بافت‌گردانی و متن گردانی در دیوارنگاره‌های جداره ایستگاه مترو تئاتر شهر تهران *

چکیده

دیوارنگاره‌ها، آثاری هستند که طیف وسیعی از نگاره‌ها را از گذشته تا حال، با مضامینی برگرفته از نقاشی ایرانی، خوشنویسی و یا تصاویری از آثار معماری معاصر در بر می‌گیرند. این نگاره‌ها، بر اثر مرور زمان و با توجه به نیاز جامعه و بافت جدید، در کارکردها و مواد و مصالح نسبت به بافت اولیه دگرگون شده‌اند. هدف از این مقاله، بررسی ویژگی‌های بصری نگاره‌ها و خوشنویسی سنتی به‌مثابه بافت‌گردانی و متن‌گردانی در دیوارنگاره ایستگاه متروی تئاتر شهر است. به نظر می‌رسد، تغییر ماهیت در نوع رسانه و مواد و مصالح و هم‌چنین نحوه بیان، هنر فاخر و درباری را به هنر مردمی و عامیانه تبدیل نموده است. پژوهش حاضر، به دنبال آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که: چه ویژگی‌هایی از دیوارنگاره‌های ایستگاه متروی تئاتر شهر تهران، آن‌ها را به عنوان مصادیق بافت‌گردانی و متن‌گردانی قابل بررسی می‌نماید؟ این تحقیق به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از مطالعه نمونه موردی انجام گرفته است. برای جمع آوری اطلاعات از تکنیک مشاهده، پرسشنامه، مصاحبه و مطالعات کتابخانه‌ای استفاده شده است. نتایج حاکی از آن است که: هنرمند با استفاده از نقش‌مایه‌های موجود در هنرهای اصیل ایرانی و تمهیداتی چون متن‌گردانی و بافت‌گردانی، که با ایجاد تغییر در سازه‌ها، عناصر، ساختار و مواد و مصالح ایجاد شده، شگردی هوشمندانه برای حفظ هویت ایرانی مدنظر داشته است. دگرگونی‌های مذکور در سازه‌ها/ عناصر و ساختار/ روابط عناصر بصری و مواد و مصالح در دیوارنگاره ایستگاه متروی تئاتر شهر، محقق شده و حاکی از تغییر کارکرد و تفاوت‌هایی است که جهان امروز را نسبت به گذشته متمایز می‌کند.

واژگان کلیدی: بافت‌گردانی، متن‌گردانی، دیوارنگاری، هنر عمومی، جداره‌های ایستگاه متروی تئاتر شهر تهران

فرانک کبیری
(نویسنده اول)
دانشجوی دکتری شهرسازی دانشگاه هنر اصفهان و عضو هیات علمی دانشکده هنر دانشگاه شهرکرد
Email: kabiri.faranak@sku.ac.ir

بهادر زمانی
(نویسنده مسئول)
دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان
Email: b.zamani@aui.ac.ir

علیرضا خواجه احمد عطاری
استادیار دانشکده صنایع دستی دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان
Email:a.attari@aui.ac.ir

مجید صالحی نیا
استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان
Email:salehinia@aui.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۱۹

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده با عنوان «تبیین تاثیر عناصر بصری دیوارنگاره ها بر افزایش مطلوبیت بصری- ادراکی ایستگاه های مترو (مطالعه ی موردی: ایستگاه متروی تئاتر شهر تهران)» میباشد که در دانشگاه هنر اصفهان در حال انجام است.

مقدمه

با توجه به این‌که «فضاهای ایستگاهی به عنوان فضاهایی عمومی، نقش مهمی در ارتباط افراد با یکدیگر و زندگی شهری دارند» (مردمی و قمری، ۱۳۹۰: ۳۱)، تمرکز بر آن‌ها، مشاهده، مطالعه و ثبت رفتارهایی که در آن مکان‌ها رخ می‌دهد، ضروری می‌نماید؛ و این میسر نیست، مگر با کاوش در ابعاد مختلف کیفیت فضاهای مذکور و از جمله آثار هنری عمومی به کار گرفته شده در آن‌ها. در ایجاد و استفاده از هنر در فضاهای عمومی، هنرمند برای خلق اثر خود، نیازمند عنایت به کلیاتی برای قابل فهم ارائه دادن اثر هنری خود است. چرا که صرفا با مخاطب خاص، روبه‌رو نیست و لازم است، سلیقه عام نیز در نظر گرفته شود. «تمایز هنرهای عمومی با سایر گونه‌ها، در میزان ادراک مردم است. هنر عمومی با توده مردم در ارتباط و گفت وگو است و با زبانی ساده در راستای ارتقاء جلوه‌های بصری محیط، افزایش سواد عمومی و در برخی مواقع، بسترسازی برای خلاقیت خودجوش مردم همت می‌گمارد»(شهابیان و قلی‌پور، ۱۳۹۳: ۷۷). بنابراین، بررسی عوامل موثر بر میزان ادراک و ترجیحات بصری مخاطبان از هنر عمومی، می‌تواند فرایند ادراک این آثار را بهبود بخشد. چنین درکی، بر کیفیت فضایی -که میزبان یک اثر هنر عمومی می‌باشد- نیز تاثیرگذار خواهد بود. کیفیت بصری از سه بُعد قابل بررسی می‌باشد: «بُعد عملکردی(خوانایی)» (لینچ، ۱۳۹۲: ۱۲)، «بُعد هویت (زیبایی)»، «بُعد معنایی(معنا و پیام‌رسانی)» (گلکار، ۱۳۹۳: ۹۸) که این مقاله، بر دو بُعد هویت و معنایی، تمرکز خواهد داشت. با وجود گسترش شهرها و افزایش جمعیت در آن‌ها و لزوم به کارگیری حمل و نقل عمومی پرسرعت و ایجاد خطوط زیرسطحی مترو و ایستگاه‌های مربوطه، استفاده از هنر عمومی برای جذب مخاطبان در این حوزه، کم‌تر مورد توجه بوده است.

یکی از فضاهای عمومی پر تردد شهر تهران، ایستگاه متروی تئاتر شهر است، که در بر دارنده دیوارنگاره‌های گوناگونی است. تعدادی از این دیوارنگاره‌ها، نقش مایه‌های خود را از هنرهای سنتی ایران، وام گرفته‌اند و با دیدن آن‌ها، خاطرات زیادی به ذهن بیننده متبادر می‌شود. «هر چند فرایند ایجاد خاطره به صورت فردی می‌باشد و هر کس، بیش و کم خاطراتی از یک فضا دارد؛ ولی آنچه مورد نظر طراح در شناخت و ارزیابی می‌باشد، خاطره جمعی و نقش انگیزی بالنسبه عمومی است» (پاکزاد، ۱۳۹۵: ۱۲۲). بنابراین، هر چه میزان این انطباق بیش‌تر باشد، اثر مذکور در ایجاد حس رضایت‌مندی موفق‌تر خواهد بود.

هدف از انجام این پژوهش، بررسی تحقق و چگونگی تحقق بافت‌گردانی و متن‌گردانی در دیوارنگاره‌های ایستگاه متروی تئاتر شهر تهران بوده است و به دنبال پاسخ به این پرسش است که: چه ویژگی‌هایی از دیوارنگاره‌های ایستگاه مترو تئاتر شهر تهران، آن‌ها را به عنوان مصادیق بافت‌گردانی و متن‌گردانی قابل بررسی می‌نماید؟

در این پژوهش، روش گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی بوده است؛ با توجه به حجم گسترده دیوارنگاره‌ها در ایستگاه‌های مختلف مترو[1] -که به طور تصادفی، انتخاب و مورد بازدید قرار گرفتند- ایستگاه تئاتر شهر، به دلیل وجود تعداد زیاد دیوارنگاره در مسیر تعویض خطوط -که امکان بازدید تعداد نفرات بیش‌تری را فراهم می‌کند- تنوع شکلی و محتوایی آثار هنر عمومی، نزدیکی به تئاتر شهر و پارک دانشجو و وجود سطوح زیاد جداره‌ها انتخاب شد. سپس از بین ۹ دیوارنگاره مورد نظر در ایستگاه، یکی از نگاره‌ها -که در ۳۸۸ پرسش‌نامه پر شده توسط شهروندان، ۱۳ پرسش‌نامه متخصصان هنرهای تجسمی و ۴ پرسش‌نامه خالقان آثار- به عنوان یکی از سه اولویت ترجیح، انتخاب شده بود بررسی و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. طراحی پرسش‌نامه بر اساس تکنیک ترجیح بصری(vps) و نحوه تحلیل‌ها با به کارگیری نرم‌افزار spss بوده است.

پیشینه پژوهش

ادبیات ناظر بر موضوع این مقاله، در سه حوزه هنرهای عمومی، روان‌شناسی محیطی و شهرسازی قابل مطالعه است. مرور ادبیات در این مقاله، بیش‌تر با تمرکز بر متونی صورت گرفته است، که به ارتباط بین هنرمند، اثر هنری و مخاطب پرداخته‌اند. در گام بعدی، منابعی که به فضای ایستگاه تئاتر شهر به‌مثابه یک متن در مقاله حاضر- و معانی موجود در سازمان بصری دیوارنگاره نظر داشته‌اند، پرداخته شده است. نامور مطلق(۱۳۹۵)، در کتاب «بینامتنیت از

