

بررسی دیوارنگاری معاصر تهران (قبل و بعد از انقلاب)*

دکتر اصغر کفشچیان مقدم**^۱، سمیرا رویان^۲

^۱ استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲ کارشناس ارشد نقاشی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۸/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۱۰/۱)

چکیده:

در مقاله حاضر دیوارنگاری شهر تهران در دوره معاصر به لحاظ تغییرات کیفی و بنیادین مورد مطالعه قرار گرفته است. دیوارنگاری شهری در تهران با تغییرات ساختار شهری و روند مدرنیزاسیون در دوره پهلوی شکل گرفت. عموم دیوارنگاره‌ها ی این دوره رویکردی صرفاً تزئینی دارند، اما آثار این دوره علی‌رغم تکنولوژی مناسب از هماهنگی با مخاطب برخوردار نمی‌باشند. با پیروزی انقلاب، دیوارنگاری در فضای عمومی شهر گسترش چشمگیری یافت، دیوارنگاره‌های این دوره علی‌رغم تنوع در شیوه اجرا شدیداً پیام‌گرا و تبلیغی می‌باشند. این هدف عام در آثار دیواری پس از انقلاب موجب شد تا اساسی‌ترین ویژگی‌های دیوارنگاری یعنی هماهنگی با دیوار و محیط همچون گذشته به فراموشی سپرده شود. این روند در سال‌های پس از جنگ مورد بازبینی هنرمندان قرار گرفت، و از آغاز دهه ۸۰ رویکردی پژوهشی در دیوارنگاری معاصر ایران شکل گرفت، که تأثیرات مثبت آن در تعامل با فضای شهری و معماری مشاهده می‌شود. تحقیق حاضر ضمن مقایسه دیوارنگاره‌های این دو مقطع زمانی، دلایل ضرورت رعایت مبانی هنر دیوارنگاری (زیبا شناختی، تکنولوژی و استراتژی) را در خلق آثار بدیع و هماهنگ با شرایط زمانی، محیط و مخاطب را مورد بررسی قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی:

دیوارنگاری، نقاشی دیواری، دیوارنگاره‌های تهران، تبلیغات محیطی، تزئینات محیطی، نما.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان "بررسی تحلیلی دیوارنگاری معاصر تهران" می‌باشد که توسط خانم سمیرا رویان در شهریورماه ۱۳۸۶ در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۶۶۴۰۹۵۷۱، نمابر: ۰۲۱-۶۶۴۶۱۵۰۴، E-mail: kafshchi@ut.ac.ir

مقدمه

تهران به عنوان پایتخت و مرکز فعالیت های فرهنگی - هنری کشور می تواند بستر مناسبی جهت ارزیابی چگونگی شکل‌گیری و تغییر و تحولات دیوارنگاری شهری در ایران باشد. از آنجا که نمای عمومی شهر متعلق به تمامی شهروندان است، دیوارنگاری شهری نیز هنری عمومی به حساب آمده و با گروه عظیم مخاطبان در ارتباط است و از این جهت، اهمیت آن دو چندان می‌شود. لذا، بررسی دیوارنگاری معاصر تهران و مطالعه ویژگی ها، خصوصیات و معضلات و محسنات آن، می تواند نه تنها راهکارهایی مناسب برای دیوارنگاری معاصر ایران ارائه دهد، بلکه ویژگی های دیوارنگاری شهری را نیز تبیین نماید. این تحقیق بر اساس مطالعات مستند (کتابخانه‌ای) و میدانی (پرسشنامه، مصاحبه و برداشت های میدانی) شکل گرفته است.

تاثیر کیفیت محیط بر زندگی انسان امری واضح است. محیط‌های مختلف تاثیرات خاصی بر روحیه افراد داشته و رفتارهای متفاوتی را ایجاد می‌کنند. ساختار بصری به عنوان یکی از فاکتورهای کیفی یک محیط از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. طراحی فضاهای شهری به عنوان مکان کار، زندگی و آمد و شد شهروندان، از دیر باز مورد توجه بوده است و همین امر موجب شکل‌گیری هنرهای شهری^۱ شده است. در دنیای معاصر، دیوارنگاری به عنوان یکی از مظاهر هنر شهری و مردمی جلوه‌گر شده است. هر چند کاربرد نقوش و رنگ ها و عناصر تزئینی برای زینت بخشیدن به معماری از دوران کهن متداول بوده است، لیکن با تغییر ساختارهای شهری معاصر و مفاهیم جدید شهرنشینی، هنر دیوارنگاری نیز دستخوش تغییراتی شده است.

شکل‌گیری دیوارنگاری شهری در تهران

همین تحولات ساختار شهری بود که نسل جدیدی از نقوش دیواری به عنوان دیوارنگاری در فضای شهری شکل گرفت. هر چند، تعداد دیوارنگاره‌هایی که در دوره پهلوی در معابر و نمای عمومی شهر ظاهر شدند بسیار معدود بود، لیکن این جریان در دوره‌های بعد گسترش چشمگیری یافت. در آن زمان بیشتر دیوارنگاره‌های شهری در میدان و نما یا سردر ساختمان های بزرگ سلطنتی یا عمومی شکل می‌گرفتند. در دیوارنگاری دوره پهلوی، چهار رویکرد عمده مطرح می‌شود که به واسطه ساختار بصری، موضوع و شیوه اجرا قابل تفکیک اند:

۱- دیوارنگاری رسمی:

این رویکرد در امتداد سنت های دیوارنگاری قاجار است که غالباً در کاخ‌ها و عمارات با شکوه سلطنتی به کار گرفته می‌شد. در دوره پهلوی این شیوه دیوارنگاری در نمای بیرونی عماراتی از قبیل باغ ملی مشاهده می‌شود. سردر باغ ملی یکی از بارزترین نمونه‌های سبک رسمی در دیوارنگاری پهلوی است (تصویر ۱). در تزیینات سردر باغ ملی نقوش فیگوراتیو در کنار نقوش طبیعت بی‌جان، منظره نگاری و حتی خط نوشته‌هایی با حاشیه‌های تزیینی دیده می‌شوند. از پرداخت‌های نه چندان ماهرانه این نقوش در کنار کاربرد رنگ های خالص نقاشی ایرانی، اینگونه به نظر می‌رسد که پدیدآوردگان این آثار به دنبال ایجاد ترکیبی واحد از مدرنیته و سنت بوده‌اند، گرایشی که در کل جامعه آن

"شهر تهران که در زمان حکومت قاجار پایتخت شد، قریه‌ای سرسبز و مملو از چنار و باغ‌های فراوان در شمال شهر ری بود، که بیش از ۱۵۰۰۰ نفر جمعیت نداشت. خانه‌های آن زیر زمینی و خیابان‌ها باریک و تو در تو بودند" (اورکاد و عدل، ۱۳۵۷، ۲۱). علی‌رغم انتخاب تهران به پایتختی، پادشاهان قاجار تا مدت‌ها عادت کوچ‌نشینی خود را حفظ کرده و شهر تهران تغییرات چندانی نیافت. در واقع اولین اقدامات عمرانی تهران در دهه ۱۳۰۰ توسط سلسله پهلوی آغاز شد. در روند مدرنیزاسیون شکل سنتی شهر تهران از بین رفت و شبکه‌های شطرنجی متشکل از بولوارهای وسیع با پیاده‌روهای مجزا از سواره رو به جای طرح متراکم و نامنظم شهر قدیمی ساخته شدند (همان، ۲۲۰). دوره پهلوی به لحاظ آغاز شکل‌گیری تحولات شهری حایز اهمیت است. در این دوره، علاوه بر تغییر ساختار شهر و معابر به شیوه جدید، گسترش اماکنی که اساساً ماهیت عمومی داشتند (ترمینال، راه‌آهن، سینما، موزه، بانک، فرودگاه، آمفی‌تئاتر و...) به زندگی شهرنشینی ماهیت جدیدی بخشیدند. بی‌شک، در همین دوره بود که مفهوم زیباسازی فضاهای شهری مطرح گردید و "سازمان زیبا سازی شهر تهران در سال ۱۳۵۴ بنا نهاده شد" (معرفی نامه نمایشگاه دستاوردهای زیبا سازی شهر تهران، ۱۳۸۵). در پی اقدامات مدرنیزاسیون سلسله پهلوی، موجی از نوگرایی و تجد طلبی سراسر جامعه را فرا گرفته بود و نیازها و نائقه اجتماعی شهروندان را تحت تاثیر قرار می‌داد. در نتیجه

و غالباً آثار به شیوه نقش برجسته اجرا می‌شدند. در این آثار گاهاً به جای سنگ از مصالحی که قالب‌گیری و کار با آنها آسان‌تر بود (مانند، کچ، سیمان، فلز و ...) استفاده می‌شد، ولی عموماً سعی بر آن بود که نمای آنها شبیه سنگ ساخته شود.



