ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

شماره مجوز مجله:۸۰۴۰۰ زمان پذیرش نهایی:۱۴۰۰/۰۹/۲۰

تحلیلی بر سازماندهی هنرهای خیابانی از دیدگاه اسلام در کشور ایران

ملیحه ترکاشوند[۱]، رضا جعفرپور هادیکیاشری[۲]، *امیر قهرمان پوری*[۳]

۱- کارشناسی ارشد مهندسی معماری ، گروه معماری ، واحدورامین پیشوا ، دانشگاه آزاد اسلامی ، تهران ، ایران

۲- هیئت علمی ، گروه معماری ، واحد ورامین پیشوا ، دانشگاه آزاد اسلامی ، تهران ، ایران

۳- هیئت علمی ، گروه معماری ، واحد صفادشت ، دانشگاه آزاد اسلامی ، تهران ، ایران

m.torkashvand990@gmail.com

چکیده

هنرخیابانی گونه ای از انواع هنر است که در عرصه های عمومی شهر مثل خیابان‌ها و میادین اتفاق می افتد .به بیانی دیگر هنر خیابانی، نوعی منحصر به فرد از مصادیق ارایه هنر است که در مقابل بیان رسمی هنر که در موزه‌ها،کلیساها و مساجد،گالری‌ها سربرآورده است. این آثار هنری گاهی نقش و رنگ در هنرهای تجسمی، فضاهای درونی و بینـابینی در معمـاری و شهرسـازی، صدا و صوت در هنرهای موسیقایی و حرکت و اطوار در هنرهای نمایشی است. و هنرخیابانی می تواند مانند کاشی کاری معرق، هنر استنسیل، هنر برچسب، نقاشی های دیواری معکوس، مجسمه ها باشـد. و همـواره هنـر جایگـاه والایـی در اسـلام داشـته همانطور که در ساخت مساجد و زیارتگاه ها میتوان اوج ظرافت هنر را در هندسه فضایی و کاشی کاری دید. مقاله حاضر ضمن بیان کمبود پژوهش در زمینه هنرهای خیابانی در کشورهای اسلامی و پراکندگی مطالعات در این حوزه و توجه کمتر بـه ایـن موضوع از منظر معماری و شهرسازی اسلامی در کشوری با بستر غنی بومی و اسلامی به بررسی این موضوع میپردازد.

کلمات کلیدی: هنر خیابانی ، هنرمند، هنر اسلامی، فرهنگ

۱- مقدمه

این نوشتار با بررسی ماهیت نمادین و بازنمودی «هنرمندان خیابانی» در اَشکال گوناگون آن و از طریق تحلیل مضامین چند اثر هنری و دیوارنوشته ، در مورد هنرهای خیابانی در ایران از منظر اسلامی و بومی را که موضوع اصلی است، در کنار اقدامات هنرمندان خیابانی قرار می‌دهد. در این راستا، ما از سال‌های دور گذشته عادت کرده‌ایم که تاریخ هنر را به عنوان توالی از دوره‌ها درک کنیم. این دوره‌ها هستند که در کنار شمارش سال‌ها و قرن‌ها ریتم زمان را ایجاد می‌کنند. نسل‌ها یکی پس از دیگری می‌آیند و از حفظ یا طرد سنت‌ها خود، ساختار پیچیده‌ای از ارزش‌ها را پدیدار می‌کند. اما همزمان، همواره مبحثی خارج از تاریخ هنر رسمی وجود داشته است؛ هنری سرکش و متمرد که پشت حصارهای کلکسیون‌ها یا گالری‌ها واقع نمی‌شود بلکه جایگاه آن در خیابان است. غالبا این هنر اثر کسانی است که هدف اولیه آنها واقعا خلق هنر نیست. اما مانند هنرمندان بسیاری و برخلاف تبلیغات، تمرکز آنها بر تصاویر و پیام‌هایی است که در وهله اول درباره خودشان است. هنر خیابانی به هنری می‌گویند که در فضای عمومی اجرا شود. و در تضاد با ارزش های هنر سنتی اسلامی و بومی قرار دارن این اصطلاح معمولا اشاره می‌کند به هنر بی‌اجازه هنرمندهای خیابانی هدف تقلید معنای هنر را ندارند آنها بیشتر ترجیح می‌دهند با زبان خود محیط حاضر را زیر سوال ببرند، سعی می‌کنند که به واسطه کارشان با مردم عادی طوری تماس برقرار کنند که ارزش‌های زیبایی را بفهمند بی‌آنکه زندانی آنها شوند. شاید نه همه هنرمندان شهری بلکه اکثر آنها به استفاده مفید از سطوح عمومی

