خوانش شعارنویسی‌های انقلاب اسلامی ایران براساس نظریه ریزوماتیک فلیکس گتاری (مطالعه موردی: مجموعه عکس‌های شعارنویسی اکبر ناظمی)*

حنانه یعقوبی*[۱]، مینو خانی[۲]، جعفر گلشن روغنی[۳]

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. دکترای هنر از دانشگاه اینالکو (پاریس)، استادیار گروه پژوهش هنر، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۳. پژوهش‌گر تاریخ معاصر ایران، دکتری تاریخ ایران اسلامی، دانشگاه بین‌المللی قزوین، ایران.

[تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۰۳]

چکیده

شعارنویسی که یکی از عام‌ترین و مردمی‌ترین راه‌ها برای بیان و انتقال پیام است و به خوبی می‌تواند خروش مردمی در هر دوره را نمایش دهد. در تظاهرات مردمی سال ۱۳۵۷، مردم ایران با بیان نظرات خود در قالب شعارها درخواست سرنگونی رژیم شاهنشاهی و همراهی با امام خمینی (ره) را ابراز کردند. شعارهای آن زمان در قالب اعتراض و اعلام انزجار به شرایط موجود می‌توانند مورد بررسی و پژوهش قرار بگیرند. این پژوهش براساس نظریات فلیکس گتاری نظریه‌پرداز، روان‌کاو و فعال سیاسی پست‌مدرن فرانسوی انجام شده‌است. او به همراه دوست خود، ژیل دلوز به بیان نظریه «ریزوم» پرداخته و آن را مخالف دیدگاه درختی حاکم بر فرانسه معرفی می‌کند. در دیدگاه ریزومی، برای هیچ رویدادی نمی‌توان ابتدا و انتها در نظر گرفت و همه چیز در حال جوش و خروش و خیزش است. در این مقاله تلاش شد نقطه نظرات ریزوماتیک گتاری در شعارنویسی‌های انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ در ایران با تاکید بر مجموعه عکس‌های اکبر ناظمی بررسی شود. روش انجام این مقاله از منظر شیوه انجام، توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات به شیوه کتاب‌خانه‌ای و میدانی به دست آمد و تلاش شد به این سوال پاسخ داده شود: خوانش شعارنویسی انقلاب اسلامی ایران با نظریه ریزوم گتاری چگونه صورت می‌گیرد؟ نتایج نشان می‌دهد: شعارنویسی بر روی دیوار یا وسایل نقلیه با دیدگاه ریزومی کاملا خوانایی داشته و هیچ‌گونه ابتدا و انتهایی برای بروز احساسات در آن زمان نیست. غلیان احساس مردم در آن دوران سراسری بوده و جوش و خروش خیزش و اعلام انزجار از استبداد شاهی به نقطه‌ای خاص از ایران و به مردمانی محدود منتهی نمی‌شده‌است. انتقال پیام‌ها و جریان احساس انقلاب در عکس‌ها و شعارها مشهود است.

واژه‌های کلیدی

شعارنویسی، ریزوماتیک، فلیکس گتاری، انقلاب اسلامی، اکبر ناظمی.

*نویسنده مسوول، ایمیل: Hananeyaghoubi1993@gmail.com

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

مقدمه

عکس‌ها، نمایش‌گر لحظات پر از احساس ناب هستند. مشاهده عکس و هرچه درون آن رخ داده، آدمی را به همان لحظه از تاریخ سوق می‌دهد. یکی از مهم‌ترین ژانرهای عکس، عکاسی مستند برای ثبت رویدادهایی است که در آینده به سختی باور می‌شوند. انقلاب سال ۵۷ ایران، یکی از مهم‌ترین رویدادهای اخیر نه تنها در خاورمیانه، بلکه در جهان محسوب می‌شود. انقلاب اسلامی ایران که توسط امام خمینی (ره) و حمایت و خیزش سراسری مردم به ثمر نشست، پر از اتفاق و احساسات ناب مردمی بود. بسیاری از مردم با نوشتن شعار بر دیوارهای شهر، اعتراض خود را نسبت به اوضاع زمان و استبداد دوران بیان کرده و هم چنین در نوشته‌های خویش حمایت‌گر رهبری امام خمینی (ره) در ایران بودند.

آن‌چه در این مقاله مورد اهمیت است حضور نظریه‌پردازی به نام فلیکس گتاری[۱] است. او با دیدگاه روان‌کاوانه-جامعه‌شناسانه و سیاسی خویش نظریه «ریزوم» را که مبتنی بر تغییر و دگرگونی در هر لحظه و عدم ابتدا و انتها برای هر رویدادی است، بیان نمود. این دیدگاه با آن‌چه در شعارنویسی انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ پدیدار شد، می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. شعارنویسی که ابتدا و انتهایی برای آن مشخص نیست و دیدار آن موجب جوش و خروش و خیزش بیننده می‌شود. نوشتار شعارها بر روی دیوار که در دسترس‌ترین رسانه است، موجب حرکت، کنش و واکنش کم و زیاد نسبت به رویدادها می‌شود. در این‌جا به آن‌چه موجب شکوفایی و بیان احساس در شعارنویسی سال ۱۳۵۷ بدل گشته، براساس نظریه ریزوم پرداخته می‌شود. مطالعه موردی شعارنویسی در عکس‌های اکبر ناظمی، عکاس و فیلم‌ساز ایرانی، انتخاب شده که در رابطه با انقلاب سال ۱۳۵۷ مجموعه عکس‌های فراوانی را ماندگار کرده‌است. این مقاله در تلاش است تا با روش توصیفی-تحلیلی و با تمرکز بر چهار عکس از وی، به سوال زیر پاسخ دهد:

خوانش شعارنویسی انقلاب اسلامی ایران با نظریه ریزوم گتاری چگونه صورت می‌گیرد؟

روش تحقیق

این تحقیق از منظر هدف، کاربردی-نظری و از منظر شیوه انجام، توصیفی-تحلیلی است. اطلاعات نیز به شیوه کتاب‌خانه‌ای و مشاهده عکس‌های اکبر ناظمی به دست آمد.

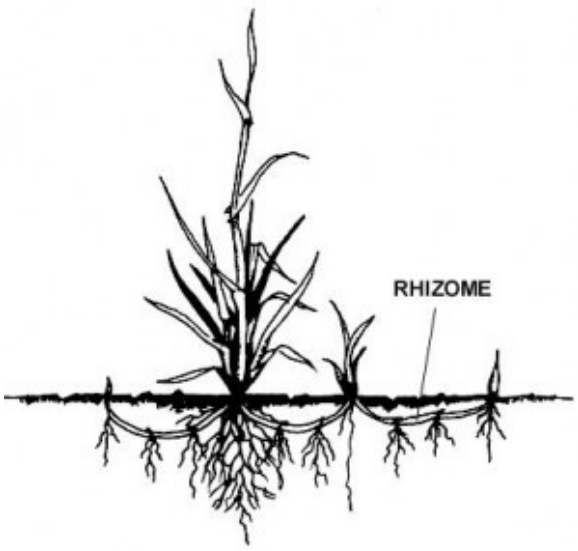
پیشینه پژوهش

بررسی‌های انجام شده نشان داد تحقیق‌های زیادی درباره عکس‌های دوران انقلاب و/ یا عکاسان این دوران انجام شده‌است، همچون «بازتاب خشونت در عکاس‌های مستند اجتماعی انقلاب ۵۷» که رامینا بیتوئی برای پایان‌نامـه کارشناسی ارشد خود در سال ۱۳۹۹ زیر نظر مینو خانی در واحد الکترونیک دانشگاه آزاد اسلامی انجام داده و بر عکس‌های کاوه گلستان و عباس عطار متمرکز شده است. یا «بروز احساسات مردانه در جریان انقلاب ۵۷ با مطالعه عکس‌های مستند انقلاب» مقاله‌ای از حسین داوودی، کارشناسی ارشد عکاسی از دانشگاه تهران است که با همکاری حامد طاهری‌کیا، استادیار موسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی نوشته و در شماره ۴ دوره ۱۱ فصلنامه جامعه‌پژوهی فرهنگی (۱۳۹۹) منتشر شده‌است. ولی تحقیقی با این عنوان و با تکیه بر آرای فلیکس گتاری انجام نشده‌است.