تصویر ۲- میدان توپخانه (امام خمینی فعلی)، نقش برجسته، سبک باستانی، دوره پهلوی.
ماخذ: (عکس از نگارندگان)

دیوارنگاره‌های باستانی که در زمانه خود از وحدت و یگانگی با کل معماری و محیط برخوردار بودند، در دوره معاصر کارکردی صرفاً تزیینی می‌یافتند. گرایش به هنر ایران باستان در دیوارنگاری این دوره، پیرو سیاست‌های سلسله پهلوی در تلاش برای هویت بخشیدن به سلطنت خود، از طریق مرتبط ساختن سلسله پهلوی با شاهنشاهی هخامنشی بود^۱. چنانکه بتوان از طریق دیوارنگاره‌هایی به سبک ایران باستان و تلفیق المان‌های باستانی با المان‌های معاصر، هویتی مشروع و قدرتی نا پایان برای حکومت پهلوی رقم زد.

۳- دیوارنگاری نوگرا:

نوجویی و تجد طلبی از ویژگی‌های جامعه پس از مشروطه است. دیوارنگاری نوگرا (مدرن) در ایران در پی شکل‌گیری جریان‌های نوگرا در نقاشی دوره پهلوی، ظاهر شد. "دیوارنگاره‌های نوگرا، الگوهای بزرگ شده نقاشی‌های سه پایه‌ای بودند و توسط همان هنرمندان خلق می‌شدند. اهمیت این آثار بیشتر در بدعت و نوآوری هنرمندان بوده است، تا هماهنگی با معماری و محیط" (مصاحبه با دکتر ادم ضرغام، ۱۳۸۵). خلاقیت و نوآوری هنرمندان در این رویکرد شامل نوع برخورد با ساختار بصری اثر، مواد و مصالح و شیوه اجرای آنها می‌شود. گرچه، این دیوارنگاره‌ها به لحاظ تکنیکی از تنوع و نوآوری بیشتری نسبت به دو گرایش پیشین برخوردارند، اما نسبت به دیگر ویژگی‌های دیوارنگاری شهری غافل مانده‌اند. نقش برجسته‌های سفالی، بتونی، فلزی، و چیدمان‌های سرامیک از

دوره احساس می‌شده است. "در تزیینات سر در باغ ملی هر چند با تصویر کردن اونیفورم‌ها و تسحیلات نظامی، کاشیکاری تزیینی حال و هوایی معاصر پیدا کرده است، ولی موضوع دفاع سربازان از دروازه‌ها مضمونی سنتی است" (اورکاد و عدل، ۱۳۵۷، ۹۵).



تصویر ۱- سردر باغ ملی، کاشی کاری تزیینی، سبک رسمی، دوره پهلوی.
ماخذ: (عکس از نگارندگان)

عدم توجه به هماهنگی عناصر بصری با معماری و محیط حاکم بر دیوار و همچنین عدم توجه به کاربری محیط و مخاطبان آن در این اثر، حاکی از آن است که در این زمان هنوز مفهوم درستی از دیوارنگاری شهری وجود نداشته است.

شیوه اجرای دیوارنگاره‌های رسمی، پیرو سنت قاجار، استفاده از کاشی‌های هفت رنگ و کاشی‌های نقش برجسته بوده است. این تکنیک در دوره پهلوی به چنان محبوبیتی رسیده بود که حتی برای تزیینات سردر و داخل منازل مسکونی نیز به کار گرفته می‌شد. به هر حال، این شیوه دیوارنگاری در دوره پهلوی روزهای اوج خود را طی می‌کند و علیرغم ویژگی‌های ماندگاری مواد و مصالح در دیوارنگاری بعد از انقلاب جایگاه چندانی پیدا نکرد.

۲- دیوارنگاری باستانی:

یکی از سیاست‌های هنری دوره پهلوی احیاء هنرهای سنتی و اصیل ایرانی بود. "این گرایش در معماری منجر به ساخت بناهای عظیم به سبک معماری کهن ایران (به ویژه معماری ساسانی و صدراسلام) گردید" (همان، ۲۲۵). در نقاشی نیز باعث شکل‌گیری سبک نگارگری جدید شد. "به علاوه، استفاده از نقوش ایران باستان و هخامنشی در نمای ساختمان‌ها، گرایشی بود که با ساختمان بانک ملی و سایر ادارات دولتی برای استفاده از کشفیات تخت جمشید شکل گرفت" (همان، ۱۲۶). بنابراین، در این دوره ساختمان‌های عظیمی به شیوه معماری ایران باستان ساخته شدند که برای تزیینات نمای آنها نیز نقوش باستانی به کار گرفته شدند. نقش برجسته میدان توپخانه (امام خمینی فعلی) که احداث آن به دوره پهلوی باز می‌گردد، از نمونه‌های رویکرد باستانی در دیوارنگاری شهری است (تصویر ۲). در این رویکرد علاوه بر استفاده از نقش مایه‌های باستانی در ساختار بصری، شیوه اجرا نیز تقلیدی بود

ویژگی‌های اجتماعی، ملی، مذهبی و ... بیشتر اهمیت می‌یابد. در واقع مهم‌ترین ویژگی‌های دیوار نگاری (یعنی: هماهنگی با معماری، محیط، مخاطب و زمان خلق اثر) در دیوار نگاری معاصر ایران ابتدا در رویکرد تبلیغاتی- تجاری مورد توجه قرار گرفته و سال‌ها پس از آن به دیوار نگاره‌های هنری راه می‌یابد.

"عمومی‌ترین نوع دیوارنگاری شهری پیش از انقلاب، آثار تبلیغاتی- تجاری بودند، که به تبلیغ مواد مصرفی، کالاها و خدمات می‌پرداختند" (مصاحبه با دکتر ادهم ضرغام، ۱۳۸۵). در شیوه اجرای این دیوارنگاره‌ها، نوآوری و ابداعاتی در ارتباط با محیط به چشم می‌خورد که موجب تنوع بیشتر تبلیغات محیطی می‌شد. به عنوان یکی از شیوه‌های اجرای این دیوارنگاره‌ها، می‌توان به کاربرد انواع رنگ‌های پلاستیکی یا روغنی اشاره کرد، که به دلیل سهولت و کم هزینه بودن، به سرعت گسترش یافت و یکی از عمده‌ترین شیوه‌های دیوار نگاری معاصر ایران را بنیان نهاد.

با وقوع انقلاب و تغییر نظام، دیوارنگاری نیز دستخوش تحولات بنیادین شده و مانند بسیاری از امور دیگر، اساساً تغییر ماهیت داد. دیوارنگاری انقلاب را نمی‌توان ادامه دیوارنگاری پهلوی دانست، اما تاثیر دیوارنگاری پهلوی بر شکل‌گیری ریشه‌های دیوارنگاری شهری و مردمی دوره انقلاب را نیز نمی‌توان نادیده گرفت. ویژگی‌ها و اهداف دیوارنگاری دوره پهلوی مختصراً در جدول ۱ آمده است.

