مدیریت شهری
شماره ۴۱ زمستان ۹۴
No.41 Winter 2015
۱۶۱-۱۸۶
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۲/۱۷ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۴/۷/۲۲

جایگاه نقاشی دیواری (دیوارنگاشت) در مدیریت منظر شهری و نقش آن بر زیبایی شناخت شهر

منیره نادری*–گروه گرافیک، واحد فارسان، دانشگاه آزاد اسلامی، فارسان، ایران.

چکیده
امروزه «مدیریت بصری» و منظر شهرها از موضوات اساسی در فرایندهای برنامه‌ریزی و کلان سیاستی شهرهاست که نقشی اساسی در ابعاد زیبایی شناسی شهری و ایجاد خوانایی و نمایانی شهری دارد؛ چنانچه نمی توان انتظار داشت که شهرها بدون نگاه مدیریتی در حوزه منظر و نظام بصری شهرها بتوانند به جایگاه متناسب با خود با مدیریت نظام منظری شهری دست یابند. در این مقاله مروری بر جایگاه نقاشی های دیواری (دیوارنگاشت ها) بر مدیریت منظر شهری و نقش آن در زیبایی شناسی شهرها موردتوجه بوده است. روش پژوهش روش توصیفی و اسنادی است که با رجوع به ابزار مطالعات کتابخانه‌ای و تکنیک های مرتبط تلاش داشته است تا اهداف تحقیق ممکن شود. در پایان نیز علاوه بر اشاره به نقش نقاشی دیواری و جداره های شهرها بر نظام زیباشناخت شهرها، به راهکارهایی در راستای ارتقاء نظام مدیریت منظر و بطور خاصه مدیریت بصری شهرها در ارتباط با دیوارنگاشتها پرداخته شده است.
واژگان کلیدی: نقاشی دیواری، منظر شهری، مدیریت منظر شهری، زیبایی‌شناخت‌شهر.

The position of wall painting (wall map) in the management of the urban landscape and the role of the aesthetic of the city

Abstract
Today, "visual management" and the urban landscape of the main issues in urban planning processes and macro-policy a central role in creating the legibility and visibility of urban and urban aesthetics. If it can be expected that cities without looking at management in the field of landscape and urban visual system can achieve the status of their corresponding management of the urban landscape. In this review of the position of graffiti on the management of the urban landscape and its role in the aesthetics of the cities have been addressed. The research is descriptive and reference documents to library research tools and techniques related to the research objectives may be tried.
Finally, in addition to the aesthetic of graffiti on the walls of cities, towns, strategies to improve the management system of landscape and visual management of cities, especially in connection with wall paintings has been paid.
Keywords: Graffiti, urban landscape, urban landscape management, aesthetic town.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۳۳۸۲۴۵۳۱، رایانامه: Monire.naderi@gmail.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

مقدمه

عوامـل تأثیرگـذار بـر کیفیـت فضـای شـهری و میـزان پاسـخ‌دهندگی بـه محیـط گوناگـون بـوده و نظریه‌پـردازان مختلـف بـا ارائـۀ دسـته‌بندی‌های متفـاوت بـه آنها اشـاره نموده‌انـد. این عوامـل عبارتند از؛ «خوانایـی، تنـوع، انعطاف‌پذیـری محیـط، امنیـت، نفوذپذیـری و سـهولت دسترسـی، هماهنگـی اجـزای تشـکیل دهنـدۀ فضـای شـهری و غیـره» (بنتلـی و همـکاران ۱۳۸۹، تیبالـدز ۱۳۸۷، پامیـر ۱۳۸۹) کـه توسـط برنامه‌ریـزی و طراحی شـهری در یـک رویکرد میان‌رشـته‌ای قابـل دسـتیابی هسـتند. در ایـن مقاله، از میـان عوامـل فـوق الذکـر، دو اصـل اساسـی زیبایی شناسـی و مدیریـت منظـر و نظـام بصری شـهر در نظر گرفته شده و از میان پارامترهای مختلفی که در تأمین ایـن اصـول دخیـل هسـتند، تأثیـر نحـوۀ نقاشـی‌های دیـواری بـر طراحـی جداره‌هـای شـهری بـر آنهـا و در نهایـت بهبـود کیفیـت زندگی شـهری بررسـی گردیده اسـت. در عین حـال باید اشـاره داشـت کـه، «مدیریت بصـری شـهر» بایـد به‌گونـه‌ای عمـل کنـد کـه ضمـن حفـظ هویت اولیـه، تحولات جدیـد را در جهـت ارتقاء ارزشـهای کیفـی آن راهبـری نمایـد. «سـیما و منظـر شـهری» پدیـده‌ای ماهوی اسـت کـه از جوهـره و ذات موجودیت شـهر منشـاء می‌گیرد و در فرهنگ و ادراک مـردم ریشـه دارد. ابعـاد ذهنی منظر شـهر یـا آنچه که افـراد در مواجهه با منظر شـهری از آن ادراک می‌کنند، بخـش مهمـی از محتـوای منظـر را تشـکیل می‌دهـد. انسـجام ایـن بعد از منظر شـهری بـا ابعاد عینی اسـت کـه بـه شـکل‌گیری هویـت بصـری شـهر منجـر شـده و بـه آن معنـا می‌بخشـد. بـه همیـن لحاظ لازم اسـت برجسته‌سـازی ابعـاد ماهوی شـهر که موجب تشـخص بصـری آن می‌گـردد، مـورد تأییـد عمـوم قـرار گیرد و اهمیـت حفـظ و ارتقـاء آن بـرای شـهروندان روشـن و مسـجل باشـد و ایـن موضـوع نیازمنـد یـک چارچـوب مدیریتـی جامـع و فراگیـر بـرای جهت‌دهـی و کنتـرل نظـام منظـر شـهر اسـت. از سـویی دیگر، «نقاشـی بر دیـوار» سـابقه‌ای طولانـی در تاریـخ دارد. از نزدیـک به ۴۰ هزارسـال پیش تا پایان دوره غارنشـینی انسان‌های نخسـتین، خاطـرات و یـا آرزوهایشـان را بـر دیوارهـا و سـقف غارها حـک می‌کردنـد. و با زبان تصویـر روایتگر روحیـات و اتفاقـات گذشـته بودنـد. نقش‌هایـی که هم روایتگـر و هـم هنرمندانه‌انـد. امـروزه بعـد از گذشـتن قرن‌هـا از آن زمـان و بـا پیدایـش و گسـترش جوامع و ملـل مختلف و شـکل‌گیری شـهرهای بـزرگ همچنان نقـش کردن بردیوار خانه (شـهر) ادامـه دارد. دیوارهای سـنگی غارها جایشـان را به جداره‌ها و نماهای شـهری داده‌انـد. ایـن سـطوح وسـیع و پرمخاطب همچـون بوم بـزرگ نقاشـی هم می‌توانند وسـیله‌ای بـرای هنرنمایی و هـم دفترخاطراتـی گشـوده از شـهر و رویدادهایـش طـی دوره‌هـای مختلـف باشـند. در ایـن مقالـه ابتدا به مفهـوم و تعاریـف پایـه اشـاره شـده و در نهایـت تاثیـر آنهـا بـر زیبایی شـناخت شـهرها موردنظـر بوده اسـت.

ادبیات نظری

مدیریت منظر شهری

از مهمتریـن وظائـف مطالعـات سـازمان بصـری در مقیـاس اسـتراتژیک تشـخیص هویـت سـیما و منظـر از سـطح کلان تـا هویـت ویـژه فضاهـای شـهر می‌باشـد. ایـن مطالعـات حـاوی شناسـایی حوزه‌های حسـاس بـه احـداث ابنیـه بلندمرتبه نیـز خواهـد بود. تشـخیص حساسـیت به ابنیـه بلند برمبنای تشـخیص کریدورهـای بصـری بـه مناظـر اسـتراتژیک و حوزه‌ها اشـراف بـه مناظـر گسـترده صـورت می‌گیـرد. سـایر ملاحظـات درخصـوص تشـخیص حوزه‌هـای حسـاس بـه ابنیـه مربوط به خط آسـمان و سـیلوئت شهریسـت کـه طی آن حضور و تسـلط نشـانه‌ها و خوانایی عناصر سـازمان فضایـی نبایـد تحـت تاثیر قـرار گیـرد. تحول تدریجـی کـه موجـب تفاوتهایـی در هویـت مناطـق نسـبت بـه یکدیگـر گردیـده عمدتـاً توسـط دانه‌بندی بافـت و شـکل‌گیری مرفولوژی‌هـا، بسـتر توپوگرافـی، عملکـرد و فعالیـت و در نتیجـه سـیمای مناطـق ایجاد شـده اسـت. از دیـدگاه «لینـچ»۱ ارزشـهای بصـری در محیـط بـه صـورت مـداوم در حـال تغییـر و تحـول می‌باشـند و ایـن تغییـرات ضروری‌ست تحـت کنترل

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

درآید. بسیاری از ارزشهای محیطی جایگاه هویتی دارند، بعبارت دیگر از جایگاه اهمیت استراتژیک برخوردارند. این ارزشهای لازم است به هر قیمت حفظ شوند و شامل منظر به محیط مصنوع مانند نمادهای سازنده هویت شهر همچون حضور مسلط ابنیه فرهنگی، مذهبی و یا حکومتی می‌باشند که حاکی از اهمیت و اقتدار شهر است[1]. همچنین برخی مناظر مانند مناظر گسترده ارزشمند و یا «سیلوئت هویت‌مند» از شهر که حاوی تسلط نمادهای شاخص و معروف می‌باشند، نیز از جمله مناظر استراتژیک شهر محسوب می‌گردند.

رویکردهای مدیریت منظر شهری

«رویکرد پازتیو» به دانش طراحی شهری و نظام بصری شهری به منزله نگاه متفاوت به تشخیص ارزشهای محیطی است که نیازمند فرآیند متفاوتی از اقداماتی در جهت تولید راه‌حل‌های کیفی به مسئله و نگرشی متفاوت به خصاص مکان در جهت تشخیص جوهره و ماهیت ویژه آن است. بر این اساس «رویکرد اثبات گرا» دارای نگرشی در بعد «ماهیت» و در بعد «رویه» می‌باشد:

۱.**«رویکرد رویه‌ای»**: مفهوم بعد رویه به رویکرد اثبات گرا، تعیین قدمها و مراحلی از اقدامات در روند و فرآیند تصمیم‌سازی و اولویت‌بخشی به آنها در جهت دستیابی به محصول طراحی است. این روند حاوی سلسله مراتبی از اقدامات در خصوص تشخیص مسئله، تحلیل مسئله و ارائه تسلسلی از تصمیمات و راه‌حل‌ها می‌باشد. لیکن مهمترین بخش از فرآیند در بعد رویه تشخیص مقیاس و سطح تفصیل محصول موردانتظار است. به عبارت دیگر، حیطه کار و نحوه ارجاء آن به تصمیمات سطوح فرادست و فرودست مهمترین بخشی از تصمیمات بعد رویه را تشکیل می‌دهد. بدیهی است که هر سطح از محصول مورد انتظار تعیین‌کننده عرصه و حیطه عمل ، میزان تفصیل برداشت اطلاعات، ماهیت و میزان تفصیل محصولات را در تصمیم سازی رقم می‌زند.

۲.**«رویکرد ماهوی»**: دانش طراحی شهری در فرآیند بلوغ خود تحولات بنیانی را در ابعاد مفهومی شاهد بوده است. بخشی از این تحولات تعمیم تأکیدهای سنتی این دانش از ابعاد صرف کالبدی به زمینه‌های معنی و عملکرد است. در این راستا «ماتیوکرمونا» (۱۹۹۸) موضوعات و مؤلفه‌های کیفی قابل توجه در ابعاد ماهوی را در ۸ موضوع طبقه‌بندی می‌نماید لیکن برخی از آنها مانند موضوعات بصری و زمینه‌ای عملاً در یکدیکر قابل ادغام می‌باشند و نهایتاً مؤلفه‌های چهارگانه نظم فضایی، نظم بصری، نظم کالبدی و عرصه عمومی مؤلفه‌های پایه چهارگانه را در بعد ماهوی تشکیل می‌دهند. بدیهی است کلیه مؤلفه‌های پایه چهارگانه کیفیت محیط حاوی مفاهیم ادراکی از منظر بهره‌برداران فضا می‌باشند که همزمان جنبه‌های مضاعف ممیزی مکان را تشکیل می‌دهد (ذکاوت، ۱۳۹۱).

دیوارنگاری

واژه نقاشی دیواری مدت زیادی نیست که در فرهنگهای ایتالیایی، انگلیسی، فرانسوی و امریکای لاتین پیدا شده است (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۳، ص ۶۹). دیوارنگاری یا گرافیتی به تصویر کردن نقش‌ها، اشکال، حرف‌ها، نشانه‌ها، نمادها، الگوها و کلمه‌ها بر روی دیوارها و یا هر مکان عمومی‌ای که بتوان از آن به عنوان مکانی برای نوشتن، نقاشی، کنده‌کاری و خط‌کشی کردن استفاده کرد، گفته می‌شود. دیوارنگاشته‌ها، هرگونه علامت‌گذاری‌ای به حساب می‌آیند که می‌توانند در شکل‌های نوشتن ساده حرف‌ها تا نقاشی‌های استادانه ظاهر شوند. دیوار نوشته‌ها از دوران باستان به عنوان مثال یونان باستان، امپراطوری‌های روم، چین و ایران وجود داشته‌اند. لذا در لغت نامه فرانسوی روبرت، نقاشی دیواری را چنین تعریف نموده اند:

«هر نوع نقاشی که مستقیم بر روی دیوار ترسیم

۱. لازم به ذکر است که تشخص بصری شامل موضوعات و مفاهیم زیباشناختی نیز می گردد؛ لیکن این بعد نیز فراتر از مباحث مورد بررسی کنونی است. مفاهیم دقیق زیباشناختی را می توان در جزئیات کامل و مثال های موردی در کتاب «راهبری حس منطقه» ملاحظه نمود.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

شـود و یـا در جـای دیگـری کار گـردد و سـپس روی دیـوار نصـب شـود، نقاشـی دیـواری گفتـه می شـود و تفـاوت آن بـا نقاشـی سـه پایه در آن اسـت که نقاشـی دیـواری در تناسـب بـا معمـاری و فضـای اطـراف خود ربـط و تناسـب پیدا مـی کنـد» (کرامتـی، ۱۳۷۸، ص ۲۶۱).

