت 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 به‌عنوان نقاشی‌های دیواری بدون تصویر کشیده شدند (Gruber, 2008: 6). تأثیرات اجتماعی دیوارنگاره‌ها و نقش انها در ایجاد انگیزه، هیجانات اجتماعی و ماهیت رسانه‌ایی 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 به‌عنوان سرمایه فرهنگی بودند زیرا برخورداری 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 نزدیک‌شدن هنرمندان به نهادهای قدرت شد. دیوارنگاری بیشترین سهم را برای هنرمندان، مردم و نهادهای قدرت درتولید 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 به‌صورت انتقادی در نقاشی‌ها دیواری نمود پیدا کند (روشناس، ۱۳۸۲: ۵). تأثیرات اجتماعی این هنر بر جنبه‌های تزیینی 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 ازخودبیگانه در جامعه مصرفی، ظلم‌ستیزی، غرب‌ستیزی، درگیری طولانی‌مدت اسرائیل و فلسطین تولید گردید. زیرا هنرمند صرف نظر از کیفیت ساختارشناسانه آثار به ادراک حسی خود از واقعه انقلاب مطمئن بود. ازاین‌رو، 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 به‌عنوان 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 دسته جمعی» نیستند. بلکه، باید به‌عنوان 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 به‌عنوان وسیله‌ای برای برقراری ارتباطات اجتماعی عمل می‌کنند که اساساً ماهیت مشارکتی دارند. به عبارت دیگر، با وجود این‌که نقاشی‌های دیواری به شکل وسیعی در همه جا حضور دارند و ندیدن آنها تقریباً غیرممکن است، اما تأثیرشان محدودتر از دیگر رسانه‌ها است

(جدول ۱).

دیوارنگاری و گفتمان سنت گرایی

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 محدویت‌های رسانه‌ایی تنها ارزش سنت گرایانه 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 سنت گرایی به مفهوم دقیق کلمه طبقاتی نیستند. بلکه آرمان‌های مجموعه طبقات بالا، متوسط، و پایین در ایدئولوژی این جنبش وجود دارد (بشریه، ۱۳۸۵: ۱۲۳). از همین‌رو 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 سنت گرایی ایدئولوژیک به یک جریان غالب سیاسی تبدیل شده بود. این چرخش گفتمانی بر کاربردی و عمل گرایی‌بودن 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 منزه سازی 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» تجلی یافت. در حالی‌که اسلامی‌سازی فرهنگ در حوزه نخبگان به پروژه «انقلاب فرهنگی» محول گشت (خاتم، ۱۳۵۸: ۱۰۱). پیروزی سنت‌گرایان با انقلاب فرهنگی با تصفیه دانشگاه‌ها ازعناصر 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 روایت هایی براساس آرمان‌های انقلابی بود. روایت گری 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 برینتون در کتاب «کالبدشکافی انقلاب» یادآور می‌شود که همه انقلاب‌ها در طول دوره بحرانی خود فضایی را فراهم می‌سازند که سیاست حتی برای مردم کوچه و بازار مانند ضروری‌ترین مایحتاج زندگی آنان واقعی، مبرم و گریزناپذیر می‌شود. در همین دوره است که انقلاب‌ها یک کیفیت بسیار مقدس‌وارانه، پارسایانه و آرمانی دارند (برینتون، 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 هم‌آمیخته 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 واقع گرایانه به مضامینی هم‌چون «انقلاب» و « شهادت» می‌بخشیدند (Keshmir Shekan, Ha-mid, 2009: 27).

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

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

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 برابرهایی در ادبیات و فلسفه ایرانی-اسلامی در طی قرون گذشته دارند. خلاقیت این هنرمندان، از حال‌وهوای ملتهب انقلاب تغذیه می‌کرد، و بدین‌طریق، 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 حمایت نهادهای 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 دورشدن از سال‌های آغازین نهضت، بر روی مفهوم و نماد متمرکز شد (گودرزی، ۱۳۸۷: ۲۳).