پیروزی انقلاب و اوج دیوار نگاری مردمی

با پیروزی انقلاب اسلامی ایران، تغییرات اساسی در نظام کشورداری حاصل شد که بی‌شک هنر این دوره را نیز تحت تاثیر قرار داد. به طوریکه می‌توان گفت: "جریان نقاشی دیواری معاصر ایران با انقلاب ظاهر شد" (مصاحبه با دکتر محمدکاظم حسنونند، ۱۳۸۵).

با تشکیل دولت جمهوری اسلامی، مردم ایران از دیکتاتوری شاهانه خلاص شده و نظام جمهوری را تجربه کردند. به تبع این تغییر و تحول، هنر که تا این زمان در اختیار طبقه حاکم و اشراف و اعیان قرار داشت و عمدتاً توسط سیاست‌های آنان هدایت می‌شد، این بار در اختیار مردم قرار گرفت. اوج هنر مردمی این دوره را در دیوارنگاره‌های سال‌های انقلاب می‌توان دید. دیوار نگاری در این دوره، هنری مردمی به حساب می‌آمد که رسالتی اجتماعی بر عهده دارد. از این رو دیوارنگاری نظام جمهوری اسلامی شدیداً با تحولات اجتماعی، انقلابی و سیاسی پیوند خورده است، به گونه‌ای که با تغییر شرایط کشور و جامعه و وقوع رخدادهای سیاسی- اجتماعی و انقلابی، هنر دیوارنگاری شهری نیز بیان بصری ویژه آن رخداد را پیدا کرده و به بیان وقایع زمان خود می‌پردازد. به این ترتیب، می‌توان دیوارنگاری پس از انقلاب را در سه مقطع زمانی (انقلاب، جنگ و پس از جنگ) مورد مطالعه قرار داد.

تکنیک‌های اجرای دیوارنگاره‌های نوگراست. دیوار نگاره‌های این رویکرد نیز مانند سایر آثار دیواری دوره پهلوی غالباً در فضاهای داخلی اجرا می‌شدند، مانند دیوارنگاره وزارت آموزش و پرورش، وزارت کشاورزی، تالار وحدت و غیره. از این نوع دیوار نگاری در فضای شهری می‌توان نقش برجسته فلزی سردر وزارت صنایع و معادن (خیابان طالقانی) و نقش برجسته سفالی میدان ولیعصر را نام برد (تصویر ۳).



تصویر ۳- میدان ولیعصر، نقش برجسته سفالی، سبک نوگرا، دوره پهلوی. ماخذ: (عکس از نگارندگان)

دیوارنگاری نوگرا به واسطه نوآوری در فرم و اجرا و کاربرد مصالح جدید این قابلیت را داشت که با معماری و ساختار شهری جدید هماهنگ شده و قابلیت‌های بصری محیط را به تحقق در آورد، لیکن از آنجا که این رویکرد نیز مانند سایر شیوه‌های دیوار نگاری از برنامه‌ریزی صحیحی تبعیت نمی‌کرد، در حد خلاقیت‌های فردی باقی ماند. همچنین، با پیروزی انقلاب و تغییر موضع و اهداف دیوارنگاری، دیوارنگاری نوگرا نیز متروک مانده و فرصت پیشرفتی نیافت، تا زمانی که از دهه ۱۳۷۰ به بعد مجدداً این رویکرد احیاء شد. هدف عمده این رویکرد در دوره پهلوی، علاوه بر تزیین بنا و زیباسازی فضای شهری، به نمایش گذاشتن هنر نوگرایی‌ها و شناساندن این هنر به عموم بوده است.

ع- دیوار نگاری تبلیغی- تجاری:

دیوارنگاری تبلیغاتی- تجاری همانند دیوارنگاری نوگرا محصول خاص دوره پهلوی است و از این زمان بود که مفهوم تبلیغات محیطی (شهری) شکل گرفت. این رویکرد دیوار نگاری دوره پهلوی به آنچه در دیوار نگاری پس از انقلاب صورت پذیرفت، به مفهوم دیوار نگاری اجتماعی، نزدیکی بیشتری داشت. از آنجا که در دیوارنگاری تبلیغاتی جلب توجه مخاطب از اهم ضروریات است، لذا مکان یابی اثر، مطالعات محیطی و شناخت مخاطب (به لحاظ

الف) دوره انقلاب:

دیوارنگاری انقلاب، پیش از پیروزی انقلاب و در یک حرکت مردمی و خود جوش ظاهر شد و پس از پیروزی انقلاب به شدت گسترش یافت. دکتر اسکندری، نقاش و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر در این راستا می‌گوید: "کار در نمای عمومی خیابان‌ها و معابر عمومی بر اساس ذهنیتی ایجاد شد که ریشه در بطن انقلاب داشت" (مصاحبه با دکتر ایرج اسکندری، ۱۳۸۵). شروع این جریان با گرافیتی‌ها^۲ و دست‌نوشته‌های مردمی بود. کمی بعد هنرمندان نیز به این جریان پیوسته و به خلق دیوارنگاره‌های انقلابی روی آوردند. آثار این دوره سفارش دهنده خصوصی یا دولتی نداشته و توسط مردم هدایت و کنترل می‌شدند. آثار دیواری انقلاب را می‌توان در دو گروه دیوارنگاره‌ها و دیوار نوشته‌ها، طبقه‌بندی کرد:

۱- دیوار نوشته‌ها:

دیوار نوشته‌های انقلاب، آثاری کاملاً مردمی و ترکیبی از دست‌نوشته‌ها و تصاویر ساده و ابتدایی بودند. این آثار توجهی به وجوه هنری نداشتند و تنها بر اساس نیاز به اطلاع‌رسانی در روزهای سکوت و خفقان حکومت نظامی شکل گرفتند. این آثار با هر وسیله‌ای گزاف ممکن نقش می‌شدند و از ساختار بصری و سبک خاصی تبعیت نمی‌کردند، بلکه بیان هیجانات انقلابی و اعتراضات انقلابیون بودند. دیوار نوشته‌ها در مواردی نیز با عناصر نمادینی که در این زمان تبدیل به زبان رمز جامعه شده بود، همراه می‌گشتند.

۲- دیوار نگاره‌های انقلاب:

دیوارنگاره‌های انقلابی کمی بعد از دیوارنوشته‌ها و پس از پیروزی انقلاب، عمدتاً توسط هنرمندان انقلابی شکل گرفتند. با این حال، دیوارنگاره‌های فوق نیز از سفارش دهنده و حامی خاصی برخوردار نبودند و با تلاش فردی هنرمندان شکل می‌گرفتند. "دیوار نگاره‌ای که در سال ۱۳۵۹ توسط هانیبال الخاص و ادهم ضرغام بر دیوار لانه جاسوسی نقش شد" (مصاحبه با دکتر ادهم ضرغام، ۱۳۸۵)، اولین و بارزترین نمونه دیوارنگاری انقلاب توسط هنرمندان آکادمیک بود (تصویر ۴). دیوارنگاره‌های این دوره، همانند فضای حاکم بر کل جامعه به شدت تحت تأثیر مضامین سیاسی و اجتماعی قرار داشتند و به همین دلیل غالباً توسط گروه‌های مخالف تخریب می‌شدند.



