بررسی نمادهای اسطوره ای ایران در نقاشی دیواریهای معاصر تهران

عکس شماره ۱- عکاسی مستقیم از دیوار شهر تهران ، مأخذ : نگارنده

چکیده

نقاشی دیواری از جمله هنرهایی است که در طول تاریخ از اهمیتی خاص برخوردار بوده است به طوری که همچنان تداوم و تاثیر خود را در بطن زندگی جوامع بشری حفظ کرده است . در این نوشتاربه بررسی نقش نماد ها و اسطوره های اصیل ایرانی در نقاشی دیواریهای معاصر تهران می پردازیم در این پروژه از روش تحلیل تاریخی –توصیفی استفاده شده است ازآنجاکه ارتباط نقاشی دیواری معاصربا نمادها ی ایرانی مد نظربوده است نقاشی دیواریها از دوره انقلاب ، پس ازجنگ ، دهه ۸۰ و بعد ازآنرا مورد مطالعه ودسته بندی قرار میدهیم تا شناختی کلی حاصل شود و سپس با انتخاب ۱۰ نمونه تصویر از نقاشی دیواریهای تهران به بررسی جایگاه نماد و اسطوره های ایرانی در این آثار میپردازیم. نتایج تحقیق نشان دهنده آن است که نقاشی دیواری های انقلابی ودوران جنگ علیرغم دارا بودن مضامین حماسی وسیاسی وکیفیت اجرایی مطلوب ، دارای نقوش نمادین واصیل ایرانی نیستند و در برخی آثار نقاشی دیواری تهران نماد و اسطوره های ایرانی به شکل نا موفقی پدیدار شده اند و تنها تعداد معدودی از نقاشی دیواریهای تهران دارای نقوش نمادین هستند . بنابراین ارزیابی موقعیت کنونی و تحلیل آثار موجود در تحقیق حاظر می تواند ظرفیتهای اجتماعی این هنر را فعال کند.

کلید واژه

نقاشی دیواری ، نماد ، اسطوره ، معاصر ، ایرانی

Abstract

mural painting including arts that throughout the history of particular importance has been entitled so that their impact is still continuing and in the life of human societies has been preserved. In this dissertation the role of the noble Iranian myths and symbols in contemporary mural paintings. we in the project of a historical descriptive analysis is used to. thence communicate mural painting is noteworthy symbols of Iranian mural paintings of the revolutionary period, Postwar, 80 decade , and later studied the packaging feeds to be achieved overall cognitive and then paint with a selection of sample images from the mural paintings of Tehran, 10 to review the position of the Iranian myths and symbols on the pay. The results of the research indicate that it is the Revolutionary War mural epic themes despite having and symbolic motifs, has a desirable Executive noble of Persia and in some works of mural in Tehran of Iranian myth and symbol in the form of unlimited number of successes have been visible only a few Tehran paintings are symbolic motifs, has. So the current situation assessment and analysis of the works included in this research could possibly turn the art of social capacities.

keywords

mural paintings. symbols. myth .contemporary .Iranian

مقدمه

نقاشی دیواری شامل هر نقشی است که بر دیوار ترسیم شود و این تعریف دامنه نقوش برجسته و نیم برجسته را هم شامل میشودکه غالباً نقاشی شده یا با موزاییک کار میشود.

ساختار اجتمایی نقاشی دیواری ، عناصری نظیر جایگاه نقش ، کارایی و سازماندهی عوامل فعال در آن راشامل میشودکه در هر دوره وبرحسب انتظاراتی که از نقاشی دیواری میرود ، این عناصر امکان تغییر در تعریف ، معیار و عملکرد می یابند. نقاشی دیواری به عنوان عامل تأثیرگذار اجتمایی ارایه دهنده الگوهای فرهنگی ، زیباسازی محیط ، جبران خلأهای فرهنگی ، آموزش ، اطلاع رسانی و هویت بخشی است و توجه به عوامل تأثیر گذار وشناخت قابلیتهای اجتماعی وکارکردی آن در حوزه مدیریت شهری مدیران را بر آن می دارد تا نوع نگاه خود را به این هنر اصلاح کنند و با وقوف به تأثیرات آثار دیواری بر محیط پیرامونی به آن توجه ویژه داشته باشند. جامعیت تعریف مستقل و متفاوت نقاشی دیواری ازنقاشی سه پایه ای (نقاشی روی بوم)، مستلزم توجه به وجوه افتراق و تفاو تهای فنی، تاریخی، بنیادی و کارکردی آن دو است. بارزترین صر فنظر از جنبه های فنی، مضامین، سطوح و مواد و مصالح مورد استفاده در آ نها به جنبۀ کارکردی آ نها باز می گردد که عبارت است از کیفیت و کمیت ایفای نقش آ نهادربرابر مخاطب.

نقاشی دیواری، برحسب کارکرد خود، نوعاً در میان سه علوم » و « هنر معماری و شهرسازی » ،« هنر نقاشی » پدیدۀ واقع شده است. استقرار نقاشی دیواری « ارتباطات اجتماعی در میان سه پدیدۀ یادشده آ ن را به هنری برخوردار از مزیهای کارکردی این سه پدیده تبدیل کرده است که در عین حال ارز شهای مستقل و متکی به ذات تاریخی، فرهنگی و هنری نیز دارد. از سوی دیگر، بارزترین تفاوت نقاشی دیواری با هنرنقاشی در شکل کلی آن تأکید بر وسعت گسترۀ مخاطبان آن است. به موازات گسترش ابعاد نقاشی دیواری و با توجه به حضورش در مکا نهای عمومی، جامعۀ مخاطب آن نیزتوسعه می یابد و، برحسب مکان استقرار، طیف ها ی مختلف اجتماعی را دربرمیگیرد.

