

دیالکتیک هنر و شهر

دیوارنگاری شهری در جستجوی هویت جمعی

Email: marjan.zandy@yahoo.com

مرحانه زندی / کارشناس ارشد معماری منظر

شهروند تحت سلطه بوروکراسی و سازمان‌های پیچیده زندگی مدرن، سندیت (authenticity) خود را گم می‌کند و در جریان بازیابی خود هم به دنبال نمود (appearance) و هم شبه‌رخدادها (pseudo-events) می‌گردد. این مسئله که معماری و معماری منظر قابلیت پذیرش ساختاری روایی و داستان‌گونه را داشته باشد، مورد تردید است. در طراحی منظر می‌توان از جای گشت‌ها و ترکیب‌های بی‌شماری استفاده کرد، اما نمی‌توان این روایت فراتر از داستان را به گونه‌ای خطی جهت‌دهی کرد. هنر شهری (public art, urban art) به طور عام و «دیوارنگاره شهری» به عنوان مصداقی از آن، عینیتی مولد است که توانایی خلق کیفیت روایت‌گری خطی و تداعی‌گری را - که ضامن سرزندگی و حس تعلق شهروند است - داراست. نوعی خوانش بینامتنی میان ادبیات، معماری، منظر شهری، فرهنگ فولکلور، هنرهای تجسمی و ... است که می‌تواند مرز میان فرهنگ و زندگی را کمرنگ کند.



واژگان کلیدی: دیوارنگاره، نقاشی دیواری، هنر شهری، رسانه جمعی، هویت جمعی.

پیشینه حضور هنر دیوارنگاری در خلق منظر ایرانی

جریان ارتباط پدید آمد و هنر به یک‌باره گره‌برداری نابهنگامی از انگاره «تجربید» و «والا بودن» مدرن را آغاز کرد، که در دوره معاصر بدون سپری کرد آرام و عمیق دوره گذار، وارد قلمرو عمومی شهر شده است. شاید این پیوند یافت، دوباره‌سازی و به روزآوری «الگوها» با اعتباری بالاتر از تجدید نقش‌مایه‌ها ممکن باشد. الگوهایی که در طی سالها در خاطره جمعی ایرانی ثبت شده‌است.



نقاشی دیواری حماسه «سوغ سیاوش» متعلق به قرن دو و سه میلادی، یافت شده در حفاری‌های «پنجکند» (پنجکنت) تاجیکستان جزء کهن‌ترین دیوارنگاره‌های حماسی - روایی ایرانی است. هنر دیوارنگاری بیشتر در قالب سنگ‌تراشی، به عنوان عنصری «هم‌بافت» در خلق منظر - و نه تنها در خدمت معماری - به کار رفته است. این هنر با مبدأ حجاری‌های نقش رستم در عصر هخامنشی، دوران اوج خود را از اواسط دوره ساسانی و دوره سلجوقی در پیوند با نگارگری و ادبیات نمایشی تا میانه دوره صفویه سپری کرد. در دوره قاجاریه نیز، نقاشی قهوه‌خانه‌ای در پاتوق‌ها، فضاهای جمعی و معابر عمومی به عنوان یکی از مشتقات این هنر با پایه‌ای مردمی‌تر پدید آمد.

هنر پس از دوره قاجار یک مرحله از دگردیسی شکلی و محتوایی خود را گم کرد. در این فرایند سخت‌شدن (solidification) انعقادی در



هنر پس از دوره قاجار یک مرحله از دگردیسی شکلی و محتوایی خود را گم کرد. در این فرایند سخت‌شدن انعقادی در جریان ارتباط پدید آمد و هنر به یک‌باره گره‌برداری نابهنگامی از انگاره «تجربید» و «والا بودن» مدرن را آغاز کرد، که در دوره معاصر بدون سپری کرد آرام و عمیق دوره گذار، وارد قلمرو عمومی شهر شده‌است.