چارچوب نظری

فلیکس گتاری (۱۹۳۰-۱۹۹۲)، نظریه‌پرداز، روان‌کاو و فعال سیاسی دوران پست‌مـدرن فرانسه است. او پایه‌گذار نظریه «اکوسوفیا[۲]» و بیان درهم‌تنیدگی اجتماع، روان و زیست‌محیط است. «اجتناب از رویارویی با زوال این سه عرصه، آن‌گونه که رسانه‌ها دربارهٔ آن گفت‌وگو می‌کنند، در حکم اقدامی برای کودکانه‌کردن افکار عمومی و خنثی‌سازی مخرب دموکراسی است» (گتاری، ۱۳۹۹: ۷۱). او به همراهی فیلسوفی به نام ژیل دلوز[۳] به نوشتن کتاب‌هایی چون: «هزارفلات»[۴]، «آنتی ادیپ»[۵]، «فلسفه چیست؟»[۶] و «کافکا: به سوی ادبیات اقلیت»[۷] پرداخت. این دو در کتاب‌هایشان نه تنها دوران مدرن، بلکه دوران پست‌مـدرن را نیز نقد می‌کنند و خود را متعلق به یک دوران و یک چارچوب نمی‌دانند. در دیدگاه این دو فیلسوف، «بودن» کنار رفته و «شدن» مطرح می‌شود. بر این اساس، گتاری و دلوز نظریه «ریزوم[۸]» را بیان کرده و آن را مطابق گیاهی در زیست‌شناسی معرفی می‌کنند که ریشه‌های بی‌پایانی داشته و هیچ نقطه آغاز و پایانی برای

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۱: شکل ریزوم (URL1)

آن نمی‌توان قائل شد. «در مورد ریزوم، آن‌چه مهم نبوده نقطه آغاز و پایان است، اما حرکت در میانه مورد اهمیت است» (Lawley, 2005 : 43).

آن‌ها این دیدگاه را در تقابل با دیدگاه درختی حاکم در عصر کلاسیک و مدرن بیان کردند. در دیدگاه درختی، همه چیز از قبل دیکته شده و براساس قوانین نوشته شده توسط حکام است؛ اما در فلسفه ریزومی، جهان در حال تغییر و نوعی «شدن» است. در این نوع دیدگاه، هستی و انسان در حال رشد و تغییر هستند و هیچ نوعی از زور و اعمال قدرت را برنمی‌تابند. گتاری و دلوز بر همین مبنا نظریاتی در ارتباط با «انقلابی شدن» مطرح کرده که موجب تغییرات متعدد بر فرد، اجتماع و زیست‌محیط می‌شود. «ماهیت فلسفه دلوز/ گتاری، ایلیاتی[۹] است. این فلسفه برخلاف فلسفهٔ کلاسیک و ساختار با ثباتش فرآیندی دائما در حال دگرگونی است» (دلاندا، ۱۳۹۴: ۸۳).

«شدن» در تفکر ریزومی انسان را وارد مبحثی چون «قلمروزدایی[۱۰]» کرده و او را محبوس در یک نوع خط زندگی نمی‌داند. گتاری به رغم آن‌که خود روان‌کاو بود، به مرور قواعد روان‌کاوی را کنار گذاشت و چون فیلسوفی به نام میشل فوکو[۱۱]، آن را چارچوب قانون‌مندی برای پابرجا ماندن حکومت سرمایه‌داری و حاکمیت مطرح کرد. «شدیدترین نقطه زندگی‌ها، نقطه‌ای است که از انرژی زندگی‌ها در آن متمرکز است، همان‌جایی است که زندگی‌ها با قدرت مواجه می‌شوند، با آن می‌جنگند، تمایل پیدا می‌کنند از نیروهایش استفاده کنند یا از دام‌هایش بگریزند» (دلوز، ۱۳۸۶: ۱۴۱). بنابراین در شدن‌ها، تنها نگاه اجتماعی یا فردی نمی‌توان بیان نمود، بلکه از منظر دیدگاه ریزومی گتاری، همه چیز متصل به یکدیگر هستند. «کشف مجدد سیاست، یعنی بنا کردن نوع دیگری از سیاست، مستلزم به کار بستن نیروهای اجتماعی در حوزه‌های کاربردی است؛ حوزه‌هایی که تا بی‌نهایت باز هستند» (گتاری و نگری، ۱۳۹۹: ۷۷). بنابراین آن‌چه در حوزه روان انسان به صورت فردی و حوزه اجتماعی به صورت جمعی رخ می‌دهد، حوزه‌هایی منفک از هم نبوده و هر یک سازنده دیگری محسوب می‌گردد. فلیکس گتاری، مبحثی به نام «انقلاب مولکولی[۲۱]» را طرح کرده و از آن به‌عنوان دگرگونی و طغیان‌های کوچک برای ایجاد طغیانی بزرگ و «انقلاب مولی» یاد می‌کند. گتاری به هنر به ویژه «هنر خام[۱۲]» نگاهی خاص داشته و آن را نوعی برانگیختگی درونی می‌داند.

هنر نیز از منظر گتاری، چیزی ورای یک حس یا تجربه است. او هنر را تلفیق شرایط اجتماعی و فردی با هم معرفی می‌کند. شرایطی که موجب فوران احساس فردی و تاثیرگذاری بر احساس جمعی و در نهایت «تغییر» می‌شود. «بیننده دیگر فقط یک جفت چشم نیست که به صفحه نمایش می‌نگرد، او در عوض به عرصه‌ای احساسگر، دریافت‌کننده و تاثیرپذیر بدل می‌شود» (الیوت، ۱۳۹۷: ۶۴). بنابراین هنر راهی برای همراه کردن و برانگیختن احساس فردی و جمعی است که در نظریهٔ ریزومی گتاری به خوبی خود را نمایش می‌دهد.

شعارنویسی

شعارنویسی، یکی از مردمی‌ترین و عام‌ترین راه‌های انتقال پیام در شهر است. نوشتار روی دیوار، تیر چراغ برق یا وسایل نقلیه عمومی که پیام را حمل و نقل می‌کند، می‌تواند به تولید معنا و برانگیختگی احساس جمعی کمک کند. این گفته را به خوبی می‌توان در شعارنویسی‌های انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ مشاهده نمود. مردم در آن دوران با نوشتن شعار، آتش قیام مردمی و احساسات جمعی را برانگیخته کرده و نمی‌گذاشتند نام کشته‌شدگان

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

توسط حکومت یا رویدادهای سرکوب‌گر در خفا بماند. «از تابستان سال ۱۳۵۷ دیوارهای شهرها و حتی روستاهای ایران، نقش وسایل ارتباط جمعی سنتی را ایفا کرد و هزاران شعار با قلم‌مو، رنگ، اسپری، ماژیک، گچ، زغال، مداد و خودکار و حتی خون بر دیوارها نقش بست، چرا که مردم وسایل ارتباط جمعی مدرن را برای قصد و نیت خود در دسترس نداشتند» (محسنیان‌راد، ۱۳۹۴: ۹۲).