این گستردگی جامعۀ مخاطب بیانگر قابلیتهای ا جتماعی نقاشی دیواری است، چنا نکه ب هطور خلاصه میتوان نقاشی دیواری را شکل اجتماعی هنر نقاشی قلمداد کرد. جنبۀ کارکردی نقاشی دیواری در دور ههای مختلف تاریخی،دچار فرازوفرودهایی بوده است که انطباق آ نها با تحولات اجتماعی و تأثیرات متقابل آ نها بر یکدیگر دلیل روشنی برورویکرد اجتماعی نقاشی دیواری و آگاهی رهبران جامعه ومجریان این هنر از قابلیت اجتماعی آن است .پرسشهای اساسی این پروژه عبارتند از : ۱- نمادهاوسمبلهای اسطوره ای ایران در نقاشی دیواریهای معاصرچه نقشی دارند ؟ ۲ - آیا آین نمادها توانسته اندجزءعناصر هویت بخش شهربه شمار آیند؟

روش تحقیق

دراین تحقیق از روش تحلیل تاریخی – توصیفی استفاده شده است وبا مرور کوتاهی بر نقاشی دیواریهای سه دهه اخیر ومعرفی مختصری از هنرمندان این عرصه ، با تحلیل وتوصیف برخی آثار (۱۰ نمونه) به بررسی جایگاه نماد های ایرانی در این درآنها میپردازیم.برای این منظور عکسهایی از مناطق مختلف تهران به طور اتفاقی و به روش میدانی تهیه شده است.

پیشینه تحقیق:

طی سالهای اخیر پروژه های شایانی درباره نقاشی دیواری صورت گرفته است. توجه نشریات هنری به نقاشی دیواری وانعکاس دیدگاههای پژوهشگران وهنرمندان فعال دراین عرصه منجر به انتشار مصاحبه ها ومقالات متعددی در باره نقاشی دیواری شده است ازجمله:بررسی دیوار نگاری معاصر تهران (قبل وبعدازانقلاب)،دکتر اصغر کفشچیان مقدم ،سمیراارویان ،نشریه هنرهای زیبا،شماره ۳۳بهار۸۷.-حقوق مالکیت فکری ومعنوی در آثار نقاشی دیواری ،بهنام زنگی فصلنامه علمی آموزشی وژوهشی سال نخست شماره یکم بهار ۹۲.بررسی کارکرد نقاشی دیواری در آموزش کودکان دبستانی ،حمیده بزرگ ،فصلنامه علمی –آموزشی و پژوهشی سال نخست،شماره یکم، بهار ۹۲، همچنین مجله خیال شرقی «ارزیابی نقاشی دیواری معاصر تهران ازدیدگاه مخاطب»در مجله هنر های زیبا هر دو از اصغر کفشچیان مقدم از جمله این مقالاتند.درکنار این رویکردها،از پژوهشهای مرتبط با مواد ومصالح،تاریخچه،فنون و روشهای اجرا، مرمت و هنرمندان وآثار نیز میتوان نام برد،

صرف نظرازبررسیهای مفصل در باره نقاشیهای انقلاب ودفاع مقدس هنر نقاشی دیواری معاصر کمتر مورد توجه قرار گرفته است وهمچنین تحلیل برروی نماد های ایرانی صورت نگرفته است بنا براین ارزیابی موقعیت کنونی وتحلیل آثار موجود در تحقیق حاضر میتواندظرفیتهای اجتماعی این هنر رافعال کند.

فرضیه

۱ - تنها تعداد معدودی از نقاشی دیواریهای تهران دارای نقوش نمادین هستند.

۲_ در برخی از آثار نقاشی دیواری تهران نماد و اسطوره های ایرانی به شکل ناموفقی پدیدار شده اند.

اهداف

هدف از این تحقیق تبیین جایگاه تاریخی نقاشی دیواری ایران و رابطه آن با فرهنگ و تمدن اصیل ایرانی و احیای ارزشهای فرهنگی – هنری وتاریخی نقاشی دیواری در ایران می باشد .

تعریف نقاشی دیواری

دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوارنگاره، به لحاظ محتوایی،هم معنی اند، بااین تفاوت که دیوارنگاری، به لحاظ واژه شناسی فارسی، بر عمل و فرآیند اثر دیواری دلالت دارد، اما نقاشی دیواری هم بر فرایند شکل گیری اثر و هم بر اثر کشیده شده یا نصب شده برروی دیواردلالت داد.

«در نقاشی دیواری آرایش دیوار ممکن است به دو شیوه اجرا شود: ۱. مستقیم برروی سطح دیوار (مانند فرسکو) ۲. بر روی تخته یا بوم به منظور نصب دائمی بر دیوار. در طریق دوم ترکیب بندی ممکن است دوبعدی یا سه بعدی باشد که اینگونه از نقاشی باید با فضای پیرامون خود هماهنگی و تناسب داشته باشد.»(۵۸۵ : ۲۶۱ ؛ پاکباز،)۱۳۸۴ : (کرامتی، ۱۳۷۰) «نقاشی دیواری از واژگان رایج در هنر ایران است و یکی ازگرایشهای هنر نقاشی به شمار میرود که اغلب در ارتباط و هماهنگی با محیط انجام میشود. هرچند کاربرد کنونی این هنر در ایران روند مشخصی ندارد، برخلاف تزیینات معماری، تعریف نسبتاً مشخص و جامعی ارائه میدهد.»

