درآمد

هنر شهری URBAN ART

سید امیر منصوری، استادیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
amansoor@ut.ac.ir

مهندس «محمدرضا مهربانی»، معاون سردبیر مجله که نقش اساسی در برنامه‌ریزی و راه‌اندازی منظر داشت، برای ادامه تحصیل در مقطع دکترا به فرانسه عزیمت کرد. وی که از جوانان نسل دوم انقلاب بود توانست با حضور در فعالیت‌های دانشجویی، مشارکت در راه‌اندازی تشکل صنفی معماران منظر و پس از آن حضور در مجله‌ای که "تولید و نگاه بومی به مسائل ایران" دغدغه آن بود، الگوی مناسبی برای فعالیت‌های اجتماعی جوانان به دست دهد که نسل جدید محتاج آن است: تحلیل واقع‌بینانه و خدمت به جامعه ایران. خانم مهندس عطیه غفوری همسر محترم ایشان، که در یک‌سال اخیر مسئولیت مجله اینترنتی manzar.ws را بر عهده داشت، از جوانان همین سلک بود که نقش ارزنده‌ای در رونق خدمات مذکور داشت.
از خداوند متعال سلامتی و توفیق این هر دو عزیز را آرزو می‌کنیم. امید که هرچه زودتر با توشه‌ای از علم و هنر روز برای خدمت به میهن بازگردند. برای مهندس «محمد آتشین‌بار» که بار تداوم و شکوفایی این مهم را بر دوش گرفته، آرزوی موفقیت داریم.

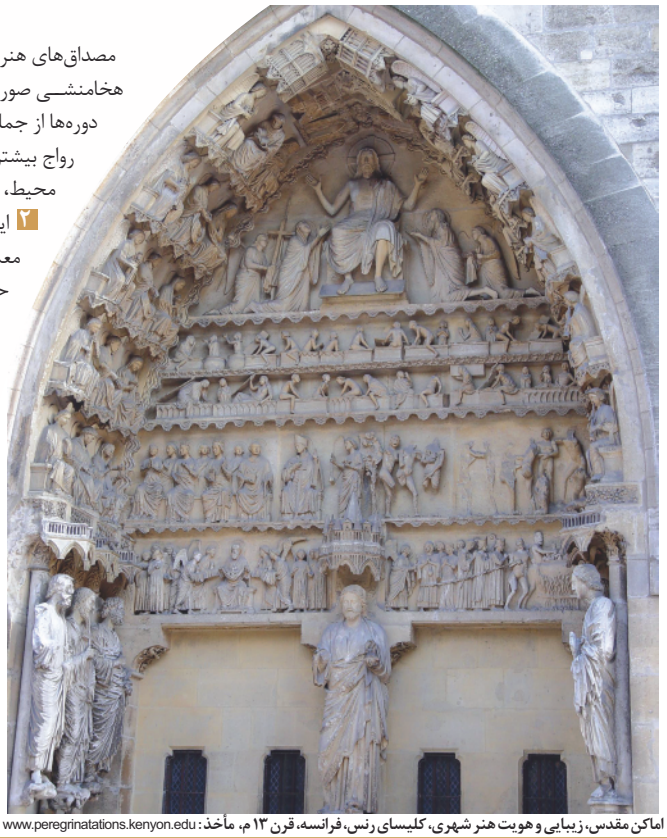
تسلط اساطیری هنر شهری بر معماری معابد، دروازه ایشتار، بابل، مأخذ: www.flickr.com

۱ قدیمی‌ترین نمود هنر در محیط‌های شهری مربوط به عصری است که هنر، به بیان امر مقدس و اسطوره‌ای می‌پرداخت. در دورهٔ تسلط اساطیری هدف انسان راهیابی به اسرار آسمان بود؛ زیرا آسمان منشأ همه تحولات و حوادث زمین به شمار می‌آمد. دخالت آسمان، دخالتی جزءنگر بود که همه اتفاقات را در بر می‌گرفت. باران و باد، خشکسالی، بیماری، جنگ، غارت و هر پدیده دیگر توسط ساکنان آسمان برنامه‌ریزی می‌شد و برای زمینیان به اجرا در می‌آمد. هنر این دوران، بیان فرایند و دست اندرکاران «تقدیر آسمانی» بود. نمونه‌های این هنر را بر دروازه شهرها و پیکرهٔ معماری، به صورت مجسمه و نقش‌های برجسته و تزیینی می‌توان دید. هنر شهری در این دوران وابسته به معماری است و در بناهای خاص جلوه‌گر می‌شود. معابد، کاخ‌ها و میدانگاه‌ها مهم‌ترین محل ظهور هنر در محیط زندگی انسان است. هدف آن نیز بیان رسمی اعتقادات ساکنان شهر نسبت به روابط زمین و آسمان است.

