Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

Journal of Islamic Crafts 2025; 9 (2): 165-190

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.66224/jic.9.2.402

Original Paper Open Access

Analysis of the Discourse of National Identity in Tehran Murals (Case Study: Tehran Murals from 1376 to 1400)

Reza Bayramzadeh[1], Majid Ziaee[2,*], Seyed Mohamad Mirshafiei[3]

1.PhD Candiadate of Islamic Arts, Department of Islamic Arts, Crafts Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

2. Assistant Professor, Crafts Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

3. Assistant Professor, Crafts Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

Received: 2025/08/20 Accepted: 2025/11/30

Abstract

In post-revolutionary Iran, after the three discourses of revolution, war, and construction, with the central signifiers of collective action, the issuance of revolution, and legitimacy, a new discourse emerged in mural painting that was influenced by religious values on the one hand and dependent on freedom-seeking values on the other. The growth of individual freedoms, pluralism, and attention to the concept of Iranian civilization led to the expansion of the formal tools and content of mural painting in style, materials, and themes. In this way, broader concepts of the components and dimensions of national identity emerged in mural painting, which can be examined and analyzed in the form of a discourse of national identity. The main question of the present study is what are the grounds for the formation of the discourse of national identity in contemporary mural paintings in Tehran? The present study is a descriptive-analytical one that was conducted using the discourse analysis method of Laclau and Mouffe. The statistical population of the present study is all the murals in Tehran since 1997, totaling four thousand works, of which 200 works were selected non-randomly and purposefully. The findings of the study show that the floating signifiers of "people", "ideology", "painting", "calligraphy", "symbols and signs", "national heroes" and "national elements" in the semantic system of this discourse, after othering, were highlighted with new significations, and their significations in the three previous discourses were marginalized in the field of discourse, and the equivalence chains of competing discourses were broken apart. Then, the highlighted signifiers with the newly emerging floating signifiers of "epic themes", "Iranian customs", "unusual materials", "abstraction" were articulated around the central signifier of "national identity" and formed an equivalence chain. As these signifiers became hegemonic, the discourse of national identity in Tehran's murals also became hegemonic.

Keywords:

Mural painting in Tehran, Discourse Analysis, Lacla and Mouffe, National identity

* Corresponding Author:: majidziaee@tabriziau.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

Introduction

Due to its widespread presence in urban environments, murals, as external objects with specific dimensions, produce a "symbolic and semantic space" that connects the scattered feelings of individuals in society and connects individuals scattered in different cultural sectors. In murals as public art, visual symbols of identity are represented and emerge in the collective mind, and the repetition of observations affects the permanence and stability of civilization (Ameli, 2011). With the fall of the Pahlavi regime and the growth of revolutionary intellectual movements, in protest against the institution of the Pahlavi government, realism, and the people's deeply rooted religious beliefs, murals changed both in their form and content. This aspect of protest had previously been experienced in countries such as Mexico. After the revolution and the beginning of the Iran-Iraq war, the themes of painting in the 1960s included recording influential events and the public defense of the territorial integrity and Islamic Revolution of Iran (Jamei Mosque, 15:2013; Asadi et al., 11:2013). Before the reform era, three political discourses of revolution: (1359-1367), war discourse: (1359-1367), and construction discourse: (1359-1376) influenced mural painting (Mobasherzadegan et al., 1400). In the discourse of national identity in the Takht mural, the political discourse of reform with its combined liberal and Islamic achievements such as pluralism, religious democracy, individual freedoms, Iranian civilization and nationality, and a multitude of signifiers that had been marginalized in the previous three discourses, provided an opportunity to attract symbolic capital and resolve the crisis of identity and civilization. Therefore, the floating signifiers in previous discourses found new meanings in the new semantic system, which reflected the concerns of identity in the age of technology and communications. Thus, in the shadow of the political discourse of reforms, the change in the official approach to mural painting during this period brought marginalized voices to the stage and formed a new discourse in this field. The main question of the present study is what are the grounds for the formation of the discourse of national identity in the mural paintings of Tehran? And the secondary question is what are the elements, characteristics, and indicators of national identity in the contemporary mural paintings of Tehran?

Materials and Methods

The present research is qualitative and was conducted using library and internet resources, as well as government archives such as the Tehran City Beautification Organization, as well as private archives and photography. In a way, out of four thousand murals in Tehran, 200 works were selected non-randomly and purposefully. The selections were made based on indicators such as the painter's artistic reputation, dimensions and quality of the works, as well as on the presence of elements that indicated the dimensions and components of national identity. The measurement of dimensions and components is also based on the approach of Abolhasani (2008).

Results

In the first development, murals, spontaneously and without the supervision of a specific organization, represented images of political figures of the revolution (Chehabi & Christia, 2008.2; Zangi, 122:1395) and the issue of commitment surpassed expertise (Muridi, 196:1397). Sacrifice and martyrdom were the most common themes and images of Mecca, Jerusalem, the shrine of Imam Hussein along with Islamic decorative designs, bloody hands, and tulips were the most common visual elements in murals during the war. The institutions that supervised and supported murals during this period were the Islamic Advertisement Organization, local mobilizations, the cultural department of the Islamic Revolutionary Committee, and the Revolutionary Guard Corps. The third development in murals during the so-called Age of Construction was influenced by the establishment of new institutions, and during this period, visual elements of industry and construction jihad found their way into murals. After a long journey, reformists finally gained a majority of votes, highlighting marginalized voices, and concepts such as religious democracy provided an opportunity for the lower class to show their mettle.

Discussion

As mentioned, the three discourses of revolution, war, and construction, with the floating signifiers of the leader, Shiite values, and authority, were articulated around the central signifiers of collective action, the export of the revolution, and the legitimacy of the system. However, with the introduction of reforms into the country's political arena, a new discourse emerged in the mural, which is analyzed in the following using the method of Laclau and Mouffe.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

Conclusion

The major political developments that began with the revolution affected all areas of art, including mural painting. As before the beginning of the reform period, three major developments in mural painting during the revolution, war, and construction can be distinguished from each other. The search for identity in the field of art was discussed at the end of the construction period to discover new forms of independent national-Islamic art, but its results were borne out in the reform period. The present study, using the discourse analysis method, achieved results in response to the research questions. As factors such as the revision of the rules of the Beautification Organization as the custodian of urban landscape design and implementation, distance from formal restrictions and pluralism in form, style, and content due to the proximity of the reforms to liberal thinking, and semantic changes in signifiers under the political outcome of the reforms such as religious democracy, pluralism, Iranian civilization, and flexibility, alienated previous discourses and created an atmosphere of hostility. Some of the signifiers with marginalized meanings, such as "image and role of the people", "ideology", "industry", "calligraphy", "symbols and signs", "national heroes", "national elements", "painting", as well as new signifiers such as "epic themes", "Iranian customs", "unusual materials" and "abstract forms" in mural painting, were removed from the discourse area by the new semantic system and then highlighted and articulated in the form of time, around the central signifier of "national identity" which was organized around the two concepts of Iranianness and Islamism. Also, semantic signifiers opposed to the new semantic system, as well as the specific signifiers of previous discourses such as war, Palestine and Islamic countries and revolutionary values, were brought to a standstill in the discourse area by means of marginalization. Then, the empty signifier of "Iranian-Islamic national identity" by conflating nationality and Islam brought a large number of marginalized voices onto the stage and freed them from the myth-making discourse. The qualitative and quantitative growth of Tehran's mural painting, the acceptance of the foundations of Western art not as a threat and identity crisis but as a tool for beautifying the environment in a scientific way, the growth of creativity in style, content, and materials due to increased individual freedoms and reduced official restrictions, and the entry of specialists, especially academics, into the field of mural painting are among the outcomes of this discourse.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۴؛ ۹ (۲):۱۹۰-۱۶۵

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.66224/jic.9.2.402

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

تحلیل گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری شهر تهران (نمونه‌ی موردی: نقاشی‌های دیواری تهران از سال ۱۳۷٦ تا ۱٤۰۰)

رضا بایرام زاده[۱]، مجید ضیایی[۲*]، سید محمد میرشفیعی[۳]

۱. دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، گروه هنرهای اسلامی، دانشکده‌ی هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

۲. استادیار، دانشکده‌ی هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

۳. استادیار، دانشکده‌ی هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۵/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۹/۹

چکیده

در ایران پس از انقلاب، پس از سه گفتمان انقلاب، جنگ و سازندگی، با دال‌های مرکزی کنش جمعی، صدور انقلاب و مشروعیت، گفتمان جدیدی در نقاشی دیواری ظهور کرد که از طرفی تحت‌تأثیر ارزش‌های دینی و از طرف دیگر وابسته به ارزش‌های آزادی‌خواهی بود. رشد آزادی‌های فردی، تکثرگرایی و توجه به مفهوم تمدن ایرانی، سبب گستردگی ابزارهای فرمی و محتوای نقاشی دیواری در سبک، مصالح و مضامین گردید. به این ترتیب، مفاهیم گسترده‌تری از مؤلفه‌ها و ابعاد هویت ملی در نقاشی دیواری ظهور یافتند که می‌توان آن‌ها را در قالب گفتمان هویت ملی مورد بررسی و تحلیل قرار داد. سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که زمینه‌های تشکیل گفتمان هویت ملی در آثار نقاشی دیواری معاصر تهران چیست؟ و سؤال فرعی این که عناصر، ویژگی‌ها و شاخص‌های هویت ملی در آثار نقاشی دیواری معاصر تهران کدامند؟ پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی بوده و با بهره‌گیری از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه به انجام رسیده است. جامعه‌ی آماری پژوهش کلیه‌ی نقاشی‌های دیواری تهران از سال ۱۳۷۶ تاکنون یعنی تعداد چهارهزار اثر است که از میان ان‌ها تعداد ۲۰۰ اثر به روش غیرتصادفی و به صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که دال‌های شناور «مردم»، «ایدئولوژی»، «نگارگری»، «خوشنویسی»، «نمادها و نشانه‌ها»، «قهرمانان ملی» و «المان‌های ملی» در نظام‌معنایی این گفتمان، پس از غیریت‌سازی با دلالت‌های جدیدی برجسته‌سازی شده و دلالت‌های آن‌ها در سه گفتمان پیشین، در حوزه‌ی گفتمان‌گونگی به حاشیه رفته و زنجیره‌های هم‌ارزی گفتمان‌های رقیب، از هم گسسته شدند. سپس دال‌های برجسته‌سازی‌شده با دال‌های شناور نوظهور «مضامین حماسی»، «رسوم ایرانی»، «مصالح غیرمعمول»، «انتزاع»، حول دال مرکزی «هویت ملّی» مفصل‌بندی شده و زنجیره‌ی هم‌ارزی را تشکیل دادند. با هژمونیک‌شدن این دال‌ها، گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری تهران نیز هژمونیک گردید.

واژگان کلیدی

نقاشی دیواری تهران، تحلیل گفتمان، لاکلا و موفه، هویت ملی

*مسئول مکاتبات: majidziaee@tabriziau.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

۱. مقدمه

نقاشی دیواری، از زمان‌های دور با زندگی انسان در هم تنیده شده است. قدمت نقاشی‌های دیواری در غارهای آلتامیرا و لاسکو، مقارن با دوران پارینه‌سنگی و مخلوق نوعی هنرمند–ساحر در قالب مراسم آئینی است (گاردنر، ۱۳۸۱: ۳۵ ؛ Lawson, 2012: 25). ریشه‌ی کارکرد جمعی نقاشی دیواری در ایران، در عصر پارینه سنگی، به یافته‌های باستانشناسی تپه‌ی زاغه بر می‌گردد که برای گردهمایی و اجتماعات به کار می‌رفته است (مرزبان، ۲۶:۱۳۸۵ ؛ شریف زاده، ۱۵:۱۳۸۱). با رشد شهرنشینی، نقاشی دیواری، علاوه بر نقش زیباسازی محیط، وظایفی نظیر پیام‌رسانی و ترویج ارزش‌ها، ایدئولوژی و قوانین اجتماعی و اصول شهروندی و نیز هویت‌بخشی و هویت‌سازی را نیز بر عهده گرفت (زنگی، ۲۵:۱۳۹۵). مسئله‌ی هویت به‌عنوان «محصول نیروهای فرهنگی و اجتماعی» همواره سرلوحه‌ی آثار هنرمندان و شاعران ایرانی بوده است و هر زمان ملیت ایرانی به مانند امر سیاسی با خطر مواجه می‌شود، پاسخ ایرانیان علاوه بر دفاع، در هنر و فرهنگ‌شان هم جلوه پیدا می‌کند (فهیمی‌فر،۱۰۲:۱۳۹۰). این هنر به جهت گستردگی آن در محیط شهری، به‌عنوان عینیت‌های بیرونی که دارای ابعاد خاصی هستند «فضای نمادین معنایی» تولید می‌کند که حس‌های پراکنده‌ی افراد جامعه را به هم وصل نموده و و افراد پراکنده در بخش‌های مختلفِ فرهنگی را به هم پیوند می‌زند. چنین فضایی در افراد، نوعی حس انس و آشنایی ایجاد کرده و حس تعلق و وابستگی به آن را تقویت می‌کند (Brockmeier.15-34:2002) این امر، موجبات ایجاد وحدت ملی در بستر محیط شهری را فراهم می‌کند. در نقاشی دیواری به‌عنوان هنری عمومی نمادهای بصری هویت بازنمایی شده و در ذهنیت جمعی ظهور یافته و تکرار مشاهدات، در ماندگاری و پایداری تمدنی تأثیر می‌گذارد (عاملی، ۱۳۹۰). در یک مرور تاریخی می‌توان ملاحظه کرد که نقاشی دیواری در دوره‌ی هخامنشیان، برای ارائه‌ی نوعی شکوه شاهنشاهی، در دوره‌ی تیموریان به‌عنوان ابزاری تبلیغاتی برای نمایش اقتدار سلاطین و لذات حیات درباری، در عصر صفویان برای ثبت وقایع، در دوره‌ی زندیه برای بیان مضامین اساطیر ملی و مذهبی و در عصر قاجار نیز به منظور بیان انگاره‌های سیاسی حکومت در جهت القای شکوه سلطنتی به کار می‌رفت (آژند، ۸۳:۱۳۸۳ ؛ رویان، ۳۴:۱۳۸۶ ؛ هنرفر، ۱۳:۱۳۵۲–۱۲؛ آژند، ۳۴:۱۳۸۵ ؛ کمالی، ۱۸۸:۱۳۸۵؛ غیاثوند، ۵:۱۴۰۲؛ رویان، ۴۱:۱۳۸۶). اما در دوره‌ی پهلوی، همزمان با ورود مدرنیته، نقاشی دیواری نیز دستخوش تحولات جدیدی شد و تأسیس سازمان زیباسازی شهر تهران در سال ۱۳۵۴ نقطه‌ی عطفی در اهمیت زیباسازی محیط‌های شهری بود. در این دوران، تأکید بر مضامین هویت ملی از گذشته‌ی تصویری ایران در اولویت زیباسازی شهری قرار گرفت (کفشچیان، ۱۰۴:۱۳۸۹؛ رجبی، ۳۴:۱۳۸۹). با سقوط نظام پهلوی و رشد جریان‌های فکری انقلاب، در اعتراض به نهاد حکومت پهلوی، واقع‌گرایی و باورهای ریشه‌دار دینی مردم، سبب شد نقاشی دیواری هم در ساختار فرم و هم محتوا تغییر کند. این وجه اعتراضی قبلاً در کشورهایی نظیر مکزیک تجربه شده بود. بعد از انقلاب و شروع جنگ ایران و عراق، مضامین نقاشی در دهه‌ی شصت، شامل ثبت حوادث تأثیرگذار و دفاع همگانی از تمامیت ارضی و انقلاب اسلامی ایران بود (مسجد جامعی، ۱۵:۱۳۹۲؛ اسدی و همکاران، ۱۱:۱۳۹۲). تا پیش از دوران اصلاحات، سه گفتمان سیاسی انقلاب: (۱۳۵۹–۱۳۶۷) که با دال مرکزی رهبر انقلاب و دال‌هایی مانند دعوت از اقشار مختلف شعائرگرایی، مردم و آرمان اسلام‌خواهی، گفتمان جنگ: (۱۳۶۷–۱۳۵۹) با دال مرکزی رهبر انقلاب و شهادت و دال‌هایی مانند بسیج عمومی، صدور انقلاب و ایثار، و گفتمان سیاسی دوره‌ی سازندگی: (۱۳۷۶–۱۳۵۹) با دال مرکزی رهبر و دال‌های مشروعیت نظام، استکبارستیزی و سازندگی در نقاشی دیواری تأثیرگذار بودند (مباشرزادگان و همکاران، ۱۴۰۰). محتوای نقاشی دیواری در گفتمان انقلاب، عموماً به پاسداشت ارزش‌های انقلاب و شهدا و آرمان‌های جمهوری اسلامی و در گفتمان جنگ نیز علاوه بر تداوم دال‌های گفتمان قبل، صدور انقلاب، شهادت و دفاع مقدس نیز در نقاشی دیواری نمود پیدا کردند. در گفتمان سازندگی مضامینی بر روی دیوارها رفت تا سرمایه‌ی اجتماعی کسب کند، اما دستاوردهای تلفیقی لیبرالیستی و اسلامی نظیر تکثرگرایی، مردم‌سالاری دینی، آزادی‌های فردی، تمدن ایرانی و ملیت و انبوهی از دال‌هایی که در سه گفتمان قبلی به حاشیه رفته بودند، فرصت را برای جلب سرمایه‌ی نمادین و حل بحران هویت و مدنیت فراهم نمودند. از این رو، دال‌های شناور در گفتمان‌های قبل، در نظام معنایی جدید، معناهای جدیدی یافتند که نشان‌دهنده‌ی دغدغه‌های هویتی در عصر فناوری و ارتباطات بودند. به این ترتیب، در سایه‌ی گفتمان سیاسی اصلاحات، تغییر رویکرد رسمی به نقاشی دیواری در این دوران، صداهای به‌حاشیه‌رفته را به صحنه آورد و گفتمان جدیدی را در این عرصه شکل داد؛ امری که در نقاشی دیواری مجموعه ای از عناصر هویت ملی را در برگرفت.

سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که زمینه‌های تشکیل گفتمان هویت ملی در آثار نقاشی دیواری معاصر تهران چیست؟ و سؤال فرعی این که عناصر، ویژگی‌ها و شاخص‌های هویت ملی در آثار نقاشی دیواری معاصر تهران کدامند؟ پژوهش حاضر با استفاده از نظریه‌ی تحلیل گفتمان لاکلا و موفه که به زمینه‌های برون‌متنی در شکل‌گیری اثر توجه دارد، به تحلیل و سپس صورت‌بندی گفتمان هویت ملی در آثار نقاشی دیواری شهر تهران خواهد پرداخت.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

۲. پیشینه‌ی پژوهش / چارچوب نظری

مطالعات مختلفی از زوایای متفاوتی در حوزه نقاشی دیواری تهران صورت گرفته است.مقاله ای با عنوان « تحلیل گفتمانهای حاکم بر نقاشی دیواری پسا انقلاب در شهر تهران (۱۳۹۷-۱۳۵۷)» توسط علی مباشرزادگان و دیگران در فصلنامه علمی پژوهشی علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی در سال ۱۴۰۰ به چاپ رسیده که با روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، نقاشی‌های دیواری تولید شده از سال ۱۳۵۷ به بعد را، در طی گذار از گفتمان جنگ به دوران تثبیت در چنبره قدرت سیاسی مورد مطالعه قرار می‌دهد.(علی مباشرزادگان و دیگران، ۱۴۰۰:۱۲۰-۸۷)

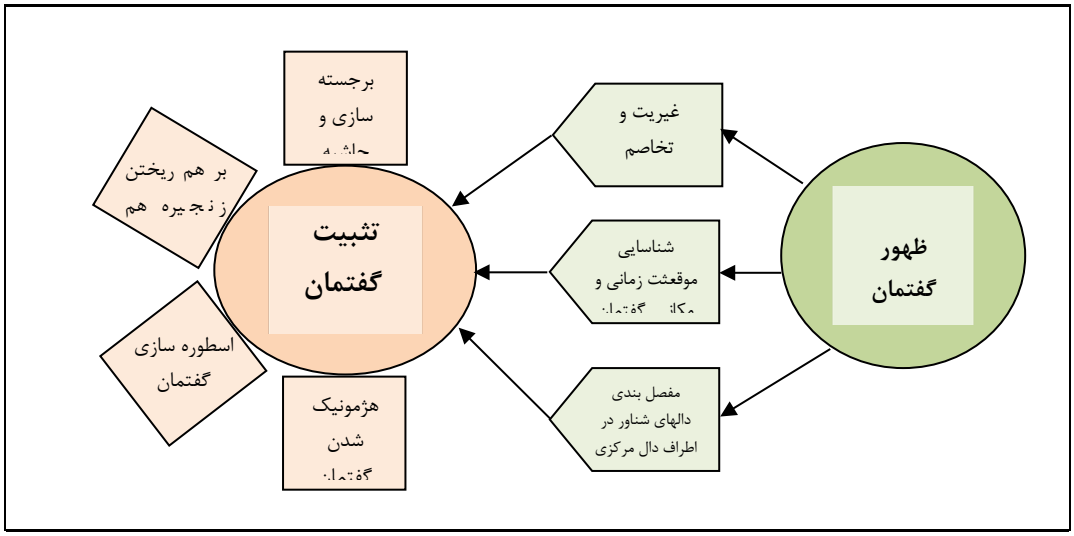
مقاله‌ی دیگری با عنوان تحلیل *کارکرد نشانه‌های شهری در بازنمایی هویت ملی، مطالعه‌ی موردی: نقاشی‌دیواری‌های منطقه‌ی ۶ تهران*، که زهرا احمدی پور و همکاران در نشریه‌ی political organizing of space در سال ۱۳۹۹ منتشر شده که، با روش نشانه‌شناسی دوسوسور به پژوهش در کارکرد نشانه‌های شهری در نقاشی‌های دیواری منطقه‌ی ۶ تهران پرداخته است و در آن نقاشی دیواری به‌عنوان یک رسانه‌ی مهم در خدمت نهاد حاکمیت از طریق نشانه‌هایی با بار سیاسی و اجتماعی در شهروندان، به صورت جهت‌دار به ایجاد هویت ملی اسلامی می‌پردازد. (احمدی پور، زهرا و همکاران، ۱۳۹۹:۱۳۲-۱۴۶) از محمدرضا عمادی و همکاران هم، مقاله‌ای با عنوان *نقش عملکردی ابعاد شکلی و محتوایی دیوارنگاره‌ها در تداوم‌بخشی به هویت در منظر شهری اصفهان*، در نشریه‌نامه‌ی هنرهای تجسمی وکاربردی در سال ۱۳۹۴ به چاپ رسیده است. مقاله‌ی فوق به مقایسه‌ی ویژگی‌های دیوارنگاره‌های مشی‌برداری شده با آثار گذشته‌ی نقاشی ایرانی پرداخته و ناهنجاری‌هایی که در هویت سیمای شهری ایجاد شده را مورد کنکاش قرار می‌دهد (عمادی، محمدرضا، ۱۳۹۴:۶۱ -۸۰) از علی و محسن سلسله، مقاله‌ای با عنوان *بررسی تأثیر عامل هویت ایرانی-اسلامی بر زیبایی شهر*، در نشریه‌ی معماری و شهرسازی آرمانشهر در سال ۱۳۸۸ به چاپ رسیده است که، نویسندگان در آن هویت شهر را هویتی الهی می‌دانند و دو وجهه هویتی یعنی الهی و شیطانی برای انسان قائل هستند که هر کدام دارای جلوه‌های مخصوص به خود می‌باشند و معتقدند جامعه‌ی ایرانی-اسلامی و در کل هویت شهر، بایستی دارای هویت الهی باشد تا یک شهر زیبا قلمداد شود. (سلسله، ۱۳۸۸:۴۷-۵۸) مقاله‌ی محمد آتشین بار، با عنوان *تداوم هویت در منظر شهری*، در سال ۱۳۸۸ در نشریه‌ی باغ نظر منتشر شده که ضمن تعاریف و چیستی هویت، احراز هویت انسان در شهر مدرن را در ارتباط با ساخته‌ها و مؤلفه‌های فرهنگی، طبیعی و کالبدی محیط در تداوم تاریخی می‌داند. و منظر شهری هویتمند را تنها با اتصال و تداوم تاریخی برای حیات مدنی امروز و نسل‌های آینده میسر می‌داند. (آتشین بار، ۱۳۸۸:۴۵-۵۶) کتاب *جامعه‌شناسی دیوارنگاری معاصر ایران*، تألیف دکتر بهنام زنگی، به تاریخچه‌ی نقاشی دیواری در جهان و سپس در ایران پرداخته و در فصول بعدی به خاستگاه اجتماعی نقاشی دیواری در ایران و کارکردهای آن اشاره می‌کند. (زنگی، ۱۳۹۵) مقاله‌ای هم به قلم این پژوهشگر با عنوان *بررسی موقعیت اجتماعی نقاشی دیواری پس از انقلاب در ایران (با رویکرد جامعه‌شناسی پیر بوردیو)* که در فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی نگره و در سال ۱۳۹۱ به چاپ رسیده، با روش جامعه‌شناختی پیر بوردیو، به تحلیل نقاشی دیواری پس از انقلاب پرداخته و اهمیت میدان‌های قدرت را در اراتباط با تولید نقاشی دیواری مهم می پندارد. (زنگی، ۱۳۹۱) همچنین دو مقاله از دکتر اصغرکفشچیان مقدم یکی با عنوان *غنچه‌های سوخته، جنبش نقاشی دیواری انقلاب* که در نشریه‌ی خیال شرقی در سال ۱۳۸۵ منتشر شده است، و دیگری با عنوان *بررسی دیوارنگاری معاصر تهران قبل و بعد از انقلاب*، با سمیرا رویان در سال ۱۳۸۶ در نشریه‌ی هنرهای زیبا به چاپ رسیده است. مقاله‌ی اول، ضمن دسته‌بندی جنبش نقاشی دیواری انقلاب و پس از آن، با تمرکز بر آثار دیوارنگاری با موضوع مبارزه و مقاومت به‌عنوان یک تکلیف دینی در مقابل ناهنجاری‌های اجتماعی و فرهنگی به بررسی ویژگی‌ها و مفاهیم این‌گونه آثار می‌پردازد. (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۵: ۱۴-۲۳) و مقاله‌ی دوم به بررسی شکل‌گیری نقاشی دیواری به شکل امروزین، در دو دوره‌ی قبل و بعد از انقلاب پرداخته و سپس با نقد کیفیات فنی و بصری دیوارنگاره‌های هر دو دوره، دهه‌ی ۸۰ را آغاز رویکرد پژوهشی در رعایت مبانی و ویژگی‌های زیباشناختی و تکنولوژی در دیوارنگاری قلمداد می‌کند. همچنین مقاله‌ی شهریار خوانساری با عنوان *نقش عکس در بازنمایی اسطوره‌ی شهادت در نقاشی دیواری شهر تهران*، در نشریه‌ی منظر در سال ۱۳۹۵ هم، اگرچه به بحث گفتمان اشاره دارد آن را نه به صورت کاربست یک نظریه در آثار، بلکه زیبایی‌شناسی و درک مخاطب از تصاویر شهدا در نقاشی‌های دیواری تهران را، به‌خاطر واقع‌گرایی این‌گونه آثار بر اساس عکس‌های موجود مد نظر قرار داده است. (خوانساری، ۱۳۹۵:۱۲-۱۹) مقاله‌ی منتشرشده‌ی دکتر سید رحیم ابوالحسنی با عنوان *مؤلفه‌های هویت ملی با رویکردی پژوهشی*، در نشریه‌ی فصلنامه سیاست در سال ۱۳۸۷، که الگوی مهمی برای سنجش ابعاد هویت ملی است، مؤلف برای سنجش هویت ملی در پژوهش خود ۴۷ مؤلفه را معرفی می‌کند. این مولفه‌ها به جهت مطابقت آن با ویژگی‌های قومی و سرزمینی ایران، به‌عنوان مدل سنجش ابعاد هویت ملی در آثار نقاشی دیواری معاصر تهران در رساله‌ی حاضر، قرار خواهند گرفت. (ابوالحسنی، ۱۳۸۷:۱-۲۲) پژوهش‌های اخیر هر کدام به‌نوعی به مسئله‌ی هویت ملی در نقاشی دیواری اشاره کرده‌اند و بعضی

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

هم با روش تحلیل گفتمان سعی در دسته‌بندی آثار دارند. اگرچه مطالعاتی پیرامون هویت ملی صورت گرفته، اما هدف هیچ کدام سنجش هویت ملی و نشان‌دادن شکل‌گیری گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری نبوده است.

