قابلیت‌های هنر کمینه (مینی مال) در گرافیک محیطی شهری با تأکید بر نمونه‌های دیوارنگاره‌های شهری ایران

خیابان ولی عصر، عکاسی مستقیم از دیوار شهر تهران، مأخذ: نگارنده

Archive of SID

www.SID.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

قابلیت‌های هنر کمینه(مینی‌مال) در گرافیک محیطی شهری با تأکید بر نمونه‌های دیوارنگاره‌های شهری ایران

زینب مظفری‌خواه * دکتر اصغر کفشچیان‌مقدم **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۵/۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۱/۱/۲۸

چکیده

در قرون نخستین، بشر برای رسیدن به برخی اهداف، با توجه به امکانات محدود، آثاری بر روی دیوار غار خلق می‌کرد که جنبه‌های آیینی و جادویی داشتند. گذشت زمان و پیشرفت علم و تکنولوژی، تغییر مواد، تنوع در سلیقه‌ها، ایده‌ها و غیره باعث شده است هنر در حیطه‌های مختلف کارکرد داشته باشد. از جمله گرایش‌های هنری که حیطه اجرایی گسترده و چندوجهی در تعریف و اجرا دارد نقاشی‌دیواری است. در دنیای معاصر، دیوارنگاری در جایگاه یکی از مظاهر هنر شهری و مردمی جلوه‌گر شده است. هرچند کاربرد نقوش، رنگ‌ها و عناصر تزیینی برای زینت بخشیدن به معماری از دوران کهن متداول بوده است، با تغییر در ساختارهای شهری در دوران معاصر و ایجاد مفاهیم جدید شهرنشینی، هنر دیوارنگاری نیز دستخوش تغییراتی شده است. در عصر حاضر، برای خلق اثر دیواری تنها به اجرا بر روی دیواری عمودی با ابزاری چون قلم‌مو و رنگ اکتفا نمی‌شود، بلکه شاهد ارائهٔ آثار متفاوتی هستیم که گاه با آثاری از گرایش‌های مختلف هنر جدید مانند هنر کمینه رقابت می‌کنند و از ویژگی‌های این هنرها در خلق آثار دیواری بدیع و نو بهره گرفته‌اند. پژوهش حاضر تلاشی است در جهت بیان ظرفیت‌ها و قابلیت‌های دیوارنگاری معاصر و گرافیک محیطی ایران و می‌تواند جهت آرام‌سازی فضای شهری، که شالودهٔ اصلی آن است، اهداف تزیینی و اصول ساختاری هنر کمینه (مینی‌مال) مورد توجه قرار گیرد. هدف این مقاله بررسی دیوارنگاری با نظر به هنر کمینه (مینی‌مالیسم) است و همچنین شناخت و چگونگی بهره‌گیری از توانایی‌های این هنر برای پویاکردن آثار دیواری و محیطی در سطح شهر. پژوهش کاربردی حاضر به‌روش توصیفی، تحلیلی و تطبیقی صورت گرفته و گردآوردی اطلاعات آن به‌شکل کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. در این راستا، ابتدا هنر کمینه و دیوارنگاری معرفی می‌شود و سپس به بررسی وجوه اشتراک و افتراق این هنر با دیوارنگاری پرداخته می‌شود. سپس چگونگی بهره‌گیری از ویژگی‌های هنر کمینه در دیوارنگاری معاصر و گرافیک محیطی ایران برای خلق آثار جدید بررسی شده و پیشنهادهایی برای استفادهٔ مفید از هنر کمینه در فضاهای شهری ایران ارائه می‌شود.

واژگان کلیدی

نقاشی‌دیواری، دیوار، هنرکمینه، دیوارنگاری ایران،گرافیک محیطی ایران.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر،دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email: mozafari69@yahoo.com
** استادیارپردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شهرتهران، استان تهران Email: kafshchian@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

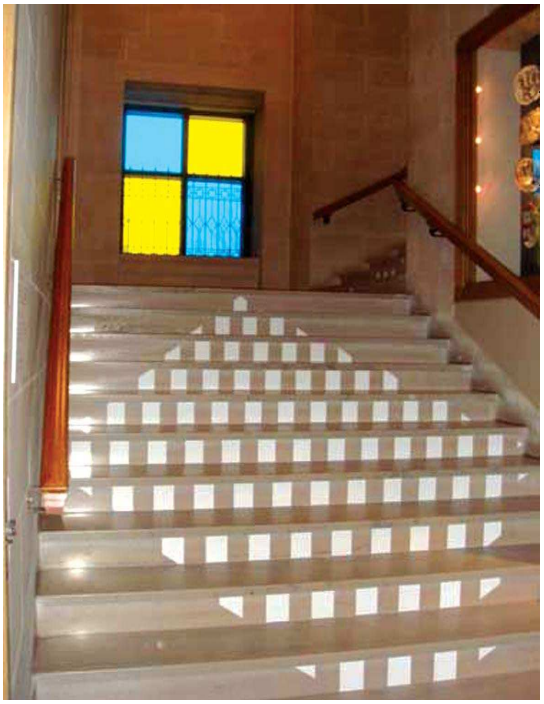
تأثیر متقابل کیفیت‌های بصری و بیانی محیط و هنر از دیرباز تاکنون بر زندگی انسان آشکار و ملموس بوده است و در هر دوره شاهد کارکردهای خاصی از هنر در محیط پیرامون خود هستیم. در دوران معاصر این تأثیرات متقابل تنوع و گاهی تفاوت اساسی با گذشته دارد. در قرون اولیه، بشر با توجه به امکانات محدود جهت رسیدن به برخی از خود اهداف به خلق آثاری بر روی دیوار غارها می‌پرداخت که جنبه‌های آیینی و جادویی داشتند. گذشت زمان و فاصله‌گرفتن از دوران ابتدایی بشر و پیشرفت علم و تکنولوژی، تغییر مواد، تنوع در سلیقه‌ها، ایده‌ها و غیره باعث شده است هنر در حیطه‌های مختلف کارکرد داشته باشد و تعاریف متفاوتی پیدا کند، تا جایی که تفکیک بسیاری از رشته‌ها و حیطه‌های هنری از یکدیگر را با دشواری روبه‌رو ساخته است.

از جمله گرایش‌های هنری که حیطه اجرایی گسترده و چندوجهی در تعریف و اجرا دارد دیوارنگاری است. در دنیای معاصر، دیوارنگاری در جایگاه یکی از مظاهر هنر شهری و مردمی جلوه‌گر شده است. کاربرد نقوش، رنگ‌ها و عناصر تزیینی برای زینت‌بخشیدن به معماری از دوران کهن متداول بوده است، اما با تغییر در ساختارهای شهری در دوران معاصر و ایجاد مفاهیم جدید شهرنشینی، هنر دیوارنگاری نیز دستخوش تغییراتی شده است. در دورهٔ معاصر، برای خلق اثر دیواری تنها به اجرا بر روی دیواری عمودی با ابزاری چون قلم‌مو و رنگ اکتفا نمی‌شود، بلکه شاهد ارائهٔ آثارِ متفاوتی هستیم که گاه با آثاری از گرایش‌های مختلف هنر جدید رقابت می‌کنند. بنابراین، از همین منظر، یعنی تشابهات و تعاملات محیطی و مخاطب با دیوارنگاری معاصر، تلاش شده بررسی تطبیقی بین دیوارنگاری و گرایشی از هنر جدید چون کمینه (مینی‌مالیسم[1]) صورت گیرد تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

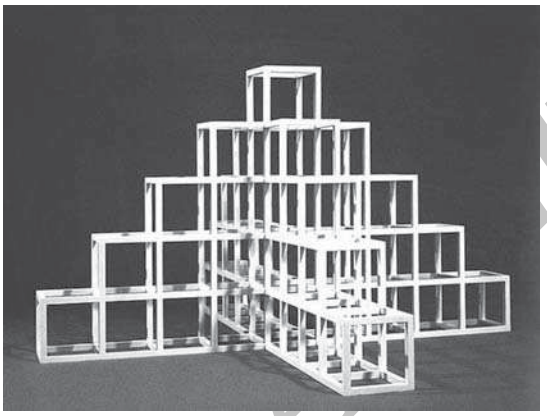
۱. آیا می‌توان به شناخت درستی از وجوه اشتراک و افتراق این گرایش‌ها (دیوارنگاری، گرافیک محیطی و کمینه) رسید تا برای نو و بدیع‌کردن آثار هنری از ویژگی‌های آن‌ها در یکدیگر بهره گرفت؟

۲. این گونه هنری (کمینه) از چه نظر می‌تواند به ارائهٔ آثار دیواری شهری کمک رساند، تا دیوارنگاره‌هایی با ساختاری نو خلاءهای بصری در شهرهای امروزی را پُر کنند؟

روش تحقیق در پژوهش حاضر رویکردی کاربردی دارد و براساس ماهیت و روش به‌شکل توصیفی، تحلیلی و تطبیقی صورت گرفته است. به‌علت نبود منابع مکتوب، مستقل و متناسب با موضوع مقاله، تا حد امکان اطلاعات به‌شکل کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است تا با شناخت تعاریف و ویژگی‌های این گرایش هنری، آثار به‌شکل تحلیلی و تطبیقی بررسی شود. در این میان، مجموعه‌ای از منابع مرجع دربارهٔ هنر مدرن و معماری ما را با تعاریف کلی آشنا می‌کنند



تصویر۱- دانیل بیورن، دگرگونی در فضا از طریق اشکال منظم و تکرارش، ماخذ: www.marcgauthier.com

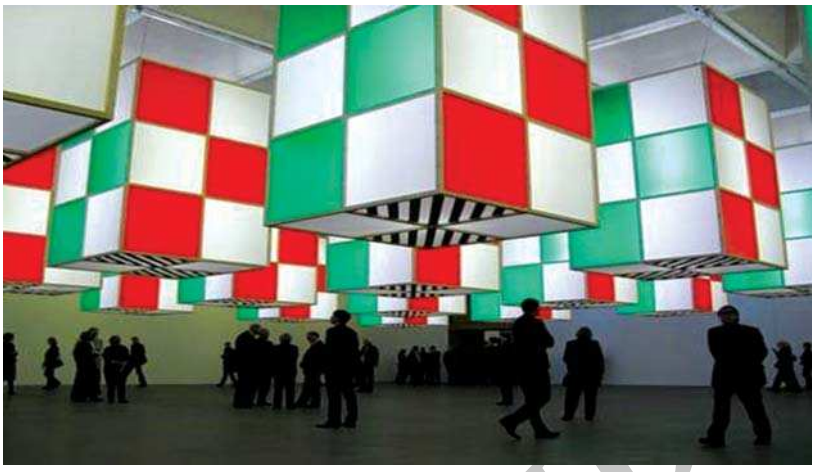


تصویر۲- سُل لوویت، ماخذ: lucamaggio.files.wordpress.com

ازجمله: کتاب‌های *گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری* از هواردجی اسماگولا، *هنر مدرنیسم* از ساندرو بکولا و *تاریخ معماری مدرن* از لئوناردو بنه ولو، و نیز مقالاتی با موضوع نقاشی دیواری و گرافیک محیطی و معماری مانند: «گرافیک محیطی» از امیر عبدالحسینی، «بررسی ویژگی‌های نقاسی دیواری» از دکتر اصغر کفشچیان مقدم و دو مقاله از محسن علوی‌نژاد با نام «بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع اسلامی» و «مطالعات تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزیینات معماری و دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی». بررسی پیشینه نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی منسجم و مشابه با پژوهش پیش رو صورت نگرفته است و اغلب به‌شکلی پراکنده و مجزا درخصوص نقاشی دیواری،

1- minimalism

Archive of SID
www.SID.ir



تصویر۳- دانیل بیورن، مأخذ: www.modernline.com

گرافیک محیطی و هنرهای مدرن بحث کرده‌اند. جامعهٔ آماری در این پژوهش براساس موضوع و مصداق‌های مدنظر انتخاب شده که شامل ۴۷ تصویر است. بخشی از این تصاویر مربوط به آثار هنر کمینه است و تعدادی دیگر نیز آثار دیواری و گرافیک محیطی در ایران را در بر می‌گیرند.

نقاشی دیواری (دیوارنگاره)

نقاشی دیواری به‌عنوان یکی از اشکال هنری در طول تاریخ همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده و اثر آن بر زندگی انسان از دیرباز تاکنون چنان پایدار و ماندنی است که می‌توان گفت کمتر رشته هنری چنین تأثیری داشته است.