نقاشی دیواری ازنظر ویژگیها، افزون برتعاریف مورد اشاره،وابستگی مستقیم این هنر با محیط معماری ومخاطب ویژگیهای منحصربه فردی را برای این شاخهٔ هنری شکل داده تا بتواند در پاسخ به نیازهای دیداری محیط،چون زیباسازی، به شکلی مطلوب برآید. ازاینرو، چنا نکه علو ی نژاد میگوید، توجه به جایگاه این هنر با مفهومی مانندآرت ۱ بسیار قابل توجه است

«نقاشی دیواری شامل هر نقشی است که بر دیوار ترسیم شود و این تعریف دامنهٔ نقو ش برجسته و نیم برجسته هم دربرمی گیرد »(جنسن، ۱۳۵۹،۱۷۱). «تعریف سنتی نقاشی دیواری عبارت از فرم هنری دوبعدی است که روی دیواری خاص به نمایش درم یآید که غالباً نقاشی شده یا با موزاییک کار می شود و جزو جدایی ناپذیر از دیوار است»(;mcevoy ، واژه۲۰۱۲).(mural۱۵).به معنای نقاشی دیواری بر گرفته از کلمه لاتینmurus به معنی دیوار است». «هنرمند فرانسوی روبرت نقاشی دیواری را چنین تعریف »کرده است: هر نوع نقاشی که مستقیم بر روی دیوار ترسیم شود و تفاوت عمده ای نگونه نقاشی با نقاشی سه پایه درآن است که نقاشی دیواری در تناسب با معماری و فضای اطراف خود ربط وتناسب پیدا می کند.»(کرامتی:۱۳۷۰،۲۶۱).

www.britannica.com/EBchecked/topic/397882/mural

McEvoy, Shannon. 2012. Latino/Latin American Muralism and Social Change: A

تعریف نماد

ضرورت توجه به تاریخ : تاریخ آیینه گذشته و درس حال است . «هیچ چیز مثل گذشته های ملتی ،افرادملتی را با ž همدیگر امتزاج نمی دهد . مللی هستند که چند زبان حرف می زنند اما هیچ ملتی نیست که دارای چند تاریخ باشد . اگر ملتی دارای گذشته های مختلف شد حتما به ملل کوچک تری تقسیم می شود ..پس وحدت تاریخی برای هر ملتی یکی از محکم ترین و مطوئن ترین وثیقه های وحدت ملی است و باید آن را حفظ کرد و پیوسته به خاطر آورد . نه فقط با کتاب بلکه با نمایش آن» (پیرنیا ۱۸۹) یکی از راه های رسیدن به این مقصود معناکاوی و بررسی نقش و نمادهای ایرانی در کنکاش از هنرهای سنتی است

تعریف اسطوره

برای مطالعه ی استوره دو راه وجود دارد ۱-انسان شناختی-تاریخی ۲-ساختاری و جهان شمولی . کاسیرر این دو روش را باهم بکار می برد . اگر فرم استوره و فرم هنر واقعا یک کل را تشکیل دهند و این کل وحدتی سیستماتیک داشته باشد ، در آن صورت سرنوشت هر یک از این فرمها به سرنوشت دیگری وابسته خواهد بود .

«معنای استوره در دیدگاه استوره باوران ، رمزی است یعنی معنایی که پایان نمی گیرد و محتمل تعبیرها (تفسیرهای مختلف و تمامی ناپذیر است . چون موجهای معنی پشت تا پشت از آن می جوشد »(ستاری ص ۷۱) «افلاطون در استوره شکل قایم به ذاتی از شناخت را می دید که مسلما"به جهان بودن تعلق نداشت بلکه به جهان شدن یعنی جهان امور ناپایدار و گذرا متعلق بود .» (کاسیرر ص ۵) «نه تنها تاریخ یک قوم را اساتیرش معین می کنند بلکه استوره ها سرنوشت یک قوم را رقم می زنند و ازهمان»(آغازمقصدش رامعین مینماید).(کاسیرر . ص ۴۷)

تاریخچه

«نقاشی دیواری شامل هر نقشی است که بر دیوار ترسیم شود و این تعریف دامنهٔ نقوش برجسته و نیم برجسته را هم دربرمی گیرد»(جنسن،۱۳۵۹:۱۷۱)

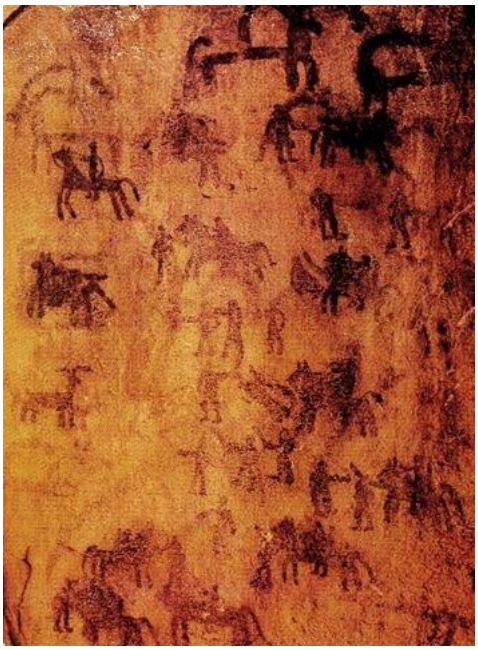
نقاشیهای درون غارها راکه انسا نهای اولیه اجرا کرد ه اند میتوان جزو نخستین دیوارنگار ه های ساخت بشر با حداقل امکانات به شمارآورد. البته باید توجه داشت کارکرد دیوارنگار یهای غارها با کارکرد و اهداف امروزی دیوارنگاری معاصر که آرام سازی، زیباسازی، ایجاد تنوع و گاه هماهنگی با محیط پیرامون را مدنظر قرار میدهد متفاوت است، اما نمیتوان تشابهات ساختاری هر دو دیوارنگاره در تعامل با محیط و معماری را نفی کرد. در توجیه و توضیح این ضرورت وتعامل دیوارنگاره با معماری و محیط لازم است مختصات بنیادین دیوارنگاری در تعاریف مختلف را برشمرد.دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوارنگاره، به لحاظ محتوایی،هم معنی اند، بااا ین تفاوت که دیوارنگاری، به لحاظ واژه شناسی فارسی، بر عمل و فرآیند اثر دیواری دلالت دارد، اما نقاشی دیواری هم بر فرایند شکل گیری اثر و هم بر اثر کشید ه شده یا نصب شده برروی دیواردلالت دارد.