۳. روش پژوهش/ مواد و روش‌ها

پژوهش کیفی حاضر از نوع توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه و اینترنتی و نیز آرشیوهای دولتی مانند سازمان زیباسازی شهر تهران و نیز آرشیوهای خصوصی و عکس‌برداری به انجام رسیده است. به‌نحوی که از میان چهار هزار نقاشی دیواری شهر تهران، ۲۰۰ اثر به صورت غیرتصادفی و هدفمند انتخاب شدند. انتخاب‌ها بر اساس شاخص‌هایی نظیر اعتبار هنری نقاش، ابعاد و کیفیت آثار، همچنین دارابودن عناصری که بر ابعاد و مؤلفه‌های هویت ملی دلالت داشتند، صورت گرفته است. سنجش ابعاد شامل تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، جغرافیایی و سیاسی و مؤلفه‌ها نیز بر اساس رهیافت ابوالحسنی (۱۳۸۷) می‌باشند. رویکرد پژوهش حاضر، پساساختارگرایانه و با روش گفتمان لاکلا و موفه به انجام می‌رسد. از آن‌جا که محتوای هویت ملی در آثار هنری، به‌عنوان امری اجتماعی، عاملی برون‌متنی و مبتنی بر بافت فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و جامعه است، به‌جای نگرش سبک‌گرایانه، می‌توان از روش‌های جدید تحلیلی مانند تحلیل گفتمان لاکلا و موفه بهره برد. هدف تحلیل گفتمان از نظر لاکلا و موفه، ادراک پدیدارهای اجتماعی به‌مثابه یک ساختار است که از طریق آن همه‌ی پدیده‌های اجتماعی در سازواره‌ی گفتمان قابلیت تحلیل می‌یابند (Laclau & Mouffe, 2001). تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، شامل چهار جزء اصلی دال مرکزی، دال شناور، دال تهی و میدان گفتمان تعریف شده و مشخص می‌شوند. همچنین پنج کردار گفتمان شامل مفصل‌بندی، اسطوره‌سازی گفتمان، قدرت، هژمونی، غیریت و تخاصم و بی‌قراری گفتمان هستند. مدل پژوهشی مقاله‌ی حاضر نیز در جهت تحلیل مراحل ظهور و اوج گفتمان (تثبیت) نشان داده شده است. (شکل ۱)



شکل ۱. مدل تحلیلی ظهور و اوج گفتمان در نظریه‌ی لاکلا و موفه

Figure 1. Analytical model of the emergence and peak of discourse in Laclau and Mouffe's theory

٤. یافته‌ها و بحث

در این قسمت تحولات نقاشی دیواری شهر تهران قبل از سال ۱۳۷۶ به صورت مختصر مورد بررسی قرار گرفته و سپس به تعاریف مختلف هویت ملی پرداخته خواهد شد.

٤-۱. تحولات نقاشی دیواری شهر تهران تا پیش از گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری

پژوهش‌ها نشان می‌دهند که تا پیش از دوره‌ی اصلاحات، سه تحول عمده در نقاشی دیواری را می‌توان از یکدیگر متمایز نمود.

تحول اول در دوره‌ی انقلاب (۱۳۵۹_۱۳۵۷) با دال‌های شعائرگرایی و حضور گسترده‌ی طبقات جامعه و دعوت به کنش، سپس تحول دوم در دوره‌ی جنگ (۱۳۶۷_۱۳۵۹) با دال‌های بسیج عمومی، صدور انقلاب، عدالت اسلامی، ایثار و شهادت و تحول سوم در دوره‌ی سازندگی (۱۳۷۶_۱۳۶۸) با دال‌های استکبارستیزی، مشروعیت، اقتدار و رهبری، به رهیافت‌های مسلط هر دوره تبدیل شدند (مباشرزادگان، ۱۴:۱۴۰۰). در تحول اول، نقاشی‌های دیواری، خودجوش و بدون نظارت ارگانی خاص، به بازنمایی تصاویر چهره‌های سیاسی انقلاب (Chehabi & Christia,2008.2 ؛ زنگی، ۱۲۲:۱۳۹۵) پرداخته و مسئله‌ی تعهد از تخصص پیشی گرفت

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

(مریدی،۱۹۶:۱۳۹۷). نقاشی دیواری سفارت آمریکا اثر الخاص، نقاشی دیوار ترمینال خزانه اثر الخاص و ادهم ضرغام و نقاشی دانشکده‌ی هنرهای زیبا اثر الخاص و قادری‌نژاد از نمونه آثار این دوران هستند (زنگی، ۱۲۳:۱۳۹۵).از دیگر نقاشان دیواری این دوران می‌توان به ایرج اسکندری، مسعود سعدالدین، رضادوست و منوچهر صفرزاده اشاره کرد. از مهم‌ترین مشخصات نقاشی دیواری این دوره می‌توان به تمایلات واقع‌گرایی نقاشان انقلابی مکزیک و روسیه و همچنین گرایش‌های اکسپرسیونیستی و توجه به قشر ضعیف و تهی‌دست جامعه اشاره کرد (گودرزی، ۱۳۴:۱۳۸۷). گاهی نیز شعارهای مرگ بر شاه، آمریکا و امپریالیسم بدون تصاویر به‌عنوان نقاشی دیواری به نمایش درآمدند (Gruber,2008:6). ایثار و شهادت، رایج‌ترین مضمون و تصاویر مکه، بیت المقدس، حرم امام حسین همراه با طرح‌های تزیینی اسلامی، دست خونین و لاله رایج‌ترین عناصر تصویری در نقاشی‌های دیواری دوران جنگ بودند. نهادهای ناظر و حامی نقاشی دیواری در این دوران سازمان تبلیغات اسلامی، بسیج‌های محلی، بخش فرهنگی کمیته‌ی انقلاب اسلامی و سپاه پاسداران بودند. نقاشی دیواری‌های ایرج اسکندری در خیابان انقلاب و میدان فلسطین و اثر اصغر کفشچیان مقدم در سالن تربیت بدنی دانشگاه تهران از نمونه‌ی آثار این دوران هستند (مباشرزادگان،۲۰:۱۴۰۰ ؛ صمدی رازلیقی،۱۴۰۰ ؛ زنگی، ۱۲۵:۱۳۹۵). تحول سوم در نقاشی دیواری در دوران موسوم به عصر سازندگی، تحت‌تأثیر تأسیس نهادهای جدید «دفتر ادبیات و هنر مقاومت» (۱۳۸۷) در حوزه‌ی هنری و «بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های اسلامی دفاع مقدس» (۱۳۶۹) در ستاد کل نیروهای مسلح، متولیان جدیدی یافت. در این دوران، عناصر تصویری صنعت و جهادسازندگی به نقاشی دیواری راه یافتند.

بعد از طی مسیری طولانی، در نهایت اصلاح‌طلبان با اکثریت آراء، صداهای به حاشیه‌رفته را برجسته‌سازی نمودند و دال‌هایی چون مردم‌سالاری دینی فرصتی برای عرض اندام طبقه‌ی فرودست حاصل کردند. این تحول، تحت گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، در پژوهش حاضر تحلیل و صورتبندی خواهد شد.

٤-۲. تعریف هویت ملی

برخی هویت ملی را آگاهی جمعی و احساس تعلق جامعه‌ی ملی نسبت به سرزمین تاریخی، فرهنگ عمومی مشترک، مذهب مشترک، حکومت، زبان، اقتصاد و امثال این عناصر تعریف کرده‌اند و برخی دیگر آن را بازتولید و بازتفسیر دائمی الگوی ارزش‌ها، نمادها، خاطرات، اسطوره‌ها و سنت‌هایی که میراث متمایز ملت‌ها را تشکیل می‌دهند و تشخیص هویت افراد با آن الگو و میراث و با عناصر فرهنگی‌اش، می‌دانند. هویت ملی شامل هر دو گونه‌ی ملت تاریخی–فرهنگی و ملت سیاسی می‌باشد (گودرزی، ۳۰:۱۳۸۴ ؛ اسمیت، ۱۳۸۳، ۳۰ ؛ ابوالحسنی، ۱۴:۱۳۸۷). نکته‌ی مهم این است که در میان پنج جامعه‌ی خرد و کلان انسانی یعنی خانواده، قوم، ملت، امت و جامعه‌ی جهانی، هویت ملی در ارتباط با مفهوم ملت شکل می‌گیرد (ابوالحسنی، ۶:۱۳۸۷).

۵. تحلیل گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری شهر تهران

همان‌طور که گفته شد، سه گفتمان انقلاب، جنگ و سازندگی، با دال‌های شناور رهبر، ارزش‌های شیعی و اقتدار حول دال‌های مرکزی کنش جمعی، صدور انقلاب و مشروعیت نظام مفصل‌بندی شده بودند، اما با ورود اصلاحات به عرصه‌ی سیاسی کشور، گفتمان جدیدی در نقاشی دیواری ظهور نمود که در ادامه به تحلیل آن به روش لاکلا و موفه پرداخته خواهد شد.

۵-۱. ظهور گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری

ظهور هر گفتمانی، با افول گفتمانی دیگر و شکستن زنجیره‌های هم‌ارزی گفتمان‌های رقیب همراه است. طبق مدل پژوهشی در شکل ۱، ظهور این گفتمان در قالب مراحل شناسایی موقعیت زمانی و مکانی گفتمان، غیریت‌سازی و ایجاد فضای تخاصم و سپس ایجاد زنجیره‌ی هم‌ارزی و مفصل‌بندی بیان خواهد شد. لازم به ذکر است کلیه‌ی مراحل ظهور، اوج و افول گفتمان، طبق مبانی لاکلا و موفه، فاقد ترتیب زمانی هستند.

الف) شناسایی موقعیت زمانی و مکانی گفتمان

برای شناسایی موقعیت زمانی و مکانی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، باید به گفتمان‌هایی که قبل از آن ظهور کرده و سپس افول نموده و به حاشیه رفتند، مختصراً اشاره نمود. گفتمان‌های قبلی را می‌توان در قالب گفتمان نقاشی دیواری دوره‌ی انقلاب (۱۳۵۹ – ۱۳۵۷)، گفتمان نقاشی دیواری دوره‌ی جنگ (۱۳۵۹– ۱۳۶۷) و گفتمان نقاشی دیواری دوره‌ی سازندگی (۱۳۶۸–۱۳۷۶) (مباشرزادگان و همکاران،۱۴۰۰: ۱۳–۱۶) بیان نمود:

۵-۱-۱. گفتمان نقاشی دیواری دوره‌ی انقلاب (۱۳۵۹ – ۱۳۵۷)

نقاشی دیواری در آغازگاه نهادی‌شدن جمهوری اسلامی به‌عنوان گفتمان رسمی، پرچمدار ارزش‌های انقلابی شد. تقابل‌ها میان

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

گروه‌های مختلف و به اصطلاح پاکسازی نیز در نهایت به حذف هنرمندانی چون پاکباز، ممیز، الخاص، بروجنی، شیردل ایرج، انواری، سعید شهلاپور، ثمیلا امیر ابراهیمی و مسلمیان شد (اسکندری، هنرهای تجسمی شماره‌ی ۲۵). برخی از هنرمندانی که باقی ماندند برای پیوند میان مدرنیسم و هنر اسلامی و برخی دیگر برای نشان‌دادن ارزش‌های نویافته، چون تکلیفی دینی در جهت تحکیم نظام اسلامی، تلاش می‌کردند (افسریان ۱۳۸۸ (۱۸۲ ؛ بقراطی، زمستان (۸۸)) نقاشان این گفتمان، هویت فرهنگی و هنری، هنر قدسی و معنویت اسلامی را در رأس آثار خود قراردادند. (گودرزی ۱۳۸۷ (۵۳) این نقاشان خودجوش و مستقل از هر نهادی بودند.

۵-۱-۲. گفتمان نقاشی دیواری دوره‌ی جنگ (۱۳۵۹- ۱۳۶۷)

نقاشان گفتمان نقاشی دیواری جنگ مانند حسین خسروجردی، حبیب‌الله صادقی و دیگران، اساساً متعلق به نهادهای حکومت مانند حوزه‌ی هنری بودند که بعدها به نام سازمان تبلیغات اسلامی تغییر نام داد. آن‌ها با هدف انتقال ارزش‌های ایدئولوژیک و مضامین مذهبی، به آرمانی‌کردن هویت جدید در نقاشی دیواری پرداخته و نگاه رومانتیک‌شان به رویدادها را نشانه‌ای از تجربه و شهود عوالم قدسی می‌دانستند (بقراطی، زمستان ۸۸). در این دوران، نقاشان دیواری نیز به مانند نقاشان دیگر این گفتمان به صورتی رئالیستی و یا اکسپرسیونیستی از جنگ روی آوردند. نوعی هنر مردمی نیز شکل گرفت که باور داشت هنر ابزاری برای تبلیغ و ترویج ایدئولوژی‌هاست (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۷۲). برخی از آثار این گفتمان در (شکل ۲، الف تا و) نشان داده شده‌اند.

الف. a ب. b ج. C

د. D ه. E و. F

شکل ۲. نقاشی دیواری‌های شهر تهران در گفتمان جنگ: الف) نقاشی دیواری دوره‌ی جنگ. اثر اصغر کفشچیان مقدم.گرگان ۱۳۶۲. آذر سال ۱۳۷۷ ازمیان رفته. (کفشچیان مقدم.۱۳۸۵). ب) نقاشی دیواری دوره‌ی جنگ. موضوع کمک به جبهه. اثر هانی بال الخاص.(جاویدان ساعی پور.۱۳۹۲). ج) نقاشی دیواری دوره‌ی جنگ. بزرگراه مدرس. (غضبانپور۱۳۸۹). د) نقاشی دیواری دوره‌ی جنگ. (آرشیو سازمان زیباسازی تهران). ه) نقاشی دیواری دوره‌ی جنگ. بخشی از اثر. (اثر نیلوفر قادری نژاد.۱۳۵۹.). و) نقاشی دیواری دوره‌ی جنگ. یزرگراه مدرس. (غضبانپور۱۳۸۹).

Figure 2. Murals in Tehran in the discourse of war: A)) Mural painting from the war period. By Asghar Kafshchian Moghadam. Gorgan 1983. December 1998. (Kafshchian Moghadam. 2006. B) Mural painting from the war period. The theme is helping the front. The work of Hani Bal-e-Khas. (Javidan Saeipour. 2013. C) War-era mural. Modares Highway. Ghadhbanpour 2010. D) War-era mural. (Tehran Beautification Organization Archives. E)) War-era mural. Part of the work. By Niloufar Ghaderinejad. 1970. F) War-era mural. Yazgarah Modares. (Ghadhbanpour 1990

گفتمان جنگ در نقاشی دیواری؛ از «رژیم بعثی و کشورهای حامی» و نیز «دگراندیشان داخل»، غیریت‌سازی نموده و سپس عنصر «استقلال» از گفتمان قبل، با عنوان «دفاع از اسلام»، حول دال مرکزی «صدور انقلاب»، به وقته تبدیل و زنجیره‌ی جدید هم‌ارزی تشکیل داد (مباشرزادگان و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۰-۱۹). در جدول ۱ ، ساختار دو گفتمان نقاشی دیواری انقلاب و جنگ نشان داده شده است.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

جدول ۱. ساخت گفتمانی دو گفتمان نقاشی دیواری انقلاب و جنگ (مباشرزادگان و همکاران،۱۴۰۰: ۱۳-۱۶)

Table 1. Discursive construction of two mural discourses of revolution and war (Mobasherzadegan et al., 1400: 13-16

	عناصر	وقته‌ها	دال شناور	دال مرکزی	مفصل‌بندی	غیریت
انقلاب	جمعیت	بسیج توده‌ها	رهبرکاریزماتیک	کنش جمعی	مردم	نظام پهلوی
جنگ	استقلال	دفاع از اسلام	ارزش‌های شیعی	صدور انقلاب	شهادت	دشمنان خارجی و متحدان آن‌ها

۵-۱-۳. گفتمان نقاشی دیواری دوره‌ی سازندگی (۱۳۶۸-۱۳۷۶)

در این دوران جنگ پایان یافت و تغییراتی در ساختار قدرت به‌خاطر بازنگری در قانون اساسی و نیز وضعیت اجتماعی کشور اتفاق افتاد (وزیریان و طلوعی،۱۳۹۶: ۶۱). در این دوران هاشمی با هدف توسعه، به اقتصاد باز روی آورده و به اجرای سیاست‌های تعدیل اقتصادی پرداخت (مریدی ۱۳۹۷ (۱۸۶) که نتیجه‌ی آن، سرمایه گذاری خارجی، بازگشت مهاجران ایرانی و افزایش صادرات بود. (عابدی، ۱۳۹۳: ۱۴۸) در این دوران، تکنوکرات‌ها با گرایشات سکولار، خواستار آزادسازی سیستم‌های آموزشی و فرهنگی و هنری و رفع بیگانه‌ستیزی فرهنگی از غرب بودند (Keshmirshekan,۴۸ :۲۰۱۱). برگزاری جشنواره‌ها در خارج از کشور مانند نمایشگاه دوسلدورف با مسئولیت موزه‌ی هنرهای معاصر (Darabi,2015: 232) و نیز احیای دوسالانه‌ها از اقدامات فرهنگی این دوران است. در این دوران مسائلی نظیر تولید و مصرف، مورد مناقشه قرار گرفت و چرخش تازه‌ای در شعارهای انقلابی و جنگ پدید آورد. در این دوران به‌تدریج نهادهای انقلابی به سازمان و ادارات تغییر ماهیت دادند که نشانه‌ی تغییر شور انقلابی به عقلانیت پساجنگ داشت. سیاست‌های نظارتی در این دوران، نمی‌توانستند فرهنگ و ارزش‌ها را به دوران دهه‌ی شصت برگردانند. بنابراین، تنش‌ها به سیاست‌های نظارتی افزایش یافت (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۹۷) در این دوران مراکز آموزشی دانشگاه‌ها و مؤسسات، گالری‌ها و جشنواره‌ها از نظر کمی و کیفی افزایش چشمگیری پیدا کردند و نمایش‌هایی از هنر غیرسیاسی و غیرتبلیغی را برگزار کردند (Keshmirshekan,۲۸۲ :۲۰۱۱). این تغییرات چرخشی فرهنگی بودند که در این سال‌ها آغاز و بعداً در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد آشکار شدند (مریدی ۱۳۹۷: ۲۰۰).

