

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

دکتر اصغر کفشچیان مقدم^{۱***}، سمیرا روبان^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 مدنیزاسیون در دوره پهلوی شکل گرفت. عموم دیوارنگاره‌ها ای این دوره رویکردی صرفاً تزیینی دارند، اما آثار این دوره علی رغم تکنولوژی مناسب از هماهنگی با مخاطب برخوردار نمی‌باشند. با پیروزی انقلاب، دیوار نگاری در فضای عمومی شهر گسترش چشمگیری یافت، دیوارنگاره‌های این دوره علی رغم تنوع در شیوه‌اجرا شدیداً پیام‌گرا و تبلیغی می‌باشند. این هدف عام در آثار دیواری پس از انقلاب موجب شد تا اساسی ترین ویژگی‌های دیوار نگاری یعنی هماهنگی با دیوار و محیط همچون گذشته به فراموشی سپرده شود. این روند در سال‌های پس از جنگ مورد بازنی هنرمندان قرار گرفت، و از آغاز دهه ۸۰ رویکردی پژوهشی در دیوار نگاری 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:

دیوار نگاری، نقاشی دیواری، دیوارنگاره‌های تهران، تبلیغات محیطی، تزیینات محیطی، نما.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان "بررسی تحلیلی دیوارنگاری معاصر تهران" می‌باشد که توسط خانم سمیرا روبان در شهریور ماه ۱۳۸۶ در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران به انجام رسیده است.

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

مقدمه

تهران به عنوان پایتخت و مرکز فعالیت‌های فرهنگی-هنری کشور می‌تواند 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، دیوار نگاری 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 دیوار نگاری معاصر تهران و مطالعه ویژگی‌ها، خصوصیات و معضلات و محسنات آن، می‌تواند نه تنها راهکارهایی مناسب برای دیوارنگاری معاصر ایران ارائه دهد، بلکه ویژگی‌های دیوارنگاری شهری را نیز تبیین نماید. این تحقیق بر اساس مطالعات مستند (کتابخانه‌ای) و میدانی (پرسشنامه، مصاحبه و برداشت‌های میدانی) شکل گرفته است.

تأثیر 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 آمدوشد شهروندان، از دیر باز مورد توجه بوده است و همین امر موجب شکل‌گیری هنرهای شهری شده است. در دنیای معاصر، دیوار نگاری به عنوان یکی از مظاهر هنر شهری و مردمی جلوه‌گر شده است. هر چند کاربرد نقوش و رنگ‌ها و عناصر تزیینی 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 بودکه 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 محدود بود، لیکن این جریان در دوره‌های بعد گسترش چشمگیری یافت. در آن زمان بیشتر دیوارنگاره‌های شهری در میدان‌ها و نماها یا سردر ساختمان‌های بزرگ سلطنتی یا عمومی شکل می‌گرفتند. دل 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 سنت‌های دیوارنگاری قاجار است که غالباً در کاخ‌ها و عمارت‌ها با شکوه سلطنتی به کار گرفته می‌شد. در دوره پهلوی این شیوه دیوار نگاری در نمای بیرونی عمارت‌ای از قبیل باغ ملی مشاهده می‌شود. سردر باغ ملی یکی از بارزترین نمونه‌های سبک رسمی در دیوار نگاری پهلوی است (تصویرها). در تزیینات سردر باغ ملی نقوش فیگوراتیو در کنار نقوش طبیعت بی‌جان، منظره نگاری و حتی خط نوشته‌هایی با حاشیه‌های تزیینی دیده می‌شوند. از پرداخته‌های نه چندان ماهرانه این نقوش در کنار کاربرد رنگ‌های خالص نقاشی ایرانی، این‌گونه به نظر می‌رسد که پدیدآورندگان 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 سرسیز 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 جندانی 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 بلووارهای وسیع با پیاده‌روهای مجزا از سواره روبرو به جای طرح متراکم و نامنظم شهر قدیمی ساخته شدند" (همان، ۲۲۰). دوره پهلوی به لحاظ آغاز شکل‌گیری تحولات شهری حائز 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، آمفی تئاترو...). به زندگی شهرنشینی ماهیت جدیدی بخشیدند. بی‌شك، در همین دوره بود که مفهوم زیباسازی فضاهای شهری مطرح گردید و "سازمان زیباسازی 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 تجدد طلبی سراسر جامعه را فرا گرفته بود و نیازها و ذائقه اجتماعی شهروندان را تحت تاثیر قرار می‌داد. در نتیجه