دیوارنگاری را می‌توان اولین خلق هنری انسان نامید، به طوری‌که همچنان تداوم و تأثیر خود را در عمق زندگی جوامع بشری حفظ کرده است. در تبیین دستاورد بزرگ انسان عصر سنگ، که جهان را با تصویر مجسم می‌ساخت تا بر آن تسلط یابد، نباید از یاد ببریم که هنر وی، به‌معنی واقعی واژه، هنر بوده است. نقاشی‌های درون غارها را که انسان‌های اولیه اجرا کرده‌اند می‌توان جزو نخستین دیوارنگاره‌های ساخت بشر با حداقل امکانات به شمار آورد. البته باید توجه داشت کارکرد دیوارنگاری‌های غارها با کارکرد و اهداف امروزی دیوارنگاری معاصر که آرام‌سازی، 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 و تعامل دیوارنگاره با معماری و محیط لازم است مختصات بنیادین دیوارنگاری در تعاریف مختلف را برشمرد.

دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوارنگاره، به‌لحاظ محتوایی، هم‌معنی‌اند، بااین تفاوت که دیوارنگاری، به‌لحاظ واژه‌شناسی فارسی، بر عمل و فرآیند اثر دیواری دلالت دارد، اما نقاشی دیواری هم بر فرایند شکل‌گیری اثر و هم بر اثر کشیده‌شده یا نصب‌شده بر دیوار دلالت دارد، درحالی‌که دیوارنگاره، تنها بر اثر دیواری دلالت می‌کند. در نقاشی دیواری آرایش دیوار ممکن است به دو شیوه اجرا شود: ۱. مستقیم بر روی سطح دیوار (مانند فرسکو) ۲. بر روی تخته یا بوم به‌منظور نصب دائمی بر دیوار. در طریق دوم ترکیب‌بندی ممکن است دوبعدی یا سه‌بعدی باشد که این‌گونه از نقاشی باید با فضای پیرامون خود هماهنگی و تناسب داشته باشد (کرامتی، ۱۳۷۰: ۲۶۱؛ پاکباز، ۱۳۸۴: ۵۸۵).

دیوارنگاری از واژگان رایج در هنر ایران است و یکی از گرایش‌های 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. واژه فارسی دیوارنگاری، ازنظر اشتقاق، از سه جزء دیوار (اسم)، نگار (بن مضارع) و ی (مصدرساز) ترکیب شده است و بر فرایند عملی دلالت دارد که ترکیبی از نقش، نگار، نوشته و هر چیزی به این کیفیت را در سامانه‌ای تجسمی در تعامل با محیط، معماری و مخاطب بر روی سطح دیوار یا مانند آن پدید می‌آورد.

دیوارنگاری ازنظر ویژگی‌ها، افزون بر تعاریف مورداشاره، وابستگی مستقیم این هنر با محیط معماری و مخاطب ویژگی‌های منحصربه‌فردی را برای این شاخهٔ هنری شکل داده تا بتواند در پاسخ به نیازهای دیداری محیط، چون زیباسازی، به‌شکلی مطلوب برآید. ازاین‌رو، چنان‌که علوی‌نژاد می‌گوید، توجه به جایگاه این هنر با مفهومی مانند آرت[1] بسیار قابل توجه است. دانشنامه معماری، افزون بر اینکه دیوارنگاری را نوعی از تزیینات معماری نامیده، جایگاه این هنر را در وجوه مختلف فضاها (متصل و منفصل) گسترش داده است و می‌نویسد این شاخهٔ هنری، علاوه‌بر بهره‌برداری از ویژگی سطح دیوار، می‌تواند سطح جدیدی را در فضا ایجاد کند (علوی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۱۰).

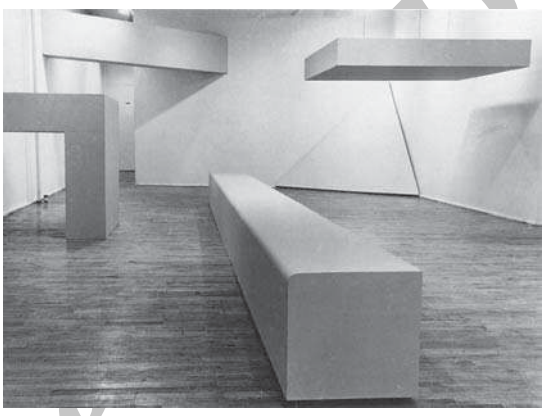
درفرهنگ‌های مختلف با اصطلاحاتی همچون painting wall (انگلیسی)، Mural pittora (فرانسوی) و Lainture

1- Art

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۴-کارل آندره، به‌شکل چیدمانی از اشکال هندسی برروی کف و دیوار، ماخذ: www.idealcity-invisidecities.org

تصویر۵- دانلد جاد، احجامی مستطیل مانند در وسط فضای یک گالری برروی هم، ماخذ: www.4.6p.blogspot.com



تصویر۶-رابرت موریس، هنرمند از کف و دیوار و سقف جهت ارائهٔ آثارش بهره برده است، مأخذ: www.artintelligence.net

تصویر۷- دن فلاوین، مأخذ: همان

Murale (ایتالیایی) روبه‌رو می‌شویم. بنا به تعریف پاکباز، نقاشی دیواری یا دیوارنگاره نقاشی برای آرایش دیوار است که به دو طریق اجرا می‌شود: مستقیم بر سطح دیوار (مثل فرسکو)، یا روی تخته یا بوم، به‌منظور نصب دائم بر دیوار (پاکباز). لوسی اسمیت[1] mural painting mural، (نقاشی دیواری، دیوارنگاری) را هر نوع نقاشی دانسته است که به‌طور مستقیم بر روی دیوار اجرا، یا برای همیشه به آن نصب شود(اسمیت، ۱۳۸۰: ۱۰۵).

در تعریف سیدابوالقاسم صدر، نقاشی دیواری اجرای نقوش و رنگ‌های زینتی بر سطوح دیوار تعریف است که بر روی اندودی از پیش خشک‌شده انجام می‌شود. می‌توان آن را با رنگ تمپرا[2] یا رنگدانه‌های مخلوط‌شده در واسط آب و آهک اجرا کرد. در شیوهٔ اخیر، سطح کار پیش از به‌کارگیری رنگ اندکی مرطوب می‌شود. حاصل کار به این روش، نسبت به فرسک واقعی، دوام کمتری دارد (صدر،۱۳۸۳: ۷۸۵).

در لغت‌نامهٔ فرانسوی روبرت[3] از مختصات بنیادین نقاشی دیواری یعنی ضرورت تعامل دیوارنگاری با معماری چنین یاد می‌شود: تفاوت عمدهٔ این گونه نقاشی (دیوارنگاری) با نقاشی سه‌پایه در آن است که نقاشی دیواری در تناسب با معماری و فضای اطراف خود خلق می‌شود و گویای هنر محیطی است که قابلیت‌های محیط را به فعلیت می‌رساند تا یک اثر ممتاز خلق شود(کفشچیان‌مقدم ۱۳۸۳، ۶۸؛ کفشچیان مقدم، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

به گفتهٔ کفشچیان‌مقدم، این توجه و تأکید نشان از این دارد که در فرهنگ لغات به‌طور جدا اصالت دیوارنگاری را به تعامل دوجانبهٔ اثر با معماری ذکر کرده‌اند. در اثر دیواری هنرمند تنها به بازگوکردن روایت، تصویر و ابلاغ پیام بسنده نمی‌کند، بلکه تلاش می‌کند با به‌خدمت‌گرفتن قابلیت‌های تجسمی دربرگیرندهٔ اثر (مکان و زمان) فضایی تازه ایجاد کند که مخاطب در مقابل آن صرفاً نقشی منفعل نداشته باشد. بنابراین، اثر دیواری باید در محل مناسبی از ساختمان اجرا شود تا وحدت دیوارها و کل ساختمان را از بین نبرد، همچنین بتواند با مخاطب خود به‌لحاظ بصری و مفهومی ارتباطی فعال برقرار کند. به‌همین دلیل، نقاشی دیواری می‌تواند از قابلیت‌های دیگر رشته‌ها و گرایش‌های جدید برای بهبود و هماهنگی با محیط و تعامل با مخاطب استفاده کند و از این طریق خلأهای موجود میان عناصر بصری در طبیعت و ساخته‌های بشر را در ساختارهایی تازه تکمیل کند، تا به این ترتیب به هدف اصلی خود، که آرام‌سازی و هماهنگی با محیط است، دست یابد (کفشچیان‌مقدم، ۱۳۸۳، ۶۹-۷۰).

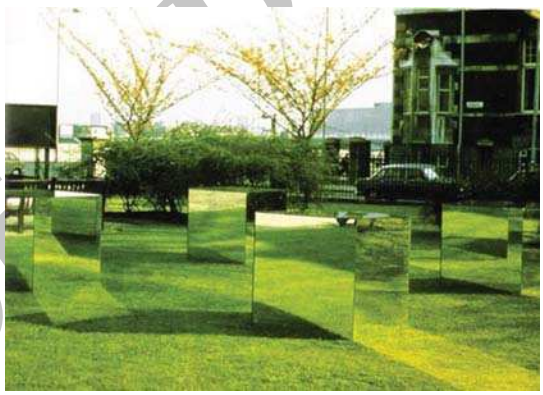
به‌منظور پرداختن به مبحث اصلی، یعنی بررسی تطبیقی دیوارنگاره‌های معاصر با هنر کمینه، لازم است با تعریفی از این هنر نیز آشنا شویم، تا بتوان به‌درستی وجوه اشتراک،

1- Locie Smith
2- tempera
3- Robert

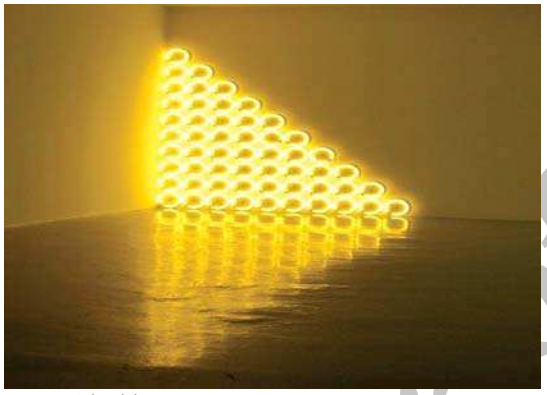
www.SID.ir

تصویر۸-کارل آندره، فلز www.3.bp.blogspot.com

تصویر ۹-دانلد جاد، چوب، ماخذ: www.meganmcmillan.typepad.com



تصویر۱۰- رابرت موریس، آینه وطبیعت، ماخذ: www.cabinet magazine.org



تصویر۱۱- دن فلاوین، لامپ، ماخذ: www.1.bp.blogspot.com

افتراق این هنر با هنر دیوارنگاری را بررسی کرد و پی برد هنر کمینه چگونه می‌تواند به‌منظور بهبود دیوارنگاری معاصر با آن تعامل داشته باشد.

هنر کمینه

درخلال دههٔ ۱۹۶۰، تحولات بنیادین در روند هنر مجسمه‌سازی معاصر به وقوع پیوست که سبب ساخت آثاری متفاوت و در قطع بزرگ و فاصله‌گرفتن از شیوه‌های مرسوم شد. این جنبش فراگیرترین تأثیر را در ایالات متحده بر جا گذاشت، چنان‌که بیشتر آثار آن‌ها از مجسمه‌سازی متعارف دور شد و در شکل سه‌بعدی به نمایش درآمد.