باید این نکته را متذکر شد که این نوع شعارنویسی فقط مختص سال ۵۷ نبود، بلکه این نوع نوشتار و انتقال پیام از سال‌های قبل و حتی توسط کودکان نیز برای بیان اعتراض از شرایط سرکوب حاکمیت استفاده می‌شد. برای مثال در تلگرافی چاپ شده در سال ۱۳۵۳ چنین نوشته شده‌است: «در یکی از جلسات قرآنی که در شهرستان رفسنجان برپا می‌شد تعدادی از کودکان و نوجوانان شرکت می‌کردند. دو کودک یازده ساله از این جمع به طور خودجوش اقدام به شعارنویسی می‌کنند» (۱۳۹۵: ۱۸۹[۱۴]). بنابراین هنر شعارنویسی، تنها مختص افراد یا گروه‌هایی خاص نبوده و نیاز به مواد و متریال گران یا به‌خصوصی نیز نداشته‌است. این نوع هنر، مخالف آن‌چیزی است که جوامع انضباطی و تحت کنترل حاکم مستبد بیان می‌کند. در شعارنویسی، «دیگری» به کمک فراخوانده شده و مقاومت فردی به مقاومت جمعی بدل می‌گردد. «کنش مقاومت دو چهره دارد: هم انسانی است و هم یک کنش هنر است؛ تنها کنش مقاومت است که در برابر مرگ مقاومت می‌کند یا در قالب اثر هنری یا در قالب مبارزه انسان‌ها. این رابطه‌ای است که میان مبارزه انسان‌ها و اثر هنری وجود دارد» (دلوز، ۱۳۹۹: ۴۱).

شعارنویسی، هم به صورت از پیش تعیین شده و هم در لحظه می‌تواند پدید آید؛ نوعی هنر مبارزه‌طلبانه و ایستادگی در مقابل ظلم است که مردمان را همفکر و هماحساس می‌کند. باید متذکر شد در دهه ۵۰ شمسی فضای مجازی در اختیار نبود و رسانه ملی و مطبوعات نیز در قلمرو حاکمیت قرار داشت؛ بنابراین مردم در روزهای نزدیک به انقلاب توسط شعارها یکدیگر را از شرایط و رویدادهای روزانه مطلع می‌کردند. این شعارها در عکس‌های آن روزگار بازتاب پیدا کرده‌است. در این عکس‌ها علاوه بر توجه به ویژگی‌های عکس می‌بایست به تاریخ و مکانی که عکس نیز در آن روی داده توجه نمود. تاریخ‌نگاری و مکان‌نگاری عکس‌های مستند گویای روایت‌هایی شنیده نشده از دل تاریخ هستند که باید بازگو شوند. عکس‌های مستند و خیابانی در ناآرامی‌ها یکی از راه‌های مستدل برای رسیدن به داستان‌های واقعی و گاه ناشنیده شده هستند.

در هنر شعارنویسی سال ۱۳۵۷، نمی‌توان هیچ آغاز و پایانی برای شعارنویسی‌ها در نظر گرفت، بلکه هر ابژه انتقال‌دهنده پیام‌های متعدد با مضامین گوناگون در روزهای مختلف است. بررسی این پیام‌ها، نمایش‌گر جوش و خروش و خیزش مردمانی است که روزبه‌روز به تعدادشان اضافه گشته و با دیدگاه ریزومی تکثیر می‌شدند. شعار «پیامی ساده است که در آن از به کارگیری واژه‌ها و مفاهیم و معانی غیربومی و بیگانه و غیرمعمول، همین‌طور از طرز بیانی غیرمعمول، خودداری شده باشد. به‌علاوه، به‌نظر می‌رسد که هرچه تعداد پیام‌های موجود در یک شعار کم‌تر باشد، آن شعار ساده‌تر بوده و اثربخشی بیش‌تری خواهد داشت» (پناهی، ۱۳۹۲: ۴۱).

بنابراین آن‌چه در شعارنویسی حائز اهمیت است، عدم تعلق آن به گروه یا فرد خاص است. در این هنر، فرد یا افراد به کمک یکدیگر از وضع موجود گله کرده و همچنین فرد جایگزین و تمایلات خود را طلب می‌کنند. همچنین باید بیان کرد که شعار نه تنها به خبررسانی میان مردم کمک کرده، بلکه دارای انتقال مفاهیم موجود در جامعه نیز هست. انقلاب سال ۵۷ ایران نیز از این قاعده مستثنی نبوده و مردم به عناوین گوناگون به‌ویژه برای خبرسازی هم‌دیگر از شعارنویسی استفاده می‌کردند. «فوکو بر این ایده تاکید می‌کند که قیام یک ملت یک واقعیت تاریخی است که از طریق آن فاعلیت (فاعلیت فردی و نه فقط انسان‌های بزرگ) وارد تاریخ می‌شود و آن را حیات می‌بخشد» (قمری‌تبریزی، ۱۳۹۷: ۹۹). پس می‌توان گفت که شعارنویسی‌های انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷، یکی از مردمی‌ترین هنرهای کشور بوده که منجر به خیزش و «انقلابی شدن» گشته‌است.

اکبر ناظمی

دوران انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ و پس از آن دوران جنگ تحمیلی عراق با ایران، سبک هنری خاص خود را

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



شکل ۲. شعارنویسی برگرفته از کتاب «دیوارنویسی‌های انقلاب»

در پی داشت. هنرمندان بسیاری در سبک‌های گوناگون به ثبت و نمایش روزهای پر التهاب آن دوران پرداختند. «از دل هنرهای انقلابی که برخی متاثر از اندیشه‌های کمونیستی و هنر ایدئولوژیک و برخی برگرفته از اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی و هنر متعهد و مسوول بود، گونه دیگری از هنر انقلابی سربرآورد که متاثر از اندیشه‌های اسلامی و مکتب تشیع بود. این هنر که به هنر مکتبی شهرت یافت، جریان غالب هنر در ایران شد» (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۵۲). عکس از جمله هنرهایی بود که به ثبت لحظات پر آشوب دوران می‌پرداخت؛ بسیاری از هنرمندان برای ثبت موقعیت‌های گوناگون مجبور به تحمل آسیب‌های روانی و جسمی شده و گاهی توسط ساواک دستگیر می‌شدند. بعضی دیگر با دوربین خود به میدان‌های جنگ رفته و به ثبت ستم عراق نسبت به ایران پرداختند. «بهروز مرادی معلم بود و هنرمند و عکاس. می‌جنگید، عکس هم می‌گرفت، یادداشت هم می‌نوشت» (شیرعلی‌نیا، ۱۴۰۰: ۷۶).

اکبر ناظمی نیز از جمله همین هنرمندان بود. او که در سال ۱۳۲۹ در تهران متولد شد در دوران انقلاب به ثبت بسیاری از رویدادها پرداخت. «از اولین روزهای راهپیمایی عید فطر و قیطریه تا سنگرسازی‌های ۲۲ بهمن چشم تاریخ شد و دوشادوش مردم بیش از چهارهزار عکس و ده‌ها ساعت فیلم را ثبت و ضبط کردم» (ناظمی، ۱۳۹۰: ۲) بنابراین باید گفت عکس‌های ناظمی از شهریور ۵۷ تا بهمن همان سال را شامل می‌شود. مجموعه عکس‌های او در چهار جلد «انقلاب»، «زنان»، «کودکان و نوجوانان» و «شعارها و دیوارنوشته‌های انقلاب» در سال ۱۳۹۰ توسط انتشارات سوره مهر به چاپ رسیده و حاوی اطلاعات بسیاری از خیزش مردمی در آن روزگار است. این پژوهش بر آن است که چهار عکس از عکس‌های این هنرمند را با خوانش ریزوماتیک شعارنویسی تحلیل