اقتدار به عنوان دال شناور، در گفتمان پساجنگ، حول دال مرکزی مشروعیت به وقته تبدیل شد و با غیریت‌سازی از مخالفان ولایت فقیه، مشروعیت نوین رهبر تازه را آشکار ساخت. در این میان نقاشی غیر که روزنه‌ی کوچکی برای اعلام صدای خویش یافته بود با ترس و دودلی از اجتماع حداکثری که جایی برای اعتراض نمی‌گشود، عنصر جمع‌گریزی (جدایی از نگاه عمومی) را به وقته عدم سازش مبدل ساخت و نخستین بارقه‌های گفتمان غیرهمسو زاده شد. بنابراین، در گفتمان نقاشی دیواری دوره‌ی سازندگی، دال شناور «فضای باز هنری»، به بروز گسیختگی هویتی به معنای ناباوری به هویت، اعتراض نمود و این اعتراض، به‌عنوان دال مرکزی به وقته تبدیل شد و سپس با غیریت‌سازی از هژمونی فرهنگی غالب و رسمی، خود را بر دیوارهای شهری نمایان ساخت (مباشرزادگان و همکاران،۱۴۰۰: ۲۰) (جدول۲).

جدول۲. ساخت گفتمانی در گفتمان نقاشی دیواری سازندگی (مباشرزادگان و همکاران،۱۴۰۰: ۱۳-۱۶)

Table 2. Discourse construction in the discourse of construction murals (Mobasherzadegan et al., 1400: 13-16

	عناصر	وقته‌ها	دال شناور	دال مرکزی	مفصل‌بندی	غیریت
سازندگی رسمی	اطاعت جمعی	ولایت فقیه	اقتدار	مشروعیت	رهبر	ضد ولایت فقیه
سازندگی غیررسمی	جمع‌گریزی	عدم سازش	اعتراض	گسیختگی هویتی	بدن منفرد	هویت مسلط

در اواخر این گفتمان، کم‌کم، هویت، در نقاشی و نقاشی دیواری، به صورت عمومی، دهان به دهان می‌چرخید و مورد بحث قرار می گرفت. همایشی در موزه‌ی هنرهای معاصر برگزار شد که به مسئله‌ی هویت ملی، هویت فرهنگی و هنری و نگاهبانی از آن و حتی حضور در صحنه‌های بین المللی، اختصاص داشت. بحران هویت در هنر ایران در این دوره، مورد بحث قرار گرفت و به دنبال شکل تازه‌ای از هنر مستقل به‌عنوان هنر ملی-اسلامی، مبانی نظری هنر مورد مباحثه قرار گرفت (Keshmirshekan,۲۸۹ :۲۰۱۱). اما با این حال، موضع رسمی نهادهای دولتی، مقاومت در مقابل مؤلفه‌های جهانی‌سازی فرهنگی و به تعبیر آن‌ها غرب‌گرایی بود.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

این امر در این گفتمان محقق شد، ولی زمینه‌سازی‌هایی که در این حوزه انجام شد، نهایتاً به گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری در عصر اصلاحات انجامید.

ب) غیریت‌سازی و ایجاد فضای تخاصم

همان‌طور که گفته شد، گفتمان نقاشی دیواری عصر سازندگی، ابتدا با جستجوی هویت در هنر و جهانی‌سازی آن و حل مسئله‌ی بحران هویت آغاز شد، اما رفته رفته، این تعامل به تقابل بدل شد. سپس سوژه‌ی سیاسی، خسته از ناکارآمدی‌ها، فشارها و انتقادات، خواستار خروج اصحاب سازندگی از قدرت شده و با حرکت به مرحله‌ای تازه، در تلاش بود تا از این گفتمان ساخت‌شکنی نماید. به این ترتیب گفتمان اصلاح‌طلبی در حوزه‌ی سیاسی و گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، در آستانه‌ی ظهور خود، شروع به غیریت سازی و ایجاد فضای تخاصم از گفتمان‌های رقیب نمود.

انتخاب محمد خاتمی به‌عنوان رئیس جمهور، در واقع پیروزی روشنفکران محسوب می‌شد که ممکن بود اساساً نقاط اشتراکاتی با هم داشته یا نداشته باشند. به همین جهت، این دوره مملو از گفتمان‌ها و خرده‌گفتمان‌های تحول‌خواهی بود که با خصلتی کثرت‌گرا، به ارائه‌ی مفاهیمی جدید از دال‌های شناور در قالب گفتمان اصلاحات پرداخته و فضاهای رسمی در سه گفتمان پیشین را به چالش کشید.

- زیباسازی و لزوم رعایت دانش‌های غربی چون مبلمان شهری، گرافیک محیطی و ... .

در دهه‌ی هفتاد، برای اولین بار، به استناد ماده‌ی ۸۴ قانون شهرداری، اساسنامه‌ی سازمان زیباسازی شهر تهران بازنگری و به تصویب وزارت کشور رسید. به موجب این بازنگری، این سازمان متولی امور طراحی، اجرای امور سیما و منظر شهری، تبلیغات محیطی، تولید و اکران محصولات فرهنگی و هنری در مقیاس شهری و نیز مرمت، حفظ و نگهداری از عناصر و فضاهای اندیشکده و تاریخی شهر تهران شد. به این ترتیب، کلیدواژه‌های علمی جدید وارداتی مانند «گرافیک محیطی» (Urban Design)، «مبلمان شهری» (Urban Furniture)، «طراحی شهری» (Environmental Graphic Design)، «روان‌شناسی محیطی» (Environmental Psychology)، «جامعه‌شناسی شهری» (Urban Sociology) و مفاهیم زیباشناسی غربی در طراحی و اجراهای نقاشی دیواری، مجسمه‌ها و دیگر موارد مشابه الزامی شده و مورد ممیزی قرار گرفتند. برخی اهداف این بازنگری، تولید آثار هنری تجسمی، مبتنی بر مطالعات علمی و تخصصی در سطح شهر و کاهش صدمات روانی و جلوگیری از بروز ناهنجاری‌های بصری در سطح شهر بود. همچنین رفع زشتی‌ها، اصلاح سیمای شهر تهران، وضع و اجرای قوانین دقیق و کارآمد برای حفاظت از زیبایی شهر تهران، به‌عنوان وظیفه بر دوش سازمان زیباسازی نهاده شد. به این ترتیب، دال‌هایی نظیر شعائرگرایی، دعوت به عمل، بسیج عمومی، صدور انقلاب، ایثار و شهادت، استکبارستیزی، مشروعیت نظام، اقتدار در سه گفتمان پیشین، باید در ذیل هر کدام از کلیدواژه‌های مذکور بررسی و ممیزی شده و در صورت کسب امتیازهای لازم، نصب آن‌ها بر دیوارهای شهر بلامانع بود. این امر، در یک فرآیند غیریت‌سازی، دال‌های مذکور را در گفتمان نقاشی دیواری به حاشیه برده و فضایی تخاصمی ایجاد نمود.

- تفکر لیبرالی: تکثرگرایی در فرم، سبک و محتوا

جنب‌وجوش جدیدی را که در حوزه‌های هنر در دوره‌ی اصلاحات اتفاق افتاد، می‌توان به‌نحوی محصول نزدیکی به تفکر لیبرالیستی دانست. روشنفکری و تغییر فضای دانشگاه، عرصه‌ی عمومی نقاشی دیواری را نیز تحت‌تأثیر قرار داده و امکانی برای شنیده‌شدن صداهای محذوف و به حاشیه رفته، ایجاد شد (مباشرزادگان و همکاران،۱۴۰۰: ۲۱). احیای وجه مردمی، در دوره‌ی اصلاحات، علاوه بر به صحنه آوردن سلایق و نظرات مختلف، مشروعیت نظام را نیز تقویت نمود (ستوده‌نیا و همکاران،۱۳۹۹: ۳۳۰۷) اصلاحات در ایران هر چند از منظر ایده، با ادبیات انقلاب سازگار بود، اما شاکله‌ی اصلی خود را از لیبرالیسم وام گرفته و حتی روند محتوم نظام‌های ایدئولوژیک را حرکت در مسیر جهانی لیبرال دموکراسی تلقی می‌نماید. علاوه بر جامعه‌ی مدنی، مفاهیمی چون دموکراسی دینی، آزادی بیان، عدالت اجتماعی (حاضری و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴۵) همچنین، به رسمیت‌شناختن آزادی‌های فردی، تکثرگرایی سازه‌های مفهومی لیبرالی بودند که در دوره‌ی اصلاحات مورد توجه قرار گرفتند (زارع و همکاران،۱۳۹۸: ۱۴۸-۱۴۹). به این ترتیب، آزادی در انتخاب موضوع، سبک و مصالح، منوط بر تعامل با زیباسازی و قوانین تبلیغات محیطی، با برون‌رفت از دلالت معنایی بسیاری از دال‌های سه گفتمان پیشین افزایش یافت.

- تغییر معنایی دال‌های شناور در گفتمان جدید نقاشی دیواری

یکی از مواردی که در ایجاد فضای تخاصم و غیریت‌سازی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری تهران و سه گفتمان پیشین

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

مؤثر بود، تغییر و تثبیت معنایی دال‌های شناوری بود که در گفتمان‌های پیشین، به انحاء دیگری، معنا شده و در حول دال مرکزی خود به وقته تبدیل شده بودند. در بخش‌های بعدی به‌طور مفصل به آن پرداخته خواهد شد، اما به عنوان مثال، می‌توان از دال شناور «نقش مردم» در نقاشی دیواری این گفتمان و گفتمان‌های پیشین نام برد. در این گفتمان به دلیل ترویج تفکر «مردم‌سالاری دینی»، نقش مردم در کنار عناصری هویت‌بخش با نقوش سنتی و پوشش‌های ایرانی به کار رفته اما در گفتمان‌های پیشین، این دال شناور، در حول دال‌های مرکزی چون «کنش جمعی» در گفتمان انقلاب و «صدور انقلاب» در گفتمان جنگ، به تأکید بر طبقه‌ی پایین جامعه و قشر کارگر تحت‌تأثیر جریانات مارکسیستی اوایل انقلاب و نیز بسیج اقشار مختلف مردم با هر قومیت و جنسیت، معنا یافته و تثبیت شده‌اند.

به این ترتیب، تغییر و تثبیت معنایی دال‌های شناور، حول دال مرکزی هویت ملی در نقاشی دیواری، محصول نوع نگاه خاص عصر اصلاحات مبتنی بر پلورالیسم دینی، مردم‌سالاری دینی، دموکراسی و مفاهیمی نظیر توسعه‌ی سیاسی، فرهنگی و اقتصادی و گفتگوی تمدن‌ها بود که با دلالت‌های معنایی برخی دال‌های سه گفتمان پیشین، به‌شدت به منازعه برخاست.

ج) مفصل‌بندی و تشکیل زنجیره‌ی هم‌ارزی

دولت اصلاحات با شعارها و عملکردهایی که مسائل فرهنگی و هنری را از دغدغه‌های اصلی خود می‌دانست، در قالب مطبوعات آزاد و جامعه‌ی مدنی و گفتگوی تمدن‌ها و بیرون‌آمدن دانشگاه‌ها از انفعال، کار خود را آغاز نمود. عمومی‌شدن ابزار اینترنت در این دوران و آشنایی ایرانیان با هنر جهانی و سبک‌ها و رویدادهای معاصر، به‌عنوان «دیگری»، تلاش برای دستیابی به هویت ملی در هنر را سرعت بخشید. این عوامل سبب شد تا دال‌های شناوری که در سه گفتمان پیشین، با دلالت‌های معنایی متناسب با گفتمان، حول دال مرکزی هر یک از آن‌ها، به وقته تبدیل شده و تثبیت شده بودند، با قرارگیری در فضای تخاصم و غیریت‌سازی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، دچار تزلزل معنایی شده و سپس دلالت‌های معنایی جدیدی به خود گرفته و حول دال مرکزی این گفتمان، به وقته تبدیل شده و تثبیت گردند.

گفتمان سیاسی اصلاحات با دال‌هایی نظیر اقتدار ملی، پرچم و مباحثی نظیر گفتگوی تمدن‌ها، نظرها را به سمت برخی مفاهیمی که در سه گفتمان پیشین به حاشیه رفته بودند، جلب کرد. از آن‌جا که یکی از دال‌های این گفتمان، انعطاف‌پذیری و کثرت‌گرایی بود، صداهای نهفته و به‌حاشیه‌رفته در گفتمان‌های پیشین، در این گفتمان فرصت حضور یافتند. اگرچه ایرانیت و ملیت، در سه گفتمان قبل نیز در نقاشی دیواری مطرح بودند، اما در سه گفتمان پیشین، در بخش گفتمان‌گونگی آن‌ها به حاشیه رفته‌بودند. به حوی که گاه‌گاهی شاهد حضور دال شناور هویت ملی به اشکالی نظیر المان‌های مام وطن و حتی قهرمانان ملی، در سه گفتمان پیشین بودیم، اما دلالت‌های معنایی این دال‌ها در ذیل گفتمان‌های قبلی قرار گرفته و معنای متناسب با همان گفتمان را پیدا می‌کردند. اما بخشی از دال‌های به‌حاشیه‌رفته در سه گفتمان پیشین، با کمک نظام‌معنایی جدید، از حوزه‌ی گفتمانگونگی خارج شده و در قالب وقته حول دال مرکزی مفصل‌بندی شدند. نگاه گفتمان اصلاحات به تمدن ایرانی ـ اسلامی و کسب هویت دوباره در جهان، فرصت جدیدی در نقاشی‌دیواری به دست داد تا در امتداد گفتمان سیاسی اصلاحات، در نقاشی دیواری نیز گفتمان جدیدی آغاز شده و دال‌های شناور حول دال مرکزی «هویت ملی»، زنجیره‌ی هم‌ارزی تشکیل داده و مفصل‌بندی گردند.