سردرگمی ناشی از ورود این اشیا به هنر معاصر آمریکا را می‌توان از واژگانی که منتقدان به آن نسبت داده‌اند دریافت: ای‌بی‌سی آرت[1]، کول آرت[2]، هنر مطرود[3]، سازه‌های اولیه[4]، هنر سَرراست و تحت‌الفظی[5]. در سال ۱۹۶۵، برای نخستین بار، فیلسوف انگلیسی، ریچارد ولهایم[6]، این هنر را کمینه (مینی‌مال) نامید، و در سال‌های ۱۹۶۴ و ۱۹۶۵ به‌دنبال شکل‌گیری این نگاه تازه، نخستین نمایشگاه‌های گروهی در زمینهٔ هنر کمینه افتتاح شد. همین سال ۱۹۶۵ زمانی است که نیروهای رزمی آمریکا وارد خاک ویتنام شدند و شمال ویتنام به‌طور گسترده بمباران شد. بنابراین، شاید بتوان منشأ زبان سلطه جویانه و گاه سعبانهٔ کمینه‌گراها را در این دهه به‌جهت قدرت‌نمایی ایالات متحده (ویتنام) ارتباط داد (وود، ۱۳۸۴: ۳۴؛ لوسی اسمیت، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

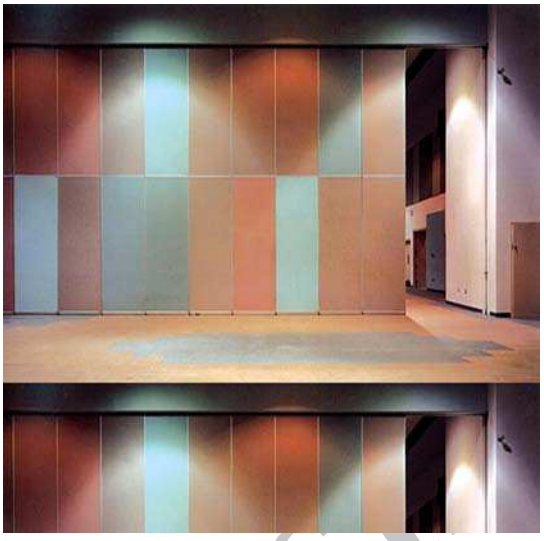
«اصطلاح هنر کمینه[7] در دههٔ ۱۹۶۰ برای توصیف سبکی به‌کار رفت که ویژگی آن بی‌پیراگی فوق‌العاده، شکل‌بندی‌های هندسی ساده و بهره‌گیری از مواد و مصالح صنعتی بود و می‌خواستند در برابر تهییج‌کنندگی و عاطفه‌برانگیزی اکسپرسیونیسم انتزاعی واکنش نشان دهند» (لینتن ۱۳۸۳، ۴۹۶). به نوشتهٔ پاکباز، کمینه یکی از جنبش‌های هنری دههٔ ۱۹۶۰ بود که به‌ویژه در ارتباط با آثار سه‌بعدی در ایالات متحدهٔ آمریکا آغاز شد. پژوهش‌های پیرامون این جنبش انواع ساختارهای مدولی، فضایی، شبکه‌ای و جفت‌کاری را شامل می‌شد که هدف آن توضیح مجدد مسائلی چون فضا، شکل، توهم بصری و محدوده بود و در نتیجه هر گونه بیانگری و توهم بصری را نفی می‌کرد. هنرمندان این رشته روشی خردگرایانه در ترکیب‌بندی به کار می‌برند، مجموعه‌های منظم ساده‌ای از واحدهای همانند و جابه‌جاشونده براساس ریاضی که قابلیت بسط و توسعه دارند (پاکباز ۱۳۸۳: ۵۶۵).

با توجه به ویژگی‌های هنر کمینه، زیربنای این جنبش را می‌توان در نقاشی‌های هنرمندان پس از انقلاب روسیه یافت، چنان‌که در آثار ساختارگرایان[8] روس، خصوصیاتی همچون ایجاز، انتزاع و هندسه‌گرایی دیده می‌شد که بعدها

1- ABC Art
2- Cool Art
3- Rejected Art
4- Primary Structures
5- Literalist art
6- Richard Wollhime
7- Minimal Art
8- Constructivism (ساختگرایی): به تکنولوژی، عمل‌گرایی و پیشرفت می‌پردازد. ساخت‌گرایی به‌عنوان یک جریان ضد هنر خواستار دگرگونی شیوه‌های سنتی ساخت و ساز و صنعتی شدن آن بود تا جایی‌که اولین شعارهای ساختارگرایان در اوایل دهه ۱۹۲۰ چنین بود: مرگ بر هنر، زنده باد تکنولوژی، زنده باد تکنسین‌های ساختارگرا (لینتن ۱۳۸۳: ۴۹۳).

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۱۲- کارل آندره، دیوارنگاری در فضای بسته

تصویر ۱۳- سل لوویت، دیوارنگاری در فضای باز

منبع اصلی الهام سایر هنرمندان اروپایی قرار گرفت (لوسی اسمیت، ۱۳۸۴: ۱۸۷ و ۱۹۲؛ ماروزنا، ۱۳۸۹ :۶۷).

از دیدگاه کمینه‌گراها «قدرتمند بودن» و «خشن بودن» آثار هنری مزیتی بدون نیاز به دفاع به شمار می‌رفت، همان‌گونه که زمانی «زیبا»بودن هنر بدیهی محسوب می‌شد. بعضی از هنرمندان این سبک از مواد «قوی و خشن» برای نمایش ایده خود استفاده می‌کردند. به این شکل، اگر بخواهیم سخت‌گیرانه قضاوت کنیم تنها پنج تن را می‌توان برگزید که آثار آن‌ها (مجسمه‌ها و چیدمان‌ها) برچسب هنر کمینه می‌پذیرند: ۱. کارل آندره[1] ۲. دن فلاوین[2] ۳. دانلد جاد[3] ۴. سل لوویت[4] ۵. رابرت موریس[5] کمینه‌گراها ازآنجاکه نقاشی را در مسیر فرسودگی و پایان کار خود می‌دیدند معتقد بودند این نمود هنری باید به‌نفع محیط سه‌بعدی کنار رود.

همچنین بر این باور بودند که اثر هنری باید تنها معطوف به خود اثر باشد، و نه چیز دیگر. به این ترتیب، هدف آن‌ها خلق آثاری بود که از حداکثر بی‌واسطگی برخوردار باشد و به کل بیش از جزء اهمیت می‌دادند و در ترکیب‌بندی تحت تأثیر آرایشی ساده بودند. آثار کمینه‌گرا، به‌سبب یک‌تکه‌بودن و دوری از جزئیات سازه‌ای، به‌سمت نسبت‌های شخصی سوق پیدا نمی‌کند و همچنین مقیاس بزرگ کار نیز برای تقویت این امر دارای اهمیت است (وود، ۱۳۸۴: ۴۰).

به‌طور کلی، می‌توان گفت در این سبک نکات سازنده اثر تا حد ممکن به‌سمت عناصر پایه‌ای تنزل پیدا می‌کند. علت انتخاب حجم‌های سه‌بعدی قابلیت توسعه و تکرار شکل است و همچنین عینی و مستقل‌بودن نیز از ویژگی‌های قالب سه‌بعدی آثار این گرایش است. رویکرد دیگر هنر کمینه تأکید در تعریف فضا است.

این گرایش به‌جای اتکا بر استقرار اشیای وحدت‌یافته در یک محدوده فضایی در صدد ایجاد نوعی دگرگونی در فضاست، مانند آثار دانیل بیورن[6] (تصویر ۱). هر عنصر بصری، چه دوبعدی یا سه‌بعدی، مفاهیمی با خود دارد که هنرمندان با ذکاوت و تیزهوشی می‌توانند از آن‌ها به‌نفع ارائهٔ بهتر اثر خود بهره بگیرند. از جمله هنرمندانی که از این عناصر بصری در کارهای خود به‌نحو احسن بهره برده‌اند می‌توان دن فلاوین را نام برد. او از لامپ‌های کشیده به‌جای خطوط دوبعدی استفاده کرده و به‌وسیلهٔ نور در محیط‌های تاریک و با تنوع اندازهٔ خطوط افقی (لامپ‌ها و رنگ آن‌ها) که معرف انرژی از نفس افتاده اند سکون و آرامش درون را القا می‌کند و مبین فضایی کم‌تحرک و کم‌جنبش است (لوسی اسمیت، ۱۳۸۴: ۱۹۳).

تکامل کارها اغلب از طریق تکرار یک شکل واحد است و از جنبهٔ بصری ریتم قابل رؤیت در این آثار آن‌ها را از یکنواختی و کسل‌کنندگی می‌رهاند و در مسیر توسعهٔ شکل ظاهری خود وحدتی فزاینده به ترکیب کلی اثر بخشیده و موجب ارتباط با مخاطب می‌شود. به این ترتیب، تناسب میان اجزا تکمیل می‌شود و ریتم فضای واحد به وجود می‌آید و از طریق آن پیام مدنظر مستقل می‌شود. با تکرار منظم می‌توان بین خطوط عمودی و افقی و غیره هماهنگی ایجاد کرد و در عوامل معماری این قالب ریتمی هماهنگ را دید. این نگرش در آثاری از سُل لوویت نیز دیده می‌شود که تنها با استفاده از مربع و تکرار و تنوع‌بخشیدن به ساختار آن فضا می‌سازد و ایده جدیدی برای معماران فراهم می‌آورد (تصویر ۲).

در این هنر بعضی از شکل‌های بنیادین اشکال زیستی[7] دارند. در کارهای فلاوین و دیگر هنرمندان این سبک، وقتی از مواد و مصالح صنعتی استفاده می‌کنند، دیگر کارکرد آشنایی را که از آن‌ها انتظار می‌رود ندارند و خود آثار به‌واقع

1- Carl andre
2- dan flavin
3-donald jadd
4- sol lewit
5-robert morris
6-daniel buren
7- biomorphic

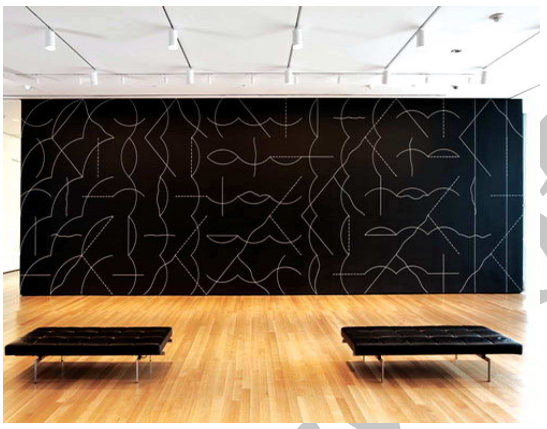
Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۴-سُل‌لوویت، مأخذ: www.blog.ounodesign.com

تصویر۱۵-سُل‌لوویت، مأخذ: www.panoramio.com

تصویر۱۶- سُل‌لوویت، ماخذ: www.artsobserver.com



تصویر۱۷- سُل‌لوویت، ماخذ: www.moma.org

نوعی محصول صنعتی به شمار می‌روند.

این موضوع حاکی از قدرت فعال و فراگیر در جامعه‌ای است که در آن همه چیز برای فروش است. این هنر در سطح ایده باقی می‌ماند و بیشتر به استنتاج شباهت دارد. در هنر کمینه از ریسک و غافلگیری خبری نیست و به ابزار، عقاید، تداعی معنایی و بیان مفاهیم لااقل به‌شکل سنتی‌اش چندان توجهی نمی‌شود و در جست‌وجوی مفهومی تازه از نظم‌دهی و تمامیت‌بخشی فضا و ایجاد دگرگونی در آن و توضیح مجدد شکل، مقیاس و محدوده است، چنان‌که هرگونه توهم بصری و بیانگری را نفی کرده و روشی خردگرایانه در پیش گرفته است. با توجه به آنچه اشاره شد و بررسی آثار هنرمندان کمینه‌گرا می‌توان ویژگی‌هایی را برای این سبک هنری در نظر گرفت:

۱. **اهمیت مفهوم در آثار کمینه**: در این سبک پافشاری بر این واقعیت است که پیکرهٔ نقاشی صرفاً یک شیء است و چیزی بیش از آنچه بیننده می‌بیند وجود ندارد و خبری از ته‌مایه‌های عرفانی و معنوی و فراواقعی و عاطفی در آن نیست. این هنر از جنبهٔ عینی باید برحسب ادراک و حساسیت بیننده ارزیابی شود، زیرا هنر کمینه به‌دنبال تأثیر بصری یا حسی بر مخاطب است، نه القای مفهوم یا معنایی. بنابراین، به‌نظر می‌رسد اصالت در این هنر با تصویر و خود شیء است.

۲. **ارتباط با مخاطب در آثار کمینه**: هنر کمینه دارای یک مخاطب است و او در موقعیتی با اثر هنری روبه‌رو می‌شود که حس می‌کند اثر صرفاً برای او خلق شده است. اثر کمینه، به همان اندازه که به بیننده بستگی دارد، بدون آن نیز ناقص است و مدام در مواجهه با مخاطب است و او را تنها رها نمی‌کند. در نتیجه، می‌توان گفت، برای ایجاد حس پویایی بیشتر، در آثار کمینه مخاطب باید دور بعضی آثار حرکت کند، حتی زمانی که در بعضی از آن‌ها به‌علت ساختار عظیمشان، مخاطب ناگزیر است، برای درک بهتر، از اثر فاصله بگیرد. ترکیب جدید اثر با مخاطبان درگیر با اثر از فاصله نزدیکتر اثری متفاوت را برای آن‌ها به نمایش می‌گذارد و این تأییدی است بر غیرشخصی‌بودن آثار کمینه‌گراها (تصویر ۳).

