Archive of SID
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۲ • زمستان ۱۳۸۳

بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری

دکتر اصغر کفشچیان مقدم *

تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۸/۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۳/۱۰/۵

چکیده:

پژوهش حاضر تلاش دارد تا ضمن بررسی کارشناسانه تعاریف وعوامل موثر دراین شاخه هنری، درک واقعی تری ازهنرنقاشی دیواری به عنوان هنری چندرسانه ایی را ارائه دهد. این هنر به لحاظ ماهیت ارتباطی خود، قابلیت‌های فراوانی در ساختارهای زیباشناختی، جامعه شناختی، روانشناختی و مسائل فرهنگی، هنری، سیاسی و ...یک جامعه دارد. از این منظر، بررسی فوق تلاش می کند تا با تجزیه و تحلیل عوامل اصلی (صوری و بیانی) در آفرینش نقاشی دیواری و مصادیق آن، توجه به زیرساخت‌های این گرایش هنری را، به‌عنوان ضرورت در خلق اثر دیواری معرفی نماید. سپس درقالب این ضرورت، ویژگی‌هایی را از قبیل ارتباط اثر دیواری با دیوار، معماری، محیط ومخاطب را برای اجرای یک اثر دیواری برمی شمارد. بررسی اهمیت این ویژگی‌ها در مقام اجرا و آموزش این گرایش هنری به‌عنوان ضرورت تا بدانجا پیش می رود که می تواند میان هنر دیواری و غیر دیواری فاصله ایی به نسبت هنر و غیر هنر ایجاد نماید.

واژه های کلیدی:

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

* استاد یار گروه آموزشی نقاشی و مجسمه سازی ، دانشکده هنرهای زیبا ، دانشگاه تهران.
E- Mail: kafshchimog@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در طول تاریخ، در تمدن های بزرگ و کوچک، همیشه نقاشی دیواری به‌عنوان رسانه ایی فراگیر وچند شکلی توانسته به تناسب امکانات موجود، قالب‌ها و شیوه های گوناگونی را تجربه نماید. امروزه این تجربه ها، به‌عنوان مبانی آفرینشی اینگونه آثار به‌کار گرفته می شود، و درگوشه و کنارجهان با ا لهام از همین مبانی، شگفتی‌های بی همتایی، توسط هنرمندان مشهور و گمنام تحت عناوین و سبک‌های مختلف هنری، آفریده می شود. اما، به‌علت فقدان پژوهش‌های کافی در این زمینه وغفلت نسبت به شناخت مبانی واصالت‌های نقاشی دیواری، این شیوه هنری نتوانسته آنچنان که باید صورت‌های خلاقانه هنرمندان خود را به شکل رسمی به نمایش بگذارد.

نقاشی دیواری هنری چندبعدی

نقوش بجا مانده بر روی دیواره غارها، از ۳۰۰۰۰سال پیش، تا دیوارنگارهای هنرمندانی چون سیکه ایروس[1]، ریورا[2]، اوروسکو[3]، کلیمنت[4]، شاگال[5] و... بسیاری از هنرمندان معاصر دیگر، نه تنها ما را در مقابل آثاری منقوش بر روی دیوار قرار می‌دهند، بلکه به‌طور نسبی تلاش دارند تا به وسیله دانش هنری و خلاقیت‌های فردی، پتانسیل‌های موجود بصری در محیط(اعم از دیوار ،ساختار بصری معماری، نور، رنگ، مواد و مصالح، و دیگر عناصربصری در طبیعت...) را به فعلیت درآورند. دراین گرایش،هنرمندان تلاش می کنند تا با ابداع روابط بصری ممتاز و هماهنگ میان قابلیت‌های بصری موضوع و عناصر بصری در محیط، اثری منسجم و یکپارچه خلق نمایند، به‌طوریکه امکان تفکیک دیوار از دیواری امکان پذیر نباشد. بدین شکل، نقاشی دیواری در ترکیب جدید، اثری کاملاً متمایز با دیگر آثار تجسمی است. به معنای دیگر، در این ساختار، هنرمند تنها به بازگو کردن یک روایت تصویری و اجرای ایده آل چند پرسوناژ در یک فضای دو بعدی و یا سه بعدی بسنده نمی‌کند. او تلاش می کند تا با به خدمت گرفتن قابلیت‌های تجسمی مکان و زمان محاط بر اثر، فضایی منحصر بفرد ایجاد نماید. فضایی که مخاطب در مقابل آن تنها نقش یک مخاطب منفعل را ایفا نمی کند، بلکه می تواند با انتخاب زمان ، مکان، موقعیت و وضعیت خود نسبت به اثر درمعنا بخشیدن به آن شرکت نماید. به عبارت دیگر مخاطب می تواند در هر دفعه با انتخاب موقعیت و وضعیتی متفاوت، ترکیبی تازه و نو، از امتزاج عناصربصری اثر و عناصر بصری محیط دریافت نماید.

این ساختار چند وجهی شاید همان نگاه ممتاز در آثار جدید است که هنرمند از سال‌های بسیار دور به گونه ایی دیگر جستجو می کرده است. سیکه ایروس درمراسم افتتاحیه نمایشگاه آثارش در کازینواسپانیول، مکزیکو، در دهم فوریه ۱۹۵۲ در خصوص ضرورت هماهنگی میان دیوار، اثر دیواری و مخاطب چنین می گوید:" نقاشی دیواری خوب با آنگونه نقاشی‌ای که صرفاً بر سطوح دیوار کشیده شده باشد، حتی اگر هم اثر هنری برجسته ای باشد، بسیار فرق دارد. نقاشی دیواری، برای مرتبط ساختن قطعات دیواروکل معماری ساختمان، نیازمند سبکی مطابق با اصول منطقی نقاشی دیواری است، به‌طوریکه اثر دیواری باید درمحل مناسبی ازمعماری ساختمان نقاشی گردد که حس تحسین بینندگان را برانگیزد. نقاشی‌های دیواری به طرح‌هایی نیاز دارند که وحدت دیوارها و کل ساختمان را ازمیان نبرد. اگرنقاشی دیواری صرفاً به پرکردن سطوح دیوا رازاشکال بیانجامد، این امربرکیفیت نقاشی دیواری تاثیر بسیار زیان آوری خواهد گذاشت."[6] ایجاد این کیفیت چند وجهی میان اثر دیواری، معماری، محیط و مخاطب از دیر باز مورد توجه هنرمندان نقاش ،معمار و مجسمه ساز بوده است. برای ابداع این کیفیت، هریک از این هنرمندان تلاش داشته اند تا به گونه ایی خاص ازکیفیات بصری حاصل از ارتباط بصری عناصر این دو حوزه مجازی و حقیقی (نقاشی- معماری) استفاده نموده و ساختاری ممتاز را در فضای حاکم بر اثر خود ایجاد نمایند. قطعا عدم توجه هنرمندان به این کیفیت (یعنی؛ ایجاد وحدت میان دیوار واثر دیواری و بالطبع اثر دیواری با معماری و بالاخره اثر دیواری با فضای فرهنگی حاکم بر معماری) نه فقط بر ساختار کیفی اثر دیواری تاثیر

www.SID.ir

Archive of SID

نامطلوب می گذارد بلکه ساختار زیباشناسی معماری وفضای فرهنگی محیط را نیز، در بسیاری از موارد تخریب می نماید.