و غالباً آثار به شیوه نقش بر جسته اجرا می شدند. در این آثار گاهماً به جای سنگ از مصالحی که قالب گیری و کار با آنها آسان تر بود (مانند، کچ، سیمان، فلز و ...) استفاده می شد، ولی عموماً سعی برآن بود که نمای آنها شبیه سنگ ساخته شود.



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

دیوارنگاره های باستانی که در زمانه خود از وحدت و یگانگی با کل معماری و محیط برخوردار بودند، در دوره معاصر کارکردی صرفاً تزیینی می یافتدند. گرایش به هنر ایران باستان در دیوارنگاری این دوره، پیرو سیاست های سلسله پهلوی در تلاش برای هویت پخشیدن به سلطنت خود، از طریق مرتبط ساختمان سلسله پهلوی با شاهنشاهی هخامنشی بود.^۲ چنانکه بتوان از طریق دیوارنگاره هایی به سبک ایران باستان و تلفیق المان های باستانی با المان های معاصر، هویتی مشروع و قدرتی ناپایان برای حکومت پهلوی رقم زد.

۳- دیوارنگاری نوگرا:

نوجویی و تجدد طلبی از ویژگی های جامعه پس از مشروطه است. دیوارنگاری نوگرا (مدرن) در ایران در پی شکلگیری جریان های نوگرا در نقاشی دوره پهلوی، ظاهر شد. "دیوار نگاره های نوگرا، الگوهای بزرگ شده نقاشی های سه پایه ای بودند و توسط همان هنرمندان خلق می شدند. اهمیت این آثار بیشتر در بدعت و نوآوری هنرمندان بوده است، تا هماهنگی با معماری و محیط" (مصالحه با دکتر ادhem ضرغام، ۱۳۸۵). خلاقیت و نوآوری هنرمندان در این رویکرد شامل نوع برخورد با ساختار بصری اثر، مواد و مصالح و شیوه اجرای آنها می شود. گرچه، این دیوارنگاره ها به لحاظ تکنیکی از تنوع و نوآوری بیشتری نسبت به دو گرایش پیشین برخوردارند، اما نسبت به دیگر ویژگی های دیوارنگاری شهری غافل مانده اند. نقش بر جسته های سفالی، بتونی، فلزی، و چیدمان های سرامیک از

دوره احساس می شده است. " در تزیینات سر در باغ ملی هر چند با تصویر کردن او نیفورم ها و تسخیلات نظامی، کاشیکاری تزیینی حال و هوایی معاصر پیدا کرده است، ولی موضوع دفاع سربازان از دروازه ها مضمونی سنتی است" (اورکاد و عدل، ۹۵، ۱۳۵۷).



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

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 دیوار نگاری شهری وجود نداشته است.

شیوه اجرای دیوار نگاره های رسمی، پیرو سنت قاجار، استفاده از کاشی های هفت رنگ و کاشی های نقش بر جسته 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 می شد. به هر حال، این شیوه دیوارنگاری در دوره پهلوی روزهای اوج خود را طی می کند و علیرغم ویژگی های ماندگاری مواد و مصالح در دیوارنگاری بعد از انقلاب جایگاه چندانی پیدا نکرد.

۴- دیوارنگاری باستانی:

یکی از سیاست های 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 صدر اسلام) گردید" (همان، ۲۲۵). در نقاشی نیز باعث شکل گیری سبک نگارگری جدید شد. " به علاوه، استفاده از نقوش ایران باستان و هخامنشی در نمای ساختمان ها، 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 ساختمان های عظیمی به شیوه معماری ایران باستان ساخته شدند که برای تزیینات نمای آنها نیز نقوش باستانی به کار گرفته شدند. نقش بر جسته میدان توپخانه (امام خمینی فعلی) که احداث آن به دوره پهلوی باز می گردد، از نمونه های رویکرد باستانی در دیوارنگاری شهری است (تصویر ۲). در این رویکرد علاوه بر استفاده از نقش مایه های باستانی در ساختار بصری، شیوه اجرا نیز تقليدی 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.