تصویر ۴- دیوار لانه جاسوسی (سفارت سابق آمریکا)، خیابان طالقانی، رنگ‌روغن روی دیوار، اثر هانیبال الخاص و ادهم ضرغام، دوره انقلاب. ماخذ: (آرشیو آقای ادهم ضرغام)

از آنجا که دیوارنگاری انقلاب نوپا بود، بدون برنامه‌ریزی قبلی و مطالعات کافی شکل گرفت. حتی بسیاری از آثار انقلاب فاقد طرح‌های اولیه و مطالعات قبلی بودند، چنانکه، در یک نگاه کلی می‌توان گفت ساختار بصری این آثار غالباً تحت تأثیر اعتقادات هنرمند شکل گرفته است. بنابراین، هماهنگی با معماری و محیط در این آثار مورد توجه نبوده و محتوا بر ساختار بصری اثر ارجحیت داشته است. در این راستا، هنرمندان به منظور نمایش بهتر موضوع از المان‌های بصری آشنا در دوره انقلاب بهره می‌گرفتند. "لذا عناصر نمادینی چون: قرآن، تصویر رهبر، مشتش گره کرده (به نشانه مبارزه)، دستان به هم گره خورده (به نشانه اتحاد)، تصویر عمو سام، پرچم آمریکا، عقاب (نشانه امپریالیسم) شاه و ... به عنوان اصولی خدشه‌ناپذیر در دیوارنگاری انقلاب کاربرد داشته است" (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۵).

دیوارنگاری انقلاب به واسطه نوپا بودن و شتابزدگی در اجرای آثار و فاصله کوتاه میان انقلاب و جنگ که بحران جدیدی را به کشور تحمیل کرد، ابتر مانده و پیش از رسیدن به بلوغ و شکوفایی دچار ناهنجاری‌های ساختار گرایانه شد.

ب) دیوارنگاری جنگ:

"جنگ تحمیلی از سوی عراق همه حوزه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی و شئون زندگی کشور ایران و نظام نوپا را تحت شعاع قرار داد. نقاشی دیواری نیز در این میان از هنرهای بود که در خدمت جنگ قرار گرفت" (مصاحبه با دکتر محمد کاظم حسونند، ۱۳۸۵). دیوارنگاری دوره جنگ، همچنان پیرو جریانی بود که از زمان انقلاب شکل گرفت، با این تفاوت که در این زمان هنرمندان بیشتری، من جمله هنرمندان آکادمیک، به این جریان روی آوردند و تغییرات جزئی در ساختار و شیوه اجرای آثار حاصل شد. در این دوره، دیوارنگاری در کنار سایر هنرهای تجسمی همچون: عکاسی و گرافیک (طراحی پوستر)، وقایع جبهه‌های جنگ را به جامعه منتقل کرده و مسئولیت تبلیغات در شرایط بحرانی جنگ را برعهده داشتند. در این زمان، همچنان فعالیت‌های دیوارنگاری به صورت خود جوش یا با حمایت سازمان تبلیغات اسلامی، بسیج‌های محلی، بخش فرهنگی کمیته انقلاب اسلامی و سپاه پاسداران و نهادهای مردمی صورت می‌گرفت. "دانشکده‌های هنری نیز در این میان نقش بسزایی داشتند، این دانشکده‌ها با تنظیم برنامه‌های کارگاهی خود با موضوعات مناسب روز، آثار دیواری بسیاری را در مناطق جنگی و سایر شهرها اجرا نمودند" (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۵). بدین ترتیب دو گروه از هنرمندان در فعالیت‌های دیوارنگاری این دوره مشارکت داشتند؛ یک گروه هنرمندان آکادمیک و دانشجویان هنر، که سعی داشتند شیوه بیان متناسب با مفاهیم انقلاب و جنگ را یافته و بدین طریق این مفاهیم را به جامعه منتقل کنند، و گروه دیگر هنرمندان آماتور و غیر حرفه‌ای بودند، که یا آثار غیر حرفه‌ای خود را اجرا می‌کردند و یا نقاشی‌های سه پایه‌ای و پوسترهای هنرمندان انقلاب را روی دیوارها نقش می‌کردند"

دیوارنگاری کشور را ترک کرده و به مطالعه و پژوهش روی آوردند. دیوار نگاری دوره جنگ و دفاع با تمام کاستی‌هایش از مفاهیم و ارزش‌هایی برخوردار بود که با قرار گیری در مسیر صحیح می‌توانست هنر متناسب با نظام جمهوری اسلامی را بنیان نهد، لیکن به دلیل عدم برنامه‌ریزی و مدیریت صحیح، با کناره‌گیری هنرمندان حرفه‌ای، دیوارنگاری جنگ حتی پیش از اتمام جنگ خاتمه یافت.

پایان جنگ و خاموشی دیوارنگاری مردمی

با اتمام جنگ و اعلام آتش بس، کشور به سرعت وارد مرحله سازندگی شد. یکی از مهم‌ترین اهداف این دوره زدودن ویرانی‌ها و خسارات جنگ و برنامه‌ریزی در جهت عمران و آبادانی شهرها و بهبود روحیه اجتماعی بود. این نگرش در دیوارنگاری پس از جنگ نیز کاملاً مشهود است. به طوری که، بسیاری از آثار دوره جنگ با این تفکر که زمان آنها به اتمام رسیده، از سوی نهادهای دولتی پاکسازی می‌شوند و رویکردهای جدیدی در دیوارنگاری کشور شکل می‌گیرد. دیوارنگاری معاصر تهران پس از اتمام جنگ تا زمان حاضر دو دوره متفاوت را پشت سر گذاشته است؛ دوره اول (بین سال‌های ۶۷ تا ۷۵) و بدون حضور هنرمندان حرفه‌ای و دوره دوم (از سال ۷۵ به بعد) با حضور مجدد هنرمندان، که در ذیل بررسی می‌شوند.

الف) دوره اول پس از جنگ (۶۷ تا ۷۵)

در دهه اول پس از جنگ همچنان برنامه‌ریزی منسجمی برای هدایت دیوارنگاری در شهر تهران وجود نداشت، بدین ترتیب نهادهای مختلف از جمله؛ سازمان زیباسازی شهر تهران، بنیاد شهید و امور ایثارگران، سازمان تبلیغات اسلامی، بخش فرهنگی شهرداری تهران و سایر نهادهای دولتی و مردمی، متولی امر دیوارنگاری شهری شدند. در این میان سازمان زیباسازی شهر تهران و بنیاد شهید، بیشترین نقش را در توسعه دیوارنگاری دهه اول پس از جنگ داشتند، که هر یک رویکردی خاص را در دیوارنگاری این دوره بنا نهادند. در این نوشتار جریانات موضوعی دیوارنگاری این دوره تحت سه رویکرد ساختاری مطالعه می‌شوند.

۱- دیوارنگاری تزئینی و منظره‌نگاری:

این رویکرد در دوره سازندگی پس از جنگ و تحت نظارت سازمان زیباسازی شهر تهران شکل گرفت. در این زمان برای اولین بار پس از انقلاب گرایشی مجدد به تزئین و زیباسازی در دیوارنگاری شهری مشاهده شد (در سال‌های انقلاب و جنگ دیوارنگاری تزئینی دوره پهلوی مطرود شمرده می‌شد) و اولین دیوارنگاره‌های تزئینی و منظره‌نگاری‌های دیواری این دوره به منظور زیباسازی و شاداب سازی فضای شهر، توسط سازمان زیباسازی طراحی و اجرا شدند (تصویر ۶). عدم حضور هنرمندان حرفه‌ای سبب شد تا سازمان زیباسازی برای اجرای این آثار با آرتیزان‌ها^۴ و به اصطلاح هنرمندان کپی کار، همکاری کند.^۵ این امر باعث شد دیوارنگاری تزئینی و منظره‌نگاری این

