

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

بازشناسی دیوارنگاره ها به عنوان یک عنصر صوری در تزیینات معماری

علی بامداد 1، نگین امینی 2

1 پژوهشگر دوره دکتری معماری، گرایش ابنیه تاریخی، استاد دانشگاه آزاد اسلامی مرودشت، ایران

آدرس پست الکترونیک (Libamdad@yahoo.com)

2 دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، علوم و تحقیقات فارس، دانشگاه آزاد اسلامی مرودشت، ایران

آدرس پست الکترونیک (Amininegin0@gmail.com)

چکیده

با واژه شناسی دو اصطلاح دیوارنگاره و تزیین و بررسی نحوه به کاربرد بردن این دو مهم در زبان معماری از قدیم تاکنون در منابع چاپی و غیر چاپی هنر اسلامی، شاهد بی توجهی وسیعی به هنر دیوارنگاری هستیم، این کم توجهی به گونه ای بوده است که درجه این هنر را در تقسیم بندی سواد بصری در حد و ارزش هنرهای زیبا قرار داده است، حال آنکه این هنر محدوده وسیعی را به خود اختصاص داده که تزیین و زیبایی تنها قسمتی از قلمروی آن را تشکیل میدهد، بنابراین این پژوهش در تلاش است تا اشتباهات تقلیدی در تقسیم بندی و نامگذاری این هنر از گذشته تا حال حاضر را با روش استدلالی و کتابخانه ای در محدوده هنرهای بصری اصلاح کند و با قراردادن آن در جایگاه واقعی خود نه تنها در رونق بخشی این هنر، بلکه به ایجاد وحدت در تمام روشهای دیوارنگاری منجر گردد.

واژه‌های کلیدی: دیوارنگاری، تزیینات، سواد بصری

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

A New Approach to Wallpaintings as an ornamental object in Architecture

Ali, bamdad¹; Negin, Amini²

¹Ph.D Architecture Researcher in Historical Monuments, a Professor of Islamic Azad
University of Marvdasht, Iran

² M.A.Architecture's student at Science and Research Branch, Islamic Azad University of
Marvdasht, Iran

Abstract

The terminology of “Murals” and “Decoration” and the study that how these two have been applied so far in the language of architecture in print and non-print sources, indicates utter disregard to mural art. This lack of attention lowers the value of this art, in terms of visual literacy, to the same level as fine arts; while a wide range has been allocated to mural art, and aesthetic and decoration comprise only a part of its domain. Therefore, this study is trying to correct the mistakes in the classification and naming of this art from the past to the present time using reasoning and library research methods within the area of visual arts and to flourish and create unity in all of the techniques of murals with putting it in its right place.

Keywords: *Mural painting, Decorations, visual literacy, Visual Element*

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

1- مقدمه

یعقوب آژند، نویسنده و مورخ می گوید: (تاریخ هنر ما را تاکنون، شرق شناسان و هنرشناسان غرب نوشته) و به کنایه و تصریح و اشاره و تلویح، افکار و اندیشه ها و تصرفات فرهنگی خود را به نوعی در این نوشته ها دخالت داده اند. توجه به این واقعیت آشکار و نیز شیوه ترجمه این منابع و همچنین، عدم هماهنگی مدون در ارائه زبان و بیان مشترک واژگان و اصطلاحات هنر ایرانی- اسلامی، بدیهی است امروزه در تفسیر و شناخت ارزشها و جایگاه واقعی مصادیق هنر ایرانی، با دو و یا چندگانگی هایی اساسی و بنیادی مواجه باشیم. ماهیت هنری آثار دیواری ایران اسلامی، از جمله مواردی است که به لحاظ تعریف واژه و شرح مصادیق، جایگاه مشخصی ندارند. نمونه هایی از این گونه آثار، با نام های دیوارنگاری و نقاشی دیواری معرفی می شوند. نمونه هایی نیز با عناوین متنوعی همچون تزیینات معماری، نقوش تزیینی، نقوش تجریدی، تزیینات گچبری و غیره (علوی- نژاد، 1387: 1) امروزه بیش از پیش این ضرورت احساس میشود که در راستای استفاده صحیح و یا درستتر از اصطلاحات تخصصی، از جمله در این باره، بازنگری عمیقتری صورت پذیرد، که به مراتب در معرفی واقعیت فرهنگ تصویری ایران (به ویژه در عرصه جهانی) الزامی است. (علوی نژاد و دیگران، 1389: 1) با توجه به نقش غیر قابل انکار دیوارنگاری در طول تاریخ حفظ ارزش این آثار تنها با استفاده از معنای درست و به کارگیری دقیق کلمات قابل انجام است، از این رو این نوشته بر آن است با تعریف و ریشه یابی لغات و ارتباط این عناصر با یکدیگر دیوارنگاره ها به عنوان یک عنصر صوری معرفی نماید.

