

بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری

دکتر اصغر کفشچیان مقدم *

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳ / ۸ / ۵

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۳ / ۱۰ / ۵

چکیده:

پژوهش حاضر تلاش دارد تا ضمن بررسی کارشناسانه تعاریف و عوامل موثر در این شاخه هنری، درک واقعی تری از هنر نقاشی دیواری به عنوان هنری چندرسانه ای را ارائه دهد. این هنر به لحاظ ماهیت ارتباطی خود، قابلیت‌های فراوانی در ساختارهای زیباشناختی، جامعه‌شناختی، روانشناختی و مسائل فرهنگی، هنری، سیاسی و... یک جامعه دارد. از این منظر، بررسی فوق تلاش می‌کند تا با تجزیه و تحلیل عوامل اصلی (صوری و بیانی) در آفرینش نقاشی دیواری و مصادیق آن، توجه به زیرساخت‌های این گرایش هنری را، به عنوان ضرورت در خلق اثر دیواری معرفی نماید. سپس در قالب این ضرورت، ویژگی‌هایی را از قبیل ارتباط اثر دیواری با دیوار، معماری، محیط و مخاطب را برای اجرای یک اثر دیواری برمی‌شمارد. بررسی اهمیت این ویژگی‌ها در مقام اجرا و آموزش این گرایش هنری به عنوان ضرورت تا بدانجا پیش می‌رود که می‌تواند میان هنر دیواری و غیر دیواری فاصله‌ایی به نسبت هنر و غیر هنر ایجاد نماید.

واژه‌های کلیدی:

نقاشی دیواری، دیواری، فرسک، موزائیک، دیوار، ترومپ لویل.

* استاد یار گروه آموزشی نقاشی و مجسمه سازی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

مقدمه

عناوین و سبک‌های مختلف هنری، آفریده می‌شود. اما، به علت فقدان پژوهش‌های کافی در این زمینه و غفلت نسبت به شناخت مبانی و اصالت‌های نقاشی دیواری، این شیوه هنری نتوانسته آنچنان که باید صورت‌های خلاقانه هنرمندان خود را به شکل رسمی به نمایش بگذارد.

در طول تاریخ، در تمدن‌های بزرگ و کوچک، همیشه نقاشی دیواری به عنوان رسانه‌ای فراگیر و چند شکلی توانسته به تناسب امکانات موجود، قالب‌ها و شیوه‌های گوناگونی را تجربه نماید. امروزه این تجربه‌ها، به عنوان مبانی آفرینشی اینگونه آثار به کار گرفته می‌شود، و در گوشه و کنار جهان با الهام از همین مبانی، شکفتگی‌های بی‌همتایی، توسط هنرمندان مشهور و گمنام تحت

نقاشی دیواری هنری چندبعدی

است که هنرمند از سال‌های بسیار دور به گونه‌ای دیگر جستجو می‌کرده است. سبک ابروس در مراسم افتتاحیه نمایشگاه آثارش در کازینو اسپانیول، مکزیکو، در دهم فوریه ۱۹۵۲ در خصوص ضرورت هماهنگی میان دیوار، اثر دیواری و مخاطب چنین می‌گوید: "نقاشی دیواری خوب با آنگونه نقاشی‌ای که صرفاً بر سطوح دیوار کشیده شده باشد، حتی اگر هم اثر هنری برجسته‌ای باشد، بسیار فرق دارد. نقاشی دیواری، برای مرتبط ساختن قطعات دیوار و کل معماری ساختمان، نیازمند سبکی مطابق با اصول منطقی نقاشی دیواری است، به طوری که اثر دیواری باید در محل مناسبی از معماری ساختمان نقاشی گردد که حس تحسین بینندگان را برانگیزد. نقاشی‌های دیواری به طرح‌هایی نیاز دارند که وحدت دیوارها و کل ساختمان را از میان نبرد. اگر نقاشی دیواری صرفاً به پرکردن سطوح دیوار از اشکال بیانجامد، این امر بر کیفیت نقاشی دیواری تأثیر بسیار زیان‌آوری خواهد گذاشت." ایجاد این کیفیت چند وجهی میان اثر دیواری، معماری، محیط و مخاطب از دیرباز مورد توجه هنرمندان نقاش، معمار و مجسمه ساز بوده است. برای ابداع این کیفیت، هریک از این هنرمندان تلاش داشته‌اند تا به گونه‌ای خاص از کیفیات بصری حاصل از ارتباط بصری عناصر این دو حوزه مجازی و حقیقی (نقاشی-معماری) استفاده نموده و ساختاری ممتاز را در فضای حاکم بر اثر خود ایجاد نمایند. قطعاً عدم توجه هنرمندان به این کیفیت (یعنی؛ ایجاد وحدت میان دیوار و اثر دیواری و بالطبع اثر دیواری با معماری و بالاخره اثر دیواری با فضای فرهنگی حاکم بر معماری) نه فقط بر ساختار کیفی اثر دیواری تأثیر

نقوش بجا مانده بر روی دیواره غارها، از ۳۰۰۰۰ سال پیش، تا دیوارنگارهای هنرمندانی چون سبک ابروس^۱، ریورا^۲، اوروسکو^۳، کلیمنت^۴، شاگال^۵ و... بسیاری از هنرمندان معاصر دیگر، نه تنها ما را در مقابل آثاری منقوش بر روی دیوار قرار می‌دهند، بلکه به طور نسبی تلاش دارند تا به وسیله دانش هنری و خلاقیت‌های فردی، پتانسیل‌های موجود بصری در محیط (اعم از دیوار، ساختار بصری معماری، نور، رنگ، مواد و مصالح، و دیگر عناصر بصری در طبیعت...) را به فعلیت درآورند. در این گرایش، هنرمندان تلاش می‌کنند تا با ابداع روابط بصری ممتاز و هماهنگ میان قابلیت‌های بصری موضوع و عناصر بصری در محیط، اثری منسجم و یکپارچه خلق نمایند، به طوری که امکان تفکیک دیوار از دیواری امکان پذیر نباشد. بدین شکل، نقاشی دیواری در ترکیب جدید، اثری کاملاً متمایز با دیگر آثار تجسمی است. به معنای دیگر، در این ساختار، هنرمند تنها به بازگو کردن یک روایت تصویری و اجرای ایده‌آل چند پرسوناژ در یک فضای دو بعدی و یا سه بعدی بسنده نمی‌کند. او تلاش می‌کند تا با به خدمت گرفتن قابلیت‌های تجسمی مکان و زمان محاط بر اثر، فضایی منحصر بفرد ایجاد نماید. فضایی که مخاطب در مقابل آن تنها نقش یک مخاطب منفعل را ایفا نمی‌کند، بلکه می‌تواند با انتخاب زمان، مکان، موقعیت و وضعیت خود نسبت به اثر در معنا بخشیدن به آن شرکت نماید. به عبارت دیگر مخاطب می‌تواند در هر دفعه با انتخاب موقعیت و وضعیتی متفاوت، ترکیبی تازه و نو، از امتزاج عناصر بصری اثر و عناصر بصری محیط دریافت نماید. این ساختار چند وجهی شاید همان نگاه ممتاز در آثار جدید

تعاریف:

امروزه، واژه‌های نقاشی دیواری، هنر دیوار، هنر جاودانه^{۱۱}، هنر خیابانی، فرسک، موزائیک، نقش برجسته، دیوار آرائی و استفاده از واژه‌های بسیاری دیگر، برای تعیین نوع و کیفیت دیوارنقاشی شده، خود گواهی است بر عدم قطعیت واژه‌های فوق برای معنای کامل بخشیدن به این نوع از هنر که به‌عنوان اولین پدیده خلاقانه بشرنخستین، شناخته شده است. چرا که این گرایش از یکسوحامل نوعی بیان هنری است و از سوی دیگر تابع نوعی مد، در رفتار محیطی می‌باشد.

واژه نقاشی دیواری مدت زیادی نیست که در فرهنگ‌های ایتالیایی، انگلیسی، فرانسوی و امریکای لاتین پیدا شده است. این اصطلاح در فرهنگ‌های گوناگون با لهجه‌های متفاوتی به شکل زیر:

La peinture Murale در فرهنگ انگلیسی و The Wall Painting در فرهنگ ایتالیایی و Mural Pittora در فرهنگ فرانسوی آورده شده است.