(مصاحبه با دکتر مصطفی گودرزی، ۱۳۸۵). با این وجود، هیچ یک از این دو گروه برنامه‌ریزی و اصول تدوین شده‌ای نداشتند، هر گروه و هر هنرمندی بنا به سلیقه خود کاری انجام می‌داد. در نهایت، این آثار نقاشی‌هایی هستند که علیرغم ارزش‌های بیانی و ساختاری، نتوانسته‌اند قابلیت‌های معماری و محیط، دیوار و مسایل فنی دیوارنگاری در فضای باز را به خوبی به کار گیرند. اغلب این آثار به وسیله رنگ‌های پلاستیک یا روغنی اجرا شده‌اند، که به مرور زمان کیفیت خود را از دست داده و تخریب گردیدند. " پژوهشگران مهم‌ترین ویژگی‌های نقاشی دهه اول انقلاب را حضور مفاهیم مذهبی، صحنه‌های انقلاب و دفاع مقدس برشمرده‌اند و عمده‌ترین سبک‌های به کار گرفته شده در شیوه بیان این مضامین، واقع‌گرایی (رئالیسم)، نمادگرایی (سمبلیسم) و واقع‌گرایی ذهنی (سوپرکتیورنالیسم) می‌باشند" (انصاری و طبسی، ۱۳۸۵، ۸۷-۹۶). مشابه این روند در دیوارنگاری این دوره نیز با مضامین و شیوه‌های مشابه دیده می‌شوند. در سال‌های اول انقلاب و جنگ موضوعات انقلابی بیشتر به کارگرفته می‌شدند، ولی به تدریج مضامین دفاع مقدس و همچنین مضامین جهانی‌تر از جمله موضوعات جهان اسلام نیز مورد توجه قرار گرفتند. از جمله، می‌توان به دیوارنگاری میدان فلسطین اثر دکتر ایرج اسکندری که یکی از دیوارنگاره‌های اواخر دوره جنگ است و همچنان باقی‌مانده است، اشاره کرد (تصویر ۵). حضور هنرمندان آکادمیک در عرصه دیوارنگاری این دوره موجب تنوع شیوه بیان بصری آثار شد. به عنوان مثال در اثری که به آن اشاره شد (دیوارنگاره میدان فلسطین)، ساختار هندسی با نگرشی نمادین در هم آمیخته و به بیان موضوعی اسلامی می‌پردازند.



تصویر ۵- میدان فلسطین، رنگ‌روغن روی دیوار، اثر ایرج اسکندری، دوره جنگ.
ماخذ: (عکس از نگارندگان)

با فاصله گرفتن از سال‌های آغازین انقلاب و نزدیک شدن به پایان جنگ، نوسانات دوره انقلاب فروکش کرده و به تبع آن ضرورت‌های اجتماعی نیز تغییر کردند. در این زمان، هنرمندان حرفه‌ای دریافتند، هنر انقلاب نیازمند بازنگری و مطالعات بیشتر است که تا این زمان به واسطه ضرورت شتاب در اطلاع‌رسانی امکان آن فراهم نیامده بود. این هنرمندان به تدریج صحنه

قرار می‌دادند. عدم توجه به اصول زیبانشناختی و همچنین سهل انگاری در تکنیک و شیوه اجرای کار، سبب شد در بسیاری از موارد کارکرد این آثار از تبلیغ به ضد تبلیغ بدل شود. گسترش بی رویه این نوع دیوارنگاری در سطح شهر تهران و سایر شهرهای کشور، مخالفت‌هایی را در میان متخصصین و افراد عادی ایجاد کرد. پس از گذشت یک دهه، مسئولین دریافتند این شیوه دیوارنگاری نه تنها به زیباسازی فضای شهری کمک نکرده، بلکه به اهداف مدنظر خود نیز دست نیافته است. چنانکه دکتر نادعلیان معتقد است: "چهره یک شهید نمی‌تواند گویای رشادت‌های آن فرد و رزمندگان جبهه‌های اسلام باشد" (مصاحبه با دکتر احمد نادعلیان، ۱۳۸۵).



تصویر ۷- خیابان تهرانپارس، سبک تصاویر شهدا، نقاشی روی دیوار، دوره پس از جنگ. ماخذ: (عکس از نگارندگان)

۳- دیوار نوشته‌ها:

دیوار نوشته‌ها در دوره پس از جنگ عبارتند از جملات، روایات و احادیثی که حامل پیام‌های تبلیغاتی مذهبی، حکومتی، آموزشی، تجاری و ... بودند. این آثار به صورت خط نوشته‌ها و غالباً به همراه حاشیه‌های تزئینی عموماً بر دیوارهای کم‌ارتفاع مجاور پیاده‌روها نقش می‌شدند (تصویر ۸). دیوارنوشته‌ها غالباً به واسطه ساختار نوشتاری آنها مستقیماً پیام را به مخاطب منتقل می‌کردند.



تصویر ۸- دیوار نوشته، رنگ روغنی روی دیوار، دوره پس از جنگ. ماخذ: (عکس از نگارندگان)

دوره متأثر از ذوق و حرفه‌ای هنرمندان باشد. بدین ترتیب، این بخش از آثار دیوارنگاری پس از جنگ غالباً تابلوهای بزرگ شده منظره‌های طبیعی بودند که به هیچ وجه با محیط بصری و مفهومی خود رابطه برقرار نمی‌کردند. تکنیک نامناسب آثار (شیوه نقاشی رنگ پلاستیک و روغنی روی دیوار که برای فضای بیرونی مناسب نیست) و عدم هماهنگی آنها با محیط منجر به این امر گردید که این آثار نه تنها به زیباسازی محیط کمک نکنند، بلکه هارمونی طبیعی فضا را نیز برهم زنند.



تصویر ۶- خیابان رسالت، منظره نقاشی دیوارنگاری، نقاشی روی دیوار، دوره پس از جنگ. ماخذ: (عکس از نگارندگان)

در رویکرد تزئینی، ظاهراً ساختار بر محتوا ارجحیت داشته و دیوارنگاره‌ها به سرعت به سمت و سوی کپی از تصاویر و آثار هنرمندان تزئینی تمایل یافتند (البته در برخی از دیوارنگاره‌های این دوره تصویرسازی از مفاهیم عرفانی، ادبی و مذهبی نیز به کار گرفته شده است که تعداد آنها معدود و کیفیت هماهنگی با محیط بسیار ضعیف است)، تا آنجا که دکتر مصطفی گودرزی، نقاش معاصر و عضو هیئت علمی پردیس هنرهای زیبا اظهار می‌دارد: "این امر نظرات و اعتراضاتی را به دنبال داشت. چنانکه گروهی معتقد بودند که در دیوارنگاری جدید ارزش‌های انقلاب و جنگ جایی ندارد" (مصاحبه با دکتر مصطفی گودرزی، ۱۳۸۵).

۲- دیوارنگاری تصاویر شهدا:

این رویکرد عمدتاً توسط سازمان بنیاد شهید، جهت جبران خلاء ناشی از عدم پرداختن به ارزش‌های انقلاب و جنگ در آثار تزئینی سازمان زیباسازی، و همچنین به منظور گرامی‌داشت یاد شهدا و تبلیغ ارزش‌های ایثار و مقاومت شکل گرفت. این گروه از دیوارنگاره‌ها عمدتاً حالت پوسترگونه داشته و غالباً آن ترکیب چهره شهید با عناصر بصری نمادین (مانند: گل لاله، پلاک شناسایی، پوتین، پرچم، نقوش تزئینی و ...) و پیام‌های نوشتاری، تشکیل می‌شدند (تصویر ۷). مجریان این آثار که بعضاً پیش‌تر به کار اجرای تابلوهای تبلیغی و آفیش‌های سینما اشتغال داشتند، نتوانستند ساختار بصری کار خود را با قابلیت‌های محیط هماهنگ کنند و اغلب این آثار نه تنها از ساختار بصری زیباشناسانه‌ای برخوردار نبودند، بلکه به دلیل عدم هماهنگی با محیط، مخاطب را مورد تهاجم بصری

ابلاغ پیام و توجه به محتوا، باید به شیوه‌ای زیباشناسانه با عناصر بصری برخورد کرده و از قابلیت‌های بصری دیوار، معماری و محیط برای هماهنگ‌سازی اثر دیواری با محیط بهره‌گیرد. مضاف بر اینکه جهت بهینه‌سازی پیام‌رسانی اثر، می‌بایست مخاطبان خود را شناخته و مطابق با سلیقه و نیازهای آنان عمل کند. چنانکه لازم است، شیوه بیان این آثار به گونه‌ای باشد که قابلیت ابلاغ پیام را داشته باشد. از این رو با توجه به محیط و مخاطبان آن، غالباً از شیوه رئالیستی و گاه در ترکیب با عناصر تزئینی و دکوراتیو بهره‌جسته‌اند. در آیین‌نامه دیوارنگاری این دوره، شیوه اجرای آثار و مصالح آن بر اساس ماندگاری و تناسب برای فضاهای داخلی و بیرونی طبقه بندی شده‌اند، لذا هنرمند می‌تواند با توجه به زمان کاربری اثر تکنیک مناسب را انتخاب کرده و به کار گیرد. با این حال، عمده‌ترین تکنیک این گروه از دیوار نگاره‌ها نقاشی با استفاده از انواع رنگ‌های نیمه ماندگار روی دیوار است.