شهر می‌پردازند تا قشر زیادی از مردم را به دیدن آثار خود وا دارند. نام دیگر هنر خیابانی، پست گرافیتی است. این اصطلاح برای این است که هنر فضاهای عمومی معاصر را از گنگ گرافیتی و هنر وحشی گری و هنری که با همکاری شرکت‌ها (تبلیغاتی) است جدا کند. تکنیک‌های هنر خیابانی بسیار گسترده‌تر از گرافیتی است.

۲- هنر خیابانی

هنر خیابانی به هنری می‌گویند که در فضای عمومی اجرا شود. و در تضاد با ارزش های هنر سنتی اسلامی و بومی قرار دارن این اصطلاح معمولا اشاره می‌کند به هنر بی‌اجازه هنرمندهای خیابانی هدف تقلید معنای هنر را ندارند آنها بیشتر ترجیح می‌دهند با زبان خود محیط حاضر را زیر سوال ببرند، سعی می‌کنند که به واسطه کارشان با مردم عادی طوری تماس برقرار کنند که ارزش‌های زیبایی را بفهمند بی‌آنکه زندانی آنها شوند. شاید نه همه هنرمندان شهری بلکه اکثر آنها به استفاده مفید از سطوح عمومی شهر می‌پردازند تا قشر زیادی از مردم را به دیدن آثار خود وا دارند. نام دیگر هنر خیابانی، پست گرافیتی است. این اصطلاح برای این است که هنر فضاهای عمومی معاصر را از گنگ گرافیتی و هنر وحشی گری و هنری که با همکاری شرکت‌ها (تبلیغاتی) است جدا کند. تکنیک‌های هنر خیابانی بسیار گسترده‌تر از گرافیتی است.

از دهه ۱۹۷۰، هنر خیابانی اهمیت بیشتری پیدا کرده است. از طریق تکنیک‌های پیچیده، فرهنگ گرافیتی که از مدت‌ها پیش به جنبش توده‌ای ویژه جوانان تبدیل شده بود، موفق به ارائه قطعاتی در متروی نیویورک می‌شود. گالری‌های زیادی، هنر گرافیتی را نمایش دادند و سعی کردند که خاستگاه بد نام آن را با استفاده از برچسب‌هایی مانند «پست گرافیتی» پاک نمایند.

مجموعه‌داران و موزه‌ها نیز تصاویری را که اکنون با احترام روی پارچه ارائه شده‌اند، خریداری کردند. اما آنچه گاهی به عنوان دوره مستقل در آشکارسازی سرکشی هنر قرن بیستم ارائه شده به هوچی‌گری کوتاه مدتی تبدیل شده است و هنوز در خیابان‌ها، این پدیده رام نشدنی زنده است و در حال تجربه رنسانس دیگری به عنوان کانون توجه هنر «ارتدوکس» است، این بار تحت برچسب «هنر خیابانی».آدم نباید پیشگو باشد تا حدث بزند که این آخرین رنسانس نخواهد بود.