۳.**نوع اجرا، فضا و مکان اجرای آثار کمینه**: پیکره‌سازان ساختارگرا معمولاً در مقیاس بسیار عظیم کار می‌کنند و در صدد تسلط بر فضای معماری هستند. آن‌ها آثار خود را، هم در فضای بسته و داخلی و هم در فضای باز یا رو به منظرهای طبیعی، به اجرا در می‌آورند. اجرای این آثار در

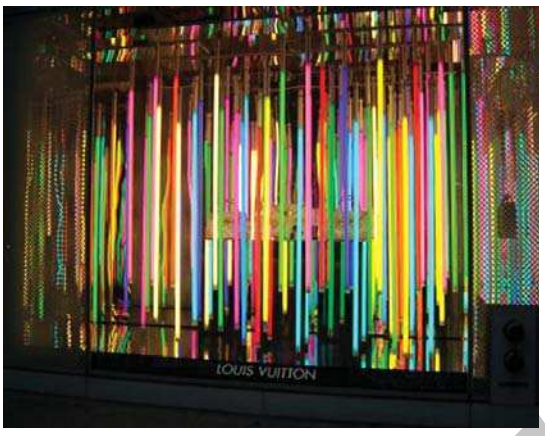
Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۸- سُل‌لوویت، ماخذ: www.1.bp.blogspot.com

تصویر۱۹-ماخذ: www.swipe.swipelife.netdna-cdn.com

تصویر ۲۰-کارل آندره، ماخذ: www.berlin.unlike.net



تصویر۲۱- دن فلاوین، ماخذ: www.tate.org.uk

فضای بسته با عظمت‌تر و در فضای باز حال‌وهوایی از آثار خاکی ایجاد می‌کند مانند آثاری از دانلد جالد و رابرت موریس که موانعی بزرگ در فضا ایجاد می‌کند. حتی گاه خود فضای گالری به‌منزلهٔ عنصری مؤثر برای سازمان‌بندی اثر کمینه است و مدول‌های هندسی نیز با فضای داخل اتاق یکپارچه می‌شوند، مانند آثار موریس و برخی از آثار دن فلاوین. از جمله موقعیت‌هایی که این آثار در آن‌ها قابلیت اجرا دارد می‌توان به کف اتاق، سینه یا کنج دیوار یا حتی حالت معلق از سقف اشاره کرد که در آثار جاد، موریس و آندره دیده می‌شود. در آثاری که روی زمین چیده می‌شوند زمین حکم سطح بوم را دارد و به‌نظر می‌رسد مجسمه نقشی بر سطح آن قرار گرفته است (تصاویر ۴ تا ۷).

۴.مواد و مصالح در هنر کمینه: در این سبک با مواد و مصالحی مواجهیم که شاید تا پیش از این کمتر مورد توجه بوده است و هم از جنبهٔ ساختاری و هم تعامل با مخاطب و فضا مدنظر هنرمند بوده است.

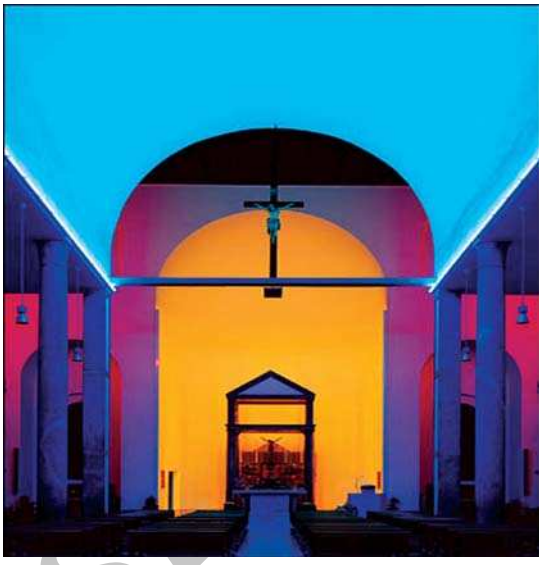
هنرمندان این حوزه در انتخاب این نوع مواد به چند نکته توجه می‌کنند: الف. توجه به هدف نهایی خود در ارائه اثر و اینکه آیا مادهٔ انتخابی قابلیت اجرایی متناسب برای تصویر ذهنی آن‌ها را دارد یا نه، مانند دانلد جاد که از فولاد ضد زنگ به‌علت پر انعکاس‌بودن برای تأثیر کلی در اثر استفاده می‌کند؛ ب. درنظرگرفتن هزینهٔ مواد و مصالح و مورد نیاز، چنان‌که بعضی از آن‌ها طرح و الگوهای خود را تمام و کمال از چوب رنگ‌شده می‌ساختند و همچنین با طرحی دقیق و جزئی کار را پیش می‌بردند. استفاده از مواد و شیوه‌های نوظهور هنرمندان را از رنگ‌آمیزی اشیا نیز بی‌نیاز می‌ساخت، زیرا رنگ عنصر ذاتی مصالح گوناگون بود. برخی از انواع مواد مورد استفادهٔ هنرمندان کمینه عبارت‌اند از: فورمیکا، ورق‌های فولادی، برنج قرمز، برنج معمولی، نور، لامپ‌های مهتابی و چوب چندلایه که کاربرد مستقیم آن‌ها جلوه خاص‌تری دارد و می‌تواند به‌جای شکل‌های ارگانیک قدیمی مانند مرمر و گرانیت استفاده شود. علاوه‌بر عناصر یادشده، در این هنر از مصالح موجود در طبیعت مانند آب، خاک، برگ و شن نیز استفاده می‌شود که به‌تدریج به حوزهٔ هنر زمینی[1] و محیطی[2] نزدیک می‌شود (تصویر ۸ تا ۱۱).

بهره‌گیری مناسب از هنر کمینه جهت ایجاد دیوارنگاره‌های نو

انسان با توجه به خواسته‌ها و علایق و نیز جهان پیرامونش

1- Land Art
2- Environment art

www.SID.ir



تصویر۲۲- دن‌فلاوین، ماخذ: www.houston.culturemap.com

مدام درحال تغییر و تحول است و همین موضوع باعث رشد و گسترش پیشرفت هرچه بیشتر علم، هنر و تکنولوژی می‌شود. در چند دههٔ اخیر پیشرفت علم و تکنولوژی نه‌تنها در حیطهٔ خود بلکه در هنر و شیوه‌های ارائه آثار هنری نیز تغییراتی اساسی به همراه داشته است. برای نمونه، می‌توان به انتخاب مواد و روش‌های تازه و نو در خلق آثار هنری اشاره کرد.

در آثار هنر جدید ایدهٔ محور اصلی خلق اثر تلقی می‌شود، درحالی‌که در آثار دیواری با مجموعه‌ای از نداشته‌ها سروکار داریم. هنر جدید از تعریف و فردیت‌گرایی دوری می‌کند و متکی بر ایده است، به این ترتیب که نخست باید برونی عمل کند و بعد اقتباس و کپی‌کردن را جزو ذات خود قرار دهد و سپس کم‌دوامی و ناپایداری را بپذیرد، اگرچه پایداری اثر را به ماهیت و مفهوم می‌داند نه به موضوع.

آثار هنر جدید به‌خوبی با دیگر رشته‌ها ارتباط برقرار می‌کنند و از امکانات و تکنولوژی موجود نهایت بهره را می‌برند. این ویژگی‌ها تغییر و تحولاتی را در هنر معاصر سبب شده‌اند که تمیزدادن بین بعضی از گرایش‌های هنری را دشوار ساخته و همین موضوع باعث خلق بسیاری از آثار هنری شده است که برگرفته از تلفیق چند نوع گرایش مختلف هنری‌اند. در آثار دیواری معاصر نیز شاهد ارتباط تنگاتنگ آن با دیگر حیطه‌های هنر مانند کمینه، ویدئوآرت و هنر محیطی هستیم.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌کوشیم وجوه اشتراک و افتراق هنر کمینه را با دیوارنگاره‌های معاصر از چند جنبه مانند میدان دید و خوانش، ارتباط با مخاطب و محیط، بستر و نوع اجرا بررسی کنیم و نیز به این موضوع بپردازیم که ارائهٔ طرح‌های نو از نقاشی دیواری چه تأثیری بر این هنر دارد. گفتنی است که گرایش‌های هنری معاصر در مواردی با یکدیگر شباهت‌های بنیادی دارند، مانند ارتباط مستقیم با محیط پیرامون خود، اهمیت‌دادن به مخاطب و ارتباط با او، استفاده از مواد بِروز و اهمیت به جنبه‌های زیباشناختی اثر.

الف. میدان (دید[1]، خوانش[2]، تمیز[3]): دیوارنگاره در هریک از این سه میدان (دید، خوانش، تمیز) به‌شکلی متفاوت با محیط و مخاطب تعامل برقرار می‌کند و هویت مفهومی خود را متناسب با هریک به ظهور می‌رساند، چنان‌که در بین ویژگی‌های یک دیوارنگاره موفق ارتباط با محیط و مخاطب، ضرورت بررسی دقیق میدان دید و خوانش اهمیت بسزایی دارد تا اثر ترسیم‌شده بر دیوار بتواند هویت بصری و مفهومی خود را در وضعیت و موقعیت ثابت یا متحرک قابل درک سازد. توجه به این مسئله می‌تواند در نوع ارائه طرح مدنظر و کیفیات بصری و بیانی اثر تأثیر زیادی داشته باشد.

با توجه به‌همین موضوع، هنر کمینه شامل آثاری سه‌بعدی یا دوبعدی است که در فضاهای داخلی و خارجی دیوارنگاره‌هایی هماهنگ، پویا و تزیینی را پدید می‌آورد (تصویر ۱۲ تا ۱۳). هنرمندان این عرصهٔ هنری با گزینش‌های ساده و ریتمیک در صدد ایجاد میدان خوانشی زیباشناسانه و مفهومی از نظم و تکرار ریتم بوده‌اند که می‌تواند به دیوارنگاری سنتی کمک کند. طبق مطالعات پژوهشی، هنر کمینه می‌تواند امکانات و ایده‌های بصری-محیطی جدیدی برای دیوارنگاری سنتی و بومی به‌منظور زیباسازی فضاهای شهری فراهم کند و در صرفه‌جویی هزینه‌های اجرایی نیز مفید باشد.

ب. موضوع و ارتباط اثر با محیط و مخاطب: در نقاشی دیواری پس از بررسی‌های ساختاری و فرهنگ حاکم بر محیط آن ایده‌های مفهومی و موضوعی شکل می‌گیرند که، علاوه‌بر هماهنگی ظاهری با محیط پیرامون دیوار، با فرهنگ عام و خاصی که در ارتباط مستقیم با آن است متناسب و هماهنگ است. شکل‌گیری ایده و تعامل با محیط و مخاطب و کاستن از ازدحام از اصول بنیادی است که می‌توان آن‌ها را به‌عنوان فصل اشتراک هنرهای جدید همچون کمینه و معماری با نقاشی دیواری ذکر کرد. اهمیت این موضوع، یعنی هماهنگی و ارتباط اثر با مخاطب و محیط پیرامون، چنان است که مخاطب در مقابل اثر نقش منفعل نداشته باشد، بلکه با انتخاب زمان و مکان و شناخت تغییر کمی و کیفی موقعیت خود نسبت به اثر در معنا بخشیدن به آن نقش داشته باشد و بتواند در هر بار جابه‌جایی خود نسبت به اثر ترکیبی تازه و نو را شاهد باشد (کفشچیان‌مقدم، ۱۳۸۳: ۶۹).

در آثار جدید کمینه‌گراها، برخلاف نقاشی دیواری که موضوع در آن حائز اهمیت است، بیشتر ایده و محتوا مورد توجه هنرمندان قرار می‌گیرد و بیشتر در صدد بیان مفهومی تازه از نظم و تمامیت‌بخشی در محیط و همچنین نفی هرگونه بیانگری و توهم بصری با استفاده از ساده‌گرایی

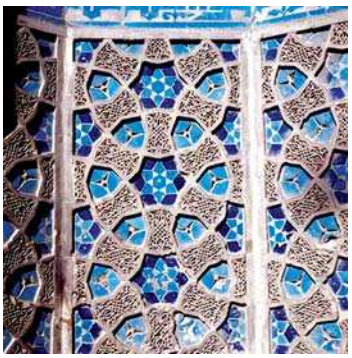
۱- میدان دید: حد فاصل میان مخاطب و دیوار (کلیت اثر) است که دیوار و دیوارنگاره دیده می‌شود (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

۲- میدان خوانش: حد فاصل میان مخاطب و دیوار (کلیت اثر) است که اثر دیواری در یک نگاه ادراک می‌شود(کفشچیان‌مقدم،۱۳۸۸:۱۰۶).

۳- میدان تمیز: حد فاصل میان مخاطب و دیوار (کلیت اثر) است که تأثیر بافت و تکنولوژی آن محسوس و قابل شناخت است.