" عمومی ترین نوع دیوار نگاری شهری پیش از انقلاب، آثار تبلیغاتی- تجاری بودند، که به تبلیغ مواد مصرفی، کالاهای خدمات می‌پرداختند " (اصحابه با دکتر ادهم ضرغام، ۱۳۸۵). در شیوه اجرای این دیوار نگاره‌ها، نوآوری و ابداعاتی در ارتباط با محیط به چشم می‌خورد که موجب تنوع بیشتر تبلیغات محیطی می‌شد. به عنوان یکی از شیوه‌های اجرای این دیوار نگاره‌ها، 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 عمدت‌ترین شیوه‌های دیوار نگاری معاصر ایران را بنیان نهاد.

با وقوع انقلاب و تغییر نظام، دیوار نگاری نیز دستخوش تحولات بنیادین شده و مانند بسیاری از امور دیگر، اساساً تغییر ماهیت داد. دیوار نگاری انقلاب را نمی‌توان ادامه دیوار نگاری پهلوی دانست، اما تاثیر دیوار نگاری پهلوی بر شکل گیری ریشه‌های دیوار نگاری شهری و مردمی دوره انقلاب را نیز نمی‌توان نادیده گرفت. ویژگی‌ها و اهداف دیوار نگاری 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 " (اصحابه با دکتر محمد کاظم حسنوند، 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 عمدهاً توسط سیاست‌های آنان هدایت می‌شد، این بار در اختیار مردم قرار گرفت. اوج هنر مردمی این دوره را در دیوار نگاره‌های سال‌های انقلاب می‌توان دید. دیوار نگاری در این دوره، هنری مردمی به حساب می‌آمد که رسالتی اجتماعی بر عهده دارد. از این رو دیوار نگاری نظام جمهوری اسلامی شدیداً با تحولات اجتماعی، انقلابی و سیاسی پیوند خورده است، به گونه‌ای که با تغییر شرایط کشور و جامعه و موقع رخدادهای سیاسی- اجتماعی و انقلابی، هنر دیوار نگاری شهری نیز بیان بصری ویژه آن رخداد را پیدا کرده و به بیان وقایع زمان خود می‌پردازد. به این ترتیب، می‌توان دیوار نگاری پس از انقلاب را در سه مقطع زمانی (انقلاب، جنگ و پس از جنگ) مورد مطالعه قرار داد.

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



تصویر ۳- میدان ولی‌عصر، نقش بر جسته سفالی، سبك‌نوگرا، دوره پهلوی.
ماخذ: (عکس از نگارنگان)

دیوار نگاری 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 دیوار نگاری، دیوار نگاری نوگرا نیز متروک مانده و فرستاد پیشرفتی نیافت، تا زمانی که از دهه ۱۳۷۰ به بعد مجدداً این رویکرد احیاء شد. هدف عمدۀ این رویکرد در دوره پهلوی، علاوه بر تزیین بنا و زیباسازی فضای شهری، به نمایش گذاشتن هنر نوگرای گالری‌ها و شناساندن این هنر به عموم بوده است.

۴- دیوار نگاری تبلیغی- تجاری:

دیوار نگاری تبلیغاتی- تجاری همانند دیوار نگاری 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 دیوار نگاری تبلیغاتی جلب توجه مخاطب از اهم ضروریات است، لذا مکان یابی اثر، مطالعات محیطی و شناخت مخاطب (به لحاظ

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 تاثیر اعتقادات هنرمندان 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، تصویرهای بزرگ، مشت گره کرده (به نشانه مبارزه)، دستان به هم گره خورده (به نشانه اتحاد)، تصویر عموم سام، پرچم آمریکا، عقاب (نشانه امپریالیسم) شاه و ... به عنوان اصولی خدشه ناپذیر در دیوار نگاری انقلاب کاربرد داشته است" (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۵).