2- دیوارنگاری

1-2 تعریف (واژه شناسی)

اصطلاح دیوارنگاری از واژگان رایج در هنر ایران است و به عنوان یکی از گرایشهای هنر نقاشی مطرح و اغلب در ارتباط و هماهنگی با محیط انجام میشود. هرچند کاربرد امروزه این هنر در ایران روند مشخصی ندارد، اما برخلاف تزیینات معماری، تعریف نسبتاً مشخص و جامعی را ارائه میدهد. واژه دیوارنگاری اصطلاحی فارسی و از نظر اشتقاق، مرکب و از سه جزء ترکیب شده است: دیوار (اسم ← دهخدا) + نگار (بن مضارع ← دهخدا) + ی (مصدر ساز ← دهخدا) که دلالت بر فرایند عملی است که ترکیبی از نقش، نگار، نوشته و هر چیزی بدین کیفیت را در یک سامانه تجسمی در تعامل با محیط، معماری و مخاطب بر روی سطح دیوار، یا همانند دیوار پدید می آورد. نظر به اجماع تعاریف فرهنگ و اصطلاحات هنری فارسی و لاتین میتوان چنین استنتاج نمود که:

۱- دیوارنگاری قائم به مواد و تکنولوژی خاصی نمی باشد و نمی توان دیوارنگاری را صرفاً محدود و محصور یک تکنولوژی، یک ماده، یک ابزار، موضوعی خاص و جغرافیایی خاص تعریف کرد.

۲- دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوارنگاره به لحاظ محتوایی هم معنی و مترادف هم هستند با این تفاوت که دیوارنگاری به لحاظ واژه شناسی فارسی دلالت بر عمل و فرایند اثر دارد؛ نقاشی دیواری هم بر فرایند شکل گیری اثر دلالت دارد و هم بر خود اثری که بر دیوار (یا همانند آن) کشیده و یا نصب شده است و دیوارنگاره، تنها دلالت بر خود اثر میکند. دیوارنگاره و دیوارنگاری مشتق از ترکیبی فارسی و نقاشی دیواری ترکیبی از عربی و فارسی است.

۳- دیوارنگاره و نقاشی دیواری، دیوارنگاری به لحاظ معنی و محتوا، معادل واژگان Mural- و Mural. Wall Painting در لاتین تعریف شده اند.

۴- آراستن و تزیین محیط و بنا به عنوان، یکی از اهداف و جنبه های هنر دیوارنگاری بیان شده، مزید بر این که در دایره المعارف بریتانیکا نقاشی دیواری را علاوه بر آراستن محیط، شکلی در بیان احساسات، عقاید و تفکرات نیز بر شمرده است (تعریف با توجه به متن اصلی)

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

Mural Painting: Mural Painting has its roots in the primeval instincts of people to decorate their surroundings and to use wall surfaces as a form for expressing ideas, emotions, and beliefs." (See Britannica→ Forms of Painting, 329)

(علوی نژاد و دیگران، 1389: 10)

جدول 1: تعاریف دیوارنگاری (علوی نژاد، 1387: 18)

