هفت حصار شماره سوم/ سال اول/ بهار ۱۳۹۳
صفحات ۷۶-۶۷

آسیب شناسی نقاشی‌های دیواری همدان از منظر شهری

دکترحسین اردلانی*، حجت گودرزی**

تاریخ دریافت مقـاله: ۹۱/۸/۱۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۲/۵

چکیده

نقاشی دیواری را می‌توان اولین زایش راستین هنر انسان در سپیده‌دم تاریخ هنر دانست. نقاشی دیواری و دیوارنگاری از جمله هنرهایی است که اگرچه سابقه‌ای چندهزارساله در عرصه هنرهای تجسمی ایران دارد، اما در میان هنرهای معاصر با پا گرفتن مرکز زیباسازی شهرداری‌ها در دهه‌های اخیر بود که به صورت گسترده به آن توجه شده است. این پژوهش تلاش دارد تا دلایل ایجاد نقاشی دیواری در دوران معاصر را مورد بررسی قرار دهد. سپس نیازهای امروز جامعه شهری شهر همدان به نقاشی دیواری که همانا ارتقاء محیط شهری مطابق با سلیقه مخاطب عام به همراه ایجاد سرزندگی و شادابی روح شهر است را مطرح نماید. برای نائل آمدن به این هدف ابتدا تعریف صحیحی از نقاشی دیواری مطرح می شود و وجه تمایز آن با نقاشی و همچنین نقاشی‌های بزرگ مشخص می‌گردد. سپس با تمرکز بر چهار معیار توجه به فضای فرهنگی و جغرافیایی شهر، توجه به ویژگی‌های حیطه استقرار اثر در مکان (بررسی جنس مخاطب از نظر کیفیتی و فرهنگی)، ارتباط اثر با بستر پیرامونی، و استخدام تصویر درخدمت هدف و موضوع مورد نظر آثاری از شهر همدان مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی آسیب‌های بصری ارائه شده در نقاشی های دیواری اجرا شده در شهر همدان را بررسی می‌کند و در نتیجه راهکارهای جلوگیری از آلودگی بصری که همانا بهره‌مندی از متخصصان هنر، اجتناب از قضاوت های غیرکارشناسانه و همچنین توجه به موقعیت و فرم و مضمون دیوار را مطرح می نماید.

واژه‌های کلیدی

نقاشی دیواری، گرافیک محیطی، هویت، ساختار بصری، مخاطب.

* دکتری فلسفه هنر، مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان
Email: H.Ardalani@yahoo.com
** دانشجوی دکتری فلسفه هنر، مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان
Email:Hojatgoodarzi35@yahoo.com

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1225602.1392.1.3.7.7]

مقدمه

نقاشی دیواری به عنوان یکی از اشکال هنری انسان در طول تاریخ همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده، و تأثیر آن بر زندگی انسان از دیرباز تاکنون آن‌چنان پایدار و ماندنی است که می‌توان گفت کمتر رشته هنری می‌توانسته حائز چنین تأثیری باشد، چراکه بیشتر رشته‌های هنری بنا به ضرورت و مجموعه شرایط خاصی در مقاطعی از تاریخ شکل گرفته و در مقاطعی دیگر از بین رفته یا کاربرد لازم خود را از دست داده است(خسروی، ۱۳۸۸).

مسئله شهرنشینی و شهروندی در ایران نیز، بازتاب بحران مدرن است که امروز می‌توان در نقاشی دیواری آن را درک کرد. در این مقاله با توجه به نقاشی‌های دیواری موجود در شهر همدان به عنوان نمونه، رابطه فضای شهری و نقاشی دیواری و چالش بین سنت و مدرنیته که زائیده کشورهای در حال توسعه می‌باشد مورد بررسی قرار می‌گیرد. نقاشی‌های ترسیم شده بر دیوارهای شهر می‌توانند باعث دلبستگی و تعلق خاطر شهروندان به محیط شهری شوند و خاطره‌های دنیای فراموش‌شده دهه‌های گذشته را حیات دوباره بخشند. امروزه نقاشی دیواری از نظر ایجاد تأثیرات قدرتمند بصری و آفرینش زیبایی و هماهنگی در فرم و ریتم، جایگاه ارزشمندی در زیباسازی شهری ایفا می‌کند. این رشته هنری اگر به خوبی شناخته شود و به درستی به اجرا درآید با توجه به فضاهای زیبا و باشکوهی که خلق می‌کند، می‌تواند نقش به سزایی در تلطیف شرایط روانی شهروندان و فراتر از آن آرامش فضای شهری ایفا کند.