در دوران مـدرن نگارگـری بـه ویژه نگارگری با افشـانه یا رنگ پاش و قلم موها بیشـترین کاربرد را در ترسـیم دیوارنگاشـته‌ها دارند. در بیشـتر کشـورها نقاشی کردن و یـا کشـیدن هر علامـت و تصویری بـر روی دیوارها و یـا امـلاک متعلـق به افـراد بـدون جلـب رضایـت آنان کاری غیرمجـاز و جرمـی دارای پیگرد قانونی به شـمار می‌آیـد. برخـی از اوقات، ایـن کار دربردارنـده پیام‌های سیاسـی و اجتماعـی و حتـی فرهنگـی و ژانـری کامل از بیـان هنـری مبتنـی بر سـبک نقاشـی روی دیـوار با رنگ پـاش اسـت. برای برخـی از افراد شـاید کار هنری فقـط هنگامـی از ارزش برخـوردار اسـت کـه در یـک نگارخانـه یـا نمایشـگاه هنـری در معرض دیـد همگان قـرار گیرد و برای کسـانی دیگر شـاید دیوار نگاشـته‌ها گونـه‌ای از ابـراز احساسـات قانون گریزانه به شـمار آید کـه عامـل و اقدام کننـده بـه آن، حالتـی اعتراض آمیـز بـه خـود گرفته‌اسـت. دیوارنـگاری در سـال‌های اخیـر در قلمـرو فرهنـگ عامیانه تحول یافته و در شـکل‌های موسـیقی زیرزمینـی هیپ‌هـاپ و غیـره و سـبک زندگـی ای کـه از دیـد همگانـی پنهـان اسـت، پدیـدار شده‌اسـت. دیوارنگاری‌هـا می‌تواننـد به عنـوان علامتی از کارهـای تبـه‌کاران به شـمار آینـد کـه محدوده‌هـای نفـوذ آن‌هـا را از یکدیگـر جـدا می‌کنـد. همچنیـن بایـد گفته شـود کـه اختلاف نظـر و مشـاجره پیرامون دیوارنـگاری میـان مقامـات حقوقـی و قانونگـذار و نیـز مسـئولان شـهری از یک سـو با کسـانی که دیوارنگاری را شـاید گونـه‌ای از ابـراز احساسـات شـهروندان تلقـی می‌کننـد، ادامـه دارد. بـا ایـن وجـود گونه‌هـا و سـبک‌های متفاوتـی از دیوارنگاری‌هـا بـا سـرعت زیـاد درحـال تبدیـل شـدن به شـکلی ویـژه از هنر هسـتند درحالـی کـه بحـث و گفتگـو دربـاره ارزش آنهـا میـان هـواداران و مخالفانشـان ادامـه دارد؛مثـلاً دیوارنـگاری بخشـی از هنرهـای خیابانـی ونیـز از عناصـر اصلـی فرهنـگ هیپ هـاپ بشـمار می‌آیـد. از جملـه خطـوط نوشـتاری بـرای شـعار و تصویر سـازی برای زیباسـازی شـهری یـا تبلیغـات فرهنگـی و بطـور کلـی رسـم هـر گونـه اثـر هنـری شـامل بـر متـن، تصویـر و برجسـته نـگاری که توسـط طراح صـورت پذیرفته باشـد. منظور از هنـر خیابانـی آن بخـش از گرافیـک اسـت کـه در کوچـه و خیابان و سـطح شـهر با آن برخـورد می‌کنیم. ایـن هنـر تاریخچـه‌ای بسـیار کهـن دارد و ریشـه در سنگ‌نبشـته‌های تاریخـی غارها و کتیبه‌های باسـتانی نقاشـی‌های دیـواری در ابعـاد گوناگـون دیده‌ایـد که از همین دسـته‌اند. در سـده بیسـتم و کمابیـش هم‌زمان با جنگ جهانی دوم، مشـاهده درج نام و نشـان گروه‌ها بـر روی دیوارهـا تبدیـل به امـری عادی شـد. در برخی مواقـع ایـن دیوارنگاری‌ها بسـیار بـا دقـت و هنرمندانه اجـرا می‌شـوند و سـبک‌های متعـددی به‌خـود می‌گیرنـد. برخـی از ایـن آثـار بـار معنایـی بیش‌تـری را بـه‌دوش می‌کشـند کـه ممکـن اسـت حـاوی یـک پیـام اجتماعـی یا سیاسـی باشـد کـه حتی با اسـتفاده از افشـانه‌های رنگـی بـر روی دیوارهـا، سـاختمانها و قطارهـا رسـم می‌شـوند. شـاید شـما هـم تصاویـری از دیـوار برلیـن را دیـده باشـید که لبریـز از این آثـار بود یـا نگاره‌هـای دیگـر اینترنتـی را که دسـت به دسـت یا بهتـر بگویـم ایمیـل بـه ایمیـل می‌چرخنـد کـه حاوی تصاویـر نقاشی‌شـده سـه بعـدی بـر کـف خیابان‌هـا هسـتند. این‌هـا تمامـاً هنرهـای خیابانی هسـتند.

لـذا مـی تـوان به ایـن تعریف نسـبتاً منطقی رسـد که: «واژه گرافیتـی (دیوارنـگاری) از واژه «گرافیـو» در زبان ایتالیایـی مشـتق شده‌اسـت کـه بـه معنـی اثرگـذاری

۱. نقش پایتختی تهران، فضاهای گسترده‌ای را برای اعمال حاکمیت ملی در صنعت معماری در اختیار دولت مرکزی قرار داده است. پایتخت بودن، شهر تهران را محل تجمع و استقرار نمایندگی های سیاسی، فرهنگی و اقتصادی کشورهای جهان ساخته و موجب شده تا بسیاری از زمین های سطح شهر خارج از دسترس شهروندان قرار گیرد و نتیجتاً معماری را به عنوان صنعت رایج دستخوش تغییرات تدریجی کند. همچنین جایگاه تهران به عنوان مرکز اقتصادی کشور، موجب استقرار نهادهای تصمیم گیر در موضوع های اقتصادی در آن شده است. فعالیت این نهادها مستلزم ارتباط با نهادها و موسسات اقتصادی داخل و خارج کشور شده است که ضرورت انطباق یافتن ساختار فضایی شهر با نیازهای نوین جهانی شدن را نشان می دهد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

سـریع یا خط خطی اسـت و ممکن اسـت اصل این واژه بـه «گرافیر» (نوشـتن [با قلم فلـزی]) در لاتین عامیانه باز گـردد» [گرافیون: نوشـتن بر اسـاس ریشه‌شناسـی لغـوی ایـن واژه از مدت‌هـا پیـش بـه معنـی نوشـتن یا حـک خطوط روی سـطوح مـورد اسـتفاده بوده‌اسـت] (لغت‌نامـه امریکن هریتیـج، ۱۹۹۳).

روش اجرای نقاشی دیواری (دیوارنگاره)

نقاشـی بـرای آرایـش دیـوار، کـه ممکـن اسـت بـه دو طریـق اجرا شـود (ویکیپدیای فارسـی، زمان برداشـت: ۱۳۹۴/۲/۳):

۱.«**اجرای مسـتقیم**»: مسـتقیماً بر روی سـطح دیوار (مانند فرسـکو)؛ یا

۲.«**اجـرای غیرمسـتقیم**»: بـر روی تختـه یا بـوم به منظـور نصـب دایمـی بـر دیـوار (در ایـن طریـق دوم، ترکیب‌بنـدی ممکـن اسـت دو بعـدی یـا سـه بعـدی باشد).

فرسکو (فرانسوی: فرسک)

در تعریـف فرسـک بـه طـور رایج آمده اسـت: اسـلوب نقاشـی دیـواری یـا سـقفی بـر روی اندود گچـی که بر دو نـوع غالب اسـت:

۱. در روش فرسـکو راسـتین، لایه‌های گچ و آهک روی دیـوار گسـترده می‌شـود؛ و مـادام که لایـه نهایی هنوز خشـک نشـده اسـت، نقاش با رنگ ماده رقیق روی آن کار می‌کنـد تـا رنـگ به خورد دیـوار رود. بـا این روش کـه در دوران رنسـانس در ایتالیـا به‌حد کمال رسـید- می‌تـوان نقاشـی‌هایی مقـاوم در برابـر تغییـرات جوی به دسـت آورد. مشـهورترین نمونه آن، سقف نگاره‌های «نمازخانه سیسـتین»، کار «میکلانژ» اسـت.

۲. در روش فرسـکو خشـک (سـکو) -کـه نقاشـی روی لایـه گـچ و آهک خشـک اجرا می شـود- هـم احتمال ورآمـدن نقاشـی هسـت و هـم محدودیت رنگـی وجود دارد؛ ولـی بـا ایـن روش، نقـاش می‌توانـد رنگ‌هـای تابنـاک و رنگمایه‌هـای لطیـف ایجـاد کنـد. ایـن روش دوم در دوران رکوکـو متـداول بـود. از دوران تمـدن رومی اسـتفاده از تکنیک «فرسـک» در نقاشـی دیواری رایـج گشـت و کلیه آثار نقاشـی دیواری بـا این تکنیک ایجـاد مـی شـد. در تکنیـک فرسـک، رنگهـای آبرنگی بـر روی بسـتری از آهـک کـه بـا خاکه سـنگ مخلوط گشـته اجرا می شـود. بعد از آن که دیوار خشـک شـد، بـه دلیـل واکنشـی که آهـک با اکسـیژن هـوا می دهد لایه ای نازک بر روی نقاشـی تشـکیل می شـود که به دلیـل ضـد آب بـودن و مقاومت در برابـر رطوبت، باعث مانـدگاری طولانی مدت نقاشـی می شـود (ویکیپدیای فارسـی، زمان برداشـت: ۱۳۹۴/۲/۴).

متاسـفانه هنرمنـدان ایرانـی بـا ایـن تکنیـک آشـنایی نداشـتند و بـه جـای فرسـک از تکنیـک «تمپـرا» اسـتفاده کـرده انـد. در تکنیـک تمپـرا ، رنـگ بـا تخم مـرغ (سـفیده) مخلوط و سـپس بر روی لایـه ای از گچ اجـرا می شـود. به همیـن دلیل هیچ گونـه مقاومتی در برابـر رطوبـت و آب نـدارد، عـلاوه بر آن قابل شستشـو نیسـت بـه همیـن دلیـل نقاشـی هـای اجـرا شـده در کاخ هـای دوره صفوی در معرض فرسـایش شـدید قرار دارنـد. تعریـف برخـی از اصلاحـات مشـابه هـم جالـب است:

۱.**موزاییـک** (پتینه): یکی از گرایشـات نقاشـی اسـت کـه بجای رنگ از سـنگ ریزه‌های رنگین اسـتفاده می شـود، ایـن هنر برای کـف سـازی داخل سـاختمانها یا دیـوار و سـطوحی کـه در فضـای باز و نمای سـاختمانه هسـتند کاربرد دارد (دوره ساسـانی و بیزانس رم).

۲.«**کاشـی‌کاری معـرق**»: در ایـن شـیوه از قطعـات کاشـی و چیدمـان آنهـا و ترکیـب آنهـا کنـار یکدیگـر نقـش تزیینـی یـا تصویـری بـدون سـایه روشـن ایجاد مـی شـود. این هنـر مانند اماکـن مذهبی اسـلامی می توانـد در نمـای ابنیـه ،دیوارها و یا داخل سـاختمانها به کار گرفته شـود.

انواع دیوارنگاری در ایران

در ایران دیوارنگاری به دو دسته بخش می‌گردد:

۱.«**دیوارنـگاری مردمی**»؛ دیوار نویسـی‌های مردمی به دو دسـته تقسـیم می‌شـود. تبلیغاتی و پیاده سـازی طرح‌ها و اشـکالی تقریباً جذاب. دسـته نخسـت بیشـتر گویای مسـائل سیاسـی روز مخالفت با سـامانه حاکم و یا تبلیغات مشـاغل و آگهی‌هاسـت.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

۲.**«دیوارنـگاری حکومتـی»**؛ دسـته دوم در خدمت تبلیغـات عقیدتـی حاکـم و نمایان سـاختن برنامه‌های ایدئولوژیکـی حکومـت فعلی اسـت. گرافیتی در دسـته دوم از دیـوار نویسـی مردمـی جایی میگیـرد. در ده ۹۰ میـلادی یا ده ۷۰ خورشـیدی هیپ‌هاپ توسـط رقص بریـک در ایران متولد شـد و مورد توجـه جوانان ایرانی قـرار گرفـت، می‌تـوان گفـت کـه هیپ‌هـاپ از طریق رقـص بریـک بـه ایـران تزریـق شـد و زمینـه را بـرای دیگـر ارکان هیپ‌هـاپ فراهـم کـرد، بطـوری که چند سـال بعـد یعنی در اواخر ده ۷۰ خورشـیدی موسـیقی رپ در ایـران دیده شـد.

پیشینه شناسی نقاشی دیواری در تاریخ

ازآنجـا کـه اجـرای این آثار نـه فردی بلکه بطور دسـته جمعـی توسـط انسـان های غارنشـین اولیـه کار شـده اسـت، بـر روی هیـچ کـدام از ایـن آثـار بـه جـا مانده، اثـری از امضاء یا نشـانی از هویت فردی هیچ هنرمندی دیـده نمی‌شـود. البته به جـز موارد اسـتثنایی که مثلاً اثـری از پنجـه دسـت بـر دیـوار نقاشـی شـده، به‌جای مانـده کـه شـاید بتـوان آن را از هنرمنـد سـاحر یـا جادوگـر آن دسـته از غارنشـینان بـه عنـوان جزیـی از ادای آیین‌شـان دانسـت. جالب توجه‌ترین آثار نقاشـی دیـواری مربـوط بـه دوره پارینـه سـنگی را بـا قدمتـی حـدود ۳۰ هـزار سـال مربـوط بـه غارهـای «آلتامیرا» واقـع در شـمال اسـپانیا و غارهـای (لاسـکو) واقـع در جنوب فرانسـه اسـت . نقاشـی دیواری به عنوان یکی از اشـکال هنـری انسـان در طول تاریخ همـواره از اهمیت خاصـی برخـوردار بـوده، و تأثیـر آن بـر زندگی انسـان از دیربـاز تاکنـون آنچنـان پایـدار و ماندنـی اسـت کـه می‌تـوان گفـت کمتـر رشـته هنـری چنین تأثیـری را داشـته اسـت، زیراکـه خیلـی از رشـته‌های هنـری در مقاطعـی از تاریـخ بنـا بـه ضـرورت و مجموعه شـرایط خاصـی شـکل گرفتـه و در مقاطعـی دیگـر از بین رفته یـا کاربـرد لازم خـود را از دسـت داده‌اند.