لغت نامه فرانسوی روبرت نقاشی دیواری را چنین تعریف نموده است: "هر نوع نقاشی که مستقیم بر روی دیوار ترسیم شود و یا در جای دیگری کار گردد و سپس روی دیوار نصب شود، نقاشی دیواری گفته می‌شود، و تفاوت عمده اینگونه نقاشی با نقاشی سه پایه در آن است که نقاشی دیواری در تناسب با معماری و فضای اطراف خود ربط و تناسب پیدا می‌کند."^{۱۲} در دایرة المعارف بریتانیا نیز با همین معنا واژه ترکیبی نقاشی دیواری را چنین تعریف نموده است: "نوعی از نقاشی است که برای تزیینات روی دیوارها و سقف بنا به کار می‌رود."^{۱۳} و ویژگی‌های آن را چنین توصیف نموده است: "عناصر اثر دیواری اغلب فرم‌هایی هستند که با معماری هماهنگی و پیوستگی داشته و خاصاً رنگ در آن همانند موضوع رابطه‌ای پنهان و حسی با تناسبات معماری دارد. بدین شکل این نوع نقاشی را می‌توان تنها نوع نقاشی سه بعدی نامید که سعی در هماهنگی با فضایی دارد که در آن قرار می‌گیرد. ویژگی عمده آن غیر از رابطه تنگاتنگ با معماری، ارتباط وسیع و همگانی آن است."^{۱۴}

دیواری و دیوار

مفاهیم بالا از نقاشی دیواری را می‌توان در شکلی دیگر در فرهنگ لغات اروپا مشاهده نمود. در این اطلاق، نقاشی دیواری به شکلی خلاصه تعریف شده، که اصالت در آن، به دیوار یا همان بستر غیرمنقول و وابسته داده شده است. فرهنگ لغات آنگلساکسون ولاتین- امریکن نیز این گونه از نقاشی‌ها را موجز و ساده به نام: "دیواری" خوانده اند.^{۱۵} این صفت ساده

نامطلوب می‌گذارد بلکه ساختار زیباشناسی معماری فضای فرهنگی محیط را نیز، در بسیاری از موارد تخریب می‌نماید.

ریکاردو لگورتا^{۱۶} معمار معاصر و نوگرای مکزیک در خصوص ضرورت ارتباط میان نقاشی و معماری و بهره‌گیری از کیفیات بصری یکدیگر، چنین می‌گوید: "من بین مجسمه‌سازی و معماری فرقی نمی‌بینم و از این منظر با دیه‌گو ریورا موافقم. اگر شما این حساسیت را نسبت به مجسمه‌سازی نداشته باشید نمی‌توانید معمار خوبی باشید. این موضوع در باره نقاشی هم صدق می‌کند. اگر ندانید چگونه از نور استفاده کنید، نور را چگونه به دیوار بتابانید، دیوار را چگونه رنگ بزنید) البته منظورم کشیدن رنگ روی دیوار نیست) باز نتوانسته‌اید معمار خوبی باشید. در اینجا، بافت و همه چیزهای (کیفیات بصری) مربوط به نقاشی، در این امر مطرح است. و من فکر می‌کنم این موضوع (حساسیت یک معمار نسبت به قابلیت‌های بصری در مجسمه‌سازی و نقاشی) بسیار مهم است. به عنوان مثال: باید به نحوه کار ریورا^{۱۷} و اوروزکو^{۱۸} توجه داشته باشیم. کار آنها در رنگ آمیزی دیوار بی نظیر است. مردم اکثراً درباره دیوارنگاری و کیفیت رنگی آنها صحبت می‌کنند، اما مسئله مهم نحوه ارتباطی است که اوروزکو میان نقاشی خود و ساختمان به وجود می‌آورد و کار عمده اش نیز همین است. و اونشان می‌دهد که: نقاشی، معماری و مجسمه‌سازی یک چیز است."^{۱۹}

از این منظر، نقاشی دیواری را نباید، به عنوان روشی منحنی که تنها رسالتش تزیین و یا ابلاغ یک پیام است پنداشت بلکه ضمن توجه به ویژگی‌های نقاشی دیواری و اصالت‌های ارزشمند آن در ارتباط با محیط و مخاطب، بایستی آن را به عنوان یک هنر چندوجهی و همگانی که توانسته گرایش‌های دیگر هنری را در خود تجربه نماید، و از قابلیت‌های بصری محیط استفاده نماید، فرض نمود. آثاری از این نوع گرایش می‌توانند در ترکیبی بدیع بین اثر و محیط، فضایی واحد و هارمونیک از آرمان‌ها و خاطره‌های قومی مخاطب و عوامل بصری در معماری ایجاد نماید. در این نگرش، نقاشی دیواری ضمن تزیین فضایی خاص، خلاء موجود میان عناصر بصری در طبیعت و ساخته‌های بشر را در ساختارهایی بدیع تکمیل می‌نماید. امروزه ویژگی‌ها و اصالت‌های مشابه این گرایش را در شکل‌های دیگری از هنر، تحت عناوینی همچون: هنر محیطی، هنر منظر، هنر خطای باصره، گرافیک محیطی و... می‌توان دید. بنابراین، پژوهش و تحقیق در خصوص تحولات ساختاری، فرمی و تکنولوژیکی نقاشی دیواری و مقایسه آن با شکل‌های جدیدتر می‌تواند ما را به راهکارهای نوینی در هنر نقاشی دیواری هدایت نماید.

نگاهی تطبیقی به تعاریف و مصادیق تصویری گذشته، ما را در درک این موضوع و شناخت بیشتر ویژگی‌های ممتاز نقاشی دیواری کمک خواهد نمود.

و دیوار است. یعنی، نقاشی دیواری به خاطر گزینش دیوار به عنوان بستر نمایشی خود، باید از یکسو، با عوامل بصری و معنایی در معماری (همچون ساختار زیبایی شناختی، اندازه، رنگ و فرم معماری حاکم)، در محیط (همچون عناصر بصری و معنایی ثابت، متغیرو نیمه متغییر)، به عنوان عوامل و پارامترهای تاثیر گذار این قالب هنری هماهنگ گردد و از سوی دیگر با ساختارهای زیبایی شناختی، جامعه شناختی و روان شناختی. مخاطب، به عنوان دریافت کننده اثر دیواری، خود راهمانگ سازد. این همان مرزی است که هنرمند نقاش غیر دیواری سعی نموده تا خود را از آن برهاند و در هیچ قید و بندی قرار ندهد.

بنابراین، باید اذعان نمود که نمی توان نقاشی دیواری را در قالب های اجرایی و غیر منصفانه تر، در نوع مواد و مصالح مورد استفاده اسیر نمود. بلکه آنچه نقاشی دیواری را محدود می سازد، دیوار و عوامل بصری مربوط به آن در ساختار معماری و محیط وابسته به آن می باشد. با این معنا تلاش می کنیم تا در ادامه ویژگی های نقاشی دیواری را از بطن مفاهیم کاربردی و زیباشناختی دیوار و محیط حاکم بر آن استنتاج نماییم.

ویژگی ها:

ارائه ترکیب ایده آلی از دیوار و دیواری تحت عنوان نقاشی دیواری را باید تنها در گرو درک تجربیات گذشته و ویژگی های زیباشناختی دیوار و دیواری، در معنایی واحد دانست. چنانکه آفرینش این معنای واحد را می توان در گرو مطالعه ویژگی ها و محدودیت های بصری اثر دیواری در ارتباط با دیوار، عوامل بصری وابسته به دیوار، نقش کارکردی دیوار در محیط و رابطه مخاطب وابسته به دیوار، به شکل زیر؛ دسته بندی نمود.

الف- اثر دیواری باید متناسب فرم و ابعاد دیوار باشد. یعنی باید در قالب ابعاد دیوار جزء یا پوشاننده دیوار باشد. بنابراین اثر دیواری در یک هارمونی با شکل و فرم دیوار اجرا می گردد و به تناسب ساختار صوری دیوار (زوایا و کنج ها)، فرمی منظم یا غیر منظم/ ساده یا ترکیبی از چند دیوار به خود می گیرد. بنابراین بایستی چارچوب اثر دیواری با ساختار فیزیکی و زیباشناختی فرمی دیوار هماهنگ باشد تا کیفیت بصری و کارکردی دیوار را حفظ نماید.

ب- مواد و مصالح اثر دیواری باید متناسب با مواد و مصالح بستر دیوار باشد. از آنجا که مواد به کار رفته در دیوار

اما اساسی توانسته در شکلی کلی و بسیار روشن Murale و Mural شاکله اصلی نقاشی دیواری و تنها تمایز آن را با دیگر اشکال نقاشی، در عنصری به نام دیوار نشان دهد.