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

ب) دیوارنگاری جنگ:

"جنگ تحملی از سوی عراق همه حوزه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی و شئونات زندگی کشور ایران و نظام نوپا را تحت شعاع قرار داد. نقاشی دیواری نیز در این میان از هنرهایی بود که در خدمت جنگ قرار گرفت" (صاحبہ با دکتر محمد کاظم حسنوند، 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 جبهه‌ای جنگ را به جامعه منتقل کرده و مسئولیت تبلیغات در شرایط بحرانی جنگ را بر عهده داشتند. در این زمان، همچنان فعالیت‌های دیوار نگاری 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 بسیاری 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 دیوار نگاری این دوره مشارکت داشتند؛ یک گروه هنرمندان آکادمیک و دانشجویان هنر، که سعی داشتند شیوه بیان مناسب 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 حرفاً خود را اجرا می‌کردند و یا نقاشی‌های سه پایه‌ای و پوسترهای هنرمندان انقلاب را روی دیوارها نقش می‌کردند."

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" (صاحبہ با دکتر ایرج اسکندری، ۱۳۸۵). شروع این جریان با گرافیتی‌ها و دست نوشته‌های 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 نداشتند 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 دست نوشته‌ها و تصاویر ساده و ابتدایی بودند. این آثار توجهی به وجود هنری نداشتند و تنها بر اساس نیاز به اطلاع رسانی در روزهای سکوت و خفغان حکومت نظامی شکل گرفتند. این آثار با هر وسیله‌ای گزار ممکن نقش می‌شند و از ساختار بصری و سبک خاصی تبعیت نمی‌کردند، بلکه بیان هیجانات انقلابی و اعتراضات انقلابی‌بودند. 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 دیوار نوشته‌ها و پس از پیروزی انقلاب، عمده‌تاً 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 الخاک و ادهم ضرغام بر دیوار لانه جاسوسی نقش شد" (صاحبہ 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 تاثیر مضماین سیاسی و اجتماعی قرار داشتند و به همین دلیل غالباً توسط گروههای مخالف تخریب می‌شدند.



تصویر ۴- دیوار لانه جاسوسی (سفارت سابق امریکا)، خیابان طالقانی، رنگ روغن روی دیوار، اثر هابنیال الخاک و ادهم ضرغام، دوره انقلاب.
ماخذ: (ارشیو آقای ادهم ضرغام)

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

پایان جنگ و خاموشی دیوارنگاری مردمی

با اتمام جنگ و اعلام آتش پس، 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 دوره متفاوت را پشت سر گذاشته است؛ دوره اول (بین سال‌های ۷۵-۶۷) 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 (۶۷-۷۵)

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 شهرتهران، 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 دیوار نگاری 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- دیوار نگاری تزیینی و منظره نگاری:

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 تزیین و زیباسازی در دیوارنگاری شهری مشاهده شد (در سال‌های انقلاب و جنگ دیوارنگاری تزیینی دوره پهلوی مطرود شمرده می‌شد) و اولین دیوارنگاره‌های تزیینی و منظره‌نگاری‌های دیواری این دوره به منظور زیباسازی و شاداب سازی فضای شهر، توسط سازمان زیباسازی طراحی و اجرا شدند (تصویر ۴). عدم حضور هنرمندان حرفه‌ای سبب شد تا سازمان زیباسازی برای اجرای این آثار با آرتهزان‌ها^۴ و به اصطلاح هنرمندان کپی کار، همکاری کند.^۵ این امر باعث شد دیوارنگاری تزیینی و منظره نگاری این

(صاحبہ 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 تخرب گردیدند.

"پژوهشگران مهم‌ترین ویژگی‌های نقاشی دهه اول انقلاب را حضور مفاهیم مذهبی، صحنه‌های انقلاب و دفاع مقدس بر شمرده‌اند و عمده‌ترین سبک‌های به کار گرفته شده در شیوه بیان این مضامین، واقع گرایی (رثایسم)، نمادگرایی (سمبلایسم) و واقع گرایی ذهنی (سوبریتیورثایسم) می‌باشند" (انصاری و طبی، 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 کار گرفته می‌شوند، ولی به تدریج مضامین دفاع مقدس و همچنین مضامین جهانی‌تر از جمله موضوعات جهان اسلام نیز مورد توجه قرار گرفتند. از جمله، می‌توان به دیوار نگاری میدان فلسطین اثر دکتر ایرج اسکندری که یکی از دیوار نگاره‌های او اخر دوره جنگ است و همچنان باقی مانده است، اشاره کرد (تصویر ۵). حضور هنرمندان آکادمیک در عرصه دیوار نگاری این دوره موجب تنوع شیوه بیان بصری آثار شد. به عنوان مثال در اثری که به آن اشاره شد (دیوار نگاره میدان فلسطین)، ساختار هندسی با نگرشی نمادین در هم آمیخته و به بیان موضوعی اسلامی می‌پردازند.