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

کند. دلیل گزینش این عکس‌ها نوشتن شعار بر روی چند رسانه دیداری مختلف مانند دیوار، اتوبوس، تیر چراغ برق و سکو است. نوشتار بر روی دیوار به علت ماندگاری در یک مکان و رفت و آمد مردم گوناگون از مقابلش، پیام‌رسان حس‌های مختلف است. اتوبوس نیز به این دلیل انتخاب شد که می‌تواند به صورت رفت و برگشت، انرژی را از جایی گرفته و به جای دیگری منتقل کند؛ اتوبوس وسیله‌ای برای یک مبدا و مقصد نیست، بلکه انرژی مکان و مردمان بسیاری را در خود جای داده‌است. تیر چراغ برق در عکس سوم و سکوی مجسمه در عکس چهارم نیز به دلیل جلب توجه در روزهای نبود رسانه عمومی موجب جریان داشتن احساس و جوشش حس رهایی و آزادی از دست استکبار را خبررسانی می‌کرد. در این‌جا شایان ذکر است که عکس‌ها در کتاب عکس اکبر ناظمی عنوان خاصی ندارد. برای همین در این‌جا نیز بنابر عناوین عکس اول، دوم، سوم و چهارم نام‌گذاری شده‌است.

عکس اول

این عکس با کادر افقی، نزدیک به مربع و دارای چند پلان مختلف است. در نگاه اول، توجه به مرکز عکس و پیرامون چند مرد که با هم در حال گفت‌وگو هستند، جلب می‌شود. یکی از مردان به ستونی فلزی تکیه داده که آن ستون حاوی عکس امام خمینی و شعارهایی پیرامون حمایت از خیزش انقلابی است. در نگاه بعدی، توجه به سمت دیوار سفید در پشت دو مرد و دو زن جلب شده که حاوی اخبار و نام‌هایی از شهدای در راه انقلاب است. در عکس با این‌که مردم به صورت گروه‌های جدا در حال گفت‌وگو نشان داده شده‌اند، در نهایت هر کس به‌واسطهٔ نگاه با گروه دیگر در ارتباط است. آن‌چه که در تحلیل عکس‌های مستند مورد اهمیت است، تاریخ‌نگاری عکس‌هاست. برای همین باید براساس تاریخ روز و سالی که عکس از رویداد حاصل شده، به بررسی حوادث پیش و پس از آن واقعه پرداخت. برای تحلیل شعارنویسی‌ها، به دلیل عدم تاریخ دقیق و مستند نمی‌توان به‌طور دقیق و اصولی یک موضوع را مورد پژوهش قرار داد. بنابراین به بررسی تعدادی از رویدادهای مهم در بازه زمانی که عکاس بیان کرده، پرداخته می‌شود. اکبر ناظمی، برای شروع کار خود نماز عید فطر سال ۵۷ را که در شهریور ماه برگزار شد، مدنظر قرار داده‌است. روزنامه کیهان در تاریخ ۱۴ شهریور همان سال تیتر «تظاهرات و راهپیمایی چند میلیونی» را بر صفحه اول می‌نگارد. آن‌ها به موضوع نماز عید فطر و وقایعی که در آن روز رخ داد طی هشت صفحه سخن‌ساز می‌شوند. براساس روایت مرکز اسناد انقلاب اسلامی ایران، در آن روز نماز جمعه به رهبری شهید محمد مفتح در تپه‌های قیطریه برگزار شد. روزنامه اطلاعات نیز در همان روز این چنین تیتر زد: «راهپیمائی سه میلیون نفری در سراسر کشور»، و در ادامه نوشت: «در راهپیمائی مسالمت‌آمیز دیروز تهران احزاب و جمعیت‌های سیاسی همگی مشارکت و حافظ نظم بودند. در راهپیمائی شعار داده‌می‌شد "ما رهبران مذهبی را خواستاریم"، "الله اکبر الله اکبر نشان وحدت ماست"، شعار عمومی تظاهرات دیروز بود» (اطلاعات، ۱۳۵۷: ۱). در سال ۵۷، تظاهرات مردمی و شعاردهی و شعارنویسی فقط مختص به روزهای خاص نبود، بلکه خیزش مردمی در روزهای زیاد و در هر زمان و مکان می‌تواند مورد بررسی قرار بگیرد. روزنامه اطلاعات در تاریخ ۱۵ شهریور در صفحه اول چنین گزارش داد: «براساس اعلامیه دولت، تشکیل اجتماعات بدون اجازه ممنوع شد» (اطلاعات، ۱۳۵۷: ۱). روزنامه کیهان نیز همان روز علاوه بر اعلام این تصمیم بر صفحه اول خود چنین پیام‌رسانی کرد: «حضرت آیت‌الله شریعتمداری: نارضائی و خشم مردم عامل ناآرامی‌هاست» (کیهان، ۱۳۵۷: ۱).

براساس یافته‌های تاریخی، این عکس متعلق به ۶ دی ماه سال ۱۳۵۷ و در آرامستان بهشت زهرا گرفته شده‌است. بسیاری از روزنامه‌ها در این دوران در اعتصاب به سر برده و چاپ نمی‌شدند. مردم در تهران و شهرستان‌ها در پی رفتن شاه هستند و کشور در حال گذران روزهایی پر التهاب است. مردم توسط اسپری و حتی خون خود به ثبت رویدادهای مهم بر روی دیوار می‌پرداختند تا دیگران را از شرایط با خبر کنند. در آن زمان که رادیو و تلویزیون در خدمت شاه و طرفداران او بود، دیوارها به سخنرانی و هم‌دلی میان مردم می‌پرداختند. دیوارها و وسایل نقلیه جزئی از وسایل اطلاع‌رسانی برای مردم بودند و می‌توان از هنر دیوارنگاری به‌عنوان عام‌ترین و مردمی‌ترین هنر در انقلاب‌ها یاد کرد. «یوهانس استال[۱۵] در کتاب "هنر خیابانی" از دیوار به عنوان میدان تعارض‌های بین فرهنگی یاد می‌کند و آن را رسانه‌ای سانسور نشده می‌داند که موضوعات و تصاویر حذف شده را نشان می‌دهد» (محسنی‌نژاد و اکبری،

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



شکل ۳. شعارنویسی برگرفته از کتاب «دیوارنویسی‌های انقلاب»

۱۳۹۲: ۱۸).

در عکس علاوه بر دیوار بر روی تیر چراغ برق و آب‌خوری نیز شعار نوشته شده‌است. فرد یا افراد به سرعت و با خطوط درشت و گاهی با رنگ‌هایی جلب توجه‌کننده مانند قرمز به نوشتن اخبار می‌پرداختند؛ به همین دلیل نوع نوشتار مرتب نبوده و در بسیاری از مواقع از حالت افقی خود خارج شده‌است. نوشته‌ها، پیام‌های گوناگونی را برای مخاطبان به همراه دارند. بر روی دیوار این عکس، علاوه بر آرزوی مرگ شاه و ارزش به شهدای انقلاب، اسم خاص گروهبان نیروی هوائی نیز آمده‌است. این دیدگاه نشان‌دهندهٔ این است که نیروهای وابسته به حکومت نیز از ظلم و جور شاه به ستوه آمده و شاه را نماینده طاغوت معرفی می‌کنند. شعارنویسی، تنها با نوشتن ساده نبوده، بلکه در بیش‌تر مواقع با استفاده از مقوا یا طلق‌های رادیوگرافی به شابلون‌سازی می‌پرداختند. در این عکس، «خون بر شمشیر» که بر روی دیوار نوشته شده، مشخصا از شابلونی از قبل تهیه شده استفاده شده‌است. رنگ قرمز به صورت نمادی از خون بر شمشیر است. شعارها در عین عدم تعلق به یک فرد، به هم وابسته هستند. موضوعات آن‌ها در عین جدایی، یکدیگر را کامل می‌کنند. به درستی دیدگاه ریزوماتیک در این عکس عیان است، با این‌که یک تاریخ برای عکاسی از دیوار بیان گشته، باید گفت جملات گویای رویدادهای گوناگون در زمان‌های مختلف هستند. دیوار که در آرامستان بهشت زهرا (س) عکاسی شده، سیل شهدای انقلاب و جملات یاران خون‌خواه آنان را با خود به یادگار دارد. از قول ژیل دلوز در رابطه با تظاهرات ۱۹۶۸ چنین نقل می‌شود: «به وجود نوعی تبانی ناخودآگاه رسیده بود؛ نوعی درونی‌سازی سرکوب[۱۶] که در مراتبی متوالی کار می‌کند، از کانون قدرت به اداریان و از اداریان به نظامیان و از نظامیان به خود مردم» (بلنتاین، ۱۳۹۷: ۴۱). درودهایی که بر رهبر انقلاب اسلامی فرستاده شده در کنار آرزوی مرگ طاغوت روزگار است. نام شهید در راه انقلاب بر روی دیوار حک شده و متصل‌کننده پیام مرگ