امـا نقاشـی دیـواری را می‌تـوان اولیـن زایش راسـتین هنـری انسـان در سـپیده‌دم تاریـخ هنـر دانسـت؛ بطوری‌کـه همچنـان تاکنـون تـداوم و تأثیـر خـود را در بطـن زندگـی جوامع بشـری حفـظ کرده اسـت. در تبییـن دسـتاورد بزرگ انسـان عصر سـنگ- که جهان را بـا تصویـر مجسـم می ساخت تـا برآن تسـلط یابد- نبایـد از یـاد ببریـم کـه هنر وی، بـه معنی واقعـی واژه هنـر بـوده اسـت. آنچـه اهمیـت دارد ایـن نیسـت کـه او تصویرآفرینـی می-کـرد بلکـه این اسـت کـه تصاویر مزبـور را ماهرانـه و زیبـا مـی آفریـد. امـروزه نقاشـی دیـواری از نظـر ایجاد تأثیـرات قوی بصـری و آفرینش زیبایـی و هماهنگـی فـرم و ریتـم، نقـش ارزشـمندی در آثـار معمـاری و زیباسـازی شـهری دارد. این رشـته هنـری اگـر به درسـتی شـناخته شـود و به درسـتی به اجـرا درآیـد، بـا توجـه به فضاهـای زیبـا و با شـکوهی کـه بوجـود مـی آورد می‌توانـد بـا هنر معمـاری تلفیق شـود، همچنیـن این توان و اهمیـت را در خود دارد که بـا مایـه های فرهنـگ و هنر و قـوم و ملتـی درآمیخته و بـه آن ارزش و اعتبـار والایـی دهـد. هـزاران سـال پیـش، انسـان نخسـتین، تصویـر حیواناتی را کـه برای احتیاجـات خـود شـکار مـی کـرده و تصاویـر آنهـا را بـر دیـواره محل سکونتشـان، یعنـی در انتهـای صخره غـار نقاشـی مـی کردنـد. آنـان با اجـرای اعمالـی چون مراسـم حملـه بـه آن تصاویـر، انگیـزه خـود را جهـت شـکار فردایشـان بـالا می‌بردنـد.

«از ایـن منظر نقاشـی دیواری را نباید به عنوان روشـی منحـط کـه تنهـا رسـالتش تزیین و یـا ابلاغ یـک پیام اسـت پنداشـت، بلکـه ضمـن توجـه بـه ویژی‌هـای نقاشـی دیـواری و اصالتهـای ارزشـمند آن در ارتباط با محیـط و مخاطـب، بایسـتی آن را بـه عنـوان یـک هنر چندوجهـی و همگانـی که توانسـته گرایشـهای هنری دیگـر هنـری را در خـود تجربـه نمایـد، فـرض نمـود» (کفشـچیان مقـدم، ۱۳۸۳، ص ۶۹).

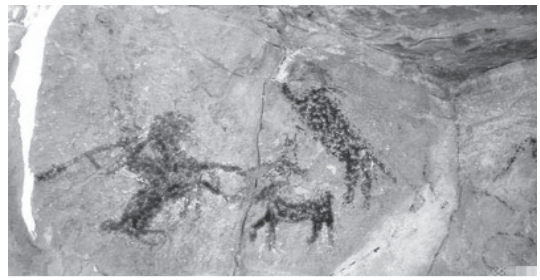
در اینبـاره «هلـن گاردنـر»، محقـق و تاریـخ نویـس معاصـر چنیـن می‌گویـد:

«شـکارگر- هنرمند آن روزگار، غالباً از سـطوح نامنظم و طبیعـی دیوارهای غـار، برجسـتگی‌ها، فرورفتگی‌ها، شـکافها و لبه‌هـای تیـز آنها بـرای ایجـاد تصویر حضور واقعـی شـکل‌های خـود در آنجـا به‌طـرز ماهرانـه‌ای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]




شکل ۱ و ۲. سمت چپ: غار آلتامیرا و سمت راست: غار لاسکوا؛ اولین دیوارنگاره های بشری؛ ماخذ: درگاه معمار CFZ.




تصاویر ۱ و ۲. نقاشی دیوارهای غار «دوشه» در «دره میرملاس» در منطقه کوهدشت لرستان؛ ماخذ: پایگاه تحلیل خبری کاشکان.

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۱ زمستان ۹۴
No.41 Winter 2015

استفاده می کرده است. از برآمدگی دیوار می توانسته است در چارچوب خطوط کناری یک گاو وحشی مهاجم برای نشان دادن بزرگی بدن این جانور استفاده کند.»

پیشینه نقاشی دیواری در ایران

قدیمی ترین آثار نقاشی یافت شده در ایران مربوط به دوران نوسنگی حدود ۸ هزارسال قبل از میلاد بوده که بر صخره های غار «دوشه» و در «دره میرملاس» در منطقه کوهدشت لرستان می باشد. این صخره نگاره ها صحنه های رزم وشکار با تیر و کمان و حیواناتی چون اسب، بز کوهی و سگ را نشان می دهد که به شیوه ای ساده و ابتدایی و با ترکیبات مواد رنگی قرمز اخرایی، سیاه و اندکی زرد توسط انسان های غار نشین با انگیزه اعتقادات جادویی آن منطقه کار شده است. پرفسور گرشمین در این باره چنین می گوید: «نقاشی های مزبور به وسیله ساکنین لرستان در دورانی که بشر به حالت گردآورنده آذوقه می زیسته است ترسیم شده است و این دوران مربوط است به چندین هزار سال پیش ازآنکه دره ها خشک شود و انسان بتواند از کوهسار پایین آمده و بیرون ازکوهستان زندگی کند.»

نقاشی دیواری در دوره اموی

هرچند از دوره پیامبر (ص) و خلفای راشدین (۴۱-۱۱هـق) هیچ گونه اثر نقاشی شناخته نشده است اما با گذشت زمان و روی کار آمدن خاندان بنی امیه (۱۳۲-۴۱ هـق) و ساخت کاخ ها، هنر نقاشی نیز برای تزیین آنها مجددا رونق یافت. در دوره بنی امیه نقاشی های دیواری با تکنیک فرسک براساس سنت های قبلی ادامه یافت. کاخ الحیر، کاخ المشتی، عمرا و سایر کاخ های معروف بنی امیه مزین به نقاشی با صحنه های شکار، اشکال آسمانی، نقوش نوازندگان، رقاصان و غیره گردید. نخستین منابع از

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

هنـر تصویرگری دوران اسـلام تابلوهـای موزاییکی قبه الصخـره در شـهر بیت المقدس، مسـجد اموی دمشـق و نقاشـی هـای دیـواری کاخ هـا امـوری سـوریه و اردن امـروزی اسـت، در حالیکـه از نقاشـی بـر روی کاغذ در عصـر امـوی هیـچ نمونـه ای بـه دسـت نیامـده اسـت. نقاشـی دیـواری ایـن دوران به مـوارد زیر مشـمول می شود:

۱.«**نقاشـی های ابنیه مذهبـی**»: تزیینات مسـاجد امـوی مناظر طبیعی و نقوش هندسـی بـوده و از نقوش جانـداران اسـتفاده نشـده اسـت. بنای قبـه الصخره که در زمـان عبدالملـک مروان در سـال ۷۲هـق به صورت هشـت ضلعی سـاخته شـده اسـت، دارای قدیمی ترین تزیینـات تصویـری اسـت. ایـن بنـا درداخـل دارای تزیینـات موزاییکـی بـا موضـوع گیاهـی ماننـد گل و بوتـه به شـیوه قبل از اسـلام اسـت. تزیینـات موزاییک کاری مسـجد اموی دمشـق نیـز دارای تزیینات گیاهی ماننـد برگهـای آکانتـوس و نیـز تصاویـر سـاختمان ها اسـت. تزیینات مسـاجد امـوی مناظر طبیعـی و نقوش هندسـی بوده و از نقوش جانداران اسـتفاده نشده است. بنـای قبـه الصخـره کـه در زمـان عبدالملک مـروان در سـال ۷۲هــق بـه صورت هشـت ضلعی سـاخته شـده اسـت، دارای قدیمـی تریـن تزیینـات تصویـری اسـت. ایـن بنـا درداخـل دارای تزیینـات موزاییکی بـا موضوع گیاهـی مانند گل و بوته به شـیوه قبل از اسـلام اسـت. تزیینـات موزاییـک کاری مسـجد امـوی دمشـق نیـز دارای تزیینـات گیاهـی ماننـد برگهای آکانتـوس و نیز تصاویر سـاختمان ها اسـت.

۲.«**نقاشـی های قصرهـا**»: اتاق ها و حمـام کاخ عمرا در کشـور اردن کنونـی مزیـن بـه نقاشـی های دیواری هسـتند و نقاشـی های هر اتـاق نیـز دارای خصوصیات تزیینـی خاص خود می باشـد. در یکـی از اتاق های این قصر مجلسـی نشـان داده شـده اسـت که در آن شـش نفـر بـا لباس هـای زرنـگار و در نهایت شـکوه در مقابل یـک امیر نمایانده شـده انـد. این گروه احتمالاً شـاهان شکسـت خورده از اعراب هسـتند. در بـالای تصویر این افـراد، نـام آن هـا به زبـان یونانی و عربی نوشـته شـده اسـت. ایـن گروه تصاویـر شـامل امپراتور بیزانس، شـاه ساسـانی، رودریـک (شـاه گوت ها)، نگوسـی (پادشـاه حبشـه) و دو تصویر کوچک ناشـناخته می باشـد. افراد در ایـن مجلـس به صـورت تمـام رخ، نیم رخ و سـه رخ نشـان داده شـده اند. بـه عقیـده «هرتسـفلد» ایـن مجلـس تقلیـدی از یـک نمونـه کهن تر دوره ساسـانی اسـت کـه در آن چهـره پادشـاهان جهان که بـه درگاه خسـروپرویز آمـده انـد نگاشـته شـده بـود. قصـر الحیر غربـی میـان شـهر دمشـق و تدمـر قـرار دارد و تاریـخ سـاخت آن بـه ۱۱۲هـق و زمان هشـام بـن عبدالملک بـر می گـردد. این قصـر دارای تزیینات نقاشـی دیواری بـا نقوش انسـانی، حیوانـی، گیاهی، شـکارچیان و زنان نوازنـده اسـت. قصـر خربـه المفجر کـه در حـال حاضر ویرانـه ای بیـش نیسـت در نزدیـک شـهر اریحـا قـرار داد. ایـن قصـر و حمـام دارای تزیینات موزاییکی سـالم بـا اشـکال هندسـی و غیـر هندسـی اسـت (زنگـی و دیگـران، ۱۳۹۳). در سـایر نقاشـی هـای دیـواری ایـن کاخ بـه تصاویـری از برجهـای دوازده گانـه، جانـوری شـبیه خـرس در حـال نواختـن سـاز و نقوش انسـانی، تصاویـر حیوانـات، صحنـه هـای شـکار، و پیکره هـای زنـان و مـردان بـر می خوریـم. منشـا بسـیاری از ایـن نقش مایـه هـا را مـی تـوان در هنـر بیزانـس یافت.

نقاشی دیواری عهد صفویه

نـوع برخـورد با نقاشـی دیـواری در ایـران در دوره های مختلف متفاوت بوده اسـت؛ به طور مثال، نقاشـان دوره قاجـار بـا توجه به شـکل گیری و نو در هنر نقاشـی این دوران، شـاید ضرورتی برای لایه سـازی های احساسـی زیرسـازیهای خـاص، جهـت ارتقاء کیفیـت و ماندگاری اثـر وجـود داشـت، بـه جـز نقاشـی های دربـاری که با توجـه بیشـتری نقاشـی می شـدند، در نمونه هایـی از نقاشـی های کوچـه و بازار و نقاشـی چندانـی در منازل مسـکونی و بقـاع متبرکـه و غیـره دیده نمی شـود که ایـن امر از اهمیت برخوردار نبوده اسـت (وطن دوسـت و دیگـران، ۱۳۹۲، ص ۷۲).

دوران صفویـه هنـر آراسـتن دیوارهـای ابنیـه بـا نقاشـی های دیواری بـار دیگر رونق یافـت. از توصیفات

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]



تصویر ۳. عنوان اثر:FPT Arena II ؛ اثر HiepHD ؛ این نقاشی در موسسه نقاشی شده است. ابزار به کار رفته برای کشیدن این نقاشی قلم مو و رنگ های صنعتی است.



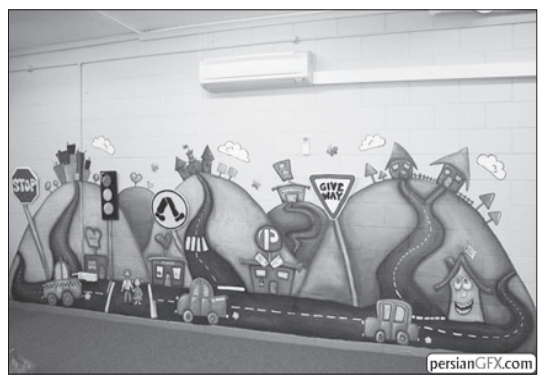
تصویر ۴. عنوان اثر: Octopus؛ اثر Christian Rebechi و Paolo Togni؛ مکان: Skaterpark کالیفرنیا؛ یک نقاشی محیطی که با استفاده از اسپری رنگ درون استخر نقاشی شده است.



تصویر ۵. عنوان اثر: Piecing it Together ؛ اثر AaronLi-Hill؛ این قطعه هنری یکی از جذابیت های منحصر به فرد گالری Solo Show ۲۰۰۹ بود.



تصویر ۶. عنوان اثر: Endless Conversation ؛ اثر Robert Proch؛ این نقاشی دیواری در برلین آلمان انجام شده است.



تصویر ۷. عنوان اثر: Traffic؛ اثر Yocheved؛ این نقاشی دیواری در یک مرکز پیش دبستانی طراحی شده است.



تصویر ۸. عنوان اثر: Freeform Flow ؛ اثر .Matt W Moore؛ این نقاشی به مناسبت جشن هندسه، عدم تقارن و جریان و روند غیر منتظره طراحی شده است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]



تصویر ۹. نقاشی دیواری سفارشی؛ اثر pennyroad؛ این نقاشی دیواری سفارش داده شده، برای ,Infospace Inc در لوس آنجلس طراحی شده است.