عکسشماره۲و۳

راست: تالار گاوها، چپ: نقش اسب، غار لاسکو، فرانسه، حدود ۱۵۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ سال پیش از میلاد

قدیمی ترین آثار نقاشی یافت شده درایران مربوط به دوران نوسنگی – حدود ۸ هزارسال قبل ازمیلاد – بوده که برصخره های غار "دوشه" ودر"دره میرملاس" درمنطقه کوهدشت لرستان میباشد. این صخره نگاره ها صحنه های رزم وشکار با تیروکمان وحیواناتی چون اسب، بزکوهی وسگ را نشان می دهد که به شیوه ای ساده وابتدایی وبا ترکیبات مواد رنگی قرمز اخرایی، سیاه واندکی زرد توسط انسان های غار نشین با انگیزه اعتقادات جادویی آن منطقه کار شده است.

پرفسور گرشمین دراین باره چنین می گوید: " نقاشی های مزبور به وسیله ساکنین لرستان دردورانی که بشر به حالت گردآورنده آذوقه می زیسته است ترسیم شده است واین دوران مربوط است به چندین هزار سال پیش از آنکه دره ها خشک شود وانسان بتواند از کوهسار پایین آمده وبیرون ازکوهستان زندگی کند.



بخشی از نگاره‌های غار دوشه در لرستان، پیش از تخریب، عکس از آقای علیرضا قرزبن

عکس شماره۴

دوره انقلاب اسلامی

«در شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه پس از انقلاب سال ۱۳۵۷ ،حمای تهای مردمی و حتی دولتی، باعث ظهور نوعی رآلیسم اجتماعی شد. اصولا جامعه بعد از انقلاب، هنر موضوعی را برم یتابید و صور تهای مختلف هنری را نفی م یکرد که فاقد موضوع و مفاهیم دینی انقلابی یا اجتماعی بود« (گودرزی، ۱۳۸۴ : ۱۳۱). «خصیصه مشترک هنرمندان انقلاب، ارتباط با توده مردم و بیا نکردن شعارهای حاکم بر انقلاب است.در نتیجه هنرمندان در زمینه نقاشی، ب هدلیل رویکردهای مرد مگرایانه به زمین ه موثری چون پوسترهای انقلابی و نقاش یهایی در سطح وسیع و دیواری روی آوردند» (همان: ۱۴). دیوارنگاری پیش از پیروزی انقلاب در یک حرکت خودجوش ظاهر شد و پس از پیروزی انقلاب به سرعت گسترش یافت. «آثار دیواری انقلاب را میتوان به دو گروه دیوار نوشت ها و دیوارنگار ها تقسیم کرد: بخش اصلی مضامین آثارنقاشی دیواری پس از انقلاب به موضوع جنگ و مسایل مربوط به آن پرداخته است آثار نقاشی با مضمون جنگ دو صورت عمده دارند. صورت اول، وجه روایی است که صحنه هایی از فداکاری رزمندگان و وابستگان آ نها درافقهای گوناگون دفاع مقدس را نشان میدهند.صورت دوم، مبین جلو ه های باطنی و زیبایی جبهه و جنگ است »(گودرزی دیباج، ۱۳۸۴ : ۱۶۸).«نقاشی جنگ از وجهی دیگر رویکردی به عالم خیال و مثال دارد.این نقاشی حتی اگر رویکردی به عالم واقع داشته باشد، از طریق صور تهای خیالی میگذرد» (همان: ۱۷۰). «در دور ههای بعد از آثار باموضوع جنگ کاسته شده و مضامین دیگری نیز به عرصه آثار دیواری راه یافت.بعد از اتمام جنگ تحمیلی به یک نوع نقاشی دیواری در میادین و معابر اصلی شهرهای بزرگ برم یخوریم که سفار ش دهندگان آ نها،بیشتر شهردار یها بودند. تصاویر این دوره بیشتر بار تزیینی داشت وحاوی پیا مهای مربوط به حفظ محیط زیست، نقش مایه های طبیعت و منظره بود» (عل یآبادی و صادقی، ۱۳۹۰ : ۲۰)نقاشی دیواری این دوره را در سه رویکرد میتوان دسته بندی کرد:

-۱ نقاشی دیواری تزیینی و منظره نگاری

-۲ نقاشی دیواری تصاویر شهدا

-۳ دیوار نوشت ها (همان: ۲۰).

ازجملهٔ هنرمندان انقلابی می توان به ایرج اسکندری اشاره کرد. او «درسا لهای آغازین انقلاب هفت نقاشی دیواری در خیابا نهای ولیعصر و انقلاب، میدان فلسطین و اتوبان کردستان به وجود آورد که جز یکی مابقی به مرور زمان از بین رفته اند» (اسکندری، ۱۳۸۷:۱۰). «ازجمله چهره های شناخته شده و دانشگاهی نقاشی که به نقاشی دیواری پرداختند هانیبال الخاص بود هانیبال الخاص به عنوان یکی از طراحان تحرکات اعتراضی در هنر انقلاب یاد کرد. یقیناً همنشینی وی با جلال آ لاحمددر پیدایش این تحرکات بی تأثیر نبوده است» (همان، : ۱۰)

«الخاص با گرایش به نوعی مضمو نهای روایی و اساطیری و اعتقادی که مطلوبزمانه بود هنرمندانی چون نیلوفر قادر ینژاد، بهرام دبیری،نصرت الله مسلمیان، مسعود سعدالدین، ناصر پلنگی و ادهم ضرغام را به جامعه معرف یکرد» (براتی، ۱۳۸۹).

