



بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی

پدیدآورنده (ها) : علوی نژاد، سیدمحسن

هنر و معماری :: نشریه نگره :: تابستان ۱۳۸۷ - شماره ۷ (ISC)

صفحات : از ۱۷ تا ۳۰

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378856>

تاریخ دانلود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل دانلود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و برگرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- سیر تاریخی دیوارنگاری در ایران
- بررسی ویژگی های نقاشی دیواری
- ارزیابی پیامدهای اجتماعی و فرهنگی نقاشی های دیواری در شهر تهران
- بررسی و تحلیل نقاشی دیواری از ماقبل تاریخ تا عصر حاضر (قسمت چهارم)
- بررسی کتاب تاثیر اجتماعی نقاشی های دیواری در فضاهای شهری
- بررسی و تحلیل نقاشی دیواری - از ماقبل تاریخ تا عصر حاضر (قسمت اول)
- حقیقت انسان از دیدگاه شیخ اشراق
- بررسی موقعیت اجتماعی نقاشی دیواری پس از انقلاب در ایران (با رویکرد جامعه شناسی پی یر بوردیو)
- تحلیل فرهنگی خانه سلماسی تبریز براساس نظریه ریپورت
- نظریه هنر در فلسفه و حکمت اسلامی (لفظ و مفهوم «Mimesis» در ترجمه های متفکران مسلمان)
- بررسی هماهنگی نقاشی دیواری های تهران با محیط شهری (با رویکرد روان شناسی گشتالت)
- خوون چینی، تکامل و تناسب ابعاد آجر در نماسازی های آثار معماری دزفول

عناوین مشابه

- بررسی تطبیقی مفهوم کایزن در منابع اسلامی
- کاربرد نظریه حوزه های معنایی در بررسی مفهوم خودمراقبتی بر پایه منابع اسلامی
- کاربرد نظریه حوزه های معنایی در بررسی مفهوم کرامت بر پایه منابع اسلامی
- بررسی تطبیقی مفهوم واژه «انتزاع» در هنر اسلامی و هنر غربی (بر اساس نظریات سنت گرایان)
- بررسی و ارزیابی منابع مطالعات منطقه ای هنر مدرن و معاصر در کشورهای اسلامی
- مطالعه تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح «تزیینات معماری» و «دیوارنگاری» در منابع هنر اسلامی (۱)
- بررسی کارکردهای هویت بخش هنر شهری دیوارنگاری در شهر ایرانی اسلامی
- بررسی تطبیقی مفهوم ثبات قدم و آسیب شناسی آن در منابع اسلامی و روان شناسی مثبت و تبیین چرایی تفاوت آن در دو منبع
- نقد و بررسی مفهوم عقل در نظریه عقلانی هیجانی آلبرت الیس با نگرش به منابع اسلامی
- تحلیل و بررسی کتاب پنجاه مفهوم کلیدی در مطالعات جنسیت از منظری اسلامی- ایرانی



بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی

سید محسن علوی نژاد*

چکیده

شرح و توصیف آثار دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی، بیانگر آن است که اصطلاح «دیوارنگاری» - برخلاف تعریف جامع - تنها برای روش و شیوه خاصی به کار برده می شود و از این رو برخی معتقدند این هنر به ویژه در دوره اسلامی، رشد و پیشرفتی نداشته، اما از سوی دیگر اهمیت ویژه ای برای آن قائل بوده و عموماً با عناوین متنوعی همچون «تزیینات دیواری»، «تزیینات معماری»، «نقوش تجریدی» و غیره از آن نام می برند. در مواردی این دو تعریف در یک جمله، هم در جهت رد و هم تایید این هنر، مشاهده می شود؛ برای مثال: «... هنر دیوارنگاری در عهد اسلامی، رونق و دوام چشمگیری نیافت و کم کم جای خود را در بناها، به تزیینات گچبری و خوشنویسی داد.» (آشنایی با مکاتب نقاشی، ۱۳۸۷، ۹)

اگر بپذیریم گچبری و کتیبه نویسی ای که در بناهای اسلامی کار شده، خود نوعی از دیوارنگاری است، گفته فوق، چگونه توجیه می شود؟ و اگر موافق این نظر نباشیم، چه تعریفی برای دیوارنگاری خواهیم داشت؟ در این مقاله سعی شده ضمن بررسی مفهوم دیوارنگاری، با استناد به دایره المعارف و اصطلاحات هنری، و نیز توجه به تحقیقات دیوارنگاران معروفی همچون سیکه ایروس و دیگران، آرای که در این خصوص مطرح شده مورد نقد و بررسی قرار گیرد، تا مشخص شود غالب آنچه در منابع هنر اسلامی به عنوان تزیینات دیواری، یا معماری، کاشی کاری و غیره تعریف می شود، خود مصداق بارز هنر دیوارنگاری در این دوره اند، و نه تنها رونق چشمگیری به این هنر داده اند، بلکه در مطابقت با معیارهای شناخته شده برای یک دیوارنگاره واقعی از امتیازات برتری نیز برخوردار می باشد.

واژگان کلیدی

دیوارنگاری، نقاشی دیواری، تزیینات معماری، هنر ایران، هنر اسلامی.

* هیئت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان و دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه شاهد

Malavii2002@yahoo.com

مقدمه

پی این گسستگی واژگان (بامسمی و بی مسمی)، گاهی تعارض‌هایی در ارزیابی و درک مفهوم مصداق شکل می‌گیرد، که موجب شده ارزش دیوارنگاری‌های ایران اسلامی، آن چنان که شایسته است، شناخته نشود و مورد توجه قرار نگیرد. این نوشته، بر آن است با توجه به ریشه‌یابی لغوی و ذکر نمونه‌های تاریخی، به نقد و تحلیل مفهوم دیوارنگاری ایران دوره اسلامی بپردازد.

تعریف واژه

واژه دیوارنگاری مفهومی مترادف با دیوارنگاره و نقاشی دیواری دارد، این واژگان از اصطلاحات تخصصی و رایج در حوزه هنر معاصر است و مدت زیادی نیست که به جمع واژگان و اصطلاحات هنری پیوسته‌اند. این واژگان به طور کلی، به‌آثاری دلالت دارند که بر روی دیواره ای کشیده، نوشته و یا برای همیشه نصب می‌شوند و کاربرد آن‌ها در مقالات هنری موجود در وب سایت‌های اینترنت، آمار بیش از ۴۷۰۰۰ مورد را نشان می‌دهد. این واژگان، به‌لحاظ لغوی و مفهومی، تعریفی معلوم و مشخص دارند اما به لحاظ مصداق، با اختلاف نظرانی همراه هستند. بنا بر این می‌توان با استناد بر دایره‌المعارف هنر و فرهنگ و نیز اصطلاحات

یعقوب آرند، نویسنده و مورخ می‌گوید: «تاریخ هنر ما را تا کنون، شرق‌شناسان و هنرشناسان غرب نوشته، و به کنایه و تصریح و اشاره و تلویح، افکار و اندیشه‌ها و تصرفات فرهنگی خود را به نوعی در این نوشته‌ها دخالت داده‌اند».