ســـاختارگرایی تا پسامدرنیســـم»، نظریه‌ها و نقدهای ادبی هنری در مورد مباحث مربوط به متن، ترامتنیت و بینامتنیت و سیر تکامل اندیشـــه‌ها در این حوزه را بیان نموده است. در این مقاله، از تعاریف مربوط به متن برای بیان زوایای پنهان این مبحث، استفاده شده است. شهابیان و قلی‌پور(۱۳۹۵)، در مقاله «بررســـی نقـــش هنرهای عمومـــی در مطلوبیت ایســـتگاه‌های مترو تهران؛ (مطالعه موردی: ایســـتگاه‌های ولی‌عصر (عج)[۲] و تجریش)»، به دنبال بررسی نقش هنرهای عمومی در افزایش مطلوبیت ایســـتگاه‌های مترو هستند. در این مقاله، از روش تحلیل تطبیقی عمومیت‌گرا برای بررسی شباهت‌های میان دو ایستگاه، بهره گرفته شده است. تکنیک به کار گرفته شده پرسشنامه بوده و نتایج حاکی از این است که بخش عمده کاربـــران، به‌کارگیری هنرهای عمومی را در ارتقاء مطلوبیت ایستگاه‌های متروهای یادشده موثر میدانند. از مقاله مذکور، در چگونگی انتخاب نمونـــه مورد مطالعه و دلایل انتخاب مذکور، استفاده شده است. منصوری(۱۳۹۴)، در مقاله «ارزیابی زیبایی در سه فضای شهر تهران»، آثار هنر عمومی را اقدامات زیباشناســـانه از طریق مداخله انسان در فضای جمعی می‌داند؛ که به بروز معنا در تجربه محســـوس مخاطب از آن می‌انجامد. هر چه اقدام زیباشناسانه با ذهنیت جامعه هم‌سوتر باشـــد، مخاطب معنای عمیق‌تری از فضای جمعی، دریافت خواهد کرد. این مقاله، در زمینه زیباشناسی، ادراک، معنا و اهمیت هم‌سو بودن اقدام زیباشناسانه با روش مداخله در فضای جمعی، کمک شـــایانی بـــه این پژوهش، نموده اســـت. ســـجودی(۱۳۹۳)، در کتاب «نشانه شناسی کاربردی»، بـــه طور کامل بـــه بیان تاریخچـــه پرداختن به مباحث مربوط بـــه متن، بافت، بافتار از حوزه زبان‌شناســـی تا نشانه‌شناســـی پرداخته اســـت. در مقاله حاضر، علاوه بر بهره‌گیری از تعاریف مرتبط با مفاهیم، به روابط میان نشانه‌ها و درک رمزگان برای ارتباط بیـــن خالق اثر و مخاطب، توجه شـــده اســـت. ساســـانی(۱۳۹۱)، در مقاله «بافت‌گردانی و متن‌گردانی و تأثیر آن بر کارکرد متن: مطالعه موردی میدان نقش-جهان اصفهان» به ارائه تعاریف پایه، از متن‌گردانی و بافت‌گردانی پرداخته و مفاهیم مذکور را به صورت تحلیلی، در رابطه با میدان نقش جهان اصفهان، واکاوی کرده اســـت. وی در مقاله دیگری، با عنوان «تغییر کاربـــرد بنا در رابطه با محیط پیرامون: بافت‌گردانی و متن‌گردانی» -که در ســـال ۱۳۸۷ نگاشـــت- ضمن بیان تعاریف مربوط به بافت‌گردانی و متن‌گردانی، فراینـــد موزه‌ای شـــدن و موزه‌زدایی را مورد بررسی قرار داد. این مقاله، برای بیان روابط بین عناصر در یک سازمان بصری، مورد استفاده واقع شده است.

لذا، با توجـــه به این‌کـــه، به اجـــزای تصویـــر در قالب یک دیوارنگاره، به‌مثابـــه یک متن و روابط میـــان عناصر بصری کم‌تر پرداخته شـــده اســـت و هم‌چنیـــن از آن‌جایی که، به روابط مذکور به عنوان گشـــتالتی[۳] کلی -که می‌تواند حاوی گشتالت‌های کوچک‌تر باشد، یعنی، ابتدا کلیت تصویر ادراک شود و در مراتب بعدی، جزئیات آن مورد توجه مخاطب واقع شود-کم‌تر توجه شده است؛ تحقیق در این زمینه، ضروری می‌نماید. از ســـوی دیگر، ممکن اســـت در یک دیوارنگاره، بافت‌گردانی و متن‌گردانی هم رخ داده باشـــد و لازمه درک بهتر تصویر در آن، توجه به مبحث معنا، ته‌مانده‌های ذهنی و تداعی خاطرات اســـت که در مباحث تخصصی، کم‌تر بدان پرداخته شده است.

متن، بافت و بافتار

متن، از جمله واژگانی اســـت که از دیدگاه‌هـــای متفاوت از جمله زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی به آن، نگریسته شده است. «در دهه پنجاه، متن، موضوع اصلی و حتی گاه موضوع یگانه نقدها و تحلیل ها تلقی می‌گردید. در دوره پساساختارگرایی، متن، دیگر یک واحد کاملا مســـتقل تلقی نمی‌گردید؛ بلکه یک عنصر مرتبط با دیگر عناصر گفتمان به‌شـــمار می‌آمد. بنابراین، متن از یک‌ســـو، چگونگی و وضعیت تولید خود را معرفی می‌کند و از سویی دیگر، امکان تفسیر خویش را فراهم می‌نماید» (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۳۰). «از "متن" به عنوان واژه‌ای پوششی استفاده شده است که هرگونه موضوع مورد مطالعه، اعم از متن یا اثری کلامی، موســـیقایی یا دیداری را در بر می‌گیرد. به این ترتیب، متن می‌تواند نوشـــته منثور یا منظوم، گفتگویی روزمره، نقاشی، طراحی، عکس، انیمیشن، فیلم، نقش‌برجسته، مجسمه یا ساختمان باشد»(ساسانی، ۱۳۸۷: ۱۸۲). هم‌چنیـــن «متن، حاصل هم‌نشـــینی بین لایه‌هایی اســـت که هر یک، بر اســـاس انتخـــاب از رمزگان متفاوت در کنش ارتباطی، تحقق عینی یافته‌اند»(سجودی،

۱۳۹۳: ۲۷۱). در تعریف بافت نیز می‌توان گفت: «بافت را نه فقط بافت یا زمان و مکان بلافصل، بلکه بافت کلان‌تری می‌توان در نظر گرفت که به نوعی با فرهنگ هم‌پوشی پیدا می‌کند. هر متنی به همراه سازنده‌اش، در صورتی که حاضر باشد و نیز به همراه دریافت کننده آن، درون بافت زمانی- مکانی بلافصلی قرار می‌گیرد که آن‌ها را در بر گرفته است»(ساسانی، ۱۳۹۱: ۶۲-۶۳). هم‌چنین «هلیدی[۴] را می‌توان پیش‌گام زبان‌شناسی متن دانست. او دو گروه از ویژگی‌هایی را که در ترکیب با هم، مولفه «بافتار» را شکل می‌دهند، این گونه برمی‌شمارد: الف) ساختاری؛[۵] ب) انسجام[۶]. این‌ها عواملی هستند که به یک قطعه از گفتمان، بافتار می‌دهند و بدون بافتار، آن قطعه دیگر گفتمان نخواهد بود»(سجودی، ۱۳۹۳: ۹۷).

متن‌گردانی

در تعریف متن‌گردانی چنین آمده: «منظور از متن‌گردانی نیز دگرگون کردن خود متن است. به‌نحوی که، برخی از سازه ها/ عناصر یا ساختار/روابط درون متن اولیه تغییر کند و به جای آن سازه‌ها/عناصر یا ساختار/روابط دیگری در آن، وارد شود. در متن‌گردانی، معمولا سازه یا سازه‌هایی از متن اولیه، کاسته یا به آن افزوده می‌شود، یا در برخی از سازه‌ها، به نوعی، دگرگونی به وجود می‌آید»(ساسانی، ۱۳۹۱: ۶۳).

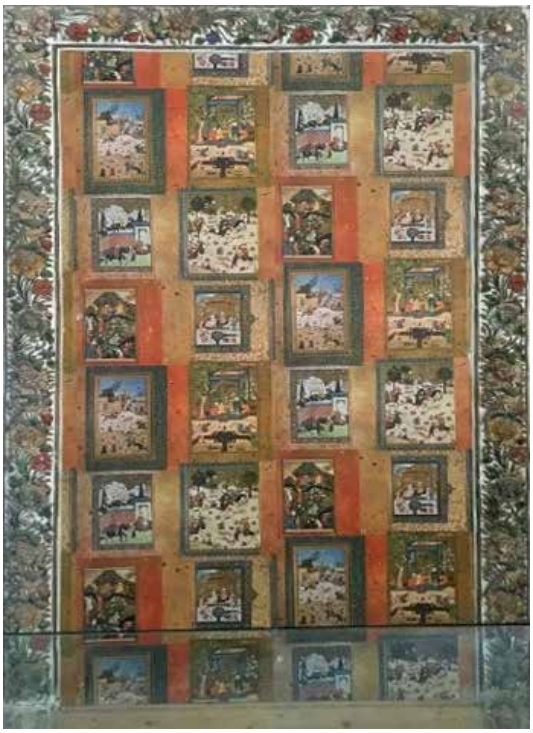
بافت‌گردانی

بافت‌گردانی در ایران، سابقه‌ای تاریخی داشته، ولی مدتی نسبت به آن بی‌توجهی شده و در دوران معاصر، به نوعی احیا شده است. «منظور از بافت‌گردانی، دگرگون‌شدن یا دگرگون‌کردن بافت اولیه متن و شکل‌گیری روابطی تازه میان متن و عناصر بافت جدیدی است که در کارکرد(های) آن نیز تغییراتی به وجود می‌آورد» (ساسانی، ۱۳۸۷: ۱۸۱). «در بافت‌گردانی، دگرگونی‌هایی در بافتی -که متن را در بر می‌گیرد- رخ می‌دهد و به‌نوعی سازه‌ها یا عناصری، حذف یا افزوده می‌شوند یا تغییر می‌کنند؛ در نتیجه، در روابط میان متن با بافت و به عبارتی متون دیگر، دگرگونی صورت می‌گیرد»(ساسانی، ۱۳۹۱: ۶۵). این نکته را باید متذکر شد، که تعاریف ارائه شده برای متن‌گردانی و بافت‌گردانی در حقیقت، به‌مثابه اصول و معیارهای تمهیدات مذکور می‌باشند.