تصویر ۱۰. عنوان اثر: Installations؛ اثر .Matt W Moore؛ این نقاشی برای Casemate HQ در آتلانتا طراحی شده است.

سیاحان اروپایی و غربی معلوم می شود که در شیراز صحنه هایی از جنگ وجود داشته که «فتح هرمز و بیرون راندن پرتقالیها» را تصویر کرده بود و نیز در جلفا صحنه های عاشقانه به تصویر در آمده و در کاخ «هزار جریب» اصفهان هم صحنه هایی از روستا و ماهیگیری نقاشی شده بود. «تامس هربرت» (۱۶۳۴م) و «گارسیا دو سیلوا فیگوئروا» (۱۶۶۷م) و «پی یترو دلاواله»، جزییات نقاشی های کاخ «اشرف» و «عالی قاپو» را توصیف کرده اند و از توصیفات آنها تاثیرات نقاشی غربی بر هنر نقاشی ایرانی کاملاً مشهود است. بقایای این نقاشی ها همراه با نقاشی های کاخ «چهل ستون» اصفهان و«چهل ستون» قزوین و برخی از نقاشی های اتاقهای «خانقاه اردبیل»، نشان از ماهیت کاملاً تزیینی این ترکیب بندیهای هنری دارد و در آنها جوانان و دوشیزگان و خنیاگران با چهره های گرد و چشمان الماس گون همراه با ساغرهای شراب و آلات موسیقی در برابر پس زمینه ای از باغات و مناظر تصویر شده اند. تاثیرات مکتب هنری اصفهان که بعد از مکاتبی چون تبریز دوم، مکتب قزوین و مکتب مشهد در اصفهان به بار نشست کاملاً در این تصویرپردازی ها مشهود است. در واقع می توان گفت هنر نقاشی دیواری دوران صفویه، مرهون هنر نگارگری، خاصه مکتب اصفهان تلفیق با هنر اروپایی رایج در آن دوران است که از طریق اروپاییانی که به دربار ایران رفت و آمد داشتند وارد هنر این سرزمین شده بود. برخی از هنرمندان مکتب نوظهور غربی در ایران از نظر اصلیت، خارجی بودن مانند «علیقی جبه دار» که از روی امضای خارجی وی در پای آثارش صحت این نکته مشهود است؛ هرچند که بعد از آمدن به ایران و آشنایی با فرهنگ غنی ایرانی دلباخته این مرز و بوم شده و این دلباختگی در آثارشان نمایان است کما اینکه علی قلی جبه دار در آثار اولیه اش کاملا به سبک اروپایی نقاشی می کرد اما در آثار متاخرتر با تکیه و الهام از هنر نگارگری ایرانی، نوعی حذف پرسپکتیو و رواج تزیینات ریز و ظریف در آثارش راه یافت. برخی از هنرمندان مکتب نوظهور غربی در ایران از نظر اصلیت، خارجی بودن مانند «علیقی جبه دار» که از روی امضای خارجی وی در پای آثارش صحت این نکته مشهود است؛ هرچند که بعد از آمدن به ایران و آشنایی با فرهنگ غنی ایرانی دلباخته این مرز و بوم شده و این دلباختگی در آثارشان نمایان است کما اینکه علی قلی جبه دار در آثار اولیه اش کاملا به سبک اروپایی نقاشی می کرد اما در آثار متاخرتر با تکیه و الهام از هنر نگارگری ایرانی، نوعی حذف پرسپکتیو و رواج تزیینات ریز و ظریف در آثارش راه

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۱ زمستان ۹۴
No.41 Winter 2015

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

یافت (وطن دوست، ۱۳۹۲).
از دیگر عوامل موثر در هنر نقاشی دیواری دوران صفویه، حضور نقاشان ارمنی جلفا در اصفهان است. ارمنیان جلفا به دستور شاه عباس به اصفهان مهاجرت کرده و در منطقه جلفای کنونی ساکن شدند. ایشان بعد از ساخت کلیسای وانگ به تزیین آن با تصاویر نقاشی شده از کتاب مقدس پرداختند. با توجه به تاثیراتی که در ساخت این کلیسا از معماری رایج دوران صفویه دیده می شود جای شکی نیست که هنرمندان مسلمان ایرانی با هنرمندان ارمنی جلفا رفت و آمد داشته و بالطبع هنرمندان نقاش مسلمان نیز این آثار هنری و نقاشی های دیواری را دیده اند و از آن متاثر گشته اند. واقع گرایی، تکنیک رنگ و روغن، تمایل به پرسپکتیو و عمق نمایی که در نقاشی های ارمنیان جلفا وجود داشته بی شک بر هنر هنرمندان اصفهان تاثیرات خاص خود را گذاشته است. علاوه بر آن در تاریخ دربار صفوی از نقاشی ارمنی به نام «میناس نقاش» نام برده شده که به نقاشی در دربار می پرداخته است. از دیگر عوامل موثر در هنر نقاشی دیواری دوران صفوی می توان به حضور هنرمندان هندی در دربار صفوی اشاره کرد. در تاریخ از هنرمندانی مانند «بشنداس» نام برده شده که از دربار تیموریان گورکانی به دربار شاهان صفوی اصفهان آمد و به هنرپروری مشغول شدند. با توجه به آنکه هنر هندی، به دلیل حضور افراد انگلیسی در دربار و جامعه، به طور قطع با هنر اروپایی آشنا و بالطبع متاثر از آن بود و نوعی در هم آمیختگی میان هنر کهن هندی و هنر اروپایی در آثار هنری این دوره مشهود است، می توان نتیجه گرفت که شاید با ورود هنرمندان هندی به دربار ایران، این تاثیرات وارد هنر ایرانی نیز شده باشد. علاوه بر تمامی عوامل نام برده شده، حضور آثار هنرمندان غربی در دربار صفوی را نمی توان نادیده گرفت. آثاری از هنرمندان غربی و اروپایی به عنوان پیشکش به دربار شاهان صفوی وارد می شد که کم کم باعث تغییر سلیقه عمومی دربار و شخص شاه به عنوان حامی ممتاز هنر گشت و هنرمندان ایرانی نیز به فراخور دوران به تقلید از هنر غربی تن دردادند.

پیشینه نقاشی دیواری در جهان

همان گونه که می دانیم در برخی از رشته های هنری مانند نقاشی دیواری، هنرمند باید به گونه ای هماهنگ با نظام حکومتی باشد؛ زیرا زیبایی سازی هر شهرنشان دهنده آرای آن نظام حکومتی است. پس دخیل بودن دولت در سرنوشت هنرمند، او را تبدیل به کارمند دولت و در عین حال با یک ذهن خلاق می کند، امری که نقاشی را شامل نمی شود. اتاق نقاش برای او مرکز جهان است، درنتیجه جریان توده های همگرا هنر مردمی و جمعی و یا Public Art را به وجود می آورد مانند ایران پس از انقلاب، مکزیک، فرانسه. اما نکته ای که حایز اهمیت است آن می باشد که این هنر باید همدل و همقدم با آنها باشد و مردم درآن دخیل و از آن سردربیاورند. پس از نظر پرفسور گرشمین، هیاتی مرکب از باستان شناسان خارجی و ایرانی به منطقه لرستان اعزام شدند و اظهار داشتند:

«نقوش روی صخره های لرستان شبیه نقوش مکشوفه در شرق اسپانیا در دوره های اخیر و مربوط به دروه ما قبل تاریخ است که عمدتا به صورت صخره های دسته جمعی و درزیر صخره های عظیم که به حالت برجسته، بر دیوار غار قرار گرفته اند نقش شده است . خرده سفال های پیدا شده در آنجا دلالت بر سکونت در جوار این برجستگی ها در غار دارد. سبک این نقوش اکثراً ذهنی کارشده و صراحت اغراق آمیز در نشان دادن پیکرها و حرکات آنها در عین سادگی، به بیان روشن موضوع که جنگ و گریز شکارچیان با حیوانات است یاری رسانده است.»

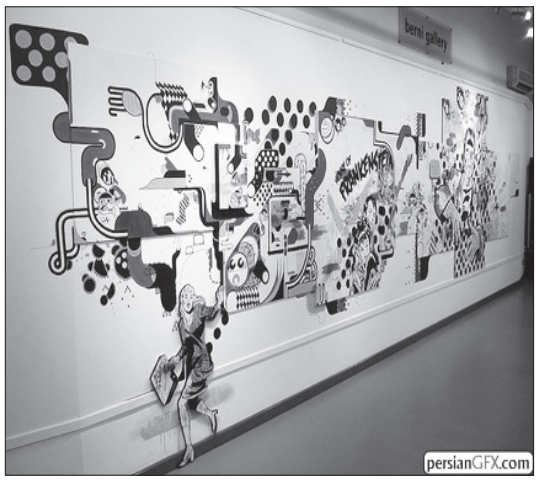
نقاشی دیواری آمریکای لاتین

وقوع حادثه بزرگ انقلاب در سرزمینهای آمریکای لاتین و خاصه مکزیک سبب شکل گیری انقلابی در زمینه نقاشی دیواری در جهان معاصر شد. طلایه

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]



تصویر ۱۱. عنوان اثر: بینام؛ اثر TurkesART؛ یک نقاشی دیواری پر از جزییات جذاب.



تصویر ۱۲. عنوان اثر: Gdansk؛ اثر Anna Taut؛ این نقاشی دیواری برای GDansk Commercial طراحی شده است.



تصویر ۱۵. عنوان اثر: Fashion Illustration ؛ اثر Nani Puspasari؛ این نقاشی روی دیوار House of Rotten Apple کشیده شده است.



تصویر ۱۶. عنوان اثر: Atlantis؛ اثر highraff؛ عکس این اثر هنری با یک دوربین Panasonic DMC-LX۵ گرفته شده است.



تصویر ۱۷. عنوان اثر: Tats Cru in the South Bronx؛ اثر Tara Murray؛ عکس این اثر هنری با یک دوربین Canon PowerShot A۴۷۰ گرفته شده است.



تصویر ۱۸. عنوان اثر: ژانویه ۲۰۱۱ خارج از دفتر کار؛ اثر Threadless ۳۶۵؛ این عکس با یک دوربین Canon مدل ۷D EOS گرفته شده است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

داران نقاشی مکزیک اوروزکو ، ری ورا و سیکیه روس می باشند که در فرهنگ مکزیک به (گروه سه بزرگ) مشهور هستند. آنها بانقاشی سه پایه ای مخالفت ورزیده و سرانجام نقاشی دیواری را جایگزین آن نمونـد. این هنرمندان با استفاده از عناصر هنر کلاسیک اروپا - هنر نوین قرن بیستم و هنر بومی سرزمین خویش موفق به خلق هنری زیبا - شکوهمند و موثر در عرصه نقاشی دیواری را جایگزین آن نمودند. این هنرمندان با استفاده از عناصر هنر کلاسیک اروپا - هنر نوین قرن بیستم و هنر بومی سرزمین خویش موفق به خلق هنری زیبا - شکوهمند و موثر در عرصه نقاشی دیواری فضای باز گردیدند. هنرمندان مکزیکی سعی در انتقال مفاهیم و آرمانهای انقلاب در قالب نقاشی نمودند و در این راه علاوه بر استفاده از سبکهای گوناگون هنری از فنون و شیوه های سنتی و تکنولوژی جدید در خلق آثار خویش بهره جستند. مکزیکی ها با تبیین سیاست و انتخاب مفاهیم و موضوعاتی که به عهده هنرمند نقاش بود، آغازگر هویتی نوین در نقاشی های دیواری و هنر خود شدند. در یک تعریف کلی میتوان گفت، هنر مکزیک، با تلاش سه هنرمند بزرگ که در راس آن دیه گو ریورا قرار دارد با هم کیشانش- اوروسکو- «میکه روس» به اوج خود رسید. در نوآوری مکزیک می توان سبک باروک اسپانیایی را چه از لحاظ روایتی و چه از لحاظ تجسمی به طور افراطی مشاهده کرد، این هنرمندان افراطی به نسخه برداری از آثار اصیل اسپانیایی و ایتالیایی پرداختند. به استثنای سه هنرمند تجربه گر که در شکل گیری نقاشی دیواری های انقلابی نقش به سزایی داشته اند و به غیر از این هیچ چیز بیشتر در هنر مکزیک و در ابتدای نوآوری نمی توان مشاهده کرد. در همین زمان نقاشان جوان برای نوآموزی نزد هنرمندانی چون «پیکاسو» و «مودیلیانی» می رفتند و یا در فرانسه به بررسی آثار «امپرسیونیستها» و «نئوامپرسیونیستها» پرداختند و آثارشان نشان دهنده این تاثیرات بود. اما بسیاری هم به منابع سنتی روی آوردند که همین گروه در به وجودآمدن هنر نوین مکزیک نقش به سزایی داشتند. انقلاب مکزیک در ۱۹۱۵ و در زمان دکتر آتل این نخستین نقاش بومی مکزیک اتفاق افتاد. وی درباره کمونیسم سخن می گوید و از تلاقی پیوند هنر بومی و کمونیسم در مکزیک غیر از کمونیسم روسیه که عمدتاً از طریق مرز آمریکا وارد مکزیک شد، انواع تفکر کمونیستی نیز وجود داشته است که فرآورده هایی محلی بودند نه اندیشه مارکس در واقع می توان آن را به جریان توده های مردمی نسبت داد و سنتهای رسمی اسپانیایی و شیوه زندگی سرخپوستان، وی به سوسیالیسم شاعرانه انجیلی اعتقاد داشت. خصیصه ای که مکزیکی ها بسیار هوشمندانه به آن رسیدند، و البته همزمان با این اتفاق در فرانسه کوبیست ها ساز خود را می زدند و ملهم از «سزان» نقاش «پست امپرسیونیست» بودند و نظریات فیزیکی در جهانی فارغ از هیاهوهای اجتماعی داشتند .در میان این نقاشان «ری ورا» از مطرح ترین نقاشان مکزیک و تبدیل به اسطوره ای شد که باید آن را مدیون حمایت های بی دریغ هم عصران سیاسیش و طرفداران هنر مردمی مکزیک دانست. در نوآوری مکزیک می توان سبک باروک اسپانیایی را چه از لحاظ روایتی و چه از لحاظ تجسمی به طور افراطی مشاهده کرد، این هنرمندان افراطی به نسخه برداری از آثار اصیل اسپانیایی و ایتالیایی پرداختند. به استثنای سه هنرمند تجربه گر که در شکل گیری نقاشی دیواری های انقلابی نقش به سزایی داشته اند و به غیر از این هیچ چیز بیشتر در هنر مکزیک و در ابتدای نوآوری نمی توان مشاهده کرد.