منبع	تعریف دیوار نگاری
1	دایره المعارف هنر فرهنگ معاصر؛ رویین پاکباز
2	دیوارنگاری (secco secco (ft.fresco): در زبان ایتالیایی، به معنی خشک و فرسک خشک بوده، نقاشی ای است که به خلاف فرسک واقعی، بر روی اندودی که قبلاً خشک شده است، انجام میشود. میتوان آن را با رنگ تمپرا یا رنگدانه هایی که در یک واسط آب و آهک مخلوط شده است، اجرا کرد. در این مورد اخیر، سطح کار پیش از به کارگیری رنگ، اندکی مرطوب میشود. بدیهی است، حاصل کار به این روش، نسبت به فرسک واقعی، دوام کمتری دارد.
3	دیوارنگاری: نقاشی ای است که به خلاف فرسک واقعی، بر روی اندودی که قبلاً خشک شده است، انجام میشود و می توان آن را با رنگ تمپرا یا رنگدانه هایی که در یک واسط آب و آهک مخلوط شده است، اجرا کرد. در این مورد اخیر، سطح کار پیش از به کارگیری رنگ، اندکی مرطوب میشود. بدیهی است، حاصل کار به این روش، نسبت به فرسک واقعی، دوام کمتری دارد.
4	فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویز مرزبان و حبیب معروف

2-2 ویژگی ها

وابستگی مستقیم این هنر با محیط، معماری و مخاطب، ویژگیهای منحصر به فردی را برای این شاخه هنری شکل داده تا بتواند در پاسخ به نیازهای دیداری محیط، چون زیباسازی، به شکلی مطلوب برآید؛ از این رو توجه به جایگاه این هنر، با مفهومی چون (تزئینات معماری) بسیار قابل توجه است. (علوی نژاد و دیگران، 1389: 12)

با بررسی تعاریف دیوارنگاری معلوم میگردد، اصالت و موفقیت دیوارنگاری به نوع تکنیک و جنبه فیگوراتیو یا غیرگوراتیو بودن آن محدود نمیشود و آنچه که در این رابطه دارای اهمیت است، رابطه اثر دیواری با محیط، معماری و مخاطب است. در این تعریف، اصالت دیوارنگاره در انحصار تکنیک، موضوع یا کارکرد اثر نیست؛ بلکه رابطه ها هستند که جایگاه، موقعیت و ارزشهای تجسمی یک اثر را مشخص می سازند. (کفشچیان مقدم، 1383: 69)

2-2-1 تعابیر گوناگون بر عمل دیوارنگاری و دیوارنگاری محدود به شیوه های خاص

یکی از کاستی های فرهنگ هنرهای تجسمی ایران و همچنین منابع مربوطه، در باره تعابیر مختلفی است که برای عمل دیوارنگاری یا آرایش دادن دیوار و دیواره ها به کار برده می شود و اینکه روند واحدی را نشان نمیدهد. از جمله تزئینات معماری، آرایه های معماری، آرایش معماری، تزئینات اسلامی، سبک ایرانی، دیوارنگاری، دیوارنگاره، نقاشی دیواری، نقاشی روی دیوار و غیره. بعضی از تعابیر با توجه به شیوه ها و روش های اجرایی آثار انتخاب شده، مانند فرسک، موزاییک، نق شبرجسته، تزئینات گچبری، کاشیکاری، آجرکاری، کاشی نگاری، آینه کاری و کتیبه نگاری. برخی هم بر اساس شیوه های طراحی و نیز درو نمایه آثار نام برده می شوند، مانند نقوش اسلامی، نقاشی ایرانی، نقوش تزئینی، نقوش انتزاعی، خوشنویسی. آن چه در این میان مشکل به نظر میرسد، تکرر واژگان نیست، بلکه عدم وحدت کلامی و مفهومی است که به این جمعیت پراکنده، سامان واحد ببخشد، نخست در یک شاخه تخصصی و مشخص هنری تعریف ارائه کند و سپس در برگیرنده و جامع چنین عملی باشد. اغلب این واژگان در مقام توصیف کلی، یا بیان یک مورد جزء درست به نظر می رسند، اما در نگاه تخصصی