این عنصر در فرهنگ های مختلف، به عنوان اصلی بلامنازع در شکل گیری نقاشی دیواری مطرح شده است. در فرهنگ رابرت (فرانسه) در خصوص آثار "دیواری" چنین آورده شده است: "چیزی که روی دیوار به کار گرفته شود. چیزی که روی دیوار نصب و ثابت شود. (یعنی جزو دیوار محسوب گردد)".^{۱۶} در همین لغت نامه، کلمه "دیوار"^{۱۷} چنین توصیف شده است: "دیوار اثری است (از بتون، سنگ و غیره) که بر روی مقطعی طولی بالا می رود و برای محصور کردن، جدا ساختن (فضایی از فضای دیگر) و یا حمل کردن چیزی به کار گرفته می شود."^{۱۸} از تعاریف بالا اولاً چنین استنباط می گردد که؛ دیوار عنصری است دارای هویتی کاربردی که با توجه به نوع هدفمندی ظراحان آن، کاربری های متفاوتی را ارائه می دهد. ثانیاً بر شکل و نوع خاصی از دیوار دلالت نکرده، ضمن اینکه تمام اجزای ساختمان (دیوارهای عمودی، افقی، مایل- منظم، نامنظم- ساده و مرکب- ثابت و متحرک- مات، نیمه مات و شفاف و... همچون سقف، کف، سردرها، ستونه، درب ها، پنجره ها و...) را شامل می گردد می تواند دیوارهای مستقل از معماری را نیز در برگیرد.

منابع موجود تصریح دارند که اثر دیواری، چیزی است که در جهت توصیف، تزیین و یا کارکرد تکمیلی دیوار و یا فضای حاکم بر آن، به کار گرفته می شود. مسلم است که این ترکیب زمانی ایده آل خواهد بود که اثر دیواری، موجبات تضعیف، تخریب و یا تغییر کاربردی در ساختار فرمی و معنایی دیوار ایجاد نکند. گیدو دو برایان^{۱۹} منتقد هنری، کارگردان و نویسنده فیلم پژوهشی باراکان^{۲۰}، معمار نوگرای مکزیک این ترکیب ایده آل را در آثار اوروزکو، ریورا و باراکان تحسین نموده و می گوید: "در خور توجه است که چگونه دو رشته مختلف (نقاشی و معماری) می توانند باعث شوند تارسانه ای واحد، یعنی دیوار حیات تازه پیدا کند."^{۲۱}

کمی دقت در این تعاریف نشان می دهد که اصولاً هیچ تفاوتی در ساختار زیبایی شناختی نقاشی دیواری با دیگر انواع نقاشی قید نشده است و اگر در دو قرن اخیر تحولاتی در ساختار زیبایی شناختی (بصری و معنایی) نقاشی پیدا شده است هیچ معنی وجود ندارد که همین تحولات و تغییرات در نقاشی دیواری جستجو گردد. بنابراین آنچه که نقاشی دیواری را از نقاشی و یا بهتر بگوییم، نقاشی را از نقاشی دیواری جدا می سازد تفاوت میان بستر منقول و غیر منقول، مستقل و وابسته و بالاخره بی تعهد و متعهد این دو قالب هنری، یعنی بوم

با عوامل بصری محیط خود نیز، در یک تعامل فیزیکی و بصری قرار می‌گیرد، که متاثر از شکل و رنگ‌های موجود در دیوارهای جانبی و نور و سایه عناصر بصری در محیط اطراف خود می‌باشد. و از آنجا که اثر دیواری وابسته به دیوار (بیرونی یا درونی بنا) است. بنابراین، باید ضمن هماهنگی با ساختار زیباشناختی بنا، با عوامل بصری و زیباشناختی در محیط خود هماهنگ گردد.

ه - ماندگاری اثر دیواری باید به تناسب مدت کاربری دیوار ارزیابی و پیش‌بینی گردد. از آنجا که نقش کاربری دیوار از نقش کاربری فضای حاکم بر معماری ناشی می‌گردد و همچنان که نقش کاربری معماری به مواد و مصالح و تکنولوژی بنا و مهم‌تر به علائق و اهداف ساکنان آن وابسته می‌باشد، پس انتخاب مواد و مصالح برای طول ماندگاری اثر با توجه به موضوع کاربری محیط، و علائق ساکنین می‌تواند متفاوت باشد.

و - شیوه اجرای اثر دیواری باید متناسب بافت دیوار و متناسب ساختار زیباشناختی معماری حاکم بر دیوار باشد. تکنولوژی معاصر، بستر مناسبی برای معماران در بهره‌برداری از مواد و مصالح و نمایش قابلیت‌های صوری آنها ایجاد نموده است. هنرمندان از جمله معماران نیز در برخورد با این حجم از گوناگونی مواد و مصالح و تکنولوژی پیشرفته، بسیار خلاق، جستجوگر و جسورانه عمل نموده‌اند. به طوری که در بسیاری از معماری‌های معاصر، ساختار زیباشناختی صوری دیوار، وابستگی به قابلیت‌های بصری مواد (رنگ، طرح، بافت و...) و نحوه برخورد هنرمندان با آنها در نمایش بهتر دیوار دارد. بنابراین اثر دیواری باید، به گونه‌ای اجرا شود تا ضمن رعایت ارزش‌های زیباشناختی خود، با بافت دیوار که در یک هارمونی با کلیت فضای معماری ایجاد شده است، هماهنگ شود.

ح - اثر دیواری باید متناسب با افق دید دیوار در محل باشد. همان‌طور که گفته شد؛ دیوار جزئی از بنای ساختمان و گاه جزئی از بیکره فضای شهری محسوب می‌گردد که بجز ساختار زیباشناختی، دارای کارکرد مشخصی در معماری ساختمان می‌باشد. این دو کیفیت در هر دیوار متناسب با افق دید مخاطب در معماری و فضای شهری ارزیابی می‌گردد. بنابراین، رعایت هماهنگی میان خط افق دیوار و اثر دیواری، ضمن بهره‌برداری کیفی اثر دیواری از عوامل بصری حاکم بر دیوار از تخریب بصری زیباشناختی بنا و فضای معماری جلوگیری می‌کند. امروزه، هنرمندان از این ویژگی به عنوان یکی از عوامل اصلی در نقاشی‌های دیواری موسوم به ترومپ لویل^{۲۲} (ادامه فضا) برای ایجاد توهمی از واقع‌نمایی بهره می‌برند. (تصاویر ۲، ۱ و ۳)

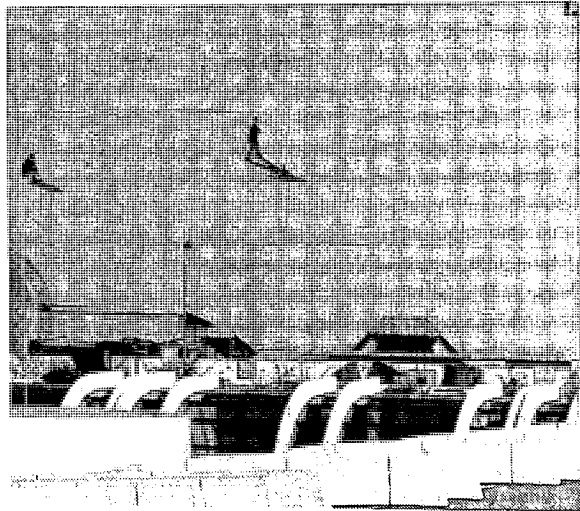
به تناسب امکانات، آب و هوای خاص منطقه، فرهنگ‌های گوناگون، متفاوت می‌باشند. لذا از یکسو، دارای قابلیت‌های بصری متفاوت در شکل و بافت مصالح بوده و از سوی دیگر دارای خاصیت اثرپذیری مواد مختلف دیگر بر روی خود می‌باشند. از این جهت برای هر دیوار، در هر زمان و مکان و با توجه به شرایط اقلیمی منطقه، کیفیات بصری و قابلیت پذیرندگی مواد و مصالح دیوار، باید مواد و تکنولوژی متناسب با جنس و بافت دیوار را به کار گرفت.