توجه به این واقعیت آشکار و نیز شیوه ترجمه این منابع و همچنین، عدم هماهنگی مدون در ارائه زبان و بیان مشترک واژگان و اصطلاحات هنر ایرانی- اسلامی، بدیهی است امروزه در تفسیر و شناخت ارزش‌ها و جایگاه واقعی مصداق هنر ایرانی، با دو و یا چندگانگی‌هایی اساسی و بنیادی مواجه باشیم. ماهیت هنری آثار دیواری ایران اسلامی، از جمله مواردی است که به لحاظ تعریف واژه و شرح مصداق، جایگاه مشخصی ندارند. نمونه‌هایی از این گونه آثار، با نام‌های دیوارنگاری و نقاشی دیواری معرفی می‌شوند، و نمونه‌هایی نیز با عناوین متنوعی همچون تزیینات معماری، نقوش تزیینی، نقوش تجریدی، تزیینات گچبری و غیره. اما این تفاوت بنیادی، چگونه و از کجا شکل گرفته و علت گسستگی آن را در چه عواملی می‌توان یافت؟ آیا این داوری، برگرفته از دانش و تحلیل کارشناسانه علمی و هنری بر هنر دوره اسلامی بوده است؟ در

ردیف	منبع	تعریف دیوار نگاری
۱	دایره‌المعارف هنر فرهنگ معاصر؛ رویین پاکباز	—
۲	فرهنگ اصطلاحات هنری؛ لوسی اسمیت	دیوارنگاری (secco secco (ft).fresco): در زبان ایتالیایی، به معنی «خشک» و «فرسک خشک» بوده، نقاشی‌ای است که به خلاف فرسک واقعی، بر روی اندودی که قبلاً خشک شده است، انجام می‌شود. می‌توان آن را با رنگ تمپرا یا رنگدانه‌هایی که در یک واسط آب و آهک مخلوط شده است، اجرا کرد. در این مورد اخیر، سطح کار پیش از به‌کارگیری رنگ، اندکی مرطوب می‌شود. بدیهی است، حاصل کار به این روش، نسبت به فرسک واقعی، دوام کمتری دارد.
۳	دایره‌المعارف هنر؛ سید ابوالقاسم صدر	دیوارنگاری: نقاشی‌ای است که به خلاف فرسک واقعی، بر روی اندودی که قبلاً خشک شده است، انجام می‌شود و می‌توان آن را با رنگ تمپرا یا رنگدانه‌هایی که در یک واسط آب و آهک مخلوط شده است، اجرا کرد. در این مورد اخیر، سطح کار پیش از به‌کارگیری رنگ، اندکی مرطوب می‌شود. بدیهی است، حاصل کار به این روش، نسبت به فرسک واقعی، دوام کمتری دارد.
۴	فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویز مرزبان و حبیب معروف	دیوارنگاری (mural painting)



ردیف	منبع	تعریف نقاشی دیواری
۱	دایره المعارف هنر فرهنگ معاصر؛ رویین پاکباز	نقاشی دیواری یا دیوارنگاره (wall painting / mural painting): نقاشی برای آرایش دیوار بوده، که ممکن است به دو طریق اجرا شود: مستقیم بر روی سطح دیوار (مثل فرسکو)، و یا بر روی تخته یا بوم، به منظور نصب دایم بر دیوار.
۲	فرهنگ اصطلاحات هنری؛ لوسی اسمیت	نقاشی دیواری، دیوارنگاری: (mural, mural painting) هر نوع نقاشی‌ای است که به طور مستقیم بر روی دیوار اجرا، و یا برای همیشه به آن نصب شود.
۳	دایره المعارف هنر؛ سید ابوالقاسم صدر	نقاشی دیواری: فرسک؛ اجرای نقوش و رنگ‌های زینتی بر روی سطوح دیوار است.
۴	فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویز مرزبان و حبیب معروف	نقاشی دیواری (fresco, mural, mural painting)

جدول ۲- تعاریف نقاشی دیواری

هنری، در چگونگی شناخت و ارزیابی دیوارنگاری در حوزه هنر اسلامی، تعریفی واقعی‌تر و جامع‌تر به دست آورد.

دیوارنگاره

اصطلاحی تخصصی و رایج در حوزه هنر، و مرکب از سه جزء است: دیوار (اسم) + نگار (بن مضارع) + ه (اسم‌ساز)، و بر اثری که بر دیوار کشیده، و یا نوشته شده باشد، دلالت می‌کند. (جدول ۳)

هر چند در فرهنگ اصطلاحات هنری لوسی اسمیت، ودایره المعارف، سید ابوالقاسم صدر، تعریف دیوارنگاری صرفاً به شیوه فرسک خشک محدود شده، اما با اجماع تعاریف فرهنگ و اصطلاحات هنری فارسی و لاتین، می‌توان چنین نتیجه گرفت:

۱- دیوارنگاری، قائم به مواد و تکنولوژی خاصی نیست،

دیوارنگاری

واژه دیوارنگاری، اصطلاحی رایج در حوزه هنر است که از نظر اشتقاق مرکب بوده، از سه جزء ترکیب شده: دیوار (اسم) + نگار (بن مضارع) + ی (مصدر ساز)، که دلالت بر فرایند عمل کشیدن، یا نوشتن تصویر و یا خط بر روی دیوار دارد. (جدول ۱)

نقاشی دیواری

واژه «نقاشی دیواری» نیز یکی دیگر از اصطلاحات تخصصی و رایج در حوزه هنر است که چهار جزء دارد: نقاش (صفت عربی) + ی (مصدر ساز) + دیوار (اسم) +

ردیف	منبع	تعریف دیوارنگاره
۱	دایره المعارف هنر فرهنگ معاصر؛ رویین پاکباز	—
۲	فرهنگ اصطلاحات هنری؛ لوسی اسمیت	—
۳	دایره المعارف هنر؛ سید ابوالقاسم صدر	دیوارنگاره: نقاشی دیواری، خطوط و نقوش حک شده بر دیوار و درون رفت و طاقچه و یا سطوح صخره است.
۴	فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویز مرزبان و حبیب معروف	دیوارنگاره: mural fresco wall painting true fresco buon fresco

جدول ۳- تعاریف دیوارنگاره

ردیف	منبع	تعریف واژه Mural Painting _ wall painting _ Mural
۱	The Thames & Hudson dictionary of Art and Artist	Mural Painting .Painting on a wall, either directly on to the surface, as a fresco, or on a panel which is mounted in a permanent position; a type of architected decoration which can either exploit the flat character of a wall or .create the effect of a new area of space
۲	فرهنگ معاصر هزاره؛ انگلیسی فارسی	دیوارنگاره یا نقاشی دیواری: Wall painting هنر تزیینات دیواری، دیوارنگاره، نقاشی دیواری: Mural
۳	فرهنگ مصور هنرهای تجسمی؛ پرویز مرزبان و حبیب معروف	دیوارنگاره Mural : Wall painting → دیوارنگاری یا نقاشی دیواری: Mural Painting دیوارنگاره یا نقاشی دیواری: Mural

جدول ۴- تعاریف Mural Painting _ wall painting – Mural

در دایره المعارف بریتانیا نیز در خصوص ویژگی‌های دیگر این نوع نقاشی آمده: «نوعی از نقاشی است که برای تزیینات روی دیوارها و سقف بنا به کار می‌رود» و ادامه می‌دهد: «عناصر اثر دیواری، اغلب فرم‌هایی هستند که با معماری، هماهنگی و پیوستگی داشته، رنگ در آن‌ها به طور خاص، مانند موضوع، ارتباطی پنهان و حسی با تناسبات معماری دارد. به این ترتیب، این نوع نقاشی را می‌توان تنها نوع نقاشی سه بعدی نامید که برای هماهنگی با فضایی که در آن قرار دارد، می‌کوشد. ویژگی عمده آن نیز غیر از ارتباط تنگاتنگ با معماری، ارتباط وسیع و همگانی آن است.» (همان، ۲۰)

در لغتنامه فرانسوی روبرت، علاوه بر تعاریف فوق، به جنبه دیگری همچون تفاوت نقاشی سه پایه‌ای با نقاشی دیواری اشاره شده است.