الگوهای ایرانی دیوارنگاری، شکل گرفته در طول زمان

دیوارنگاری شهری و باز آفرینی هویت جمعی در دوره گذار

«هالباکس» (Halbwaches) جامعه‌شناس موج نو فرانسوی در اوایل قرن بیستم مطالعات خود را روی پدیده تداوم تاریخی متمرکز ساخت و برای اولین بار مفهوم «حافظه جمعی» (collective memory) و «هویت جمعی» را به عنوان ماحصل آن مطرح ساخت. (خسرو خاور، ۱۳۸۳)

هویت جمعی مبتنی بر ارکانی است. برای مثال یکی از ارکان آن «زبان» است. یکی دیگر از ارکان قدرتمند آن «آیین» است. ایرانیان مردمی به شدت آیین‌محورند. به چنین تجاربی به صورت جمعی متکی بوده‌اند و این مراسم آیینی در ایران شالوده‌نمایشی و روایی داشته‌اند. (خسرو خاور، ۱۳۸۳). نمی‌توان این نیاز کهن را به بهانه ارتقای سواد، سلیقه بصری و تجسمی عام نادیده گرفت. باید توجه داشت قابلیت روایت و تداعی نوعی کیفیت است و عینیتی چون دیوارنگاره می‌تواند بدون اینکه دچار حالت فسیلی شود برای عبور از دوره گذار از نو شکل‌زایی کند.

اما زمانی که همین هویت جمعی تحت الشعاع هویت فردی یا زیر گروهی خاص قرار گیرد، می‌تواند روندی بحران‌زا داشته باشد. پدیده‌ای به نام «آنومی» که در آن شهروند دچار حالت خلاء می‌شود و نسبت به خود و اجتماع حس بیگانگی می‌کند، می‌تواند هم حاصل ضعف جریان تداعی و هم تأکید زیاد بر «والایی» و تکرار مکرر فرایند خوانش و رمزگشایی از یک مفهوم «ارزشی» باشد که به رفتار واکنشی نسبت به آن ارزش منجر می‌شود.

اگرچه هنر شهری قابلیت مطرح شدن به عنوان یک رسانه تبلیغ فرهنگی و ارزشی را داراست، اما ظرف شهر برای این هدف محدود

به نظر می‌رسد الگوهای زیر در خلق منظر ایرانی، در طی سال‌ها پایدار شده باشند:

◀ الگوی امکان‌سنجی مکان اثر و ارتباط میان سایر ارکان منظر (مجاورت یا شاهراه کاروانی- فراوانی دفعات بازخوانی- منظر طبیعی، منظر انسان‌ساخت، خط، آیین، نمایش و ...) برای خلق یک مکان مولد «رویداد».

◀ الگوی استفاده از ابعاد عینی (syntactic) و ذهنی (semantic) علایم، در درجات مختلف محتوایی از نقش (ornament) گرفته تا علامات صریح (پیکتوگرام) و نماد که امکان قیاس مفهومی در سطوح مختلف فکری و حتی کیفیت روحی مخاطب در زمان‌های متفاوت را فراهم می‌آورد. (رویگرد کثرت‌گرا)

◀ الگوی بهره‌گیری از تداعی، روایت، پویانمایی (با حرکت ناظر و نه حرکت تصویر)، پتانسیل‌های نور، سایه و اتفاقات بداهه و خلق یک خلوت خیال‌انگیز در اجتماع، که کاراکتر مکان می‌طلبد.

◀ ایجاد یک قرارگاه رفتاری که قابلیت تداوم جریان تاریخ را فراهم آورده و دوره‌های تاریخی بعد از خود را تشویق به دریافت و ادامه بیان پیام منظرین آن نموده است.



عکاس: طیبه رحیمی



عکاس: طیبیه رحیمی



استفاده تکراری و شعاری از مفاهیم ارزشی، سبب اخلال در رسانش پیام می گردد.

چون ضربه و ماوراء طبیعت دارد." (کالن، ۱۳۸۲) در چند سال اخیر، به ویژه در دیوارنگاره‌های شمال شهر تهران، شاهد نوعی تکرار در به کارگیری تکنیک فوق بوده‌ایم که منجر به طرح‌های سورئالیستی و نوعی مد انحصاری پارادوکس‌نما شده است.

نکته مهم این است که به کارگیری مداوم و بدون امکان‌سنجی این پتانسیل خلق بداعت سبب نوعی عکس‌العمل ناخودآگاه و دائمی ذهن شهروند در برابر آن می‌شود و مثل بازی شعبده‌ای که لو رفته باشد، اثر ضربه‌ای خود را از دست داده و نوعی پرت اطلاعاتی محسوب می‌شود.