به هر حال، هنر خیابانی واقعا وابسته به صحنه هنری و پیشرفت آن در دوره‌ها نیست. بلکه در مقابل، دارای شبکه‌های خاص خود است. هنر خیابانی همیشه هنر جوانان بوده است و مشخصه‌های خاص دوره مورد نظر (موسیقی، ظاهر، لباس، مدل مو، شیوه زندگی و زبان) در این زمینه بسیار مهم‌تر از مشارکت در مراسم رسمی صحنه هنری از قبیل سالن‌ها، نمایشگاه هنری و دو سالانه‌ها است. یک جنبه از صحنه که فعلا تقریبا سنتی اسلامی و بومی است، شبکه درونی عالی آن است. ظاهر بیرونی هنر خیابانی به عنوان محیط دو جانبه عمل می‌کند. رمز گشایی الفبای پیچیده آن غالبا برای بیگانگان دشوار بوده، زبان نویسندگان همیشه به آسانی درک نمی‌شود و چندان تعجبی ندارد که صحنه می‌خواهد زیر زمینی و مخفی باقی بماند.در نهایت صحنه هنر زیبا به هیچ وجه بیانگر صفات یک جامعه مطلوب نیست بلکه می‌خواهد حرف‌ها و آموزش خود را نهادینه کند.
یک جنبه از هنر خیابانی وجود دارد که ممکن است جالب توجه باشد: بسیار عمومی است. ظاهر دیوار، خیابان، شهر به همان اندازه که مرتبط است، قابل بحث است. «خانه باید همه را خشنود کند. برخلاف اثر هنری که لازم نیست همه را خشنود کند. اثر هنری کسب و کار خصوصی هنرمند است. خانه اینگونه نیست».

۳- هنر اسلامی

هنر حتی به گروه‌های شناخته شده سنتی اسلامی و بومی که خود و یا دیگران آنان را «هنرمند» می‌دانند، هم محدود نمی‌شود. این تغییر دامنه و مفهوم هنر خود معلول تغییرات اجتماعی و فرهنگی گسترده‌ای است که در سده بیستم تجربه شده است. مبارزه‌ای سخت و طولانی صورت گرفت تا هنر مردمی (پاپ آرت) شایسته «هنر نامیده شدن» شود و در موزه‌ها جایی برای خود دست و پا کند. آنها هنراند؛ اما، اگر کسی با عینک هنر به مفهوم سنتی خود به سراغشان برود، سخت

سرخورده خواهد شد. هنوز هم بسیاری، بر آن هستند که این هنرهای به اصطلاح جدید عمری کوتاه خواهند داشت و راهی به «جاودانگی» نخواهند برد. جاودانه باشند یا نه، هنر نامیده شوند یا نه، این هنرها وجود دارند و حاکی از نگاهی جدید به زندگی و جهان‌اند. یکی از این هنرها که هنوز میان هنر بودن و هنر نبودن سرگردان است. هنر خیابانی است. هنر خیابانی را می‌توان هنری قلمداد کرد که با خیابان و بیش از هر چیز دیگر و با «دیوار» سر و کار دارد. بنابراین، یکی از هنر خیابانی را می‌توان هنری دانست که بر بوم دیوار نقش بسته است؛ یا شاید بهتر باشد بگوییم هنری است که با «دیواره» هر چیزی (ساختمان، انبار کالا، دیواره پل، واگن قطار، سطل زباله، باجه تلفن، بدنه اتوبوس و غیره) سر و کار دارد. بنابراین، هنر خیابانی به یک عبارت رسانه‌ای است که «دیواره» مجرای اصلی آن به شمار می‌رود. با این حال، دامنه آنچه که به عنوان هنر خیابانی شناخته می‌شود گسترده‌تر از آن چیزی است که تصور می‌رود. از این رو، گرافیتی را حتی نمی‌توان به سادگی به معنای «نقاشی دیواری» ترجمه کرد. بنابراین، هنر خیابانی یا در حوزه جامعه‌شناسی جوانان و انحرافات مورد بحث قرار گرفته است و یا در مطالعات فرهنگی؛ و در همه این حوزه‌ها هم، البته، به عنوان عنصری فرهنگی؛ و نه هنری، که با خرده فرهنگ جوانان پیوند دارد. بنابراین هنر خیابانی چیزی است که هنرمندان و منتقدان هنری از هنر نامیدن آن ابا دارند و سیاستمداران از پیامدهای آن می‌هراسند.