«تفاوت عمده این گونه نقاشی با نقاشی سه پایه‌ای، در آن است که نقاشی دیواری، در تناسب با معماری و فضای اطراف خود ربط و تناسب پیدا می‌کند.» (همان، ۱۳۸۳، ۲۰) و نیز «نقاشی دیواری، به طرح‌هایی نیاز دارد که وحدت دیوارها و کل ساختمان را از میان نبرد... چنین هنری، دارای کیفیت معماری بزرگ، همچون پایداری، دوام و عدم تعلق به یک زمان خاص است.» (سیکه ایروس، ۱۳۶۲، ۴۴)

و «نقاشی دیواری، به خلاف نقاشی سه پایه‌ای، که معمولاً هنری اختصاصی است، در زمره هنرهای همگانی^۱ است، و مانند مجسمه‌های میدان‌ها و یا بناهای تاریخی که در فضاهای عمومی قرار دارند، مورد استفاده عموم مردم هستند.» (همان، ۴۴)

و نمی‌توان آن را صرفاً به یک تکنولوژی، یا مواد، و حتی یک ابزار، موضوع و جغرافیایی خاص محدود کرد.

۲- دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوارنگاره، به لحاظ محتوایی، هم‌معنی و مترادف هستند؛ با این تفاوت که دیوارنگاری، به لحاظ واژه‌شناسی فارسی، بر عمل و فرایند اثر دیواری دلالت دارد، و نقاشی دیواری، هم بر فرایند شکل‌گیری اثر و هم بر خود اثری که بر دیوار کشیده و یا نصب شده دلالت دارد، و دیوارنگاره، تنها بر خود اثر دیواری دلالت می‌کند.

۳- دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوارنگاره، به لحاظ معنی و محتوا، معادل واژگان wall painting، mural painting و mural در زبان لاتین تعریف شده‌اند. (جدول ۴)

۴. آراستن و تزیین بنا، به عنوان یکی از اهداف دیوارنگاری بیان شده است؛ علاوه بر این، دایره المعارف بریتانیا، در ذیل تعریف نقاشی دیواری، آراستن فضا، بیان احساسات و بیان عقاید را نیز از انگیزه‌های انسان اولیه در خلق دیوارنگاری برشمرد است.

طبق تعاریف گفته شده، موقعیت دیوارنگاری را به صورت جامع، می‌توان در نمودار زیر استنتاج کرد: (جدول ۵).

تعاریف تخصصی

علاوه بر تعاریف یاد شده، دیوارنگاری در حیطه عملکرد خود، دربرگیرنده و بیان‌کننده تعاریف عمیق و کارشناسانه‌تری است، که بر جایگاه و موقعیت حقیقی خود در فضا دلالت دارد.

۱- public art: «هنر همگانی، مانند مجسمه، نقاشی‌های دیواری و بناهای تاریخی، که در فضاهای عمومی قرار دارند و مورد استفاده عموم مردم هستند.» (سیکه ایروس، ۱۳۶۴، ۴۴)



اهداف	روش اجرا		مواد و مصالح اثر (اصلی)	دیوارنگاری =
	زیباسازی	بیان احساسات	بیان اعتقادات	
هنجار سازی تصویری محیط و فعال کردن سطوح ماندگار با قابلیت های دیوارنگاری	نیاز و گرایش مخاطب و هنرمند به آثار دیوارنگاری در محیط و توجه به احساسات مخاطبین در این آثار	مفاهیم و مضامین مذهبی، سیاسی، اعتقادی و فرهنگی در آثار دیوارنگاری	آهک ماسه پودر رنگ گچ سفال موزائیک کاشی فلز شیشه چوب سنگ نور ترکیب مواد و غیره	نقاشی دیواری =
	فرسک تمپرا آبرنگ رنگ و روغن رنگ پلاستیک انکاستیو کن تفس موزائیک آجر کاشی کاری سفال گچبری کشته بری حجاری (نقش برجسته) و غیره			دیوارنگاره

جدول ۵- نموداری از مواد و مصالح، روش اجرا و اهداف در دیوارنگاری (نقاشی)

و اطلاعات ژرف تری به دست آورد.

جایگاه واژه های دیوارنگاری و نقاشی دیواری در منابع هنر اسلامی

با وجود اینکه واژه های دیوارنگاری و نقاشی دیواری در کتاب های دایره المعارف و اصطلاحات هنری، تعریف نسبتاً جامعی را نشان می دهند در منابع هنر اسلامی، این دو واژه، صرفاً برای روش خاصی از دیوارنگاری به کار رفته و تنها معرف آن دسته از آثاری است که با سبک و سیاق نقاشی سه پایه ای و فیگوراتیو مطابقت دارند در غیر این صورت، با اصطلاحاتی همچون سبک ایرانی، تزیینات نقاشی، نقوش اسلامی، نقوش دیواری، نقوش هندسی، تزیینات اسلامی، تزیینات معماری، تزیینات گچبری، حجاری، نقوش تجریدی کاشی کاری و غیره تعبیر شده است.

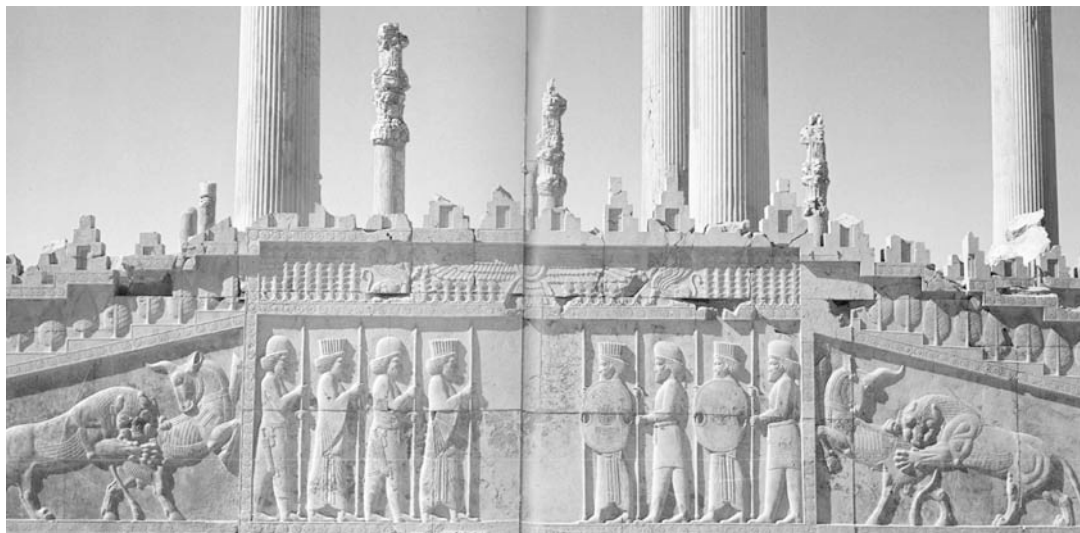
قابل ذکر است، این گونه تعبیر بر هنر ایرانی، تنها به حوزه دیوارنگاری محدود نمی شود؛ بلکه ماهیت هنر نقاشی ایرانی نیز - چه قبل و بعد و چه بعد از اسلام - کم و بیش دستخوش کج داوریهایی شده که بر چگونگی قضاوت دیوارنگاری های این دوره، بسیار موثر واقع شده است.