Archive of SID
www.SID.ir

قابلیت‌های هنر کمینه (مینی مال) در گرافیک محیطی شهری با تأکید بر نمونه‌های دیوارنگاره‌های شهری ایران



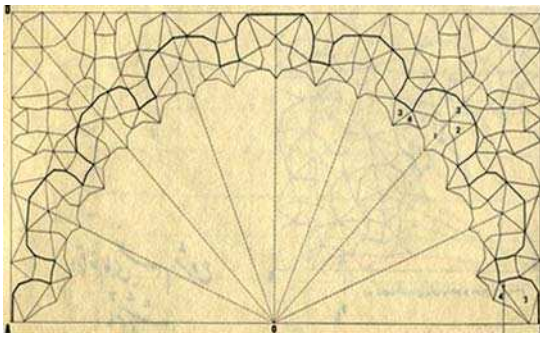
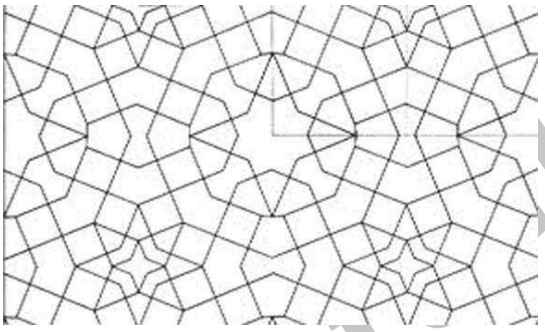
تصویر۲۳-نمونه‌هایی از کاشی‌کاری، مأخذ: www.vista.ir

و بی‌پیرایگی است. به‌همین سبب، چنان‌که پاکباز می‌نویسد، موضوع در آثار آن‌ها اهمیت چندانی ندارد و توجه به نظم، سادگی، تکرار و مقیاس در ارائه این آثار است که می‌تواند ارتباط هیجان‌انگیزی با مخاطب ایجاد کند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۶۵). آنچه هنرمندان کمینه‌گرا در آن شریک‌اند نه موضوع، مواد خام یا روش‌های کار، بلکهٔ علاقهٔ آن‌ها و تعهدشان به دیدگاهی گسترده‌تر در آفرینش هنری است، تا از این راه به کشف خود برسند. این دیدگاه در هنرهای جدید از جمله کمینه می‌تواند هدایتگر خوبی در ارائهٔ آثار دیواری باشد که موضوع و روایتی خاص را بیان نمی‌کنند و بیشتر به‌دنبال هماهنگی با محیط و مخاطب‌اند (اسماگولا، ۱۳۸۱: ۳۸۴ و ۳۸۵). برای نمونه، بهره‌گیری از طرح‌ها و مدل‌های هنر کمینه در آثار دیواری معاصر سبب می‌شود اثر دیواری از موضوع همیشگی خود دور شود و به تزیین، که یکی از عناصر اصلی در هنر ایرانی‌ـاسلامی است، نزدیک شود. استفاده از قابلیت‌های این گرایش هنری به‌خوبی می‌تواند به احیا و نوکردن فضاهای شهری (گرافیک محیطی) از طریق نقاشی دیواری و گاه تلفیق نقاشی دیواری با معماری کمک شایانی کند (تصویر ۱۴ و ۱۵).

ج. شکل بستر اجرایی، فضا (باز و بسته)، مکان، زمان:

در حال حاضر، به‌سبب پیشرفت علم و تکنولوژی و تغییر مواد، شاهد تنوع زیادی در شکل بسترهای اجرایی، دیوار و دیواره‌ها هستیم، برای نمونه، دیوارهایی به اشکال هندسی منظم و غیرمنظم، مقعر و محدب، مرکب و ساده، از جنس گیاهان، نور، آب، دیوارهای مستقل از معماری (دیوار کاذب)، فضای حائل و دیواره‌هایی نامرئی، دیوارهای کلاژشده از طبیعت مانند قاب‌های پنجره که با رعایت میدان دید و خوانش در داخل معماری برای مخاطب ایجاد می‌شوند.[۱]

با نگاهی به تعریف دیوار در فرهنگ اصطلاحات این نگرش قوت می‌گیرد که دیوار، به‌منزله بستر اجرایی دیوارنگاری، عنصر محیطی است که معنای خود را در ارتباط با محیط، قابلیت‌های بنا و میدان خوانش مخاطب باز می‌یابد. بنابراین، شاید بتوان در معنایی گسترده‌تر ادعا کرد زمینه‌ای که دیوارنگاری روی آن اجرا شود بستر اجرایی را تشکیل می‌دهد که گاهی در بعضی از گرایش‌های هنری خود

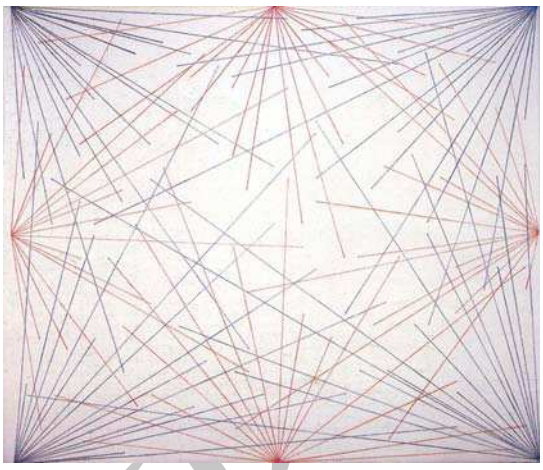
تصویر۲۴-طرح‌های اولیه برای مقرنس‌کاری، ماخذ: www.semnan.ir

تبدیل به اثر هنری می‌شود. این بسترها ممکن است شکل و وضعیت قرارگیری متفاوتی داشته باشند: منظم، نامنظم و غیره یا به‌صورت عمودی، افقی و مایل. همچنین به‌طور طبیعی می‌توانند دارای برجستگی، فرورفتگی و برش‌هایی باشند که هنرمند بتواند در تقویت اثر و مفهوم از آن‌ها به‌منزلهٔ نوعی کیفیت بصری بهره گیرد. این نشان می‌دهد هنرمند ساختار و دیوار مدنظرش را، هماهنگ با ایده و ذهنیت خود، یافته است.

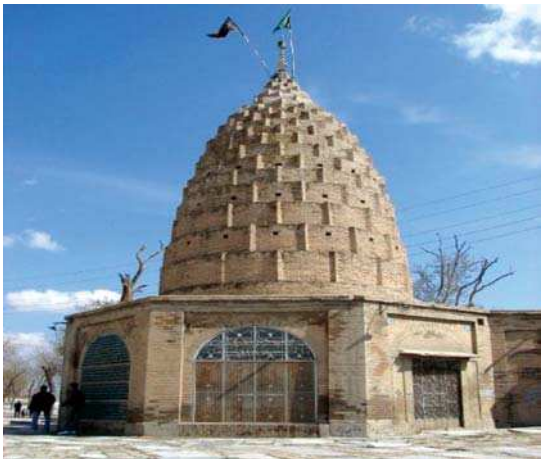
استفاده هوشمندانه از ساختار و شکل دیوار و استفاده از بافت و عناصر بصری موجود بر روی آن باعث هماهنگی دیوارنگاری با فضای پیرامون و مخاطب می‌شود که این موضوع (هماهنگی و تعامل اثر) در کمینه‌گرایی نیز مورد توجه است. هنرمندان دیواری در دورهٔ معاصر از تنوع بسترهای اجرایی و مواد و شکل در گرایش‌های جدید هنری مانند هنر کمینه به‌خوبی برای ارائهٔ آثار نو بهره می‌برند. این

۱- دیوار و انواع آن: دیوار حائلی با ابعاد سه‌گانه در فضا یا به عبارت دیگر، حائلی که فضا را به چند بخش تقسیم می‌کند، در معماری چیزی را حمل کرده و به اشیا و عناصر اطراف خود مقاومت می‌بخشد. باید به این نکته توجه داشت که مواد مصالح، شکل و قرارگیری دیوار (عمودی، افقی و مایل) ارتباطی با تعریف آن نخواهند داشت. قابلیت جداسازی در تعریف دیوار باعث می‌شود سقف، کف (سطح زمین) و گاهی سطح ظروف پرده‌ها و پنجره‌ها که دارای این ویژگی‌اند دیوار در نظر گرفته شوند تا بستر مناسبی برای خلق اثر دیواری باشند (عمید، ۱۳۶۷: ۳۴۵).

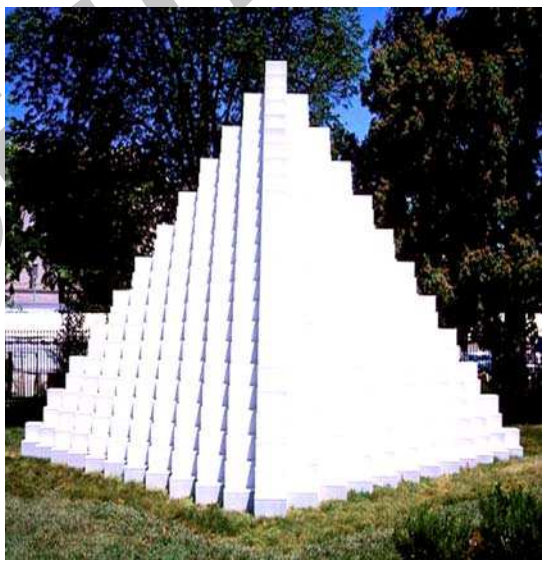
Archive of SID
www.SID.ir



تصویر ۲۵- سل لوویت ، ماخذ: www.sattchi-gallery.co.uk



تصویر ۲۶- گنبد اورچین، ماخذ: www.chtn.ir



تصویر ۲۷- سُل لوویت، ماخذ: www.nge.gow

تعامل در ایجاد ارتباط و شباهت دیوارنگاره‌های معاصر با هنرهای جدید تأثیر بسیاری داشته است. یکی دیگر از عوامل و نقاط اشتراک نقاشی دیواری با انواع هنر جدید، به‌ویژه کمینه‌گرایی، شکل بستر اجرایی اثر است.

فضا، مکان و زمان دیگر عوامل بیرونی در خلق اثر دیواری‌اند که در آثار هنر جدید نیز اهمیت دارند. هنر کمینه و همچنین تزیینات معماری از این جهت که قابلیت اجرا در فضای داخلی و خارجی (شهری و غیرشهری) و تعامل با عوامل محیطی دارند با دیوارنگاره شباهتی بی‌نظیر دارد. (تصویر ۱۶-تا۱۹)