نقاشی دیواری دوران جنگ

«نقاشی دفاع مقدس با تحلیلی اساسی میتواند و باید برشی از زندگی در جنگ را روایت کند و این کار را کرد ه است. بازگشت به آن دوران از ورای تابلوها یادآور نوعی جنگاوری خردمندانه است».(پورمند،۹:۱۳۸۵).«هرچند با ساختار تکنیکی و فنی ضعیفتر، در نقاشی دیواری دورهٔ جنگ مشهود است. هنر دوره جنگ هم پیرو حرکتی بود که از اول انقلاب شکل گرفت، با این تفاوت که در این زمان هنرمندان بیشتری،ازجمله هنرمندان آکادمیک، به این جریان روی آوردند. دراین دوره، نقاشی درکنار سایر هنرها اتفاقات جبه ههای جنگرا به جامعه منتقل کرده و مسئولیت تبلیغات در شرایط بحرانی جنگ را برعهده داشت »(کفشچیا نمقدم و رویان،۱۰۷:۱۳۸۷).«دیوار نگاره های شهدا را با همه کاستی هایش حرکتی، بدیع و مردمی در عرصهٔ هنر دیواری پس از انقلا ب قلمداد نمود، چراکه این جریان توانست بدون پشتوان ههای علمی هنر جدید با فرهنگ و زمانه خود ارتبا ط یافته ومخاطب خود را به تناسب وابستگیهای فرهنگی و

بومی نگرش تخصصی اش به هنر، تحت تأثیر قرار دهد. رشدتزایدی این جریان نوپا به سرعت موافقین و مخالفین خاص خود را در تمامی سطوح عا م و خاص (اجتماعی، فرهنگی،هنری، سیاسی، مذهبی و نظامی) جامعه در سراسر کشورپیدا کرد و واکن شهای متفاوتی را در عرصهٔ هنری به وجودآورد »(کفشچیا نمقدم، ۱۳۸۵ : ۲۵).

تصویر. نقاشی دیواری؛ اثر هانیبال الخاص،نیلوفرقادر ینژاد و مسعود سعدالدین؛دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، دورهٔ انقلاب (سال ۱۳۵۸

. مأخذ: گودرزی، ۱ .

تصویر نقاشی دیواری،اثر ایرج اسکندری، میدان فلسطین تهران، دورهٔ جنگ

عکس ۵ - ۶ و۷ (نقاشی دیواری، اثر اصغر کفشچیا ن مقدم، سالن تربیت بدنی دانشگاه تهران، دورهٔ پس از جنگ، مأخذ: فصلنامهٔ پژوهش هنر)