روشن است، عدم توجه به کنه واژه ها و کاربری آن ها در متون هنر اسلامی، گاهی بیشتر از آن که راه گشا باشد، ذهن را مشوش می کند و با نمونه هایی روبه رو می سازد که در ارتباط با مفهوم، دچار تناقض و تعارض می شود. برای نمونه به این جمله توجه کنید: «نمونه های نقاشی های دیواری بر جامانده از دوره های مختلف ایران باستان، اندک است. این کمبود را تا حدی می توان با مطالعه نقوش و تصاویر حجاری ها

و «نقاشی دیواری، هیچ گاه به معنای چیزی نیست که به دیوارها اضافه شود؛ بلکه چیزی است که در ماهیت ساختمان ادغام شود و با معماری ساختمان، کل واحدی را تشکیل دهد. در واقع، باید مکمل معماری باشد. نقاشی دیواری خوب، با آن گونه نقاشی ای که صرفاً بر سطوح دیوار کشیده شده است - حتی اگر اثر هنری برجسته ای باشد - بسیار فرق دارد. این نوع نقاشی، برای مرتبط ساختن قطعات دیوار و کل معماری ساختمان، نیازمند سبکی تزیینی است. در نقاشی دیواری نیز تصاویر را باید مطابق با اصول منطقی، در جاهای مناسبی از معماری ساختمان نقاشی کرد، تا تحسین بینندگان را برانگیزد... اگر نقاشی دیواری، صرفاً برای پرکردن سطوح دیوار از شکل ها به کار رود، مثل این است که نقاشی فقط کوشیده است تصاویر خیلی بزرگ بکشد، که این امر، بر کیفیت نقاشی دیواری، تاثیر بسیار زیان آوری خواهد گذاشت.» (همان، ۸۵)

بنا بر تعاریفی که اغلب در بررسی و تجربه های عملی و کارشناسی دیوارنگاران مشهوری همچون سیکه ایروس^۱ به دست آمده، می توان حتی در یک تطبیق سطحی، به چگونگی مطابقت دیوارنگاری های ایران در دوره اسلامی با معانی و ویژگی های استنتاج شده پی برد، از جمله داشتن ارتباط تنگاتنگ با معماری، همگانی بودن، تناسب با معماری و فضای اطراف، وحدت با دیوارها و کل ساختمان، مکمل بودن با معماری، ادغام شدن در ماهیت ساختمان، داشتن سبکی تزیینی، عنصری اضافه بر دیوارها نبودن، پایداری، دوام و عدم تعلق به یک زمان خاص، همچنین با استناد بر تعاریف ذکر شده، می توان بر موقعیت، توان و دانش علمی و هنری مستتر در دیوارنگاری های ایران در دوره اسلامی، آگاهی

۱- David alfarو Siquiros (۱۹۷۴-۱۸۹۶) نقاش، تحلیل گر و نظریه پرداز هنر؛ از دیوارنگاران بنام مکزیک و از اعضای اصلی جنبش نوین نقاشی دیواری معاصر مکزیک.



تصویر ۱- بخشی از دیوارنگاری ها در تخت جمشید به شیوه حجاری

قبل، شیوه‌های دیگری را در دیوارنگاری، مانند گچبری، خوش‌نویسی و غیره رشد و ترویج داد. با بررسی نمونه‌های دیگر، به وضوح آشکار می‌شود مفهوم دیوارنگاری در منابع اسلامی انحصاراً به شیوه خاصی دلالت داده شده که گچبری، کتیبه و نمونه‌های مشابه را دربرنمی‌گیرد. گواه این ادعا نیز در این جمله مشهود است: «مهم‌ترین نقاشی‌های دیواری عهد صفوی را در کاخ‌های عالی‌قاپو و چهل‌ستون اصفهان می‌توان مشاهده کرد» (بزم در دامن طبیعت، حدود ۱۰۳۰ ه. ق.، کاخ عالی‌قاپو، اصفهان و نیز «مجلس پذیرایی شاه‌عباس»، حدود ۱۰۷۰ ه. ق.، کاخ چهل‌ستون، اصفهان).

با توجه به اینکه در این دو کاخ، آثار دیوارنگاری با شیوه‌های مختلفی وجود دارد تنها نمونه‌هایی به عنوان نقاشی دیواری معرفی شده‌است، که به لحاظ ترکیب و بیان بصری، شبیه به شیوه نقاشی سه‌پایه‌ای (فیگوراتیو) کشیده شده‌اند. (تصویر ۲) از متن بعدی نیز چنین مفهومی استنباط می‌شود: «استعمال نقاشی‌های دیواری (که از دوره ساسانی مرسوم بوده)، در دوره اسلامی، به دیوارهای حمام‌ها، تالارها و سالن‌های خصوصی منحصر شده است.» (محمدحسن، ۱۳۲۰، ۶۰) این نوع نگرش تا جایی نفوذ پیدا کرده که در معرفی بعضی از نقاشی‌های دیواری ایرانی، به اشتباه فرسک^۱ را به عنوان سبک اثر به کار برده‌اند؛ برای مثال، در مجموعه جامع ایرانگردی استان اصفهان، در زیرنویس تصاویر کاخ چهل‌ستون آورده شده است: «miniature painting (fresco) in Chehel Sutun».

در حالی که این آثار، با روش آبرنگ و تمپرا انجام شده و به لحاظ فنی، با شیوه فرسک تفاوت دارد. (تصویر ۵ و ۶)

و گچبری‌ها و یا ظروف سیمین و زرین قلمزنی شده بر جامانده از آن عهد جبران کرد؛ زیرا تردید نیست که ارتباط تنگاتنگی میان نقوش مذکور، با مضامین و شیوه اجرای نقاشی‌های دیواری آن دوره وجود داشته است.» (آشنایی با مکاتب نقاشی، ۵، ۱۳۸۷)

بدیهی است طبق تعاریف بیان شده، حجاری و گچبری، از روش‌های اجرایی دیوارنگاری به شمار می‌رود، و حجاری، خود یکی از شیوه‌های رایج دیوارنگاری در ایران باستان بوده، که از مشهورترین این آثار، می‌توان به دیوارنگاری‌های تخت‌جمشید اشاره کرد (تصویر ۱)، که به لحاظ دانش تصویری و تجسمی، مدیریت طراحی، خلاقیت و نوآوری، اصول ترکیب، مهارت اجرا و کیفیت ارائه، از شاهکارهای منحصر به فرد دیوارنگاری ایرانی در جهان محسوب می‌شود. در حالی که در مثال ذکر شده، نه تنها حجاری و گچبری از روش‌های نقاشی دیواری استنباط نمی‌شود؛ بلکه مفهوم نقاشی دیواری را در ذهن به روش خاصی محدود می‌کند.