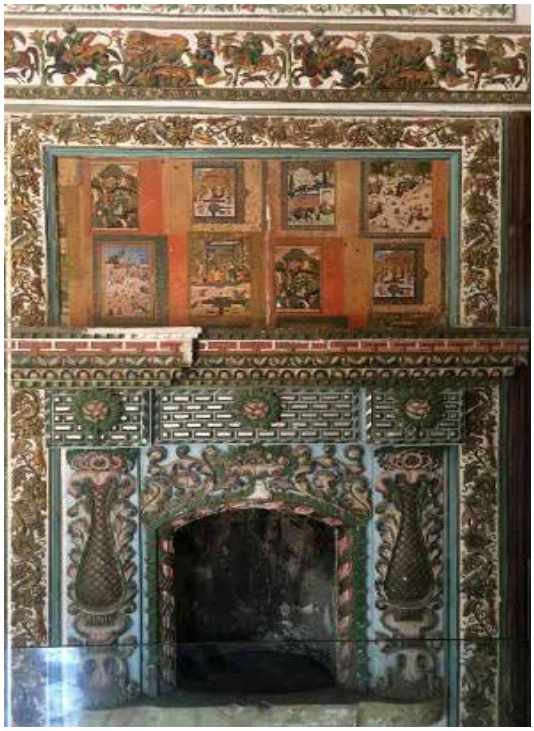
زیبایی‌شناسی فرمی و نمادین[۷]

«لغت زیباشناسی (استتیک) در اصل، یونانی و به معنی ادراک است» (گروتر، ۱۳۹۰: ۹۴). «به نظر می‌رسد ابن هیثم (۹۶۵- ۱۰۳۹ه.ق.)، به‌عنوان یکی از متفکرین مسلمان قرون وسطی مقدم بر اندیشمندان دوران مدرن، سوال در باب زیبایی‌شناسی را به نوعی جدا از حوزه الهیات مطرح و آن را در شرایط یک هستی‌شناسی صرفا انسانی بررسی کرده است. به عبارت دیگر، شاید از این منظر بتوان او را نخستین زیبایی‌شناس دانست» .(gonzales, 2001:8) برخی معتقدند: «زیبایی‌شناسی نیز مانند منطق و اخلاق، از علوم دستوری است. زیرا تعیین ارزش می‌کند و قاعده به دست می‌دهد. در زیبایی‌شناسی هم مقصود از منظور نظری، ارضای حس کنجکاوی است که معطوف به ترکیب‌های مهم هنری بشر و احساساتی است که از زیبایی موجودات و اشیاء الهام می‌گیرد. اما از لحاظ عملی، زیبایی‌شناسی به انسان حس تشخیص زیبایی‌ها و امکان لذت بردن از آن‌ها را ارزانی می‌دارد» (دادور و دالایی، ۱۳۹۵: ۱۵).

«زیبایی‌شناسی حسی، امری ذهنی و درونی است و بیش‌تر مورد توجه رفتارشناسان است. زیبایی‌شناسی فرمی یا شکلی، به شکل و تناسبات می‌پردازد، این که احساس لذت از درک بعضی الگوها، تناسبات و اشکال، مبنایی زیست‌شناختی دارد یا نه، از مباحث زیبایی‌شناسی فرمی است. نقش و تاثیر اشکال، تناسبات، ریتم، پیچیدگی، رنگ و سایه و روشن محیط ساخته شده و طبیعی،[۸] موضوع زیبایی‌شناسی فرمی است. اما زیبایی‌شناسی نمادین با موضوع هویت، سر و کار دارد. این جنبه از زیبایی‌شناسی با معانی تداعی‌کننده و لذت‌بخش محیط، سر و کار دارد. هر محیطی، در صورتی از نظر زیبایی‌شناختی لذت‌بخش است که تجربه‌های حسی لذت‌بخش را فراهم آورد، ساختار ادراکی دلپذیری داشته باشد و نمادهای لذت‌بخشی را تداعی کند. بعضی از پژوهشگران[۹] معتقدند که، برخلاف طراحان حرفه‌ای - که به زیبایی‌شناسی فرمی، توجه بیش‌تری دارند-



تصویر ۱: کاغذدیواری نصب‌شده بر دیوار اتاق دیوان‌خانه قلعه دزک
(ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۲: کاغذدیواری نصب‌شده بر بالای شومینه اتاق دیوان‌خانه قلعه دزک
(ماخذ: نگارندگان)

مردم، محیط را به خاطر نمادها و قابلیت تامین فعالیت‌ها تحسین می‌کنند» (لنگ، ۱۳۸۱: ۲۱۵-۲۰۶). می‌توان گفت، زیبایی‌شناسی نمادین با مبحث معنا، که برای بررسی دیوارنگاره‌های ایستگاه متروی تئاتر شهر مورد توجه این پژوهش است، هم‌راستا می‌باشد.

پیشینه بافت‌گردانی و متن‌گردانی در ایران

بافت‌گردانی و متن‌گردانی در دوران گذشته نیز وجود داشته است. شاید بتوان دوره صفوی را یکی از دوره‌های مهم در این زمینه، قلمداد کرد. برای مثال کاخ چهل‌ستون نمونه‌ای از بافت‌گردانی در استفاده از رنگ بر روی گچ است که بر اساس ویژگی‌های نقاشی در کتاب‌ها و آلبوم‌ها صورت گرفته است؛ از سوی دیگر، به‌دلیل اینکه چهل‌ستون کاخ پذیرایی از سفرا و مدعوین شاهی بوده، موضوعات و تزیینات، متفاوت با نقاشی‌های تک برگی بود که در آن دوره، کار می‌شده است. هم‌چنین مقتضیات کتاب با مقتضیات دیوار، از نظر مواد و مصالح و تفاوت در اندازه و سایر ویژگی‌ها متفاوت است. باید به این نکته توجه داشت که در زمان صفویه -که اقتصاد و معیشت در شهرها پویاتر شد و ساخت بناها و کاخ‌ها مورد توجه قرار گرفت- در کنار کتاب‌آرایی، کارگاه‌های دیگر از جمله دیوارنگاری، فعال‌تر شد و گواه آن، دیوارنگاری در بناهای اصفهان در دوره صفوی است. «در این زمان، دیوارها، نقش روایت‌گری نیز به خود میگیرند و به‌عنوان یک متن و رسانه، عمل می‌کنند. به عنوان مثال، در توضیح نقوش دیوارهای چهل‌ستون، علاوه بر این که، از حیرت‌انگیزی نقوش صحبت به میان آمده، از موضوعات و اهداف این نقش‌پردازی‌ها هم سخن رانده شده است»(کنبی، ۱۳۸۶: ۱۳۱-۱۳۳).

گسترش کلان شهرها و حضور مردم از روستاها و شهرهای کوچک، شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را دگرگون ساخته، و سبک زندگی عامیانه را گسترش داده است؛ این امر، یکی از عوامل گرایش هنرمندان به بیان سبک عامیانه هنر می‌تواند باشد.

سیالیت نقوش از زمینه‌ای به زمینه دیگر و متن‌گردانی و اجازه ورود نقوش درباری به هنر عمومی نیز در گذشته هنری این سرزمین، وجود داشته است. «قرائن نشان می‌دهد که کتابخانه شاه طهماسب، معدن طرح‌های تزیینی برای قالی‌ها و منسوجات و ساختمان‌ها و اشیای فلزی و احتمالا وسایل چوبی، بوده است که برای شاه و خانواده‌اش می‌ساختند. همت بلند او (شاه طهماسب)، موجب شد هنرمندان دربار،

هم کتاب‌های مصوری با زیبایی شـــگفت‌انگیز پدید آوردند و هم طرح‌های خـــود را به هنرمندان رشـــته‌های دیگر انتقال دهنـــد. این‌که هنرمندان دیگر، ســـپس با همیـــن طرح‌ها، منسوجات و قالی‌ها و اشـــیای فلزی برای سفارش‌دهندگان غیردرباری یا برای فروش در بازار ســـاختند، عجیب نیست. بدین‌سان شـــیوه هنری حاکم در کتاب‌خانه شاه طهماسب، به مراکز دیگر نیز -که هنرمندانشـــان برای بـــازار تجاری و مشتری‌های غیردرباری کار می‌کردند- راه می‌یافت»(همان: ۶۴). از ایـــن رو، می‌توان دریافت که نقوش، از یک رشـــته به رشته‌های دیگر حرکت‌کردند و دیوارها، به بستری برای این کار تبدیل شـــدند. به‌گونه‌ای که، در مورد عمارت عالی قاپو، چنین آورده شـــده اســـت: «دیوارهای طبقات پایین، دارای نقاشی‌هایی از حیوانات در مناظر و طرح‌های اسلیمی با گل و بته به رنگ‌های ملایم است، نقوشی که تذهیب‌کاری کتاب‌ها و طرح قالی‌های این دوره را به‌خاطر می‌آورند» (همان: ۹۶). بنابراین، مشخص می‌شود، که بافت‌گردانی و متن‌گردانی، از زمان‌های دور، در ایران رواج داشته[۱۰] است.

یکـــی از نمونه‌هـــای موفق در ایـــن زمینه، ســـفارش چاپ نگاره‌هایی از کتاب‌های ادبی ایران توســـط امیر مفخم، خان دزک[۱۱] -از توابع استان چهارمحال و بختیاری- به کارخانه‌ای اروپایی برای ســـاخت کاغذ دیواری اســـت -که در این قلعه، به‌کار رفته- و نمونه‌ای منحصر به فرد می‌باشد (تصاویر ۱ و ۲). شاید این اولین و تنها نمونه کاغذ دیواری با این سبک و روش در آن زمان باشـــد.[۱۲] در نمونه مذکور، روح زمانه در اثر دیده می‌شود و نقوش اصلی -که مربوط به کتاب بوده‌اند- اکنون در قالب تزیینات ساختمانی، بر روی دیوار نقش بسته‌اند.

معرفی نمونه مورد مطالعه و روش تحقیق

نویســـندگان این مقاله، روش توصیفی تحلیلی را برای ارائه مطالـــب برگزیده‌انـــد و از تکنیک‌های مشـــاهده، مطالعات میدانی، پیمایشـــی و کتابخانه‌ای برای جمـــع‌آوری داده‌ها اســـتفاده کرده‌اند. پس از بررســـی جداره‌های ایستگاه‌های مترو تهران، به‌عنوان متن در برگیرنده دیوارنگاره‌ها در بافت شهری، برای یافتن نمونه‌ای جامع و کامل جهت انجام مطالعه موردی، با مقایســـه عکس‌های تهیه شده از ایستگاه‌هایی که به‌صورت تصادفی، مورد بازدید قرار گرفته بودند، پنج ایستگاه، به‌عنوان بهترین گزینه‌ها انتخاب شـــدند؛ که از میان آن‌ها، ایستگاه متروی تئاتر شـــهر، به خاطر تنوع آثار موجود در این ایســـتگاه از نظر فرم، محتوا و نحوه اجرا (جـــدول ۱)؛ نزدیک بودن به مکان‌های فرهنگی- هنری (تئاتر شهر، تالار رودکی و پارک دانشجو)، «داشتن میزان مطلوبیت لازم در به کارگیری هنرهای عمومی در ایستگاه‌های مترو»(شهابیان و قلی پور، ۱۳۹۵: ۷۶-۸۷)؛ وجود سطح وسیعی به‌عنوان جداره شهری، به خاطر وجود پنج راه خروجی به طرف ســـایر ایستگاه‌ها و ایجاد بستری مناسب برای استفاده از دیوارنگاره‌های بیش‌تر، برگزیده شـــده است. ســـپس تصاویر موجود در بخش اصلی ایســـتگاه و ابتدای ورودی- خروجی‌ها -که بـــر جداره‌های ایستگاه مذکور نصب شده و شـــامل ۹ دیوارنگاره بود- تهیه شدند.