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

و عمیق دارای ابهام و سؤال برانگیز هستند. برای مثال تزیینات اسلامی، تزیینات معماری، نقوش تزیینی و از اینگونه اصطلاحات که اغلب به این منظور به کار برده شده، در واقع یک توصیف و مفهومی بسیار عام و کلی و گاه نسبی و موردی دارند و نه تنها دلالت به عمل دیوارنگارانه، بلکه در شاخه و حوزه های دیگری هم، تعریف پذیر هستند. بنابراین به نظر می رسد کاربرد این گونه واژگان در مقام و تعریف یک شاخه تخصصی، همواره با ابهام روبه روست. از نمونه های دیگر ترکیب های لغوی هم چون: کاشیکاری، گچبری، تزیینات گچبری و نظایر آن اغلب به شکلی مستقل و بدون توجه به جنبه دیوارنگارانه به کار برده شده اند. در واقع در اینباره کاشیکاری، گچبری، تزیینات گچبری، آجرکاری، تنها اشاره به شیوه اجرایی آثاری دارد که در اصل دیوارنگاری هستند و مزید بر جنبه فنی (که بخشی از فرایند اثر است)، جنبه هنری (زیبایی شناسی) و مدیریت محیط قرار دارد که هر کدام به نوبه خود، نقش تعیین کننده ای در شکل گیری و کیفیت اثر داشته اند که کاربرد چنین واژگانی بدون توجه به عمل دیوارنگارانه (دیوارنگاری) آن، یعنی نادیده گرفتن دیگر جنبه ها که موجب شده بسیاری از شایستگی ها و به ویژه ماهیت هنری و اصالت طراحی در این آثار آن چنان که باید شناخته نشود و در عرصه فرهنگ هنر و تجسمی ایران و جهان در جایگاه اصلی خود که همان هنر دیوارنگاریست قرار نگیرد. افزون بر این که به روشنی مشخص است در این موارد، قصد مولف از کاشیکاری، آجرکاری و غیره. جنبه هنری آن آثار یعنی هنر کاشیکاری و هنر آجرکاری بوده است. به این ترتیب به نظر میرسد راهکار زیر تخصصی، کارشناسانه و اصولی تر است که به جای کاشیکاری دوره صفوی، دیوارنگاریهای دوره صفوی که با کاشی کار شده و نیز به جای تزیینات مسجد جامع عباسی، دیوارنگاری های مسجد جامع عباسی و غیره مورد استفاده قرار گیرد. (علوی نژاد و دیگران، 1389: 12)

2-3 انواع

بیشتر آثاری که در منابع هنر اسلامی در قالب (تزیینات معماری) معرفی شده، به واقع خود، دیوارنگاره هایی به شمار میروند که تزیینی بودن تنها بخشی از اهداف آنها است. در این منابع، اصطلاح تزیینات معماری اغلب به جای دیوارنگاری به کار برده شده و هنر دیوارنگاری علاوه بر شیوه های متنوعی که دارد به رو شهای خاصی محدود شده است، به این ترتیب بی توجه به وجوه بصری و نمایشی هنر دیوارنگاری در اینگونه آثار، ارزشهای متعالی آن را در سطح ارزش هنر تزیینی معرفی کرده است. در این صورت نه تنها جایگاه هنر دیوارنگاری گذشته ایران به درستی دیده نشده، بلکه معرفی فرهنگ تصویری ایران را در اینباره و در عرصه هنرهای تجسمی و معماری (به ویژه هنر ایران و جهان) با کاستی مواجه ساخته است. (علوی نژاد و دیگران، 1389: 1)

با پیش زمینه ای که از دیوارنگاری گفته شد میتوان انواع آن را اینگونه دسته بندی کرد.

جدول 2: انواع دیوارنگاری (هیل¹، گرابر²، 1375: 102-117)

دیوارنگاری			
تکنیک اجرا	موضوعات	معانی	اهداف

¹ Hill, Derek

² Grabar, Oleg

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

جدول 3: انواع تکنیک های اجرای دیوارنگاری (هیل، گرابر، 1375: 102-117)

تکنیک اجرا								
سنگ بری	آجرکاری	گچبری	کاشی کاری	نقاشی	منبتکاری	شیشه و آینه کاری	حجاری (نقش برجسته)	غیره

جدول 4: انواع موضوعات دیوارنگاری (هیل، گرابر، 1375: 102-117)