ریکاردو لگورتا[۷] معمار معاصر و نوگرای مکزیک در خصوص ضرورت ارتباط میان نقاشی و معماری وبهره گیری از کیفیات بصری یکدیگر، چنین می‌گوید: " من بین مجسمه سازی و معماری فرقی نمی بینم و از این منظر با دیه گو ریورا موافقم. اگر شما این حساسیت را نسبت به مجسمه سازی نداشته باشید نمی توانید معمار خوبی باشید. این موضوع در باره نقاشی هم صدق می کند. اگر ندانید چگونه از نوراستفاده کنید، نور را چگونه به دیواربتابانید، دیواررا چگونه رنگ بزنید(البته منظورم کشیدن رنگ روی دیوار نیست) باز نتوانسته اید معمار خوبی باشید. دراینجا، بافت و همه چیزهای(کیفیات بصری) مربوط به نقاشی، دراین امر مطرح است. و من فکر می کنم این موضوع (حساسیت یک معمار نسبت به قابلیت‌های بصری درمجسمه سازی و نقاشی) بسیار مهم است. به عنوان مثال؛ باید به نحوه کار ریورا[۸] و اوروزکو[۹] توجه داشته باشیم. کار آنها دررنگ آمیزی دیوار بی نظیراست. مردم اکثرا درباره دیوارنگاری و کیفیت رنگی آنها صحبت می کنند، اما مسئله مهم **نحوه ارتباطی است که اوروزکو میان نقاشی خود و ساختمان به‌وجود می آورد** وکارعمده اش نیزهمین است. و اونشان می دهد که ؛ **نقاشی ، معماری و مجسمه سازی یک چیز است.**"[۱۰]

از این منظر،نقاشی دیواری را نباید، به عنوان روشی منحط که تنها رسالتش تزیین و یا ابلاغ یک پیام است پنداشت بلکه ضمن توجه به ویژگی‌های نقاشی دیواری واصالت‌های ارزشمند آن درارتباط با محیط ومخاطب، بایستی آن را به‌عنوان یک هنر چندوجهی وهمگانی که توانسته گرایش‌های دیگرهنری را درخود تجربه نماید، وازقابلیت‌های بصری محیط استفاده نماید، فرض نمود. آثاری ازاین نوع گرایش می توانند درترکیبی بدیع بین اثرومحیط، فضایی واحد وهارمونیک ازآرمان‌ها وخاطره های قومی مخاطب وعوامل بصری درمعماری ایجاد نماید. دراین نگرش، نقاشی دیواری ضمن تزیین فضایی خاص، خلاء موجود میان عناصربصری درطبیعت وساخته های بشررا درساختارهایی بدیع تکمیل می نماید. امروزه ویژگی‌ها و اصالت‌های مشابه این گرایش را درشکل‌های دیگری ازهنر، تحت عناوینی همچون؛ هنرمحیطی، هنر منظر، هنرخطای باصره، گرافیک محیطی و... می توان دید. بنابراین، پژوهش و تحقیق در خصوص تحولات ساختاری، فرمی و تکنولوژیکی نقاشی دیواری و مقایسه آن با شکل‌های جدیدترمی تواند ما را به راهکارهای نوینی درهنرنقاشی دیواری هدایت نماید.

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

تعاریف :

امروزه، واژه های نقاشی دیواری، هنردیوار،هنر جاودانه[۱۱]، هنر خیابانی، فرسک، موزائیک ، نقش برجسته، دیوار آرائی واستفاده ازواژه های بسیاری دیگر، برای تعیین نوع وکیفیت دیوارنقاشی شده، خود گواهی است برعدم قطعیت واژه های فوق برای معنای کامل بخشیدن به این نوع ازهنرکه به‌عنوان اولین پدیده خلاقانه بشرنخستین، شناخته شده است. چرا که،این گرایش ازیکسوحامل نوعی بیان هنری است وازسوی دیگرتابع نوعی مد، دررفتارمحیطی می باشد.

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

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

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

دیواری و دیوار

مفاهیم بالا از نقاشی دیواری را می توان درشکلی دیگر در فرهنگ لغات اروپا مشاهده نمود. دراین اطلاق، نقاشی دیواری به شکلی خلاصه تعریف شده، که اصالت درآن، به دیوار یا همان بستر غیرمنقول و وابسته داده شده است. فرهنگ لغات آنگلوساکسون ولاتین- امریکن نیز این گونه ازنقاشی‌ها را موجز وساده به‌نام:"دیواری" خوانده اند.[۱۵] این صفت ساده

www.SID.ir

Archive of SID

اما اساسی توانسته در شکلی کلی و بسیار روشن Murale و Mural شاکله اصلی نقاشی دیواری و تنها تمایز آن‌را با دیگر اشکال نقاشی، در عنصری به‌نام دیوارنشان دهد.

این عنصردر فرهنگ‌های مختلف، به‌عنوان اصلی بلامنازع درشکل گیری نقاشی دیواری مطرح شده است. در فرهنگ رابرت (فرانسه) در خصوص آثار "دیواری" چنین آورده شده است:" چیزی که روی دیوار به‌کار گرفته شود. چیزی که روی دیوارنصب وثابت شود. (یعنی جزو دیوار محسوب گردد.)"[۱۶] در همین لغت نامه، کلمه " دیوار[۱۷]" چنین توصیف شده است: "دیوار اثری است (از بتون ، سنگ و غیره) که بر روی مقطعی طولی بالا می رود و برای محصورکردن، جدا ساختن(فضایی ازفضای دیگر) ویا حمل کردن چیزی به‌کارگرفته می شود."[۱۸] از تعاریف بالا اولاً چنین استنباط می گردد که؛ دیوارعنصری است دارای هویتی کاربردی که با توجه به نوع هدفمندی طراحان آن، کاربری‌های متفاوتی را ارائه می دهد. ثانیاً بر شکل و نوع خاصی از دیواردلالت نکرده ، ضمن اینکه تمام اجزای ساختمان (دیوارهای عمودی، افقی، مایل ـ منظم، نامنظم ـ ساده و مرکب ـ ثابت ومتحرک ـ مات، نیمه مات و شفاف و... همچون سقف ، کف، سردرها، ستونه، درب‌ها ، پنجره ها و...) را شامل می گردد می تواند دیوارهای مستقل از معماری را نیز دربرگیرد.

منابع موجود تصریح دارند که اثر دیواری، چیزی است که در جهت توصیف،تزیین و یا کارکرد تکمیلی دیوار ویا فضای حاکم برآن، به کارگرفته می شود. مسلم است که این ترکیب زمانی ایده آل خواهد بود که اثر دیواری، موجبات تضعیف، تخریب و یا تغییرکاربردی درساختار فرمی ومعنایی دیوارایجاد نکند. گیدو دو برایان[۱۹] منتقد هنری، کارگردان و نویسنده فیلم پژوهشی باراگان[۲۰]، معمار نوگرای مکزیک این ترکیب ایده ال را در آثار اوروزکو، ریورا و باراگان تحسین نموده و می گوید؛ "در خور توجه است که چگونه دو رشته مختلف (نقاشی و معماری) می توانند باعث شوند تا رسانه ای واحد، یعنی دیوار حیات تازه پیدا کند."[۲۱]