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

و درود است؛ نام مردمانی که برای آزادی و رفتن ظلم، خون و جان داده‌اند.

بسیاری از نوشته‌ها یا توسط حکومت پاک شده یا به علت تندنویسی، بد نوشته شده‌اند. برای مثال نوشته «خلقی زحمتکش» که به صورت کم‌رنگ نوشته شده نمایش‌گر این گفته‌است. مردم در آرامستان بهشت زهرا تنها به نوشتن نمی‌پرداختند، بلکه عکس شهدای خود را نیز به دیوار می‌آویختند تا همگان از رفتن جوانان رشید وطن مطلع شوند. به همین سبب کنار هم آوردن عکس و نوشتار برای تاثیر بیش‌تر بر دیگران و همچنین تاثیر بر افراد کم سواد و بی‌سواد مورد اشاره است. یکی دیگر از موارد دیدگاه ریزوماتیک را در کنار هم قرار دادن داستان انقلاب اسلامی و کربلا می‌توان مشاهده نمود. بر روی تیر چراغ برق نوشتهای به نقل از امام سوم شیعیان نوشته شده: «اگر دین نداری لااقل آزاده باش». مردم در سال ۵۷ به پیروی از راه امام حسین (ع) از امام خمینی پیروی کردند و به آزاده بودن ملت و کشور می‌اندیشیدند. بنابراین احساس عاشورایی و تعلق به امام حسین (ع) در سال ۵۷ نیز به خوبی در دیوارنوشته‌ها دیده شده و یادآور ریزوماتیک بودن احساس و نداشتن ابتدا و انتها برای جوش و خروش انقلابی و آزادی‌خواهی است.

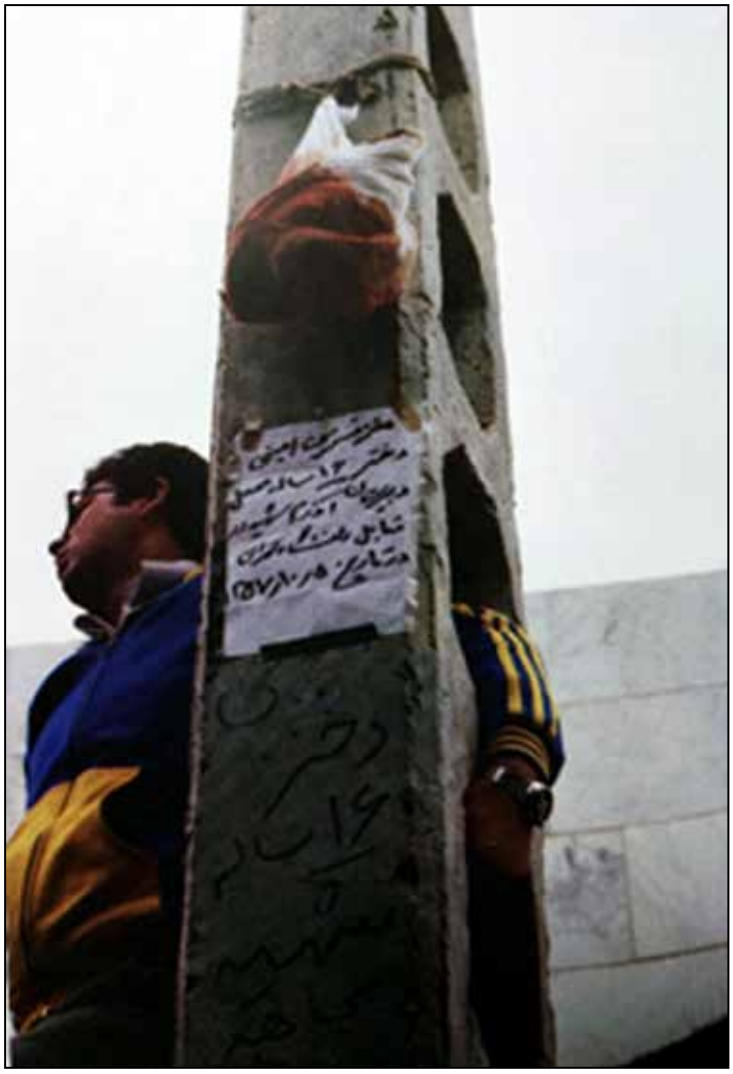
عکس دوم

وسایل نقلیه یکی دیگر از راه‌های ارتباطی و ارسال پیام از مکانی به مکان دیگر و از شهری به شهر دیگر است. طبق تاریخ‌نگاری، این عکس براساس رویدادهای تاریخی و همچنین حضور عکس‌های آقای طالقانی و امام خمینی، به بعد از رفتن شاه از ایران اشاره می‌کند. بنابراین براساس تاریخ‌نگاری، این عکس متعلق به تاریخ ۲۶ دی ماه سال ۱۳۵۷ در خیابان جمهوری تهران است. بر روی اتوبوس، عبارات «شاه سرنگون شد»، «شاه در رفت»، «شاه رفت» و «...فراری» دیده می‌شود. دیدگاه ریزوماتیک در رفت و آمد اتوبوس از منطقهای به منطقه دیگر و انتقال احساس ناشی از رفتن شاه مشهود است. «نگاه» در این عکس بسیار گویا بوده و چهار شخصیت با نگاه خیره خود به دوربین، احساس هیجان را به بیننده منتقل می‌کنند. عکس آقای طالقانی بر روی شیشه اتوبوس و عکس امام خمینی بر دستان یکی از این افراد نیز به پراکنده شدن احساس و انتقال شور از جایی به جای دیگر کمک می‌کند. «مردم مبارز با تصاویر آیت‌الله خمینی هویت سیاسی‌شان را ثبت کردند و اگر عکس از دوران رضا شاه برای ثبت سیاسی شاهنشاه به کار می‌رفت، حال در کف خیابان و بر دیوارهای شهر و بر دستان مردم بود که هویت سیاسی را تعیین می‌کرد» (طاهریکیا، ۱۴۰۱: ۱۹۴).