«گوناگونی شـــرایط کمی و کیفی و عناصـــر بصری محیط حاکم بر دیوار، هم‌چنین تنوع نگرش هنرمند، سلیقه و ذوق مخاطبین، گســـتردگی در ماهیت تقاضا و فراوانی وضعیت و موقعیت متفـــاوت مخاطب، انجام نقاشـــی دیـــواری را با پیچیدگی‌های بسیاری مواجه کرده است»(کفشچیان‌مقدم و محمدصالحی، ۱۳۹۳: ۲۲۲-۲۲۳) که این موارد، می‌تواند یکی از عوامل تنوع دیوارنگاره‌ها در ایستگاه مذکور باشد. یکی از تمهیداتی که برای ایجاد تنوع نقوش، به‌کار گرفته شـــده، اجرای نقوش با الهام از نقاشی دوره صفوی در قالب، تکنیک و شیوه‌ای جدید است. در برخی از این دیوارنگاره‌ها، هنرهایی چون نگارگری و خوشنویسی، که پیش‌تر در قالب‌هایی چون کتاب‌آرایی، پاپیه ماشه‌سازی،[۱۳] مشبک‌کاری روی فلز، علم سازی، مجسمه‌سازی، تهیه ماسک و غیره کاربرد داشته‌اند؛ اکنون در زمینه‌ای چون دیوار ایســـتگاه متـــرو، خودنمایی می‌کنند. نقوش مذکـــور، در موقعیت زمانـــی و مکانی خود جایگاه خاصی داشته‌اند؛ مثلا: نگارگری که برای کتاب‌آرایی و دیوارنگاری کاخ‌ها و عمارت‌هـــای گوناگون درباری، به ویژه در دوره صفویه، به‌کار گرفته می‌شده است، در حال حاضر، بر روی دیوار نقش بسته است.(تصاویر ۱و۸)؛ یا خوشنویسی که علاوه بر نگارش کتاب، در دیوارنگاره‌های اماکن مختلف، مانند مسجد، مدرسه، مغازه، خانه و محیط‌های دیگر، به‌کار می‌رفته اســـت، اکنون، به عنوان عاملی تزیینی (تصویر ۳، جدول ۱)، هم‌چنین برای بیان مفاهیم خاص(تصاویر ۳ و ۷، جدول ۱)، بر

جدول ۱. تصاویر مربوط به دیوارنگاره‌های موجود در ایستگاه تئاتر شهر و زمینه‌های دگرگونی بافت و متن، (ماخذ: نگارندگان)

ردیف	دیوارنگاره	کارمادهٔ متن اولیه	کارمادهٔ متن ثانویه	رشته هنری	کاربرد اولیه اثر	متن گردانی	بافت گردانی
۱		آبرنگ، مرکب بر روی کاغذ	آبرنگ، مرکب بر روی کاغذ	خوشنویسی، نگارگری	کتاب آرایی	*	*
۲		گل و سنگ	گل	نقش برجسته	سنگ‌تراشی، سفال‌گری	تا حدودی	-
۳		مرکب بر روی کاغذ	چاپ بر روی سنگ	خوشنویسی	کتاب‌آرایی، کتیبه‌نگاری بر روی بنا	بسیار کم	*
۴		-	چاپ بر روی سنگ	گرافیک	برای اولین بار به قصد دیوارنگاری طراحی شده است.	-	-
۵			فلز	فلزکاری	"	-	-
۶		-	گل	سفالگری (نقش برجسته)	"	-	-
۷		مرکب بر روی کاغذ	چاپ بر روی سنگ	خوشنویسی	کتاب‌آرایی، کتیبه‌نگاری بر روی بنا	بسیار کم	*
۸		آبرنگ، گواش و اکرلیک بر روی کاغذ	گل	سفال‌گری (نقش برجسته)	تابلوی تزیینی	-	*
۹		فلز	فلز	فلزکاری	علم سازی، فیروزه کوبی، طلاکوبی روی فولاد	*	-

روی دیوار ایستگاه مشاهده می‌شود. بنابراین در حال حاضر، بافت و متن، دچار دگرگونی شـــده‌اند و خوشنویسی، گاهی تنها به‌عنوان عنصری که حامل عناصر بصری زیبا است، نقش ایفا می‌کند و لزومی در بیان مفاهیم در آن، احســـاس نشده است؛ یا نقوشی که برای علم‌ســـازی به‌صورت مشبک فلزی، اجرا شده‌اند و کاربردشان برای اســـتفاده در مراسم عزاداری

بوده اســـت، در حال حاضر، با تغییر بافت و معنایی که در این نقوش رخ داده، در بستری دیگر، با مواد و مصالحی متفاوت از گذشته و ترکیب بندی جدید، به‌کار گرفته شده‌اند(تصاویر ۱ و ۹، جدول ۱). البته تعدادی از دیوارنگاره‌ها نیز نقش و ماهیت خود را به عنوان نقش‌برجسته، حفظ کرده‌اند (تصاویر ۲، ۵ و ۶، جدول ۱)؛ دگرگونی‌های دیگری نیز در برخی آثار مشاهده می‌شوند. برای مثال: نگاره‌هایی که در گذشته، اغلب در اندازه کوچک درون کتاب‌هـــا و بر روی کاغذ کار می‌شـــده، در این ایستگاه، با گل و به‌صورت نقش برجسته یا چاپ بر روی سنگ و در اندازه بزرگ اجرا شده‌اند. هم‌چنین، لازمه دیدن و درک تصویر در نگاره‌های نگارگری‌های پیشین از روی کتاب، تامل، دقت و ایستایی در زمان دیدن اســـت؛ در حالی که در اینجا، اندازه نگاره‌ها به خاطر ایجاد کردن مقدمات درک مخاطب که اکنون عموم مردم در حال حرکت هســـتند- در ابعاد بزرگ، به تصویر کشیده شـــده‌اند. از طرف دیگر، در مورد اول، فاصله مخاطب با نگاره برای تشـــخیص ظرایف به کارگرفته شده، کم بود؛ ولی در ایســـتگاه مترو این فاصله، متغیر و اغلب زیاد می‌باشد. موارد مذکور، در بیش‌تر دیوارنگاره‌های موجود در ایستگاه متروی تئاتر شهر، مشـــاهده می‌شود. از این رو، برای تشخیص بهتر نظرات مردم و دستیابی به اولویت‌های بصری و ادراکی ایشان، از طریق پرسش‌نامه، پیمایش مذکور انجام گرفت.

یکی از پرســـش‌هایی که همراه با ارائه تصاویر، از ســـه گروه ناظـــران تعلیـــم نیافته(شـــهروندان)، ناظـــران تعلیم‌یافته (متخصصان هنرهای تجســـمی) و خالقان آثار (هنرمندان) مورد ارزیابی قرار گرفت، این بود که: کدامیک از دیوارنگاره‌ها را بیش‌تـــر می‌پســـندید؟ الف) دیوارنـــگاره شـــماره ... ب) دیوارنگاره شماره ... ج) دیوارنگاره شماره ....

لذا، نتایج در دو گروه مذکور بدین شـــرح می‌باشـــند: الف) ناظران تعلیم نیافته (شهروندان)، بر اساس بیش‌ترین میزان فراوانی و مجموع نظرات شـــهروندان، دیوارنگاره شماره ۲، با تعداد ۱۴۶ انتخاب، دیوارنگاره شماره ۵، با تعداد ۱۳۷ انتخاب و دیوارنگاره شـــماره ۱، با ۱۲۲ انتخاب، بیش‌ترین اولویت را داشته‌اند.

ب) ناظران تعلیم یافته(متخصصان هنرهای تجســـمی)، با توجه به مجموع فراوانی در سه اولویت، دیوارنگاره شماره ۲، اولویت اول، دیوارنگاره‌های شماره ۱ و ۷، به طور مشترک در اولویت دوم و دیوارنگاره شماره ۶، از نظر متخصصان هنرهای تجسمی در اولویت سوم، قرار گرفت.

ج) خالقان آثـــار (هنرمنـــدان)، در این گروه نیـــز با توجه به

جدول ۲. دیوارنگاره‌هایی که از نظر ناظران تعلیم نیافته نسبت به بقیه ارجحیت داشته‌اند،(ماخذ: نگارندگان)

اولویت اول، دیوارنگاره شماره ۲	اولویت دوم، دیوارنگاره شماره ۵	اولویت سوم، دیوارنگاره شماره ۱

جدول ۳. دیوارنگاره هایی که از نظر ناظران تعلیم یافته نسبت به بقیه ارجحیت داشته‌اند، (ماخذ: نگارندگان)

اولویت اول، دیوارنگاره شماره ۲	اولویت دوم، دیوارنگاره شماره ۱ (به طور مشترک)	اولویت دوم، دیوارنگاره شماره ۷ (به طور مشترک)	اولویت سوم، دیوارنگاره شماره ۶

جدول ۴. تصاویر مربوط به دیوارنگاره‌های موجود در ایستگاه تئاتر شهر و نمایش تصویری آثار اولیه منبع الهام هنرمند خالق دیوارنگاره، (ماخذ: نگارندگان)

ردیف	دیوارنگاره	اثر اولیه	اثر اولیه	نام هنرمند
۱				مهدی میرباقری
توضیحات هنرمند: انتخاب موضوع به دلیل واقع شدن ایستگاه در خیابان ولی‌عصر (عج) و انتخاب تایپوگرافی به خاطر معمول نبودن استفاده از تصویر برای این دسته از کارهای مذهبی، ترکیب‌بندی جدید با استفاده از خوشنویسی‌های موجود.				
۲				مهدی میرباقری
توضیحات هنرمند:نشان دادن هیجان افتتاح برج میلاد به عنوان نماد تهران.[۱۴]				
۳				هادی اصغرزاده
توضیحات هنرمند: ایجاد هماهنگی موضوعی با مکان قرارگیری ایستگاه و نزدیکی به تئاتر شهر، توجه به نمادهای بین‌المللی آنیما و آنیموس، توجه به خاطرات جمعی مشترک مانند برنامه‌های تلویزیونی قل قلی و پانتومیم راه راه سیاه و سفید و دستکش‌ها، توجه به دست‌ها، به عنوان زبان دوم بدن است و کاربرد آن‌ها در هنرهای نمایشی.				
۴				پرویز حیدرزاده
توضیحات هنرمند: هماهنگی موضوعی با مکان ایستگاه با نمادهای مرتبط و تبدیل ماسک‌های نمایش به پرنده هایی که یک‌بار سمبل دوستی هستند و یک‌بار سمبل خشونت. استفاده از موسیقی روستایی و مقامی مشهدی، کردی و ... در کنار یکدیگر، برای نشان دادن تلفیق حرکات نمایشی و صوت.				
۵				مهدی عباسی‌نژاد
توضیحات هنرمند: وارد کردن فضای نگارگری ایرانی، از جمله استاد فرشچیان در تابلوهای بزرگ دیواری، برای نمایش دادن قابلیت‌های اجرای نگارگری و استفاده از ظرفیت کتب ادبی و عرفانی، مانند منطق‌الطیر عطار و آشنایی مردم با داستان سیمرغ.				