ج - اثر دیواری نباید نقش کاربردی دیوار را تغییر دهد. لذا، کلیت اثر دیواری باید تابع نقش کاربردی دیوار و معماری حاکم بر دیوار باشد. چرا که هر بنا برای مقصود خاصی ساخته شده و اجزای ساختمان به پیروی از هدف کلی بنا، نقش و کاربری خاصی را ایفا می‌کنند که در ترکیب کلی بنا، به یک وحدت نهایی که هدف اولیه بوده است می‌رسند. یعنی بنای کلی (در شکل خصوصی، عمومی و مسکونی، اداری و تقسیمات آنها)، نماها، ورودی‌ها، (اصلی و فرعی)، راهروها، اتاق‌ها (هر کدام با یک کاربری خاص همچون؛ آشپزخانه، نشیمن، خواب، مطالعه، بازی، غذاخوری، پذیرایی، دفتر کار، کارگاه و...) تالارها، سرسراها، حیاط، باغ، آب‌نما، درب‌ها و پنجره‌ها و دیوارها... همه و همه از واحدی به نام دیوار با کاربری‌های متفاوت شکل گرفته‌اند، که در نهایت در ترکیبی خاص به یک وحدت و هماهنگی واحد در راستای کارکرد و زیباشناسی بنا می‌رسند. بنابراین ساختار زیباشناختی (ترکیب رنگی و فرمی) اثر دیواری نیز باید تابع هارمونی حاکم بر بنا و نقش کاربردی دیوار باشد. علاوه بر تابعیت اثر دیواری از نقش کاربردی و زیباشناسی دیوار، اثر دیواری دائما در ارتباط با افرادی است که در محیط حاکم بر دیوار فعالیت، زندگی و داد و ستد می‌کنند، لذا اثر دیواری غیر از هماهنگی با فضای معماری باید با فرهنگ جاری در فضای مربوط به دیوار نیز مرتبط باشد. از این زاویه است که موضوع اثر، نقش مخاطب و میدان دید مخاطب، به‌طور غیرمستقیم در ارتباط با اثر دیواری و دیوار به میان می‌آید و هنرمند را وادار می‌سازد تا ضمن هماهنگ ساختن ساختار صوری اثر دیواری با عوامل فیزیکی و صوری دیوار، فضای معنایی اثر را نیز با فرهنگ حاکم بر دیوار و چگونگی برخورد آن با مخاطبش بررسی و موزون سازد.

د - اثر دیواری باید هماهنگ با محیط دیوار باشد. دیوار جزء اساسی از یک بنا محسوب می‌گردد که دارای دوگستره بیرونی و درونی، با کاربری‌های متفاوت می‌باشد. اگر وجه درونی دیوار با عوامل زیباشناختی و فرهنگی فضای حاکم بر معماری داخلی هماهنگ می‌گردد، وجه بیرونی علاوه بر هماهنگی فوق

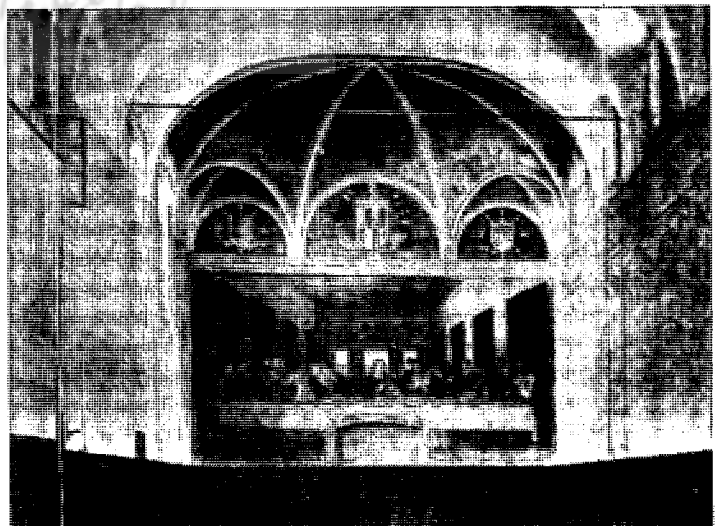
در تصویر ۲ اثر لئوناردو داوینچی که سراسر دیوار مستطیل شکل سالن غذا خوری صومعه سنت ماریا دل گراتسیه را پوشانده روی دیوار در بروجی و رودی تالار قرار گرفته است. کاربرد اصل هماهنگی خط افق اثر دیواری با دیوار در اثر فوق را، می توان زمانی که راهبان وارد سالن می شدند و یا در امتداد سالن به اثر نزدیک می گشتند و یا در هنگامی که در پشت میزهای طویل غذا در جوار میز شام عیسی (ع) و حواریونشان می نشستند، مجسم نمود، که چگونه اثر را دریافت می کردند. ترکیب بندی اثر و هارمونی خلق شده میان اجزای اثر و عناصر بصری در محیط و فضای تالار چنان طرح ریزی گردیده است، که خط افق اثر دیواری با دیوار و ساختار بنا، از منظر ورودی تالار، بنحوی دقیق و سحر آمیز با یکدیگر تطبیق یافته اند. بدین ترتیب چنین بنظر می رسد که فضای تالار دیگری بر تالار راهبان افزوده شده که در آن، اثر "شام واپسین" بگونه ای سه بعدی و دارای اتمسفر مشترک با سالن غذا خوری به نمایش در آمده است. همانطور که مشاهده می گردد مسیح (ع) در مرکز نقاشی در میان قاب درگاهی میانی در آرامشی وصف ناپذیر قرار گرفته است. سنتوری منحنی بالای این درگاهی که در بالای سر عیسی (ع) می باشد به عنوان نقطه مرکزی کادر، نقطه گریز دید مخاطب و نقطه کانونی تمام خطوط پرسپکتیو اثر قرار گرفته است. همانگونه که از این زاویه مشهود است، خطوط پرسپکتیو اثر کاملاً در امتداد اضلاع معماری بنا در نظر گرفته شده و اینچنین باعث شده تا بافت و اتمسفری مشترک میان اثر و فضای داخلی غذاخوری صومعه بوجود آورد. تا توهم یکی شدن و ادامه فضای حقیقی تالار در فضای مجازی اثر در ذهن مخاطب تجلی پیدا کند (چیزی که در نیمه دوم قرن بیستم تحت عنوان ترومپ لویل مصطلح گردید). در این فضای جدید که از انطباق افق دید مجازی و حقیقی در ساختار فرمی اثر نقاشی و معماری ایجاد شده است میتوان به درون اثر نفوذ کرد و همذات پنداری میان راهبان که برای صرف غذا به سالن وارد شده اند و حواریون که بر سر سفره مسیح (ع) نشسته اند را فرض نمود. ارنست گامبریج این کیفیت را چنین توصیف می کند: " برای نخستین بار بوده که یک داستان مقدس این چنین زنده و طبیعی به تصویر در می آمده است... (چنانکه) راهبان را در نگاه نخست مسحور کرده است... راهبان بعد از آنکه ستایشگرانه از این تصویر گری شگفت انگیز حظ بصر برده اند، بر شیوه کار لئوناردو در بازنمایی این داستان انجیلی تامل کرده اند... و راء مسائل فنی همچون کمپوزیسیون و طراحی، باید بینش عمیق لئوناردو نسبت به رفتار و واکنشهای آدمیان، و آن قدرت تخیل و تجسمی را درک کنیم که وی را قادر ساخته تا چنین صحنه ای را در مقابل چشمان ما به نمایش در آورد."^{۲۳}

همانگونه که گامبریج توضیح میدهد: خلق این شگفتی قطعاً فقط ارتباطی به توان طراحی، نقاشی و ارائه ترکیب بندی کلاسیک ندارد بلکه چیزی است که تاکنون به عنوان راز در آثار لئوناردو باقی مانده است.



تصویر ۱- (جزء) فابیو ریتی، عابری در بازار / رنگ روغن ساختمانی روی بتون / منطقه یک پاریس، ۱۹۷۹ / هم اکنون توسط ساختمان دیگری که در جلوی آن بنا شده، پوشیده شده است.

در تصویر بالا بخوبی نشان داده شده چگونه نقاش با استفاده از ساده ترین روش عمق نمایی و همسانی افق دید دیوار و اثر دیواری، یکی از بدیع ترین آثار دیواری را خلق نموده است. در این اثر نقاش با استفاده از کمترین سطح برای نقاشی (سه پرسوناز ۱ به ۵.۱ برابر اندازه معمولی) توانسته بیشترین فضای بصری محیط را تحت پوشش قرار دهد. بطوریکه از یکسو، ابعاد نقاشی دیواری او به اندازه وسعت دیوار محاسبه می شود و از سوی دیگر به بهترین نحو عناصر بصری مقابل دیوار (موانع بصری) با اثر هماهنگ گردیده است. همه قابلیت های بصری این اثر را باید مدیون اصل هماهنگی خط افق اثر دیواری با دیوار بنا دانست.