در جایی دیگر نیز بیان شده است: «هنر دیوارنگاری در عهد اسلامی، رونق و دوام چشمگیری نیافت و کم‌کم جای خود را در بناها به تزیینات گچبری و خوش‌نویسی داد.» (آشنایی با مکاتب نقاشی، ۹) (تصاویر ۲ و ۳)

در جمله فوق نیز، روش‌های گوناگون هنر دیوارنگاری، جایگزین هنر دیوارنگاری شده است. در واقع، اگر بپذیریم گچبری، کتیبه‌نویسی و نقوش تجریدی، نوعی دیوارنگاری است، نظریه فوق چگونه قابل توجیه خواهد بود؟ و اگر این مسئله مورد پذیرش قرار نگیرد، تعریف دیوارنگاری چه می‌شود؟ شاید مناسب‌تر بود گفته می‌شد: هنر دیوارنگاری در عهد اسلامی، به جای گسترش شیوه‌های

۱ - فرسک غالباً به غلط معرف مفهومی کلی از نقاشی دیواری به شمار رفته و متأسفانه در دوس مربوطه در دانشگاه‌های هنری هم به عنوان معادل نقاشی دیواری مطرح می‌شود. این ذهنیت تا جایی وسعت پیدا کرده که معرف نمونه آثاری بوده که حتی بدین شیوه کار نشده‌است. در صورتی که به طور کلی در انجام دیوارنگاره‌های چهل‌ستون می‌توان به چهار تکنیک اشاره نمود: ۱- تکنیک آبرنگ جسمی شفاف (تمپرا) بالا به تدارکاتی ۲- تکنیک آبرنگ، جسمی شفاف (تمپرا) بدون لایه تدارکاتی. ۳- تکنیک رنگ و روغن بالا به تدارکاتی قرمز ۴- تکنیک رنگ و روغن بدون لایه تدارکاتی قرمز. (جوانی، اصغر ۱۳۸۶)

هنر ایران اسلامی و نیز موقعیت واژه تزئین در آن، مسئله‌ای مهم و اساسی است که بررسی چگونگی و جوانب آن، از حوصله این بحث خارج است و تنها به تعریفی اشاره می‌شود.

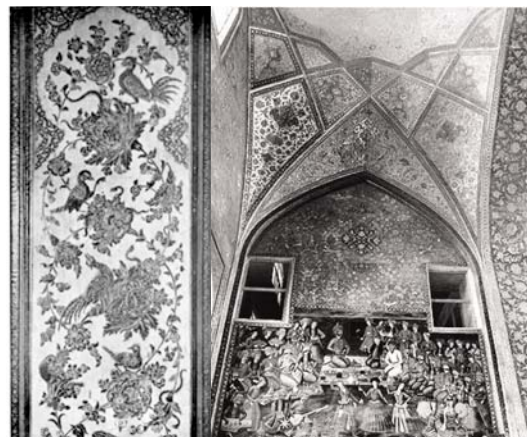
به نظرمی رسد واژه تزئین در متون هنر اسلامی، با دو معنای کلی و کاملاً مجزا به کار برده شده است: یکی تزئین به مفهوم زیبایی، آراستگی و هماهنگی کلی در یک مجموعه، که در این صورت، به محصول و نتیجه کلی کار دلالت دارد و در زبان لاتین، این معنی با اصطلاح هارمونی و هارمونیک تعریف شده است. صورت دیگر تزئین، به بیان گرایش، سبک و روش اثر هنری اشاره دارد؛ از جمله تزئینات معماری، تزئینات دیواری، تزئینات گچبری، تزئینات نقاشی و کتیبه، که غالباً در این موقعیت، به جای واژه دیوارنگاری معنا می‌دهد. برای مثال، به جملات زیر توجه کنید: «این شیوه و اسلوب تزئین، دارای نوعی هدف زیبایی‌شناختی نیز بود، که سطح دیوار را از برهنه و خالی بودن نجات می‌داد.» (کونل، ۷)

در مورد کلیسای وانک گفته شده: «از نظر تزئینات و نقاشی‌های فضای داخلی، بسیار جالب توجه است... داخل کلیسا و تمام دیوارهای اطراف و جوانب آن، از تزئینات، نقاشی رنگ و روغن و آب‌طلا به سبک‌های ایرانی، و نیز تصاویری از زندگی حضرت مسیح (ع) متأثر از نقاشی ایتالیایی تزئین شده است.» (زنده‌دل و دستیاران، ۱۳۷۷) (تصویر ۷)

در این متن، واژه «تزئینات» به گرایش و شیوه‌های گوناگون دیوارنگاری‌های داخل کلیسا دلالت می‌کند، از جمله نقاشی رنگ و روغن و آب‌طلا به سبک ایرانی و نقاشی متأثر از نقاشی ایتالیایی و واژه تزئین در آخر جمله، به آراستگی و هماهنگی کل بنا اشاره می‌کند. در توضیح بنای چهلستون نیز مانند نمونه‌های قبلی، تزئینات در بیان روش‌های مختلف دیوارنگاری معنا می‌دهد: «تالار با کلیه تزئینات نقاشی، آینه‌کاری و کاشی‌کاری دیوارها و سقف‌ها به آن افزوده شده است.» (تصویر ۵)

و نیز ادامه می‌دهد: «... و ازاره‌های مرمری منقش که معرف صنعت حجاری دوره صفویه است. تزئینات عالی طلاکاری سرسرای پادشاهی، اتاق‌های طرفین تالار آینه و تابلوهای بزرگ نقاشی تالار پادشاهی، که تصویر شاهان صفوی را نشان می‌دهد؛ تصویری از شاه‌عباس اول، با تاج مخصوص و مینیاتورهای دیگر در اتاق گنجینه، که در مرمت سال‌های ۱۳۳۴ و ۱۳۳۵ خورشیدی از زیر گچ خارج شده است.» (حسین زنده‌دل و دستیاران، ۱۳۷۷)

واژه‌های تزئین و تزئینات و همچنین، شیوه‌های دیوارنگاری، مثل کاشی‌کاری، گچ‌بری و غیره همانند

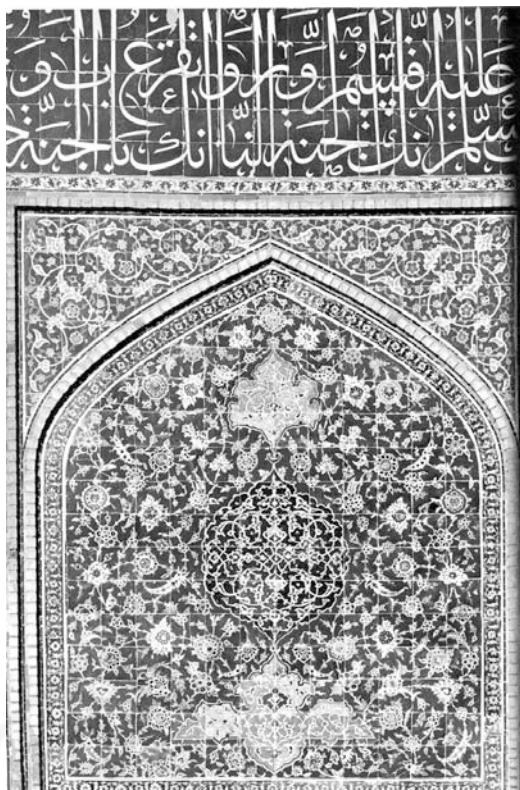
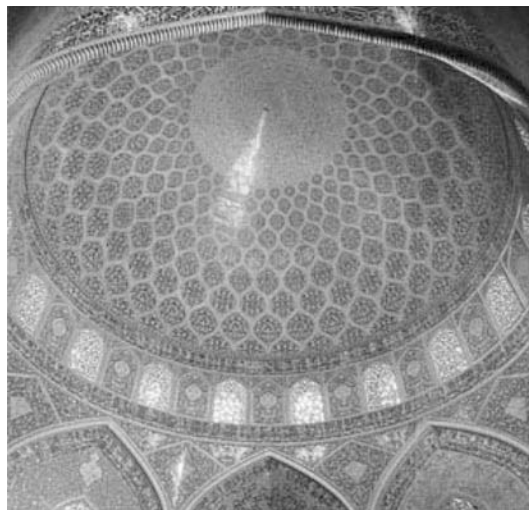