مجموع فراوانی در سه اولویت، دیوارنگاره شماره ۲ دارای ارجحیت می‌باشد.

اولین اولویت برای مطالعه موردی بر روی دیوارنگاره‌ها، دیوارنگاره شماره ۲، بود. با این وجود، با توجه به این‌که اثر شماره ۱، بیش‌تر با اهداف مقاله هم‌سویی دارد، برای تحلیل انتخاب گردید. این اثر، دارای نقش مایه‌هایی است که بخشی

از آن، الهام گرفته از خوشنویسی و بخش دیگر، ملهم از هنر کتاب‌آرایی است و این نقش‌مایه‌ها، از دو نگاره، وام گرفته شده‌اند: یکی، از کتاب خمسه نظامی با عنوان «کشتن بهرام گور اژدها را» اثر محمد زمان، نقاش اواخر دوره صفوی؛ دیگری، «عاقبت پیرمرد بوالهوس» اثر معین مصور، نقاش هم عصر شاه عباس، از کتاب جامی. به کارگیری نقش‌مایه‌های ایرانی توسط هنرمند، علاوه بر حفظ هویت فرهنگی، در صورت وجود ارتباط منطقی بین عناصر بصری یک اثر، موجب درک بهتر پیام اثر توسط بیننده می‌شود و از طریق ارتقاء بخشیدن کیفیت محیطی، موجب دریافت معنا و ایجاد رضایت‌مندی در مخاطب می‌گردد. در دیوارنگاره موجود، متنی که بر روی کاغذ اجرا می‌شده، اکنون بر روی دیوار اجرا شده است و با توجه به تغییر در مواد و مصالح، نوعی بافت‌گردانی رخ داده است. هم‌چنین، نقش‌مایه‌ای که برای بیان موضوعی خاص در کتاب‌آرایی به کار می‌رفت، اکنون برای بیان موضوعی دیگر در دیوارنگاری، به‌کار گرفته شده و در حقیقت، نوعی متن‌گردانی را ایجاد نموده است. تطابق فرم و محتوا و وجود ارتباط منطقی بین نقش‌مایه‌های اثر در هنرهای سنتی -که خود را در ترکیب‌بندی، به‌عنوان یک کل منسجم نشان می‌دهد- بیش‌تر از هنر معاصر، به ویژه در اثر مورد مطالعه حاضر، دیده می‌شود؛ چرا که عناصر بصری در این دیوارنگاره، به نظر می‌رسد بدون این‌که رابطه‌ای منطقی با یکدیگر داشته باشند، در کنار یک‌دیگر کلاژ شده‌اند. در حالی که، وجود انسجام در یک ترکیب به‌صورت کل منسجم، موجب درک بهتر مفاهیم، باورپذیری، بروز حس خوشایند و رفتار مطلوب می‌شود. زیرا زمانی پیام و مفهوم دیوارنگاره درک می‌شود که مخاطب، آن را حقیقی و قابل باور بداند و بتواند استدلال‌های منطقی بصری میان مفاهیم را بپذیرد. بنابراین، ارتباط بین نقش‌مایه‌ها و محتوای پیام، اهمیت می‌یابد.

برای فراهم نمودن زمینه درک بهتر موضوع، تصاویر مربوط به دیوارنگاره‌های موجود در ایستگاه تئاتر شهر و زمینه‌های دگرگونی بافت و متن، در جدول شماره ۴، ارائه می‌شود.

در اثر شماره ۱، هم متن‌گردانی و هم بافت‌گردانی رخ داده است. از این رو، اثر مذکور به‌عنوان نمونه مورد مطالعه، انتخاب می‌شود. لذا، پیش از ورود به مبحث تجزیه و تحلیل دیوارنگاره مذکور، لازم است هم‌زمان با ارائه نظرات هنرمندان خالق آثار، به صورت تصویری، اثر اولیه منبع الهام سایر دیوارنگاره را نیز ارائه کرد. با توجه به این‌که در این بخش، مصاحبه با هنرمندان خالق آثار در مباحث معنا، حائز اهمیت بوده است، تصاویر مربوط به دیوارنگاره‌های شماره ۲ و ۹، که ساخت مهدی حیدری بوده‌اند و تصویر دیوارنگاره ۷، که مربوط به محمد سعید نقاشیان بوده است، به دلیل عدم امکان دسترسی به ایشان، در این بخش، مورد بررسی قرار نمی‌گیرند و توضیحات مربوط به بقیه دیوارنگاره‌ها، به شرح زیر ارائه می‌شوند.

پس از نمایش تصاویر مربوط[۱۵] به منابع اصلی الهام آثار مذکور و مشخص شدن میزان بیش‌تر بافت‌گردانی و متن‌گردانی در دیوارنگاره شماره ۱، به تجزیه تحلیل این اثر و نتایج آن بر اساس اصول بیان شده، پرداخته می‌شود.

تجزیه و تحلیل اثر هنری شماره ۱

این اثر در مقایسه با دو نگاره، یکی، نگاره «کشتن بهرام گور اژدها را» -که با نام «شاهزاده و اژدها» نیز شناخته می‌شود- و دیگری، نگاره‌ای به نام «عاقبت پیرمرد بوالهوس»، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد؛ تا چگونگی تحقق متن‌گردانی و بافت‌گردانی در دیوارنگاره، نشان داده شود.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، دیوارنگاره مورد بررسی(تصویر ۳)، از دو بخش عمده خوشنویسی و نقاشی تشکیل شده است. بخش کوچکی نیز -که در بالا و پایین کادر مربوط به خوشنویسی، قرار گرفته- به نقوش الهام گرفته شده از مشبک‌کاری روی فلزات یا نیم تاج‌های مورد استفاده در کادرهای تذهیب اختصاص یافته است(تصویر ۴).

در این دیوارنگاره، به قطعه خوشنویسی می‌توان به‌عنوان یک رسانه نوشتاری- دیداری نگریست. زیرا هم در بر دارنده خاصیت نوشتاری و هم دیداری است. از این رو، تمام ویژگی‌های صوری را دارد. در لایه اول، قطعه خوشنویسی شده به خط نستعلیق، یادآور خطوط دوران صفوی است و هندسه کلی متن نوشتاری با سایر عناصر بصری از نظر زمانی، تطابق دارد. اما در لایه دوم، خوشنویسی دیوارنگاره و مضمون آن، که عبارت است از: شعر فردوسی

برابر چو بینی یکی هم‌نبرد نباید که گردد تو را روی زرد[۱۶]

تصویر ۳: دیوارنگاره موجود در متروی تئاتر شهر تهران، عکس از نگارندگان، ۱۳۹۱.

ارتباط معنایی با سایر نقش‌مایه‌ها ندارد و به نظر می‌رسد، در این قطعه سیاه مشق، بیش‌تر ویژگی‌های شکلی و سازماندهی بصری، مانند سواد و بیاض یا خلوت و جلوت، مدنظر بوده است، نه نوشتار به منظور بیان مفهومی مرتبط با نقش‌مایه‌های نگاره؛ چرا که در (تصویر ۵) که نگاره اصلی می‌باشد، از خطی خوانا و با اشعار مرتبط با موضوع استفاده شده است.

در توصیف نقاشی دیوارنگاره مترو (تصویر ۳)، موارد زیر، قابل تامل هستند: نگاره مرکزی تصویر -که شامل اسب و اسب سوار است- از نگاره «کشتن بهرام گور اژدها را» (تصویر ۵) گرته‌برداری شده است.

نگاره مرکزی، در وسط تصویر -که حاصل تلاقی قطرهای مربع کادر اصلی می‌باشد و بر روی خط مربوط به کادر خوشنویسی قرار گرفته است- به این گونه، ترسیم شده که دور سر اسب سوار را دایره‌ای در برگرفته که متاثر از هاله‌های دور سر مهر به هنگام تولد از تخم مرغ کیهانی یا فر ایزدی اعطا شده از سوی اهورامزدا به مخلوقات[۱۷] است که در سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان نیز کلیت آن، دیده می‌شود. برای پرکردن فضای خالی کنار هاله دور سر سوارکار نیز از ابرهای چینی و مغولی دوران ایلخانی و تیموری استفاده شده که مطابقتی با سایر عناصر نگاره -که نشان دهنده دوره صفویه هستند- ندارند. هم‌چنین نگاه سوارکار، نگاهی کاملا بی‌هدف و حرکت دستانش بی‌هدف‌تر می‌باشد. در این دیوارنگاره، حتی قرارگیری انسان‌های پایین تصویر،

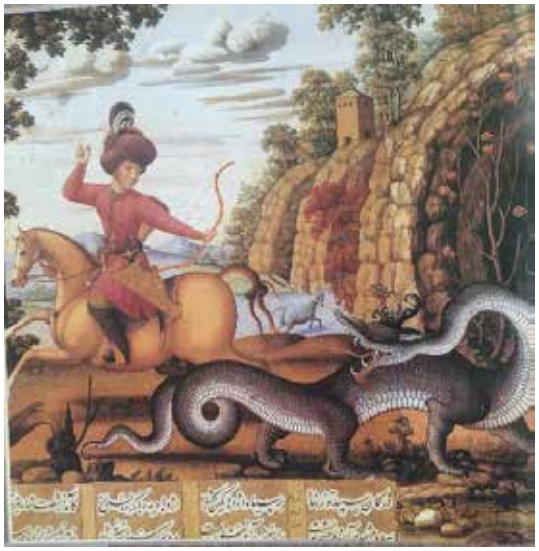
تصویر ۴: لوح با مشبک کاری، ۱۶۹۳/۱۱۰۵-۱۶۹۴، فولاد، موزه بریتانیا (کنبی، ۱۳۸۶: ۱۵۴).