۴- عنصر هنرمند

خداوند نفس انسان را از سنخ ملکوت و به گونه ای خلق کرده که قدرت برابداع و خلع صور دارد، اعم از اینکه صورتهای عقلی و عاری از ماده باشند یا قائم به ماده. (ر.ک. صدرالدین شیرازی، ۱۴۱، ج ۱: ۲۶۴-۲۶۵)در این میان ، انسان به واسطه برخورداری از اسماء «خالق» ، «باریء » و« مصور » قادر به آفرینندگی، ترکیب گری و شکل دهی است و از این اسماء است که هنر و آفرینش هنری نشئت می گیرد.(ر.ک. آیت اللهی ۱۳۸۰: :۳۳-۳۴)

فرایند خلق اثر هنری : جذبه و مکاشفه آغازگر فرایند خلق یک اثر هنری است. این جذبه عاملی جهت الهام رحمانی یا شیطانی بر نفس هنرمند و آمادگی آن برای ابداع است. (ر.ک. مددپور ۱۳۷۸ :۶۷)هنرمند در مقام حکمت انسی اهل مکا شفه و مشاهده است. (همان: ۶۷)و حقیقت به مثابه نوعی معرفت در عین حضور و شهود برای هنرمند مکشوف میگردد. در این میان ، قلب هنرمند باید به مثابه رازدار خزاین غیب، آینه دار و جلوه گاه حسن و بهاء حضرت حق باشد. (آوینی،۱۵:۱۳۷۴)

۴-۱- نگرش آیه۱ای ــ تسبیحی

در هنر اسلامی، زیبایی یک امر روحانی است که به واسطه کار هنری هنرمند با بیان تمثیلی او در اثرش به منصه ظهور میرسد.(ر.ک .اقبالی۱۳۸۵: ۲۰-۲۱)در واقع، زیبایی یک اثر هنری خود نمایی و نمودی است که آن شیء برخود یا غیرخود دارد. (پرویزی ۱۳۸۸ :۱۱-۱۰)از منظر حکمت هنر اسلامی، اثر هنری آیه و تجلی ای از جمال مطلق الهی و یاد آور آیه بودن هستی وبه تبع ،سبب تسبیح گویی اوست.

لذا، هنر اسلامی غفلت زُداست و توجه به مرکز عالم را که ذات پروردگار است در انساها احیا می کند.(موسوی ۱۳۹۰ :۵۹) نتیجه آنکه شکل گیری اثر هنریِ مبتنی بر نگرش آیه ای - تسبیحی و ظهورو بروز این رویکرد در اثر هنری از شاخص های بنیادین هنر اسلامی است؛ هنر اسلامی به میزانی که قابلیت بیانگری شاخص های مذکور را دا شته با شد از جذابیت بیشتری برخوردار خواهد بود.

۴-۲- متعالی بودن صورت و محتوا

در واقع، در فرایند خلق اثر هنریِ مبتنی بر حکمت اسلامی نه تنها محتوا متعالی است بلکه فرم و صورت نیز متعالی است. زیرا ° چنان که پش از این بیان شد، حقایقی که وجود هنرمند با آنهاها متحد شده است، با نزول او در مراتب وجود ،نخست ، در

مرتبه خیال، صورتی بدون ماده می یابند و هنگامی که هنرمند به عالم حس پا می نهد، با آفرینش آن در عالم خارج آن را با ماده همراه می کند . به این ترتیب ، فرم و محتوا یک حقیقت اند که اولی تمثلی ازدومی است. (انصاریان،۱۳۸۵: ۲۳۸-۲۳۹)