کمی دقت در این تعاریف نشان می دهد که اصولا هیچ تفاوتی در ساختار زیبایی شناختی نقاشی دیواری با دیگر انواع نقاشی قید نشده است و اگر در دو قرن اخیرتحولاتی درساختارزیبایی شناختی (بصری و معنایی) نقاشی پیدا شده است هیچ منعی وجود ندارد که همین تحولات و تغییرات در نقاشی د یواری جستجو گردد. بنابراین آنچه که نقاشی دیواری را از نقاشی و یا بهتر بگوییم، نقاشی را از نقاشی دیواری جدا می سازد تفاوت میان بستر منقول و غیر منقول، مستقل و وابسته وبالاخره بی تعهد ومتعهد این دو قالب هنری، یعنی بوم و دیوار است. یعنی، نقاشی دیواری به خاطر گزینش دیوار به عنوان بستر نمایشی خود، باید از یکسو، با عوامل بصری و معنایی در معماری (همچون ساختار زیبایی شناختی، اندازه ، رنگ و فرم معماری حاکم)، در محیط (همچون عناصر بصری و معنایی ثابت ، متغییرو نیمه متغییر)، به عنوان عوامل و پارامترهای تاثیر گذاراین قالب هنری هماهنگ گردد واز سوی دیگر با ساختارهای زیبایی شناختی، جامعه شناختی و روان شناختی مخاطب، به عنوان دریافت کننده اثردیواری، خود راهماهنگ سازد. این همان مرزی است که هنرمند نقاش غیر دیواری سعی نموده تاخود را از آن برهاند و در هیچ قید و بندی قرار ندهد.

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

ویژگی‌ها:

ارائه ترکیب ایده آلی ازدیوار ودیواری تحت عنوان نقاشی دیواری را باید تنها در گرودرک تجربیات گذشته و ویژگی های زیباشناختی دیوار و دیواری، درمعنایی واحد دانست. چنانکه آفرینش این معنای واحد را می توان در گرو مطالعه ویژگی ها ومحدودیت های بصری اثردیواری درارتباط با دیوار، عوامل بصری وابسته به دیوار، نقش کارکردی دیوار در محیط ورابطه مخاطب وابسته به دیوار، به شکل زیر؛ دسته بندی نمود.

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

ج ـ اثر دیواری نباید نقش کاربردی دیواررا تغییردهد. لذا، کلیت اثر دیواری باید تابع نقش کاربردی دیواروmعماری حاکم بردیوارباشد. چرا که هربنا برای مقصود خاصی ساخته شده واجزای ساختمان به پیروی از هدف کلی بنا، نقش وکاربری خاصی را ایفا می کنند که در ترکیب کلی بنا، به یک وحدت نهایی که هدف اولیه بوده است می رسند. یعنی بنای کلی (در شکل خصوصی، عمومی و مسکونی، اداری و تقیسمات آنها)، نماها، ورودی ها، (اصلی وفرعی)، راهروها ، اتاق ها (هر کدام با یک کاربری خاص همچون؛ آشپزخانه، نشیمن، خواب ، مطالعه، بازی، غذاخوری، پذیرایی، دفتر کار، کارگاه و...) تالارها، سرسراها، حیاط، باغ ، آب نما، درب ها و پنجره ها ودیوارها ....، همه و همه از واحدی به نام دیوار با کاربری های متفاوت شکل گرفته‌اند، که درنهایت در ترکیبی خاص به یک وحدت و هماهنگی واحد در راستای کارکرد و زیباشناسی بنا می رسند. بنابراین ساختارزیبا شناختی(ترکیب رنگی وفرمی)اثر دیواری نیز باید تابع هارمونی حاکم بر بنا و نقش کاربردی دیوار باشد.

علاوه بر تابعیت اثر دیواری ازنقش کاربردی و زیباشناسی دیوار، اثر دیواری دائما در ارتباط با افرادی است که در محیط حاکم بر دیوار فعالیت، زندگی و داد و ستد می کنند، لذا اثر دیواری غیر از هماهنگی با فضای معماری باید با فرهنگ جاری در فضای مربوط به دیوارنیز مرتبط باشد. از این زاویه است که موضـــوع اثر، نقش مخاطب ومیدان دیـــــد مخاطب، بەطورغیرمستقیم درارتباط با اثردیواری و دیواربه میان می آید وهنرمند را وادار می سازد تا ضمن هماهنگ ساختن ساختار صوری اثر دیواری با عوامل فیزیکی و صوری دیوار، فضای معنایی اثررا نیز با فرهنگ حاکم بر دیوار و چگونگی برخورد آن با مخاطبش بررسی و موزون سازد.

د ـ اثر دیواری باید هماهنگ با محیط دیوار باشد. دیوار جزء اساسی از یک بنا محسوب می گردد که دارای دوگستره بیرونی و درونی، با کاربری های متفاوت می باشد. اگر وجه درونی دیواربا عوامل زیباشناختی و فرهنگی فضای حاکم بر معماری داخلی هماهنگ می گردد، وجه بیرونی علاوه برهماهنگی فوق باعوامل بصری محیط خود نیز، در یک تعامل فیزیکی و بصری قرار می گیرد، که متاثراز شکل و رنگ های موجود در دیوارهای جانبی و نور وسایه عناصر بصری درمحیط اطراف خود می‌باشد. واز آنجا که اثر دیواری وابسته به دیوار(بیرونی یا درونی بنا) است. بنابراین، باید ضمن هماهنگی با ساختار زیباشناختی بنا، با عوامل بصری و زیباشناختی در محیط خود هماهنگ گردد.

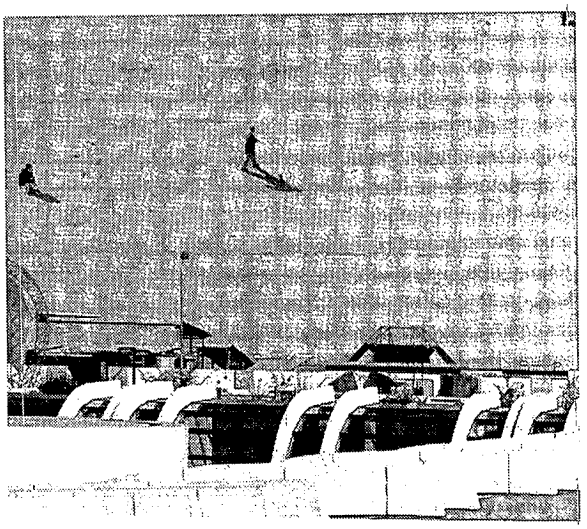
ه ـ ماندگاری اثر دیواری باید به تناسب مدت کاربری دیوار ارزیابی وپیش بینی گردد. از آنجا که نقش کاربری دیوار از نقش کاربری فضای حاکم بر معماری ناشی می گردد وهمچنان که نقش کاربری معماری به مواد و مصالح و تکنولوژی بنا و مهم تر به علائق و اهداف ساکنان آن وابسته می باشد ، پس انتخاب مواد و مصالح برای طول ماندگاری اثر با توجه به موضوع کاربری محیط، و علائق ساکنین می تواند متفاوت باشد.