مصداق‌های هنر شهری در تمدن‌های مختلف با یکدیگر تفاوت دارد. در تمدن یونان، آشور، بابل و هخامنشی صورت‌های انسانی، حیوانی و ترکیبی حامل هویت‌های اسطوره‌ای بوده است. در برخی دوره‌ها از جمله حکومت ساسانیان در ایران نمادهای طبیعی مانند آتشدان، آبگیر و درخت سرو رواج بیشتری برای آرایش محیط داشته است. در همهٔ این نمونه‌ها تلاش انسان برای آراستن محیط، کمال بخشیدن به فضا و زیباسازی آن بوده است.

۲ این روند در دوران حاکمیت سنّت قرون وسطایی در غرب از طریق شکل‌گیری و ساخت معماری مقدس که منحصر به کارکردهای مذهبی همچون کلیسا و صومعه بود، تداوم یافت. حضور این بناها در مراکز شهری و کانونی منظر شهر، تداوم حاکمیت عالم قدسی در آرایش محیط محسوب می‌شود؛ علی‌الخصوص چنانچه آرایه‌های نصب‌شده بر دیوارهای معماری مقدس مسیحی (= معماری عملکردهای مذهبی) را در نظر آوریم با مجموعه‌ای از مجسمه‌های عیسی مسیح، مریم مقدس و سایر شخصیت‌های مذهبی مواجه خواهیم شد که تنها نمونه‌های هنر محیطی آن روزگار به حساب می‌آید. در نگاه حاکم این روزگار زیبایی با امر مقدس یکی انگاشته می‌شود؛ زیرا منشأ هر دو آسمان است و پدیده‌های زمینی یا طبیعی در آن نقش ندارد.

۳ در عصر رنسانس اگرچه مضامین مذهبی به طور ناگهانی دگرگون نشد، اما این دوره آغاز رویکرد جدید به آسمان و زمین به حساب می‌آید. در نگاه هنرمندان رنسانس زیبایی با مضامین انسانی نیز حاصل شدنی است. انسان‌مداری (اومانیسم) رویکردی نوین به زیبایی در این عصر است. هنر شهری رنسانس تداوم معماری مقدس پیشین است که تدریجاً به سوی ابنیه عمومی و مدنی همچون شهرداری و تئاتر متمایل می‌شود. بناهای نوبه جای بهره‌گیری صرف از مضامین مذهبی به سوی مفاهیم طبیعی، حکومتی و اشرافی متمایل می‌شود. از رایج‌ترین نمونه‌های هنر شهری این دوران ساخت و نصب مجسمه در مرکز میدان‌های ترافیکی شهر، تلفیق مجسمه با آب‌نماهای شهری و پارکی است. در این



اماکن مقدس، زیبایی و هویت هنر شهری، کلیسای رنس، فرانسه، قرن ۱۳ م، مأخذ: www.peregrinatations.kenyon.edu

نمونه‌ها، شخصیت مجسمه یا هویت عناصر نمادین آب‌نماها موضوع اثر است. عناصر اسطوره‌ای از قبیل اژدها، مار و ماهی و نقوش تزیینی سمبلیک مانند گیاهان خاص از جمله موضوعاتی است که هنرهای شهری را هدایت می‌کرد. علاوه بر آن تزیین نمای ساختمان‌ها با بهره‌گیری از عناصر مذکور و منظر همان شیوه همچنان ادامه داشت.

در این دوره موزه یا نمایشگاه پدید آمد که زندان اثر هنری بود؛ در این سنت اثر هنری همچون «شیء» ای نفیس نیاز به مراقبت فیزیکی داشت. مردم نیز به گاه نیاز، به موزه می‌رفتند و «اشیاء هنری» را بازدید می‌کردند. توسعه هنر خارج از محیط شهری؛ در آتلیه یا موزه بود. میان زندگی روزانه و دنیای هنر دیواری سترگ برپا بود.