با گذر از روزهای پرالتهاب انقلاب، گفتمان انقلاب فرهنگی در دانشگاه‌ها ، آموزش و پرورش و در فرهنگ عمومی (با تأسیس دایره مبارزه با منکرات و تشکیل کمیته انقلاب اسلامی) تسلط یافت. جریان فرهنگ وهنر انقلاب نیز متأثر از این گفتمان در حال شکل‌گیری بود. ازدل 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 پدیده‌ای 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 ایثار 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، ایثار و ظلم ستیزی، تعهدگرایی در مقابل تزیین گرایی 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

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

شور انقلابی و حضور گسترده نیروها از طیف‌های مختلف جامعه	
شهادت، دفاع مقدس و ایثارگری و نماز در آثار مذهبی به شکل‌های مختلف مورد توجه قرار گرفت.	نمادسهایی مضامین و تزیینات و عناصر گل لاله، قطره خون، کبوتر، سلاح، قدس، تصاویری چون قرآن، امام امت، مشت گره‌کرده، دستان به هم گره‌کرده، عمو سام
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.	

ونمایش 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 تجمل گرایی در جامعه، فرهنگ ایثارگری، شهادت طلبی و ارمان خواهی جهانی شکل گرفت(اسکندری، ۱۳۸۵: ۵۱). پس از شروع جنگ، مضامین و سوژه‌ها بیشتر شهادت و ایثارگری‌های جنگ بود. به‌طوری که مخاطبان پشت جبهه می‌توانستد تصویری از جنگ را در ذهن و حافظه خود نگه دارند. هنرمند باید بین زمینه‌های اجتماعی و سیاسی روز، سوژه و تکنیک هم‌سویی 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 وخطی که نشانگر هنر اسلامی است، به‌عنوان 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 یا رز، 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 اکثرا 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 به‌صورت 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 تصویرکشیده‌شده در نقاشی‌ها و رویدادهای تاریخی وجود دارد (Marzolph, 2013: 164).

هنرمندان جنگ را جهاد فی سبیل الله و «پارادایم کربلا» را بنیاد فرهنگ شیعه می‌دانستند که انقلاب ایران برمبنای 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 (کفشچیان‌مقدم، رویان، ۱۳۸۷:۱۰۷). چلکوفسکی و حمید دباشی بررسی می‌کنند که چگونه این ارکستر عظیم اسطوره‌های عمومی و نمادهای جمعی و مضامین بصری باعث برانگیختن انقلاب اسلامی و سوق‌دادن

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

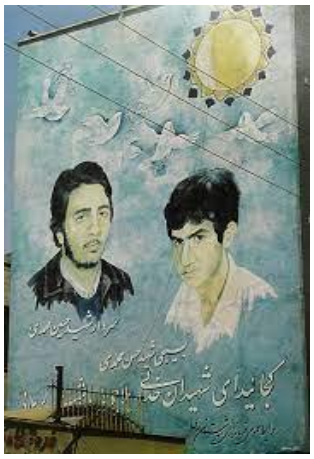
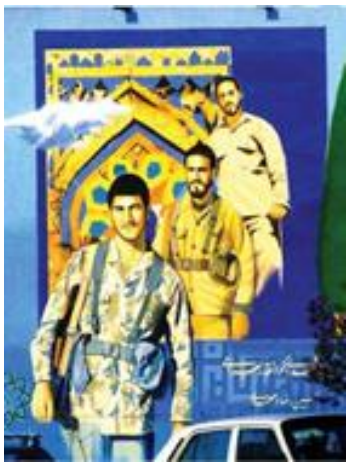
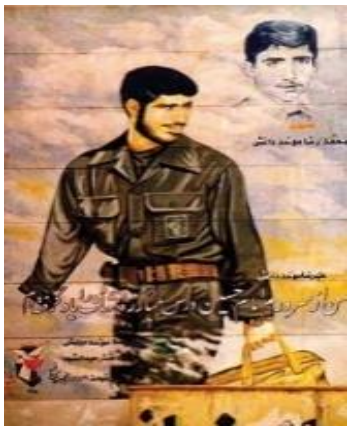
تصاویر فقر و نابرابری و تأکید بر اتحاد کارگری و زحمت‌کشان	

توده مردم برای جنگ مؤثر بوده و نشانگر یک انقلاب تصویری است که در آن تأثیر اعتقادات مذهبی، کنش انقلابی و تصاویر بصری به‌طور جدایی ناپذیری به هم پیوند خورده‌اند . ارتباط هنرمندان با نهادهایی چون سازمان تبلیغات اسلامی، بنیاد شهید، مساجد، بسیج محلات، کمیته انقلاب اسلامی و سپاه پاسداران و دانشکده‌های هنر بیشتر شده و تابع اصول و قواعد این نهادها قرار گرفتند. تصویرپردازی از جنگ مبتنی بر قهرمان‌پروری و نمایش خون و خشونت نبود، بلکه این آثارمبنی 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 به‌عنوان عناصر اصلی در آثار دیوارنگاری استفاده می‌شد (طبسی، انصاری ۱۳۸۵: ۹۰). دیوارنگاره‌های شهدا را می‌توان 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 وابستگی‌های فرهنگی و بومی و نگرش تخصصی‌اش به هنر، تحت تأثیر قرارمی دهد (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۵: ۲۵) (جدول ۴).