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

ح ـ اثر دیواری باید متناسب با افق دید دیوار درمحل باشد. همان طورکه گفته شد؛ دیوارجزیی از بنای ساختمان و گاه جزیی از پیکره فضای شهری محسوب می گردد که بجز ساختار **زیبا شناختی**، دارای **کارکرد** مشخصی در معماری ساختمان می باشد. این دو کیفیت درهردیوار متناسب با افق دید مخاطب درمعماری و فضای شهری ارزیابی می گردد. بنابراین، رعایت هماهنگی میان خط افق دیوار و اثر دیواری، ضمن بهره برداری کیفی اثر دیواری ازعوامل بصری حاکم بردیواراز تخریب بصری زیباشناختی بنا و فضای معماری جلوگیری می کند. امروزه، هنرمندان از این ویژگی به عنوان یکی از عوامل اصلی در نقاشی های دیواری موسوم به ترومپ لویل[۲۲] (ادامه فضا) برای ایجاد توهمی از واقعنمایی بهره می برند. (تصاویر ۱، ۲و۳)

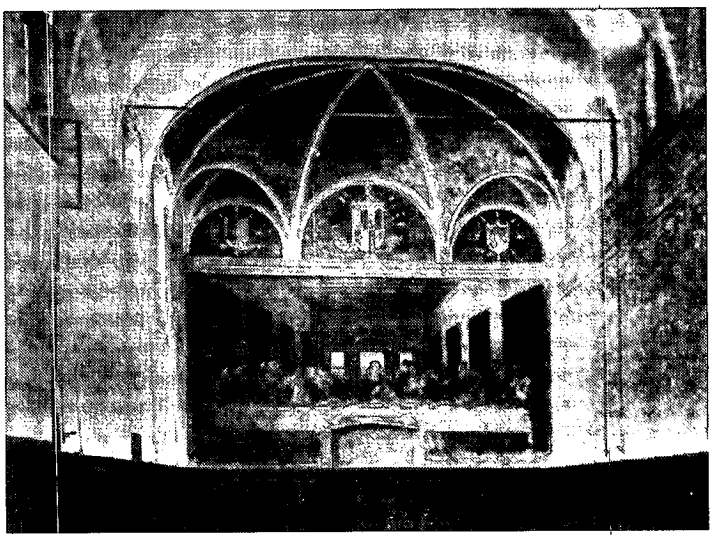
www.SID.ir

Archive of SID



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

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



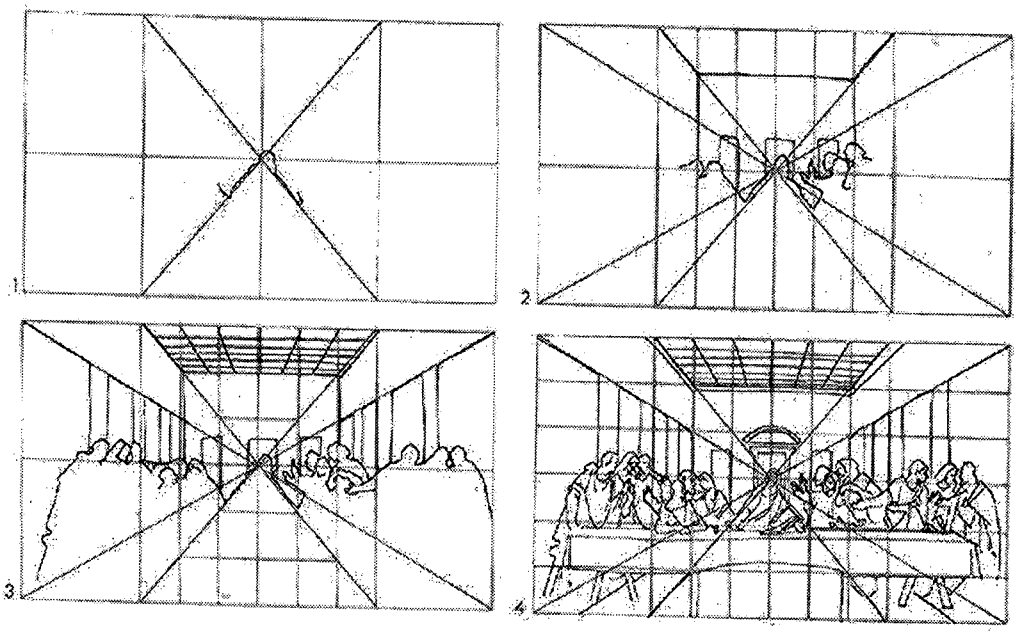
تصویر ۲- لئوناردو داوینچی، شام آخر / رنگ لعابی روی اندود / میلان/ غذاخوری صومعه سنت ماریا دل گراتسیه/ ۱۴۹۵-۱۴۹۸/

درتصویر۲ اثر لئوناردوداوینچی که سراسر دیوار مستطیل شکل سالن غذا خوری صومعه سنت ماریا دل گراتسیه را پوشانده روبروی درب ورودی تالار قرار گرفته است. کاربرد اصل هماهنگی خط افق اثر دیواری با دیوار در اثر فوق را، می توان زمانی که راهبان وارد سالن می شدند ویا در امتداد سالن به اثر نزدیک می‌گشتند و یا در هنگامی که در پشت میزهای طویل غذا در جوار میز شام عیسی (ع) و حواریونشان می نشستند، مجسم نمود، که چگونه اثر را دریافت می کردند. ترکیب بندی اثر وهارمونی خلق شده میان اجزای اثر وعناصر بصری در محیط و فضای تالار چنان طرح ریزی گردیده است، که خط افق اثر دیواری با دیوار وساختار بنا، از منظر ورودی تالار، بنحوی دقیق و سحر آمیزبا یکدیگر تطبیق یافته اند. بدین ترتیب چنین بنظر می رسد که فضای تالاردیگری بر تالارراهبان افزوده شده که درآن، اثر "شام واپسین" بگونه ای سه بعدی و دارای اتمسفر مشترک با سالن غذا خوری به نمایش در آمده است. همانطور که مشاهده می گردد مسیح (ع) در مرکزنقاشی در میان قاب درگاهی میانی در آرامشی وصف ناپذیر قرار گرفته است. سنتوری منحنی بالای این در گاهی که در بالای سر عیسی(ع) می‌باشد به عنوان نقطه مرکزی کادر، نقطه گریز دید مخاطب و نقطه کانونی تمام خطوط پرسپکتیو اثر قرار گرفته است. همانگونه که از این زاویه مشهود است، خطوط پرسپکتیواثرکاملا در امتداد اضلاع معماری بنا در نظر گرفته شده و اینچنین باعث شده تا بافت و اتمسفری مشترک میان اثر و فضای داخلی غذاخوری صومعه بوجود آورد. تا توهم یکی شدن و ادامه فضای حقیقی تالار درفضای مجازی اثر در ذهن مخاطب تجلی پیدا کند (چیزی که در نیمه دوم قرن بیستم تحت عنوان ترومپ لویل مصطلح گردید). در این فضای جدید که از انطباق افق دید مجازی و حقیقی در ساختار فرمی اثر نقاشی و معماری ایجاد شده است میتوان به درون اثر نفوذ کرد و همذات پنداری میان راهبان که برای صرف غذا به سالن وارد شده اند وحواریون که بر سر سفره مسیح(ع) نشسته اند را فرض نمود. ارنست گامبریچ این کیفیت را چنین توصیف می کند؛" برای نخستین بار بوده که یک داستان مقدس این چنین زنده و طبیعی به تصویر در می آمده است...(چنانکه) راهبان را در نگاه نخست مسحور کرده است... راهبان بعد از آنکه ستایشگرانه از این تصویر گری شگفت انگیز حظ بصر برده اند، بر شیوه کار لئوناردودر بازنمایی این داستان انجیلی تامل کرده اند... وراء مسائل فنی همچون کمپوزیسیون و طراحی، باید بینش عمیق لئوناردو نسبت به رفتار و واکنشهای آدمیان، و آن قدرت تخیل و تجسمی را درک کنیم که وی را قادر ساخته تا چنین صحنه ایی را در مقابل چشمان ما به نمایش در آورد."[۲۳]