روزنامه اطلاعات در روز سه‌شنبه تاریخ ۲۶ دی سال ۱۳۵۷، تیتر «شاه رفت» را به درشتی چاپ کرد. این روزنامه در صفحهٔ ۷ همان روز این چنین نوشت: «شاه ساعت ۴۵: ۱۱ به اتفاق ملکه فرح وارد فرودگاه مهرآباد شد و بلافاصله در جمع خبرنگاران حضور یافت...» (اطلاعات، ۱۳۵۷: ۷). رفتن شاه و خبردار شدن مردم از رفتن او و سپس خانواده‌اش موجی از شعف را در دل‌های مردم عزادار ایران ایجاد کرد. مردم ایران که به پیروی از دستورات امام خمینی به دنبال رفتن شاه و دیدگاه امپریالیستی او بودند به خیابان‌ها ریخته و این شادی را با یکدیگر سهیم شدند. احساس شادی که از فردی به فرد دیگر و از محل‌های به محله دیگر در جریان بود، همان نظریه ریزوماتیک گتاری است که خود را در عکس‌ها و نوشته‌ها نمایش می‌دهد. «دیروز همه‌جا نور بود، گل بود، بوسه بود و مهربانی، چهره‌ها باز... لب‌ها پر از لبخند...» (اطلاعات، ۱۳۵۷: ۲). در تمامی عکس‌ها و نوشته‌های باقی‌مانده از دوران انقلاب اسلامی، انتقال شادی و نشاط از فردی به فرد دیگر و از خانوادهای به خانواده دیگر عیان است. «رویکرد ریزوماتیک این سلسله مراتب دیرین را واژگون و آن‌چه را که اصل بود به فرع تبدیل کرد. وقتی ریشه بیرون آمد، وحدت مدفون، جای خود را به کثرت خواهد داد» (ایمان‌زاده، ۱۳۹۸: ۳۷).

در عکس، کلمه «شاه» به صورت وارونه هم نوشته شده‌است. نویسندهٔ عبارت به دنبال نمایش جوش و خروش دوران در نوشتارش بوده و آن را در واژگون‌نویسی کلمه شاه به صورتی هنرمندانه در معرض دید قرار داده‌است. در شعارنویسی و شعارسازی، واژگان پی‌درپی هم می‌آیند، کلمات براساس آن‌چه برای فرد و سپس جمع روی داده کنار هم قرار گرفته و طنین‌انداز می‌شوند. «با بررسی شعارهای چند مضمونی معلوم می‌شود شعارهایی که در بیش از یک مقوله قرار می‌گیرند، دو نوع‌اند: آن‌ها

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



شکل ٤. شعارنویسی برگرفته از کتاب «دیوارنویسی‌های انقلاب»

که ارتباط منطقی روشنی بین مقوله‌هایشان دیده می‌شود و آن‌ها که مقوله‌های ظاهرا مستقلی دارند» (پناهی، ۱۳۹۲: ۲۴۷). در این عکس ارتباط مستقیم بین جملات وجود داشته و همگی بیان‌گر رفتن شاه هستند؛ این ارتباط همان دیدگاه ریزوماتیک در نظریات گتاری است.

عکس سوم

همان‌طور که در عکس دیده می‌شود تیر چراغ برقی در مرکز تصویر قرار دارد و توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. مردی در سمت چپ آن و در بالای تیر ایستاده و نگاهش به سمت خارج از کادر است. اما آن‌چه اهمیت دارد، نه مرد بلکه تیر چراغ برق و هر چیزی بوده که به آن متصل است. در بخش بالایی عکس، پارچه‌ای سفید که آغشته به خون یا رنگ قرمز است، دیده می‌شود. در پایین عکس نیز متنی مبنی بر کشته شدن دختری ۱۶ ساله به دست ماموران دوران پهلوی وجود دارد که توضیحی برای قرمزی پارچه سفید است. باید به این نکته اشاره داشت که مردم در اواخر سال ۱۳۵۷، اخبار را به طرق گوناگون به سمع و نظر یکدیگر میرساندند. در باب عکس بالا باید به خبری در کتاب «تاریخ معاصر ایران» اشاره داشت: «نسرین امینی، دانش‌آموز ۱۶ ساله یکی از مدارس حوالی دانشگاه به ضرب گلوله ماموران سفاک به شهادت رسید. مغز متلاشی شده این دخترک را در پارچه سفیدی در بهشت زهرا زیر طاق آویزان کرده بودند» (۱۳۵۷: ۸[۱۷]).

همان‌طور که نوشتهٔ روی کاغذ نشان می‌دهد نسرین امینی در تاریخ پنجم دی ماه سال ۱۳۵۷ یعنی نزدیک به ۵۰ روز قبل از پیروزی انقلاب اسلامی ایران توسط ماموران دولتی کشته شده‌است. در «فرهنگ اعلام شهدای تهران بزرگ» نیز دربارهٔ این دختر چنین نوشته شده‌است: «ششم فروردین ۱۳۴۱، در شهرستان تهران چشم به جهان گشود. پدرش عزیزالله و مادرش شکوه نام داشت... پنجم فروردین در زادگاهش هنگام تظاهرات توسط عوامل رژیم شاهنشاهی به شهادت رسید» (۱۳۹۷: ۲۴۹). طبق کنوانسیون حقوق کودک، فرد زیر ۱۸ سال از منظر قانونی کودک شناخته شده و حتی در صورت بروز جرم نیز حاکمیت باید تا ۱۸ سالگی او منتظر بماند. بنابراین این قانون‌شکنی و کشتن کودکی زیر ۱۸ سال، آن‌هم برای بیان دیدگاه خویش توسط ماموران دولتی، اتفاقی دردناک و نابخشودنی محسوب می‌گشت. مردم به صورت نمادین پارچه‌ای را از خون او گلگون ساخته و از تیر چراغ برق آویزان کرده‌اند. باید این نکته را یادآور شد که در این تاریخ به علت اعتصاب مطبوعات، هیچ روزنامه و مجله‌ای فعالیت نداشت؛ بنابراین هیچ تیتر مستندی از این روز در دست نیست. اما تیر چراغ برق حاوی پارچه خونین، به‌عنوان رسانه‌ای در آن روزگار بدون رسانه عمل کرده و خود نوعی خبررسانی برای مردم به حساب می‌آید. پس می‌توان این‌چنین برداشت کرد که حالات و اتفاقات شکل‌گرفته در اجتماع توسط مردم و اشکال گوناگون در

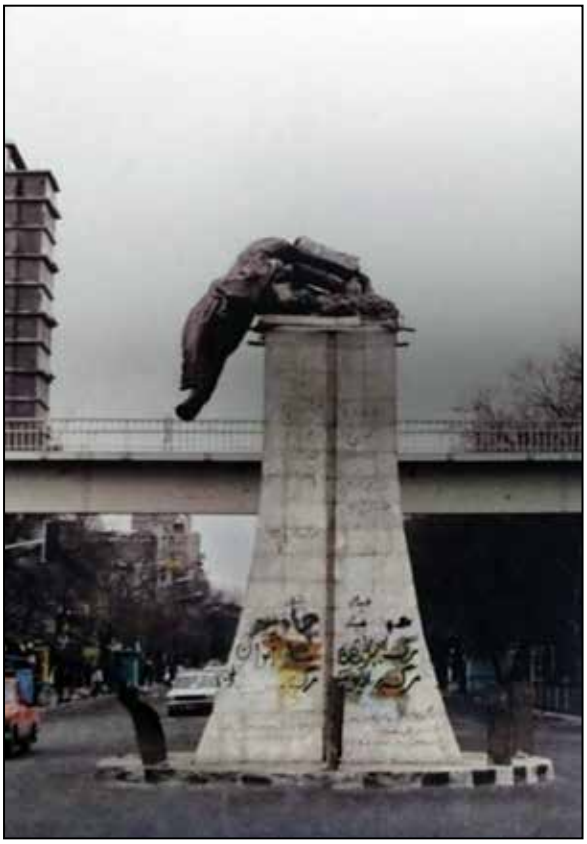
[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

حال به‌روزرسانی بوده و هیچ چرخهٔ ابتدا و انتهایی ندارد.