تصویر ۲- نمونه‌هایی از دیوارنگاری‌های کاخ چهلستون، اصفهان

واژه «تزئین»، به جای «دیوارنگاری». در منابع هنر اسلامی

از دیگر واژگانی که در منابع هنر اسلامی بسیار رایج بوده، و در مواردی جایگزین واژه «دیوارنگاری» شده و به کار برده می‌شود «تزئین» و «تزئینات» است. به طور کلی این واژه در هنر اسلامی، بار مفهومی بسیار گسترده‌ای دارد. جایی متأثر از معارف اسلامی، به ماهیت زینت و آراستن در سنت الهی اشاره داشته ضمن آن که با صورت تزئینی مجازی صرف مغایرت دارد و این گونه تزئین را از عالم شیطانی و ظاهر بیان می‌کند و مصداق تزئین حقیقی^۱ محسوب نمی‌شود؛ از این رو، سطحی و غیرماندگار خواهد بود. به همین جهت، با مفهوم واژه تزئین در غرب و اروپا، ماهیتاً تفاوت دارد؛ همان گونه که تیتوس بوکهارت اظهار داشته: «در سلسله‌مراتب هنر اروپایی، چهره‌پردازی و مجسمه‌سازی، بالاترین مرتبه را دارند و «هنر مطلق» خوانده می‌شوند؛ حال آن که معماری، از آن جا که مشروط به ضرورت‌های تکنیکی است، در مرتبه پایین‌تری واقع می‌شود، و شأن هنرهای تزئینی، از آن نیز نازل‌تر است.» (بوکهارت، ۱۳۷۰، ۳۰) این مرتبه‌بندی غربی، با توجه به جایگاه و منزلت

۱- زینت حقیقی یعنی زینتی که دقیقاً منطبق و هماهنگ با ابعاد وجوده‌اش باشد، با آن عجبین گردد و بامعنی زیبایی یکی باشد. هرگاه به عنوان یک چیز زائد، اضافی و بی ارتباط با ابعاد وجودی اثری باشد زینتی مجازی است که (چشم فریبی) بیش نیست. (انصاری، ۱۳۸۱، ۵۹)



تصویر ۳- بخشی از دیوارنگاری ها در هنر اسلامی با شیوه کاشی کاری

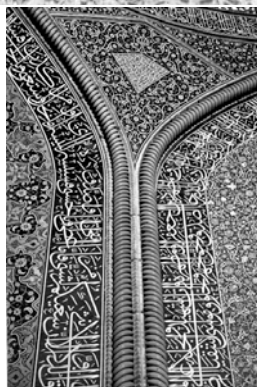


جملات بالا، در توصیف دیوارنگاری اسلامی، به کار برده شده است:

«در معماری اسلامی، پس از اجرای استخوان بندی بنا، توجه اصلی به تزیین و پرداخت رویه بنا موقوف می شد، و همین جنبه است که به جلوه های گوناگون معماری اسلامی در سرزمین های مختلف وحدت می بخشد». (مرزبان، ۱۳۶۷، ۱۲۰) (تصویر ۳ و ۴)

«در قرن دوم هجری، پوشاندن رویه بنا با گچبری های ظریف و کاشی های رنگارنگ، در سراسر عالم اسلام معمول شد». (همان، ۱۱۷)

«...از عناصر عمده ای که در زینت معماری اسلامی به کار رفته، باید گچبری و کاشی کاری، معرق و مقرنس کاری، کتیبه نویسی با انواع خوشنویسی ها [به خط]، اعم از نسخ، ثلث، ریحانی، رقاع، کوفی و خطوط بنایی را متذکر شد». (همان، ۱۲۰) و در جمله ای دیگر: «... معمارهای ایرانی در اسلام برای تزیین و آرایش ابنیه خود، کاشی های مسطح را به کار برده اند و در حقیقت، از تزیینات برجسته معماری که ابنیه اروپایی و هندی را سنگین کرده، و باری بر آنها شده، خودداری کرده اند». (محمدحسن، ۱۳۲۰، ۵۴)، روشن است که معنای «تزیین»، به شیوه های مختلف دیوارنگاری برمی گردد و دیوارنگاری را به عنوان یکی از عوامل



تصویر ۴- نمونه هایی از دیوار نگاری های مساجد اصفهان



تصویر ۵- نمونه هایی از آثار دیوارنگاری کاخ چهلستون

و همچنین، مهارت‌هایی مانند کاشی‌کاری، معرق و مقرنس‌کاری، گچبری، کتیبه‌نویسی، آینه‌کاری و غیره، با وجود وحدتی که در طراحی جامع محیط این آثار لحاظ شده، جدا و بیگانه از هم تفسیر و تعریف شوند. این عوامل از مواردی بود که منجر گردید دیوارنگاری دوره اسلامی به صورت وحدت یافته دیده نشود، و مبانی این آثار ارزشمند برای هنرمندان و مجریان دیوار نگار بعدی پوشیده بماند. «بعد از دوره صفویه، کاشی‌کاری ایران، سیر نزولی طی کرد. در زمان قاجاریه، بعضی از آثار کاشی‌کاری را تعمیر کردند، اما در ضمن یادآور می‌شویم که در این دوره، هیچ‌گونه نوآوری‌ای پدیدار نشد و کاشی‌کاری‌هایی که انجام گرفت نیز ظرافت دوره صفویه را ندارند». (ماهرالنقش، ۱۳۸۱، ۱۵)

تفاوت جهان بینی غرب و شرق در بیان مفاهیم هنری

- نقاشی، نقاشی دیواری

«مفاهیم اروپایی و اسلامی هنر، آن‌قدر متفاوت است که انسان شک می‌کند اشتراک در کلماتی چون هنر و هنری، بیش از آن که به تفاهم مدد رسانند، موجب سوء تفاهم شود». (بوکهارت، ۱۳۷۰، ۳۰)

«معیار سنجش یک فرهنگ هنری در بینش اروپایی، توانایی آن در ترسیم طبیعت و حتی بیش از آن، در

مهم وحدت‌بخشی تصویری در سرزمین‌های اسلامی معرفی می‌کند. به این ترتیب مشخص شد، در منابع هنر اسلامی:

۱- در مواقعی از واژه‌های دیوارنگاری، نقاشی دیواری و دیوارنگاره استفاده کرده‌اند، که غالباً اثر به شیوه نقاشی سه‌پایه‌ای شبیه، و یا دارای فضای فیگوراتیو بوده است.

۲- در این منابع، برای معرفی آثار دیوارنگاری، که غالباً به روش ایرانی کار شده، به جای کاربرد واژه دیوارنگاری، صرفاً از واژگانی مانند کاشی‌کاری، گچبری، کتیبه‌نویسی، آینه‌کاری، سفال، آجرچینی و غیره استفاده شده که در واقع، به روش‌ها و فنون اجرایی دیوارنگاری اشاره دارند.

۳- اصطلاح تزئین و تزیینات و واژگان مشتق از این دو، همچون تزیینات معماری، تزیینات دیواری، تزیینات گچبری و غیره از واژگانی هستند که در منابع هنر اسلامی غالباً به جای کاربرد واژه دیوارنگاری استفاده شده‌اند. به نظر می‌رسد، این گسستگی واژگان در بیان مفهوم دیوارنگاری دوره اسلامی، عاملی است که گاهی این هنر را بر خلاف آنچه که هست، فاقد رشد و گسترش می‌نمایاند.