رعایت مقیاس حرکت در نقاشی دیواری و دیوارنگاری شهری

است و تکرار بیش از حد ارزش‌ها در هنر شهری سبب اخلال در روند رمزگشایی از این مفاهیم شده و منجر به بی‌تفاوتی شهروند به آنها می‌شود. به نظر می‌رسد رویکرد مناسب‌تر، بهره‌گیری از پارک‌های موضوعی (theme parks) و پارک‌موزه‌هایی نظیر پارک موزه دفاع مقدس در تپه‌های عباس‌آباد باشد که امکان استفاده وسیع‌تر از این مفاهیم در شهر را فراهم می‌آورد.

امکان تقابل رویکردهای تکنوکرات و دموکرات در هنر شهری

وقتی از منظر شهری صحبت می‌کنیم، جای جای آن مملو از صور خیال کسانانی است که طی سال‌ها در آن زندگی کرده‌اند. صور خیالی که ممکن است هنرمند یا معمار آن را نشناسد و حکم به زوال آن بدهد. نبش کهنه دیواری، سنگچین گذری، دریاچه سقاخانه‌ای و یا ویترین بزرگ عطاری، همه دیوارنگاره‌هایی هستند که از منظر ذهنی و عینی شهر حذف می‌شوند و جای خود را به نقاشی‌های بعضاً ناخوانا و شیک می‌دهند. تجربه نشان داده است که ذائقه عمومی اغلب میانه است و البته این به معنای واگذاری راه حل مسائل به جریان‌های تجاری مآب و عامه‌پسند نیست.

جالب اینجاست؛ در حالی که هنرمندان و طراحان می‌کوشند جنبه‌های «ادراکی» مردم از محیط را تجزیه و تحلیل کنند، مردم بیشتر از «تداعی‌ها» لذت می‌برند؛ «صمیمی بودن»، «والا بودن»، «سرپناه»، «خاطرات کودکی» و... از گوناگونی و غنای این تداعی‌ها می‌توان در خلق هنر شهری بهره برد. (راپاپورت، ۱۳۸۴)

دیوارنگاره و خلق صور خیال و آشنایی زدایی در شهر

در زیر برخی از روش‌های خلق بداعت و آشنایی زدایی در هنر شهری به طور عام و دیوارنگاری به طور خاص ذکر شده است:

■ کژنمایی که در حقیقت نوعی اخلال آگاهانه در فرستادن پیام است. این در حقیقت عکس پدیده بازشناخت ذهنی «این همانی» است که در ابتدا با نوعی عکس‌العمل غیرارادی ذهنی روبرو می‌شود.

■ عامل دیگر خطای ادراکی که منجر به آشنایی زدایی می‌شود، تحمیل زیاده از توان اطلاعات بر سیستم ادراکی و بیش از ظرفیت دریافت و به یاد سپاری انسان است و منجر به تشکیل «طرح‌واره» می‌گردد. (گروتز، ۱۳۷۵)

■ از راه‌های دیگر، بهره‌جستن از غیبت محسوس و حذف عنصر کلیدی برای تأکید بر نقش آن و تغییر شکل یا مقیاس است که اثری

وقتی از منظر شهری صحبت می‌کنیم، جای آن مملو از صور خیال کسانانی است که طی سال‌ها در آن زندگی کرده‌اند. صور خیالی که ممکن است هنرمند یا معمار آن را نشناسد و حکم به زوال آن بدهد.



■ حرکت پیاده: "در مقیاس حرکت پیاده، خلق حس بی‌واسطگی (اینجایی)، برای پذیرش این واقعیت که در مقابل، یک آنجا نیز وجود دارد، حواس دیگر انسان غیر از بینایی را نیز با خود درگیر می‌کند. حس بی‌واسطگی نیازمند شاخص بودن (typicality) است" (کالن، ۱۳۸۲). مثل دیوار کوچه‌های قدیمی خودمان که دیوار بیرونی خانه‌هایش را با خرده‌شیشه و سنگ‌ریزه‌های رنگی تکه چینی (کولاز) می‌کردیم که ساعت‌ها اسباب تخیل کودکان را فراهم می‌کرد. واقعیت این است که قدرت حسی هنرمندان مدرن به دیدن آنچه چشمان آگاه آنها می‌خواهد همه ببینند کاهش یافته است و به بافت و ساخت



عکاس: طیبه رحیمی

نمونه ای از دیوار نگاری، زیر پل تجریش، با صرف هزینه زیاد که زمان تأثیرگذاری آن به علت عدم امکان سنجی و مناسبت با شرایط زمینه از جمله نور، زاویه دید و مقیاس حرکت استفاده کننده، به نور شدید مصنوعی شب محدود شده است.