نقاشی دیواری دوران انقلاب اسلامی

تثبیت نظام جمهوری اسلامی و تهاجم ارتش متجاوز عراق به ایران، مرحله جدیدی را در حوزه هنرهای تجسمی و هنرمندان نقاش ایجاد نمود. در این دوره که فضای سیاسی و اجتماعی کشور علیرغم تهاجمات کشورهای بیگانه به مرزهای غربی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]



تصویر ۳. نقاشی دیواری؛ اثر هانیبال الخاص، نیلوفر قادری نژاد و مسعود سعدالدین؛ دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، دورهٔ انقلاب (سال ۱۳۵۸)، مأخذ: گودرزی، ۱۳۸۷.

ایـران ثبات نسـبی خـود را پیدا نموده بـود و جناحهای سیاسـی در داخـل کشـور مواضـع خـود را نسـبت بـه حکومـت تـازه پـا تبییـن نمـوده بودند[1]. هنر تجسـمی ایـران کـه بـه لحـاظ جوان بـودن نتوانسـته بود تـا این زمان متناسـب قابلیتهای بیانی و بصـری فرهنگش، راه خـود را بیابـد، با بحـران جدید (قبل از اینکـه بتواند در ترنـم فضـای پـس از طاغـوت بـر عملکرد هنـری خود تامـل نمایـد). در وضعیت ویـژه ای قرار گرفـت. بدنبال ایـن تحولات، هنرمندان تجسـمی کشـور اعـم از پیش کسـوتان ایـن حـوزه و جوانترهـا نسـبت بـه ارزشـهای جدیـد بـه دو گـروه کلی تقسـیم شـدند.

۱.گروهـی از هنرمنـدان، عمومـاً دانـش آموختـگان جـوان بعنـوان پیش قـراولان هنـر تجسـمی انقـلاب با تمـام ایمـان و بـاور خود پـا به ایـن عرصه گذاشـتند و سـعی در نمایـش مبانـی و ارزشـهای نظام نوپـا کردند. ایـن گـروه، عمومـاً بـا هماهنگـی بخش هـا و نهادهای مردمـی و دولتـی بـا برنامـه ریـزی هـای کوتـاه مـدت اقـدام بـه ایجـاد و تدوین نهادهـای هنـری نمودند، که بیشـتر کارکرد واحدهـای فرهنگی تبلیغاتـی در نهادها و مراکـز را بعهـده داشـت. بدیـن ترتیـب او در پاسـخ بـه ضرورتهـای درونـی و بیرونـی اش، بـا وام گرفتـن از الگوهایـی سـاختاری هنـر دیگـران، سـعی در نمایـش جنبه هـای بیانـی رفتارهـای آئینی سیاسـی گرفت که بـا تمـام باورهایشـان بـه حضورشـان ایمان داشـتند.

۲.گـروه دیگـر، هنرمندانـی بودنـد کـه جمـع کثیـری از آنهـا را هنرمنـدان پیـش کسـوت کشـور تشـکیل میدادنـد، این گروه کـه دارای تجربیـات کافی و میراث دار تجربیـات تجسـمی بودنـد، بـه دلایـل متفـاوت نتوانسـتند ارزشـهای نوین جـاری در جامعه را همراهی نماینـد و مسـیرهای متفاوتی را بـرای فعالیتهای هنری خـود انتخـاب کردند. چنان کـه گواه می دهـد فعالیت ایـن بخـش از هنرمندان را می توان در چهار شـکل، در دو اراده: «تـرک وطـن و مانـدن» دنبـال نمـود.

o هنرمندانـی کـه ایـران را بـه قصـد کشـورهای خارج تـرک کردنـد تـا در موقعیـت مناسـب تر برگردند.

o هنرمندانـی کـه ترجیح دادنـد در ایـران باقی بمانند امـا خـود را بـدور از تحـولات جامعـه نگـه داشـته و فعالیتهـای هنـری خود را محـدود به ارزشـهای بصری هنـری متوجه سـازند.

o هنرمندانـی کـه در ایران ماندند و مسـتقلا سـعی در ارائه ارزشـهای هنری- سیاسـی خـود نمودند.

o هنرمندانـی کـه در ایـران ماندنـد و جهـت مقابلـه با ارزشـهای جـاری انقـلاب بـه یـک برنامـه ریـزی بلنـد مـدت رو آوردنـد و بـا ورود بـه سیسـتم های آموزشـی و هنـری کشـور بصـورت مسـتقیم و غیرمسـتقیم زیـر سـاخت هـای فرهنگـی- هنـری نوپـای نظـام را هدف قـرار دادند.

گرایش هـای سیاسـی نقاشـان ایـن دوره معمـولاً بـا فعالیتهـای آنهـا در حـوزهٔ نقاشـی ارتباطـی نـدارد. اصلی ترین سـرمایهٔ آنهـا در میـدان بـه ترتیـب سـرمایه های اقتصـادی و فرهنگـی اسـت. مهمتریـن هـدف آنهـا پـس از کسـب سـرمایهٔ فرهنگـی رقابت بر سـر کسـب سـرمایهٔ نمادیـنِ اعتبـار اسـتاد، هنرمند و روشـنفکر اسـت. اگر خاسـتگاه هنرمند در حـدود دههٔ

۱.برای اطلاعات بیشتر ر. ک: پایگاه خبری جشنواره جهانی هنر مقاومت، به ادرس: http: resistart.ir؛ زمان برداشت: ۱۳۹۴/۲/۳.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]



تصویر ۱۹. نقاشی دیواری، اثر ایرج اسکندری؛ ماخذ: زنگی و دیگران، ص ۹۰.

اول انقلاب نوعی خدمت، همراهی و تعهد اجتماعی دینی بود، در سالهای بعد و درواقع در دهۀ دوم انقلاب به این سو، پذیرش و مقبولیت در جامعۀ هنری بهعنوان هنرمند برای او اصالت یافت (زنگی و دیگران، ۱۳۹۱، ص ۹۹).

جریان نقاشی دیواری انقلاب تا اواخر دهه شصت با همان حدت و شدت روزهای اولیه انقلاب، با تجلی باورهای مردمی ادامه یافت. ویژگیهای بیانی این آثار گرچه بلحاظ تکنولوژی فنی و زیباشناسی هنر دیواری معاصر، فقیر و توسعه نیافته بنظر می‌رسید، لکن همانند گذشته، مبانی و اصول نگرشی- بصری خود را با به گزینی از شیوه های بیانی مکاتب نقاشی و صورتهای جریان های هنری کشورهایی با وضعیت مشابه انقلاب ایران، در اشکال هنری به نمایش می گذاشت[1]. قبل از بلند شدن زمزمه های مذاکرات برای پایان جنگ، هنرمندان انقلاب پیش تر در مصاف با شعار و شعور خود به نتایج ارزشمندی رسیده بودند. نتایج مهمی که شاید می توانست با برنامه ریزی و توجه به گذشته هنر ایران، بارقه هایی از آنچه در رویا بدنبالش هستیم را برایمان به ارمغان بیاورد. گرچه منتقدین یکسو نگر و مغرض و حاشیه نویسان تاریخ معاصر ایران آگاهانه و یا ناآگاهانه همیشه سعی در کتمان حقیقت، «هنر انقلاب» نموده اند، اما تلاش هنرمندان انقلاب با تمام فراز و نشیب خود، نقطه عطفی ارزشمند در نقاشی ایران، میان تقلید کورکورانه و آگاهانه بوجود آورد.

این نگاه را می توان در دو جریان فکری در حوزه تجسمی به ترتیب زیر دنبال نمود.

۱.هنرمندانی که تحت عنوان هنرمندان انقلاب، پژوهشی تجسمی را به موازات اندیشه اسلامی پیگیری می نمودند که فعالیت های آنها را می توان در سه گروه مورد مطالعه قرار داد (گودرزی، ۱۳۸۷): «۱. اولین مسیر تحقیقی مبتنی بر ضرورت «هماهنگی قالب و محتوای اثر هنری» بود چنانکه هر اندیشه ای، قالب متناسب خود را می طلبد تا بتواند معنا در آن بدرستی تبلور یابد. بنابراین، گروهی از هنرمندان موسوم به هنرمندان انقلاب، نتیجه گرفتند که قالبهای موجود هنرهای تجسمی، قابلیت حمل نگرش دینی آنها را نداشته و باید قالبی متناسب آن اندیشه جست. لذا فعالیتهای هنری خود را در این مسیر متمرکز نمودند؛ ۲. مسیر پژوهشی دیگری که هنرمندان انقلاب در سه دهه گذشته طی نمودند در مبنا با گروه اول توافق داشته و همانند آنها معتقد به هماهنگی بنیادین میان قالب و محتوای اثر هنری بوده اما تفاوت از آنجا

۱.برای اطلاعات بیشتر ر. ک: خیال شرقی؛ شماره سوم: کتاب تخصصی هنرهای تجسمی، پژوهش، گفتگو، نقد و گزارش علمی، به اهتمام دکتر مصطفی گودرزی.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]



تصویر ۲۰. نقاشی دیواری بعد از انقلاب، ماخذ تصویر: زنگی و دیگران، ص ۹۲.

شروع می شد که گروه فوق بر خلاف گروه اول ماهیتی فرامکانی و فرازمانی برای اسلام قائل بوده و جوهره آن را مبرا از نسبتهای کمی و کیفی دنیوی دانسته و با توجه به همین مبنا، مسیر متفاوتی را برای پژوهش هنری خود قائل بودند. بدین ترتیب که انسان وارث تمامی تجربیات انسانی است بنابراین هر فرم هنری و هر شیوه ای از هنر می تواند مانند زبان در ترجمان اندیشه بکار آید و ناکارآمدیهای ابتدایی زبان در بیان ظرایف و دقایق اندیشه پس از اشراف بر قابلیتها و استعدادهای زبان قابل حل می باشد؛ ۳. مسیر سومی که در این دوره مورد توجه هنرمندان انقلاب قرار گرفت. نگاهی بود که بر آثار نگارگری گذشته ایرانی (اعم از بخش تذهیب، تشعیر و تصویرگری) متمرکز شده بود. این دسته از هنرمندان ضمن اعتقاد به اصل هماهنگی میان فرم و محتوا، بر این باورند که نیازی به جستجو برای یافتن قالب تازه نبوده، و مسیر فوق قبلا تجربه شده و اصول و مبانی فرم متناسب با معارف اسلامی توسط هنرمندان نگارگر تبیین و تدوین گردیده است. بنابراین اصل جستجوگری خود را معطوف به قابلیتهای بیانی و کیفیات مستتر در آثار فوق نموده بودند. لذا از نظر آنها برای بازشناسی اصول و مبانی این هنر باید حلقه های گمشده ای را پیدا نمود که در فاصله حدود چهارصد سال در انحرافات سلایق فردی مفقود شده و در غبار جلوه های بصری هنر غرب پنهان شده اند[1].

۲.گروه دیگری از هنرمندان که باید جریان حاکم در حوزه تجسمی محسوب نمود؛ متعلق به جریان فکری است که خود را وارث تجربیات هنرمندان گذشته می داند. بنابراین، فارغ از هر تعهدی خود را در جریان پر تلاطم و پر از فراز و نشیب تحولات جهانی قرار داده و پیروی از نگرش، قالب، شیوه اجرا، نحوه بیان و گاهاً موضوع، از حرکتهای آوانگارد و پیشرو در جهان را آگاهانه و ناآگاهانه سرلوحه فعالیتهای هنری خود قرار داده اند.

نقاشی دیواری در شهر تهران

در ایران نیز کشیدن تصویر بر دیوارها سابقه‌ای طولانی دارد: از حجاری‌های به جای مانده بر دیوارهای سنگی کاخ‌ها، نقاشی‌ها و کاشیکاری‌های زمان صفویه و قاجاریه تا نقاشی‌ها بر نماهای شهری امروز. دیوارهای شهر تهران هم از سال‌ها پیش فرصت بوده برای هنرنمایی. با آمدن و یا تشکیل شرکت‌های بزرگ تبلیغاتی دیوارهای بیرونی خانه‌های تهران در زمان پهلوی دوم مکانی شده

۱. برای اطلاعات بیشتر ر. ک: خیال شرقی؛ شماره سوم: کتاب تخصصی هنرهای تجسمی، پژوهش، گفتگو، نقد و گزارش علمی، به اهتمام دکتر مصطفی گودرزی.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

بودنـد بـرای تبلیغـات تجـاری محصـولات و کالاهـای عمدتـاً وارداتـی. در زمـان انقـلاب و چندسـالی بعـد از آن، ایـن دیوارهـا بـه محلـی بـرای شعارنویسـی و تصویـر و نقل‌قـول شـخصیت‌ها بـه ویـژه در زمـان جنـگ و یـا انتخابـات شـدند[1]. در ایـن سـال‌ها هنـر مردمـی هـم بـه روی دیوارهـا و میدان‌هـا آمـد و بـه تدریـج تهرانی‌هـا شـاهد نقاشـی‌های دیـواری بزرگـی و نقـش برجسـته‌هایی بودنـد کـه گروهـی از مـردم را بـه تصویـر می‌کشـید. حتـی می‌تـوان گفت کـه آمدن مجسـمه‌های نـو بـه خیابان‌هـا و میدان‌هـا از همیـن راه شـروع شـد. شـیوه و شـکل و شـمایل این نقاشی‌ها اغلـب بومـی نبـود و بیشـتر از نقاشـی‌های شـیوه رئالیسـم سوسیالیسـتی شـوروی سـابق و نیـز نقاشـان چپ‌گـرای مکزیکـی الهـام می‌گرفـت کـه بـه هـدف تبلیغـات ایدئولوژیـک نقاشـی می‌شـد. در سـال‌های بعـد نیـز نقاشـانی که بـا نهاد «حـوزه هنری» وابسـته بـه سـازمان تبلیغـات اسـلامی همـکاری می‌کردنـد، نمونـه دیگـری از ایـن زنـان و مـردان و تصاویـری از حـوادث انقـلاب را بـاز با همین شـیوه ولی با شـمایلی اسـلامی در سـطح شـهر نقاشـی کردند. تا دهـه هفتاد خورشـیدی عـلاوه بـر حـوزه هنـری، چندین سـازمان تبلیغـات متولـی نقاشـی دیـواری در تهـران بودنـد از وزارت ارشـاد گرفته تا سـازمان تبلیغات جنگ و وزارت ارشـاد، و همین‌طـور «بنیـاد شـهید» کـه بـا نقاشـی «شـهدای جنـگ» بـر دیوارها سـعی در پاسداشـت راه آنهـا را داشـت. پـس از پایان جنگ و در سـال‌های دهه ۷۰ و ۸۰ شمسـی شـهرداری‌ها شـروع بـه زیباسـازی شـهرها کردنـد، و مجسـمه‌ها و نقش‌هایـی را بـرای خیابان‌هـا و میدان‌هـای شـهر در نظـر گرفتنـد. کاری کـه پیشـتر بـرای یـک جامعه درگیـر انقـلاب و جنگ، تجملـی، غیرضـروری و حتی ممنوع به نظر می‌رسـید. از ایـن سـال‌ها بـه بعد تنـوع بیشـتری در نقاشـی‌های دیـواری تهـران بـه چشـم می‌خـورد و اسـتعدادهای زیـادی در ایـن زمینـه خودنمایـی کـرد. یکـی از ایـن اسـتعدادها مهـدی قدیانلو نقـاش دیواری جوانی اسـت کـه چندسـالی اسـت دیوارهـای تهـران را تبدیـل بـه نمایشـگاه بزرگـی از کارهـای خـود کـرده اسـت.