تزیینات دیواری، گچبری، کاشی‌کاری و غیره

ما کاربرد واژه دیوارنگاری را بر واژه تزیینات دیواری، برای این گونه آثار ترجیح می‌دهیم؛ زیرا تزئین کردن و زینت‌کاری، تنها شامل آثاری مانند دیوارنگاری نیست، و بسیاری از آثار هستند که تزیینی‌اند و دیوارنگاری نیز به شمار نمی‌آیند. واژه دیوارنگاری به لحاظ ماهیت هنری، دربرگیرنده عوامل بنیادی و اصولی منحصر به خود است که در فرایند یک نقاشی دیواری واقعی، موظف به رعایت آن است، و تزیین و آراستن، تنها بخش نمایشی از آن محسوب می‌شود. موضوع تزیینی بودن یک بستر (دیواره)، تنها به مناسبت موقعیت و شرایط محیط و مخاطب، در مواردی برای بعضی از فضاها انتخاب می‌شود و کلیت پیدا نمی‌کند.

گچبری، کاشی‌کاری و از این قبیل، در واقع شیوه‌هایی هستند که در فرایند طراحی اثر دیوارنگاری ارزیابی و انتخاب شده‌اند؛ بنا بر این، هر کدام از این روش‌ها، عناصری جزء هستند که در ترکیب یک مجموعه واحد، نقش کمال دهنده را دارند. عدم کاربرد واژه دیوارنگاری در توصیف این آثار، نه تنها در شناخت مصادیق این هنر، آشفتگی ذهنی به وجود آورده؛ بلکه موجب شده عواملی همچون مدیریت طرح، وحدت تجسمی، هماهنگی کل بر جزء، وفاداری به معماری، توجه به مخاطب، میدان خوانش اثر، انتخاب مناسب‌ترین مواد و مصالح و غیره که از ویژگی‌های بارز دیوارنگاری هنر اسلامی هستند، آن چنان که شایسته است، شناخته نشوند.



تصویر ۶- نمونه ای از نقاشی دیواری با شیوه فرسک در سقف کلیسای سیستین، اثر میکل آنژ

کنون، شرق‌شناسان و هنرشناسان غرب نوشته‌اند و به کنایه و تصریح و اشاره و تلویح، افکار و اندیشه‌ها و تصرفات فرهنگی خود را به نوعی در این نوشته‌ها دخالت داده‌اند. خارجی‌ها به علت‌های گوناگونی همچون تفاوت در جهان‌بینی، نمی‌توانند به قدر کافی به عمق

تصویر انسان است. در مقابل، هدف اصلی هنر در بینش اسلامی، توصیف طبیعت و یا تقلید کردن از آن نیست. بلکه شکل دادن به محیط است؛ چرا که فعل بشر، هرگز با هنر الهی برابر نخواهد بود.» (همان، ۳۰)
«هوشمندان، بهتر می‌دانند که تاریخ هنر ما را تا



تصویر ۷- نمونه های از دیوارنگاری در کلیسای وانک، اصفهان

سواری و شکار حیوانات وحشی آن‌ها را می‌نمایاند. علاوه بر این، مناظری از طبیعت، گلزارها، باغچه‌های سبز و خرم و یا بعضی از مناظر عشق و محبت را که نقاشان از روی افسانه‌ها اقتباس می‌کردند نیز می‌کشیده‌اند.» (محمد حسن، ۱۳۲۰، ۶۰)

این تفاوت تنها معطوف به آثار دیواری دوره اسلامی نبوده، بلکه به طور کلی، شیوه نقاشی نزد ایرانیان (قبل و بعد اسلام)، با آنچه که در غرب نقاشی می‌شناختند، تفاوت بسیاری داشته است و از این جهت در این نوشته‌ها با دآوری‌هایی روبه رو می‌شویم که نه مورد اتفاق نظر محققین بوده و نه با تعاریف امروز، توجیه پذیر می‌باشد؛ از جمله به نمونه‌های زیر اشاره می‌شود: «نکته قابل توجه و گفتنی، آن است که در جهان اسلام، در کنار تولید صنایع دستی، هرگز جریان مستقلی از هنرهای بلند پایه نقاشی و پیکرتراشی رشد نکرد.» (کوتل، ۱۳۸۳، ۸) جرجی زیدان در کتاب «تاریخ تمدن اسلام» در مخالفت با این نوع دیدگاه، می‌نویسد است: «شایع است که مسلمانان (و یا تمدن اسلام)، در ترویج هنرهای زیبا مقصر و یا قاصر، و به عکس، رومی‌ها ساختمان‌ها، تصویرها و مجسمه‌هایی دارند، که از مسلمانان چنان چیزهایی باقی نمانده است. اما اگر مختصر دقتی شود، معلوم می‌شود که استعداد عرب‌ها یا مسلمانان در این قسمت‌ها (هنرهای زیبا)، از بسیاری دیگر بیشتر است و نه تنها از یونان و روم عقب‌تر نیستند؛ بلکه در پاره‌ای

موضوعات ما دست پیدا کنند. بنا بر این، ارزیابی هنر ما توسط آن‌ها کامل نخواهد شد. نویسندگان و پژوهشگران اروپایی نیز به دلیل فقدان زمینه کافی در روابط، تاریخ و زبان‌های شرقی، راه به جایی نمی‌برند. این فقدان، به ویژه زمانی برملا می‌شود که این نویسندگان در کار پژوهشی خود با جهت‌گیری اومانستی و یا از دیدگاه مسیحیت قلم بزنند.

در میان آن‌ها، جز چند نفر نتوانسته‌اند به قدر کافی ماهیت و مفاهیم اصلی و اساسی هنر اسلامی را درک و فهم کرده، مفهوم واقعی آن را تفسیر کنند.» (کوتل، ۱۳۸۳، ۸)

در نوشته‌ای دیگر، به تفاوت در مضامین و مصادیق اشاره شده است: «ملل اسلامی، که ایرانیان از آن‌ها بوده‌اند (مانند اروپاییان)، نقش‌ها و صورت‌های دیواری را که منظور از آن‌ها موضوع‌های دینی بوده است و ادیان مسیحی، بودایی و مانوی، برای شرح و توضیح اصول دینی خود و تشویق مردم در پیروی راه‌های خوب، آن‌ها را به کار می‌بردند، نشناختند و آن‌ها را استعمال نکردند، و صور و نقوش دیواری‌ای که در ایران مورد استفاده بود، عبارت از همان نقوشی بود که در ادوار قدیم و خاور نزدیک معمول بود، و این نقوش، بیشتر شامل صورت‌هایی بود که سلاطین و امرا را نمایش می‌داد و اعمال بزرگ و رزم‌های آنان را با دشمنان مجسم می‌کرد، و زورآوری، پهلوانی، شجاعت،

موارد از آنان جلوتر نیز رفته‌اند؛ مثلاً با مشاهده [مسجد] جامع دمشق، [مسجد] جامع اصفهان... و کاشی‌کاری‌ها و هندسه و طرز ساختمان آن، مسلم می‌شود که مسلمانان در این راه، ترقی بسیار کرده‌اند» (زیدان، ۶۲۱، ۱۳۵۲)