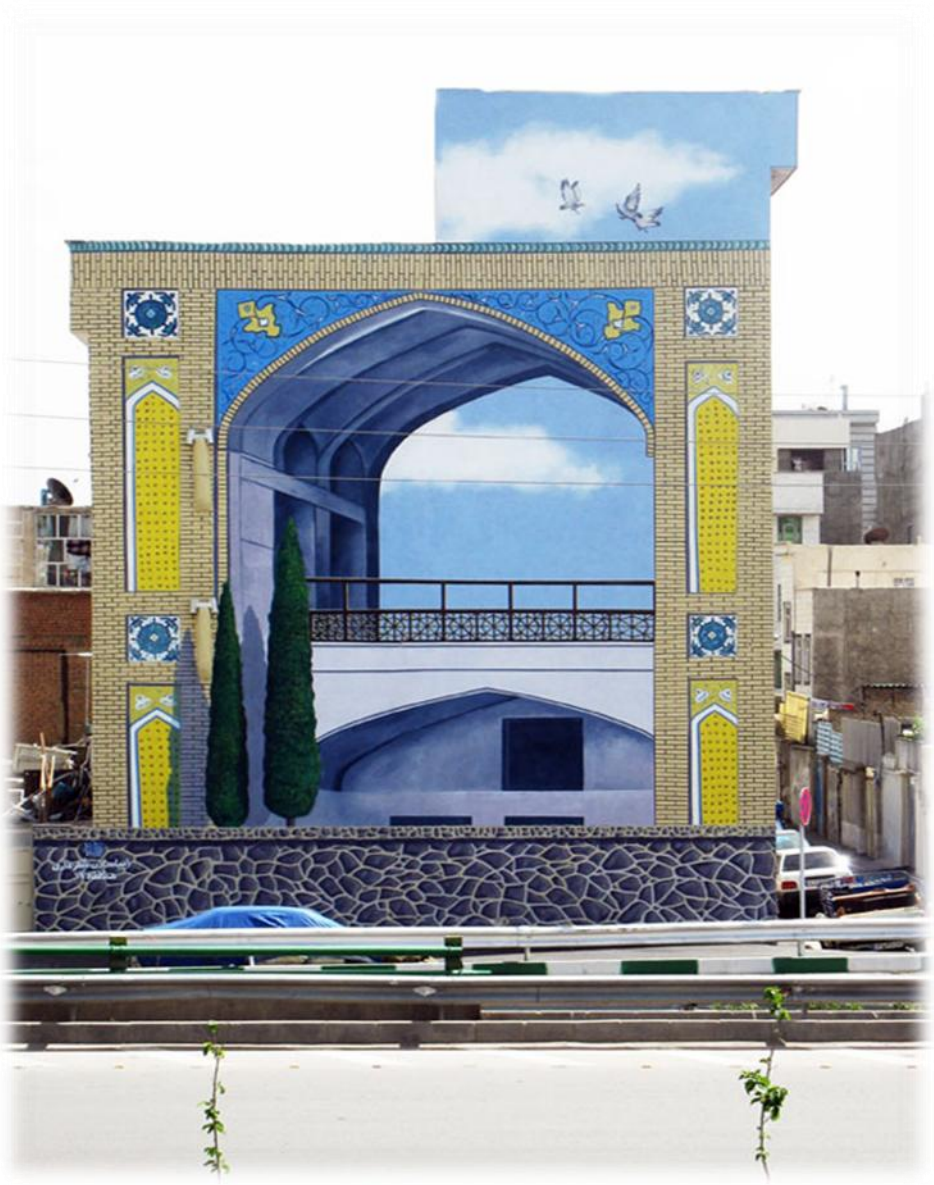
نقاشی دیواریهای تهران در چند سال اخیر

در دهه ۸۰ نقاشیها در تهران به سمت نقاشیهای آبستره پیش رفت و در تکنیکهای اجرایی با ترکیب کولاژ و کاشی کار ی آمیخته شد و آثاری که بیشتر به سمت نقاشی با معناهای معنوی رفته اند. درابتدای دهه ۹۰؛ بیشتر به این سمت رفته ایم که به موازات پرداختن به محتوای هنردیواری به مانایی و پایداری آن نیز توجه شود. به این معنا که باید برای همه نقاشیهای دیواری شناسنامه صادر شود و نام مجریها و اساتیدی که آنها را خلق کرده ا ند، سامان‌دهی شود تا اگر نقاشی دچار آسیب و از بین رفتگی شد، بتوان با دعوت کردن دوباره خالق اثر، آن را احیا کرد یا در مواردی با ساخت و سازهای جدید، برخی از نقاشیهای قدیمی دفرمه شده، نیازمند تجدیدنظر است.

آرایش شهر به شیوه ایرانی

از آنجاکه نقاشی های دیواری درمنظر شهر نقش قابل توجهی را ایفا میکنندواگر بااصول کارشناسی وصحیح طراحی واجرا شوندمیتوانندبه آرام سازی محیط ودلنشین شدن فضای شهرهای شلوغی همچون تهران شوند.با توجه به پیشینه بسیاردرخشان نقاشی دیواریهادر دوره های قبل وپس از اسلام در ایران،در تحقیق حاضر سعی بر این داریم تاحضورورنگ وبوی هنر اصیل ایرانی رادرنقاشی دیواریهای معاصربررسی کنیم.حضور طبیعت و عناصر طبیعی در نگار گری ایران دلیلی جز دلایل اقلیمی و زیبایی شناسی داشته و نماد کالبدی از ذهنیت و اعتقادات ایرانیان است. این عناصر نه تنها تأثیر خود را بر نقش ونگارهای ایرانی گذارده اند بلکه پیش‌تر آمده و به صورت‌های نمادین در ساختار اصلی شهرهای ایرانی قبل و بعد از اسلام نیز حضور یافته‌اند . درستی این فرضیه از طریق مطالعه کتب و منابع محدود موجود در خصوص شهرهای ایران (که بیشتر به ذکر ویژگی‌های کلی و تاریخ شکل‌گیری آن‌ها پرداخته) و مطالعه در اسناد مرتبط با اساطیر و ادبیات ایران و مشاهدات صورت گرفته از فضاهای شهرهای سنتی و شهرهایی که ساختار آن‌ها کمتر مورد تغییر و تحول واقع شده، مورد آزمون قرارگرفته است .

. می‌توان از عناصر طبیعی به عنوان یکی از عوامل شکل دهنده ساختار شهرهای ایرانی نام برد. به دلیل ارتباط گسترده و نزدیک ایرانیان با طبیعت و تأثیر آن بر دین و مذهب و اعتقادات آنان و با توجه به تأثیر ادیان و نتایج حاصله از مطالعات در مورد شهرهای ایران و حضور و نفوذ عوامل طبیعی در ساختار شهرموید این موضوع است که با وجود تفاوت زیاد در سازمان فضایی شهرها در دوره‌های تاریخی متفاوت، تداوم حضور عناصر طبیعی در دوره پیش و پس از اسلام امری انکار ناپذیر است. در دوران باستان عوامل و عناصر طبیعی مانند چشمه و آتش مقدس که در هسته اصلی شهر و بر روی صفه‌ای مقدس قرار می‌گرفتند و بقیه شهر حول آن‌شکل‌می‌گرفت. در دوران اسلامی نه تنها نقش عناصر طبیعی در شهرها حفظ شده و تداوم می‌یابد بلکه مانند گذشته تأثیر خود را بر مکان یابی شهر گذارده و در ساختار و استخوان بندی شهرها قرار می‌گیرند. کوه، جای خود را به مسجد و یا تکیه و یا مکان مذهبی می‌دهد و آب انبار و یا حوض حیاط مسجد به جای چشمه مقدس می‌نشیند و درخت و آتش هم به حضور نمادین خود در مراکزعطف شهر ادامه می‌دهند .



عکس شماره۸ (احسان زکاری، طراح و مجری نقاشی دیواری در شهر تهران)

URL1: http://www.memarnet.com/sites/default/files/Zokari-1.jpg

نقشمایه های ایرانی برروی دیوار

«زمینه ی متنوع و بسیارگسترده نقش مایه های ایرانی موضوع پراهمیتی است که از طریق آن می توان به چالش های فرهنگی ایرانیان در دوره های متمادی این هنر کهن پی برد. شاید بیش از هر هنر دیگری دسته بندی و ریشه یابی نقش مایه های ایرانی در هنر نقاشی و دیوارنگاری می تواند ردیابی روح ایرانی را در گذر تاریخ ممکن سازد.»(گودرزی، ۱۳۸۸ :۸) «از سوی دیگر درک ظهور و بروز هر نوع نگاه و جهت گیری هنری و توجه به مفاهیم و نمادها، به شناخت زمینه های اجتماعی- فرهنگی شکل گیری آثار وابستگی بسیار دارد. بنابراین بررسی و پژوهش در این تعامل می تواند راهگشای شناخت مجموعه عظیم میراث هنری فرهنگ و تمدن ایرانی درقرون متمادی باشد،»

گودرزی، مرتضی (۱۳۸۸) آینه خیال، تهران، انتشارات سوره مهر.