یافته‌های پژوهش

پرسش اصلی در این تحقیق بدین‌صورت که چگونه گفتمان‌های قدرت جریان هنر عمومی را شکل می‌دهند؟ با نمونه موردی دیوارنگاری دهه ۶۰ به همراه تعدادی پرسش فرعی دیگر طرح گردید. برای پاسخگویی به این سؤالات مصاحبه‌های نیمه‌باز انجام گرفت (۲۰ مصاحبه با متخصیصن هنر شهر خصوصاً دیوارنگاری در دهه ۶۰). سه مرحله کدگذاری باز، کدگذاری محوری و کدگذاری انتخابی، از بین انواع داده‌های اولیه، کدها به مفاهیم تبدیل شدند و ۱۳۶ مفهوم به‌دست 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 واجزای نظریه زمینه‌ای به‌دست‌آمده از پژوهش را تشکیل داده است. برای ارائه نظریه از داستان و مدل تصویری استفاده شد. مقوله مرکزی شناسایی‌شده در این پژوهش گفتمان پاکسازی یا منزه‌سازی هنر عمومی دهه ۱۳۶۰ با کارکرد اخلاقی، نوستالژیک و وحدت‌بخش وتولید

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

کم‌رنگ‌شدن اختلافات سیاسی، وحدت فرهنگی، فرهنگ ایثارگری و شهادت‌طلبی و غیره	انقلاب تصویری اعتقادات مذهبی، کنش انقلابی و تصاویر بصری مضمون‌های حماسی، دینی و سیاسی	جنگاوری خردمندانه قهرمان‌پروری، مظلومیت و معصومیت
		
پارادایم کربلا بنیاد فرهنگ شیعه	هنرمندان و میدان قدرت، منش هنری تابع قواعد قدرت	آرمان‌خواهی جهانی جنگ و شهادت
		

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

کدگذاری باز

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

کدگذاری محوری

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، به‌صورت 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 مقوله‌محوری، شرایط مداخله‌گر، راهبردها و پیامدها است. دسته‌بندی اصلی (مانند ایده یا رویداد محوری) به‌عنوان پدیده مرکزی تعریف می‌شود (تصویر ۱).

داده‌ها ← کدها ← مفاهیم ← مقوله‌ها ← نظریه

تصویر ۱. مراحل داده‌ها در نظریه زمینه‌محور.

داده‌های پژوهش (جدول ۵)

جدول ۵. انواع داده‌های مورد استفاده در پژوهش.

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

جدول ۶. مفهوم‌ها و مقوله‌های استخراج‌شده از کدها.

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

۱۴	ضد انقلاب، غرب‌زده، طرفدار امپریالیسم، ناقضان گفتمان فرهنگی	پروژه انقلاب فرهنگی و شکل‌گیری انقلاب فرهنگی	شرایط زمینه‌ای
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		
۲۰	نقش بازار در پشتیبانی و جهت‌دهی به جنگ	گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک	شرایط علّی
۲۱	بازنگری در سلسه‌مراتب 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		
۳۰	حمایت بنیاد شهید، نهادهای دولتی و مساجد به‌عنوان نهادهای قدرت	گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک	
۳۱	حماسه‌های دفاع و بیان پیام‌های جنگ و جنگاوری خردمندانه		
۳۲	اشاعه و تحکیم اصول و ارزش‌های انقلاب		
۳۳	هنر دوره جنگ با مسئولیت تبلیغات در شرایط بحرانی جنگ	وحدت فرهنگی	
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 آثارهنری در دوران جنگ		
۳۸	نمایش قهرمان‌پروری و معصومیت به جای خشونت توسط نقاشان جنگ	تثبیت فرهنگ بصری انقلاب	شرایط راهبردی
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		
۴۲	انقلاب مردمی به‌عنوان میدان قدرت در اوایل انقلاب	رابطه دیوارنگاری با مراکز قدرت	
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		
۴۶	هنرمندان نزدیک به نهادهای قدرت در موقعیت سلطه قرار گرفتند	رابطه هنرمند با مرکز قدرت	
۴۷	تولید هنر دولتی و هنرمندان مرتبط با جایگاه قدرت		
۴۸	هنر عامه‌پسند وهنرمند ان نزدیک به طبقات قدرت		
۴۹	تولید محتوای مردمی، مذهبی، اجتماعی در آثار هنری	گفتمان مسلط هنرمندان حوزه هنری	