موضوعات				
چهره انسان یا حیوان	مقرنس	هندسه	خط	عناصر گیاهی

جدول 5: انواع معانی دیوارنگاری (نگارنده)

معانی	
دینی	غیر دینی

جدول 6: انواع اهداف دیوارنگاری (علوی نژاد، 1387: 21)

اهداف		
زیباسازی	بیان احساسات	بیان اعتقادات

3-تزیینات معماری

3-1 تعریف

اصطلاح تزیینات معماری در منابع هنر ایرانی- اسلامی بسیار رایج است و در بسیاری از پژوهشها، به عنوان یک کلید واژه تخصصی به کار برده میشود، اما با این وجود تعریفی از این ترکیب (در دانشنامه های هنری فارسی موجود) به دست نیامد و همواره چیستی و مصادیق آن بر پایه باورهای جمعی و دریافتهای شخصی نهاده شده که به طور مسلم از تشویش مفاهیم و معانی به دور نخواهد بود که گاه ابتدایی و در مواردی بسیار اساسی و ابهام انگیز است. روشن است در این ترکیب که حالتی از مضاف و مضاف الیه دارد، واژه تزیین در حالت جمع به معماری اضافه شده و معنای خاصی را در ارتباط با معماری بیان میکند که چگونگی آن تا حدود زیادی وابسته به برداشتی است که از تزیین و تزیینات میشود. (علوی نژاد و دیگران، 1389: 6)

3-2 تعریف از نگاه واژه

ریشه این واژه عربی است و در فرهنگ عربی به فارسی چنین آمده: تزیین: (ع) از زین، زان است به معنای زینت داد، زیبایی داد (فرهنگ عربی به فارسی) و در زبان فارسی مترادف و هم معنا با آراستن، آرایش (دهخدا)، زینت دادن، زیور کردن، آراسته نمودن (معین) و نیز آراستن به معنی زینت دادن با افزایش (افزودن چیزی بر چیزی) در مقابل پیراستن (کم کردن از چیزی) آمده است. البته برای آراستن معانی بسیاری از قبیل نظم دادن، آماده کردن، آباد کردن، برپا کردن و آورده اند (انصاری، 1381: 63) بنابراین از آن جاکه این واژه مترادف با زیبایی و آراستن است هم بر زیبایی و آراستن ظاهر و هم باطن دلالت دارد. از این نظر جایگاه و کاربرد تزیین در فرهنگ ایران- اسلامی بسیار وسیع و قابل توجه است. (علوی نژاد و دیگران، 1389: 6)

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

3-3 ویژگی ها

با توجه به مطالب قبل در زمینه اشتباهات رایج کلامی در زمینه تزیینات و دیوارنگاری میتوان اینگونه عنوان نمود که تزیین می تواند یکی از اهدافی باشد که توسط دیوارنگاری دنبال می شود در نتیجه با توجه به تعاریف ذکر شده از تزیینات میتوان اینگونه بیان نمود که ویژگی تزیین آراستن فضا است به معنای دیگر این تزیین هنری است برای نمایش درون مایه دیوارنگاری و ویژگی ها و روش های متفاوتی که در منابع مختلف از آن اسم برده است مربوط به دیوارنگاری می باشند که میتوانند با توجه به نوع و طریقه ارتباط دیوارنگاره با مخاطب انتخاب گردند.

3-4 انواع

تا کنون دو دیدگاه کلی در خصوص آنچه که در جغرافیای جهان اسلام، تزیینات معماری نامیده می شود، وجود دارد

الف - دیدگاه مبتنی بر عملکرد ظاهری (مادی)

آنهایی که نگاه شک گرایانه (فرمالیستی) به تزیینات معماری دارند، معتقدند که تزیینات صرفاً یک پوشش ظاهری و فاقد هرگونه معنا و مفهوم دینی یا قومی و فرهنگی است. لذا کاشیکاری، آینه کاری، آجرکاری، شیشه، گچبری و یا... فرقی نمی کند، مهم پوشاندن سطوح زمخت زیرین است و آنها هیچ وظیفه دیگری ندارند. دِرک هیل و اولگ گرابر از جمله محققینی هستند که معتقدند؛ تزیینات هیچگونه معنای ذهنی و بعد فرهنگی ندارند و صرفاً برای آراستن و حظ بصری اند؛ فقط در کتیبه ها معنای شبیه سازانه یافت میشود. لذا آنها این نقوش را صرفاً تزیینی و فاقد بعد معنوی و سمبلیک می دانند. (مکی-زاده، 1387: 3)