تصویر ۹- جاده مخصوص تهران، نصب بتر روی دیوار، دیوارنگاری اجتماعی، یادبودی، دهه ۸۰. ماخذ: (آرشیو سازمان زیباسازی شهر تهران)

علیرغم پیشرفت تکنولوژی و امکانات وسیعی که توسعه تکنولوژیکی در اختیار هنرمندان قرار می‌دهد، متأسفانه در این دوره نیز کاربرد تکنولوژی مدرن در دیوارنگاری جای خود را نیافته است. البته شایان ذکر است که معدود آثاری به شیوه‌های مختلف چاپ (فلکسی، بتر، چاپ روی سنگ گرانیت و...) و همچنین با استفاده از پروژکشن‌های نوری و چیدمان کاشی و سرامیک نیز انجام شده‌اند، که از پیشرفت‌های تکنیکی این دوره محسوب می‌گردند.

۲- رویکرد تزئینی و دکوراتیو:

در رویکرد تزئینی این دوره، نقوش تزئینی نقاشی ایرانی، عناصر تزئینی انتزاعی، نقوش منظره، خط‌نوشته و... با رعایت اصول زیباشناختی و با هدف تزئین فضای مورد نظر، به کار گرفته می‌شوند. "این رویکرد غالباً در فضاهای داخلی کاربرد دارد، ولی در بسیاری از فضاهای شهری نیز می‌تواند به کار گرفته شود، علی‌الخصوص دیوار یا مجموعه دیوارهایی که در بافت داخلی مناطق شهری قرار دارند محل مناسبی برای این نوع دیوارنگاری هستند" (همان). آثار تزئینی به واسطه آزادی در انتخاب فرم و رنگ قابلیت بهتری برای هماهنگی با محیط و ایجاد ترکیبی هارمونیک دارند.

در سال‌های پس از جنگ دیوار نوشته‌ها بخش اعظمی از دیوارهای نمای عمومی شهر را به خود اختصاص دادند. دیوارنوشته‌های این دوره بر پر خلاف دیوار نوشته‌های انقلاب که موجز و اثرگذار بودند، عموماً طولانی بوده و به ندرت توسط مخاطب دریافت می‌شدند. علاوه بر اینکه دیوارنوشته‌هایی که در مسیر تردد اتومبیل‌ها و عابرین قرار دارند، خطراتی را نیز برای مخاطبین در بر داشته و دارند.

با وجود آنکه، در این رویکرد سعی شده مضامین دیوار نوشته‌ها با کاربری محیطی که در آن اجرا شده‌اند متناسب باشد لیکن این گروه از آثار دیواری به علت عدم توجه به ساختارهای زیبا شناختی و هماهنگی با فرهنگ و سلیقه مخاطب، چندان مورد توجه و استقبال مخاطبین واقع نشده و تنها موجب ازدحام بصری شهر شده‌اند.

ب) دوره دوم پس از جنگ (سال ۷۵ به بعد)

با توجه به گسترش شهر تهران در سال‌های پس از جنگ، این شهر در شمار یکی از پرجمعیت‌ترین شهرهای جهان قرار گرفت. تمرکز بیش از حد جمعیت کشور در این شهر، منجر به ساخت برج‌ها و ساختمان‌های بلند مرتبه، تردد بیش از حد اتومبیل‌ها، آلودگی هوا و آلودگی‌های صوتی و بصری شد. به این ترتیب، فضای شهری تهران نیازمند بازنگری‌هایی گردید که نقاشی دیواری نیز شامل آن می‌شد. دیوارهای نمای ساختمان‌های شهر، که در دهه اول پس از جنگ عرصه رقابت دیوارنگاره‌ها و دیوار نوشته‌های سازمان زیباسازی و بنیاد شهید شده بودند، در دوره دوم مورد توجه کارشناسان قرار گرفتند. بدین ترتیب با تشکیل شورای تخصصی نقاشی دیواری در سازمان زیباسازی شهر تهران و دعوت از هنرمندان و متخصصین این عرصه، گامی مثبت در جهت بهبود اوضاع دیوارنگاری معاصر کشور برداشته شد. اعضای شورای تخصصی که عبارت بودند از هنرمندان آکادمیک و اساتید دانشکده‌های هنر، با توجه به اندوخته‌های خود در سال‌های پیشین، آیین‌نامه‌ای را جهت اجرای آثار دیواری در تهران تنظیم کردند، که مجریان آثار ملزم به رعایت آن بودند. لذا رویکردی مطالعاتی در دیوارنگاری معاصر شکل گرفته و پس از مدت‌ها مفهوم صحیح دیوارنگاری معاصر با توجه به شرایط جامعه، ساختار شهری و پیشرفت‌های تکنولوژی جدید بر اساس نیاز امروز شهر تهران تعریف شد، که در ادامه به بررسی محورهای اصلی آن می‌پردازیم.

۱- رویکرد فرهنگی، اجتماعی، ملی، مذهبی و ...

"این رویکرد شامل آثاری می‌شود که امور فرهنگی، اجتماعی، ملی، مذهبی و... را به لحاظ موضوع، نحوه برخورد بصری (سبک) و تکنیکی (شیوه اجرا) مد نظر قرار می‌دهند (تصویر ۹)" (آیین‌نامه اجرایی نقاشی دیواری، سازمان زیباسازی شهر تهران، نگارش ۱۳۸۴). در آثار دیواری دوره اخیر اولین هدف دیوارنگاری (اعم از پیام‌گرا و فاقد پیام) زیباسازی فضای شهری و تلطیف فضای بصری محیط، جهت ایجاد احساس خوشایندی از محیط در مخاطب است. در رویکرد فوق بر اساس آیین‌نامه اجرایی، هنرمند علاوه بر

جهت است که، رویکرد بهینه سازی فضای بصری در سال های اخیر بسیار مورد توجه قرار گرفته و به سرعت در فضای شهری در حال گسترش است.



تصویر ۱۱- پونک، برج آکواریم، بهینه سازی فضای بصری، نقاشی روی دیوار، دهه ۹۰.
ماخذ: (آرشیو سازمان زیباسازی شهر تهران)

۴- رویکرد تبلیغاتی-تجاری:

تبلیغات تجاری در هر زمینه ای که باشد، عبارت است از جلب توجه مخاطب نسبت به موضوعی خاص و هماهنگ ساختن او با هدف و خواسته سفارش دهنده. این نوع تبلیغات از دوره پهلوی در ایران رواج یافت. دیوارنگاره های تبلیغاتی-تجاری که در دوره های قبل به شیوه خود مختار و بدون برنامه هدایت می شدند، در دهه دوم پس از جنگ، در گروه تبلیغات محیطی قرار گرفته و سازماندهی شده اند، که این امر موجب ارتقای سطح کیفی و محتوای تبلیغات شد. در سال های اخیر تلاش شده است، اجرای تبلیغات تجاری روی دیوارهای شهر متوقف شده و در مکان هایی که به این منظور طراحی شده اند، از قبیل: بیل بورد های سطح شهر، ایستگاه های اتوبوس و مترو و حتی اتوبوس های شرکت واحد و همچنین از طریق تلویزیون های شهری، اجرا شوند. بدین ترتیب تبلیغات تجاری از حیطه دیوارنگاری خارج شده، لیکن به عنوان یک هنر شهری تحت نظارت سازمان زیباسازی شهر تهران قرار دارند. تبلیغات تجاری به واسطه برخورداری از سفارش دهنده خصوصی، از امکانات بیشتری برخوردارند و در نتیجه خلایقیت و تنوع در شیوه اجرای این آثار بیشتر مشاهده می شود. توجه به تنوع و نوآوری در شیوه های اجرا باید در سایر رویکردهای دیوارنگاری معاصر نیز لحاظ شود. بر اساس آنچه گفته شد، دیوارنگاری در دوران پس از انقلاب و به ویژه سال های پس از جنگ مسیر پرفراز و نشیبی را طی کرده است. مطالعات نشان داده است که مدیریت و برنامه ریزی صحیح از عوامل پیشرفت دیوارنگاری تهران در سال های اخیر است. در جدول ۲ ویژگی های دیوارنگاری جمهوری اسلامی، در تمامی رویکردها و دوره های آن در منظری قیاسی با دوره قبل قابل مشاهده است.