نقاشی دیواری و زیبایی شناخت شهر

در طراحـی شـهری و مدیریـت نظـام بصری شـهرهی، اعتقـاد بـر اینسـت کـه، هـر فضایـی توسـط عناصـر محدودکننـده و مسـتقر در آن قابـل شناسـایی بـوده و کیفیـت آن تابـع عناصـر متشـکلهٔ آن و ارتبـاط ایـن عناصـر بـا هـم اسـت، هـر چنـد فضـا اثـری بیـش از عناصـر فیزیکـی کـه آن را تعریـف کـرده انـد دارد (پاکـزاد، ۱۳۸۸، ص ۹-۸۷). از میـان اجـزاء و عناصـر تشـکیل دهندهٔ فضـای شـهری از جملـه کـف، بدنـه، سـقف و عناصـر مسـتقر در فضـا، جـداره ها بـه عنوان عناصـر عمودی محدودکننـده و تعریف کنندهٔ فضاهای شـهری از جملـه میادیـن و خیابانهـا (پاکـزاد ۱۳۸۸، ص ۹-۸۷)، اولیـن چیزهایـی هسـتند کـه در فضـای شـهری توجـه هـر کسـی را به خـود جلب مـی نمایند (Romana, ۲۰۰۹, P ۷۳-۴).

در بررسـی نحـوهٔ طراحـی جـداره هـا توسـط نظریـه پـردازان شهرسـازی بـه نـکات مختلفـی اشـاره شـده اسـت کـه در ایـن میـان می تـوان بـه دو اصل اساسـی زیبایـی شـناختی و خوانایـی اشـاره نمـود (بنتلـی و همـکاران ۱۳۸۹، تیبالـدز ۱۳۸۷، پامیـر ۱۳۸۹، گروتـر ۱۳۸۶). هـر یـک از ایـن دو اصـل بـه نوبهٔ خود حائـز اهمیـت بـوده و مسـتقل از یکدیگـر مـی باشـند (Taylor, ۲۰۰۹ , P ۱۹۲)، هرچنـد مـی تـوان آنهـا را بـه طـور همزمـان نیز فراهـم نمود. اهمیـت توجه به ایـن دو اصـل از آنروسـت کـه با توجـه به نـوع فعالیتی کـه در فضای شـهری صورت می گیرد، اعـم از اجباری و یـا اختیـاری، می تـوان مردمـی کـه در شـهر تـردد مـی کننـد را بـه دو گروه عمده تقسـیم نمـود. توجه به ایـن نکتـه الزامی اسـت کـه ایـن فعالیت ها بـا یکدیگر عجیـن بـوده و فعالیت هـای روزمره معمـولا ترکیبی از هـر دوی آنهاسـت (گل، ۱۳۸۷، ص۸-۳).

۱.برای اطلاعات بیشتر ر. ک: سایت تحلیلی خبری پرشین استار؛ به ادرس: www.persian-star.org/painting

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

بـر طبـق مطالـب فـوق، یـک عده افـرادی هسـتندکه بـه قصـد تفریـح وارد فضاهـای شـهری می شـوند و به دنبـال کسـب تجربـه ای لذت بخـش از فضـا هسـتند. بـرای ایـن گـروه معنـای تفریـح در واقـع یـک تجربـۀ احساسـی و لذت بخـش اسـت کـه بـا تمایـل افـراد در هنـگام فراغـت بـه آنهـا دسـت مـی دهـد (مجنونیان، ۱۶، ص۱۳۷۴). لـذا از آنجـا کـه تجربـۀ لـذت توسـط کلیـۀ حـواس صـورت می گیـرد و یکـی از ایـن حواس حـس باصـره اسـت کـه بعنـوان رشـدیافته ترین حس در انسـان، نقـش قابل توجهی در احسـاس لذت انسـان از فضـای شـهری دارد، زیبایی هـای بصـری بـرای ایـن گـروه حائـز اهمیـت می باشـد:

۱. از طرفـی افـرادی ماننـد «لَنـگ» زیبایـی بصـری را جـزو نیازهای انسـان دانسـته (پاکـزاد، ۱۳۸۸، ص ۳۹) و «کامیلوسـیت» زیبایـی هـای کالبـد شـهر را موجب حـس غـرور و افتخار مردم آن شـهر می داند (شـماعی، ۱۳۸۹، ص ۱۶۹)؛ و

۲. گـروه دوم، افـرادی هسـتند کـه بـه قصـد انجـام فعالیـت هـای اجبـاری وارد فضـای شـهری می شـوند و معمـولاً دارای زمـان کافـی نبـوده و به دنبـال اهداف خود هسـتند. ایـن افراد واقعاً به اشـیاء نـگاه نمی کنند بلکـه تنهـا میزانـی از آن را مـی بیننـد تـا حـدی کـه تشـخیص دهنـد این اشـیاء به کـدام نوع یا گـروه تعلق دارنـد و سـپس از آنهـا می گذرنـد (Taylor, ۲۰۰۹ , P.۱۹۴) کـه بـه همیـن جهـت خوانایی فضا بـرای این افـراد اهمیـت ویـژه ای مـی یابد.

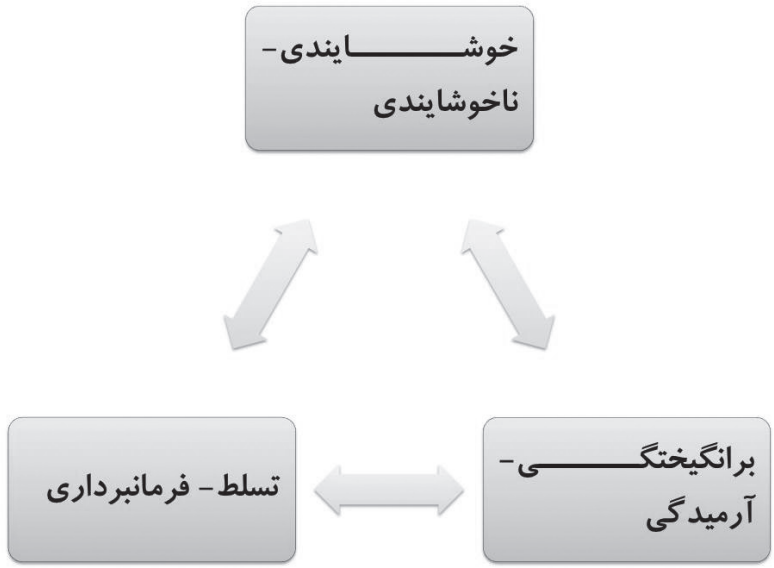
بـر اسـاس دیـدگاه «لینـچ» کـه در کتـاب «سـیمای شـهر» آمده اسـت، جداره های شـهری در صورت خوانا بـودن می توانند به مسـیریابی و ایجـاد تصویر ذهنی از شـهر در ذهن شـهروندان کمک نماید (لینـچ، ۱۳۸۷)، هرچنـد در خوانایـی فضاهای شـهری عوامـل مختلفی نقـش دارنـد که لینچ آنهـا را در ۵ گروه «لبه ها، نشـانه هـا، محله هـا، گره هـا و راه هـا» دسـته بنـدی نمـوده اسـت (لینـچ، ۱۳۸۷). از طرفـی خوانایـی جـداره صرفا بـه دلیـل زیبایـی نمی باشـد. به عنـوان مثـال تاریخی یا نوسـاز بودن سـاختمان هـای یک جـداره نیز ممکن اسـت در ذهـن افراد نقـش ببندد (لینـچ، ۱۳۸۷).

از طرفـی اینگونـه اسـتنباط می شـود کـه خوانایـی جداره هـا بـه همـراه سـایر پارامترهـای خوانایـی می توانـد موجـب کاهـش فشـار روانـی محیط شـده و در نتیجـه در کاهـش عواقـب آن از جملـه بیماری های جسـمی و روحی (مک انـدرو، ۱۳۸۷، ص ۱۱۴) و حتی کناره گیری هـای اجتماعـی مؤثـر باشـد (مـک انـدرو، ۱۳۸۷، ص ۲۲۹). چرا که فشـار روانی محیط در برخی مـوارد ناشـی از بـار بیش از حد محیطی اسـت که فراتر از ظرفیـت هـای محـدود توجـه فـرد بـوده و منجـر به برانگیختگـی بیـش از حد و خسـتگی ذهنـی افراد می گـردد. بـر طبـق الگوی ظرفیـت توجه کاهنمـن همۀ فعالیـت هایـی کـه بـه توجـه فعـال نیـاز دارنـد انـدازۀ ظرفیـت پـردازش مرکزی ذهـن را محدود مـی نمایند. بـار محـرک هـای شـدید و غیرقابـل پیش بینـی (مک انـدرو، ۱۳۸۷، ص ۲۵۱) و نیـز پیچیدگی های محیطی (مـک انـدرو، ۱۳۸۷، ص ۷۹) توجـه بیشـتری را طلـب نمـوده و ظرفیـت در دسـترس ذهـن را محـدود مـی نمایـد؛ بنابرایـن تکالیـف مشـکل و ناآشـنایی کـه بـه توجـه زیـادی نیاز دارند بـا افزایش سـطح برانگیختگی دچار مشـکل می شـوند (مک اندرو، ۱۳۸۷، ص ۲۵۱). همچنیـن پیش بینـی ناپذیـری و کنترل ناپذیری تصور محیطـی نیـز که شـخص را بـه حالت درمانـده و ناتوان در انطبـاق بـا محیـط رهـا می سـازد مـی توانـد منجر بـه فشـار روانـی محیـط گـردد (مـک انـدرو، ۱۳۸۷، ص ۱۱۴). برانگیختگـی و تسـلط همچنیـن بـر تعیین واکنـش هیجانـی افـراد مؤثر می باشـند.

بـر اسـاس «نظریـۀ سـه عاملـی هیجـان» کـه توسـط روانشناسـان محیطـی «آلبـرت محرابیـان» و «جیمز ای راسـل» عنـوان گردیده اسـت، سـه بعـد در تعیین واکنـش هیجانـی افـراد و کیفیـت عاطفـی محیـط بالاخـص در حـوزه ادراک نقاشـی هـای دیـواری و دیوارنگاشـتها نقـش دارنـد کـه عبارتنـد از:

۱. «بعـد خوشـایندی- ناخوشـایندی»؛ کـه نشـانگر مقـدار احسـاس شـادی، رضایتمنـدی و خرسـندی در مقابـل ناراحتـی، نارضایتـی و ناخرسـندی فـرد اسـت.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]



نمودار ۱. نقش دیوارنگاشتها در ابعاد زیبایی شناختی- ادراکی منظر شهری؛ ماخذ: نگارنده.

۲. «بعـد تسـلط- فرمانبـرداری»؛ کـه نشـانگر حـدی اسـت که در یک طرف آن شـخص در محیط احسـاس محـدود، مرعـوب یا کنتـرل شـدن از طرف دیگـران را دارد.

۳. «بعـد برانگیختگـی- آرمیدگی»؛ به صـورت ترکیبی از فعالیـت (هیجانی در مقابل غیر هیجانی) و هشـیاری (بیـداری کامل در مقابل خـواب آلودگی) در نظر گرفته مـی شـود. نمـرات برانگیختگـی در ایـن بعـد وقتی بالا خواهـد بـود که هم فعالیت و هم هشـیاری بالا باشـند، وقتـی در حد متوسـطند کـه یکی بالا و دیگـری پایین باشـد و زمانـی پاییـن هسـتند کـه احساسـات فعالیت و احساسـات هشـیاری هـر دو پاییـن باشـند. هرکـدام از ایـن ابعـاد مسـتقل از یکدیگرنـد، بنابرایـن ممکـن اسـت احساسـات مربـوط بـه یـک بعـد کامـلا تغییـر کنـد در حالـی کـه احساسـات ابعـاد دیگـر همانگونـه باقـی باشـد. ترکیبـات متفاوت این سـه بعد بـه تجارب هیجانـی متفاوتـی مـی انجامد. بـرای مثال احساسـات خوشـایندی و برانگیختگـی پاییـن همراه با تسـلط بالا بـه خسـتگی، احسـاس خوشـایندی کـم، برانگیختگی بـالا و تسـلط پاییـن به اضطـراب منجر می شـود (مک انـدرو، ۱۳۸۷، ص ۷۷).