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

www.SID.ir

Archive of SID



رازی که تنها اختصاص به ساختار فرمی اثر ندارد بلکه به نوع ارتباط صوری و معنایی آن با مخاطب دارد. چنانکه گامبریچ در جایی دیگر در خصوص آثاراین نابغه می گوید؛ " لئوناردو خود خوب می دانسته است که چه می کند و چگونه می تواند به این تاثیر گذاری برسد. این نظاره گر بزرگ طبیعت، بیش از هر یک از اسلاف خویش می‌دانست که ما چگونه از چشمانمان استفاده می کنیم."[۲۴] در واقع او ضمن اگاهی کامل بر تکنولوژی معاصر خود و دانش بهره‌گیری از علم مناظر و مرایا در نمایش طبیعت منطبق با واقع، نسبت به رویت همزمان محیط و اثر دیواری از زوایای مختلف مخاطب وا قف بوده است. او با خلق این اثر نشان داد که بر تاثیرپذیری اثر دیواری از محیط و فضای پیرامون خود و بالعکس تاثیر گذاری اثر برمحیط بصری آگاه بوده و نسبت به بهره گیری از قابلیت های بصری محیط و تاثیرپذیری همزمانی بصری(رویت همزمان) توانا و خلاق بوده است. این چیزی نبود که همه نقاشان بدان آگاه و از آن استفاده نمایند.

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

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

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

۳و۴- مربع میانی مجددا در راستای طولی به شش بخش تقسیم شده تاضمن انطباق و هماهنگی خط افق سالن و خط افق سالن مجازی در نقاشی، دیوارها و سقف نقاشی شده در راستای دیوارها و سقف سالن صومعه دیده شوند. بدین ترتیب همانطور که دیده می شود اضلاع مربع میانی، دقیقا ادامه فضای مجازی تالار را در اثر نشان می دهد.

ط - اثر دیواری باید متناسب فرهنگ حاکم بر فضای دیوارباشد و مخاطب را درک کند. ازآنجا که دیواردرهردو حالت خود (وابسته به معماری ومستقل ازمعماری)، علاوه بر اینکه، جزیی از بناویا محیط محسوب می‌شود، دارای کارکرد معینی درارتباط با کلیت معماری و محیط نیز می باشد؛ پس می توان گفت که، هر دیواربه تناسب کاربری‌اش دربنا، دارای فضایی کمی و کیفی است که قابلیت‌های بصری و بیانی متناسب با فرهنگ و زیباشناختی محیط رابا خودحمل می کند. ازمنظرفنی وزیباشناختی، برای ایجادهماهنگی و وحدانیت درکلیت اثر، فضای تخصیص یافته وحاکم بردیوارباید تابع کمیت ها وکیفیت های زیباشناختی جاری درفضای حاکم برمعماری و محیط باشد. بدون شک، همانگونه که در بند(ج) اشاره گردید، این کمیت ها وکیفیت های زیباشناختی ناآشنا با فرهنگ مخاطب نیست. چنانکه هنرمند، نوع عناصر بصری و چگونگی روابط کیفی میان عناصر بصری آفرینش های خود را، با توجه به نقش کاربری بنا درارتباط با مخاطب(ارباب و ارباب رجوع)، قابلیت‌های بصری محیط(اعم از عناصر بصری ثابت، متغیر و نیمه متغیر در محیط اختصاصی وعمومی) و ظرفیت بیانی مخاطب (مشتمل بر بینش زیباشناختی و حوزه فرهنگ عمومی و خاص مخاطب) انتخاب می کند. لذا برای ارائه و نمایش ترکیبی واحد، لازم است اثر دیواری به گونه ای خلق شود تا ضمن رعایت و حفظ کیفیت های زیباشناختی در دیوار، معماری و محیط، تعاملی مناسب با ظرفیت های بیانی و ادراکی مخاطب داشته باشد. به طوریکه از ترکیب فوق؛ یعنی نقاشی دیواری، معماری و محیط در یک هارمونی مناسب، اثری واحد و منسجم، از منظر مخاطب ادراک گردد. آثاری چون شام آخر اثر لئوناردو داوینچی، مدرسه آتن اثر رافائل، "رویای یک بعدازظهر یکشنبه در پارک آلامادا" و "نمایش در تاریخ مکزیک" از دیه گو ریورا و.. را می توان مصادیق مناسبی از توجه هنرمندان به این ویژگی دانست.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳- دیه گوریورا، "رویای یک بعدازظهر یکشنبه در پارک آلامادا۲۵" /سالن اصلی از ساختمان دولتی پرادو در پارک مرکزی مکزیک/ ۱۹۴۷/ حدود ۶۰۰ متر مربع

(تابلوی فوق تصویری ازخاطرات تاریخی و کودکی ریورا به زبانی ساده وآشنا برای مکزیکیها است. همانطورکه مشاهده می‌گردد تابلو مملواز شخصیتهای انقلابی، مذهبی، سیاسی، نظامی، فرهنگی، هنری و حتی شخصیتهای خاص همچون: کرتز[۲۶] در منتهی الیه چپ تابلو/ خوان دو زومراگا[۲۷] ، اولین اسقف مکزیک/ اعضای دادگاه تفتیش عقاید و تعدادی از قربانیان آنها/خواهر روحانی، جوانا انیس دو لا کروز[۲۸]/ آگوستین دو اتورباید[۲۹] از شخصیتهای بزرگ ادبی دوره استعمار/ ژنرال سانتا آنا[۳۰] وبنیتو خووارز[۳۱] / آنیاچیو آلتامیرانو[۳۲] / امپراتور مکزیک و همسرش/ همچنین تصویرکودکی نقاش بهمراه فریدا همسرش و دو دختر او) که با مخاطب نوعی قرابت تاریخی ایجاد کرده است، می‌باشد. در واقع ریورا نه تنها، با انتخاب موضوعی تاریخی از مکزیک،گزینش شخصیتهای مشهور مکزیک،انتخاب نمادها و نشانه های بومی و منطقه ایی و بالاخره تیپ سازی وفضاسازی بومی توانسته به فضای فرهنگی مخاطب نزدیک شود بلکه او ازانطباق تصاویر ذهنی مخاطب از تاریخ مکزیک باتصاویر دریافتی تاریخ معاصر (شخصیت‌ها، فضا، نمادها و عناصر بصری) در نقاشی دیواری بهره جسته وترکیبهای ذهنی دیگری را به تناسب درک مخاطب ایجاد نموده است.

بررسی آثار دیواری با توجه به ویژگی‌ها

همانگونه که ملاحظه شد، ویژگی های ارائه شده در بالاموارد‌ی هستند که از بطن ساختار زیبایی شناختی و کاربری دیوار به عنوان بستروفضای جانبی محیط بر دیوار اخذ شد. این ویژگی ها نیزمحدویت های کیفی درارتباط با اثردیواری دارند که درجه کیفیت وارزش آنها به نسبت هماهنگی ایجاد شده در مجموعه دیوار و دیواری، سنجیده می گردد.