در این دوران عناصر و المان‌ها و موضوعاتی که در سه گفتمان پیشین به‌عنوان دال‌های شناور مطرح بودند، حول دال مرکزی جدید یعنی هویت ملی، در غیریت‌سازی با دلالت‌های معنایی با گفتمان‌های رقیب، معناهایی جدیدی به خود گرفته و به وقته تبدیل شدند. این دال‌ها عبارتند از «تصویر و نقش مردم»، «ایدئولوژی»، «صنعت»، «خوشنویسی»، «نمادها و نشانه‌ها»، «قهرمانان ملی»، «المان‌های ملی» و «نگارگری» بودند؛ از طرف دیگر دال‌های جدیدی مانند «مضامین حماسی»، «رسوم ایرانی»، «مصالح غیرمعمول» و «فرم‌های انتزاعی» در نقاشی دیواری، در تناسب با اهداف و ایدئولوژی گفتمان سیاسی اصلاحات، به وجود آمده و حول دال مرکزی این گفتمان به وقته تبدیل شدند.

۵-۲. اوج گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری

پس از ظهور گفتمان، گفتمان در چند مرحله، زنجیره‌ی هم‌ارزی گفتمان‌های رقیب را شکسته و نظام‌معنای خویش را با منطق تفاوت حاکم نموده و با ابزار حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی، دلالت‌های نامتناسب با این نظام معنایی را به حوزه‌ی گفتمان‌گونگی برده و دلالت‌های دال‌های شناور را هژمونیک خواهد نمود. در ادامه به فرآیند هژمونیک‌شدن این گفتمان پرداخته خواهد شد.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

الف) تبدیل گفتمان به تصور اجتماعی:

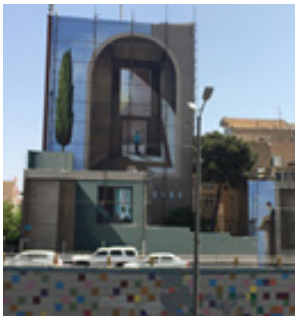
در گفتمان سیاسی اصلاحات، توجه به هویت ملی، که در گفتمان‌های پیشین به حاشیه رفته بود، دنبال شد. با این‌که رهبر اصلاحات با پژوهشگرانی مانند ریچارد فرای که به محافظه‌کاری ایرانیان و ایرانی‌کردن اسلام اعتقاد داشته و هویت اسلامی را در مرتبه‌ی دوم قرار می‌دادند، دیدار نمود؛ اما با این حال نمی‌توان به طور قاطع، نظرات آنان را با یکدیگر یکسان دانست. هرچند می‌توان آن را به‌عنوان امری بی‌سابقه و در تقابل با گفتمان‌های پیشین دانست. برجسته سازی‌ها در حوزه‌ی هویت ملی ایرانی، در ابعاد مختلف اجتماعی و فرهنگی، دستاوردهایی را به وجود آورد که تاکنون نیز امتداد یافته است. به‌عنوان نمونه می‌توان از رشد جهانگردی بین‌المللی در ایران، رشد ظرفیت مراکز اقامتی و دفاتر خدمات مسافرتی، تغییرات ساختاری در سازمان و منابع انسانی، کاهش حجم تصدی دولت، و خصوصی‌سازی در فعالیت‌های جهانگردی در سال‌های (۱۳۷۶– ۱۳۷۹) نام برد (سینایی،۱۳۸۲: ۱۷۰–۱۸۱). در این دوران تشکل‌های هنری مختلفی تحت عنوان مؤسسات فرهنگی و هنری مجوز دریافت کردند؛ مانند انجمن نقاشان ایران، خانه‌ی هنرمندان، انجمن قلم ایران و نیز نهاد دولتی فرهنگستان هنر (مریدی، ۲۲۴:۱۳۹۷). همچنین تأسیس خانه‌ی موسیقی ایران، تداوم حضور زنان در جشنواره‌ی موسیقی، راه‌اندازی ارکستر ملی با همکاری دفتر امور موسیقی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جوایز متعدد موسیقی‌دانان سنتی ایران در کشورهای مختلف، بازگشت هنرمندان طردشده مانند بهرام بیضایی و حمید سمندریان به عرصه‌ی تئاتر و سینما، فعال‌شدن تماشاخانه‌های سنتی مانند سنگلج، تأسیس خانه‌ی تئاتر، رشد چهل‌وسه درصدی تشکل‌های صنفی و رشد فرهنگی و هنری در تمامی زمینه‌ها پس از سه گفتمان پیشین، نشان از آغاز مطالبات تشکل‌های مردم‌نهاد در یک ساختار نزدیک به لیبرالیسم داشت که تمامی این دستاوردها را می‌توان در قالب ایجاد تصور اجتماعی از هویت ملی ایرانی خلاصه نمود.

برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی، کشف منطق تفاوت، برهم ریختن زنجیره‌ی هم ارزی گفتمان های رقیب

گفته شد که در گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، برخی دال‌های شناور، در نظام‌معنایی جدید برجسته سازی شده و دلالت‌های دیگر آن‌ها به حوزه‌ی گفتمانگونگی عزیمت نمودند. به این ترتیب، تفاوت در معناداری دال‌های شناور، زنجیره‌ی هم‌ارزی جدیدی را تشکیل داد و بر زنجیره‌ی هم‌ارزی گفتمان‌های رقیب برتری یافت. در ادامه به تشریح عملکرد گفتمان در این زمینه پرداخته خواهد شد.

- دال شناور «مردم»

گفتمان اصلاح‌طلبی مبتنی بر نوعی مشروعیت‌بخشی از پایین به بالاست که به واسطه‌ی آن مردم به حاکمان مشروعیت می‌بخشند؛ در سه گفتمان پیشین اما این روند معکوس بود (کاشی، ۱۵۴:۱۳۹۷). به‌طوری که دال شناور مردم در نقاشی دیواری تهران با تأکید بر معنای طبقات پایین جامعه، قشر کارگر، فقیر و زحمتکش و نیز به صورت بسیج اقشار مختلف مردم با هر قومیت و جنسیتی بازنمایی می‌شد (شکل ۳، د و ه)، اما چرخش معنایی این دال شناور در گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، مردم را با معنایی جدید و فارغ از دیدگاه رسمی با تصویری از تلفیق شهروندان ایرانی زن و مرد با عناصر و نقوش سنتی و نیز استفاده از پوشش سنتی برای زنان و مردان در کنار منسوجات سنتی با رنگ‌های شاد و جذاب نشان می‌داد (شکل ۳، الف تا ج).

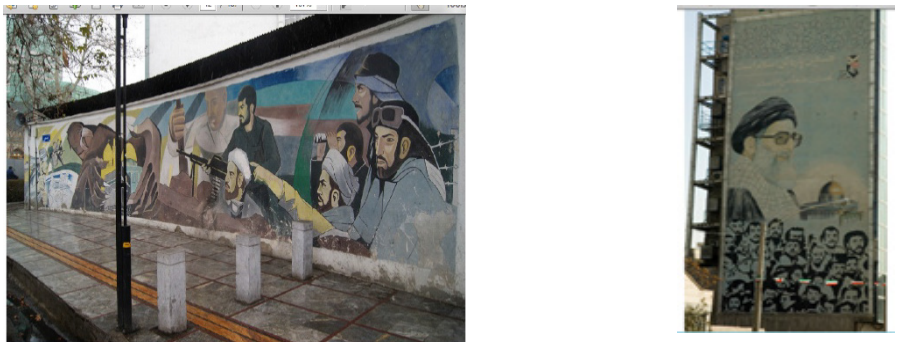


الف. a　　ب. b　　ج. c

نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶ (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals after 1997 (Tehran Beautification Organization Archives)

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026



هـ e　　د. d

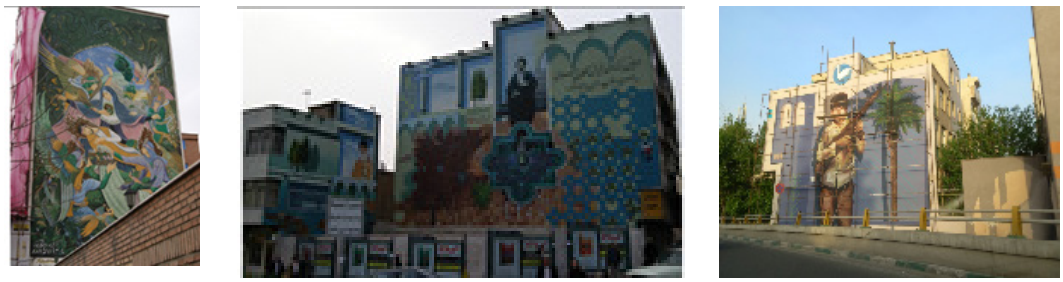
نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶ (خیابان مطهری، میدان فلسطین.) (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals before 1997 (Motahhari Street, Palestine Square) (Tehran Beautification Organization Archive)

شکل ۳. تفاوت معناداری دال شناور مردم در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری و گفتمان‌های رقیب

Figure 3. Significant difference in the floating signifier of the people in the two semantic systems of the discourse of national identity in the mural and competing discourses

- دال شناور ایدئولوژی

گفتمان سیاسی اصلاح‌طلبی، در هر صورت برآمده از نظام جمهوری اسلامی بود و مفاهیمی چون ولایت فقیه، حاکمیت اسلامی و قانون اساسی را در درون خود داشت. با این حال، با تغییر نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، رویکرد به ایدئولوژی در نقاشی‌های دیواری نیز تغییراتی نمود. در سه گفتمان رقیب، ایدئولوژی اسلامی به صورت تأکید بر فرایض اسلامی مانند نماز و حج و روزه در کنار جنگ، و نیز وصف شخصیت امام علی و امام حسین به‌عنوان نماد مبارزه توسط امام و رهبری به تصویر کشیده می‌شد (شکل ۴، د و ه) که با تغییر نظام معنایی به صورت تلفیق عناصر مذهبی با فضاسازی مدرن غربی، تلفیق پرتره‌ی شهدا با ترکیب‌بندی معاصر و اجرای المان‌های جنگ با ویژگی مدرن غربی همراه با تأکید بر رنگ‌های ایرانی بازنمایی گردید. (شکل ۴، الف تا ج).



ج. c　　ب. b　　**الف. a**

نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶، تقاطع بزرگراه نواب، خیابان امام خمینی (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals after 1997, Navab Highway Intersection, Imam Khomeini Street (Tehran Beautification Organization Archives)

هـ e　　د d

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶، اتوبان شیخ فضل الله، میدان هفت تیر، چهره‌ی خالد اسلامبولی (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals before 1997, Sheikh Fadlallah Highway, Haft Tir Square, Khaled Islambouli's Face (Tehran Beautification Organization Archives)

شکل ٤. تفاوت معناداری دال شناور ایدئولوژی در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی و گفتمان‌های رقیب

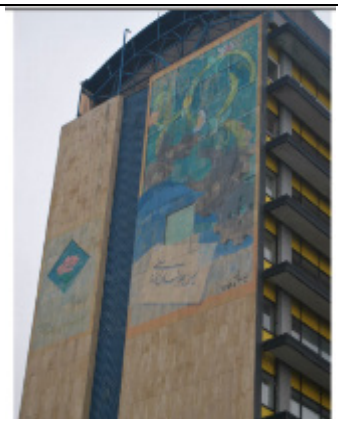
Figure 4. Significant difference in the floating signifier of ideology in the two semantic systems of the discourse of national identity in murals and competing discourses

- دال شناور پیشرفت‌های صنعتی

بازنمایی صنعت در سه گفتمان رقیب عموماً با تأکید بر پیشرفت‌های سیاسی دولت‌ها متمرکز بود. چنان‌که این دال شناور تا پیش از گفتمان اصلاحات، با تأکید بر نقش جهاد سازندگی و کشاورزی به نمایش در می‌آمد (شکل ۵، د و ه)، اما در نظام معنایی جدید توسعه‌ی معنایی بیش‌تری یافت و در قالب استفاده از عناصر شهری و صنعتی ایرانی در یک فضای معماری مدرن ایرانی و استفاده از عناصر شهری مانند خودرو ملی بازنمایی شد. (شکل 5، الف و ب)

ب. b　　**الف. a**

نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶، خیابان آزادی، اتوبان یادگار امام. (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
(Murals after 1997, Azadi Street, Yadegar Imam Highway. (Tehran Beautification Organization Archives



هـ e　　د. d

نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶ (خیابان آزادی، تندگویان اول دشت آزادگان) (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals before
1997 (Azadi Street, First Tongoyan of Azadegan Plain) (Tehran Beautification Organization Archives)

شکل ۵. تفاوت معناداری دال شناور صنعت در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری و گفتمان های رقیب

Figure 5. Significant difference in the floating signifier of industry in the two semantic systems of the discourse of national identity in murals and competing discourses

- دال شناور خوشنویسی

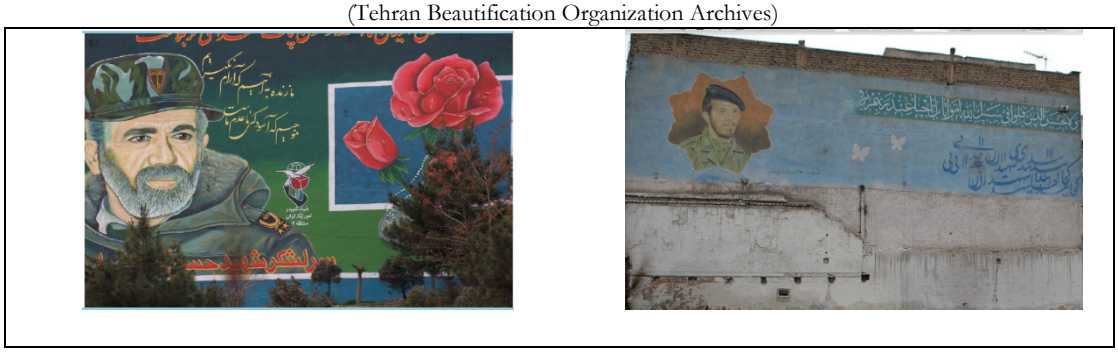
خوشنویسی به غیر از آن‌که به‌مثابه راهی برای رسانش معنا و محتوا در نقاشی دیواری به کار می‌رود، به دلیل کتابت قرآن، در

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

اسلام، از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. تا پیش از این گفتمان، خوشنویسی عموماً همراه با نقوش اسلامی در کنار پرتره‌ی شهدا دیده می‌شد (شکل ۶، د و ه). در گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، خوشنویسی، از برخی قیود رسمی رهایی یافت و گاه همراه با نقوش سنتی و یا عناصر نقاشی ایرانی به کار رفت (شکل ۶، الف تا ج).