در این راستا، شهید آوینی معتقد است : هنر انقلاب اسلامی در مواجهه با قالبهای نوظهور هنری مدرن ، در بدایت امر، قالب و ماد ۀ هنر غربی را می گیرد اما بدان روح و صورتی تازه خواهد بخشید و ، در نهایت، از لحاظ ماده و قالب کار نیز از هنر غربی تمایز خواهد یافت و در مراحل بعدی سعی خواهند کرد که در ماده هنر و قالب های آن نیز تغییراتی متناسب با روح و عهد خاص خویش ایجاد کنند.(آوینی،۱۳۷۴: ۱۰۴)وقتی یک هنرمند واسوطه ای را میان خودش و حقیقت عالم ایجاد نمی کند، اگر بتواند از پیچیدگی های بیانی و موانع تکنیکی عبور کند ، قطعاً به زبانی جدید دست می یابد که می تواند به واسطه آن مضامین مورد علاقه اش را بیان کند. چنین هنرمندی ° به مثابه هنرمند حقیقی - از مرحله کلنجار رفتن با تکنیک عبور می کند و دیگرفرم و محتوا در وجودش جدا از هم نیستند و در مرحله ابداعِ اثر نیز فرم و محتوا را جدا نظر نمی گیرد بلکه همه آنچه را که دارد یکجا عرضه می کند و تکنیک برایش همان محتوا و محتوا برایش همان تکنیک است.(معززی نیا،۱۳۸۵: ۵۹) بدین ترتیب ،به میزانی که هنرمند مسلمان بتواند به تکنیک متناسب با پیام دینی مورد نظر خویش دست یابد، اثر هنری از جذابیت بیشتری برخوردار خواهد بود.

۵- هنر خیابانی در ایران

با توجه به تفاوت هنرهای خیابانی با دیگر آثار هنری، می‌توان آن را در سه سطح مختلف مورد بررسی قرار داد: هنر دکوراتیو، هنر مردم‌پسند و ارتباط شبه‌نوشتاری. حداقل در دو سطح اول، آثار گرافیتی را می‌توان به منزله یک اثر هنری مورد بررسی جامعه‌شناختی قرار داد. با توجه به مشروعیت هنری یافتن بخشی از آثار گرافیتی و راه یافتن گرافیتی به موزه‌ها و کتاب‌های هنری، دور نیست که در جامعه‌شناسی رسمی و دانشگاهی هنر نیز مورد بررسی قرار گیرند. از دیگر سو، هنرهای خیابانی بیش از هر چیز با مفهومی از هنر زیرزمینی در ایران پیوند خورده و با فرهنگ بخشی از جوانان در شهرهای بزرگ کشور (تهران، کرج، مشهد، شیراز) مرتبط است که می‌توان آن را فرهنگ «جوانان جهانی» نامید. عناصر این فرهنگ همزمان ترکیبی از موسیقی، گرافیتی و ورزش‌های خاص (نظیر اسکیت) است. نشانه‌های به کار رفته در هنرهای خیابانی ایرانی مورد بررسی حاکی از وجود عناصری از اعتراض اجتماعی است. این انتقاد در بیشتر جنبه‌ها انتقادی اجتماعی است تا سیاسی. در ایران اشکال عام هنرهای خیابانی پیشینه‌ای طولانی، حداقل پیشینه‌ای به اندازه سابقه شکل نوین شهرنشینی، دارد. نوشته‌هایی که درباره روابط عاشقانه بر دیوارها نوشته و یا بر روی درختان حکاکی شده است. نمونه‌هایی از شکل عام هنر خیابانی به شما می‌روند. همچنین، باید به عبارت‌هایی که درباره اقوام مختلف (در مدح یا ضم) آنان نوشته شده است. اشاره کرد از دیگر نمونه‌های بسیار رایج، نوشته‌های درج شده در دستشویی‌های عمومی است. محتوای این نوشته‌ها درباره همه چیز (از مسائل جنسی گرفته تا سیاسی) است و نمونه‌های آن به وفوق در همه جا یافت می‌شود. سرانجام، باید به گرافیتی‌های روی صندلی‌های مدارس و دانشگاه‌ها اشاره کرد که مضامین آنها نیز بسیار متنوع است. بسته به شرایط اجتماعی و سیاسی کشور محتوای این نوشتارها تغییر می‌کند. اما، شاید اشکال خاص هنر خیابانی که در جریان و دوران پس از انقلاب شکل گرفته از اولین تجربه‌هایی باشند که به هنر خیابانی به معنای امروزی آن نزدیک‌تر می‌شوند.