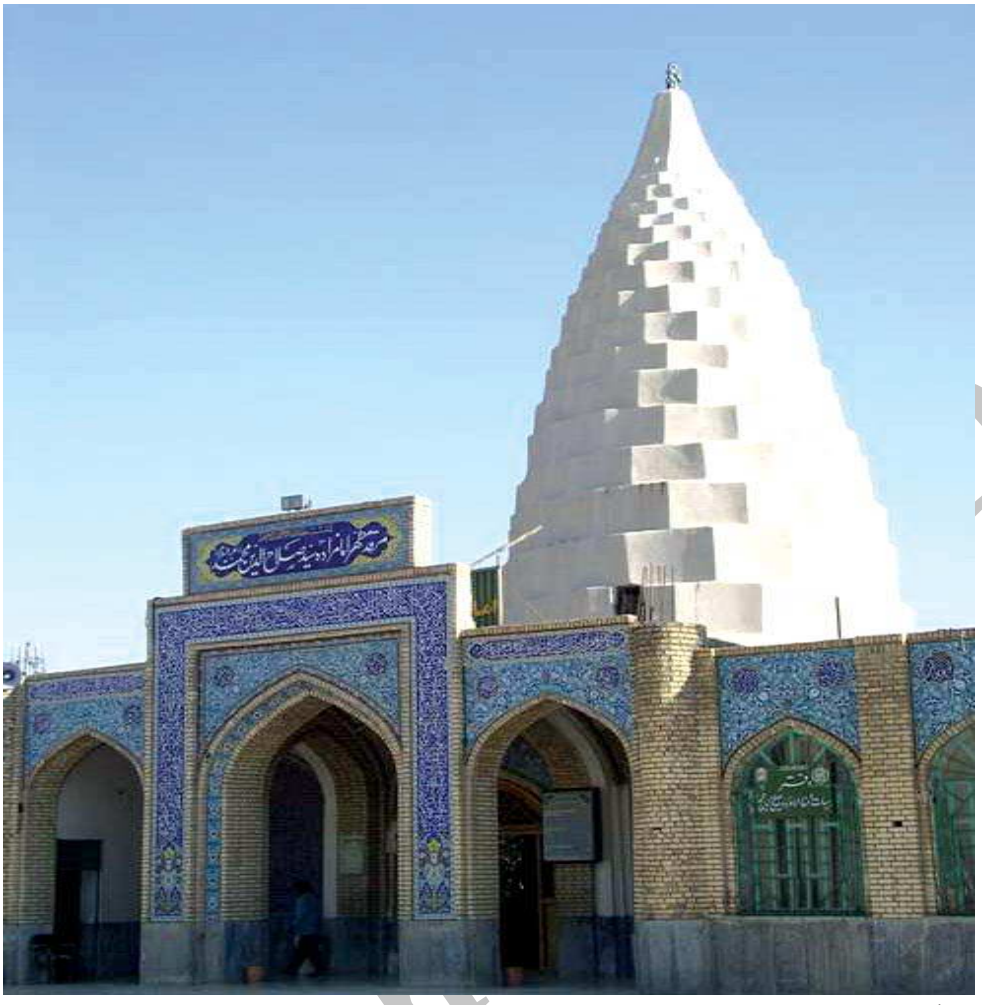
د.زیباشناسی عناصر بصری: در دورهٔ معاصر نگاه جدید به شکل‌ها، عناصر و تنوع علایق مخاطبان موجب شده است بعضی از مواد و عناصر بصری در آثار هنری از جنبه کاربردی و بیانی کاسته و بر جنبه‌های تزیینی و کارکردهای زیباشناختی آن‌ها افزوده شود. برای نمونه، می‌توان به تغییر کارکرد پنجره در بعضی از معماری‌های مدرن اشاره کرد که توجه به جنبهٔ زیباشناختی و تزیینی آن‌ها بر کارکرد اصلی‌شان (نوردهی و جابه‌جایی هوا) غلبه دارد. از همین رو، اصلی‌ترین کاربرد دیوارنگاری شهری زیباسازی محیط شهری، اطلاع‌رسانی و آرام‌سازی است و جهت رسیدن به این هدف از کارکرد زیباشناسی (مواد مصالح و عناصر بصری، رنگ، شکل و غیره) بهره می‌گیرد. هنر کمینه ازنظر زیباشناسی و استفاده از اشکال هندسی ساده و ریتم‌دار که از تکرار این عناصر ایجاد می‌شود می‌تواند برای دیوارنگاری، معماری و دیگر هنرها ایده‌های خوبی در بر داشته باشد.

ر.مواد و مصالح پایدار و ناپایدار: «حضور تکنولوژی و پیشرفت هرروزهٔ علم و فناوری باعث شده تا هنرمندان آثار متنوع‌تر و جدیدتری خلق کنند. مواد و متریال‌ها یکی از عوامل هماهنگی و ارتباط دیوارنگاره‌ها با انواع هنرهای جدید از جمله مینی‌مالیسم است که با انتخاب درست مواد و مصالح و با توجه به قابلیت‌های موجود در طرح مورد نظر و تناسب آن با محیط به‌خوبی می‌توانند در هماهنگی و ارتباط اثر با مخاطب مؤثر باشند (اسماگولا، ۱۳۸۱: ۶۷).

به‌همین دلیل، هنرمندان دیوارنگار برای خلق اثری نو و هماهنگ با محیط می‌توانند به‌خوبی از مواد جدید و گرایش‌های تازهٔ هنری بهره گیرند. با بررسی‌های صورت‌گرفته می‌توان آثار دیوارنگاری و همچنین هنرهای جدید را ازنظر نوع اجرا و مواد مصالح به سهٔ دستهٔ پایدار، نیمه‌پایدار و ناپایدار تقسیم کرد، همچون: جامدات (مات و شفاف، نیمه‌شفاف و غیره) سیالات (نورها، گازها، مایعات، رویندهها) بتن، سیمان، فلز، گچ، چوب، شیشه، آینه و غیره، که در حیطه آثار هنر جدید ازجمله هنر کمینه و معماری در سطوح، ابعاد و شکل‌های مختلف با قابلیت‌های متنوع بیانی و بصری قابل مشاهده است. گاهی همین استفاده از مواد و نوع اجرای آن‌هاست که سبب ایجاد وجوه اشتراک و افتراق بین آثار دیواری و دیگر آثار هنر جدید و از جمله کمینه می‌شوند، مانند استفاده از فلز یا لامپ با طرح‌هایی

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۲۸- گنبد اورچین، ماخذ: www.grenc.com

منظم و تکرارشونده یا رویندگان بر روی دیوارها که علاوه بر قرارگرفتن اثر در حیطهٔ معماری منظر آن را در حیطهٔ آثار دیواری نیز می‌توان بررسی کرد، همچنین به‌کارگیری دیوارهای بتونی، دیوارهای شیشه‌ای و انعطاف‌پذیر چون آب و الیاف و غیره. در آثار دیوارنگاری‌های معاصر نیز شاهد استفاده از مواد ساده، دم دستی و قابل تکرار مورد نیاز برای خلق آثار کمینه هستیم. همین امر تا حدود زیادی باعث قرارگرفتن دیوارنگاره‌های معاصر در حیطهٔ دیگر گرایش‌های هنر جدید شده است (معماری محوطه، ۱۳۸۶: ۷۶ و ۷۵).

شکل ارائهٔ آثار دیواری به مخاطبان بیشتر از طریق ارتباط مستقیم با اثر اجراشده بر روی دیوار، در تعامل با عوامل بصری و بیانی محیط صورت می‌گیرد. اصالت بیانی این آثار در گرو عوامل بصری و بیانی محیط است. به‌همین دلیل، باید توجه داشت چه آثار دیواری و چه آثار کمینه‌گرا برای تعامل و درک بهتر باید در فضای مرتبط با اثر قرار گیرد. البته گاهی به دلایل مختلف صورت می‌گیرد، مانند: نداشتن میدان خوانش مناسب، ناپایداری اثر، بزرگی و سنگینی اثر، ثابت‌بودن در مکان و فضای اجراشده خاص (مانند محل‌های خصوصی، محرمانه، صعب‌العبور، دور از دسترس) یا عدم قابلیت نمایش در نمایشگاه‌ها و فضای بسته و موارد مشابه ارائه آثار دیواری یا کمینه‌گرا از طریق رسانه‌های دیگر نظیر فیلم و عکس.

این روند در اغلب آثار نیمه‌پایدار و ناپایدار در حوزهٔ هنر جدید و نیز با همین کیفیت با عکس و فیلم به نمایش گذاشته می‌شوند. به این ترتیب، می‌توان تعامل بصری با اثر برقرار کرد و در همین محدوده آن را درک کرد.

بهره‌گیری از هنر کمینه در دیوارنگاری و فضاهای شهری ایران

چنان‌که ذکر شد، در اغلب کشورهای جهان بهره‌گیری از شیوه و ایده‌های هنر جدید از جمله هنر کمینه در آثار دیواری و گرافیک شهری دیده می‌شود. امروزه دیوارنگاری ازنظر ایجاد تأثیرات شدید بصری، آفرینش زیبایی و هماهنگی شکل و ریتم در آثار معماری و زیباسازی شهری نقش ارزشمندی دارد. این رشته هنری، اگر به‌درستی شناخته

www.SID.ir

تصویر۲۹- دن فلاین، مأخذ: www.3.bp.blogspot.com

تصویر ۳۰-مأخذ: www.iiiwe.com

تصویر ۳۱-مأخذ: www.mw2.google.com

تصویر۳۲ - مأخذ: www.jahannews.com

شود و به اجرا درآید، با توجه به فضاهای زیبا و باشکوهی که به وجود می‌آورد می‌تواند با هنر معماری و دیگر هنرها همچون کمینه تلفیق شود. همچنین این توانایی و اهمیت را در خود دارد که با مایه‌های فرهنگ و هنر و قومی ایران درآمیزد و به آن ارزش و اعتبار والایی ببخشد.

دیوارنگاری ایران به‌عنوان یکی از تجلیات فرهنگ و هنر این سرزمین پیشینه‌ای طولانی و چندهزارساله دارد که در طول تاریخ، افت‌وخیزهای بسیار داشته است، اما همواره یکی از جلوه‌های فرهنگ و هنر پاک و اصیل ایرانی به شمار می‌رود. شکل‌گیری دیوارنگاری در ایران را می‌توان از دوران حکومت پهلوی، به‌میزان معدود، در معابر و نمای عمومی شهری دید، ولی این جریان در دوره‌های بعد گسترش چشمگیری یافت. در آن زمان بیشتر دیوارنگاره‌های شهری در میدان‌ها و نما یا سردر ساختمان‌های بزرگ سلطنتی یا عمومی شکل می‌گرفتند. در دیوارنگاری دورهٔ پهلوی چهار رویکرد عمده مطرح بود که به‌واسطهٔ ساختار بصری، موضوعی و شیوهٔ اجرا تفکیک‌پذیرند:

۱.دیوارنگاری رسمی ۲.دیوارنگاری باستانی ۳.دیوارنگاری نوگرا ٤. دیوارنگاری تبلیغی و تجاری.

دوران پس از انقلاب اوج‌گیری دیوارنگاری مردمی به شمار می‌رود و می‌توان آن را به سه مقطع انقلاب، جنگ و پس از جنگ تقسیم کرد.

الف. دیوارنگاری‌های دورهٔ انقلاب: ۱. دیوار نوشته‌ها ۲. دیوارنگاره‌های انقلاب.

ب. پس از جنگ، دورهٔ اول: ۱. دیوارنگاری تزیینی و منظره‌نگاری ۲.دیوارنگاری تصاویر شهدا ۳.دیوار نوشته‌ها.

ج. پس از جنگ، دورهٔ دوم: ۱. رویکرد فرهنگی و اجتماعی ملی و مذهبی و غیره ۲. رویکردی تزیینی ۳.رویکرد بهینه‌سازی فضای بصری ۴. رویکردی تبلیغاتی- تجاری (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۸: ۱۰۴-۱۱۲).

قاب عکس‌های بزرگ در فضای شهری متعلق به هزاران شهروند و مخاطب است و به‌تبع آن میدان دید مناسبی

www.SID.ir

تصویر ۳۳- عکاسی مستقیم از دیوار شهر تهران، ماخذ: نگارندگان

تصویر ۳۴-ماخذ: www.cloobs.com

نیاز دارد. میدان دیدی که با حضور دیگر عناصر شهری مانند بیلبوردهای تبلیغاتی، تابلوهای راهنمایی رانندگی که گاه مخدوش شده و سبب می‌شود بسیاری از این نماها در سایه تبلیغ‌ها و فضاهای شهری پنهان شوند، چراکه در سالهای گذشته در تهران تناسب میان ساخت و ایجاد این عناصر به هم خورده است. البته اخیراً تلاش‌هایی برای ایجاد هماهنگی و فضای زیبا صورت گرفته است، اما تا پاک‌کردن همهٔ آثار فرسودهٔ سال‌های قبل راه طولانی در پیش است. مسئلهٔ دیگری که در نقاشی‌های شهر دیده می‌شود ناهماهنگی مفهومی است، به‌طوری‌که در نقاشی‌های دیواری با ارزش‌های خاص دوران جنگ و ارزش‌هایی با مضامین عرفانی و دینی مواجهیم و در کنار همین طرح هنری هم یک بیلبورد تبلیغات تجاری بزرگ به چشم می‌خورد. این ناهماهنگی منجر به شلوغی بصری می‌شود و هدف اصلی نقاشی دیواری را، که ایجاد آرامش بصری است، کاملاً نقض می‌کند. این مشکلات و موارد یادشده با استفاده از هنرهای جدیدی چون کمینه‌گرایی و تلفیق آن‌ها با دیوارنگاری و گرافیک شهری تا حدودی حل‌شدنی‌اند، زیرا همان‌طورکه بیان شد، بخشی از ویژگی و قابلیت‌های کمینه‌گرایی توجه به نظم و تمامیت بخشی به محیط و ساده‌گویی است که با بهره‌گیری از قابلیت‌های این هنر در محیط و شهرهای بی‌نظم و شلوغی چون تهران و با هوشمندی هنرمندان دیوارنگار همراه با مدیریت دقیق شهری می‌توانند تأثیر بسزایی در بهبود و اصلاح بسیاری از ناهماهنگی‌های بصری و ساختاری و دیوارنگاری‌ها و گرافیک شهری داشته باشند. البته در چند سال اخیر تفاوت‌هایی بین مسئولان در نگرش به نقاشی دیواری به وجود آمده است.