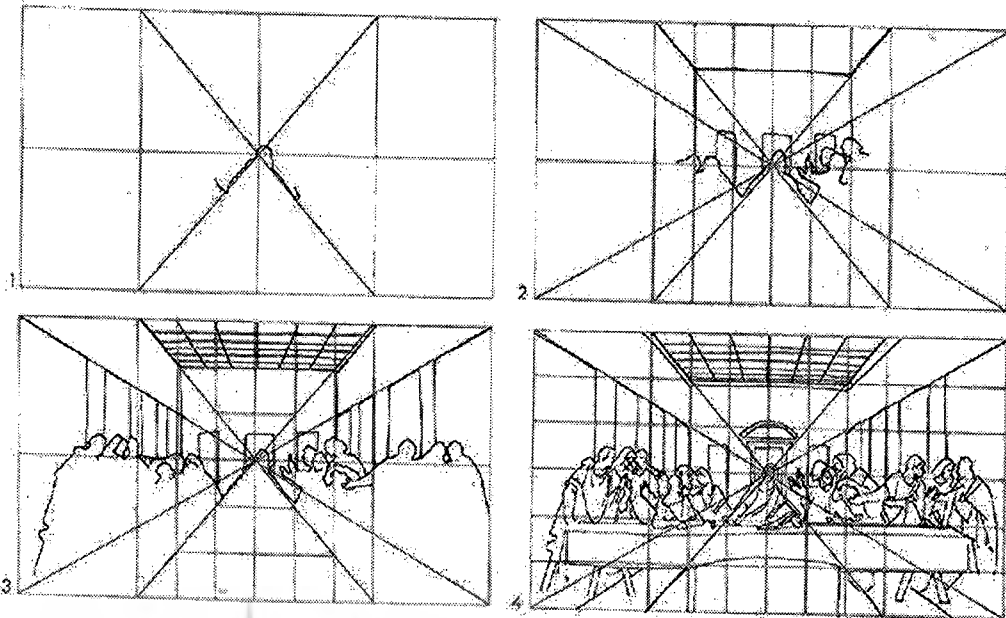


تصویر ۲- لئوناردو داوینچی، شام آخر / رنگ لعابی روی اندود / میلان / غذاخوری صومعه سنت ماریا دل گراتسیه /

شده تا ضمن انطباق و هماهنگی خط افق سالن و خط افق سالن مجازی در نقاشی، دیوارها و سقف نقاشی شده در راستای دیوارها و سقف سالن صومعه دیده شوند. بدین ترتیب همانطور که دیده می‌شود اضلاع مربع میانی، دقیقا ادامه فضای مجازی تالار را در اثر نشان می‌دهد.

ط - اثر دیواری باید متناسب فرهنگ حاکم بر فضای دیوار باشد و مخاطب را درک کند.

از آنجا که دیوار در هر دو حالت خود (وابسته به معماری و مستقل از معماری)، علاوه بر اینکه، جزئی از بنا و محیط محسوب می‌شود، دارای کارکرد معینی در ارتباط با کلیت معماری و محیط نیز می‌باشد؛ پس می‌توان گفت که، هر دیواری به تناسب کاربری‌اش در بنا، دارای فضایی کمی و کیفی است که قابلیت‌های بصری و بیانی متناسب با فرهنگ و زیباشناختی محیط را با خود حمل می‌کند. از منظر فرهنگی و زیباشناختی، برای ایجاد هماهنگی و وحدانیت در کلیت اثر، فضای تخصیص یافته و حاکم بر دیوار باید تابع کمیت‌ها و کیفیت‌های زیباشناختی جاری در فضای حاکم بر معماری و محیط باشد. بدون شک، همانگونه که در بند (ج) اشاره گردید، این کمیت‌ها و کیفیت‌های زیباشناختی ناآشنا با فرهنگ مخاطب نیست. چنانکه هنرمند، نوع عناصر بصری و چگونگی روابط کیفی میان عناصر بصری آفرینش‌های خود را، با توجه به نقش کاربری بنا در ارتباط با مخاطب (ارباب و ارباب رجوع)، قابلیت‌های بصری محیط (اعم از عناصر بصری ثابت، متغیر و نیمه متغیر در محیط اختصاصی و عمومی) و ظرفیت بیانی مخاطب (مشمول بر بینش زیباشناختی و حوزه فرهنگ عمومی و خاص مخاطب) انتخاب می‌کند. لذا برای ارائه و نمایش ترکیبی واحد، لازم است اثر دیواری به گونه‌ای خلق شود تا ضمن رعایت و حفظ کیفیت‌های زیباشناختی در دیوار، معماری و محیط، تعاملی مناسب با ظرفیت‌های بیانی و ادراکی مخاطب داشته باشد. به طوریکه از ترکیب فوق؛ یعنی نقاشی دیواری، معماری و محیط در یک هارمونی مناسب، اثری واحد و منسجم، از منظر مخاطب ادراک گردد. آثاری چون شام آخر اثر لئوناردو داوینچی، مدرسه آتن اثر رافائل، "رویای یک بعد از ظهر یکشنبه در پارک آلامادا" و "نمایش در تاریخ مکزیک" از دیه‌گو ریورا و... را می‌توان مصادیق مناسبی از توجه هنرمندان به این ویژگی دانست.



رازی که تنها اختصاص به ساختار فرمی اثر ندارد بلکه به نوع ارتباط صوری و معنایی آن با مخاطب دارد. چنانکه گامبریج در جایی دیگر در خصوص آثار این نابغه می‌گوید: "لئوناردو خود خوب می‌دانسته است که چه می‌کند و چگونه می‌تواند به این تاثیر گذاری برسد. این نظاره گر بزرگ طبیعت، بیش از هر یک از اسلاف خویش می‌دانست که ما چگونه از چشمانمان استفاده می‌کنیم."^{۲۴} در واقع او ضمن آگاهی کامل بر تکنولوژی معاصر خود و دانش بهره‌گیری از علم مناظر و مرایا در نمایش طبیعت منطبق با واقع، نسبت به رویت همزمان محیط و اثر دیواری از زوایای مختلف مخاطب واقف بوده است. او با خلق این اثر نشان داد که بر تاثیر پذیری اثر دیواری از محیط و فضای پیرامون خود و بالعکس تاثیر گذاری اثر بر محیط بصری آگاه بوده و نسبت به بهره‌گیری از قابلیت‌های بصری محیط و تاثیر پذیری همزمانی بصری (رویت همزمان) توانا و خلاق بوده است. این چیزی نبود که همه نقاشان بدان آگاه و از آن استفاده نمایند.

همانطور که در کروکیهای ارائه شده مشاهده می‌گردد کمپوزیسیون انتخاب شده توسط لئوناردو کاملاً مبتنی بر ساختار هندسی بنا است. کروکیهای فوق مراحل مختلف از تقسیمات اثر و جایگیری عناصر تصویری را در فضای مجازی مشابه و ادامه یافته تالار غذاخوری، توسط لئوناردو را نشان می‌دهد.

۱- لئوناردو ابتدا کادر خود را به شکل مربع در میان دو نیم مربع تقسیم نمود. سپس اقطار و عمود منصف‌های کادر را مطابق شکل رسم نمود. تا شخصیت مسیح دقیقاً در مرکز کادر و سر او منطبق با نقطه گریز سالن از مرکز اضلاع اتاق در تصویر مجازی قرار گیرد.

۲- مربع میانی به شش قسمت مساوی تقسیم شده تا چهار قسمت میانی منطبق با دیوارهای مجازی در منتهی الیه سالن نقاشی شده باشند.

۳ و ۴- مربع میانی مجدداً در راستای طولی به شش بخش تقسیم



تصویر ۳- دیه گوریورا، رویای یک بعدازظهر یکشنبه در پارک آلاماد ۲۵ / سالن اصلی از ساختمان دولتی پرادو در پارک مرکزی مکزیک / ۱۹۴۷ / حدود ۶۰۰ متر مربع

قابلیت‌های بصری و چگونگی بهره‌گیری از آنها همت‌گمارد. این کشف و شهود در قابلیت‌های بصری دیوار و عوامل بصری وابسته به آن، این امکان را به هنرمند می‌دهد که؛ چگونه موضوع را از میان دیوار و توانمندی‌های آن پیدا کند و به تناسب موضوع و تمامی قابلیت‌های تصویری دیوار، مواد و مصالح مناسب شیوه اجرایی ایده آل خود را انتخاب نماید. همچنین برای فضاهای بصری تکمیل‌کننده دیوار و موانع بصری در میدان دید دیوار، راه‌حل‌های مناسب را بیابد.

اما آیا در طول تاریخ و حتی امروزه نقاشان که دیوار را برای نقاشی انتخاب می‌کنند این موارد را رعایت می‌کنند؟ گرچه، هر اثر باید در زمان و مکان ایجاد خود بررسی شود تا پاسخ متناسب با شرایط خلق اثر پیدا گردد. اما به صورت مجمل می‌توان پاسخ این سوال را چنین بیان نمود. معیارهای کیفی آفرینش‌های هنری در هیچ زمانی یکسان نبوده و کیفیت آنها با ویژگی‌ها و خصوصیات گوناگون و شاید از این قبیل تعیین می‌شده است. اما آثار انجام شده در گذشته و حال، بهر شکل و هر نوعی که اجرا شده باشند همیشه گونه‌ای از ارتباط کیفی-بصری را با دیوار، معماری و عوامل بصری در محیط اثر، ایجاد کرده‌اند به طوری که این ارتباط کیفی، در هر دوره از تاریخ و در آثار هر یک از نقاشان، شکل تازه‌ای پیدا نموده است، که در سه گروه زیر می‌توان طبقه‌بندی نمود.