تصویر ۵- میدان فلسطین، رویکرد روغنی 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 کرده‌ند. در این زمان، هنرمندان حرفه‌ای دریافتند، هنر انقلاب نیازمند بازنگری و مطالعات بیشتر است که تا این زمان به واسطه ضرورت شتاب در اطلاع رسانی امکان آن فراهم نیامده بود. این هنرمندان به تدریج صحنه

قرار می‌دادند. عدم توجه به اصول زیباشناختی 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 مد نظر خود نیز دست نیافرته است. چنانکه دکتر نادعلیان معتقد است: "چهره یک شهید نمی‌تواند گویای رشدات‌های آن فرد و رزم‌دگان جبهه‌های اسلام باشد" (اصحابه 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 پیام های تبلیغاتی مذهبی، حکومتی، آموزشی، تجاری و ... بودند. این آثار به صورت خط نوشته‌ها و غالباً به همراه حاشیه‌های تزیینی عموماً بر دیوارهای کمارتفاع مجاور پیاده روها نقش می‌شدند (تصویر ۸). دیوار نوشته‌ها 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 حرفه این هنرمندان باشد. بدین ترتیب، این بخش از آثار دیواری 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 نگاری دیواری، نقاشی روی دیوار، دوره پس از جنگ.
ماخذ: (عکس از نگارندگان)

در رویکرد تزیینی، ظاهر ساختار بر محظوا ارجحیت داشته و دیوار نگاره‌ها به سرعت به سمت و سوی کپی از تصاویر و آثار هنرمندان تزیینی تمایل یافته‌اند (البته در برخی از دیوار نگاره‌های این دوره تصویر سازی از مفاهیم عرفانی، ادبی و مذهبی نیز به کار گرفته شده است که تعداد آنها محدود و کیفیت هماهنگی با محیط بسیار ضعیف است)، تا آنجا که دکتر مصطفی گودرزی، نقاش معاصر و عضو هیئت علمی پردیس هنرهای زیبای اظهار می‌دارد: "این امر نظرات و اعتراضاتی را به دنبال داشت. چنانکه گروهی معتقد بودند که در دیوار نگاری جدید ارزش‌های انقلاب و جنگ جایی ندارد" (اصحابه با دکتر مصطفی گودرزی، ۱۳۸۵).

۲- دیوار نگاری تصاویر شهدا:

این رویکرد عمدتاً توسط سازمان بنیاد شهید، جهت جبران خلاء ناشی از عدم پرداختن به ارزش‌های انقلاب و جنگ در آثار تزیینی سازمان زیبای سازی، و همچنین به منظور گرامیداشت یاد شهدا و تبلیغ ارزش‌های ایثار و مقاومت شکل گرفت. این گروه از دیوار نگاره‌ها عمدتاً حالت پوستر گونه داشته و غالباً از ترکیب چهره شهید با عناصر بصری نمادین (مانند: کل لاله، پلاک شناسایی، پوتین، پرچم، نقوش تزیینی ...) و پیام‌های نوشتنی، تشکیل می‌شوند (تصویر ۷). مجریان این آثار که بعض‌آ پیش‌تر به کار اجرای تابلوهای تبلیغی و آفیش‌های سینما استغال داشتند، نتوانستند ساختار بصری کار خود را با قابلیت‌های محیط هماهنگ کنند و اغلب این آثار نه تنها از ساختار بصری زیبا نسانه‌ای برخوردار نبودند، بلکه به دلیل عدم هماهنگی با محیط، مخاطب را مورد تهاجم بصری