ب - دیدگاه مبتنی بر عملکرد معنایی و محتوایی

اما در مقابل آرای فرمالیستی و ساختارگرایانه، کسانی چون بورکهارت معتقدند: (این نقوش، ماهیتی غیرتاریخی، عرفانی و متفکرانه دارند و باز نمود وحدت در کثرت و کثرت در وحدت اند. از این منظر تزیینات فقط یک پوشش ظاهری نیست بلکه دارای بطون و سطوح مختلف با معناهای نمادین و متعالی است.) (مکی زاده، 1387: 3)

4- سواد بصری

1-4 تعریف

اگر هنر را با زبان مقایسه کنیم، می بینیم برای آموختن زبان باید اجزا اصلی آن یعنی حروف، کلمات، تلفظ و پس از آن دستور زبان را آموخت. با آموختن این اصول محدود توانایی های نامحدودی برای بیان ایجاد می شود و کسی که در این مقوله وارد می شود علاوه بر رفع نیازهای خود می تواند سبک جدیدی هم داشته باشد. «سواد یعنی به اشتراک گذاشتن معانی خاص برای یک داده معین». در هنر و سواد بصری هم باید نظامی ساده برای یادگیری، تشخیص، ساخت و شناخت پیام های بصری که قابل انتقال به همه مردم باشد. در مجموع (پیام بصری ترکیبی است از اجزای تشکیل دهنده و گروهی از واحد هایی که به وسیله واحدهای دیگر تعیین می شوند). (داندیس³، 1390: 11-12)

³ Dondis, Donis A

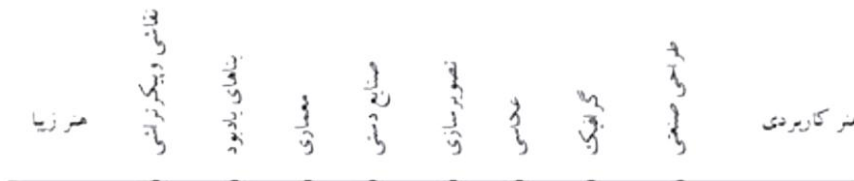
International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

4-2 ویژگی ها

با اختراعات مهم بشری در زمینه هنر مانند دوربین عکاسی هنر بصری را به صورت کاربردی در اختیار عموم قرار داد اما تعریف زیبا شناختی هنر کماکان بدون تغییر ماند و این باعث بحثی عمیق میان کارشناسان امر هنر شد. بیشترین اختلاف بین معتقدین به سودمندگرایی و هواداران زیبایی شناسی محض، میزان انگیزه آن ها برای تولید زیباست. « این جمله پیچیده کتاب به این مطلب اشاره دارد که دوجنبه سودمندی و زیبایی شناختی هنر و بحث طولانی کارشناسان امر هنر به نتیجه خاصی نرسیده. از آنجا که تجربه هنری هیچگونه دانشی را در بر ندارد سودمندی آن صرف در فروش کارهای هنری در نظر گرفته می شود. حال برخی نظریه پردازان سیری از هنرهای سودمند و کاربردی تا هنرهای زیبا شناختی در نظر گرفته اند که از هنرهایی مثل طراحی صنعتی و گرافیک کاملاً کاربردی تا نقاشی و مجسمه سازی به عنوان صرف هنرهای زیبا کشیده می شود. اما بعضی مکاتب مانند باوهاوس که تمام هنرها را در میانه بین کاربردی و زیبا آفرینی متمرکز می دانند. تا آنجا که راسکین گفته است : (هنر تنها یکی است. هر نوع تمایزی بین هنرهای زیبا و کاربردی مخرب و مصنوعی است).