نتیجه‌گیری و جمعبندی

«طراحـی شـهری» یـک فرآینـد خـلّاق اسـت کـه بـا اسـتفاده از قابلیت‌هـای رشـته‌ها و تخصص‌هـای مختلـف منجملـه هنرهـای بصـری و گرافیکـی بـرای خلـق محیط‌هـای زیبا و دلنشـین بکار گرفته می‌شـود. بنابراین طراحان شـهر باید کل‌نگر باشـند و در راستای گـردآوری متخصصـان و کارشناسـان در زمینه‌هـای مختلـف هنـری بـرای ایجـاد یـک طـرح شهرسـازی موفـق عمـل کنند. لـذا با توجـه به نحـوۀ درک محیط توسـط حـس بینایـی در انسـان و نیـاز به درک سـریع کلیـت فضـا توسـط افـراد، اسـتفاده از نظمی سـاده که بـه راحتـی قابل درک بـوده و خاص یک فضای شـهری باشـد، بـرای کلیـت طراحـی جـداره و اعمـال نظمـی پیچیده تـر در جزئیـات هـر یـک از نماهـا کـه موجـب خوانایـی تک تـک آنهـا شـده و از یکنواختـی جـداره می کاهـد، در قالـب نظـم کلی جـداره از طریق نقاشـی دیـواری و دیوارنگاشـتها مناسـب بـه نظـر می رسـد. بدیـن طریـق می تـوان دو کیفیـت زیبایی شـناختی و مدیریـت بصـری را بـه طور همزمـان در جـداره تأمین نمـود. اسـتفادۀ مناسـب از ایـن دو پارامتـر بـر حـس

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

مکان و هویت فضا، احساس رضایت شهروندان از فضای شهری خود، غرور شهروندی و حس تعلق به مکان تأثیر گذار خواهد بود. همچنین از آن جایی که ذات طراحی شهری و شهرسازی میان رشته‌ای است، ایجاب می‌کند که بسیاری اوقات شرکت‌های متخصص در طراحی شهری ترکیبی از تیم‌های معماران، معماران منظر و مهندسین و برنامه‌ریزان شهری و طراحان هنری و «گرافیست های شهری» باشند. از سویی دیگر، باید گفت که نقاشی و نقش برجسته دیواری در ایران قدمت زیادی دارد. آثار دوره هخامنشی در تخت جمشید و برخی آثار به دست آمده از دوره ساسانیان و نیز آثار پس از اسلام در دوره سلجوقیان و سامانیان و همچنین نقاشی های دیواری دوره صفویه در اصفهان و تزئینات دیواری ابنیه دوره قاجار تماماً حکایت از تبحر هنرمندان ایران و علاقه دولت های وقت نسبت به هنر شهری و دیوارنگاره های درون ساختمانی برای ایجاد فضای دلنشین و جذاب از یکسو و نمایش قدرت سیاسی و فرهنگی از سوی دیگر داشته است. نکته قابل توجه اینکه این آثار با بالاترین شیوه های هنرمندانه و بهترین کیفیت لازم اجرایی که حکایت از نبوغ و مهارت و تسلط هنرمندان آن زمان ها در استفاده از ابزارهای مناسب برای بیان مفاهیم و مضامین با به کارگیری نمادهای تصویری دوران خویش بوده است دارد، همچنین نشان دهنده شعور و درک هنری و فرهنگی بالای سفارش دهنده و خواهنده اثر می باشد چرا که هنگامی که توقع سفارش دهنده برای تولید یک اثر هنری ماندگار زیاد باشد هنرمند نیز متناسب با خواست او و به میزان هزینه کرد او اثری جذاب و هنرمندانه خلق خواهد نمود. اما در دوران معاصر بویژه پس از انقلاب، نقاشی های دیواری شهری به بیراهه رفتند. اگرچه در دوران دفاع مقدس این نقاشی ها که برگرفته از جامعه ملتهب درگیر جنگ بود اجتناب ناپذیر می نمود و با نگاه فرهنگی تازه ای که ریشه در انقلاب اسلامی داشت زاده شد ولی نتوانست به عنوان یک مکتب هنری مانند آنچه در انقلاب مکزیک با هنرمندانی چون سیکه ایروس و ریورا به وجود آمده عمیق و هنری باشد. البته در این زمینه استثنائاتی هم وجود داشته است مثلاً ضرورت پرداختن به مضامین فرهنگ ایثار و شهادت که لازمه جامعه آن زمان بود حرکتی خودجوش در میان برخی هنرمندان انقلاب به وجود آورد که منتج به تعدادی محدود از نقاشی های دیواری گردید که ارزشمند بودند اما پس از آن بنیاد شهید و امور ایثارگران به عنوان متولی و سفارش دهنده، این مسئولیت را به عهده گرفت و به یک جریان دولتی نه چندان ساماندهی شده تبدیل نمود.

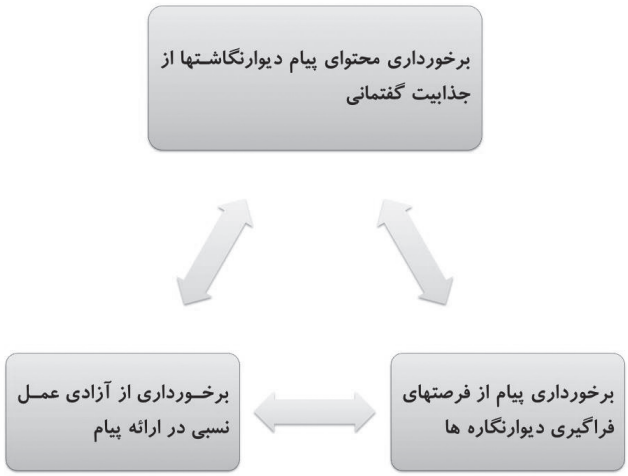
از سوی دیگر شهرداری ها پس از پایان جنگ تحمیلی برای بازسازی و زیباسازی شهرها بویژه شهر تهران اقدام به نقاشی برخی دیوارها که جنبه تزئینی داشتند نمود، با این اندیشه که روحیه مردم تلطیف شود و نمای زیبایی نیز در شهر به وجود آید ولی این اقدام اصولاً هیچ انطباقی با طرح جامع شهر تهران نداشت زیرا روند توسعه شهر تهران با طرح جامع شهر تناسبی ندارد. همچنین این آثار که با الگو گرفتن از سازمان زیباسازی به متروها نیز ورود پیدا کرد هیچ تناسبی با معماری شهر تهران ندارد و براساس یک نقشه راه با برنامه از پیش طراحی شده که با فرهنگ و بافت شهری هماهنگی و همخوانی داشته باشد (بجز تعدادی اندک) نیز نبوده است و این رویه متأسفانه همچنان ادامه دارد ودلیل آن هم نبودن شورای متخصص دائمی است یا مسئول ثابتی که بداند برای یک برنامه بلندمدت ۲۰ ساله می تواند روی شهر تهران برنامه ریزی کند. متأسفانه مدیران به سرعت عوض می شوند و در دوران کوتاه مسئولیت خود برای ارائه بیلان کار به صورت سلیقه ای اقدام به اجرای یکسری کارهای غیرماندگار و مناسبتی نموده و بالطبع تعامل کمتری با هنرمندان و متخصصان خواهند داشت. سؤال اینجاست که چه الزامی وجود دارد که تمامی دیوارها و شهرها نقاشی شود؟ و اصولاً چرا سازمان زیباسازی و نواحی مختلف شهرداری

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

و همچنین سایر مسئولان مرتبط با فضای شهری اصرار بر انجام کارهای دیواری در تمام دیوارها را دارند؟ چه بسا بسیاری از دیوارها بهتر است دست نخورده و یا با یک رنگ ساده بسیار زیباتر و آرام تر شود. حتی اگر بپذیریم همین تعریف نادرست را از نقاشی دیواری در ایران که اصولاً تفاوت فاحشی دارد با تعریفی که تحت عنوان نقاشی دیواری در تاریخ هنر با آن آشنا هستیم و حتی گرافیک محیطی در جهان امروز، باز هم ضرورتی برای پرکردن دیوارها به شیوه های نازیبا و غیرهنری و ناهماهنگ با فضای شهری توسط نقاشی های نه چندان همسو با نیازهای جامعه شهری احساس نمی شود. نقاشی هنری والاست که در کنار بیان واقعیت ها وظیفه زنده نگه داشتن آرمان ها یک ملت را برعهده دارد. هنر نقاشی به خصوص نقاشی دیواری در جهان معاصر کارکردهای ارزشمندی دارد از این طریق یک هنرمند می تواند روشنگر و بیدارساز ارزش های خفته ای باشد که در برهه ای از زمان به وجود آمده و بیم آن می رود که به فراموشی سپرده شود. نحوه ارائه این آثار به ارتقای فرهنگ و بینش و آگاهی مخاطبان منجر می شود. این هنرمندان با نقش و نگارهایی که روی دیوار شهرها میآ فرینند، ایثار و دفاع مقدس را با بهره گیری از هنر خود نشان می دهند. البته باید این را در نظر گرفت که اگر یک اثر هنری به زیبایی و مفهوم والایی آفریده شود، می تواند درک مخاطبان را از مفهوم والایی همچون ایثار و شهادت را افزایش داده و این مفهوم را در جامعه مخاطبان پویاسازی کند. هنرمندانی که در روزگار رشادت و فداکاری های رزمندگان حضور داشتند و یا اصلا حضور نداشتند، نمی توانند نسبت به این مفهوم ایثار و شهادت بی تفاوت باشند، البته هنرمندان بسیاری آثار دیواری در این زمینه آفریده شده است. هنرمند این روش نقاشی می تواند اثری را به مخاطب ارائه دهد که ارزش ایثار را در دنیای مدرن امروز برای او زنده کند تا برای نسل جدید بیانگر رشادت ها و ایثارگری های رزمندگان آن روزها باشد. از دید هنرمندی که ارائه دهنده یک مفهوم والاست، بازتاب داشته های ذهنی است که باید ماندگار شود و این هنر ابزاری است برای پایداری و توسعه ارزشها و فرهنگ ایثار به معنای کلی در جامعه ای است که خود دائم با این رشادت ها در ارتباط بوده و می باشد. مساله اساسی دیگری که برای هنرمندان عرصه نقاشی دیواری که مرتبط با مفهوم ایثار و شهادت هستند، تعهد نسبت به این مفهوم است. این هنرمندان برهه ای تاریخ این کشور را به تصویر می کشند که با ارائه اثری هنری و پرمحتوا می توانند اثری ماندگار از خود بر جای بگذارند. نقاشی های دیواری و نقش برجسته های سفالین و موزائیک و برخی مجسمه ها و یادمان های شهری که در تهران و بویژه شهرستان ها اجرا می شود هیچ سنخیتی با هنر ایران معاصر و پیشینه غنی فرهنگی هنری آن ندارد و چهره ای «جهان سومی» و توسعه نیافته را از شهر تهران ارائه می دهد و با توجه به اینکه بافت معماری شهری نابسامان است و به طور کلی مناظر شهری نازیباست و بخش هایی نیز بافت فرسوده دارد که اصولاً قابل بازسازی برای نقاشی دیواری نیست و الگوی شهرسازی نیز از یک طرح جامع پیروی نمی کند در نتیجه نقاشی های دیواری هم لزوماً با این فضای نامطلوب کنار آمده و انتظار می رود ساختمان ها و دیوارهای زشت را نقاشی های دیواری زیبا کند که این امر غیرممکن است.

در سالهای اخیر نیز جریانات رسمی حوزه تجسمی کشور، به دور از هیاهوی جنجالی و روشنفکرانه با حمایتهای بخش های تبلیغاتی بنیاد شهید، بسیج های ادارات و نهادهای دولتی و مساجد منطقه با بزرگ کردن تصاویر شهدا بر روی دیوارهای شهر، تولد یافت، و فعالیتهای آن در سال های میانی دهه ۸۰ به اوج خود رسید. هواداران و نقاشان این جریان، با تاسیس شرکت ابتکار نور در این رابطه، فعالیتهای سازمان یافته خود را رسمیت داده و با توسعه آثارشان بر روی دیوارهای شهر، توانستند

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]



نمودار ۲. ساختار ارتباطی- کنشی پیشنهادی برای ایفای نقش نقاشی دیواری ها در مدیریت نظام بصری منظر شهرها، ماخذ: ترسیم نگارنده.

چهره شهر را بصورت جدی متاثر سازند. تا جاییکه عموم هنرمندان و دست اندرکاران حوزه تجسمی و مبلمان شهری را وادار به موضع گیری در مقابل آنها کردند. موضع گیری منتقدین، کارشناسان و هنرمندان نسبت به جریان جدید، قبل از اینکه نقدی زیباشناسانه نسبت به آثار این جریان هنری باشد، نگاهی کاربردی و جامعه شناسانه به زیباسازی شهر و کیفیت ارتباط آثار با مخاطب خاص و عام بود. ناگفته نماند که این جریان نوپا با نگرشی اجتماعی، مذهبی- سیاسی می توانست به لحاظ نگرشی با جنبش هنر پاپ دهه ۷۰ و هنر نقاشی گرافیکی دهه ۸۰ در اروپا و امریکا، مورد مقایسه و بررسی قرار گیرد. برخورد غیرجدی، منفعلانه و عجولانه دست اندرکاران حوزه هنرهای تجسمی کشور با جریان فوق، (که توانسته بود با کارکرد تبلیغاتی خود به جریان غالب هنر شهری در سراسر کشور تبدیل گردد)، نه تنها کمکی به ساختار زیباشناسانه شهری نکرد بلکه با ارائه الگوهای بیگانه و ناآشنا با فرهنگ مخاطب عام به توسعه غیراصولی این هنر شهری یا هنر شهدا نیز کمک نمود.

در بهترین شرایط اگر بخواهیم با همین فرهنگ موجود دیکته شده در رابطه با برخی عناصر بصری در نقاشی ها و یادمان های شهری کنار بیاییم باید تعداد بسیار محدود از دیوارهایی که فراتر از یک قاب مربع مستطیل ساده باشد که در رابطه ساختاری با دیوارهای اطراف و همجوار و حتی غیرهمسطح بوده، انتخاب شود و طرحی مناسب با همه ابعاد علمی و هنری استاندارد و تعریف شده در نقاشی شهری و گرافیک محیطی و سایر عوامل مؤثر در یک کار خوب دیواری اجرا شود. از جمله موارد مؤثر عبارتند از:

«فاصله، عمق میدان، ارتفاع، عناصر و عوامل محیط پیرامون، بافت و نمای ساختمان های مجاور، نسبت موضوعی نقاشی با سلیقه مردم آن منطقه، رعایت اصول زیباشناسانه معاصر، استفاده از مواد ماندگار و نیز در بردارنده هویت ایرانی اسلامی.»