تفاوت در مفاهیم یکی از آن‌هاست، به‌طوری‌که می‌تواند در کنار موضوعات حماسی به‌سمت مقوله‌های فرهنگی، تزیینی و زیبایی‌شناسی نیز مورد توجه قرار گیرد، طرح‌هایی که ذهن را برای چند ثانیه از فضای شلوغ خیابان دور کند و به تخیل یا کشف اثر هنری مشغول سازد. اما شروع این طرح‌ها که ارزش هنری دارند و تنها تحت نظر متخصصان هنری و شهری و با درنظرگرفتن فرم و معماری محیطی صورت می‌گیرد به‌معنای پایان‌یافتن مشکلات نیست، زیرا تراکم بصری و حل مشکل ناهماهنگی بین عناصر شهری مدیریت ویژه‌ای می‌طلبد.

به نظر می‌رسد این مسئله به‌تازگی مورد توجه مدیران شهری هم قرار گرفته است و می‌توان این مسئله را با تلفیق دیوارنگارها و گرافیک شهری با هنرهای جدیدی چون کمینه تا حدودی سامان‌دهی کرد. قابلیت‌ها و ویژگی‌های موجود در کمینه، چه ازنظر شکل و اجرا و چه ازنظر مواد مورد استفاده، باعث صرفه‌جویی در هزینه‌های شهری خواهد شد و همچنین شاهد خلق آثاری نو و بدیع در دیوارنگاری خواهیم بود. در این شرایط می‌توان امیدوار شد حقایق تاریخی، سنتی و بومی کشورمان با دیدی نو و متفاوت با گذشته بر سیمای شهر نقش ببندد. شایان توجه است که هنر دیوارنگاری در جهت القای ارزش‌ها، فرهنگ، آداب و رسوم، تاریخ و در برخی از کشورها برای انجام تبلیغات سیاسی استفاده می‌شود.

«باید اقرار کرد که عناصر زیبا به‌عنوان مهم‌ترین عامل فضاسازی و مبلمان شهری در بعضی از جوامع معاصر مورد کم‌توجهی و در مواردی بی‌توجهی قرار گرفته است. حضور نامنظم یک سری عناصر که فاقد ارزش‌های

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۳۵-عکاسی مستقیم از دیوار شهر تهران، ماخذ: نگارندگان

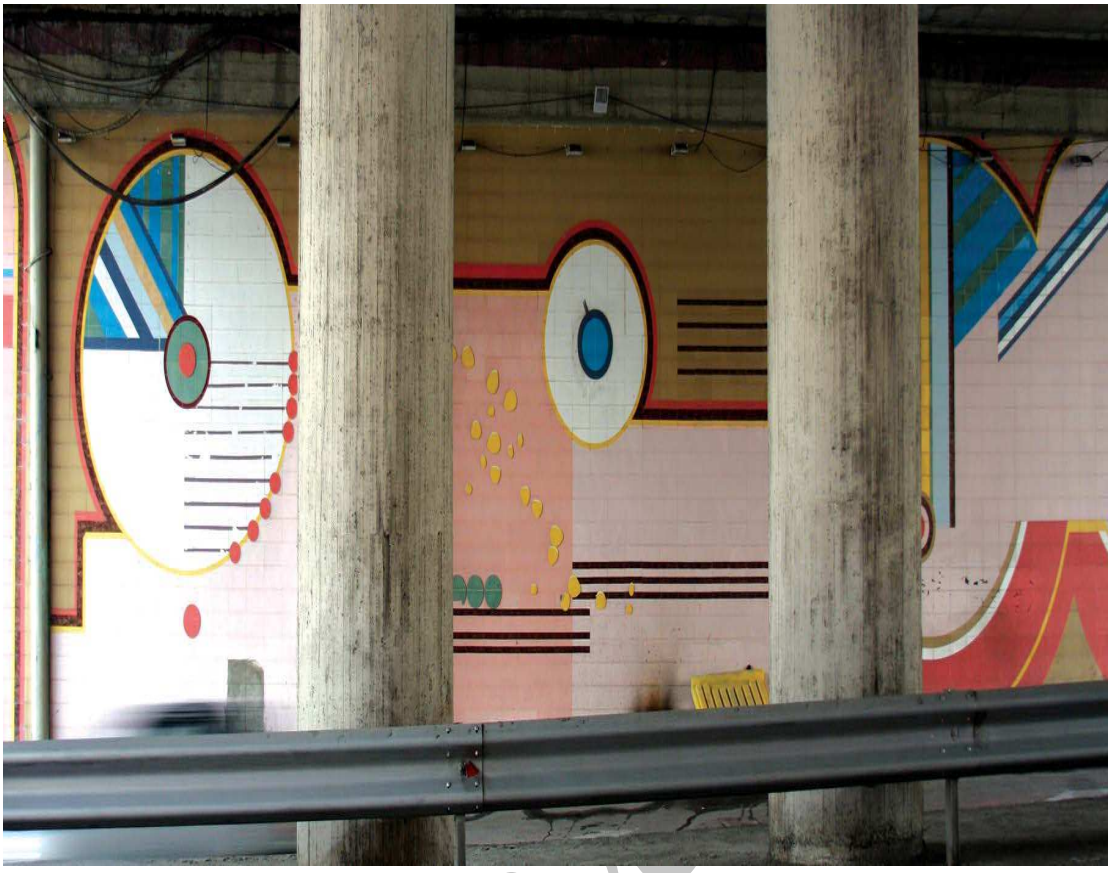
زیباشناسانه هستند و باعث آشفتگی بصری برای مخاطبان شده‌اند» (عبدالحسینی، ۱۳۸۵: ۷۰). در گرافیک محیطی، زیباسازی و طراحی مبلمان شهری عوامل زیبایی محیط و جامعه در نظر گرفته می‌شود. مبلمان شهری فراهم‌آوردن محیط زیبای بصری، هماهنگی مطلوب محیط زندگی، آرام‌بخشی به شهروندان و کاهش دغدغه‌های روانی افراد جامعه را مدنظر دارد. این فرایند را می‌توان با بهره‌گیری از توانمندی‌های موجود در هنر کمینه در فضای شهر ایجاد کرد. اگر بپذیریم تابلوهای دیواری، مانند مجسمه‌ها، مبلمان شهری و معماری محلات می‌تواند گویای حقایقی بسیار درباره یک محله از شهر باشد، دور از انتظار نیست که متولیان امور شهری برای تابلوهای شهری طراحی و برنامه‌ریزی کنند. برای این منظور، می‌توانند از هنر کمینه برای برقراری هماهنگی و نظم از اشکال و رنگ‌ها بهره بگیرند و فضایی نو و آرامش‌بخش ایجاد کنند. نقاشی‌های دیواری، آن هم از نوع محله‌ای و تلفیق آن با هنر کمینه‌گرا، می‌تواند در فضای شهری بسیار جای کار داشته باشد، مشروط به اینکه مدیران هنر و کاربرد تابلوهای شهری را بشناسند و هم به کارکردهای آن آگاه باشند.

تطبیق نمای شهری با تغییرات اجتماعی، فرهنگی و نیازهای روز هر کلان‌شهری وابسته به سامان‌دهی عناصر و نشان‌های گوناگون است که در کنار یکدیگر چشم‌انداز بصری مناسب فضای زندگی شهروندان را فراهم می‌آورند. یکی از این عناصر نقاشی‌ها و طراح‌های دیواری است. آنچه برای محیطی که روزبه‌روز پیچیده‌تر و پرفراز و نشیب‌تر می‌شود اهمیت دارد شیوه‌هایی است که بتوان طرح‌های نوین و بدیع به اجرا درآورد. بافت فرهنگی و اجتماعی ایران دیگر پذیرای تصاویر یا پیام‌های آشکار و مستقیم نیست. تأثیرپذیری از طرح‌های انتزاعی و مدرن و البته ساده‌تر در معدود آثاری که در سال‌های اخیر بر دیوارهای تهران و دیگر نقاط نقش بسته پیداست.

در شهرها، به‌ویژه تهران، عناصری هست که، درصورت مدیریت مطلوب، وقتی کنار هم قرار گیرند باعث آرامش و هماهنگی با محیط فرهنگی خواهند شد. با استفاده از هنر کمینه می‌توان دیوارنوشته‌های برجامانده از دوران جنگ را به‌شکلی هماهنگ با محیط و به‌شکلی زیبا ارائه داد (تصویر ۲۰). اگر مبلمان‌های شهری مانند سطل زباله‌ها، تیربرق‌ها، جدول خیابان‌ها، سنگ‌فرش‌ها و کلاً عناصری که تکثیر می‌شوند به‌درستی مدیریت شوند، علاوه‌بر دیوارنگاری‌های شهری می‌توانند تبدیل به نوعی ساختار زیباسازی هم بشوند.

امروزه می‌توان هنر کمینه را در گرافیک محیطی و شهری

Archive
www.SID.ir



تصویر ۳۶- عکاسی مستقیم از دیوار شهر تهران، ماخذ: همان

در مکان‌های باز و بسته مشاهده کرد، مانند: ۱- نماهای معماری (مواد، رنگ، ابعاد، طرح و غیره) ۲. باجه‌های فروش بلیط و غیره (ایستگاه اتوبوس، بلیط‌فروشی، تلفن عمومی، روزنامه‌فروشی‌ها و غیره) ۳. آب‌نماها ۴. حجم‌های گرافیکی (عناصر شهری) ۵. نورآرایی و نورپردازی محیطی، تبلیغ بر روی دیوارها و بنرها و وسایل نقلیه. درخصوص محیط‌های بسته (گرافیک محیط داخلی) هم می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: ۱. ویترین‌ها ۲. غرفه‌ها و فضای نمایشگاهی ۳. محیط‌های اداری و آموزشی ۴. محیط‌های خانگی (منازل مسکونی).

هنر کمینه با توجه به تعریف، نوع اجرا و بسترهای اجرایی‌اش می‌تواند یکی از گزینه‌های مناسب جهت تعامل و تلفیق با هنرهایی چون گرافیک محیطی و دیوارنگاری باشد و سبب خلق آثاری نو و هماهنگ با فرهنگ و سنت جامعه شود. این هنر با انواع روش‌ها و مواد متنوع قابل اجراست و تا حد زیادی می‌تواند در کاهش هزینه‌های شهری مؤثر باشد. تصاویر ۲۱ و ۲۲ نمونه‌هایی از آثار دن فلاوین را نشان می‌دهد که با نور لامپ‌های مهتابی در فضای بسته به نمایش درآمده است و نظایر آن را می‌توان در طراحی نورهای فضاهای داخلی در آثار هنرمندان ایرانی نیز می‌توان مشاهده کرد.

در دورهٔ معاصر به‌سبب تعامل هنرهای جدید با هنرهای دیگر مانند معماری، دیوارنگاری و کمینه گاه هنرمندان معمار دیوارهای ساختمان را از ابتدا طوری طراحی می‌کنند که دیگر نیازی به دیوارنگاری مجدد نباشد. به این ترتیب، دیوارنگاره از درون ساختمان طراحی آن زاییده می‌شود و اغلب ویژگی‌های دیوارنگاره مانند کاهش آلودگی بصری محیط را داراست.

هنر ایرانی‌اسلامی و نیز جایگاه تزیین در آن مسئله‌ای اساسی است که بررسی چگونگی و جوانب آن از حوصلهٔ این بحث خارج است و تنها به تعریفی جهت کمک به موضوع مورد بحث اشاره می‌شود. تزیین در هنر ایران دو صورت داشته است: ۱. به‌مفهوم زیبایی و آراستگی و هماهنگی کلی در یک مجموعه که در این صورت به محصول و نتیجه کلی کار دلالت دارد ۲. به بیان گرایش و سبک و روش اثر هنری اشاره دارد از جمله تزیینات معماری، تزیینات دیواری، تزیینات گچ‌بری و تزیینات نقاشی، که اغلب در این موقعیت به‌جای واژه دیوارنگاری معنا می‌دهد. این شیوه و اسلوب (تزیین) نوعی هدف زیبایی‌شناختی نیز دارد که سطح دیوار را از برهنه‌بودن و خالی‌بودن نجات می‌دهد (کونل، ۱۳۸۳: ۷). در معماری اسلامی بعد از استخوان‌بندی بنا توجه اصلی به تزیین و پرداخت رویه بنا بوده است. از عناصر عمده در

Archive

www.SID.ir

تزیینات معماری اسلامی می‌توان از گچ‌بری، کاشی‌کاری، معرق و مقرنس‌کاری و کتیبه‌نویسی نام برد (علوی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۳ و ۲۲).

بسیاری از طرح و نقش‌های سنتی ایرانی-اسلامی عناصر تکرارشوندهٔ و منظم دارند. این موضوع نشان می‌دهد برخی از هنرمندان غربی از هنر گذشته شرق، به‌ویژه هنر ایران، بسیار استفاده کرده‌اند. این اتفاق میان بعضی از آثار هنری همچون کمینه با آثار گذشته ایران شباهت ظاهری بسیاری ایجاد کرده است.