الف. a ب. b ج. c

نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶، محمدفدایی، جلیل رسولی، عباس نسل شاملو (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals after 1997, Mohammad Fadaei, Jalil Rasouli, Abbas Nasel Shamloo.
(Tehran Beautification Organization Archives)



د. d هـ e

نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶ (اتوبان بسیج، چهره‌ی شهید مؤمنی؛ بزرگراه مدرس، چهره‌ی شهید آبشناسان) (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals before 1997 (Basij Highway. Face of Martyr Momeni, Modares Highway. Face of Martyr Abshenasan) (
(Tehran Beautification Organization Archives

شکل ٦. تفاوت معناداری دال شناور خوشنویسی در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری و گفتمان‌های رقیب

Figure 6. Significant difference of the floating signifier of calligraphy in the two semantic systems of the discourse of national identity in murals and competing discourses

–دال شناور نمادها و نشانه‌ها

تا پیش از گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، با اشکالی از حضور نمادهای عاشورایی مانند علم، پرچم، مقبره‌ی امام حسین(ع)، لاله و کبوتر در کنار رزمندگان و یا استفاده از هلال دور سر شهدا و تصاویری از این دست به کار می‌رود (شکل۷، د و ه) ولی بعد از این گفتمان، تحت‌تأثیر مبانی اصلاحات، این دال شناور، به بازنمایی تصویر نمادین زنان و نیز نمادهای بصری مانند برج آزادی، کوه دماوند، مقبره‌ی فردوسی، تخت جمشید و المان‌های بعد از اسلام در نقاشی دیواری پرداخت (شکل 7، الف تا ج).

الف. a ب b ج c

نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶، رضوان صادق زاده، بزرگراه نیایش. (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals after 1997, Rezvan Sadeghzadeh, .Niyaesh Highway.
(Tehran Beautification Organization Archives)

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

هـ e

د. d

نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶ (شهید آیت الله سید محمدصدر، بزرگراه صدر. شرکت ابتکارنوریابان طالقانی) (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals before 1997 (Martyr Ayatollah Seyyed Mohammad Sadr. Sadr Highway. Ebtekar Noor Company, Yaban (Taleghani) (Tehran Beautification Organization Archives

شکل ۷. تفاوت معناداری دال شناور نمادها و نشانه‌ها در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری و گفتمان‌های رقیب

Figure 7. Significant difference of floating signifiers of symbols and signs in two semantic systems of national identity discourse in murals and competing discourses

- دال شناور قهرمانان ملی

این دال شناور در گفتمان هویت ملی مشمول دلالت‌های معنایی گسترده‌ای از تصاویر زنان و مردان پرافتخار ایرانی از عصر باستان گرفته تا دانشمندان و بازیگران و ورزشکاران گردید (شکل ۸، ب و ج). در سه گفتمان پیشین، عموماً بازنمایی از قهرمانان ملی، تحت تعاریف رسمی دولت به مواردی نظیر تکریم شهدا، آوردن جملاتی از امام و رهبری در ستایش مقام شهادت و مبارزه، آوردن وصیت‌نامه‌ی شهدا در جهت اطاعت از رهبری و حفظ نظام و یا پرتره‌ها با تأکید بر چهره‌ی علما و شهدا با پس‌زمینه‌ی ساده و وسیع، چهره‌ی شهدا در کنار چهره‌ی امام، چهره‌ی ائمه اطهار به‌عنوان حامی در کنار پرتره‌ی علمای شهید، چهره‌ی اندیشمندان جمهوری اسلامی مانند شهید مطهری همراه با تألیفاتش در حوزه‌ی حجاب و انقلاب و عاشورا منحصر بود (شکل ۸، الف).

ج c

ب b

الف a

نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶، خیابان شهید مدنی، محمدرضا پورفرزانه. (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals after 1997, Shahid Madani Street, Mohammad Reza Pourfarzaneh. (Tehran Beautification Organization Archives)

نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶ (خیابان شریعتی) (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals before 1997 (Shariati Street) (Tehran Beautification (Organization Archives

شکل ۸. تفاوت معناداری دال شناور قهرمانان ملی در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری و گفتمان‌های رقیب

Figure 8. Significant difference in the floating signifier of national heroes in the two semantic systems of the discourse of national identity in murals and competing discourses

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

- دال شناور المان‌ها و عناصر ملی

در گفتمان‌های پیشین، این دال به معناهایی نظیر تکریم شهدا با آیات و پرچم ایران و نمادهای شهادت، پرچم ایران در کنار پرچم عاشورا، المان معماری اسلامی در کنار پرتره‌ی شهدا و علما و یا سردرِ دانشگاه تهران با حوزه‌ی علمیه به‌عنوان وحدت حوزه و دانشگاه در نقاشی دیواری دلالت داشت (شکل ۹، الف). در گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، این دال شناور در قالب معناهایی نظیر نقوش باستانی، بازنمایی اقلیم‌های ایرانی و معماری ایرانی در اشکال مختلف ظهور پیدا کرد (شکل ۹، ب و ج).

الف. a ب. b ج. c

نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶ بزرگراه شیخ فضل الله نوری. چهره‌ی شهید مفتح. (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals before 1997 Sheikh Fadlallah Nouri Highway. Face of Martyr Mofateh. (Tehran Beautification Organization Archives)

نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶، منوچهر امیری، سید ضیاالدین امامی. (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)
Murals after 1997, Manouchehr Amiri, Seyyed Ziauddin Emami. (Tehran Beautification Organization Archives)

شکل ۹. تفاوت معناداری دال شناور قهرمانان ملی در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری و گفتمان‌های رقیب

Figure 9. Significant difference in the floating signifier of national heroes in the two semantic systems of the discourse of national identity in murals and competing discourses

- دال شناور کارکردهای نگارگری به‌عنوان هویت تجسمی ایرانی

گفتمان‌های رقیب، بر مبنای سیاست‌ها و رویکردهای پیش از دوم خرداد ۷۶، توجه کمتری به میراث بصری ایرانی نظیر نگارگری که یادآور تصاویری از شاهنامه بود، داشتند. در این دوران عموماً کارکردهای این دال شناور به تلفیق عناصر نگارگری با عناصر جنگ و جبهه منحصر بود (شکل ۱۰، الف)، اما در گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، این دال شناور وسعت معنایی ویژه‌ای پیدا کرد. به‌نحوی که حتی این آثار که صرفاً مخصوص صفحات کتاب ساخته و پرداخته شده بودند، بزرگنمایی شده و به‌عنوان نقاشی دیواری بر دیوارها نقش بستند. همچنین استفاده از المان‌های نگارگری با ویژگی مدرن در پس‌زمینه‌ی پرتره‌ی امام و رهبری، خلاصه‌سازی نگارگری با خلاقیت جدید، استفاده از رنگ‌های نگارگری در رنگ‌آمیزی عناصر تخت جمشید، اجرای آثار نگارگری در ارتباط با شاهنامه، اجرای المان‌های نگارگری با کاشی شکسته و نقش برجسته و نیز استفاده از شخصیت‌های نگارگری در معماری معاصر در این گفتمان رایج شدند (شکل۱۰، ب و ج).

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

الف. a　　ب b　　ج c

نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶ (آرشیو سازمان زیباسازی تهران) Murals before 1997 (Tehran Beautification Organization Archives)

نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶، عباس برزگرگنجی (آرشیو سازمان زیباسازی تهران) Murals after 1997, Abbas Barzegarganji.. (Tehran Beautification Organization Archives)

شکل ۱۰. تفاوت معناداری دال شناور نگارگری در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری و گفتمان‌های رقیب

Figure10. Significant difference in the floating signifier of painting in the two semantic systems of the discourse of national identity in murals and competing discourses

- دال‌های شناور ویژه‌ی گفتمان

این دال‌ها، دال‌های شناوری هستند که تولید گفتمان جدید بوده و در گفتمان‌های پیشین دیده نشده یا چندان مورد توجه واقع نشدند. در گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، بازنمایی مضامین حماسی با استفاده از اشعار فردوسی در کنار پرچم جمهوری اسلامی، استفاده از قهرمانان و شخصیت‌های شاهنامه در آثار، استفاده از شخصیت‌های کارتونی که ریشه‌ی ادبی و کهن دارند و حتی استفاده از ابیات شاهنامه به انجام رسید. همچنین رسوم ایرانی نیز با نقاشی از موضوعاتی مانند جشن‌های ملی ورزش زورخانه‌ای، چوگان‌بازی، تصاویر زندگی‌های روستایی مناطق مختلف از گوشه و کنار ایران در تهران و استفاده از المان‌های نوروز مانند سبزه، ماهی، هفت‌سین و مانند آن‌ها بازنمایی شدند. در این دوران، مصالح غیرمعمول نیز به‌عنوان دال شناور با استفاده از متریال و مصالح مختلف مانند کاشی شکسته و معرق و نقش برجسته و تلفیق مواد و تکنولوژی جدید مانند ویدئومپینگ و نیز استفاده از انتزاع در نقاشی در قالب کاربست سطوح تخت و یا تجمیع آن با فرم‌های سه بعدی، در محیط اثر در کنار دال مرکزی به وقته تبدیل شدند (شکل ۱۱).

الف. a

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

ب. b

شکل ۱۱. تفاوت معناداری دال‌های شناور مضامین حماسی، رسوم ایرانی، مصالح غیرمعمول، انتزاع در دو نظام معنایی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری و گفتمان‌های رقیب: الف) نمونه‌ی نقاشی‌های دیواری قبل از سال ۱۳۷۶ (آرشیو سازمان زیباسازی تهران). ب) نقاشی‌های دیواری بعد از سال ۱۳۷۶، اتوبان امام علی، بزرگراه محلاتی. محسن دمندان. (آرشیو سازمان زیباسازی تهران)

Figure 11. Significant difference of floating signifiers of epic themes, Iranian customs, unusual materials, abstraction in two semantic systems of national identity discourse in murals and competing discourses: A) Murals before 1997 (Tehran Beautification Organization Archives). B)
Murals after 1997, Imam Ali Highway, Mahallati Highway. Mohsen Damandan. (Tehran Beautification Organization Archives**)**

چنان‌که ملاحظه شد، دلالت‌های معنایی دال‌های شناور در گفتمان‌های نقاشی دیواری پیش و پس از سال ۱۳۷۶ مورد بررسی قرار گرفت. در (جدول ۳) به‌طور خلاصه یافته‌های این بخش را می توان ملاحظه نمود.

جدول ۳. دال‌های شناور گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری تهران و دلالت‌های آن در گفتمان‌های پیشین

Table3. Floating signifiers of the discourse of national identity in Tehran murals and their implications in previous discourses

دال‌های شناور بعد از ۷۶	دلالت‌های معنایی دال های شناور در گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری	**دال‌های شناور قبل از ۷۶**	دلالت‌های معنایی دال‌های شناور در گفتمان‌های رقیب (سه گفتمان پیشین) در نقاشی دیواری
تصویر مردم	A تلفیق شهروندان ایرانی زن و مرد با عناصر و نقوش سنتی، B استفاده از پوشش سنتی برای زنان و مردان در کنار منسوجات سنتی	**تصویر مردم**	a تأکید بر طبقه‌ی پایین جامعه و قشر کارگر و فقیر و زحمتکش، b بسیج اقشار مختلف مردم با هر قومیت و جنسیتی و
ایدئولوژی	A تلفیق عناصر مذهبی با فضاسازی مدرن غربی B تلفیق پرتره‌ی شهدا با ترکیب‌بندی معاصر C اجرای المان‌های جنگ با ویژگی مدرن غربی همراه با تأکید بر رنگ‌های ایرانی	**ایدئولوژی**	a تأکید بر فرایض اسلامی مانند نماز و حج و روزه در کنار جنگ b وصف شخصیت امام علی و امام حسین به‌عنوان نماد مبارزه توسط امام و رهبری
صنعت	A استفاده از عناصر شهری و صنعتی ایرانی در یک فضای معماری مدرن ایرانی B استفاده از عناصر شهری مانند خودرو ملی	**صنعت**	a تأکید بر جهاد سازندگی و صنعت و کشاورزی
خوشنویسی	A استفاده از نقوش سنتی و خط B استفاده از المان و خط اسلامی در کنار عناصر نقاشی ایرانی	**خوشنویسی**	a حضور خطوط و نقوش اسلامی در کنار پرتره‌ی شهدا
نمادها و نشانه ها	A آوردن تصویر زن در آثار B آوردن نمادهای بصری هویت ملی مانند برج آزادی، دماوند، فردوسی، تخت جمشید و المان‌های بعد از اسلام	**نمادها و نشانه‌ها**	a حضور نمادهای عاشورا مانند علم، پرچم، مقبره‌ی امام حسین b لاله و کبوتر در کنار رزمندگان c استفاده از هلال دور سر شهدا a شهدا و ستایش شهادت: تکریم شهدا، آوردن جملاتی از امام و رهبری در ستایش مقام شهادت و مبارزه، آوردن وصیت‌نامه‌ی شهدا در جهت اطاعت از رهبری و حفظ نظام