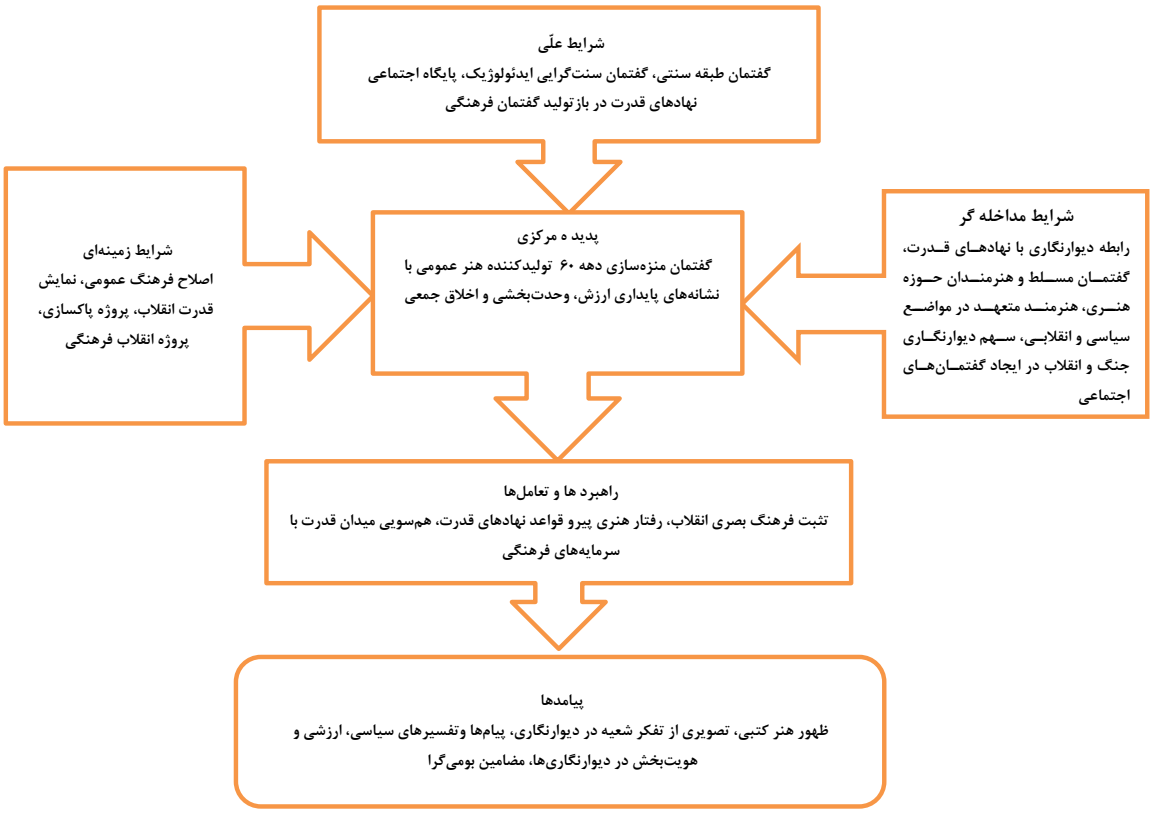
۵۰	اعتقاد، هویت، فرهنگ به‌عنوان سرمایه فرهنگی	گفتمان مسلط هنرمندان حوزه هنری	شرایط راهبردی
۵۱	سرمایه فرهنگی و اجتماعی خواهان تغییر در الگوهای غربی و غیرایرانی		
۵۲	پیروزی انقلاب و نیاز جریان‌های سیاسی به حضور در گفتمان اجتماعی		
۵۳	توده مردم مخاطبان هنر انقلاب	گفتمان اجتماعی هنر	پیامدها
۵۴	هنرمندان خواهان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