اما نگاه معاصر به هنرهای تجسمی از آن دوقطبی بودن محض بین هنر زیبا و هنر کاربردی به کنجکاوی درباره ی بیان ذهنی و عملکرد عینی گرایش پیدا کرد. فرض کنید نقاشی را که بدون سفارش قبلی پشت بوم نقاشی قرار می گیرد و بدون دغدغه سفارش به ایجاد یک اثر هنری می پردازد. کار این نقاش را مقایسه کنید با سفالگری که بدون سفارش می خواهد ظرفی بسازد و او هم کاملاً ذهنی و بدون دغدغه به کار می شود، اما در ساختن ظرفش باید به اینکه مثلاً از این ظرف برای نگهداشتن آب می توان استفاده کرد، فکر می کند و در نهایت طراح صنعتی که بدنه یک هواپیما را طراحی می کند فاکتورهای زیادی را باید در نظر بگیرد حتی اگر طراحی را بدون سفارش و فقط روی علاقه قلبیش انجام می دهد . تعریف مدرنی که برای این اختلاف عقاید ابزار شده است این است که «هنر کاربردی باید دارای هدف و فایده باشد اما هنر زیبا چنین قیدی ندارد. نگاه پر غرور این تعریف به هنر زیبا در عصر جدید تا آنجا پیش رفته است که هنر را خاص و کم دامنه معرفی کرده که تنها عده قلیلی قادر به درک و فهم آن هستند. اما نمی تواند منکر وجود هنر در تمام ابعاد زندگی و جهان ما شود. (داندیس، 1390: 13-15)

تصویر 1: سلسه مراتب هنر (داندیس، 1390: 14)



جدول 7: عوامل مؤثر بر کیفیت ساختار زیبایی شناسانه اثر (موسوی لر، شمیلی، 1391: 57)

ساختار زیبایی شناسانه آثار		
مخاطبان	اثر	محیط
تاکید بر اصالت ملی	ترکیب رنگ مناسب	تاثیرات فرسایشی عوامل جوی وانسان
علاقه مندی مخاطبان	تکنیک مناسب	نورپردازی اثر در شب
میدان دید مخاطب	وحدت و یکپارچگی اجزای تشکیل دهنده اثر	تناسب موضوع اثر با محیط
توجه به جزئیات اثر	استفاده از قالب هنری مناسب	استفاده از عناصر بصری محیط
		عدم حضور عناصر مزاحم محیط

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

3-4 دیوارنگاری از دیدگاه سواد بصری

جدول 8: متغیرهای مربوط به ساختار بصری دیوارنگاره ها (موسوی لر، شمیلی، 1391: 62)

متغیرهای مربوط به ساختار بصری دیوارنگاره ها
میزان تناسب موضوع و محتوای اثر با محیط
میزان وحدت و یکپارچگی اثر
میزان وحدت و یکپارچگی اثر با محیط
میزان تأکید بر اصالت ملی
میزان عدم حضور عناصر مزاحم بصری محیط
میزان بهره گیری و استفاده بهینه از عناصر بصری محیط
میزان توجه به نورپردازی اثر در شب
میزان توجه به میدان دید مخاطب
میزان توجه به جزئیات اثر در ارتباط با مدت زمان رؤیت اثر
میزان موفقیت در استفاده از تکنیک مناسب
میزان عدم آسیب دیدگی در اثر شرایط جوی و انسانی
میزان موفقیت در استفاده از قالب هنری مناسب و طراحی صحیح
میزان موفقیت در استفاده از ترکیب رنگ مناسب
میزان موفقیت اثر از دیدگاه مخاطبان به طور کلی