ساده‌ترین تکنیک هنر خیابانی که در جریان و دوران پس از انقلاب تولید شد، تکنیک استنسیل بود. تولید استنسیل به سادگی امکانپذیر است و یکی از اشکال شناخته شده هنر خیابانی در جهان به شمار می‌رود . این کار در ایران با استفاده از تلق‌های فیلم‌های رادیوگرافی که تصویر موردنظر از درون آن بریده شده، صورت می‌گیرد. با استفاده از قلم موی رنگی و یا اسپری رنگ، استفاده از این استنسیل‌ها به سادگی امکانپذیر است.

هنوز برخی از نمونه‌های این تصاویر از آن روزگار بر در و دیوار شهرها باقی مانده است. اشکال دیگر هنر خیابانی به صورت نقاشی‌های دیواری بزرگی است که بر روی دیوارهای شهر خودنمایی می‌کند و در واقع شبیه پوسترهای سیاسی در مقیاس بزرگ است. اخیرا هم نمونه‌هایی از این نوع نقاشی‌های دیواری را که توسط شهرداری در سطح شهر ایجاد شده است، می‌توان دید که هدف از آن آموزش شهروندی و یا نوعی پروپاگاندا است اولین نمونه گرافیتی نوین در ایران مربوط به سال ۱۳۷۹(۱۹۹۹) می‌باشد و توسط فردی به نام اسنس[1] اجرا شده است. با این حال، به نظر برخی از محققان هنر خیابانی نوین و امروزی در ایران به صورت رسمی از سال ۱۳۸۲ و با نقاشی با اسم مستعار «تنها» که دانشجوی هنر بود، آغاز گردید. گرافیتی‌های «تنها» ابتدا در شهرک‌های غرب تهران (بیشتر شهرک آپادانا) دیده می‌شد، بعد از گذشت مدت کوتاهی افراد دیگری نیز به او پیوستند: مگوی، الدنایک[2]، سالومه، سی.کی.وان.[3] و دیگران.

۵-۱- نقش جوانان

کاربرد جدید هنر خیابانی در ایران، در دو جهت اصلی حرکت کرده است. نخست، نوعی هنرهای خیابانی هنری است که تلاش می‌ورزد تا با استفاده از هنر خیابانی آثاری قابل توجه و تامل بیافریند و توجه شهروندان را به شهر و مسائل آن توجه دهد. دوم، نوعی استفاده خرده‌فرهنگی از هنر خیابانی است. این استفاده بیشتر با خرده‌فرهنگ جوانان شهری پیوند خورده است. البته، هر دو گروه نیز کار خود را با نوعی فرهنگ یا جریان زیرزمینی مرتبط می‌سازند. اما، کاملا روشن است که استفاد ه از هنر خیابانی در این دو نگرش کاملا با یکدیگر متفاوت است؛ حتی اگر ظاهر کار آنان شبیه به هم به نظر برسد. از یک سو، برداشت از مفهوم «زیرزمینی» نیز در میان این دو گروه روشن نیست. به نظر می‌رسد که برداشت گروه نخست از «زیرزمینی» بیشتر نوعی هنر آوانگارد به معنای جدید آن باشد. به عبارت دیگر، از منظر این گروه هنر خیابانی می‌توان به عنوان یک هنر آوانگارد (البته با تلقی جدید) در برابر هنر رسمی و یا روزمینی قرار گیرد. البته، مفهوم آوانگارد در این جا قدری کشدار است؛ زیرا، حتی در هنر رایج روزمینی هم بسیاری از هنرمندان کار خود را آوانگارد می‌دانند. برعکس، کاربرد دوم هنر خیابانی بیشتر با مفهوم «خرده فرهنگ» پیوند دارد تا با مفهوم هنر. برای این گروه، وجه هنری هنر خیابانی در مرتبه دوم قرار داد و پیام‌دهی اجتماعی و سیاسی در مرتبه اول.