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

قهرمانان ملی	A استفاده از تصاویر مفاخر ایرانی، باستانی و دانشمندان	**قهرمانان ملی**	b پرتره: تأکید بر چهره‌ی علما و شهدا با پس‌زمینه‌ی ساده و وسیع، آوردن چهره‌ی شهدا در کنار چهره‌ی امام، آوردن چهره‌ی ائمه اطهار به‌عنوان حامی در کنار پرتره‌ی علمای شهید، چهره‌ی اندیشمندان جمهوری اسلامی، مانند شهید مطهری همراه با تألیفاتش در حوزه‌ی حجاب و انقلاب و عاشورا
المان‌های ملی	A نقوش باستانی: استفاده از المان‌های تخت جمشید مانند سربازان، نیلوفر آبی، گاو، عقاب و شیر؛ تلفیق عناصر و نقوش سنتی دوره‌ی اسلامی با المان‌های هخامنشی، استفاده از نقوش دوره‌ی شوش و ایلامی B بازنمایی اقلیم های ایرانی: تأکید بر اقلیم ایرانی با مشخصه‌های طبیعی مانند دماوند، دریاچه‌ی ارومیه، طبیعت شمال، کویر C معماری ایرانی: استفاده از اماکن معماری سنتی در طرح بعضی از آثار، اجرای تصاویر مکان‌های معماری ایرانی در ابعاد بزرگ، اجرای عکس‌هایی از مناظر شهری دوره‌ی پهلوی و قاجار، استفاده از معماری ایرانی برای سه بعدی‌سازی فضای شهری	**المان‌های ملی**	a تکریم شهدا با آیات و پرچم ایران و نمادهای شهادت b پرچم ایران در کنار پرچم عاشورا c المان معماری اسلامی در کنار پرتره‌ی شهدا و علما d سردرِ دانشگاه تهران و حوزه‌ی علمیه به‌عنوان وحدت حوزه و دانشگاه
نگارگری	A بزرگ‌نمایی بعضی از آثار معروف نگارگری B استفاده از المان‌های نگارگری با ویژگی مدرن در پس‌زمینه‌ی پرتره‌ی امام و رهبری C خلاصه‌سازی نگارگری با خلاقیت جدید D استفاده از رنگ‌های نگارگری در رنگ‌آمیزی عناصر تخت جمشید E اجرای آثار نگارگری در ارتباط با شاهنامه F اجرای المان‌های نگارگری با کاشی شکسته و نقش برجسته،G استفاده از شخصیت‌های نگارگری در معماری معاصر H تلفیق عناصر نگارگری با المان‌های جنگ	**نگارگری**	a تلفیق عناصر نگارگری با عناصر جنگ و جبهه
Q مضامین حماسی	استفاده از اشعار فردوسی مانند چو ایران نباشد تن من مباد، در کنار پرچم جمهوری اسلامی، استفاده از قهرمانان و شخصیت‌های شاهنامه در آثار، استفاده از شخصیت‌های کارتونی که ریشه‌ی ادبی و کهن دارند، استفاده از ابیات شاهنامه		
R رسوم ایرانی	آوردن موضوعاتی مانند جشن‌های ملی ورزش زورخانه‌ای چوگان‌بازی، اجرای تصاویری از زندگی‌های روستایی مناطق مختلف از گوشه و کنار ایران در تهران، استفاده از المان‌های نوروز مانند سبزه ماهی، هفت سین		
S مصالح غیرمعمول	استفاده از متریال و مصالح مختلف مانند کاشی شکسته، معرق و نقش برجسته، و تلفیق مواد و تکنولوژی جدید مانند ویدئو مپینگ		
T انتزاع	استفاده از سطوح تخت و سه‌بعدی در محیط اثر		
		X جنگ	امر قدسی نشان‌دادن جنگ برای هم‌وطن ایرانی و ترسیم خوفناک دشمن، دعوت همگانی برای اعزام نیروها به جبهه و جنگ، آوردن المان‌های شهادت مانند لاله، کبوتر، علم، آوردن آیاتی در وصف شهادت و تقوا و مبارزه، تصاویر فرماندهان جنگ با پس‌زمینه‌ی چهره‌ی امام و رهبری

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

	Y فلسطین و کشورهای اسلامی	تأکید بر مسئله‌ی فلسطین و قدس شریف، آوردن شهدای حزب‌الله لبنان و آرزوی نابودی اسرائیل، گرامیداشت مناسبت‌های خاص مقاومت در آثار، شعار مرگ بر آمریکا و اسرائیل در طرح بعضی از آثار، تأکید بر قهرمانان جنگ و اسطوره‌های مقاومت مانند خالد استانبولی و چمران
	Z ارزش‌های انقلابی	نفی ارزش‌های وام‌گرفته‌ی پهلوی از غرب، مبارزه با استکبار و بی‌عدالتی

- حوزه‌ی گفتمان‌گونگی

به این ترتیب، در گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری، تمامی معناهای دال‌های شناور در گفتمان‌های رقیب که در بالا بیان شدند، به کمک ابزار حاشیه‌رانی این گفتمان، طرد شده و در حوزه‌ی گفتمان‌گونگی این گفتمان، به حاشیه رفتند. همچنین معناهایی از دال‌های اختصاصی گفتمان‌های پیشین مانند جنگ، فلسطین و کشورهای اسلامی و ارزش‌های انقلابی نیز در حوزه‌ی گفتمان‌گونگی قرار گرفتند.

ب) دال خالی و اسطوره‌سازی گفتمان

گفتمان اصلاح‌طلبی اساساً دو وجه بنیادین نظری را پشتیبانی می‌کرد. از یک طرف در جهت رعایت و اجرای آموزه‌های سنتی اسلامی و از طرف دیگر همگامی با جهان معاصر و آموزه‌های لیبرالیسم تلاش می‌نمود (خلجی،۱۳۸۸: ۹۱). دال خالی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری را می‌توان در همین ناسازه‌ی مفهومی جستجو کرد. چرا که از همان آغاز، نقاشان در فضای خاص ایجادشده در تلاش برای دستیابی به‌معنای «هویت ملی ایرانی ـ اسلامی» بودند و این دال خالی، تغییراتی در چارچوب قانون اساسی و در جهت اعتلای هنر ملی را نوید می‌داد. این ترکیب، اگرچه در بنیادهای نظری خویش، خلاءهایی نیز دارد، اما توانست از گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری اسطوره‌سازی نماید. در قالب این اسطوره‌سازی، آرمان‌های جمع کثیری از سوژه‌های سیاسی برآورده شد و صداهایی که در گفتمان‌های پیشین در حاشیه قرار گرفته بودند، شنیده شدند. هم‌راستا با آن نیز، اقتدار مذهبی و دینی که همواره ملازم با ساختار سیاسی کشور بود، در کنار دال‌هایی از ملیت ایرانی، تقویت گشت. این امر تا آن‌جا پیش رفت که حتی در جنگ دوازده‌روزه بین ایران و اسرائیل نیز دولت در جهت رسانش پیام اتحاد و دفاع علیه بیگانگان را نه با دال‌هایی در سه گفتمان پیشین (انقلاب، جنگ یا سازندگی) بلکه از دال‌های گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری استفاده نمود (شکل ۱۲).

شکل ۱۲. دو نمونه از نقاشی دیواری‌های دهه‌ی اخیر که موضع رسمی دولت را با استفاده از گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری نشان می‌دهد. (اسطوره‌های شاهنامه‌ی فردوسی؛ عامل شکست دشمن در جنگ شناختی: ۱۴۰۴)

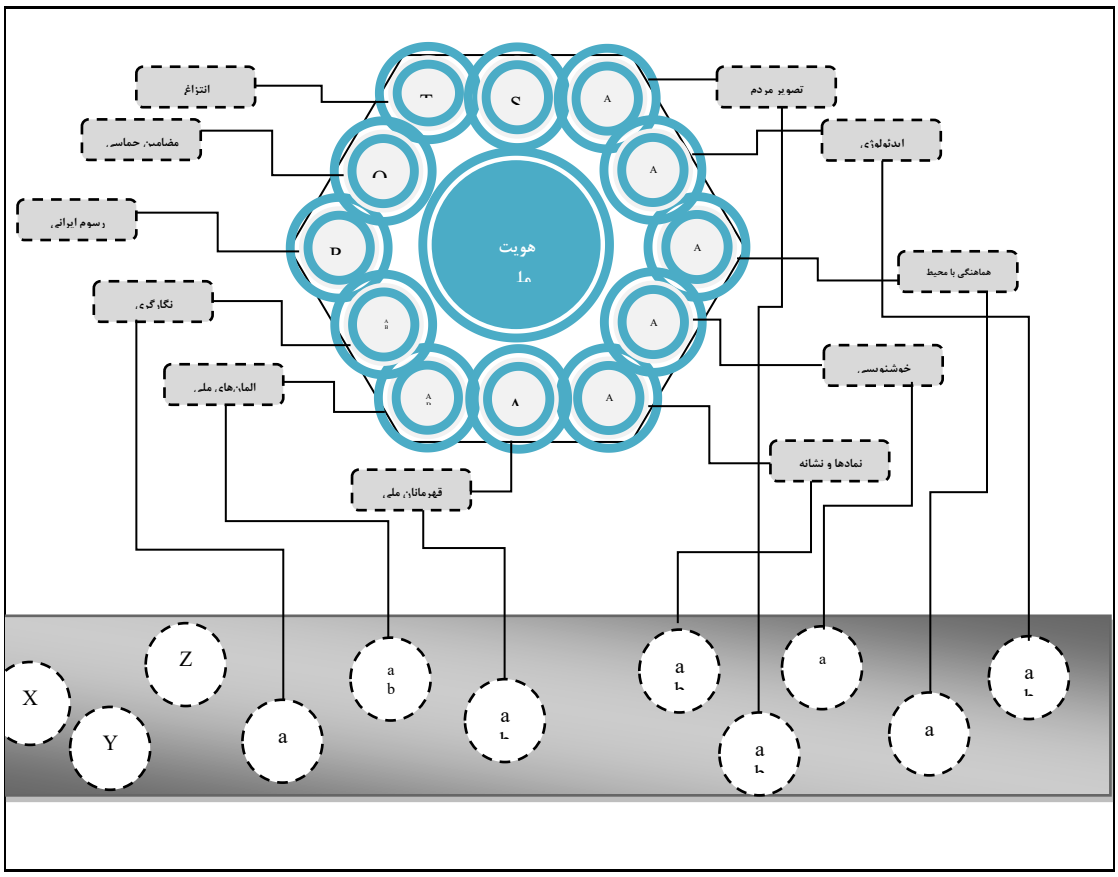
Figure 12. Two examples of murals from the last decade that demonstrate the official position of the government using the discourse of national identity in the mural. (Myths of Ferdowsi's Shahnameh; The factor of the enemy's defeat in cognitive warfare: 1404)

ج) هژمونیک‌شدن گفتمان

در امتداد پیروزی جناح سیاسی موسوم به اصلاح‌طلب و موفقیت آنان در برابر جناح موسوم به راست یا اصولگرا، دال مرکزی

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

«هویت ملی» به مطالبات نهفته و سرکوب‌شده‌ای مانند ایرانیت، فره ایزدی، اقتدار شاهانه‌ی باستانی، مفاخر ایرانی چون کوروش، انوشیروان دادگر و نیز زبان فارسی، معماری ایرانی، هنر پارس و انبوهی از دال‌هایی که این دال مرکزی آن‌ها را در حول خود جذب می‌کرد، پاسخ می‌داد. بدین سان، میان فعالیت‌های سوژه‌های سیاسی با افکار و اندیشه‌های متنوع و حتی متضاد، اجماعی حاصل شد و گفتمان جدید، به‌عنوان تنها راهگشا در خلق نقاشی دیواری، پس از طی چندین سال محدودیت و تک صدایی، از جانب سوژه‌ها پذیرفته شد. حاصل آن نیز در نتیجه، پذیرش نظام معنایی گفتمان و هژمونیک‌شدن دال‌ها و در نتیجه هژمونیک‌شدن گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری بود. در شکل ۱۳، دیاگرام کلی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری قابل مشاهده می‌باشد



شکل۱۳. دیاگرام کلی گفتمان هویت ملی در نقاشی دیواری بر مبنای جدول ۲۰

Figure13. General diagram of the discourse of national identity in murals based on Table 20

٦. نتیجه‌گیری

تحولات سیاسی عمده‌ای که با انقلاب آغاز شدند، بر تمام عرصه‌های هنر از جمله نقاشی دیواری تأثیر گذاشت. چنان‌که تا پیش از آغاز دوره‌ی اصلاحات، می‌توان سه تحول عمده در نقاشی دیواری دوران انقلاب، جنگ و سازندگی را از یکدیگر متمایز نمود. جستجو برای هویت در عرصه‌ی هنر، در اواخر دوره‌ی سازندگی برای کشف اشکال نوینی از هنر مستقل ملی– اسلامی مورد بحث قرار گرفت، اما نتایج آن در دوره‌ی اصلاحات به بار نشست. پژوهش حاضر با استفاده از روش تحلیل گفتمان، در پاسخ به پرسش‌های پژوهش به نتایجی دست یافت. چنان‌که عواملی نظیر بازنگری در قوانین سازمان زیباسازی به‌عنوان متولی امور طراحی و اجرای منظر شهری، فاصله از محدودیت‌های رسمی و کثرت‌گرایی در فرم، سبک و محتوا به دلیل نزدیکی اصلاحات به تفکر لیبرال و تغییرات معنایی دال‌ها تحت رهاورد سیاسی اصلاحات مانند مردم‌سالاری دینی، پلورالیسم، تمدن ایرانی، انعطاف، از گفتمان‌های پیشین، غیریت‌سازی نموده و فضای تخاصم ایجاد گردید. بخشی از دال‌ها با معناهای به‌حاشیه‌رفته، مانند «تصویر و نقش مردم»، «ایدئولوژی»، «صنعت»، «خوشنویسی»، «نمادها و نشانه‌ها»، «قهرمانان ملی»، «المان‌های ملی»، «نگارگری»، و نیز دال‌های جدیدی مانند «مضامین حماسی»، «رسوم ایرانی»، «مصالح غیرمعمول» و «فرم‌های انتزاعی» در نقاشی دیواری، توسط نظام‌معنایی جدید، از حوزه‌ی گفتمان‌گونگی خارج و سپس برجسته‌سازی و در قالب وقته، حول دال مرکزی «هویت‌ملّی» که دربرگیرنده‌ی دو مفهوم ایرانیت و اسلامیت سازماندهی شده بود، مفصل‌بندی شدند. همچنین دلالت‌های معنایی مخالف با نظام معنایی جدید، و نیز دال‌های اختصاصی گفتمان‌های پیشین مانند جنگ، فلسطین و کشورهای اسلامی و ارزش‌های انقلابی با ابزار حاشیه‌رانی، به حوزه‌ی

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

گفتمان‌گونگی دچار سکون گردیدند. سپس دال خالی «هویت ملی ایرانی –اسلامی» با تجمیع ملیت و اسلامیت، جمعیت کثیری از صداهای به‌حاشیه‌رفته را به صحنه آورده از گفتمان اسطوره‌سازی نمود. رشد کیفی و کمی نقاشی دیواری تهران، پذیرش مبانی هنر غربی نه به‌عنوان تهدید و بحران هویت بلکه به‌عنوان ابزاری برای زیباسازی محیط به شکلی علمی، رشد خلاقیت در سبک، مضمون و مصالح ،به دلیل افزایش آزادی‌های فردی و کم‌شدن محدودیت‌های رسمی و نیز ورود متخصصین، خصوصاً دانشگاهیان به عرصه‌ی نقاشی دیواری از رهاوردهای این گفتمان می‌باشد.

سپاسگزاری: پژوهش حاضر مستخرج از رساله‌ی دکتری نویسنده‌ی اول با راهنمایی نویسنده‌ی دوم به‌عنوان استاد راهنما و نویسنده‌ی سوم به‌عنوان استاد مشاور می‌باشد که به این وسیله از زحمات آن‌ها در راهنمایی و مشاوره‌ی پژوهش حاضر تشکر به عمل می‌آید.

مشارکت نویسندگان: این مقاله با مشارکت دو نویسنده، در قالب دوره‌ی دکتری نویسنده‌ی اول و نویسنده‌ی دوم به‌عنوان استاد راهنمای اول و ... به انجام رسیده است.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه‌ی خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافع را اعلام نمی‌کنند.

دسترسی به داده‌ها و مواد:

وضعیت دسترسی به داده‌ها	متن بیانیه دسترسی به داده‌ها
مجموعه‌ی داده‌ها در صورت درخواست از نویسندگان در دسترس می‌باشد.	داده‌های خام پشتیبانی‌کننده نتایج این مقاله در صورت درخواست، توسط نویسندگان در دسترس قرار خواهد گرفت.

منابع

References

Abolhasani, Seyed Rahim, (2008). National Identity Elements with Researchial Approach. Political Qaurterly, 38(4), [in Persian].