5- نتیجه گیری

هنر تنها یکی است. هر نوع تمایزی بین هنرهای زیبا و کاربردی مخرب و مصنوعی است. این سخنی است که راسکین در زمینه ویژگی هنر به کار برده است. دیوارنگاره ها نشان دهنده درک عمومی یک جامعه از هنر آن هستند، بر اساس نظر راسکین میتوان گفت که هنر دیوارنگاری نیز تنها یکی است اما در ایران متاسفانه، با تقسیم بندی هایی که در منابع گوناگون هنر در دوران متوالی صورت گرفته، به وضوح میتوان مشاهده کرد که بسیاری از محققان، نویسندگان، مترجمان و هنرمندان از لحاظ لفظی درجه این هنر را به اشتباه هم سطح با هنرهای زیبا قرار داده اند و جنبه کاربردی آن را جدا نموده اند، حال آنکه این هنر محدوده بسیار بزرگی را به خود اختصاص داده است که تزیین و زیبایی تنها بخشی از آن را شامل میشود. در این منابع، آثاری که گاه "از لحاظ بصری در مرتبه ای والا قرار دارند تنها به عنوان یک پوشش ظاهری و تزیین در آن اثر معرفی شده اند، در حالی که یکی از دلایل به کار بردن این جنبه ی هنرهای زیبا (تزیینی بودن) در این آثار، راهی بوده که توسط خالق اثر برای نمایش بصری و ارتباط با دنیای اطراف اثر خود و مخاطب آن، انتخاب شده است، در واقع این همان درون مایه و هدف اصلی این دیوارنگاره هاست که اثری را به نمایش بگذارد که دارای بطنی با معناهای نمادین و متعالی باشد. نهایتاً با توجه به تعاریف بیان شده و جایگذاری سه عنصر بنیادی دیوارنگاری و تزیینات و سواد بصری در جای منطقی خود به این نتیجه میرسیم که دیوارنگاری به عنوان یک پهنه وسیع با قابلیت ارتباط با مخاطب و محیطی که در آن به کار رفته است میتواند به عنوان یک شاخص صرفاً "تزیینی و یا در مقابل، عنصری کاملاً کاربردی) ایفای نقش نماید. حال آنکه این مطلوب را میتوان از طریق انتخاب تکنیکهای متفاوت اجرا با موضوعات و معانی و اهداف مختلف در قالب یک ساختار بصری تعریف شده ممکن ساخت و آن را به صورت تاثیرگذاری با مخاطب خود به اشتراک گذاشت. در آخر باید به این نکته اشاره داشت که تنها زمانی یک هنر قابلیت رشد و گسترش در یک جامعه هنری را بدست خواهد آورد که در بدو امر، آن جامعه به جایگاه و ارزش واقعی و معنای درست آن مهم دست پیدا کرده باشد، مطمئناً در گام بعدی است که افراد میتوانند در بهبود آن عرصه مفید واقع شوند و آنگاه است که، آن هنر همانگونه که لایق آن است در آن جامعه و حتی در سطوحی بالاتر قابلیت ظهور پیدا میکند.

International Conference on Innovation and Research in Arts and Humanities

مراجع

1. داندیس، دونیس، ا(1390)، مبادی سواد بصری، افضلی، محمدرضا : تهران: انتشارات سروش
2. مکی زاده، مهدی(1387)، تزیینات معماری(تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی)، تهران: انتشارات سمت
3. هیل، درک، گرابر، اولگ(1375)، معماری و تزیینات اسلامی، وحدتی دانشمند، مهرداد : تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
4. انصاری، مجتبی(1381)، «تزیین در معماری و هنر ایران(دوره اسلامی با تاکید بر مساجد)»، فصلنامه مدرس هنر، سال اول، شماره 1، تهران : صفحه 59
5. علوی نژاد، سیدمحسن(1387)، «بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی»، فصلنامه علمی و پژوهشی نگره، شماره 7، تهران : صفحه 17 تا 29
6. علوی نژاد، سیدمحسن، نادعلیان، احمد، کفشچیان مقدم، اصغر، شیرازی، علی اصغر(1389)، «مطالعه تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزیینات معماری و دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی»، فصلنامه علمی و پژوهشی نگره، شماره 15، تهران : صفحه 5 تا 17
7. کفشچیان مقدم، اصغر(1383)، «بررسی ویژگیهای نقاشی دیواری»، نشریه هنرهای زیبا، شماره 20، تهران : صفحه 67 تا 83
8. موسوی لر، اشرف السادات، شمیلی، فرنوش(1391)، «ساختار بصری نقاشی های دیواری تبریز»، مجله جلوه هنر، شماره 8، تهران : صفحه 53 تا 66