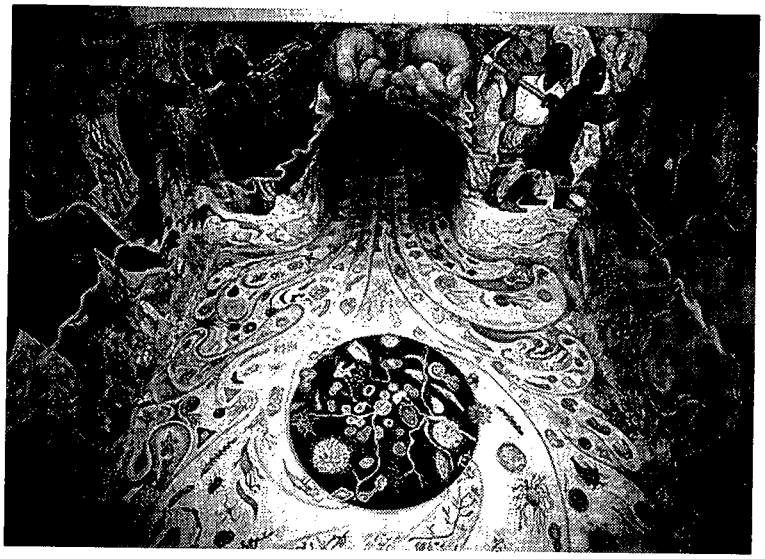
به معنای دیگرویژگی های شمرده شده، روابط کیفی برای نقاشی دیواری و محیط حاکم بر دیوار هستند که عدم رعایت هریک رابطه کیفی ودو سویه دیوار ودیواری و هارمونی لازم میان محیط، معماری و اثر را ازبین می برد. بدین سبب لازم است تا هنرمند پیش ازهراقدامی برای اجرای نقاشی دیواری، موارد فوق را مطالعه و بررسی نموده و نسبت به کشف و درک قابلیتهای بصری وچگونگی بهره گیری از آنها همت گمارد. این کشف و شهود در قابلیت های بصری دیوار و عوامل بصری وابسته به آن، این امکان را به هنرمند می دهد که؛ چگونه موضوع را از میان دیوار و توانمندی‌های آن پیدا کند و به تناسب موضوع و تمامی قابلیتهای تصویری دیوار، مواد ومصالح مناسب شیوه اجرایی ایده آل خود را انتخاب نماید. همچنین برای فضاهای بصری تکمیل کننده دیوار و موانع بصری در میدان دید دیوار، راه حل های مناسب را بیابد.

اما آیا درطول تاریخ و حتی امروزهمه نقاشان که دیواررا برای نقاشی انتخاب می کنند این موارد را رعایت می کنند؟ گرچه، هراثرباید درزمان و مکان ایجادی خود بررسی شود تا پاسخ متناسب با شرایط خلق اثر پیدا گردد. اما به صورت مجمل می توان پاسخ این سوال را چنین بیان نمود. معیارهای کیفی آفرینش های هنری در هیچ زمانی یکسان نبوده وکیفیت آنها با ویژگی ها و خصوصیات گوناگون وشاید ازاین قبیل تعیین می‌شده است. اما آثار انجام شده در گذشته و حال، بهر شکل وهر نوعی که اجرا شده باشند همیشه گونه ای از ارتباط کیفی- بصری را با دیوار، معماری و عوامل بصری در محیط اثر، ایجاد کرده اند به طوریکه این ارتباط کیفی، در هر دوره از تاریخ ودر آثار هریک از نقاشان، شکل تازه ای پیدا نموده است، که در سه گروه زیر می توان طبقه بندی نمود.

۱ - آثاردیواری که با عوامل و کیفیات بصری دیوار به حد کمال هماهنگ شده، و درنگاه کلی تحت سیطره ساختار زیباشناختی حاکم بر دیوار قرارگرفته اند. اوج این هماهنگی را می‌توان درآثارهنرمندان دوره رنسانس وآثاردیه گو ریورا بخوبی مشاهده نمود. مانند؛ شام آخر، اثر لئوناردو داوینچی/ اسطوره تلالوک، خدای باران نزد آزتک ها، اثرریورا/ نجات سنت پیرومدرسه آتن، از رافائل، / داستان های تورات سقف سیستین، اثر میکل آنجلو و...

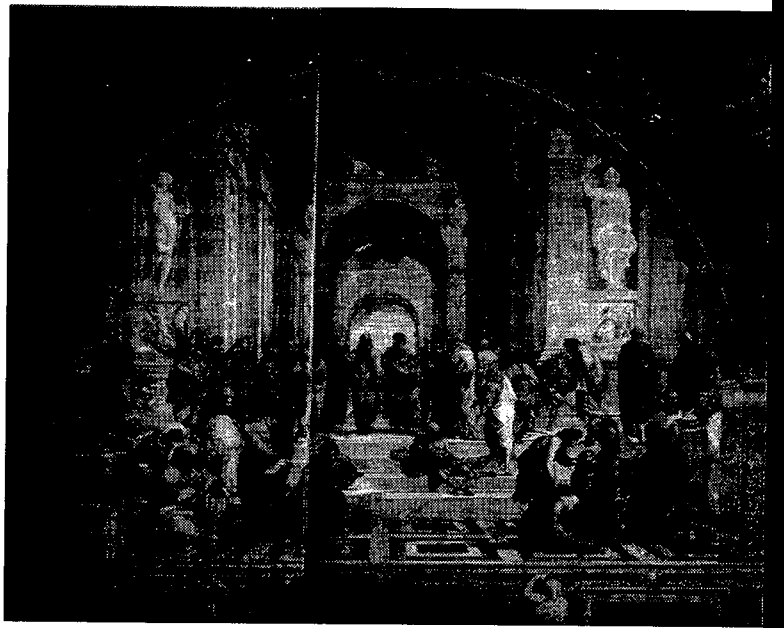
www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۴- دیه گو ریورا- آسطوره تلالوک، خدای باران نزد آزتکها/ آب انبار مرکزی واقع در پارک شاپولتپک مکزیک/ ۱۹۵۱

همانگونه که در تصویر۴ دیده می شود هماهنگی میان موضوع، عناصر بصری، نمادها ، ترکیب بندی متقارن، آرام و ریتمک نقوش ، با کف حوضچه، دیوارها، محیط آب انبار، و نقش کارکردی دیوارها و فضای معماری بخوبی ایجاد شده است . گرچه هنرمند در انتخاب مواد و مصالح و شیوه اجرا عجولانه تصمیم گرفته و متاسفانه امروز بخش اعظمی از اثر بعلت رطوبت و تماس مستقیم با آب تخریب شده است .