۱- آثار دیواری که با عوامل و کیفیات بصری دیوار به حد کمال هماهنگ شده، و در نگاه کلی تحت سیطره ساختار زیباشناختی حاکم بر دیوار قرار گرفته‌اند. اوج این هماهنگی را می‌توان در آثار هنرمندان دوره رنسانس و آثاریه گو ریورا بخوبی مشاهده نمود. مانند؛ شام آخر، اثر لئوناردو داوینچی / اسطوره تالوک، خدای باران نزد آزتک‌ها، اثر ریورا / نجات سنت پیرو مدرسه آتن، از رافائل، / داستان‌های تورات سقف سیستین، اثر میکال آنجلو و...

(تابلوی فوق تصویری از خاطرات تاریخی و کودکی ریورا به زبانی ساده و آشنا برای مکزیک‌ها است. همانطور که مشاهده می‌گردد تابلو بمولان شخصیت‌های انقلابی، مذهبی، سیاسی، نظامی، فرهنگی، هنری و حتی شخصیت‌های خاص همچون: کرتز^{۲۶} در منتهی‌الیه چپ تابلو / خوان دو زومراگا^{۲۷}، اولین اسقف مکزیک / اعضای دادگاه نفتیش عقاید و تعدادی از قربانیان آنها / خواهر روحانی، جوانا انیس دو لا کروز^{۲۸} / آگوستین دو اتورباید^{۲۹} از شخصیت‌های بزرگ ادبی دوره استعمار / ژنرال سانتا آنا^{۳۰} و بنیتو خوارز^{۳۱} / آتیچیو آلتامیرانو^{۳۲} / امپراتور مکزیک و همسرش / همچنین تصویر کودکی نقاش به همراه فریدا همسرش و دو دختر او) که با مخاطب نوعی قرابت تاریخی ایجاد کرده است، می‌باشد. در واقع ریورا نه تنها، با انتخاب موضوعی تاریخی از مکزیک، گزینش شخصیت‌های مشهور مکزیک، انتخاب نمادها و نشانه‌های بومی و منطقه‌ای و بالاخره تیب‌سازی و فضا‌سازی بومی توانسته به فضای فرهنگی مخاطب نزدیک شود بلکه از انطباق تصویر ذهنی مخاطب از تاریخ مکزیک با تصاویر دریافتی تاریخ معاصر (شخصیت‌ها، فضا، نمادها و عناصر بصری) در نقاشی دیواری بهره‌جسته و تزکیه‌های ذهنی دیگری را به تناسب درک مخاطب ایجاد نموده است.

بررسی آثار دیواری با توجه به ویژگی‌ها

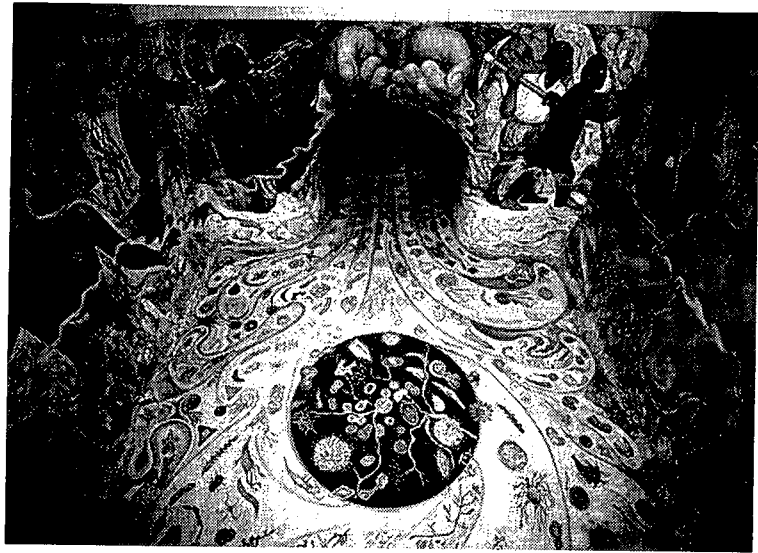
همانگونه که ملاحظه شد، ویژگی‌های ارائه شده در بالامواردی هستند که از بطن ساختار زیبایی‌شناختی و کاربری دیوار به عنوان بستروف فضای جانبی محیط بر دیوار اخذ شد. این ویژگی‌ها نیز محدودیت‌های کیفی در ارتباط با اثر دیواری دارند که درجه کیفیت و ارزش آنها به نسبت هماهنگی ایجاد شده در مجموعه دیوار و دیواری، سنجیده می‌گردد.

به معنای دیگر ویژگی‌های شمرده شده، روابط کیفی برای نقاشی دیواری و محیط حاکم بر دیوار هستند که عدم رعایت هر یک رابطه کیفی و دو سویه دیوار و دیواری و هارمونی لازم میان محیط، معماری و اثر را از بین می‌برد. بدین سبب لازم است تا هنرمند پیش از هر اقدامی برای اجرای نقاشی دیواری، موارد فوق را مطالعه و بررسی نموده و نسبت به کشف و درک

نقاشی دیواری مدرسه آتن، (تصویر ۵) بدستور پاپ ژول ۲ و پیشنهاد برامانت در ۱۳ ژانویه ۱۵۰۹ به رافائل پیشنهاد شد. اثر فوق دریکی از چهار اتاق مربوط به محل استقرار پاپ بنام سینیاتور (امضا)، احتمالاً محل کتابخانه، مقابل اثر دیواری دیگری از رافائل بنام "مباحثه سنت ساکرامنت" اجرا گردیده است.

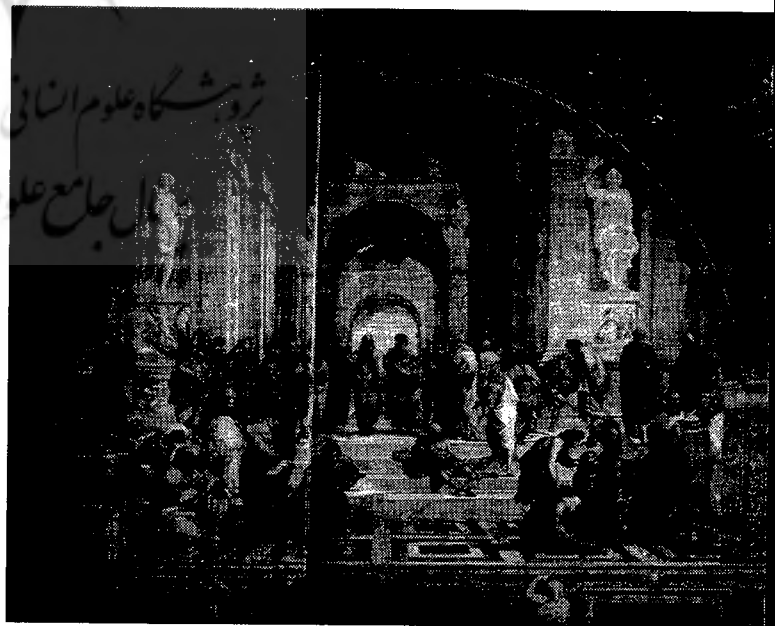
گذشته از شهرت اثر فوق برای ترکیب بندی، عمق نمایی، پرسپکتیو عالی از فضا، پرداخت پرسوناژها، شبیه سازی و تناسب رفتار بصری آنها با شخصیت داده شده به آنها، از امتیازات دیگر اثر فوق که توانسته به نقاشی دیواری فوق جایگاه ویژه اعطا کند: باید به مواردی از جمله، وحدت اثر با فضای معماری حاکم بر اثر، هماهنگی میان فضای معماری مجازی در اثر با فضای معماری اتاق و معماری واتیکان اشاره نمود. چنانکه می توان بهمانگی گنبدها و طاقها، دیوارها، سنگفرش و تزئینات دیوارهای مجازی در نقاشی با دکوراسیون داخلی اتاق را مشاهده نمود. همچنین درب واقع در سمت چپ تابلو که با هوشمندی رافائل در ساختار صوری اثر ترکیب شده و به عنوان پلان اول تابلو قرار گرفته را می توان لحاظ نمود. تناسب و هماهنگی میان خط افق تابلو و خط افق مخاطب در لحظه ورود به اتاق (خط افق بیننده در بسیاری از نقاط قرارگیری در اتاق تا فاصله حدوداً سه متری تابلو، بصورت ایستاده، منطبق با خط افق در تابلو می باشد. همچنین نقطه دید بیننده در حالت نشسته پشت میز متکی به دیوار مقابل، نسبت به خط افق تابلو هماهنگی می باشد). مورد دیگری است که می توان در این خصوص اشاره نمود. بدین شکل، با توجه به موارد بالا و اندازه پرسوناژها در پلان اول تابلو، هماهنگی خط افق مجازی و حقیقی، هماهنگی نور و رنگ میان تابلو و عوامل بصری اتاق، مخاطب در زمان رویت اثر، خود را جزئی از تابلو حس می کند.