ابلاغ پیام و توجه به محتوا، باید به شیوه‌ای زیباشناستاشه با عناصر بصری برخورد کرده و از قابلیت‌های بصری دیوار، معماری و محیط برای هماهنگ سازی اثر دیواری با محیط بهره گیرد. مضاف بر اینکه جهت بهینه سازی پیام رسانی 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 گاهادر ترکیب با عناصر تزیینی و دکوراتیو بهره جسته‌اند. در آیین نامه 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، عدمه ترین تکنیک این گروه از دیوار نگاره‌ها نقاشی با استفاده از انواع رنگ‌های نیمه ماندگار روی دیوار است.



تصویر ۹- جاده مخصوص تهران، نصب پنر روی دیوار، دیوارنگاری اجتماعی پایابودی، دهه ۸۰.

ماخذ: (آرشیو سازمان زیباسازی شهر تهران)

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

۲- رویکرد تزیینی و دکوراتیو:

در رویکرد تزیینی این دوره، نقوش تزیینی نقاشی ایرانی، عناصر تزیینی انتزاعی، نقوش منظره، خط نوشته و ... با رعایت اصول زیباشناختی و با هدف تزیین فضای موردنظر، 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 تزیینی 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 برخلاف 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 اتمبیل‌ها و عابرین قرار دارند، خطراتی را نیز برای مخاطبین در برداشتند.

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 پرجمعیت ترین 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 اتمبیل‌ها، آلودگی هوا و آلودگی‌های صوتی و بصری شد. به این ترتیب، فضای شهری تهران نیازمند بازنگری هایی 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، آیین نامه‌ای^۹ 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) ("آیین نامه اجرایی نقاشی دیواری، سازمان زیباسازی شهر تهران، نگارش ۱۳۸۴"). در آثار دیواری دوره اخیر اولین هدف دیوارنگاری (اعمال 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 آیین نامه 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، ۹۰.
ماخذ: (آشیو سازمان زیباسازی شهر تهران)

۴- رویکرد تبلیغاتی-تجاری:

تبلیغات تجاری در هر زمینه‌ای 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. دیوارنگاره‌های تبلیغاتی-تجاری که در دوره‌های قبل به شیوه خود مختار و بدون برنامه هدایت می‌شدند، 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 نظر سازمان زیباسازی شهر تهران قرار دارند. تبلیغات تجاری به واسطه بروخورداری از سفارش دهنده خصوصی، از امکانات بیشتری بروخوردارند و در نتیجه خلاقیت و تنوع در شیوه اجرای این آثار بیشتر مشاهده می شود. توجه به تنوع و نوآوری در شیوه های اجرا باید در سایر رویکرد های 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 پر فراز 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 تزیینی 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 نقش مینیاتوری به خوبی محاسبه گردد، که متناسبانه در برخی از آثار دوره اخیر چنین توجهی صورت نگرفته است.



تصویر ۱۰- کناره پل اتوبان نیایش، دیوارنگاری تزیینی، چیدمان موزاییک، اوایل دهه ۹۰، اثر رضا خادادی.
ماخذ: (آشیو 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 تعديل 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 آکلودگی 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 شهرای شهر تهران، بسیاری از مسائل دیوارنگاری معاصر را حل کرده و نتایج مثبتی داشته است. بی‌شک، وجود سوراهای و نهادهایی متشکل از افراد متخصص و کارشناس برای ساماندهی به جریان دیوارنگاری در تهران و کلان شهرهایی مانند آن ضروری و مفید می‌نماید.

از زمان شکل گیری دیوارنگارهای 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 تزیینی دوره پهلوی و نه پیام‌گرایی صرف دهه اول انقلاب، نمی‌توانند به عنوان یک هنر عمومی در ابعاد وسیع مفید واقع شوند.

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

جدول ۱- بررسی ویژگی‌های دیوارنگاری دوره پهلوی.