عکس چهارم

براساس تاریخ‌نگاری صورت گرفته بر عکس‌های دوران انقلاب اکبر ناظمی، این عکس در تاریخ ۵ بهمن سال ۱۳۵۷ گرفته شده و جریان مشاهده شده در عکس روزهای پس از رفتن شاه از کشور و انتظار مردم برای ورود امام خمینی به داخل کشور است. در این روزها، مطبوعات فعالیت پیشین خود را از سر گرفته و انتقادات تند و تیز خود را علیه کابینه بختیار انجام می‌دهند. مطبوعات در این روزگار نقش مهمی برای بیان نظرات مردم و همچنین رویکرد سیاسیون بر عهده داشت. عکس حاوی سکو و مجسمه‌ای از دوران شاهنشاهی است که سرنگون گشته و بر روی سکو نیز عباراتی نوشته شده‌است. برای توضیح مجسمه مذکور می‌توان نوشت پس از سقوط دولت مصدق از طریق کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۲۸، محمدرضا پهلوی به ایران بازگشت؛ او که از شخص دکتر مصدق و فعالیت‌ها و دیدگاه‌های ایشان نزد مردم بسیار ناراحت بود، تا زمانی که در مقام سلطنت بود علیه دکتر مصدق سخن می‌گفت. نفرت او به حدی بود که شهردار تهران تصمیم گرفت تا میدان مخبرالدوله را به میدان « قیام ۲۸ مرداد» تغییر داده و مجسمه‌ای علیه دکتر مصدق در مذمت شخصیت او در وسط آن نصب کند. در این مجسمه، دکتر مصدق بسان یک سوسمار با دهان باز ساخته شده که یک نظامی با تفنگ خود و یک صنعت‌گر با تبر خویش، با فرو کردن در دهان سوسمار، در تلاش هستند تا او را کشته و بر او فائق آیند. این مجسمه که نماد نگاه حکومت پهلوی و شخص شاه نسبت به دکتر مصدق بوده در پی خروج شاه در ۲۶ دی ۱۳۵۷، بلافاصله از سوی مردم تخریب شد.

روزنامه کیهان در این روز این‌چنین نوشت: «امام خمینی: امشب حرکت می‌کنم.» بنابراین مردم ایران با رفتن شاه و خواندن و شنیدن این نوع عبارات، نفرت خود را با از بین بردن و آسیب رساندن به هرآن‌چه به دوران شاه برمی‌گردد، نمایش می‌دهند. روزنامه اطلاعات نیز در ۵ بهمن این‌چنین صفحه اول خود را واژه‌آرایی کرده‌است: «پرواز امام قطعی است»، « دانشگاه‌ها در تدارک استقبال از امام خمینی» و «کمیته استقبال: به یاری خدا فردا امام



شکل ۵. شعارنویسی برگرفته از کتاب «دیوارنویسی‌های انقلاب»

در تهران است». مکان در این عکس خیابان مخبرالدوله قبل از انقلاب و خیابان استقلال پس از انقلاب است. مردم که از شنیدن خبر بازگشت امام به کشور مشعوف شده بودند به خراب کردن مجسمه‌ها و آثاری از دوران شاهنشاهی پرداخته و مجسمه شاه در مخبرالدوله را خراب می‌کنند. فرو نشستن و تخریب هر آن‌چه به دوران پهلوی وابسته است، یکی از راه‌های بیان اعتراض و گردش نفرت در اجتماع بوده که در این عکس به خوبی نمایش داده شده‌است. نوشتن عناوینی بر سکوی مجسمه همچون: مرگ بر بی بی سی و مرگ بر شاه، که در بیش‌تر نوشته‌های اعتراضی این دوران دیده شده، یادآور عدم علاقه مردم به حضور و نفوذ بیگانگان بر فرهنگ و سنت‌های آیینی و مذهبی ایران است. بنابراین در این عکس نیز چرخش احساس جمعی براساس خوشحالی از رفتن شاه و بازگشت امام دیده می‌شود.

جمع‌بندی یافته‌ها

آن‌چه به‌عنوان تحلیل ریزوماتیک چهار عکس مورد بررسی قرار گرفت، از این قرار است:

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

جدول ۱. تطبیق عکس‌ها با نظریه ریزوماتیک (نگارندگان).

عکس	نظریه ریزوماتیک
	براساس تاریخ ۶ دی ماه سال ۱۳۵۷ و بررسی‌های بیان شده، نظریه ریزوماتیک میان نوشته‌های روی دیوار وجود داشته که موجب اطلاع‌رسانی اخبار میان مردم می‌شود.
	بنا بر تاریخ ۲۶ دی ماه سال ۱۳۵۷ و روز رفتن شاه از ایران بررسی شده و نتیجه بر وجود دیدگاه ریزوماتیک بین فرار شاه و استفاده از عکس امام خمینی و آقای طالقانی برای خبررسانی است.
	با توجه به روز ۵ دی سال ۱۳۵۷ و با توجه به اعتصاب مطبوعات، جمع‌بندی بر وجود نظریه ریزوماتیک در عکس است.
	در این عکس نیز با توجه به تاریخ ۵ بهمن ۱۳۵۷ و روزهای پس از رفتن شاه، عکس بررسی شده و نظر بر حضور نظریه ریزوماتیک و جریان جمعی احساس برای تخریب هر آن‌چه یادآور دوران شاه بوده، است.

نتیجه‌گیری

فلیکس گتاری، فیلسوف پست‌مدرن فرانسوی، به بیان نظریه «ریزوماتیک» پرداخته و آن را نقطه‌ای بدون شروع و پایان برای هر جریان و احساسی می‌داند. او همراه ژیل دلوز، فیلسوف فرانسوی، ریزوم را نوعی گیاه با ریشه‌های متصل و مربوط به یکدیگر معرفی کرده و این دیدگاه را خلاف جریان درختی مرسوم در حاکمیت می‌داند. در این نوشتار با انتخاب چهار عکس از مجموعه عکس‌های شعارنویسی اکبر ناظمی به بررسی دیدگاه ریزوماتیک در دو عکس با موضوع شعارنویسی پرداخته شد.

ناظمی با ثبت عکس‌های خود که از شهریور تا بهمن سال ۱۳۵۷ از شهر تهران و رویدادهای آن را شامل می‌شود، آرشیو ماندگاری از لحظات ماندگار پیش از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ خلق کرده‌است. این عکس‌ها که فقط دارای روایت عکاس بودند، تاریخ‌نگاری شده و براساس مطالعات،

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

عکس‌ها روزنگاری و مکان‌نگاری شده‌اند. بنابراین در این تحقیق به روز و مکان نیز اشاره گشته‌است.

در نهایت در این نوشتار با بررسی چهار عکس از شعارنویسی‌های انقلاب، به سیلان و جوشش مردمی در هنگامه انقلاب پرداخته و خروش احساس جمعی لازمه شعارنویسی بیان شد. با مشاهده جملات در شعارها که بر روی دیوار یا وسایل نقلیه صورت گرفته، می‌توان پی‌درپی بودن مفهوم و معانی شعارها را متوجه شد. وسایل نقلیه که خود وسیله‌ای برای انتقال احساس و جریان حوادث از مکانی به مکان دیگر است نیز گویای دیدگاه ریزومی گتاری است. بنابراین خوانش عکس و شعارنویسی‌ها تطابق این هنر عام و مردمی را با دیدگاه ریزوماتیک بیان نمود. بررسی دو عکس دیگر که استفاده از تیر چراغ برق برای اطلاع‌رسانی در روزهای اعتصاب مطبوعات و از بین بردن مجسمه شاه در میدان مخبر نشان می‌دهد، خود گویای حضور دیدگاه ریزوماتیک و جوشش و جریان احساس و روحیه انقلابی در میان مردم ایران است.