Ahmadipour Z, Seifi Farzad, H, Shoaibi, M, Ganjipour A. Analyzing the Function of Urban Signs in Representing National Identity Case Study: Mural of District 6 of Tehran. pos 2020; 2 (2) :132-146. [in Persian].

Ajand, Yaqoob (2004), The Tradition of Mural Painting in Iran after Islam (3rd to 10th Century AH), Culture and Art Journal, Summer 2004, (60): 87-72.[in Persian].

Ajand, Yaqoob. (2006) Mural Painting in the Qajar Period, Visual Arts Journal, March 2006, No. 25: pp. 34-41. [in Persian].

Ameli, S. S. and Akhavan, M. (2013). Representation of Identical City Elements in Travel Writings: A Comparative Study f Tehran and Other cities in Tehran Province. Quarterly of Social Studies and Research in Iran, 1(4): 75-100. doi: 10.22059/jisr.2013.36571. [in Persian].

Ameli, Saeed Reza, Globalization Studies: Bispatializations and Biglobalizations, Tehran: Samt Publications, 2011. [in Persian].

Asadi, M., & Nadalian, A. (2012). A Study on the Influences of Ideology and Political Thinking on Pictorial Elements of Revolutionary Painting. Negareh Journal, 8(25): 65-88. [in Persian].

Atashinbar, M. (2009). The Continuity of Identity in Urban Landscape. The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 6(12): 45-56. [in Persian].

Brockmeier, Jens (2002), " Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory", Culture & Psychology, No8 (1): 15-.34.

Emadi, M. , Ashouri, M. T. and Kafshchian Moghadam, A. (2015). The functional role of form and content of the murals in the continuity of the identity of the urban landscape. Journal of Visual and Applied Arts, 8(15): 61-80. doi: 10.30480/vaa.2015.224. [in Persian].

Fahimifar, Asghar. 2011, The Consolation of Beauty: Topics in the Philosophy of Art. Tehran, Faculty of Radio and Television Publications. [in Persian].

Gardner, Helen (2002) Art Through Time, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Negah Publications. [in Persian].

Ghiasvand, A. (2016). Social and Cultural Impact Assessment of the Graffiti in Tehran City. National Studies Journal, 17(66): 57-72. [in Persian].

Golkar. K. (2003); "Urban Design from Birth through to Maturity", Journal of Soffeh, (36): 8-23. [in Persian].

Goodarzi, Hossein, 2005, Discourses on the Sociology of Identity in Iran, Tehran, Iranian Civilization. [in Persian].

Goodarzi, Morteza, 2008, Revolutionary Painting, first edition, Art Academy Publications. [in Persian].

Hazeri, Ali Mohammad, Irannejad, Ebrahim and Mehrayin, Mustafa. (2011). The Discourse of Islamic Reformism in Iran after the Revolution. Historical Sociology, 3(1): 109-152. [in Persian].

H.E chehabi & Fotini christia.(2008),The art of state persuasion:iran post_Revolutionary murals),by persica.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

Honarfar, Lotfollah (1973) Chehelsotun Palace, Honro Mardom Magazine, (131): 3-31. [in Persian].

Kafshchian Moghadam, Asghar. The Burnt Buds of the Revolutionary Mural Painting Movement. Khial Sharqi Magazine. June 2006. Issue 3. [in Persian].

Khalaji, Abbas. (2009). Theoretical Foundation of Consensus Collapse in Reformist Discourse. Politics Quarterly, 39(1): 91-113. [in Persian].

Keshmirshekan, Hamid, "Reproducing Modernity: Post-revolutionary Art In Iran since the Late 1990s", in Hamid Keshmirshekan, ed, AMIDST SHADOW AND LIGHT: Contemporary Iranian Art and Artists, Hong Kong, 2011,pp.44-62.

Khonsari, S. (2016). The role of photography in representation of martyrdom in wall painting in Tehran. MANZAR, the Scientific Journal of landscape, 8(36): 12-19. [in Persian].

Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe (2001) Hegemony And Socialist Strategy:Towards A Radical Democratic Politics (Radical Thinkers), Londan: Verso.

Lalli, Marco (1992), "Urban-related identity: theory, measurement and empirical findings", Journal of Environment psychology, (12): 285-303.

Lawson, A. (2012) Painted Caves, City: Oxford University Press.

Marzban, Parviz 2006, Summary of Art History, Tehran, Scientific and Cultural Publications. [in Persian].

Masjed-Jamei, Ahmad. 2013 Murals on the Table: A Look at the Necessity of Preparing and Approving a Comprehensive Mural Plan. Quarterly Journal of Art Research. 13_18. [in Persian].

Mobasherzadegan,ali,ghasemi,zahra,Shiani,Malihe.(2021) .Analysis of the Confrontation of Post- evolutionary Wall Painting Discourses in Tehran (1979-2019).Social Sciences Quarterly, (1): 120-87. . [in Persian].

Molla Norouzi, Majid. 1992. With the Painters of the Revolution (Paintings from the Perspective of Eastern Mysticism) Kayhan Farhangi Special Issue on Thought, Literature and Art of the Revolution, Bahman. 166-169. [in Persian].

Moridi, Mohammad Reza, 2018, Cultural Discourses and Artistic Currents of Iran, Tehran, Publisher: University of Art, Aban Book Publishing House. [in Persian].

Myths of Ferdowsi's Shahnameh; The Factor of the Enemy's Defeat in the Cognitive War (1404) Vista News, https://vista.ir/n/shahraranews-2f300. [in Persian].

Rajabi, Mohammad Ali. 2010. From Formalism to Idealism. Zamaneh 60. [in Persian].

Robertson, Roland, The Globalization of Social Theories and World Culture, translated by Kamal Polladi, Tehran: Sales Publishing House. [in Persian].

Royan, Samira (2007) Analytical study of contemporary murals in Tehran, thesis for a master's degree in painting, University of Tehran, Fine Arts Campus. [in Persian].

Samadi Razlighi, M. , Moridi, M. and Goodarzparvari, P. (2021). The Role of Political Discourses in Formation of Public Art: A Case Study of 1980's Murals in Iran. Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi, 4(3): 35-48. doi: 10.22034/ra.2021.531874.1058. [in Persian].

Selseleh, Ali & Selsleh , Mohsen (2009). Impact of Islamic-Iranian Identical Factor on Beautification of City. Armanshahr Architecture & Urban Development, 2(2): 47-58. . [in Persian].

Sotoudeh nia,S. , Hasani Bagheri,M. and azhdari,B. (2021). The role of reform discourse in the legitimacy of the Islamic Republic of Iran system in the discourse framework of Lacla and Mouffe. Political Sociology of Iran, 3(4): 3307-3327. doi: 10.30510/psi.2022.363864.4026. [in Persian].

Zangi, B., Ayatolahi, H., & Fahimifar, A. (2012). The Analysis of Social Position of Post Revolution Wall Painting Art in Iran (based on Pierre Bourdieu Sociology). Negareh Journal, 7(24): 85-101. [in Persian].

Zangi, Behnam, Sociology of Contemporary Iranian Mural Painting, Institute of Culture, Art and Communication, First Edition, July 2016. [in Persian].

Zaree,E. , Haghighat,H. and Jorfi,A. (2019). The role of the conceptual framework of liberalism in formulating the reform discourse in Iran; a critical approach. The Islamic Revolution Approach, 13(48): 131-150. [in Persian].

ابوالحسنی، سید رحیم. (۱۳۸۷). مؤلفه‌های هویت ملی با رویکردی پژوهشی. فصلنامه‌ی سیاست (مجله‌ی دانشکده‌ی حقوق وعلوم سیاسی)، ۳۸(۴).

احمدی‌پور، زهرا، سیفی، فرزاد، شعیبی، هادی و گنجی‌پور، علی. (۱۳۹۹). تحلیل کارکرد نشانه‌های شهری در بازنمایی هویت ملی (مطالعه‌ی موردی نقاشی دیواری‌های منطقه‌ی ۶ تهران). نشریه‌ی Political Organizing of Space، ۲ (۲).

اسدی، مرتضی و نادعلیان، احمد. (۱۳۹۲). بررسی تأثیر ایدئولوژی و تفکر سیاسی در به‌کارگیری عناصر نقاشی در آثار نقاشی انقلاب اسلامی. نشریه‌ی نگره، (۲۵).

اسطوره‌های شاهنامه‌ی فردوسی؛ عامل شکست دشمن در جنگ شناختی. (۱۴۰۴). ویستانیوز. ۳۰۰f۲https://vista.ir/n/shahraranews-

آتشین‌بار، محمد. (۱۳۸۸). تداوم هویت در منزل شهری. نشریه‌ی باغ نظر، ۶ (۱۲).

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). دیوارنگاری در دوره‌ی قاجار. نشریه‌ی هنرهای تجسمی، (۲۵): ۴۱–۳۴.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۳). سنت دیوارنگاری در ایران بعد از اسلام (سده‌ی سوم تا دهم هجری). نشریه‌ی فرهنگ و هنر، (۶۰): ۸۷–۷۲.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.402]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 20:11 +0330 on Friday October 23rd 2026

حاضری، علی‌محمد، ایران‌نژاد، ابراهیم و مهرآیین، مصطفی. (۱۳۹۰). گفتمان اصلاح‌طلبی اسلامی در ایران پس از انقلاب. جامعه‌شناسی تاریخی، ۳ (۱): ۱۵۲—۱۰۹.

خلجی، عباس. (۱۳۸۸). بنیاد نظری فروپاشی اجماع در گفتمان اصلاح‌طلبی. فصلنامه‌ی سیاست، ۳۹ (۱): ۱۱۳—۹۱.

خوانساری، شهریار. (۱۳۹۵). نقش عکس در بازنمایی اسطوره‌ی شهادت در نقاشی دیواری شهر تهران. نشریه‌ی هنر و معماری منظر، (۳۶).

رابرتسون، رولند. (۱۳۸۰). جهانی‌شدن: نظریه‌های اجتماعی و فرهنگ جهانی، ترجمه‌ی کمال پولادی. تهران: نشر ثالث.

رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۹). از فرمالیسم تا آرمان‌خواهی. زمانه‌ی ۶۰.

رویان، سمیرا. (۱۳۸۶). بررسی تحلیلی دیوارنگاری معاصر در تهران (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، رشته‌ی نقاشی). دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا.

زارع، ابراهیم، حقیقت، حمیدرضا و جرفی، عبدالامیر. (۱۳۹۸). نقش سازه‌ی مفهومی لیبرالیسم در صورت‌بندی گفتمان اصلاحات در ایران: رویکردی انتقادی. رهیافت انقلاب اسلامی، ۱۳(۴۸): ۱۵۰—۱۳۱.

زنگی، بهنام، آیت‌اللهی، حبیب‌الله و فهیمی، اصغر. (۱۳۹۱). بررسی موقعیت اجتماعی نقاشی دیواری پس از انقلاب در ایران (با رویکرد جامعه‌شناسی پیر بوردیو). فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی نگره.

زنگی، بهنام. (۱۳۹۵). جامعه‌شناسی دیوارنگاری معاصر ایران. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

ستوده‌نیا، سامان، حسنی باقری، مهدی و اژدری، بهناز. (۱۳۹۹). نقش گفتمان اصلاحات در مشروعیت نظام جمهوری اسلامی ایران در چارچوب گفتمانی لاکلا و موفه. ماهنامه‌ی جامعه‌شناسی سیاسی ایران، ۳ (۴): ۳۳۲۷—۳۳۰۷.

سلسله، علی؛ محسن. (۱۳۸۸). بررسی تأثیر عامل هویت ایرانی-اسلامی بر زیبایی شهر. نشریه‌ی معماری و شهرسازی آرمانشهر، شهرسازی آرمان‌شهر، ۲ (۲): ۴۷–۵۸.

شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۸۱). دیوارنگاری در ایران (دوره‌ی زند و قاجار). تهران: مؤسسه‌ی صندوق تعاون سازمان میراث فرهنگی کشور.

صمدی رازلیقی، معصومه؛ مریدی، محمدرضا؛ گودرزپروری، پرناز. (۱۴۰۰). نقش گفتمان‌های قدرت در شکل‌دهی به جریان‌های هنر عمومی (مطالعه‌ی موردی دیوارنگاری دهه‌ی ۶۰ ایران). نشریه رهپویه‌ی هنرهای تجسمی، ۴ (۳).

عاملی، سید سعیدرضاو اخوان، منیژه. (۱۳۹۱). بازنمایی عناصر هویت‌بخش شهری در سفرنامه‌ها (مطالعه‌ی مقایسه‌ای تهران و شهرستان‌های استان تهران). مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، ۱ (۴): ۱۰۰—۷۵.

عاملی، سید سعیدرضا. (۱۳۹۰). مطالعات جهانی‌شدن: دوفضایی‌شدن‌ها و دوجهانی‌شدن‌ها. تهران: انتشارات سمت.

عمادی، محمدرضا، آشوری، محمدتقی و کفشچیان‌مقدم، اصغر. (۱۳۹۴). نقش عملکردی ابعاد شکلی و محتوایی دیوارنگاره‌ها در تداوم‌بخشی به هویت در منزل شهری اصفهان. نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، (۱۵).

غیاثوند، احمد. (۱۳۹۵). ارزیابی پیامدهای اجتماعی و فرهنگی نقاشی‌های دیواری در شهر تهران. نشریه‌ی مطالعات ملی، (۶۶).

فهیمی‌فر، اصغر. (۱۳۹۰). تسلای زیبایی: مباحثی در فلسفه‌ی هنر. تهران: انتشارات دانشکده‌ی صدا و سیما.

کفشچیان‌مقدم، اصغر. (۱۳۸۵). غنچه‌های سوخته: جنبش نقاشی دیواری انقلاب. نشریه‌ی خیال شرقی، (۳).

گاردنر، هلن. (۱۳۸۱). هنر در گذر زمان، ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی. تهران: انتشارات نگاه.

گودرزی، حسین. (۱۳۸۴). گفتارهایی درباره جامعه‌شناسی هویت در ایران. تهران: تمدن ایرانی.

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

مباشرزادگان، علی، قاسمی، زهرا و شیانی، ملیحه. (۱۴۰۰). تحلیل تقابل گفتمان‌های حاکم بر نقاشی دیواری پساانقلاب در شهر تهران (۱۳۵۷—۱۳۹۷). فصلنامه علمی - پژوهشی علوم اجتماعی، ۱۵(۱): ۵۲.

مرزبان، پرویز. (۱۳۸۵). خلاصه‌ی تاریخ هنر (چاپ پانزدهم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

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

مسجدجامعی، احمد. (۱۳۹۲). دیوارنگاری روی میز: نگاهی به ضرورت تهیه و تصویب طرح جامع دیوارنگاری. فصلنامه‌ی پژوهش هنر، ۱۳—۱۸.

ملانوروزی، مجید. (۱۳۷۱). با نقاشان انقلاب (نقاشی؛ نگاه عرفان شرقی). کیهان فرهنگی، شماره‌ی ویژه‌ی اندیشه، ادبیات و هنر انقلاب، ۱۶۹—۱۶۶.

هنرفر، لطف‌الله. (۱۳۵۲). کاخ چهلستون. نشریه‌ی هنر و مردم، (۱۳۱): ۳۱—۳.