بسیاری از هنرمندان از مفاهیم عمیق و اندیشه‌های بلند عرفان اسلامی و حکمت الهی ایران باستان بهره‌گرفته و جلوه‌هایی از آن را در آثار هنری خویش در قالب عناصری نمادین متجلی نموده‌اند

انار در اساطیر و هنرهای ایران باستان از دوران پیش از تاریخ، مقامی والا و رسالت رمزی و نمادی پردامنه داشته‌است. نقش انار بر روی آثار هنری، نمادی از معانی عمیق زندگی از جمله: بی مرگی، کثرت در وحدت، باروری دراز مدت، حاصلخیزی و وفور حکایت دارد.

عکس شماره۹

نقّاشی دیواری اثر رضاعلیخانی،سبک،انتزاعی،http://zibasazi.ir

در جریان اعتقادات قومی و مذهبی ایرانیان ، خروس ، ازمره مرغانی است که در بسیاری از احادیث دینی پیش از اسلام ، روایات مذهبی و منابع دوران اسلامی به جایگاه والای آن اشاره شده است . بنا بر نقل اخبار و احادیث معراجیه ، یکی از جلوه های بارز مشاهدات پیامبر اسلام (ص) در آسمان دنیا، خروس سفید عرشی است که از حیث مقام ، فرشته سحرخیزان و مظهر عبادت معرفی شده و در بسیاری از روایات اسلامی ؛ مذکور است .

« سیمرغ یا سیرنگ نام پرنده ایست که زال پدر رستم را پرورانید پس گویند که نام حکیمیست در عربی آن را عنقاء (به فتح او ل) گویند؛ بدان سبب که : که زال در خدمت او کسب کمال کر د. »(معین، ۱۲۱۱: ۱۳۶۱) .«معتقد بود ه اند عنقاء مرغی بوده گردن دراز با پرهایی رنگارنگ که در سرزمین اصحا ب رس بر قله ی کوهی بسیار بلند مسکن داشته است و هر جانوری که درآن کوه بوده توسط او صید میشده و اگر طعمه ای نمی یافته کودکان را شکارمی کرده است. آن قوم نزد حنظله بن صفوان که پیامبر ایشان بوده است رفتند و از حال خود شکایت کردن د. او هم دعا کرد و خدا آن مرغ را از میان برداشت .»(ثروتیان، ۲۰۴:۱۳۵۲). «سخن دربار ه ی سیمرغ فراوان است. اما آنچه تقریباً مورد اتفاق همگان است این است که از این مرغ در جهان نام هست ولی نشان نیست.»(نصرالله منشی،۱۳۵۶ :۶۶ ، ختمی لاهوری ۱۳۷۴:۸۸، ثروتیان۱۳۵۲:۲۰۴) . همچنین درمنطق الطیر عطار داستان سفر گروهی از مرغان به راهنمایی هدهد به کوه قاف برای رسیدن به آستان سیمرغ است. هر مرغ به عنوان نماد دسته خاصی از انسان‌ها تصویر می‌شود. سختی‌های راه باعث می‌شود مرغان یکی یکی از ادامه راه منصرف شوند. در پایان، سیمرغ به کوه قاف می‌رسند و در حالتی شهودی در می‌یابند که سیمرغ در حقیقت خودشان هستند. اکثر محققان ادبیات، از جمله «شفیعی کدکنی» بر این باورند که در این داستان، سیمرغ رمزی از وجود حق تعالی است. سیمرغ رمز آن مفهومی است که نام دارد و نشان ندارد. ادراک انسان نسبت به او ادراکی است «بی چگونه». سیمرغ در ادبیات ما گاهی رمزی از وجود آفتاب که همان ذات حق است، نیز می‌شود. ناپیدایی و بی همتا بودن سیمرغ، دستاویزی است که او را مثالی برای ذات خداوند قرار می‌دهد.

تصویر . نقاشي ديواري اثر فيروزه گلمجني، پل جلال آ لاحمد
. تهران، دورهٔ پس از جنگ. مأخذ: غضبان پور، ۱۳۸

عکس شماره۱۰ و۱۱

میدان ولی عصر،نقاشی دیواری اثرفیروزه گل محمدی

عکاسی مستقیم از دیوار شهر تهران،مأخذ: نگارنده

عکس شماره ۱۲

عکاسی مستقیم از دیوار اتوبان تهران ، مأخذ : نگارنده

عکس شماره ۱۳

اجرا: ابتکار نور
۸۸۷۵۱۱۱۳-٤
طرح: محمّدعلی رجبی
مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار
حضرت امام خمینی (ره)
Behnam
Designs
احمدی ۱۱۰
۶۶۷۰۹۹۹۳
۶۶۷۴۰۰۲۵
۶۶۷۴۰۱۰۲