از همین عناصر و اشکال سنتی و تزیینی ایرانی می‌توان به‌شیوه کمینه‌گرایی در آثار دیواری و معماری بهره گرفت. در برخی از بناهای قدیمی ایرانی نیز ویژگی‌های بصری و ساختاری کمینه‌گرایی مانند کم‌گویی، تکرارهای ریتمیک و نظم بین عناصر دیده می‌شود. برای نمونه، می‌توان به ریتم‌های تکراری در گنبد بازارها، طاق‌ها و ستون‌های پُل‌ها یا نقوش مقرنس‌کاری و کاشی‌کاری اشاره کرد. با توجه به نگرش ریاضی‌گونه (عقل‌گرایی و ساده‌گرایی) در ساختار برخی از بناهای ایرانی از جنبه بصری تا حدودی می‌توان بین هنر کمینه و آثار قدیمی ایران رابطه‌ای یافت. طرح‌های مربوط به مقرنس‌کاری به‌تنهایی می‌توانند دیوارنگاره‌هایی تزیینی و مدرن و درعین‌حال ایرانی و سنتی ایجاد کنند که از نگاه بصری برخی از آثار هنرمندان کمینه‌گرا چون سُل لوویت نزدیک به این‌گونه آثار ایرانی است (تصاویر ۲۳ تا ۲۵). همچنین نوعی گنبد ایرانی وجود دارد که چیدمان‌های برخی از هنرمندان کمینه‌گرا مانند سُل لوویت را تداعی می‌کند و می‌توان گفت از هنر قدیم ایران الهام گرفته است (تصاویر ۲۶ تا ۲۸). نمونهٔ دیگر انعکاس لامپ‌های دن فلاوین در سطوح صیقلی است که یادآور انعکاس تصویر طاق‌ها و ستون‌ها در استخر جلوی بناهای ایرانی است و می‌توان آن را ایده گرفتن هنرمندان غربی از این موارد برای خلق آثاری بدیع دانست (تصاویر ۲۹ تا ۳۰).

هنرمندان ایرانی نیز می‌توانند از این شباهت و نزدیکی در برخی از آثار گذشته با آثار هنر جدید همچون کمینه استفاده کنند و دیوارنگاری، معماری و گرافیک محیطی نو با هویتی سنتی، بومی و ایرانی، برای استفاده در فضاهایی مانند پارک‌ها، رستوران‌ها و مکان‌ها هنری فرهنگی، خلق کنند (تصاویر ۳۱ تا ۳۲). البته در برخی از آثار دیواری امروز ایران و به‌ویژه در معماری تا اندازه‌ای شاهد بهره‌گیری از توانایی و ایده‌های هنر کمینه هستیم (تصویر۳۳ تا ۳۶).

این ویژگی را می‌توان در دیوارنگاری شهری و گرافیک شهری نیز به نمایش گذاشت. این هنر، با توجه به سادگی و نظمی که دارد، نمونهٔ مناسبی برای آرام‌سازی فضاهای شهری است. در پایان، باید گفت استفاده از امکانات و ویژگی‌های هنر جدیدی همچون کمینه در دیوارنگاری چنین نتایجی در بر دارد:

۱. هزینه‌های زیباسازی شهر را می‌کاهد و به زیبایی و هماهنگی فضا می‌افزاید ۲- میدان خوانش به گرایش تزیینی پیدا می‌کند، که تزیین‌گرایی در هنر ایرانی به‌ویژه در معماری شباهت بسیار دارد و با استفاده از آن می‌توان برخی از آثار سنتی و بومی را در فضای امروزی شهری اجرا کرد ۳. روایت‌گرایی در دیوارنگاری از آن خارج می‌شود ۴. آزادی عمل بیشتری برای استفاده از مواد، مصالح و تکنولوژی‌هایی مانند چاپ دیجیتال، بلوک‌ها سیمانی، شیشه و چوب ایجاد می‌کند.

نتیجه

در دهه‌های اخیر، با پیشرفت علم و تکنولوژی، اهمیت یافتن زمان و دیدگاه‌ها درخصوص ارتباط مخاطبان، محیط و مسائل زیست‌محیطی، زیباشناسی شهری سبب شده شاهد آثار هنری‌ای باشیم که، علاوه‌بر تأکید بر قابلیت‌های خود، با دیگر گرایش‌های هنری ارتباطی تنگاتنگ دارند. در دوران معاصر با مشارکت گونه‌های مختلف هنری امکاناتی در اختیار هنرمندان قرار گرفته است که می‌توانند با مواد جدید آثاری نو و بدیع در حوزهٔ محیط شهری خلق کنند. هنرمندان دیوارنگار نیز توانسته‌اند از امکانات دیگر رشته‌های هنری در ارائه و اجرای ایده‌های خود بهره گیرند، چنان‌که به‌علت اشتراکات گسترده بصری و ساختاری گرایش‌های هنری تمیزدادن آن‌ها از یکدیگر مشکل و تا حدودی ناممکن به‌نظر می‌رسد. در نتیجه، آثار خلق‌شده با این شیوه‌ها را می‌توان در دو حوزهٔ دیوارنگاره و هنر جدید و تا جایی که ضروری می‌نماید دیوارنگاری را به‌عنوان هنری محیطی بررسی، مطالعه و ارزیابی کرد. در برخی از آثار دیواری و حتی معماری می‌توان تعامل و تلفیقی از هنر کمینه دید. هنرمندان نقاش و معمار ایرانی با هوشمندی و توجه به بهره‌گیری از قابلیت‌های این گرایش هنری، از طریق نقاشی دیواری و گاه تلفیق نقاشی دیواری با معماری، به‌خوبی می‌توانند سبب احیا و نوکردن فضاهای شهری (گرافیک محیطی) شوند. همچنین می‌توانند الگوهایی تازه برای خلق آثار دیواری نو و حتی گرافیک شهری در

Archive of SID

www.SID.ir

اختیار قرار دهند که موجب آرام‌سازی و زیباسازی بیشتر و افزایش جنبه‌های کاربردی آثار در زندگی مخاطبان، به‌ویژه در شهر متراکمی مانند تهران، شود. با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته، تا حدودی به ارتباط فرمی و بصری برخی از هنرها و بناهای قدیمی ایرانی با هنر کمینه پی بردیم. برای نمونه، بهره‌گیری از طرح‌ها، مدل‌ها و قابلیت‌های بصری و بیانی و نوع اجرای هنر کمینه (هنرهای جدید) در آثار دیواری معاصر سبب می‌شود اثر دیواری از موضوع همیشگی خود دور شده و به تزیین که یکی از عناصر اصلی در هنر ایرانی‌ـاسلامی است نزدیک شود، همچنین الگوهایی تازه برای خلق آثار دیواری نو و حتی گرافیک شهری در اختیار بگذارد. این موضوع می‌توان نشانه‌ای جهت تلفیق هنر کمینه با هنر دیواری باشد و سبب نمایش عناصر بومی و سنتی و زنده‌کردن برخی از آثار هنری گذشته در قالبی نو و درعین‌حال با رنگ‌وبوی ایرانی شود. مهم آن است که هنرمندان با شناخت قابلیت‌های هنرهای جدید بتوانند به‌درستی از امکاناتی که طبیعت و دیگر گرایش‌هنری در اختیار آن‌ها می‌گذارند بهره ببرند، تا در دروان معاصر شاهد خلق آثاری نو و با توانایی بالا در ارتباط برقرارکردن با محیط پیرامون و مخاطبان خود باشیم.

منابع و مآخذ

اسماگولا،هواردجی.۱۳۸۱. *گرایش‌های معاصردرهنرهای تجسمی. ترجمهٔ فرهاد غرابی*. تهران: نشر پژوهش‌های فرهنگی.

انوری،حسن. ۱۳۸۱.*فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن.

بکولا،ساندرو. ۱۳۸۷.*هنرمدرنیسم*. ترجمهٔ رویین پاکباز. تهران: فرهنگ معاصر.

بنه ولو،لئوناردو. ۱۳۷۷.*تاریخ معماری مدرن*.ترجمهٔحسن نیرّاحمدی. تهران: نیرسان.

پاکباز،رویین. ۱۳۸۳.*دایرةالمعارف هنر* .تهران: فرهنگ معاصر.

معماری محوطه . ۱۳۸۶.«جزئیات»، ۵: ۷۴-۸۱.

جنسن،چارلز. ۱۳۸۴.*تجزیه وتحلیل آثارهنرهای تجسمی*.ترجمهٔبتی آواکیان. تهران:سمت.

دهخدا،علی‌اکبر. ۱۳۴۶.*لغتنامه*.تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

عبدالحسینی،امیر. ۱۳۸۵. «گرافیک محیطی،تصویرجامعه،»*هنرهای تجسمی*، ۲۶.

علوی نژاد،محسن. ۱۳۸۷. «بررسی مفهوم دیوارنگاری درمنابع اسلامی»،نگره، ۷.

علوی نژاد،محسن. ۱۳۸۹. «مطالعات تطبیقی درکاربرددواصطلاح«تزیینات معماری» و «دیوارنگاری» درمنابع هنراسلامی»، نگره، ۵.

عمید،حسن.۱۳۶۷.*لغت‌نامه*. تهران:امیرکبیر.

کرامتی،محسن. ۱۳۸۴.*فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی*. تهران: چکامه.

کسرایی،فریدون. ۱۳۸۴.*معماری داخلی*. تهران: نظر.

کفشچیان مقدم،اصغر. ۱۳۸۳. «بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری»،*هنرهای زیبا*، ۲۰.

کفشچیان مقدم،اصغر. ۱۳۸۸. «بررسی دیوارنگاری معاصرتهران. قبل وبعدانقلاب»،*هنرهای زیبا*، ۳۳.

کونل،ارنست. ۱۳۸۳.*تاریخ هنراسلامی*.ترجمهٔآژندیعقوب. تهران: مولی.

لوسیاسمیت،ادوارد. ۱۳۸۴. *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*. ترجمهٔ علیرضا سمیع‌آذر. تهران: نظر.

لینتن،نوربرت. ۱۳۸۹.*هنرمدرن*. ترجمهٔ علی رامین. تهران: نی.

ماروزنا، دانیل. ۱۳۸۹.*هنر و مینی مالیسم*. ترجمهٔ پرویزعلوی. تهران:پشتون.

Archive of SID

www.SID.ir

The usage of minimal Art in City Environmental Graphic Emphasizing on Urban Graffiti Samples in the Cities of Iran

Zeinab Mozafarikhah, PH.D Student of Research Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Asghar Kafshchian Moghadam, PH.D, Associate Professor, Tehran University, Tehran, Iran.

Reseaved: 2011/6/27 Accept: 2012/4/16

Centuries ago،human being،having limited facilities،started to create art works on cave walls in order to achieve some of his everyday life goals. These art works enjoyed different liturgical and magical accepts.The passage of time،the progress in science and technology،change of the materials،diversity of the tastes and ideas،etc. caused art to be used in different other aspects of life. One of the branches of art which has a wide range of multifaceted definition and performance and run the executable, is graffiti. In today's world،graffiti is considered as one of the symbols of urban،pop art.Although, Painting،colors and other decorative elements for beautifying the architecture have been commonly used since the ancient era،yet،by the change in the cities' structure and the appearance of new urban terms in modern world،graffiti has also changed.Todays،graffiti is not only found on walls and by common tools like brush and paint but we now witness a variety of artworks which can compete with other branches of art such as minimal art and has borrowed many of their characteristics in creation of new stylish works. This study tries to represent some of the delicacies and capabilities of the modern graffiti and environmental graphic in Iran which can be used as a mean to beautify the urban environment -as the main role of this art- decoration and as the structural principals of minimal.This study aims to represent a comparative- analytical study of graffiti with a look at modern arts such as minimal art and to help to identify graffiti and how to enjoy the capabilities of this art for making the environmental art and wall artworks dynamic throughout the city.This study is a practical one،based on descriptive،analytical- comparative principles.The collection of data in this study has been library- based and field- based.at first،the minimal art and graffiti have been introduced and then the similarities and differences between those ۲ have been elaborated on and that minimal art can represent possibilities for graffiti artists by which they can create unique artworks in Iranian graffiti. at the end،the use of minimal art in modern graffiti and environmental graphic in Iran has been discussed on and suggestions for effective use of this art in urban environment of Iran have been represented.

Key words: graffiti,wall, minimal art, graffiti in Iran,environmental graphic in Iran.

Archive of SID