با توجه به اینکه، یکی از سیاست های هنری این دوره، ترویج هنرهای اصیل ایرانی از جمله نگارگری ایرانی است، به همین منظور در دیوارنگاره های تزئینی دهه اخیر کاربرد المان های بصری نگارگری، گسترش چشمگیری یافته است. شاید استفاده از تکنیک موزاییک کاری و چیدمان قطعات سرامیک (که از تکنیک های رایج دوره ساسانی بوده است) نیز در این دوره، به همین منظور باشد (تصویر ۱۰). با این حال باید توجه داشت که استفاده از نگاره های زیبای ایرانی در فضای شهری، زمانی سودمند است که بتواند با فضای معماری معاصر و فرهنگ بصری مخاطب هماهنگ شود. همچنین لازم است، با توجه به وسعت میدان رویت^۷ در فضاهای شهری، میدان خوانش^۸ نقوش مینیاتوری به خوبی محاسبه گردد، که متاسفانه در برخی از آثار دوره اخیر چنین توجهی صورت نگرفته است.



تصویر ۱۰- کناره پل اتوبان نیایش، دیوارنگاری تزئینی، چیدمان موزاییک، اوایل دهه ۹۰، اثر رضا خدادادی.
ماخذ: (آرشیو سازمان زیباسازی شهر تهران)

۳- رویکرد بهینه سازی فضای بصری

"دیوارنگاره هایی که به بهینه سازی فضای بصری می پردازند آثاری هستند که فضاهای مختلف شهری را به لحاظ بصری و در ارتباط با معماری به طور خاص مورد مطالعه قرار می دهند و معمولاً به تعدیل و آرام سازی فضاهای مرتبط در مجموعه دیوار می پردازند و یا به وسیله نقاشی به دیوارهایی که ایجاد بن بست بصری نموده اند، عمق مناسب می بخشند" (معرفی نامه نمایشگاه دستاوردهای سازمان زیباسازی شهر تهران، آبان ماه ۱۳۸۵). مطالعه ساختار بصری معماری و عناصر بصری محیط در این رویکرد نقش عمده ای در کیفیت تعامل نقاشی دیواری با محیط و مخاطب دارد. لذا این آثار اساساً در هماهنگی با محیط طراحی می شوند و به سامان بخشیدن به آلودگی های بصری شهر کمک می کنند (تصویر ۱۱). آثاری که تا این زمان با رویکرد بهینه سازی فضای بصری در تهران اجرا شده اند، از تکنیک نقاشی با رنگ های نیمه ماندگار استفاده کرده اند و هنوز استفاده از سایر تکنیکها در این گروه از آثار دیواری مورد مطالعه قرار نگرفته است. شیوه بیان (سبک) این آثار به واسطه ضرورت یکی شدن با محیط شیوه رئالیستی است، البته در این رویکرد با ترکیب عناصر رئالیستی و بیان سورئالیستی می توان فضایی جدید و بدیع خلق کرد. این آثار علاوه بر ایجاد هماهنگی در محیط، می توانند حاوی پیام نیز باشند. به همین

نتیجه گیری

دوره‌های قبل پیشرفت چشمگیری را نشان می‌دهد. فعالیت‌های کمیته نظارت بر دیوارنگاری در شورای شهر تهران، بسیاری از مسائل دیوارنگاری معاصر را حل کرده و نتایج مثبتی داشته است. بی‌شک، وجود شوراهای و نهادهایی متشکل از افراد متخصص و کارشناس برای ساماندهی به جریان دیوارنگاری در تهران و کلان‌شهرهایی مانند آن ضروری و مفید می‌نماید.

از زمان شکل‌گیری دیوارنگاره‌های فضای شهری تا به امروز، تجربیات زیادی در این زمینه حاصل شده است. نگاهی به مسیری که در این سال‌ها طی شده است (از دوره پهلوی تاکنون) نشان می‌دهد، نه آثار صرفاً تزئینی دوره پهلوی و نه پیام‌گرایی صرف دهه اول انقلاب، نمی‌توانند به عنوان یک هنر عمومی در ابعاد وسیع مفید واقع بشوند.

دیوارنگاری دهه اخیر (دهه ۸۰ و ۹۰) در تهران، نسبت به

جدول ۱- بررسی ویژگی‌های دیوارنگاری دوره پهلوی.

ویژگی‌های نقاشی دیواری	کاربردی (هدف)	رویکرد تصویری	مواد و مصالح	شیوه اجرا	هماهنگی با دیوار (معماری)	هماهنگی با محیط	هماهنگی با مخاطب
رویکرد رسمی نقاشی دیواری	- تزئین - یادبود	- منظره نگاری - طبیعت بی جان - پیکره نگاری - نقوش گیاهی و جانوری تزئینی	- کاشی - گچ - رنگ و روغن - آینه	- کاشی کاری جهت رنگ - نقاشی روی دیوار یا چوب - آینه کاری - گچ بری	ضعیف	ضعیف	متوسط
رویکرد باستانی	- تزئین - هویت سازی	- نقوش باستانی ایران - نقوش کهن سایر تمدن‌ها - نگارگری	- گچ - فلز - سنگ - سرامیک	- نقش برجسته یا نمای سنگی یا فلزی - چیدمان قطعات سرامیک	ضعیف	ضعیف	متوسط
رویکرد نوگرا	- تزئین - ترویج هنر نو	- نقوش انتزاعی و هندسی	- گچ - بتون - سفال - سرامیک - فلز - چوب - رنگ	- نقش برجسته - چیدمان - ترکیب مواد - نقاشی	خوب	ضعیف	متوسط
رویکرد تبلیغات تجاری	- تبلیغ تجاری	- پیام‌های تصویری به همراه نوشته‌های تبلیغی	- رنگ - مصالح مدرن (پلنوم، لایپ و...)	- نقاشی - تکنولوژی مدرن (بازری‌های نوری)	ضعیف	ضعیف	خوب

(ماخذ: نگارندگان)

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ منظور از هنرهای شهری عبارت است از: معماری، طراحی منظر، مبلمان شهری، گرافیک محیطی، مجسمه سازی، نقاشی دیواری و ...
- ۲ این سیاست در تغییر تاریخ از مبدأ هجری به مبدأ هخامنشی و برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی تخت جمشید آشکار است.
- ۳ گرافیتی: خط خطی یا خراشیده یا دست‌نوشته‌های سریع و گاه ترکیبی.
- ۴ هنرمندانی که برای بازار و به هدف فروش کالای هنری کار می‌کنند.
- ۵ البته در این دوره به ندرت آثاری از هنرمندان آکادمیک نیز اجرا شده، از جمله: نقش برجسته اتوبان صدر اثر آثار عربشاهی، دیوارنگاره مادر اثر دکتر ایرج اسکندری و تصویرسازی‌های تزئینی خانم فیروزه گل محمدی که توسط افراد دیگر روی دیوار اجرا شدند، که هر کدام جای بررسی و مطالعه دارند.
- ۶ در این آیین‌نامه رویکردهای دیوارنگاری معاصر تهران با توجه به کارکرد و هدف آنها مشخص شده‌اند. همچنین به منظور کاربری بهتر آثار در ارتباط با محیط و مخاطب، موازینی برای طراحی و اجرای آثار دیواری وضع شده است که مجریان ملزم به رعایت آن هستند.
- ۷ میدان رویت اثر دیواری، فاصله میان دورترین نقطه تا نزدیکترین نقطه به اثر است، که در این محدوده دیوار و نقشی که روی آن اجرا شده است قابل رویت هستند.
- ۸ میدان خوانش اثر، فاصله میان دورترین و نزدیکترین نقطه به اثر است، که در آن عناصر بصری طرح به وضوح قابل رویت و تشخیص هستند.