۲- آثار دیواری که توجهی به عوامل و کیفیات بصری دیوار و محیط نداشته اند و دیوار تنه‌محملی برای حمل نقاشی محسوب شده و همانند تابلوهای غیر دیواری می توانند در هر مکان و زمانی ارائه گردند در این خصوص می توان به آثار بسیاری بر دیوارهای پمپئی (از جمله نقاشی های دیواری از اتاق ایکسون، خانه ویی مربوط به سبک پیچیده یا درهم، سده نخست) و آثار مشهور جوتو دی بوندونه در کلیسای آرنا مربوط به اوایل قرن چهاردهم اشاره نمود.



تصویر ۴- دیده گو ریورا- آسپوره تالوک، خدای باران نزد آرتکها/ آب ابار مرکزی واقع در پارک شاپولتیک مکزیک/ ۱۹۵۱

همانگونه که در تصویر ۴ دیده می شود هماهنگی میان موضوع، عناصر بصری، نمادها، ترکیب بندی متقارن، آرام و ریتمک نقوش، با کف حوضچه، دیوارها، محیط آب انبار، و نقش کارکردی دیوارها و فضای معماری بخوبی ایجاد شده است. گرچه هنرمند در انتخاب مواد و مصالح و شیوه اجرا عجولانه تصمیم گرفته و متأسفانه امروز بخش اعظمی از اثر بعلت رطوبت و تماس مستقیم با آب تخریب شده است.



تصویر ۵- رافائل سانتسیو / مدرسه آتن / اندازه تقریبی قطر ۹/۳۰ متر / یکی از چهار اتاق مخصوص پاپ (استانزادلا سینیاتورا) / کاخ واتیکان / م/ ۱۱-۱۵۰۹

میکل آنجلو در محراب سیستین، که پنجره های واقع در محراب رابه نفع اثرپوشانده، اشاره نمود همینطور می توان به اغلب آثار ممتاز آلفاروسیکه ایروس در این خصوص اشاره کرد، که با ترکیب بندی های پویا و استفاده از خطای باصره و ترکیب چند افق دید در آثار خود توانسته عوامل بصری در معماری و محیط را به نفع اثر خود به کارگیرد. در این رابطه آثاری چون "پیش بسوی بیمه برای تمام مکزیکی ها"، "چهره بورژوازی"، "رژه انسانیت" و... و "از دیکتاتوری پرفریودیاز تا انقلاب" قابل تامل می باشند.



تصویر ۶- جوتو دی بوندونه / داستانهای انجیل / کلیسای آرنا / ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۳

علیرغم نوآوری ها و ارزش های (تصویر ۶) والای آثار نقاشی جوتو، نقاشی های او در کلیسای آرنا در پادوا، گرچه، به شیوه نرسک اجرا شده اند، اما بعزت عدم برخورداری از روابط کیفی بصری، چون وحدت و هماهنگی میان نقاشی و دیوار، نقاشی و ساختار زیبا شناختی معماری و خاصا تناسب و هماهنگی میان موقعیت و وضعیت نقاشی و مخاطب، اثر فوق و آثار مشابه را نمی توان در زمره آثار دیواری تلقی نمود. چرا که دیوار و فضای معماری کلیسا های بالایی آسیزی، آرنا و سانتاکروچه، برای مجموعه آثار نقاشی به عنوان گالری محسوب شده، تا آثار نقاشی شده بتوانند در کنارهم، حکایت های تورات را به نمایش بگذارند. بمعنای دیگر، هر یک از تابلوها تنها در درون کادر خود دارای وحدت و هماهنگی است. و احتمالا هنرمند ضرورتی برای هماهنگی تابلوها (بجز موضوع) با یکدیگر و دیگر عوامل بصری محیط و مخاطب ندیده است. چرا که بعضی نقاشی ها خارج از میدان دید مخاطب بوده و مطالعه آنها مستلزم تغییر موقعیت مخاطب در ارتفاع می باشد.

تصویر ۷- آلفاروسیکه ایروس / پیش بسوی بیمه برای تمام مکزیکی ها / ۱۹۵۲-۱۹۵۴ / پیروکسلین و وینیلیک روی سلوتکس

همانطور که در تصویر ۷ دیده می شود، هنرمند با نقاشی بر روی سقف و سه دیوار از چهار وجه سالن و پوشاندن دیوار چهارم با آینه، ضمن ایجاد فضای کاذب در ساختمان و توسعه نقاشی در عمق، ترکیبی جدید از نقاشی و معماری با ساختاری متفاوت از ساختار معماری ارائه داده است.

در این روش، هنرمند توانسته، فضایی تجسمی، متناسب با محیط، معماری و مخاطب خلق نماید به طوری که تفکیک نقاشی دیواری از معماری و محیط برای مخاطب امکان پذیر نیست. چنانکه دایره المعارف دنیای هنر درباره این ویژگی و کیفیت زیبا شناختی تصریح می کند: "تفکیک معماری و نقاشی دیواری مشکل است چرا که معماری خود مجموعه ایی از فضاها و حجم های رنگی با ویژگی های گوناگون بصری می باشد و به واسطه همین سطوح رنگی، اجسام رنگی و فرم هایی که به خودی خود یک اثر هنری مستقل محسوب می گردند با نقاشی

۳- آثار دیواری که در ترکیب با دیوار مجموعه ای منسجم و نو ارائه داده اند. به طوری که این آثار، در ترکیب جدید، هنرمند ضمن حفظ هماهنگی با فضای حاکم معماری، با بهره گیری از علم مناظر و مرایا و استفاده از خطای باصره مخاطب و تکنولوژی اجرای اثر، تلاش می کند عوامل بصری دیوار و محیط را به نفع اثر خود تغییر دهد و ترکیب ایده آل خود را بر دیوار حاکم کند. در این خصوص می توان به تابلوی دیواری رستاخیز اثر

محیط حاکم بر دیوار به شکل زیر معرفی نمود: الف- آثاری که با رعایت ویژگی‌های بالا، در ارتباطات بصری و بیانی فیما بین، دیوار و دیواری، به یک وحدت و هارمونی دست یافته‌اند؛ که می‌توان تحت عنوان نقاشی دیواری از آنها یاد نمود. ب- آثاری که از دیوار، بدون توجه به روابط کیفی میان دیوار و دیواری، تنها به عنوان بستری برای نقاشی استفاده نموده‌اند و باید آنها را آثار غیردیواری تلقی نمود. البته اینگونه آثار را می‌توان تحت عنوان دیوارهای نقاشی شده مطالعه نمود. به طوریکه می‌توانند اینگونه آثار در هر زمان و مکان و با هر موقعیت و وضعیت دیگر به نمایش در آیند.

اما مبحث فوق، به علت کمی پژوهش و تحقیق در گذشته، نیاز به مطالعه و بررسی مصداق‌های بیشتر در محیط هنرهای تجسمی، هنرهای جدید، معماری، معماری منظر و شهرسازی در گذشته و معاصر دارد، که نمی‌توان به همین مختصر بسنده نمود. بنابراین ادامه این بحث را در مقاله دیگر تحت عنوان "چگونه یک نقاشی دیواری را سامان دهیم" به بررسی روابط کیفی میان دیوار و دیواری از منظر هنر جدید خواهیم پرداخت.

دیواری در ارتباط قرار می‌گیرد و از آنجائی که حتی سطوح ساده رنگی می‌توانند کاربردی تصویری داشته باشند (رنگ آبی در سقف که تداعی کننده آسمان است) هدف نقاشی دیواری می‌تواند ایجاد فضائی تجسمی، متناسب با فضای معماری و تناسبات بنا باشد.^{۲۲}

بنابراین، آثاری که با این خصوصیات خلق شده و خلق می‌گردند، نوعی قرابت و وحدانیت را میان دیوار و اثر دیواری ایجاد می‌نمایند. به طوریکه اثر دیواری بدون توجه به قابلیت‌های بصری و بیانی دیوار، فضای حاکم بر دیوار و فرهنگ مخاطب معنا نخواهد داشت. به عبارت دیگر، اگر هریک از ارتباط‌های کیفی بصری و معنایی میان دیوار و دیواری حذف و یا تضعیف گردد به همان نسبت اثر دیواری از کیفیت هارمونیک خود با دیوار، محیط و مخاطب، دور می‌شود. بنابراین می‌توان ادعا نمود که اثر دیواری وابسته به مکان، زمان و شرایط ایجاد خود خواهد بود و نمی‌تواند خارج از موقعیت و وضعیت آفرینشی خود تمام و کمال حضور یابد.