پی‌نوشت‌ها

1. Felix Guattari
2. Ecosophie
3. Gilles Deleuze
4. A Thousand Plateaus
5. Anti-Oedipus
6. What is Philosophy?
7. Kafka : Toward a Minor Literature
8. La Rhizome
9. Nomadology
10. Deterritorialization
11. Michel Foucault
12. Molecular Revolutions
13. Outsider Art

۱۴.این نوشتار برگفته از مقاله «**سندهای بدون شرح**» در نشریه مطالعات تاریخی زمستان ۱۳۹۰ بوده که نام نویسنده یا نویسندگان در آن قید نشده‌است.

15. Johannes Stall
16. Internalization of repression

۱۷. این نوشتار برگرفته از نشریه «اخبار جنبش اسلامی» در صفحاتی از کتاب «تاریخ معاصر ایران» نوشته موسی نجفی و موسی فقیه حقانی است.

فهرست منابع

الف/ فارسی

الیوت، پل (۱۳۹۷)، **گتاری در قاب دیگر**، ترجمهٔ ابراهیم لطفی‌فروشانی، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».
ایمان‌زاده، علی (۱۳۹۸)، **پساساختارگرایی ژیل دلوز و تعلیم و تربیت**، تبریز: دانشگاه تبریز.
بلنتاین، اندرو (۱۳۹۷)، **دلوز و گواتاری برای معماران**، ترجمهٔ نگار صبوری، تهران: حکمت سینا.
پناهی، محمدحسین (۱۳۹۲)، **جامعه‌شناسی شعارهای انقلاب اسلامی ایران**، تهران: انتشارات علم.
دلاندا، مانوئل و همکاران (۱۳۹۴)، **نظربازی: جستارهای نظریه معماری**، ترجمهٔ پویان روحی. مشهد: انتشارات کتابکده کسری.
دلوز، ژیل (۱۳۹۹)، «هنر و جوامع مراقبت»، ترجمه: ناصر فکوهی، تهران: فصلنامه برگ هنر، پاییز ۱۳۹۹، شماره ۲۷.
روزنامه اطلاعات (۱۳۵۷)، شهریور و دی ماه، تهران.
روزنامه کیهان (۱۳۵۷)، شهریور و دی ماه، تهران.
سندهای بدون تاریخ (۱۳۹۰)، تهران: فصلنامه مطالعات تاریخی، زمستان.
شیرعلی‌نیا، جعفر (۱۴۰۰)، **دایره‌المعارف مصور جنگ ایران و عراق**، تهران: نشر سایان.
طاهری‌کیا، حامد (۱۴۰۱)، **فرهنگ به روایت چشم: جستارهایی در مطالعات فرهنگی بصری**. تهر،ان: نشر افکار.
فرهنگ اعلام شهدا تهران بزرگ، (۱۳۹۷)، جلد اول، تهران: سازمان شهید و امور ایثارگران معاونت پژوهش و ارتباطات فرهنگی نشر شاهد.
قمری‌تبریزی، بهروز (۱۳۹۷)، **فوکو در ایران**، ترجمهٔ سارا زمانی، تهران: ترجمان علوم انسانی.
گتاری، فلیکس (۱۳۹۹) **اکوسوفیا: سه بوم‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی رفیع و حامد فولادوند، ۳۳ تهران: شما.
گتاری، فلیکس؛ نگری، آنتونیو (۱۳۹۹)، **فضاهای جدید آزادی، خطوط جدید اتحاد**، ترجمهٔ ایمان گنجی و کیوان مهتدی، تهران: روزبهان.
محسنیان‌راد، مهدی، (۱۳۹۴)، **در حسرت یک فهم درست**، تهران: انتشارات سیمای شرق.
محسنی‌نژاد، فرید؛ اکبری، عباس (۱۳۹۲)، «گرافیتی هنر اعتراضی یا اعتراض هنری»، فصلنامه علمی- پژوهشی هنرهای تجسمی نقشمایه، سال ۷، شماره ۱۷.
مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷)، **گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران**، تهران: دانشگاه هنر تهران و انتشارات آبان.
ناظمی، اکبر (۱۳۹۰)، **شعارها و دیوارنوشته‌های انقلاب**، تهران: سوره مهر.
نشریه اخبار جنبش اسلامی، (۱۳۵۷)، شماره ۱۰، منتشره در کتاب «صفحاتی از تاریخ معاصر ایران»، جلد ۹، دفتر اول، تهران: نهضت آزادی ایران.

ب/ لاتین

Lawley, Scott (2005), **Deleuzes Rhizome and the study of Organizition: Conceptual Movement and an Open Future**, Tamara: Journal of Critical post-modern organization.

ج/ تصاویر

ناظمی، اکبر (۱۳۹۰)، **شعارها و دیوارنوشته‌های انقلاب**، تهران: سوره مهر.

د/ پایگاه اینترنتی

URL : https://aestheticsforbirds.com

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



اکبر ناظمی
(زادهٔ ۱۳۲۹ -تهران)
عکاس و فیلم‌ساز.
او بیش از هر چیز، به خاطر عکس‌هایی که از انقلاب اسلامی ایران گرفته، مشهور است. ناظمی بالغ بر ۴۰۰۰ عکس و ساعت‌ها فیلم از انقلاب ایران تهیه کرده‌است که در نمایشگاه‌های متعددی در کشورهای مختلف نمایش یافته‌اند و در قالب آثار چاپی نیز منتشر شده‌اند. وی همچنین فیلم‌های مستندی ساخته که برخی برندهٔ جوایزی نیز شده‌اند.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

A Reading of the Wall Slogans during the 1978 Islamic Republic of Iran based on Pierre-Félix Guattari's Rhizomatic Theory: A Case Study of Akbar Nazemi's Photo Collection of Wall Slogans

Hananeh Yaghoubi
Ph.D. Candidate in Art Studies, Islamic Azad University of Science and Research Branch, Tehran, Iran.
Minoo Khany
Assistant Professor, Islamic Azad University of North Tehran Branch, Tehran, Iran.
Jafar Golshan Roghani
Researcher and Ph.D. in the History of the Islamic Iran, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

(Received 6 Juillet 2023, Accepted 25 Juillet 2023)

Abstract
Writing slogans is one of the most prevalent and popular ways to express a message and is an efficient way to reflect public fervor at any age. During the public uprising of the 1978, Iranians expressed their wish to overthrow the monarchy and endorse Imam Khomeini by writing slogans on walls. The slogans of the time can be investigated and studied as a way to express objection and dissatisfaction with the status quo. The present study was carried out according to the theories of Pierre-Félix Guattari, a postmodern French theorist, psychoanalyst, and political activist. Accompanied by his friend, Gilles Deleuze, he proposed the theory of "rhizome" and argued that it was in contrast with the arborescent attitude dominating France. In the theory of "Rhizome", no beginning and end can be considered for any event as everything is in a state of fervor. The present study aimed to investigate Guattari's rhizomatic ideas concerning the wall slogans of the 1978 Islamic Revolution of Iran by focusing on a collection of photos by Akbar Nazemi. The study implemented a descriptive-analytical methodology, and the data were collected using the library and field methods. The goal was to see how the analysis of the wall slogans created during the Islamic Revolution of Iran was carried out according to Guattari's theory of "rhizomes". The results showed that writing slogans on walls or vehicles was thoroughly in line with the rhizomatic idea as there was no beginning and end for the expression of emotions at the time. There was a general excitement of emotions at the time, and the fervor of uprisings and the expression of hatred to the Shah's dictatorship were not limited to a particular location or group of people in Iran. Moreover, the communication of messages and the flow of revolutionary emotions were evident in the photos and slogans.

Keywords
Wall Slogans, Félix Guattari, Rhizomatic, Islamic Republic of Iran, Akbar Nazemi.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]