به جای اژدهای موجود در تصویر اصلی منبع گرته برداری (تصویر ۵)، در جهت نگاه شاهزاده نیست و پایین‌تر از جهت نگاه می‌باشد؛ چنان‌چه خط سیر نگاه، دنبال شود، از کادر خارج خواهد شد. به نظر می‌رسد، کمان نیز برای ایجاد تغییر نسبت به نگاره اصلی، حذف شده است. هم‌چنین پنج مرد ترسیم شده در نگاره، عینا از نگاره «عاقبت پیرمرد بوالهوس»(تصویر ۶)، به عاریه گرفته شده‌اند و تنها تفاوت آن‌ها با نگاره اصلی، ارائه تصویر افراد به صورت قرینه می‌باشد(تصویر ۳). لذا، با وجود اقدام شایسته ایده کلی، مبنی بر به کارگیری نقش‌مایه‌های ایرانی، جهت حفظ فرهنگ ملی و به‌کارگیری عناصر بصری هم‌شکل، مبتنی بر فرم منحنی خطوط در نگارگری و خوشنویسی نگاره، که با روح و هنر ایرانی قرابت دارد و «با هم‌شکلی تجربه ادراکی و فرایندهای عصب شناختی انسان قابل تبیین است» (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۰۱)؛ ولی به نظر می‌رسد، ارتباط معنایی بین عناصر، برقرار نمی‌شود و پیام اثر به طور کامل، ادراک نمی‌شود. زیرا «معنا، فقط در اطلاعات و بررسی‌های همانندسازی شده از محیط، سمبل‌ها، نشانه‌ها و زبان وجود ندارد؛ بلکه در ترکیب‌بندی هم وجود دارد» (داندیس، ۱۳۹۴: ۳۲- ۳۳). لذا، هم‌نشینی تصویر اصلی دیوارنگاره از

یک نگاره با تعدادی پیکره وام گرفته شـــده از نگاره‌ای دیگر و یک قطعه خوشنویســـی، بدون آن‌که ارتبـــاط منطقی با یکدیگر داشته باشند؛ اگر چه در اینجا، مصداق متن‌گردانی است؛ ولی منجر به واگرایی عناصر و ساختارشکنی موضوعی واحد، برخلاف نقاشی‌های گذشته ایران شده است. «پیام و مفهوم هر اثر گرافیکی باید باورپذیر باشـــد و ادله پیام، خوب دیده شود. مخاطب تصاویر، زمانی آن‌ها را حقیقی می‌پندارد که استدلال‌های بصری، مفاهیم را بپذیرد» (عبدالحسینی، ۱۳۹۳: ۲۶۷). شـــاید این اتفاق، برای افرادی که نگاره‌های دوره صفـــوی را قبلا دیده‌انـــد، رخ دهد؛ ولی ممکن اســـت برای بیننده عام، حس مد نظر هنرمند -که قصد داشـــته با اســـتفاده از المان‌های فرهنگی و تلفیق ســـنت و مدرنیته، شخصیت‌هایی فرهنگی را به بیننده القا نماید و پیوندی میان نماد حمل و نقل قدیم، که اسب بوده، با فضای ایستگاه برقرار نماید و انســـان‌های منتظر برای رســـیدن قطار شهری را به عنوان نمادی از مدرنیته بازنمایی کند- قابل ادراک نباشد.

یکی دیگر از عوامل انسجام‌بخشی به یک متن، وجود پیوند میان عناصر است. «عناصری که باعث پیوند می‌شوند، صرفا وظیفه وصل کردن را انجام نمی‌دهنـــد؛ بلکه دارای معنایی هســـتند که باعث می‌شـــود، پی به وجـــود پیش‌فرض‌ها یا عناصر دیگـــری در متن نیـــز ببریم» (ســـجودی، ۱۳۹۳: ۱۰۵). در نـــگاره حاضر، اگر چـــه در لایـــه اول، پیوند میان نقش‌مایه‌ها، به‌لحاظ وجود ارتباط زمانی هماهنگ مانند دوره صفوی دیده می‌شـــود؛ اما در لایه دوم، نبود ارتباط معنایی میـــان نقش‌مایه‌ها، به دلیـــل عدم وجود زنجیـــره رمزگان، موجب کاهـــش ادراک می‌گردد. بنابرایـــن، ارتباط معنایی عناصر موجـــود در نـــگاره و وجود زنجیـــره ارجاعات جهت انســـجام‌آفرینی در متن مذکور، به‌کار گیری عناصر بصری متناسب با موضوع، محتوا و زمینه ارائه‌ی اثر، به نظر می‌رسد به طور کامل، پرورش نیافته است.

با توجه به مواردی که از توصیف دیوارنگاره مزبور عنوان شـــد و مباحث مرتبط با آن در باره لزوم توجه به معنای یک نگاره، در این مرحله لازم اســـت، تصاویر مربوط به نگاره‌های اصلی نیز مورد توجه واقع شوند؛ تا میزان تغییر چرخش عناصر در متن‌گردانی مشخص شود. در نگاره «کشتن بهرام گور اژدها را»(تصویر ۵)، عنصر اصلی تصویر، یعنی بهرام در یک ســـوم



تصویر -۵«کشتن بهرام گور اژدها را» از خمسه نظامی، به امضای محمد زمان، اشرف مازندران، آبرنگ مات و طلا و مرکب روی کاغذ، صفحه ۲۵ در ۳۶ س م (کنبی، ۱۳۸۶: ۱۴۵).

کادر عمودی، و اسب وی در یک ســـوم کادر افقی، قرار دارد؛ یعنی محمد زمان، تناســـبات طلایی را مدنظر داشته است. حالت شـــاهزاده و جهت نگاه وی به طور کامل، موضوع را به مخاطب القا می‌نماید و وجود تیر، خط ســـیر چشم پادشاه تا چشم اژدها را کاملا تکمیل می‌کند. کلیه عناصر بصری به طور فوق‌العاده‌ای، در خدمت بیان هدف به‌صورت نمادین، به‌کار گرفته شده‌اند؛ حتی شکسته شـــدن درخت خشک جلوی تصویر، که نشان‌دهنده شکســـت اژدها و کلیه پلیدی‌هاست. درخت سمت چپ تصویر نیز مانند ســـتونی، عناصر بصری را درون کادری -که ایجاد کرده- نگه داشـــته اســـت و برش شاخه‌ها در بین دو کتیبه، نه تنها خللی در تصویر ایجاد نکرده، بلکه با برگ‌های کناره کتیبه، مسیر خوبی برای گردش چشم فراهم کرده اســـت. کتیبه‌های خوشنویسی پایین تصویر نیز حاوی اشعار مرتبط با موضوع می‌باشند.

«در کمان سپید تو ز نهاد — بر سیاه اژدها کمین بگشاد
هر دو چشمه در آن دو چشم نشست — راه بینش بر آفرینش بست
اژدها دیده باز کرده فراخ — کآمد از شصت شاه تیر دوشاخ
بد و نوک سنان سفته شاه — سفته شد چشم اژدهای سیاه»

(کنبی، ۱۳۸۶: ۱۴۵).

ســـایر عناصر طبیعی، مانند ابرها، درختان و کوه‌ها، تطابق زمانی خود را با دوران صفوی به‌خوبی، به نمایش گذاشته‌اند. بنابراین، مشاهده می‌شود که، کلیه عناصر تصویر با یکدیگر

در جهت نمایش هدفی خاص در ارتباط می‌باشند و احساس لذت‌بخشی از دیدن نگاره مذکور، به خاطر ادراک و دریافت پیام نگاره، در بیننده ایجاد می‌شود که حاصل وجود سازمان‌دهی بصری قوی در نگاره می‌باشد.

اگرچه به‌کارگیری نقوش سنتی از هنرهای پیشینیان در قالب متن‌گردانی، تمهیدی برای ایجاد هویت فرهنگی در بافت‌های مختلف بوده، ولی پیوند لازم در ابعاد فرمی و معنایی دیوارنگاره مورد مطالعه، کم‌تر مشاهده می‌شود و نتایج مطلوب مورد انتظار را به دست نمی‌دهد. زیرا «زیبایی‌شناسی نمادین، با لذتی که از پیشینه ذهنی مردم و یا ذهنیتی که از پیکره‌بندی و ویژگی‌های محیط ساخته شده، سر و کار دارد» (لنگ، ۱۳۸۱: ۲۰۶). این تصاویر نیز بارها، توسط مردم در کتاب‌های ادبیات و هنر، در مساجد و مدارس، در کاخ‌ها و باغ‌ها و حتی در دیوارنگاره‌ها دیده شده‌اند؛ اما هر بار برای بیان معانی و مفاهیم خاص. ویژگی‌های زیبایی‌شناسی محیط بصری این فضاها، که در نمونه مورد مطالعه، ناشی از وجود عناصر بصری در دیوارنگاره موجود در ایستگاه متروی تئاتر شهر تهران است، هر چه انطباق بصری و معنایی بیش‌تری با ذهن مخاطب داشته باشند، می‌توانند از طریق ایجاد خاطره مشترک، زمان را در نوردند و مکان را در انحصار خود بگیرند و با ایجاد روح هویت جمعی، حس تعلق، پویایی، سرزندگی و خوانایی به مخاطب بدهند و بر مطلوبیت ادراکی-بصری ایستگاه‌ها تاثیر بگذارند. انتظار می‌رود، این تاثیر به‌گونه‌ای باشد که موجب آسایش روانی ساکنان شود.

در این اثر، از طریق دگرگونی در مواد و مصالح اولیه -که کاغذ بوده- به سطح سختی، مانند دیوار -که می‌تواند از سیمان، سنگ یا بتن باشد- و تغییر در ابزار ایجاد نقش، از رنگ‌هایی مانند آبرنگ و وسایلی چون قلم‌مو به دستگاه‌های چاپ، بافت‌گردانی نیز به نمایش گذاشته شده است. لذا، می‌توان با استفاده از این شیوه، به این نوع هنر عمومی، که نقش انتقال فرهنگ، زنده نگه‌داشتن ادبیات کهن و عامه، بازتاب اعتقادات و باورهای مردم را بر عهده می‌گیرد و گاهی نیز با گرفتن نقش رسانه‌ای، بازگو کننده جریانات اجتماعی و سیاسی می‌شود، به عنوان یک محرک محیطی تاثیرگذار در زیبایی‌شناسی محیطی و کیفیت بصری محیط شهری، توجه ویژه‌ای داشت. بدیهی است، هر چه عناصر بصری به‌کار رفته در قالب دیوارنگاره‌ها، حاوی نقش‌مایه‌های قابل ادراک‌تر توسط مخاطبان باشند، به دلیل هم‌سویی با تفکرات جامعه، موجبات ایجاد احساس مطلوب‌تری را فراهم خواهند کرد.