در مجموع به نظر می رسد لازم است یک بازنگری در آثار اجرا شده به عمل آید و نسبت به آنها آسیب شناسی جدی شده و با یک نظرسنجی کارشناسانه و حتی مردمی نسبت به بازخورد این آثار از نگاه مردم و زیرنظر یک شورای تخصصی ثابت حداقل برای ۱۰ سال آثار جدیدی طراحی و

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

اجـرا شـود کـه در آن نـکات زیر مـورد توجه باشـد. لذا سیاسـتها و راهکارهـای زیـر لازم بنظـر مـی رسـد:
۱.توجـه بـه ارزشـهای دینـی و مذهبـی در محتـوا و فحـوای نقاشـی هـای دیـواری شـهرها؛
۲.پرهیـز و جلوگیـری از نقاشـی دیواریهای ناخواسـته خـارج از عـرف هویتـی و ملـی و بالاخـص واندالیسـم شهری؛
۳.موضوعـات نقاشـی هـا مـی بایسـت موجـب زیبایی فضـای شـهری گردیـده و در شـهروندان روحیه نشـاط ایجـاد نماید.
۴.نـگاه شـهروندان را نسـبت بـه عناصـر بصـری تغییر دهد.
۵.در تثبیت تفکر و اندیشه های خاص مؤثر باشد.
۶.بـه تقویـت هنجارهـا و رفتارهـای درسـت اجتماعی کمـک کند.
۷.از هنرمندان برجسـته شـناخته شده با سـابقه انجام کارهـای شـهری و بـا نـگاه جامع و کامل دعوت شـود.
۸.سـفارش دهنـده بهتریـن و بالاترین آثـار را با هزینه مورد نیاز انتظار داشـته باشـد و توقع و سـطح خواسـته خود را بـالا ببرد.
۹.محیـط پیرامون نقاشـی دیـواری به جذابیـت و بیان تصویری کمـک کند.
۱۰.عناصـر اصلی دیوار و سـازه و بنای مورد نقاشـی در فضای نقاشـی مورد اسـتفاده قرار گیرد.
۱۱.عناصر تزئینی بیشتر مورد توجه قرار گیرد.
۱۲.بـه هویـت تصویـری و فرهنگ معاصر کشـور توجه داشـته باشد.
۱۳.بـه عمق نمایی با اسـتفاده از سـطوح غیرهمسـطح سـاختمان توجه داشـته باشد.
۱۴.پرسـپکتیو و سـه بعدنمایـی را در برخی از نقاشـی هـا مدنظر قـرار دهد.
۱۵.محدودیتـی برای اسـتفاده از مصالـح و متریال لازم بـرای سـاخت و اجـرای نقاشـی و یادمان های شـهری وجود نداشـته باشد.
۱۶.برخی دیوارها بازسازی و برخی تعویض شود.
۱۷.در فرهنـگ سـازی نسـبت بـه برخـی مسـائل اجتماعـی و فرهنگـی مؤثـر باشـد.
۱۸.همچنیـن از نظـر سـاختاری و فنـی نـکات زیـر می بایسـت در نقاشـی های دیـواری مورد توجه باشـد.
۱۹.مخاطـب را در فضـای نقاشـی وارد کنـد و او را بـا خـود درگیـر کند.
۲۰.در برخـی از مـکان ها از سـطوح وسـیع و فضاهای خالی بیشـتر اسـتفاده کند.
۲۱.روابـط میـان عناصـر بصـری شـلوغ و غیرخوانـا نباشـد.
در پایـان چنـد نکتـه زیابیی شـناخت هـم لازم به نظر می رسـد:
«از فیگورهـای انسـانی به صورت دینامیـک و پرتحرک اسـتفاده کنـد، بـا بهتریـن مصالـح و مـواد اجـرا شـود. هنرمنـد طراح مسـئولیت اجرای اثر را بـه عهده بگیرد. رویکرد سـازمان زیباسازی و سایر سـازمان های ذیربط بـه سـمت آثـار مانـدگار و در جهـت هماهنگـی با ذوق و سـلیقه مـردم و فضـای شـهری باشـد و به طـور کلی طراحـی و اجـرای تمامـی آثـار هنـری کـه قـرار اسـت بـه صـورت آزاد در معـرض دید مـردم در خیابـان ها و انظـار عمومـی قـرار گیرد می بایسـت با نهایـت دقت و حساسـیت انجـام شـود و بـرای انجام این مهـم با توجه بـه مـوارد فـوق نیاز به یـک آئیـن نامـه لازم الاجرا می باشـد. نقاشـی ها و یادمان های شـهری می بایسـت به گونـه ای اجـرا شـود که در آن افراط نشـود لازم اسـت برخـی آثـار کـه جنبـه تبلیغاتـی دارد در مکان هایـی بخصـوص ماننـد «بیلبوردهـا» و یـا دیوارهایـی کـه بـا «بنـر» قابـل تعویض اسـت انجام شـود و پـس از مدت کوتاهـی تعویـض گـردد و نهایتـاً لازم اسـت به سـمت انجـام کارهـا و آثـار مانـدگار و بـا کیفیـت و در شـأن و سـطح فرهنگ و هنـر ایرانـی رفت.»

منابع و کتاب شناسی

بحرینی، سـید حسـین (۱۳۷۷) فرآیند طراحی شهری، انتشارات دانشـگاه تهران، تهران.
بنتلـی، ای یـن و همـکاران (۱۳۸۹) محیـط هـای پاسـخده، ترجمـه مصطفـی بهزادفـر، تهـران، دانشـگاه علـم و صنعـت ایـران.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

بهرامی، محمد (۱۳۸۲) مجسمه‌های شهری و میادین تهران، پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر.
بهزادفر، مصطفی و امیر شکیبامنش (زمستان ۱۳۸۷) جایگاه راهنمای طراحی در فرآیند طراحی شهری و نقش آنها در ارتقاء کیفیت فضای شهری، فصلنامه آرمانشهر، شماره ۱.
بیشارت، کیث (۱۳۸۹) گرافیک در ساخت و ساز، ترجمه سمانه قرایی، تهران، انتشارات خدمات فرهنگی پارسه نو.
پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۵) مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، انتشارات شهیدی.
پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۸) مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، تهران، شهیدی.
پامیر، سای (۱۳۸۹) آفرینش مرکز شهری سرزنده، ترجمه مصطفی بهزادفر و امیر شکیبامنش، تهران، دانشگاه علم و صنعت ایران.
پور اصغریان، مهتاب (۱۳۸۷) مجسمه سازی در فضاهای شهری، فصلنامه نگره، شماره ۷ و ۸
پورمند، حسنعلی و موسیوند، محسن (۱۳۹۰) مجسمه سازی در فضاهای شهری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۴۴
تیبالدز، فرانسیس (۱۳۸۷) شهرهای انسان محور، ترجمه حسن علی لقایی و فیروزه جدلی، تهران، دانشگاه تهران.
جامعه مهندسان مشاور ایران، گروه شهرسازی (۱۳۸۶) استانداردهای برنامه‌ریزی و طراحی شهری، جلد اول، تهیه طرح و انواع طرح‌ها، چاپ اول، تهران
حامد فامیل نوروزی، شهرام شریفی، آیلین شیدایی، شیدا فلاحت (۱۳۹۴) ارزیابی گردشگری شهری با تاکید بر توسعه زیرساختهای گردشگری و رقابت پذیری شهری؛ موردپژوهی: کلانشهر تهران، نشریه مدیریت شهری، شماره ۳۹، تابستان ۱۳۹۴.
حق‌شناس، مهدی (۱۳۹۰) بررسی نقوش انسانی اساطیر ایران و کاربرد آن در گرافیک محیطی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، تهران.
ذکاوت، کامران (پاییز ۱۳۸۶) اتخاذ تصمیمات راهبردی در چارچوب طراحی شهری عباس‌آباد تهران، فصلنامه آبادی شماره۵۶
رابرت، کوان (۱۳۸۶) اسناد هدایت طراحی شهری، ترجمه کورش گلکار، انتشارات نقش پیراوش
رضوانی نراقی، اشکان (۱۳۸۹) تهیه راهنمای طراحی شهری برای طراحی نمای ساختمان‌های نو در کنار جداره‌های با ارزش تاریخی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد طراحی شهری، دانشگاه تهران، تهران
زنگی آبادی، علی و دیگران (۱۳۸۳) طراحی و برنامه ریزی مبلمان شهری، نشر شریعه توس، تهران.
زنگی، بهنام و دیگران (۱۳۹۱) بررسی موقعیت نقاشی دیواری بعد از انقلاب اسلامی در ایران، نگره، شماره ۲۴.
سعید نیا، احمد (۱۳۸۳) طراحی فضا و مبلمان شهری، انتشارات سازمان شهرداری ها و دهیاری های کشور، تهران.
سعیدی رمضانی، نوید (۱۳۸۵) مجسمه ها هنر را به میان مردم میآورند، تهران، ویژه نامه نخستین سمپوزیوم بین المللی مجسمه سازی تهران.
شانس، حمید (۱۳۸۵) کلیاتی در اصول و ضوابط مجسمه های شهری، نشریه مجسمه، تهران شماره ۴.
شماعی، علی؛ پوراحمد، احمد (۱۳۸۹) بهسازی و نوسازی شهری از دیدگاه علم جغرافیا، تهران، دانشگاه تهران.
صالحی، اسماعیل (۱۳۷۹) اهمیت فضاهای شهری در راهبری کنش های فرهنگی و مشارکتهای مردمی، نشر موئسسهٔ فرهنگ، هنر و ارتباطات، تهران.
عبدالله‌زاده، اکبر و علی خیابانیان (خرداد ۱۳۸۶) لزوم فرایند در طراحی شهر، هفته نامه نقش نو
فهیمی فر، اصغر (۱۳۷۰) از کلاسیسیزم تا مدرنیسم، تهران انتشارات شفق.
کامران ذکاوت (۱۳۸۰) پایداری هویت در محلات مسکونی، نشریه شهرداریها.
کامران ذکاوت (۱۳۸۱) (طراحی شهری وتاکیدهای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

محتوایـی در نظـام هدایت)، فصلنامه مدیریت شـهری، شماره ۹.
کامران ذکاوت (۱۳۸۴) فرصت های توسـعه مرکز شـهر تهـران (طراحـی شـهری اراضـی عبـاس آبـاد)، انجمن صنفی مهندسـان مشـاور معمار وشهرسـاز- نشریه بن.
کامـران ذکاوت (۱۳۸۵) چارچوب اسـتراتژیک مدیریت بصـری شـهر، فصلنامـه آبـادی شـماره ۵۳، زمسـتان ۱۳۸۵
کامـران ذکاوت، (۱۳۷۹) ضـرورت حضـور طراحـی شـهری در فراینـد تهیـه طـرح جامـع، نشـریه صفـه، دانشـکده معمـاری و شهرسـازی.
کرد، مهدیه (۱۳۹۰) کارکرد زیبایی شناسـانه مجسـمه های شـهری، فصلنامه حرفه: هنرمند، شـماره ۳۷.
کرامتی، محسـن (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی، نشـر مرکز، تهران.
کشمیرشـکن، عبدالحمیـد (۱۳۷۳) بررسـی رابطـه هنرمنـد و مخاطـب و جایـگاه مخاطب در هنـر معاصر، پایـان نامه کارشناسـی ارشـد نقاشـی، دانشـگاه تربیت مدرس.
کفشـچیان مقـدم (۱۳۸۳) بررسـی ویژگیهای نقاشـی دیـواری، نشـریه هنرهـای زیبا، شـماره ۲۰.
گروتـر، یورگـن (۱۳۸۶) زیبایـی شناسـی در معماری، ترجمـه جهانشـاه پاکـزاد و عبدالرضـا همایـون، تهران، دانشـگاه شـهید بهشتی.
گِل، یـان (۱۳۸۷) زندگـی در فضـای میـان سـاختمان هـا، ترجمه شـیما شـصتی، تهـران، جهاد دانشـگاهی.
گلکار، کـورش، (۱۳۷۸) کنـدوکاوی در تعریف طراحی شـهری، تهـران مرکـز مطالعه و تحقیقات شهرسـازی و معمـاری ایران.
لینـچ، کویـن (۱۳۸۷) سـیمای شـهر، ترجمـه منوچهر مزینـی، تهـران، دانشـگاه تهران.
مـک انـدرو، فرانسـیس. تـی (۱۳۸۷) روانشناسـی محیطـی، ترجمـه غلامرضـا محمـودی، تهـران، زرباف ا صل.
مهندسـین مشـاوره پارهاس و همکاران (گروه مشاوران همـکار) (۱۳۸۳) چارچـوب طراحـی شـهری اراضـی عبـاس آباد. شـرکت نوسـازی عبـاس آباد.
وطـن دوسـت، عبدالرسـول و دیگران (۱۳۹۲) سـیری در مبانـی نظری بازسـازی نقاشـی دیواری های سـنتی در ایـران، نشـریه باغ نظر، شـماره ۲۷.

Appleyard, D., (1981) "Livable street" , University of Cal. Press,
Ashfield,Massaachusetts.
Cabe.(2003) "GUIDANCE ON –TALL BUILDINGS" London.
Catchpole, T.(2004) "TALL BUILDINGS –A NEW ERA" London, Design Quarterly Spring2004 Lssue 90. Urban
City Councel. (2005) "PLYMOUTH TALL BUILDINGS STRATEGY"
City of SanFransisco ,(1986) "URBAN DSIGN PLAN SANFRANSISCO
Cochrane ,A.(2005) "STRATEGIC URBAN LIGHTING –PLACEMAKING IN THE 24 HOUR CITY"LONDON.
Cowan ,R.(2005), the dictionary of Urbanism, streetwise press London
Dodson, H.Asla,Dodson Associates. (2004) "URBAN VIEWSHED"
Essex Planning Officers Association.(1997)"THE ESSEX DESIGN
Garrow ,P. (1987) "URBAN ECOLOGY AND DESIGN" California.
Gindrouz et al, Urban Design Associates, (2003), "the urban design hand book", "techniques and working methods". New York
GUIDE"
London
London, Urban Design Quarterly Spring2004 Lssue 90.
Lynch ,K .(1990) "CITY SENSE CITY DE-

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]

SIGN" ,edited by: Banerjee ,T. and Southworth ,M ,Cambridge , Massachusettes ,London ,England

Lynch ,K.(1976)"MANAGING THE SENSE OF A REGION" the MIT

Lynch, K .(1960) "THE IMAGE OF THE CITY" ,Massachusetts Institute of Technology Cambridge ,Massachusettes ,and London ,England

Lynch,K.(1980)"CITY DESIGN" What It Is and How It Might Be Taught" Urban Design International .Vol.1/No.2/

Moughtin, cliff and others, (1999), Urban design methods and techniques

N.Taylor (2009), Legibility and Aesthetics in Urban Design, Journal of Urban Deisgn, Vol. 14, No. 2, 189-202.

Nicolaou,L. (2004) "VIEWING TALL BUILDINGS IN LONDON"

P. Romana (2009), Urban Aesthetics: Emergence and Development, Theoretical and Empirical Researches in Urban management, Vol. 12, No. 3, 73-78.

Rainer Mayerhofer, (2007), Methodology of Urban Design,aesopo5 vienna

Urban design guide line: old Conway design overlay district, part three, draft: revised april12,2007

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-04]