رویکرد نقاشی دیواری	کاربری (هدف)	رویکرد تصویری	مواد و مصالح	شیوه اجرا	همانگی دیوار (معماری)	همانگی با محیط	همانگی با مخاطب
رویکرد رسمي	- تزیین - یادبود	- منظره نگاری - طبیعت نیز جان - پیکره نگاری - نقش گیاهی و جانوری تزیینی	- کاشی - گچ - رنگ و روغن - آینه	- کاشی کاری چپ رنگ - نقاشی روی دیوار یا چوب - آینه کاری - گچ بزی	متسط	ضعیف	
رویکرد باستانی	- تزیین - هویت سازی	- نقش باستانی ایران - نقش کهن سایر تمدنها - نگارگری	- گچ - فلز - سنگ - سرامیک	- نقش بر جسته با نمای سنتی یا فلزی - چیزمان قطعات سرامیک	متسط	ضعیف	
رویکرد نوگرا	- تزیین - ترویج - هنر نو	- نقش انتزاعی و هندسی	- گچ - یون - سفال - سرامیک - فلز - چوب - رنگ	- نقش بر جسته - چیزمان - ترکیب مواد - نقاشی	متسط	ضعیف	خوب
رویکرد تبلیغات تجاری	- تبلیغ تجاری	- پیام‌های تصویری به هر انسان - همراه نوشته‌های تبلیغی	- رنگ - مصالح مدرن (...) (تنون، لامپ و ...)	- نقاشی - تکنولوژی مدرن (بازی‌های نوری)	خوب	ضعیف	

(مأخذ: نگارندهان)

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 دست نوشته‌های 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 بر جسته اتویان صدر اثر آثار عربشاهی، دیوارنگاره مادر اثر دکتر ایرج اسکندری و تصویر سازی‌های تزیینی خانم فیروزه گل محمدی که توسط افراد دیگر روی دیوار اجرا شدند، که هر کدام جای بررسی و مطالعه دارند.

۶ در این آیینه 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 مواظنی 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 استند.

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	کاربری (هدف)	رویکرد تصویری	مواد و مصالح	شیوه اجرا	دیوار	هماهنگی با مخاطب	هماهنگی با محیط	هماهنگی با دیوار
دیوارنگاری انقلاب	- اشاعه ارزشهای انقلاب	- نقاشی فیگور اتیو با موضع و عات انقلابی و اجتماعی	- انواع رنگها	- اسپری رنگ	- نقاشی به صورت مستقیم روی سطح دیوار (حتی بدون آنود قابلی)	خوب	ضعیف	ضعیف	ضعیف
	- تبلیغات سیاسی اجتماعی	- تصاویر سمبولیک	- دستنوشته	- اسپری رنگ	- نقاشی به صورت مستقیم روی سطح دیوار (حتی بدون آنود قابلی)	خوب	ضعیف	ضعیف	ضعیف
دیوارنگاری جنگ	- معرفی ارزشهای دفاع مقدم - تبلیغات سیاسی و اجتماعی	- نقاشی فیگور اتیو با مضامین انقلاب و جنگ	- انواع رنگها (روغنی، پلاستیک و ...)	- اسپری رنگها	- نقاشی روی دیوار با زیرسازی و طرح قابلی	خوب	ضعیف	ضعیف	ضعیف
	- حفظ ارزشهای انقلاب	- تصاویر سمبولیک	- نوشته	- ترکیب نوشته و نمادهای تصویری	- متن و نوشته	خوب	ضعیف	ضعیف	ضعیف
دیوارنگاری شهدا	- بایدود - تبلیغات سیاسی شهدا	- تصاویر شهدا	- تصویر شهید در ترکیب با نوشته	- انواع رنگ ها (ساختمانی، روغنی، پلاستیک و ...)	- نقاشی روی دیوار	متوسط	ضعیف	ضعیف	ضعیف
	دیوارنگاری تزیینی و منظره	- تزیین و زیباسازی	- نوشته	- انواع رنگ	- نقاشی روی دیوار	ضعیف	ضعیف	ضعیف	ضعیف
دیوارنگاری تزیینی	- پایه ایجاد نوع بصری	- دیوارنوشته از احادیث در روایات بنزگان دین، با حاشیه های تزیینی	- دیوارنوشته از احادیث در روایات بنزگان دین، با حاشیه های تزیینی	- رنگ های روغنی و پلاستیک	- نوشته	ضعیف	ضعیف	ضعیف	ضعیف
	- بایدود فرهنگی، ملی، مذهبی	- نقاشی فیگور اتیو	- تفهیم نمایندگان (با مضامین فرهنگی، اجتماعی، ملی، مذهبی و ...)	- انواع رنگ	- نقاشی روی دیوار	خوب	متوسط	متوسط	متوسط
دیوارنگاری تزیینی	- زیباسازی ایجاد نوع بصری	- نقاشی فیگور اتیو	- تفهیم نمایندگان (با مضامین فرهنگی، اجتماعی، ملی، مذهبی و ...)	- انواع رنگ	- نقاشی روی دیوار	خوب	متوسط	خوب	خوب
	- ایجاد نوع بصری	- نقاشی فیگور اتیو	- تفهیم نمایندگان (با مضامین فرهنگی، اجتماعی، ملی، مذهبی و ...)	- انواع رنگ	- نقاشی روی دیوار	خوب	متوسط	خوب	خوب
دیوارنگاری بهینه سازی فضای بصری	- ارام سازی بصری	- عناصر بصری طبیعی و مصنوعی و محیط (خیابان، ساختمان و ...)	- تصور سازی کتاب	- رنگ پلاستیکی	- نقاشی روی دیوار	خوب	خوب	خوب	خوب
	- زیباسازی ایجاد نوع بصری	- نقاشی فیگور اتیو	- تفهیم نمایندگان (با مضامین فرهنگی، اجتماعی، ملی، مذهبی و ...)	- رنگ پلاستیکی	- نقاشی روی دیوار	خوب	متوسط	متوسط	متوسط