بنابراین، می‌توان از دو دسته از جوانانی نام برد که تولید هنر خیابانی توسط آنان با هدف تا حدود زیادی متفاوت صورت می‌گیرد. یکی برخلاف جریان هنر رسمی کار می‌کند و دیگری برخلاف جریان فرهنگ رسمی. البته، این تمایز تمایزی مطلق نیست. تداخل این دو برداشت در برخی از موارد کاملا روشن است. از دیگر سو، انتقاد فرهنگی و اجتماعی می‌تواند در آثار هر دو دسته وجود داشته باشد. بنابراین، بخشی از هنرمندان هنر خیابانی نوین جوانانی‌اند که در راستای فرهنگ رسمی عمل نمی‌کنند؛ بلکه گاه از تضاد با فرهنگ رسمی لذت هم می‌برند و نوعی هویت‌یابی در آن می‌یابند.

از دیگر سو، باید به این نکته اشاره کرد که نوعی پیوند میان شاخه‌های مختلف هنر زیرزمینی وجود دارد که در موسیقی، گرافیتی و دیگر جلوه‌های هنری و مصرفی خود را نمایان می‌سازد؛ چیزی که در مجموع سبک زندگی بخشی از جوانان شهری ایران را تشکیل می‌دهد. برای مثال جوانان چیزهایی را از جاهای مختلف و فرهنگ‌های مختلف می‌گیرند و آن را در یک کل جدید یکپارچه می‌سازند. ترکیب و یا سر هم بندی این عناصر در یک کل جدید بدون شک مستلزم تغییر معنای اولیه آن عناصر خواهد بود.