نتیجه‌گیری

کیفیت‌بخشی به محیط از طریق دیوارنگاری، از زمان‌های گذشته و اغلب در قصر پادشاهان و دور از چشم عموم، وجود داشته است؛ اما در دوره‌های بعد، استفاده از این هنر در سطح شهر و فضاهای عمومی گسترش یافته، و در دوره حاضر، در ایستگاه‌های مترو، بسیار مطرح شده است. در دیوارنگاره‌های ایستگاه متروی تئاتر شهر، مشاهده می‌شود که هر دیوارنگاره، به موضوعی خاص پرداخته و مضامین گوناگون ملی، مذهبی، هنری، تبلیغاتی را در بر گرفته است. هم‌چنین، در دیوارنگاره‌های مذکور، تکنیک‌های گوناگونی مانند سفال‌گری و فلزکاری برای اجرای نقش برجسته‌ها، چاپ برای اجرای برخی نقاشی‌ها و خوشنویسی‌ها در قالب هنر ایرانی، و البته با رویکردی جدید و با نگرشی نو، مانند تکه چسبانی قطعات مختلف آثار هنرهای سنتی برای خلق دیوارنگاره‌ها، به‌کار گرفته شده است. نقوش این آثار نیز حاوی پیام‌های فرهنگی با توجه به بافتار جامعه می‌باشند.

توجه به عناصر بصری به‌کار رفته در دیوارنگاره ایستگاه مترو تئاتر شهر تهران، نشان می‌دهد هر بخش از آن، با پرداختن به موضوعی هر چند بدون ارتباط بین سطوح مختلف نقوش، چه نقش‌مایه‌های مربوط به نگاره‌ها و چه قطعه خوشنویسی، می‌تواند مصداقی از دگرگون کردن متون اولیه نگاره «محمد زمان» و «معین مصور» باشد. در این دیوارنگاره، افزون بر تغییر در سازه‌ها و عناصر، ساختار و روابط میان عناصر بصری، نسبت به نگاره «کشتن بهرام گور اژدها را»، دچار دگرگونی شده و سازه هایی چون تیر و کمان از نگاره اصلی کاسته و سازه‌ای چون ابر به آن، افزوده شده است. بنابراین، با توجه به موارد مذکور، می‌توان این دیوارنگاره را مصداق نوعی «متن گردانی» قلمداد نمود.

از طرفی، نقوش به‌کار رفته در نمونه مورد مطالعه، به مثابه متنی جدید، از قالب تصویرسازی کتب و دیوارنگاره‌های

تصویر ۶: نگاره «عاقبت پیرمرد بوالهوس» از هفت اورنـــگ جامی، به امضای معین مصور و امضای دروغین رضای عباســـی، اصفهان، آبرنگ مـــات و طلا و مرکب روی کاغذ، ۲۵در ۱۶/۶س م، (کنبی، ۱۳۸۶: ۱۳۵).

کاخ‌ها در گذشته، به صورت دیوارنگاره‌هایی در قالب هنری برای عموم، در ایســـتگاه مترو خود را عرضه کرده اســـت و رابطه‌ای تازه میان متن و بافت جدید شـــکل گرفته است و از این حیث، نوعی «بافت گردانی» برای ایجاد هویت فرهنگی توسط هنرمند، محقق شده، که بر ارتقای کیفیت زیباشناسی فرمی و نمادین ایســـتگاه مترو، به مثابه فضای شـــهری زیر سطحی، تاثیر گذار بوده اســـت. به این ترتیب، نتایج پژوهش نشان می‌دهد، در دیوارنگاره مورد مطالعه در ایستگاه متروی تئاتر شـــهر تهران، هم «بافت گردانی» و هم «متن گردانی»، رخ داده است؛ و بر این اساس، تلاش شد با به کارگیری نقوش و تکنیک‌های خلق آثار هنری گذشتگان، حس نوستالژیک خوشایندی برای مخاطب ایجاد شـــود. با توجه به این که، در این اثر، گسســـت متن و بافت، تاحدودی مشاهده می‌شود و انســـجام عناصر برای انتقال مفهوم وجود ندارد و معنا قابل درک نمی‌باشد، مطلوبیت محتوایی مورد انتظار به دست داده نشده اســـت. البته با توجه به این که، در جهان امروز، نوعی از هم گســـیختگی به عنوان روح زمانه بر جامعه حاکم است و هنرمند تلاش کرده در پی این از هم گسیختگی، از یک سو، خاطره‌ای مشترک را بازنمایی کند و از سوی دیگر، پاسخی به شرایط جامعه کنونی داده باشد، به نظر می‌رسد، اثر مذکور، بیانگر هویتی چهل تکه و محصول گذشته و اکنون ماست.

جدول ۵. نتایج تجزیه و تحلیل نگاره «کشتن بهرام گور اژدها را» و دیوارنگاره موجود در ایستگاه متروی تئاتر شهر، (ماخذ: نگارندگان)

ردیف	نگاره	نام هنرمند	بستر	کاربرد	عناصر موجود در نگاره				محل نگهداری	تاریخ	کادر بیرونی نگاره	تطابق موضوع
					انسانی	گیاهی	جانوری	خوشنویسی				
۱		محمدزمان	کاغذ	کتاب آرایی	*	*	*	*	کتاب‌خانه ملی بریتانیا	۱۶۷۵م ۱۰۸۶ ق	تشعیر تک رنگ با نقوش جانوری و گیاهی	دارد
۲		معین مصور	کاغذ	کتاب آرایی	*	*	*	-	موزه بریتانیا	۱۶۴۷م ۱۰۷۵ق	-	دارد
۳		مهدی میرباقری[۱۸]	دیوار	زیبا سازی فضای عمومی	*	-	*	*	جداره ایستگاه متروی تئاتر شهر	معاصر	بدون نقش و نگار	ندارد

پی نوشت:

۱- در این پژوهش، ابتدا به صورت مشاهده مستقیم، به طور تصادفی، از دیوارنگاره‌های چند ایستگاه متروی تهران -که در مکان‌های مربوط به عوض کردن خطوط قرار گرفته‌اند و بیش‌ترین بازدید کننده را دارند- بازدید به عمل آمد و از بهترین دیوارنگاره‌ها، عکس‌برداری شد. سپس، از بین ایستگاه‌های مذکور، ایستگاه دروازه دولت با ۳ دیوارنگاره، ایستگاه دروازه شمیران با ۴ دیوارنگاره، ایستگاه فردوسی با ۲ دیوارنگاره، ایستگاه بهارستان با ۲ دیوارنگاره، ایستگاه تئاتر شهر با ۹ دیوارنگاره، بهترین ایستگاه‌ها، از نظر به کارگیری هنر عمومی شناخته شدند.

۲- نام این ایستگاه، به تئاتر شهر، تغییر یافته است.

۳- مکاتب نظری مرتبط با روان‌شناسی محیطی، شامل روان‌شناسی عمقی، روان‌شناسی روان‌شناسی رفتارگرایی و روان‌شناسی گشتالت هستند. روان‌شناسی گشتالت فصل مشترک حوزه‌های شهرسازی و هنر عمومی است؛ و نظریه‌های کپس، که به‌عنوان یک هنرمند تجسمی، آثار خود را با رویکرد توجه به نظرات گشتالت ارائه نموده، به‌عنوان نقطه مشترکی برای پیوند حوزه‌های مذکور، می‌باشد. کپس، با اشاره به تئوری‌های گشتالت که در پی مطالعات روان‌شناسان ادراک و بر پایه روابط بصری نقش- زمینه بود، الگوهای ادراکی جامع‌تری را ارائه داد. او به آنالیز تاثیر زبان بصری بر ساختار هوشیاری انسان پرداخته و کوشیده تا با بیان زبان تصویر، مانند دستور زبان و ترکیب، عوامل موثر در تجربه تصویر را مطرح نماید. این نکته را باید مد نظر داشت که «نظریه گشتالت بر این اساس است که اول شکل کلی تشخیص داده می‌شود و سپس اجزاء آن ثبت می‌گردند» (گروتر، ۱۳۹۰: ۳۱). هم‌چنین «نظریه گشتالت اساس امتزاج را انتقال ساختار خودانگیخته داده‌های حسی به مغز می‌داند ... و مبانی نظری طراحی را بیش از هر نظریه دیگر ادراک، تحت تاثیر قرار داده است» (لنگ، ۱۳۸۱: ۹۷). «نظریه گشتالت، به‌وسیله رودلف آرنهایم، در هنرهای بصری کاربرد پیدا کرد. آرنهایم، چگونگی ادراک حسی و نیز چگونگی یکسان‌سازی آن‌ها را در یک کل واحد مورد بررسی قرار داد. او معتقد است، «معنا» در ترکیب‌بندی هم وجود دارد. همه پدیده‌های تصویری، شامل فرم و محتوا هستند. محتوا، متاثر از اجزاء تشکیل دهنده یک پدیده بصری خواهد بود که این اجزاء، شامل رنگ، تنالیته، بافت، مقیاس و تناسب است، که در رابطه با معنای اثر می‌باشد» (داندیس، ۱۳۹۴: ۳۲- ۳۳).

۴-«از جمله نخستین زبان‌شناسانی بود که کوشید، از سطح جمله و مطالعات نحوی فراتر رود و به مفهوم متن، شکل گیری بافتار متنی و عوامل دخیل در آن بپردازد. دیدگاه‌های او در کتاب درآمدی بر دستور نقش گرا در باره متن و بافتار متنی آمده است» (سجودی، ۱۳۹۳: ۹۶).

۵- «ویژگی‌های ساختاری: ۱- ساختار موضوعی: آغازه و پایانه؛ ۲- ساختار اطلاعاتی و کانون: اطلاعات قدیم و جدید» (همان: ۹۶).

۶- «ویژگی‌های انسجام: ۱- ارجاع؛ ۲- حذف و جایگزینی؛ ۳- ربط؛ ۴- انسجام واژگانی» (همان: ۹۷).