۸۶	تأثیراز هنرهای انقلابی چون مکزیک و انقلاب‌های مشابه	مضامین، پیام‌ها و تفسیرهای سیاسی آثار نقاشی دیواری	پیامد
۸۷	کالیگرافی شابلونی، شعارهای انقلابی و سیاسی		
۸۸	استفاده از عناصرنمادین، مذهبی، فرهنگی		
۸۹	نمایشگاه دیواری، دیدگاه درونی اسلام		
۹۰	مستندسازی و بسیج عمومی و الهام‌بخشی		
۹۱	مضامین اتحاد انقلابی، فقر اجتماعی، طبقه کارگر		
۹۲	مضامین جنگ، ایثار و شهادت	مضامین ارزشی و هویت‌بخشی از طریق سوژه‌ها	
۹۳	شخصیت‌های اسطوره‌ای، تصاویر عقیدتی		
۹۴	اثاری شعارگرا، غیرحرفه‌ای با جنبه اعتراضی		
۹۵	مضامین سنتی روستاگرایانه، بومی‌گرا		
۹۶	مضامین انسانی مانند تصویر فقر و نابرابری اجتماعی		
۹۷	تلفیق حماسه عاشورا با حماسه‌های دفاع مقدس		
۹۸	نمادهای گل لاله، قطره خون، کبوتر، سلاح، قدس	مضامین بومی‌گرا	
۹۹	تصاویر قران، امام، مشت، پرچم آمریکا، عقاب		
۱۰۰	اعتقادات روی تمبر، اسکناس کبریت و لوازم‌التحریر		
۱۰۱	شمایل‌نگاری و نمادها حول اماکن مقدس		
۱۰۲	رنگ سبز اشکال هندسی و منحی نشانگر هنر اسلامی	مضامین و نمادهای بصری	
۱۰۳	علامت ۵تَن و دست‌های خون‌آلود شهدا، گل‌های لاله		
۱۰۴	ارجحیت محتوا بر فرم در هنر مکتبی		
۱۰۵	مضامین هنر مکتبی، آگاهی همگانی، بسیج همگانی		
۱۰۶	زبان بصری هنرمندان مکتبی نمادها و نشانه‌های دینی		
۱۰۷	تغییر هنر مکتبی در بستر رویدادهای سیاسی		
۱۰۸	هنر مکتبی بیانی صریح، واقع‌گرا، اید ئولوژیک	اسلام ایدئولوژیک دال مرکزی گفتمان هنر مکتبی	
۱۰۹	هنر مکتبی تعهد هنرمند به رویدادهای پیرامون		
۱۱۰	هنر مکتبی هنری مردم‌گرا		
۱۱۱	هنرمند انقلاب متمایل به پایگاه‌های قدرت		
۱۱۲	هنرمند متمایل به نیروهای انقلاب		
۱۱۳	اعتقاد، فرهنگ و هویت سرمایه فرهنگی هنرمند		
۱۱۴	هنرمند تولیدکننده ارزش‌های حکومت اسلامی		
۱۱۵	هنرمند مبلغ و مدافع جهان‌بینی انقلاب	گفتمان منزه‌سازی دهه ۶۰ تولیدکننده هنر عمومی با نشانه‌های پایداری ارزش، وحدت‌بخشی و اخلاق جمعی را بود.	پدیده مرکزی
۱۱۶	تولیدکننده اقتدار دولت در فضای عمومی		
۱۱۷	مبارزه با نشانه‌های رژیم سابق		
۱۱۸	امر به معروف و نهی از منکر (اصلاح فرهنگی توده)		
۱۱۹	هنرمند انقلابی، پاکسازی دانشگاه‌ها، اصلاح فرهنگی		
۱۲۰	تسخیر سفارت امریکا		

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

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

تصویر ۲. مدل تصویری نظریه زمینه محور به‌دست آمده از دل داده‌ها در باره گفتمان پاکسازی یا منزه‌سازی هنر عمومی دهه ۱۳۶۰.