---

[1] -ECENCE

[2] -Alone, Magoi,Old Nick, Salome, CK1

[3] -http://farnood.wordpress.com/گرافیتی/

۹- نتیجه‌گیری

براساس مشاهدات و یافته های این مقاله توجه به هنر خیابانی بین دیوارنگاری هایی که در خیابان فضای تردد و میدان فضای مکث اجرا شدهانداز منظر اسلامی و بومی، تفاوتهای وجود دارد. در فضای میدان که حالت مکث دارد میزان خوانش عابرین از جزئیات و تناسبات آثار، ترکیبات رنگی و موضوع نقاشیهای دیواری نسبت به فضاهای پرتردد بیشتر است و مردم سریعتر پیامهای بصری و محتوای دیوارنگاریها را دریافت میکنند. میدان دید و زاویه دید مخاطب در میدانهای شهری نسبت به خیابانها بازتر بوده و این عامل نقش مهمی را در دیده شدن جزئیات بیشتر و تشخیص اشکال کوچک مقیاس آثار در فضاهای مکث پدید آورده است. این در حالی است که مخاطبان در خیابانها بیشتر کلیات اثر و برخی از ویژگیهای نقاشیهای دیواری از جمله اشکال بزرگ مقیاس و کلیات ترکیبات رنگی را در ذهن خود ثبت میکنند و به جزئیات آثار زیاد توجهی ندارند .لذا توجه به مکان قرارگیری، تناسبات شکلها و اجزاء آثار، مقیاس و تناسبات فضا و قرارگیری نقاشی دیواری در راستای زاویه دید مناسب مسیر حرکت عابرین در مطلوبیت دیداری و تأثیرگذاری بیشتر آن بسیار سودمند خواهد بود. که در مبانی حکمت اسلامی و حکمت هنر اسلامی بوید .جهت نیل به الگوی مذکور در گام نخست و مبتنی بر مبانی حکمت اسلامی تصریح شد که جذابیت هنرهای خیابانی به معنای وصل به زیبایی و ادراک آن است و نقاشیهای دیواری که با توجه به معماری بنا، فرم و شکل زمینه اجرا شده و با چند سطح در راستای غیرممتد قرار گرفتهاند، موجب پویایی فضا و تنوع بصری محیط شده است و نظر بیشتر مخاطبان را نسبت به سایر آثاربه خود جذب کردهاند. بنابراین توصیه میشود ضمن توجه به مقیاس، اندازه، رنگ و بافت آثار؛ به زمینه طرح، معماری بنا و محل قرارگیری در سطح مختلف بدنه ها و به مقدار سطوحی که تحت پوشش قرار میدهد توجه شود تا فضای شهری سرزنده با نشاط و با کیفیات بصری باال جلوه نماید. درک ویژگیهای تصویری دیوارنگاری ها در محیط های شهری نیاز به ادراک صحیح از نحوه طراحی عناصر شکل دهنده اثر و به کارگیری ارتباط منطقی بین آثار، در تعامل با سه عنصر اصلی، مخاطب، محیط و معماری حاکم بر فضا دارد. در صورت رسیدن به ادراکی مشترک از سوی طراح با گیرنده مخاطب اثری خلق میشود که می تواند پیامهای قابل رؤیت ظاهری و غیرقابل رؤیت باطنی را با زبانی تصویری در ذهن مخاطبان خود پدید آورد و وی را در آگاهی و شناخت ارزشهای زیباشناختی، اجتماعی، و فرهنگی محیط و جامعه یاری رساند. اثر هنری به عنوان امر جذاب معرفی شده، مولفه های چهار-گانه نگرش آیه ای - تسبیحی، متعالی بودن صورت و محتوا، بهره مندی از واقعیت به عنوان بستر وصول به حقیقت ، و تصویرگری مدینه فاضله به عنوان مولفه های جذابیت اثر هنر از منظر اسلامی و بومی تبیین گردید. نقش مخاطب به مثابه مدرک امر جذاب نیز در رویکردی مراتبی از لذت و جذابت اولیه تا تأثیر زیبایی و جذب تام در نسبت به نوع مدینه، میزان سعه وجودی مخاطب و میزان تعالی اثر هنری هنرمندان خیابانی بیان شد.

مراجع

۱. آوینی، سیدمرتضی ،مبانی نظری هنر از دیدگاه شهید سیدمرتضوی آوینی ، قم :نگین، ۱۳۷۴
۲. اقبالی، پرویز ،عالم خیال، عالم هنر، کتاب ماه هنر، ۱۳۸۵
۳. ایت الهی، حبیب، نگره هنر انقالب اسلامی، تهران : مؤسسه چاپ و نشر عروج، ۱۳۸۰
۴. انصاریان ، زهیر .با نشانی عناصر فلسفه هنر بر پایه مبانی حکمت صدرایی ، مجله نقد و نظر، س۱۱ ،ش۳-۴، ۱۳۸۵
۵. پرویزی، مهدی ،زیبایی درحکمت متعالیه، پایا نامه کارشناسی ارشد رشته فلسفه و کمال اسلامی، قم: دانشگاه باقرالعلوم،۱۳۸۸
۶. صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم ،الحکمه المتعالیه فی الاسفار الاربعه، بیروت :دار احیاء التراث العربی. ، مقدمه و تصحیح محمود خواجوی ، تهران : انجمون اسلامی حکمت و فلسفه ایران، ۱۴۱۰
۷. مددپور، محمد ،حکمت انسی و زیبایی شناسی عرفانی هنر اسلامی، چ۳ ،تهران :سوره مهر، ۱۳۸۷
۸. موسوی، سید رضی ،.حکمت هنر: هنر از منظر سنت و مدرنیته، قم: دانشکده صدا و سیمای قم، ۱۳۹۰

۹. معززی نیا، حسین ،آیینه سانی در برابر واقعیت، خردنامه همشهری، ش۶، ۱۳۸۵
10. Alone, Magoi,Old Nick, Salome, CK1
11. http://farnood.wordpress.com