جداره کمتر توجه می‌شود.

■ **حرکت سواره:** در مقیاس حرکت سواره یکی از مسائل مهم هنر شهری «خوانایی اثر» است. از ایرادات بزرگ گرافیک شهری ایران، شیکی فانتزی آن است که ناشی از نوعی تقلید از مجلات خارجی است. در صورتی که خوانایی شکلی و محتوایی شان بسیار اندک است! (الخاص، ۱۳۸۱)

ضرورت امکان سنجی و ارتباط ارگانیک اجزا در هنر شهری تهران

در واقع هر هنر شهری دارای یک دیالوگ فرمی و مفهومی با بستر حضور خود است. منظور از زمینه (context) ارتباط و هم‌نشینی میان اجزاء یک سکانس شهری است. هر عنصری که به شهر اضافه می‌شود به

جمع‌بندی

در سده اخیر دیالکتیک و دو انگاری مدرن تقابل میان هنر و زندگی روزمره را دچار بحران کرد. هنر شهری یکی از ابزارهای غنی «فرهنگ رسانه‌ای» پس از دوره مدرن برای آوردن هنر درون زندگی و کمرنگ کردن مرز فرهنگ تجریدی و زندگی مردم است که در آن هر عینیت شهری به رسانه‌ای برای ارتباط مبدل می‌شود. دیوارنگاری از مصادیق هنر شهری معاصر با سابقه طولانی و موفق ارتباط جمعی است که می‌تواند با قابلیت‌های گوناگونی نظیر:

- عنصری «هم‌بافت» با سایر اجزاء در خلق بستر یک قرارگاه رفتاری شهری
- یک رسانه جمعی و ابزاری برای تبلیغات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی و افزایش حساسیت شهروندی
- یک ابزار تداعی ذهنی و نوزایی و بازآفرینی نمودهای «هویت جمعی» در دوره گذار تاریخی
- نمایش صور خیال و خلق کیفیت‌هایی چون هیجان، بکبارگی و آشنایی‌زدایی (defamiliarization)
- زمینه‌ای برای بازخورد آرا و تلافی رویکردهای تکنوکرات و دموکرات به مسائل منظر شهری و آموزش هم‌زمان دانش مشارکتی شهری
- یک نشانه شهری و ابزاری برای سکانس شماری و ایجاد نقشه ذهنی شهر برای شهروند
- در عرصه جمعی شهر معاصر حضور یابد.



نمونه از دیوارنگاری با ارتباط حساب شده اجزای زمینه در محدوده ونک

منابع تصاویر

www.aftab.magazine.com
www.davasaz.blogfa.com
www.shahr.ir

منابع

خسرو خاور، فرهاد ۱۳۸۳. شهرها و خاطره جمعی، مجله معماری و ساختمان شماره سوم، راپاپورت، آمس، ۱۳۸۴. معنی محیط ساخته شده، ت: فرح حبیبه، تهران: انتشارات پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
کان، گوردون، ۱۳۸۲. گزیده منظر شهری، ت: منوچهر طبیبیان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
گروتو، یورگ، ۱۳۷۵. زیباشناختی در معماری، ت: جهان‌شاه باکراد، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی
مصاحبه با هانیبال الخاص با موضوع نقاشی دیواری، مجله شهردار، بهار سال چهارم، شماره ۴۵.
منصور، سیدامیر، ۱۳۸۷. جزوه درسی منظر شهری، استادیار دانشگاه تهران.
www.Wikipedia.org
www.Hamshahrionline.ir

هنر شهری ابزار غنی «فرهنگ رسانه‌ای» پس از دوره مدرن برای آوردن هنر در زندگی و کمرنگ کردن مرز فرهنگ تجریدی و زندگی مردم است که در آن هر عینیت شهری به گونه‌ای به رسانه‌ای برای ارتباط مبدل می‌شود.