تصویر ۵- رافائل سانتسیو / مدرسه آتن/ اندازه تقریبی قطر ۹/۳۰ متر / یکی ازچهار اتاق مخصوص پاپ (استانزا دلا سینیاتورا)/ کاخ واتیکان/رم/ ۱۱-۱۵۰۹

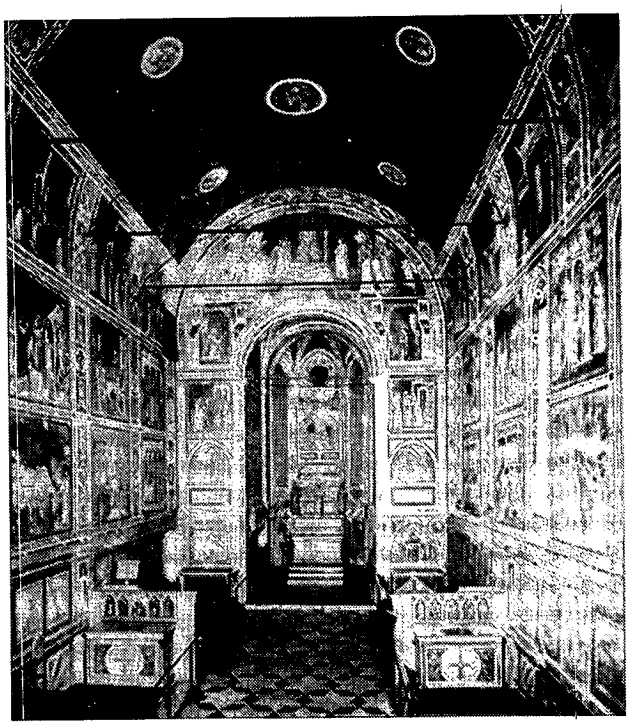
نقاشی دیواری مدرسه آتن، (تصویر ۵) بدستور پاپ ژول۲و پیشنهاد برامانت در ۱۳ ژانویه ۱۵۰۹ به رافائل پیشنهاد شد. اثر فوق دریکی ازچهاراتاق مربوط به محل استقرار پاپ بنام سینیاتور(امضا)، احتمالا محل کتابخانه، مقابل اثردیواری دیگری ازرافائل بنام "مباحثه سنت ساکرمانت" اجرا گردیده است.

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

۲- آثاردیواری که توجهی به عوامل وکیفیات بصری دیواروم‌حیط نداشته اند ودیوارتنهامحملی برای حمل نقاشی محسوب شده وهمانند تابلوهای غیر دیواری می توانند درهرمکان وزمانی ارائه گردند دراین خصوص می توان به آثاربسیاری بردیوارهای پمپئی (ازجمله نقاشی های دیواری ازاتاق ایکسون، خانه ویی مربوط به سبک پیچیده یا درهم، سده نخست) و آثارمشهور **جوتو دی بوندونه** در کلیسای آرنا مربوط به اوایل قرن چهاردهم اشاره نمود.

www.SID.ir

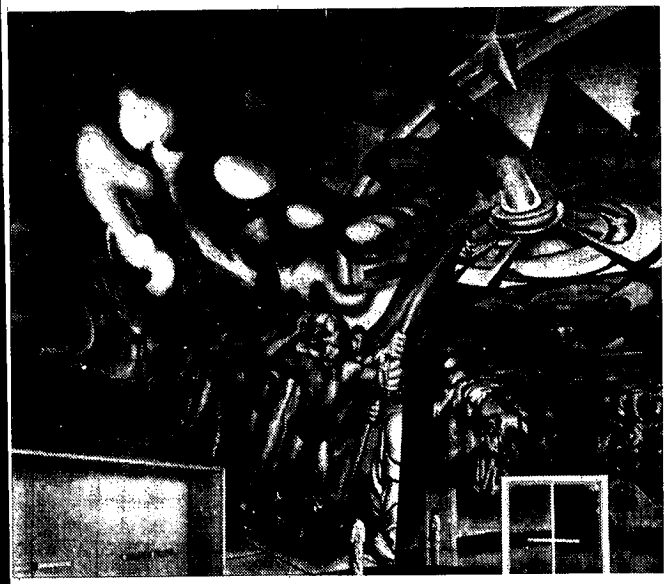
Archive of SID



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

علیرغم نوآوری‌ها و ارزش‌های (تصویر ۶) والای آثار نقاشی جوتو، نقاشی‌های او در کلیسای آرنا در پادوا، گرچه، به شیوه فرسک اجرا شده‌اند، اما بعلت عدم برخورداری ازروابط کیفی بصری، چون وحدت و هماهنگی میان نقاشی و دیوار، نقاشی و ساختار زیبا شناختی معماری و خاصا تناسب و هماهنگی میان موقعیت و وضعیت نقاشی ومخاطب، اثر فوق و آثارمشابه را نمی توان در زمره آثاردیواری تلقی نمود. چرا که دیوار و فضای معماری کلیسا های بالایی آسیزی، آرنا و سانتاکروچه، برای مجموعه آثار نقاشی به عنوان گالری محسوب شده، تا آثار نقاشی شده بتوانند در کنارهم، حکایتهای تورات را به نمایش بگذارند. بمعنای دیگر، هریک از تابلوها تنها دردرون کادر خود دارای وحدت وهماهنگی است. واحتملا هنرمند ضرورتی برای هماهنگی تابلوها (بجزموضوع) با یکدیگرودیگرعوامل بصری محیط ومخاطب ندیده است. چرا که بعضی نقاشی‌ها خارج ازمیدان دید مخاطب بوده ومطالعه آنها مستلزم تغییر موقعیت مخاطب در ارتفاع می باشد.

۳- آثار دیواری که درترکیب با دیوارمجموعه ای منسجم و نو ارائه داده اند. به طوریکه این آثار، درترکیب جدید، هنرمند ضمن حفظ هماهنگی با فضای حاکم معماری، با بهره گیری ازعلم مناظرومرایا واستفاده ازخطای باصره مخاطب و تکنولوژی اجرای اثر، تلاش می کند عوامل بصری دیواروم‌حیط را به نفع اثرخود تغییردهد وترکیب ایده آل خود را بردیوارحاکم کند. در این خصوص می‌توان به تابلوی دیواری رستاخیز اثر میکل آنجلو درمحراب سیستین، که پنجره های واقع در محراب رابه نفع اثرپوشانده، اشاره نمود.همینطورمی توان به اغلب آثارممتازآلفاروسیکه ایروس دراین خصوص اشاره کرد، که با ترکیب بندی های پویا و استفاده از خطای باصره وترکیب چند افق دید درآثارخود توانسته عوامل بصری در معماری و محیط را به نفع اثر خود به کارگیرد. در این رابطه آثاری چون" پیش بسوی بیمه برای تمام مکزیکی ها"، " چهره بورژوازی"، "رژه انسانیت" و..." از دیکتاتوری پرفیریودیاز تا انقلاب" قابل تامل می باشند.



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

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

در این روش، هنرمند توانسته، فضایی تجسمی، متناسب با محیط، معماری ومخاطب خلق نماید به‌طوریکه تفکیک نقاشی دیواری ازمعماری و محیط برای مخاطب امکان پذیر نیست. چنانکه دایره المعارف دنیای هنردرباره این ویژگی و کیفیت زیبا شناختی تصریح می‌کند؛ " تفکیک معماری و نقاشی دیواری مشکل است چرا که معماری خودمجموعه ایی از فضاها وحجمهای رنگی با ویژگی های گونگون بصری می باشد وبه‌واسطه همین سطوح رنگی، اجسام رنگی و فرم هایی که به‌خودی خود یک اثرهنری مستقل محسوب می گردند بانقاشی

www.SID.ir

Archive of SID

دیواری در ارتباط قرارمی گیرد واز آنجائی که حتی سطوح ساده رنگی می‌توانند کاربردی تصویری داشته باشند(رنگ آبی درسقف که تداعی کننده آسمان است) هدف نقاشی دیواری می تواند ایجاد فضائی تجسمی، متناسب با فضای معماری وتناسبات بنا باشد."[۳۲]

بنابراین، آثاری که با این خصوصیات خلق شده و خلق می‌گردند، نوعی قرابت ووحدانیت را میان دیوار و اثر دیواری ایجاد می‌نمایند. به طوریکه اثردیواری بدون توجه به قابلیت‌های بصری و بیانی دیوار، فضای حاکم بر دیوار و فرهنگ مخاطب معنا نخواهد داشت. به عبارت دیگر، اگر هریک از ارتباط های کیفی بصری و معنایی میان دیوار و دیواری حذف و یا تضعیف گردد به همان نسبت اثردیواری ازکیفیت هارمونیک خود با دیوار، محیط ومخاطب، دورمی شود. بنابراین می توان ادعا نمود که اثر دیواری وابسته به مکان، زمان و شرایط ایجادی خود خواهد بود و نمی تواند خارج از موقعیت و وضعیت آفرینشی خود تمام و کمال حضور یابد.