باتوجه به اینکه جرجی زیدان از هنر اسلامی دفاع کرده، لیکن موضوعی که به آن اشاره دارد، نشان می‌دهد ملاک وی در تعریف نقاشی، اروپایی است: «و اما [مسلمانان] در قسمت نقاشی، چون اسلام آن را تحریم کرده، او در این هنر آن قدرها پیشرفت نداشته‌اند» (همان، ۶۲۱)

در جای دیگری می‌گوید: «نقاشی در میان مسلمانان پیشرفت بسیاری نکرد؛ زیرا مقررات اسلامی آن را حرام دانسته است» (همان، ۸۹۵)

علی‌جواهرکلام در پاسخ به نظر جرجی زیدان: «جرجی زیدان در قسمت اخیر نیز تعصب مسیحیت به خرج داده، و مسلمانان را به عقب‌ماندگی در نقاشی متهم ساخته، و نقاشی را جزء محرمات اسلامی آورده است؛ در صورتی که تحریم نقاشی متفق علیه عموم مسلمانان نیست از این رو مسلمانان، به خصوص ایرانیان، در قسمت نقاشی

پیشرفت‌های مهمی کرده‌اند.» (جواهرکلام، ۱۳۵۲، ۶۲۱)

«از آن جاکه هنر اسلامی، ساختن صورت جانداران را ممنوع کرده بود، طراحان مسلمان به ایجاد تزییناتی پرداختند که عناصر اصلی‌شان، خطوط هندسی و نقوش انتزاعی بود و دیری نگذشت که در هر سرزمینی، سبک معماری و زینت کاری خاص محل، چون ایرانی، شامی، بیرانس [سوریه] و قبطی [مصر] به وجود آمد» (مرزبان، ۱۳۶۷، ۱۲۰)

بنابر این، می‌توان گفت از عوامل موثر در شکل‌گیری واژگان، و ارائه تعابیر گوناگون دیوارنگاری ایران در منابع هنر اسلامی، تالیف و تفسیر این هنر به دست هنرشناسان غرب و نیز ترجمه این آثار بادیگاه هنرمسیحیت بوده و نیز قابل توجه است، تعریفی که در آن زمان ملاک داور و سنجش نقاشی و دیوارنگاری ایران را رقم می‌زد، امروزه خود در جوامع هنری غرب و اروپا منسوخ شده است. ضمن اینکه این گونه داورها در حوزه هنر نقاشی ایران، به صورت مجادله در نفی و اثبات مطالب سره از ناسره دیده می‌شود و مورد اتفاق نظر استادان و هنرشناسان ایرانی قرار نگرفته است.

نتیجه

طبق بررسی‌های انجام شده، دیوارنگاری قائم به روش و شیوه خاصی نیست، بنابراین آثاری که در منابع هنر اسلامی از آن‌ها با عناوین تزیینات دیواری، معماری، نقوش دیواری و غیره به جای دیوارنگاری نام برده می‌شود، با معیار و تعاریف دیوارنگاری که از دانش هنری امروز به دست آمده، مطابقت داشته و در واقع از مصادیق بارز هنر دیوارنگاری در این دوره هستند. در این منابع، واژه «دیوارنگاری» - به علت عدم توجه به این تعاریف، و تفاوت در مفاهیم هنر ایرانی و غربی -، تنها در معرفی آثاری شبیه به شیوه نقاشی سه‌پایه‌ای و یا دارای فضایی پیکرنا، به کار برده شده است.

به نظر می‌رسد تاویل و تفسیر هنر ایرانی، با نگاه به هنرمسیحیت، عاملی موثر در تعریف دیوارنگاری و نیز تکرر واژگان در این زمینه بوده و عدم توجه به مفهوم دیوارنگاری در معرفی این آثار باعث گردیده، مهارت و روش‌های گوناگون این هنر، جدا و بیگانه از هم تفسیر و تعریف شوند، و تعامل و هماهنگی این هنر با معماری و محیط، که از مهم‌ترین ویژگی‌های آن به شمار می‌آید، آن‌چنان که باید مورد توجه و بررسی قرار نگیرد و به تدریج در مسیر خود از کیفیت اولیه نزول کند. هر چند امروزه هنر دیوارنگاری اصیل ایران، همچون گنجینه‌ای غنی از دانش و مهارت علمی و هنری، به شمار می‌رود.

منابع و مأخذ

آشنایی با مکاتب نقاشی، فنی و حرفه‌ای (گروه تحصیلی هنر، رشته نقاشی)، چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۷.

نور بختیار، رضا و دیگران، اصفهان، خانه فرهنگ، و هنر گویا، ۱۳۸۲.



- انصاری، مجتبی، تزیین در معماری و هنر ایران (دوره اسلامی با تاکید بر مساجد) مدرس هنر، شماره اول، پاییز ۱۳۸۱.
- پاکباز، رویین، دایره المعارف هنر، فرهنگ معاصر، چاپ دوم، تابستان ۱۳۷۹.
- یگانه، امیر، تخت جمشید یادگار هخامنشیان، خانه فرهنگ و هنر گویا، ۱۳۸۳.
- تیتوس بوکهارت، وسیدحسین نصر (مقاله)، جاودانگی و هنر، ترجمه: آوینی، سیدمحمد، تهران انتشارات برگ، ۱۳۷۰.
- جوانی، اصغر، دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۶.
- سیکه ایروس، داوید آلفارو، نگاهی به زندگی و آثار نقاش مکزیکي داوید آلفارو سیکه ایروس، ترجمه انگلیسی، سیلویاکالز، ترجمه فارسی، فریده شبانفر، دنیای نو، ۱۳۶۲.
- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۲۸.
- محمد حسن، زکی، تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمد خلیلی، تهران، اقبال، ۱۳۲۰.
- زنده دل، حسین، و دستیاران، استان اصفهان، تهران، نشر ایران گردان، ۱۳۷۷.
- زیدان، جرجی، تاریخ تمدن اسلام، ترجمه علی جواهرکلام، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۲.
- صدر، سیدابوالقاسم، دایره المعارف هنر، تهران، سیمای دانش ۱۳۸۳.
- کتاب ماه هنر، ماهنامه تخصصی اطلاع رسانی و نقد و بررسی کتاب، شماره های ۱۰۴ و ۱۰۳، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۶.
- کفشچیان مقدم، اصغر، بررسی ساختار بصری دیوار و نقاشی دیواری، نشریه هنرهای تجسمی حوزه هنری، شماره ۲۵، ۱۳۸۳.
- کفشچیان مقدم، اصغر، بررسی ویژگی های نقاشی دیواری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۰، زمستان ۱۳۸۳.
- کونل، ارنست، تاریخ هنر اسلامی ترجمه: آژند، یعقوب، انتشارات مولى، ۱۳۸۳.
- لوسی اسمیت، ادوارد، فرهنگ اصطلاحات هنری، ترجمه فرهاد گشایش، عفاف، ۱۳۸۰.
- ماهرالنقش، محمود، کاشی و کاربرد آن، سمت، ۱۳۸۱.
- مرزبان، پرویز، خلاصه تاریخ هنر، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران، ۱۳۶۵.
- میرعظیمی، نعمت الله، اصفهان زادگاه، جمال و کمال، اصفهان، نشر گل ها، ۱۳۷۹.
- The Thames & Hudson dictionary of Art and Artist Thames & Hudson world of art, Ltd, 1985.
- Michelangelo ,painting , sculpture, architecture complete , Ludwig goldscheider , phaidon, 1953.



نمونه ای از دیوارنگاری ها در
کاخ چهل ستون اصفهان