۴ در دوره مدرن تحول بزرگی در رویکرد به آثار هنری پدید آمد. هنر، به جای آنکه به عنوان ابزار در خدمت بیان مفاهیم قدسی یا اسطوره‌ای مصنوع انسان برآید، به مثابه روایتی از زندگی و «نقد حال» انسان به کار گرفته شد. در این رویکرد، «شخصیت ابزاری» هنر به «هویت تفسیری» آن بدل شد. در هویت تفسیری، هنر، قوهٔ ممیزه‌ای است که به طبیعت، تاریخ و جامعه می‌اندیشد و تفسیر هنرمند از هستی را به صورت هنر به نمایش عمومی می‌گذارد.

فضاهای عمومی، زیبایی‌های هنر شهری را با مردم به اشتراک می‌گذارد، آبنمای رصدخانه، پاریس مأخذ : www.wordpress.com

دگرگونی رویکرد جامعه به هنر، تغییر بزرگی را در فضاهای مرتبط با هنر پدید آورد. از یک سو منبع الهام هنرمند تنها به آسمان منحصر نبود و از سوی دیگر هنرمند از نخبه‌گرایی و تخصص‌زدگی فاصله گرفت و به میان شهر و مردم آمد. نمونه‌های هنر شهری این دوران تصویرهایی از زندگی روزانه مردم است که در محل حیات مدنی آنها اجرا می‌شود. مجسمه مادری که کالسکه کودک خود را می‌راند، یا پیرمردی که روی صندلی کنار پیاده‌رو نشسته و روزنامه می‌خواند. این صحنه‌ها که در مقیاس واقعی و به صورت رئالیستی طراحی و اجرا می‌شوند مشارکت عابران کنار خود را در اثر نیز به همراه دارند : کودکی که از کالسکه آویزان می‌شود تا نوزاد درون آن را ببیند؛ جوانی که کنار پیرمرد می‌نشیند و دستی بر شانهٔ وی سر در روزنامهٔ فلزی او می‌کند تا آن را همراه پیرمرد بخواند. اینها صورت‌هایی از یک نمایش شهری بر اساس سناریویی نانوشته است که شهروندان آن را تکمیل می‌کنند. تفسیر نوین از هنر شهری دستاورد بزرگی برای اعتلای انسان و جامعه است. باید آن را دریافت و از ابتذال آن جلوگیری کرد.

ارتباط کودکان با مجسمه‌ها، به زیبایی و هویت هنر شهری معنایی دوچندان می‌بخشد. مأخذ: www.garyleeprice.com

این سؤال در طول تاریخ، ذهن متفکران و هنرمندان را همیشه درگیر خود کرده است : هنر وظیفه دارد برای پاسداشت عدالت و آزادی بر قدرتمندان بتازد. هنرمندان درباری و صله‌بگیر گروه ملعون روشنفکران جامعه بوده‌اند. آن گروه از هنرمندان که زبان حال و راوی دردهای مردمان بوده‌اند وصف هنرمند مردمی و متعهد گرفته و در تاریخ جاودانه شده‌اند. افتخار «ناصر خسرو» رعایت این هنجار اجتماعی است که

«من آنم که در پای خوکان نریزم

مر این گوهرین لفظ دُرّ دری را».

به نظر می‌آید که هنر شهری دچار تناقضی در مسئولیت خود شده است؛ از یک سو از موزه بیرون آمده و به میان مردم رفته است و از سوی دیگر با محدودیت‌های کارفرمایی ناشی از قدرت روبرو شده است.

مردم‌دوستی هنر شهری با خروج از موزه و شرکت در زندگی مردم پیدا می‌شود. اما چه می‌توان کرد که کارفرمای شهر دستگاه عمومی حامل قدرت است. این دستگاه البته به هنرمند اجازه نخواهد داد که بر او بتازد. لاجرم هنر شهری هنری عقیم خواهد شد که باید از گل و بلبل بگوید و در حریم آزادی و عدالت وارد نشود. این پارادوکس را جامعهٔ مدرن باید حل کند.