با توجه به ویژگی هایی که دربالا ذکر گردید می توان به‌راحتی آثار دیواری را که تاکنون بر دیوارنقش بسته شده است به لحاظ کیفی وزیباشناختی و نوع ارتباط آنها با دیوار، محیط حاکم بر دیوار به شکل زیرمعرفی نمود: الف ـ آثاری که با رعایت ویژگی های بالا، در ارتباطات بصری و بیانی فیمابین، دیوار و دیواری، به یک وحدت و هارمونی دست یافته‌اند؛ که می‌توان تحت عنوان نقاشی دیواری از آنها یاد نمود. ب ـ آثاری که ازدیوار، بدون توجه به روابط کیفی میان دیوار و دیواری، تنها به عنوان بستری برای نقاشی استفاده نموده اند و باید آنها را آثارغیردیواری تلقی نمود. البته اینگونه آثار را می توان تحت عنوان دیوارهای نقاشی شده مطالعه نمود. به طوریکه می‌توانند اینگونه آثار در هر زمان و مکان و با هر موقعیت و وضعیت دیگر به نمایش در آیند.

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

نتیجه گیری

پژوهش حاضرضمن بررسی تعاریف وعوامل موثر در شکل‌گیری اثر دیواری ، ویژگی هایی را با توجه به محدودیت ها و قابلیت های دیوار، معماری و محیط به عنوان ویژگی های اصلی نقاشی دیواری معرفی می نماید. این ویژگی ها از یک سو به عناصر و روابط زیباشناختی معماری و محیط توجه داشته و از سوی دیگر نقش کار کردی آنها را دررابطه با نقاشی دیواری و مخاطب مورد مطالعه قرار می دهد. این بررسی همچنین به زیرساخت های این گرایش هنری درارتباط با دیوار، محیط ومخاطب به عنوان یک ضرورت می پردازد ودرقالب این ضرورت ویژگی هایی را برای اجرای یک اثر دیواری برمی‌شمارد. چنانکه رعایت این ضرورت دراجرای نقاشی دیواری می تواند؛ از یک سو ضمن حفظ ارزش های بصری و بیانی معماری و محیط، اثر تجسمی ممتازی را به تناسب فرهنگ مخاطب خلق نماید و از سوی دیگر عدم توجه به آنها، ضمن تخریب فضای بصری دیوار، محیط فرهنگی و ساختار زیبایی شناختی معماری، و شهر، می تواند به سلیقه وفرهنگ زیباشناختی مخاطب لطمه های جبران ناپذیری وارد سازد. رعایت این ویژگی ها امروزه می تواند حتی از منظر زیباشناختی فرهنگی، ملی و روانشناختی محیط و اجتماع نیز موردبررسی قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها:

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

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰ برنامه نوگرایان / باراگان، معمار نوگرای مکزیک/ شبکه پنج، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران/ ۱۳۷۹ /Guido de Bruyn et Marc Dubois

۱۱ Monumental Art هنر جاودانه، هنری است که معمولا و نه الزاما، در اندازه ای بزرگ خلق می شود و از محتوا و فرم شکوهمند ومفهوم ساده یا پر عظمتی برخوردار است. چنین هنری، دارای کیفیات معماری بزرگ همچون پایداری، دوام و عدم تعلق به یک زمان خاص است. (نگاهی به زندگی و آثار سیکه ایروس (هنر و انقلاب)/ داوید آلفا روسیکه ایروس/ همان منبع/ ص۴۴)

۱۲ محسن کرامتی / فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی/ انتشارات /تهران / ص ۲۶۱

۱۳ Encyclopedia Britannia/ V.15/ p. 969

۱۴ همان منبع/ ترجمه ک. صادقیان

۱۵ Dominique Durand, Daniel Boulogne/ Le livre du mur peint/ ed.Syrous/ paris/ 4eme ed./ 1984/ p.14

۱۶ Dictionnaires le Robert (Micro) / Alain Rey/ 1992/ Paris/ p.832

۱۷ le mur

۱۸ Dictionnaires le Robert (Micro) / idem./ p. 283

۱۹ Guido de Bruyn

۲۰ Louis Baragan

۲۱ برنامه نوگرایان / باراگان، معمار نوگرای مکزیک/ شبکه پنج/صدا و سیمای ایران/ ۱۳۷۹ Guido de Bruyn et Marc Dubois

۲۲ Trompe-L'oeil ترومپ لو-یل؛ نوعی نقاشی دیواری تزئینی است که تلاش دارد با توجه به عناصر بصری در محیط و هماهنگی با آنها، توهمی از واقعیت را به نمایش بگذارد. در این راستا ، هنرمند از تمامی امکانات موجود و شیوه های اجرایی در نقاشی و مجسمه سازی بخصوص بکار گیری بعد سوم و پرسپکتیواستفاده می نماید تا مخاطب را نسبت به واقعیت و توهم به اشتباه بیاندازد

۲۳ ارنست گامبریچ/ تاریخ هنر / ترجمه علی رامین/ نشر نی/ تهران ۱۳۷۹ / صص ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۱

۲۴ ارنست گامبریچ / همان منبع ص ۲۹۱

۲۵ Alameda

۲۶ Cortes

۲۷ Guan de Zumarraga

۲۸ Juana Ines de la Cruz

۲۹ Agustin de Iturbide

۳۰ Santa Anna

۳۱ Benito Juarez

۳۲ Ignacio Altamirano

۳۳ Encyclopedia of world Art/ vol.x/ p.903 ترجمه ک. صادقیان

فهرست منابع:

دو گیدو، برایان ، دوبوا ، مارک، باراگان ، لوئیس ، معمار نوگرای مکزیک (۱۳۷۹) "برنامه استادان نوگرا" ، شبکه پنج سیمای جمهوری اسلامی ایران.
آلفا روسکه ایروس، داوید (۱۳۶۲) "نگاهی به زندگی و آثار سیکه ایروس(هنر و انقلاب)" ، ترجمه فریده شبانفر، نشر دنیای نو ومهرگان، تهران.
کرامتی، محسن " فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی" ، تهران.
گاردنر، هلن (۱۳۶۵) "هنر در گذر زمان" ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات آگاه، تهران.
گامبریچ ،ارنست (۱۳۷۹) "تاریخ هنر" ، ترجمه علی رامین، نشر نی، تهران.
گرین ، جان (تابستان ۱۳۷۹)" نقاشی دیواری" ترجمه مهتاب قصابی، مجله هنرهای تجسمی، شماره ۹ .
لنگ ، جان(۱۳۸۱) "آفرینش نظریه معماری" ترجمه علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
دومیکلی،ماریو(۱۳۵۹)" نقاشی دیواری و انقلاب مکزیک" ، ترجمه مهدی سحابی، امتشارات گلشایی، تهران.

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

www.SID.ir