نتیجه گیری

ظهور آثار هنر عمومی «دیوارنگاری دهه ۶۰ «متأثر از گفتمان‌های روز بوده و نهادهای قدرت کنترل کاملی بر علائم رمزی و نشانه‌ها جهت تبلیغات و اهداف خود داشتند. بسیاری از این علائم خودبه‌خود 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 مقوله‌ها و تولید مقوله مرکزی می‌توان نظریه زمینه‌محور را از دل داده‌ها را ارائه کرد. این نظریه به دو صورت داستان و مدل تصویری (تصویر ۲) ارائه گردیده است. روایت ارائه‌دهنده این نظریه به شرح زیر است: این تحقیق یک طبقه‌بندی جدید و اکتشافی از طریق یک مطالعه کیفی براساس روش تحقیق گراندد‌تئوری است. نتایج نشان می‌دهد، با پیروزی انقلاب اسلامی، هنرعمومی خصوصاً دیوارنگاری به‌عنوان یک رسانه‌ی تبلیغاتی توسط گروه‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفت و با سیاست‌های عمومی درهم آمیخته شد. نهادهای قدرت هنرمندان را برای خلق آثاری الهام‌بخش 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 می‌توان گفت مقوله هسته یا پدیده مرکزی در پژوهش حاضر گفتمان منزه‌سازی دهه ۶۰ تولید کننده هنر عمومی با نشانه‌های پایداری ارزش و اخلاق جمعی می‌باشد. زمینه‌های شکل گیری این گفتمان پس از پیروزی انقلاب را می‌توان در اصلاح فرهنگ عمومی، نمایش قدرت انقلاب، پروژه پاکسازی، پروژه انقلاب فرهنگی توسط نهادهای قدرت و شکل گیری گفتمان منزه‌سازی به‌عنوان یک جریان سیاسی غالب جست‌وجو کرد. شرایط علّی ظهور این گفتمان نیز، گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک، پایگاه اجتماعی نهادهای قدرت، بازتولید گفتمان فرهنگی و شرایط مداخله‌گرسازنده 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 می‌باشند و پیامدهای آن ظهور هنر مکتبی، تبلیغ تفکر شعیی در دیوارنگاری، تفسیرهای سیاسی، هویت بخشی در دیوارنگاری‌ها و مضامین بومی گرا هستند. مجموع شرایط علی، زمینه‌ای، مداخله‌گر و تعاملی یا راهبردی شرایط سازنده پدیده مرکزی یعنی هنرعمومی متأثر گفتمان از منزه‌سازی دهه ۶۰ با کارکرد اخلاقی و نوستالژیک است که وحدت‌بخش بوده و ظهور اخلاق جمعی و پایداری ارزش را به دنبال داشته است.

پی‌نوشت‌ها

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.

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»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر، ۵۱.

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

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

بشریه، حسین (۱۳۸۵)، *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران: دوره جمهوری اسلامی*، تهران: نگاه معاصر.

بشیریه، حسین (۱۳۷۹)، *نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم*، تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان.

پاکباز، رویین (۱۳۸۶)، *دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک)*، تهران: فرهنگ معاصر.

پرستش، شهرام (۱۳۸۵)، صورت‌بندی میدان تولید ادبی در ایران معاصر، پایان‌نامه *پایان‌نامه دکتری* در رشته جامعه‌شناسی نظری- فرهنگی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

پاسدار نواب، فاطمه (۱۳۹۳)، بررسی عاملیت در دیوارنگارهای دهه‌ی اول انقلاب تهران، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنراسلامی تبریز، دانشکده معماری و هنر.

خواجه سروی ، غلامرضا (۱۳۸۶)، فرازوفرود گفتمان عدالت در جمهوری اسلامی ایران ، نشریه *دانش سیاسی*، شماره ۲.

پورمند، حسنعلی (۱۳۸۵)، قبله‌ام 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)، *جامعه‌شناسی دیوارنگاری معاصر ایران*، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

زنگی، بهنام؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله، و فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۱)، بررسی موقعیت اجتماعی نقاشی دیواری پس از انقلاب در ایران، فصلنامه علمی-پژوهشی *نگره*، شماره ۲۴.

سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۴)، *قدرت، گفتمان و زبان، سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*، تهران ، نشرنی .

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 غضبانپور،جاسم (۰۹۳۱) . شاهدان شهر . انتشارات تیس.

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

فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸۹)، *انسان‌شناسی مدرن در ایران معاصر: تاریخچه، تحولات، مسائل و چالش‌ها*. تهران: نسل آفتاب.

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

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

کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۸۵)، غنچه‌های 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 (دیباج)(۱۳۸۷)، *نقاشی انقلاب*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

لک، بهروز؛ ضابط‌پورکاری، غلامرضا (۱۳۹۱)، چالش‌های نظری عدالت

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. 15- 46.

Keshmirshekan, 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.

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

Masoomeh Samadi Razlighi[1], Mohammad Reza Moridi[*2], Parnaz Goodarzparvari[3]

[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