نتیجه

نتایج حاصل از این تحقیق ، حاکی از این است که نقاشی دیواریها در دوران انقلاب و جنگ تحت تآثیر مسایل ورویدادهای سیاسی زمانه بود ه(تصاویر۵ ،۶ و۷)و علیرغم دارا بودن کیفیت اجرایی،دارای نقوش نمادین ایرانی نمی باشند. در دوران معاصربا مشارکت گونه های مختلف هنری ، امکاناتی در اختیار هنرمندان قرار گرفته است که می توانند آثاری نو و بدیع در حوزۀ محیط شهری خلق کنند. در برخی از آثار دیواری می توان تعامل و تلفیقی از هنر نگار گری با اسطوره های ایرانی دید.(تصویر شماره ۱۴). هنرمندان نقاش ایرانی با هوشمندی و توجه به بهره گیری از قابلیتهای این تصاویر، از طریق نقاشی دیواری وگاه تلفیق نقاشی دیواری با معماری و نقوش نما، (تصویر شماره۱۳)به خوبی در د هه های اخیر،خصوصا" دهه ی ۹۰ ، با اهمیت یافتن زمان و دیدگا ها درخصوص ارتباط تا حدی توانسته اند سبب احیا و نوکردن فضاهای شهری (گرافیک محیطی)شوندهمچنین می توانند الگوهایی تازه برای خلق آثار دیواری نو و حتی گرافیک شهری در اختیاقراردهند که موجب آرا مسازی و زیباسازی بیشتر و افزایش جنبه های کاربردی و فرهنگی آثار در زندگی مخاطبان، به ویژه در شهر متراکمی مانند تهران، شود. با توجه به بررسی های صورت گرفته در تحقیق حاضر،در سالهای اخیر استفاده از نماد واسطوره های ایرانی در نقاشی دیواریهای تهران بیشتر به چشم می خورد. برای نمونه،بهر ه گیری از طر حها، مد لها و قابلیتهای بصری و بیانی این نمادها درآثار دیواری معاصر سبب می شود اثر دیواری به فرهنگ و هنراصیل ایرانی نزدیک شود، همچنین الگوهایی تازه برای خلق آثاردیواری نو و حتی گرافیک شهری در اختیار بگذارد. این موضوع می تواند سبب نمایش عناصر بومی و سنتی و زنده کردن برخی از آثار هنری گذشته در قالبی نو و درعین حال با رنگ وبوی ایرانی شود. مهم آن است که هنرمندان با شناخت قابلیتهای این نمادها ، بتوانند به درستی از امکاناتی که طبیعت و دیگر گرایشهای هنری در اختیار آ نها می گذارند بهره ببرند، تا در دوران معاصر شاهد خلق آثاری نو و با مضمون و توانایی بالا در ارتباط برقرارکردن بامحیط پیرامون خودباشیم .

فهرست منابع ومآخذ

۱. اسکندری . ایرج .۱۳۸۷ .(انقلاب وانقلابی گری در نقاشی معاصر ایران)،تندیس۱۴۲:۱۰ ،
۲. اسماگولا،هواردجی. ۱۳۸۱ . گرایشهای معاصردرهنرهای تجسمی. ترجمۀ فرهاد غرابی. تهران
۳. براتی . پرویز . ۱۳۸۹ .(آینده نقاشی روی دیوار رقم می خورد)،مهرنامه .۰۷
۴. بکولا،ساندرو. ۱۳۸۷ . هنرمدرنیسم. ترجمۀ رویین پاکباز. تهران: فرهنگ معاصر.
۵. پاکباز،رویین. ۱۳۸۳ . دایرۀالمعارف هنر .تهران: فرهنگ معاصر.
۶. پورمند . حسن علی . ۱۳۸۵.(قبله ام یک گل سرخ،روایت دفاع مقدس در نقاشی امروز ایران)،کتاب ماه هنر ، ۹۶-۹۵: ۸-۱۷
۷. پیر نیا ، حسن – عصر اساطیری تاریخ ایران – انتشارات هیرمند چاپ دوم۱۳۸۳
۸. ثروتیان، بهروز. (۱۳۵۲). فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفایس الفنون. تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران

۹. جنسن،چارلز. ۱۳۸۴ . تجزیه وتحلیل آثارهنرهای تجسمی.ترجمهٔبتی آواکیان. تهران:سمت
۱۰. حسین زاده افشار، مهناز «هنر دیوارنگاری و یا نقاش یهای دیوار»
۱۱. . ختمی لاهور ی. ابوالحسن عبدالرحمن. (۱۳۷۴). شرح عرفانی غزل های حافظ . تعلیقات بهاء الدین خرمشاهی، کورش .
۱۲. دهخدا،علی اکبر. ۱۳۴۶ . لغتنامه.تهران: انتشارات دانشگاه تهران .
۱۳. شریف زاده سید عبدالمجید، «دیوارنگاری در ایران »، نشر موسسه صندوق تعاون، تهران، ۱۳۸۱ .
۱۴. غضبان پور، جاسم. ۱۳۸۹ . شاهدان شهر (منتخبیا ز نقاش یهای دیواری و مجسم ههای شهر تهران). تهران: تیس.
۱۵. کرامتی . محسن . ۱۳۷۰ .(فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی)،تهران : چکامه
۱۶. کفشچیان مقدم ,اصغر.۱۳۸۳هنرهای زیبا، ۲۰ ،« بررسی ویژگ یهای نقاشی دیواری »
۱۷. کفشچیان مقدم، اصغر، «بررسی دیوارنگاری معاصر تهران قبل و بعد از انقلاب »، هنرهای زیبا، شماره ۳۳ ، ۱۳۸۷ .
۱۸. کفشچیان مقدم، اصغر، «چگونه کی نقاشی دیواری را سامان دهی کنیم »، هنرهای تجسمی، شماره ۲۵ ، ۱۳۸۵ .
۱۹. گدار آندره، «هنر ایران »، مترجم بهروز حبیبی، دانشگاه بهشتی، تهران، ۱۳۷۷ .
۲۰. گودرزی، مرتضی. ۱۳۸۷ . نقاشی انقلاب. تهران: فرهنگستان هنر.
۲۱. لاهیجی، محمد. شرح گلشن راز، مقدمه،تصحیح و... محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۱
۲۲. نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۵۶). کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران
۲۳. هیلنز، جان –شناخت اساطیر ایران – ژاله آموزگار و احمد تفضلی- سمت چاپ هفتم ۱۳۸۱

www.britannica.com/EBchecked/topic/397882/mural

McEvoy, Shannon. 2012. Latino/Latin American Muralism and Social Change: A

URL1: http://www.memarnet.com/sites/default/files/Zokari-1.jpg