(ماخذ: نکارندگان)



فهرست منابع:

- اسکندری، ایرج (۱۳۸۵)، جنبش هنر انقلابی ایران، ماهنامه هنرهای تجسمی ایران، اسفند ۱۳۸۵، شماره ۲۵، صفحه ۵۰-۵۳.
- احمد پناه، سید ابوتراب (۱۳۸۱)، جایگاه علائم تصویری در ارتباط محیطی دنیای امروز، هنرمنه، فصلنامه تخصصی دانشگاه هنر، تابستان ۱۳۸۱، شماره ۱۵، صفحه ۴-۱۴.
- اورکاد، برنارد و عدل، شهریار (۱۳۵۷)، تهران پایتخت دویست ساله (مجموعه مقالات)، مترجمان: ابوالحسن سروقد مقدم، سید احمد حسینی، فاطمه وثوقی خراشی، 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.
- طبی، محسن (به راهنمایی دکتر مجتبی انصاری) (۱۳۸۵)، بررسی محتوا و شکل در نقاشی دهه اول انقلاب، هنرهای زیبا، پاییز ۱۳۸۵، شماره ۲۷، صفحه ۸۷-۹۶.
- کفشهیان مقدم، اصغر (۱۳۸۵)، هنر مقاومت بلوغ هنرهای تجسمی ایران، ویژه نامه دو سالانه هنر مقاومت، موزه هنرهای معاصر، آذر ۱۳۸۵، صفحه ۲۰-۲۱.
- کفشهیان مقدم، اصغر (۱۳۸۵)، غنچه های سوخته، جنبش نقاشی دیواری انقلاب، فصلنامه خیال، زمستان ۱۳۸۵، شماره ۲۰، صفحه ۱۸-۲۶.
- کفشهیان مقدم، اصغر (۱۳۸۵)، چگونه یک نقاشی دیواری را ساماندهی کنیم، نشریه هنرهای تجسمی، زمستان ۱۳۸۵، شماره ۲۵، صفحه ۴۲-۵۰.
- معرفی نامه نمایشگاه دستاوردهای سازمان زیباسازی شهر تهران (آبان ۱۳۸۵).
- آینین نامه ضوابط اجرایی نقاشی دیواری / سازمان زیباسازی شهر تهران (نگارش ۱۳۸۲).

- Charlotte, 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.
- Wolfing, Heinreich (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.

مصاحبه‌ها:

۱۳۸۵ مصاحبه با آقای ادهم ضرغام، آبان ماه

۱۳۸۵ مصاحبه با دکتر محمد کاظم حسنووند، 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