جدول ۲- بررسی ویژگی های دیوارنگاری دوره جمهوری اسلامی.

رویکردها	ویژگی ها	کاربري (هدف)	رویکرد تصویری	مواد و مصالح	شیوه اجرا	هماهنگی با دیوار	هماهنگی با محیط	هماهنگی با مخاطب	نوع انقلاب	
									نوع انقلاب	نوع جنگ
دیوارنگاری انقلاب	دیوارنگاری انقلاب	- اشاعه ارزشهای انقلاب - تبلیغات سیاسی - اجتماعی - ایجاد تظاهرات جسمی	- نقوش فیگوراتیو یا موضوعات انقلابی و اجتماعی - تصاویر سمبلیک	- انواع رنگها - اسپری رنگ	- نقاشی به صورت مستقیم روی سطح دیوار (حتی بدون اتود قبلی)	ضعیف	ضعیف	خوب	نوع جنگ	دیوارنگاری جنگ
	دیوارنویسی انقلاب	- پیام رسانی - مبارزه سیاسی	- دستنوشته - ترکیب نوشته و نمادهای تصویری	- اسپری رنگها - وسایل اثرگذار	- کالیگرافی - نوشته به صورت مستقیم یا به وسیله کلیشه	ضعیف	ضعیف	خوب		دیوارنگاری جنگ
دهه اول (۷۵ تا ۷۰)	دیوارنگاری تصاویر شهدا	- یادبود - تبلیغات سیاسی	- تصاویر شهدا - تصویر شهید در ترکیب با نوشته	- انواع رنگها (ساختمانی، روغنی، پلاستیک و...)	نقاشی روی دیوار	ضعیف	ضعیف	متوسط	نوع پس از جنگ	دیوارنگاری تزئینی و منظره
	دیوارنگاری تزئینی و منظره	- تزئین و زیباسازی - ایجاد تنوع بصری	- مناظر طبیعی - نقوش تزئینی	- انواع رنگ	نقاشی روی دیوار	ضعیف	ضعیف	ضعیف		دیوارنویسی
دهه دوم (۷۵ تا ۸۰)	دیوارنگاری اجتماعی فرهنگی، ملی، مذهبی و ...	- پیام رسانی - یادبود - تبلیغ و ترویج فرهنگ، مذهب و ...	- نقوش فیگوراتیو - نقوش نمادین (با مضامین فرهنگی، اجتماعی، ملی، مذهبی و ...)	- انواع رنگ - کاشی یا سرامیک	- نقاشی روی دیوار - چیدمان کاشی یا سرامیک	متوسط	متوسط	خوب	دیوارنگاری تزئینی	دیوارنگاری تزئینی
	دیوارنگاری تزئینی	- زیباسازی - اشاعه فرهنگ جسمی - ایجاد تنوع بصری	- نقوش تزئینی انتزاعی - نگارگری ایرانی - نقوش تزئینی به شیوه تصویر سازی کتاب	- انواع رنگ - کاشی یا سرامیک	- نقاشی روی دیوار - چیدمان قطعات سرامیک	خوب	متوسط	خوب	دیوارنگاری پهنه سازی فضایی بصری	دیوارنگاری پهنه سازی فضایی بصری
	دیوارنگاری تبلیغات تجاری	- تبلیغات تجاری	- تصاویر تبلیغاتی به همراه نوشته های تبلیغاتی	- رنگ پلاستیکی یا روغنی - فلکسی - لایت باکس - چاپهای دیجیتال	نقاشی روی دیوار	متوسط	متوسط	خوب		

(ماخذ: نگارندگان)

فهرست منابع:

- اسکندری، ایرج (۱۳۸۵)، جنبش هنر انقلابی ایران، ماهنامه هنرهای تجسمی ایران، اسفند ۱۳۸۵، شماره ۲۵، صص ۵۲-۵۰.
- احمد پناه، سید ابوتراب (۱۳۸۱)، جایگاه علائم تصویری در ارتباط محیطی دنیای امروز، هنرنامه، فصلنامه تخصصی دانشگاه هنر، تابستان ۱۳۸۱، شماره ۱۵، صص ۱۴-۴.
- اورکاد، برنارد و عدل، شهریار (۱۳۵۷)، تهران پایتخت دوپست ساله (مجموعه مقالات)، مترجمان: ابولحسن سروقد مقدم، سید احمد حسینی، فاطمه وثوقی خزائی، انتشارات سازمان فنی و مهندسی شهر تهران و انجمن ایران شناسی فرانسه، تهران.
- اورکاد، برنارد و حبیبی، سید محسن (۱۳۸۴)، اطلس کلانشهر تهران، شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری، تهران.
- طبسی، محسن (به راهنمایی دکتر مجتبی انصاری) (۱۳۸۵)، بررسی محتوا و شکل در نقاشی دهه اول انقلاب، هنرهای زیبا، پاییز ۱۳۸۵، شماره ۲۷، صص ۹۶-۸۷.
- کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۸۵)، هنر مقاومت بلوغ هنرهای تجسمی ایران، ویژه نامه دو سالانه هنر مقاومت، موزه هنرهای معاصر، آذر ۱۳۸۵، صص ۲۱-۲۰.
- کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۸۵)، غنچه های سوخته (جنبش نقاشی دیواری انقلاب)، فصلنامه خیال، زمستان ۱۳۸۵، شماره ۲۰، صص ۲۶-۱۸.
- کفشچیان مقدم، اصغر (۱۳۸۵)، چگونه یک نقاشی دیواری را ساماندهی کنیم، نشریه هنرهای تجسمی، زمستان ۱۳۸۵، شماره ۲۵، صص ۵۰-۴۲.
- معرفی نامه نمایشگاه دستاورد های سازمان زیبا سازی شهر تهران (آبان ۱۳۸۵).
- آیین نامه ضوابط اجرایی نقاشی دیواری / سازمان زیباسازی شهر تهران (نگارش ۱۳۸۲).

- Charlote, Jean (1941), Public Speaking in Pain, *America Scholar*, Vol 10, p 468.
- D. Spreiregen (1965), *Urban Design*, The Architecture of cities and towns, New York, Mc Grow- Hill.
- Smith, P.F (1974), *The dynamic of Urbanism*, Hutchin Son Education, London.
- Wolfig, Heinrich (1964), *Renaissance and Baroque*, Fontana library, New York, Reprinted in 1964.
- Weber, John and Cockcroft, Eva and James (1977), *Toward a People's Art (The contemporary mural movement)*, U.S.A.

مصاحبه ها:

- مصاحبه با آقای ادهم ضرغام، آبان ماه ۱۳۸۵
- مصاحبه با دکتر محمد کاظم حسنونند، بهمن ماه ۱۳۸۵
- مصاحبه با دکتر ایرج اسکندری، آذر ماه ۱۳۸۵
- مصاحبه با دکتر مصطفی گودرزی، اسفند ماه ۱۳۸۵
- مصاحبه با دکتر احمد نادعلیان، بهمن ۱۳۸۵