7-Symbolic Aesthetics

۸- محیط‌های ساخته شده، آن‌هایی هستند که توسط انسان‌ها ساخته می‌شوند، مانند پارک‌ها؛ و محیط‌های طبیعی، آن‌هایی هستند که به‌صورت دست نخورده، توسط طبیعت در اختیار انسان‌ها قرار گرفته‌اند، مانند جنگل‌ها و کوه‌ها.

۹- راپاپورت، یکی از این پژوهشگران (۱۹۷۷ - ۱۹۸۲م.)، درباره «حرکت»- که یکی دیگر از عوامل مهم در ادراک محیط می‌باشد- گفته است: «زمانی توجه انسان به محیط جلب می‌شود که هنگام عبور از آن، چشم‌اندازهای متوالی دریافت شود. این گونه محیط‌ها، بیش‌تر از محیط‌هایی -که فاقد چنین چشم‌اندازهایی هستند- جلب توجه می‌کنند. از سوی دیگر، اگر فاصله چشم‌اندازهای متوالی خیلی کم باشد، فراوانی تغییرات حاصل در آرایه بصری نامفهوم بوده و شفافیت لازم را نخواهد داشت. تجربه توالی محیط به عنوان عاملی در زیبایی‌شناسی شناخته شده است» (لنگ، ۱۳۸۱: ۲۲۶). که توجه به موارد مذکور برای طراحی و نصب آثار هنر عمومی از جمله دیوارنگاره‌ها ضروری می‌باشد.

۱۰- اگر چه این تمهید، از دوران هخامنشیان و قبل از آن، در ایران وجود داشته است، ولی اوج آن را می‌توان در زمان صفویه دانست. هم‌چنین از آن‌جایی که، در بسیاری از نقوش دیوارهای متروی تئاتر شهر از نگاره‌های صفویه الهام گرفته شده، تمرکز این مقاله، بیش‌تر بر این دوره، قرار گرفته است.

11-dezak

۱۲- قلعه دزک، واقع در روستای دزک از توابع شهرستان کیار استان چهارمحال و بختیاری در فاصله ۳۵ کیلومتری جنوب شرقی شهرکرد، قرار دارد. قلعه امیرمفخم در مشرق این روستا و در دو طبقه، به طرز باشکوهی ساخته شده است. در طبقه دوم، اتاقی پنج دری موسوم به دیوان خانه یا سفره خانه قرار دارد، که کاغذ دیواری‌ها در آن، نصب شده‌اند و اتاق آینه در کنار این اتاق می‌باشد که شباهت زیادی به اتاق آیینه قصرهای ایتالیا دارد. تاریخ این بنا در زمان قاجار بوده و آخرین لوحه تاریخ دار آن -که پس از اتمام کامل ساختمان نصب گردیده- ۱۳۲۵ ه.ق. می‌باشد. این ساختمان، به‌وسیله لطفعلی‌خان امیر مفخم و پسرش فتحعلی‌خان سردار معظم بنا گردیده و مدت‌ها محل زندگی آن‌ها بوده است. این بنا، در گذشته به اعتبار شخصیت صاحبان آن، میعادگاه بسیاری از رجال علمی و سیاسی نامدار ، مانند علامه علی اکبر دهخدا، ملک الشعرای بهار، فرخی یزدی، دکتر محمد مصدق، وحید دستگردی، آقا ابوالقاسم نجفی و دیگران بوده است. یکی از شخصیت‌های مشهور فرهنگی جهان که از این قلعه دیدار کرده «آندره مالرو» فرانسوی است که بعدها به وزارت فرهنگ فرانسه منصوب شد(اطلاعات موجود در قلعه دزک از سوی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان چهار محال و بختیاری، ۱۳۹۷).

۱۳- ساخت آثار گوناگون با استفاده از خمیر کاغذ، که اغلب با طرح‌های زیبایی تزیین می‌شود و در ساخت آثار گوناگونی، چون قلمدان، قاب آینه، انواع جبه و موارد دیگر، به کار گرفته می‌شود.

۱۴- تصاویر مربوط به اثر اولیه ردیف‌های ۱ و ۲، از اینترنت گرفته شده است.

۱۵- از همکاری هنرمندان خالق آثار: آقایان هادی اصغرزاده، پرویز حیدرزاده، مهدی عباسی نژاد و مهدی میرباقری و کارکنان متروی تهران، سپاسگزاری می‌شود.

۱۶- در اینجا لازم است، از آقای محمد ابراهیمیان، استاد انجمن خوشنویسان شعبه شهرکرد -که زحمت بازخوانی این سیاه مشق را کشیدند- سپاسگزاری شود.

۱۷- «فر به معنی شکوه و جلال و شان و شـــوکت و برازندگی و زیبندگی در فرهنگ‌ها ضبط شده اســـت. فر در اصطلاح اوستایی، حقیقتی الهی و کیفیتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شـــود، او را به شکوه و جلال و مرحله تقدس و عظمت معنوی می‌رســـاند و صاحب قدرت و نبوغ و خرمی و سعادت می‌کند. در اوستا از دو گونه فر سخن رفته است: نخست فر ایرانی، قدرت و شکوه و به ویژه نیروی فوق‌العاده و مزدا آفریده‌ای است که ایران زمین را همواره در برابر دشمنان و غیر ایرانیان نگاهبانی کرده و از پرتو همین فر، سرزمین ایرانشـــهر همواره مستقل و نیرومند بوده و دشمنان نمی‌توانستند بر آن چیره شوند. دیگر، فر کیانی (= پادشاهی) است که موجب پادشاهی و کامیابی سران کشور و شوکت و اقتدار آنان به شمار می‌رفت. ... این نیرو به همه ایزدان، امشاسپندان، شهریاران، بزرگان و پارسایان متعلق است و حتی پهلوانان نیز دارای فر خاص خود هستند» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۱۰).

۱۸- از آقای دکتر قاسمی نژاد به خاطر همکاری در یافتن هنرمندان خالق آثار سپاسگزاری می‌شود.

منابع

- دادور، ابوالقاسم و آزاده دالایی(۱۳۹۵). ***مبانی نظری هنرهای سنتی (ایران در دوره اسلامی)***، تهران: مرکب سفید، ناشر همکار: دانشگاه الزهرا (س).
- داندیس، ای. دنیس(۱۳۹۴). ***مبادی سواد بصری***، ترجمه محمدحامد مسیح تهرانی، تهران: سروش دانش.
- ساسانی، فرهاد(۱۳۸۷). ***«تغییر کارکرد بنا در رابطه با محیط پیرامون: بافت‌گردانی و متن‌گردانی»***، زیباشناخت، شماره ۱۸، -۱۸۱ ۱۹۱.
- ساسانی، فرهاد(۱۳۹۱). ***«بافت‌گردانی و متن‌گردانی و تاثیر آنها بر کارکرد متن: مطالعه موردی میدان نقش جهان»***، مطالعات تطبیقی هنر، دوره۲، شماره ۳، -۶۱ ۷۰.
- سجودی، فرزان(۱۳۹۳). ***نشانه شناسی کاربردی***، چ. سوم، تهران: علم.
- شهابیان، پویان و قلی‌پور، مستوره(۱۳۹۵). ***«بررسی نقش هنرهای عمومی در مطلوبیت ایستگاه‌های مترو تهران؛ (مطالعه موردی: ایستگاه‌های ولیعصر (عج) و تجریش)»***، هویت شهر، دوره ۱۰، شماره ۲۵، ۹۰-۷۵.
- عبدالحسینی، امیر(۱۳۹۳)، ***«گرافیک محیطی، تصویر جامعه»***، مجموعه مقالات دیوارنگاری‌های شهری، سازمان زیباسازی شهر تهران، -۲۶۱ ۲۷۷.
- فرشچیان، محمود(۱۳۷۲)، ***محمود فرشچیان***، تهران: نگار.
- کفشچیان مقدم، اصغر و محمدصالحی، اصغر(۱۳۹۳). ***« بررسی نقش مواد و مصالح جدید در نقاشی دیواری معاصر»***، مجموعه مقالات دیوارنگاری شهری، ***هنر معماری قرن***، سازمان زیباسازی شهر تهران، ۲۴۲-۲۱۹.
- کنبی، شیلا (۱۳۸۶). ***عصر طلایی هنر ایران***، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- گلکار، کورش(۱۳۹۳). ***آفرینش مکان پایدار تاملاتی در باب نظریه طراحی شهری***، چ. دوم، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- گروتر، یورگن(۱۳۹۰)، ***زیبایی شناسی در معماری***، چ. هفتم، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- لنگ، جان(۱۳۸۱). ***آفرینش نظریه معماری؛ نقش علوم رفتاری در طراحی محیط***، ترجمه علیرضا عینی فر، تهران: دانشگاه تهران.
- لینچ، کوین(۱۳۹۲)، ***سیمای شهر***، ترجمه منوچهر مزینی، چ. یازدهم، تهران: دانشگاه تهران.
- مردمی، کریم و قمری، حسام(۱۳۹۰). ***«الزامات معماری تاثیرگذار در اجتماع پذیری فضای ایستگاه‌های مترو»***، مدیریت شهری، سال نهم، شماره ۲۷، -۳۱ ۴۰.
- منصوری، مریم السادات(۱۳۹۴). ***«ارزیابی زیبایی در سه فضای شهر تهران»***، منظر، شماره ۳۰، ۶۷-۶۲.
- ماشینکار جوان، بنفشه(۱۳۹۵). ***«تدوین شاخص های طراحی مناطق ساحلی با تاکید بر توسعه گردشگری مبتنی بر رویکرد زیبایی شناسی زیست محیطی، (مطالعه موردی: سواحل شهر نوشهر)»***، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته شهرسازی دانشگاه هنر تهران، استاد راهنما: مریم محمدی.
- نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۵). ***«بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم»***، تهران: سخن.
- یاحقی، محمد جعفر(۱۳۸۶). ***«فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی»***، تهران: فرهنگ معاصر.
- اطلاعات موجود در قلعه دزک از سوی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان چهارمحال و بختیاری، ۱۳۹۷.

URLs:

- سایت اینترنتی پرشین گرافیک: yon.ir/f9vB3
- سایت اینترنتی پیکس‌آمور: yon.ir/mdVVN
- Gonzalez,Valerie(2001), Beauty and Islam,H.B Tauris Publishers.London. New York, in association with the institute of islamilia studies London.

Ilyina, T. (1989). *Masterworks of Russian Painting*. Leningrad: Aurora Art.