با توجه به ویژگی‌هایی که در بالا ذکر گردید می‌توان به راحتی آثار دیواری را که تاکنون بر دیوار نقش بسته شده است به لحاظ کیفی و زیباشناختی و نوع ارتباط آنها با دیوار،

نتیجه گیری

یک اثر دیواری برمی‌شمارد. چنانکه رعایت این ضرورت در اجرای نقاشی دیواری می‌تواند؛ از یک سو ضمن حفظ ارزش‌های بصری و بیانی معماری و محیط، اثر تجسمی ممتازی را به تناسب فرهنگ مخاطب خلق نماید و از سوی دیگر عدم توجه به آنها، ضمن تخریب فضای بصری دیوار، محیط فرهنگی و ساختار زیبایی شناختی معماری، و شهر، می‌تواند به سلیقه و فرهنگ زیباشناختی مخاطب لطمه‌های جبران ناپذیری وارد سازد. رعایت این ویژگی‌ها امروزه می‌تواند حتی از منظر زیباشناختی فرهنگی، ملی و روانشناختی محیط و اجتماع نیز مورد بررسی قرار گیرد.

پژوهش حاضر ضمن بررسی تعاریف و عوامل موثر در شکل‌گیری اثر دیواری، ویژگی‌هایی را با توجه به محدودیت‌ها و قابلیت‌های دیوار، معماری و محیط به عنوان ویژگی‌های اصلی نقاشی دیواری معرفی می‌نماید. این ویژگی‌ها از یک سو به عناصر و روابط زیباشناختی معماری و محیط توجه داشته و از سوی دیگر نقش کار کردی آنها را در رابطه با نقاشی دیواری و مخاطب مورد مطالعه قرار می‌دهد. این بررسی همچنین به زیرساخت‌های این گرایش هنری در ارتباط با دیوار، محیط و مخاطب به عنوان یک ضرورت می‌پردازد و در قالب این ضرورت ویژگی‌هایی را برای اجرای

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ نقاش و تئوریسین مکزیکی (David Alfaro Siqueiros (Chihuahua, 1896- Guernavaca, 1974)
- ۲ نقاش، طراح و گراور مکزیکی (Diego Rivera (Guanajuato, 1886- Mexico, 1957)
- ۳ نقاش مکزیکی (Jose Clemente Orozco (Zapotlan, 1883 - Mexico, 1949)
- ۴ نقاش، طراح و دکوراتور اتریشی (Gustave Klimt (Vienne, 1862 - Vienne, 1918)
- ۵ نقاش، طراح، گراور و مجسمه‌ساز روسی-فرانسوی (Mark Chagall (Vitebsk, 1887 - Saint Paul de Vence, 1985)
- ۶ نگاهی به زندگی و آثار سیکه ایروس (هنر و انقلاب) / داوید آلفا روسیکه ایروس / همان منبع / ص ۸۵
- ۷ معمار معاصر مکزیکی (Ricardo Legoreta)
- ۸ نقاش، طراح مکزیکی که آثار دیواری او به همراه سیکروس و اوروزکو شهرت جهانی دارند. (Diego Rivera (Guanajuato, 1886- Mexico, 1957)
- ۹ خوزه کلمنت اوروزکو، نقاش مکزیکی (Jose Clemente OROZCO; (Zapotlan, 1883-Mexico, 1949)

- ۱۰ برنامه نوگرایان / باراگان، معمار نوگرای مکزیک/ شبکه پنج، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران/ ۱۳۷۹ / Guido de Bruyn et Marc Dubois/ ۱۱
 Monumental Art هنر جاودانه، هنری است که معمولا و نه الزاما، در اندازه ای بزرگ خلق می شود و از محتوا و فرم شکوهمند و مفهوم ساده یا پر عظمتی برخوردار است. چنین هنری، دارای کیفیات معماری بزرگ همچون پایداری، دوام و عدم تعلق به یک زمان خاص است. (نگاهی به زندگی و آثار سیکه ایروس (هنر و انقلاب)) / داوید آلفا روسیکه ایروس / همان منبع / ص ۴۴)
- ۱۲ محسن کرامتی / فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی / انتشارات / تهران / ص ۲۶۱
 ۱۳ Encyclopedia Britannia/ V.15/ p. 969
 ۱۴ همان منبع / ترجمه ک. صادقیان
 ۱۵ Dominique Durand, Daniel Boulogne/ Le livre du mur peint/ ed.Syrous/ paris/ 4eme ed./ 1984/ p.14
 ۱۶ Dictionnaires le Robert (Micro) / Alain Rey/ 1992/ Paris/ p.832
 ۱۷ le mur
 ۱۸ Dictionnaires le Robert (Micro) / idem./ p. 283
 ۱۹ Guido de Bruyn
 ۲۰ Louis Baragan
- ۲۱ برنامه نوگرایان / باراگان، معمار نوگرای مکزیک/ شبکه پنج/ صدا و سیمای ایران/ ۱۳۷۹ / Guido de Bruyn et Marc Dubois
 ۲۲ Trompe-l'oeil ترومپ لو-یل؛ نوعی نقاشی دیواری تزئینی است که تلاش دارد با توجه به عناصر بصری در محیط و هماهنگی با آنها، توهمی از واقعیت را به نمایش بگذارد. در این راستا، هنرمند از تمامی امکانات موجود و شیوه های اجرایی در نقاشی و مجسمه سازی بخصوص بکار گیری بعد سوم و پرسپکتیو استفاده می نماید تا مخاطب را نسبت به واقعیت و توهم به اشتباه بیندازد
 ۲۳ آرنست گامبریج / تاریخ هنر / ترجمه علی رامین / نشر نی / تهران / ۱۳۷۹ / صص ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۱
 ۲۴ آرنست گامبریج / همان منبع ص ۲۹۱
 ۲۵ Alameda
 ۲۶ Cortes
 ۲۷ Guan de Zumarraga
 ۲۸ Juana Ines de la Cruz
 ۲۹ Agustin de Iturbide
 ۳۰ Santa Anna
 ۳۱ Benito Juárez
 ۳۲ Ignacio Altamirano
 ۳۳ Encyclopedia of world Art/ vol.x/ p.903 ترجمه ک. صادقیان

فهرست منابع:

- دوگیدو، پرایان، دوپوا، مارک، باراگان، لوئیس، معمار نوگرای مکزیک (۱۳۷۹) "برنامه استادان نوگرا"، شبکه پنج سیمای جمهوری اسلامی ایران.
 آلفا روسیکه ایروس، داوید (۱۳۶۲) "نگاهی به زندگی و آثار سیکه ایروس (هنر و انقلاب)"، ترجمه فریده شبانفر، نشر دنیای نو و مهرگان، تهران.
 کرامتی، محسن "فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی"، تهران.
 گاردنر، هیلن (۱۳۶۵) "هنر در گذر زمان" ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات آگاه، تهران.
 گامبریج، آرنست (۱۳۷۹) "تاریخ هنر"، ترجمه علی رامین، نشر نی، تهران.
 گرین، جان (تابستان ۱۳۷۹) "نقاشی دیواری" ترجمه مهتاب قصابی، مجله هنرهای تجسمی، شماره ۹.
 لنگ، جان (۱۳۸۱) "آفرینش نظریه معماری" ترجمه علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
 دو میکلی، ماریو (۱۳۵۹) "نقاشی دیواری و انقلاب مکزیک"، ترجمه مهدی سبحانی، انتشارات گلشایی، تهران.

- Alfaro, David "SIQUEIROS, l'Art et la Revolution" trd. George Fournial, ed. Sociales Ouvertures, paris.
 Rey, Alain (1992) "Dictionnaires le Robert (Micro)" Paris, p.832.
 Durand, Dominique, Boulogne, Daniel (1984) "Le livre du mur peint" ed.Syrous, paris, 4eme ed.
 Encyclopedia Britannia, V.15, p. 969.
 Encyclopedia of world Art, vol.x, p.903.
 Encyclopaedia Universalis France (1995) Fresque, p.4.
 Group Guild Editions Atlas (1987) "Les passeports de l'art" Rivera, ed. Atlas, paris.
 Corinne, Pino, Eric, Robert, Regine, Sabre (1997) "Leonard de Vinci" Revue; REGARDS sur la peinture, n 37, éd.
 Fabbri, Paris- Melun.