پس از اتمام جنگ تحمیلی نوعی از نقاشی دیواری در میادین و معابر اصلی شهرهای بزرگ بروز می‌کند که سفارش‌دهندگان آن‌ها بیشتر سازمان زیباسازی شهرداری‌ها هستند. تصاویر این دیوارها بیشتر بار تزئینی داشته و حاوی پیام‌های مربوط به حفظ محیط‌زیست با نقش‌مایه‌هایی چون گل و مرغ، طبیعت و منظره می‌باشند. در سال‌های اخیر، در عرصه نقاشی دیواری استعدادهای نومایه‌ای بروز می‌کنند که مشخص می‌کند این هنرمندان به اهمیت و لزوم شکل‌گیری جدی‌تر و آگاهانه نقاشی دیواری و توسعه آن در جامعه کنونی دست یافته‌اند. مهم این است که این دسته از نقاشان هم شناخت وسیع‌تری از تکنیک‌های اصولی و پایه گذار نقاشی دیواری به دست آورده‌اند و از دستاوردهای باارزش نقاشی معاصر جهان غافل نمانده‌اند. با این وصف، نقاشی دیواری معاصر ایران، با تمام تلاش‌های ناپیوسته هنرمندان و دست‌اندرکاران این رشته هنری، در مجموع به یک سبک و شیوه منسجم که بیان‌گر روح و اندیشه ایرانی در چهارچوب ادراک معاصر باشد نرسیده است(حسنوند،۱۳۸۱).

نقاشی دیواری به لحاظ توانمندی‌اش در متراژ وسیع، تأثیر به‌سزایی در سطح شهر و زندگی افراد جامعه دارد. تقویت ادراک حسی (بصری) مخاطب و تأثیرگذاری بر ادراک تجریدی وی در حیطه ادراک زیباشناسانه تصویر، نقش به‌سزایی دارد. این مهم برای تمامی سنین و تمامی افراد یک جامعه مصداق خواهد داشت. همچنین با ارائه تصاویر بیگانه با تصاویر ذهنی عام، سلیقه یک جامعه درگیر آفتی بلندمدت خواهد شد. درنتیجه می‌توان اذعان داشت که سیاست‌های شتابزده در ایجاد نقاشی‌های دیواری در یک شهر نازیبا تأثیری منفی بر ساکنان آن شهر ایجاد خواهد نمود. به لحاظ ارتباط این گرایش از هنرهای تجسمی با جامعه، می‌توان آن‌را موضوعی میان‌رشته‌ای دانست که به مباحث جامعه‌شناسی هنر، روانشناسی، طراحی شهری، معماری و مهم‌تر از همه نقاشی مرتبط است. اما با اهمیت تر از پرداختن به هر حیطه‌ای، یک تصویر می‌باید تا سلامت زبان خود را که بصری است حفظ نماید.

چیستی نقاشی های دیواری

برای درک و دقیق شدن بر این ژانر از حیطه هنر باید از تمایز این گرایش در هنرهای تجسمی نسبت به دیگر حیطه‌های هنرهای تجسمی آغاز کرد. در دایره‌المعارف‌های هنر تعریف نقاشی دیواری را به کشیدن نقاشی بر دیوار و یا متصل ساختن دائمی به دیوار معرفی کرده‌اند. به عنوان مثال پاکباز در دایره‌المعارف هنر می‌آورد: نقاشی دیواری[1] یا دیوارنگاره واژه‌ای است که برای آرایش دیوار به کار می‌رود و به دو طریق انجام می‌شود: به صورت مستقیم همچون فرسکو[2] و دوم به صورت غیرمستقیم بر روی تخته، یا بوم و دیوار با تکنیک خشک(پاکباز، ۱۳۸۱). اما مهم‌ترین نکته را کرامتی در فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی خاطرنشان می‌سازد: نقاشی دیواری خواه به صورت مستقیم بر روی دیوار کشیده شده باشد و خواه روی بوم و یا تخته ترسیم شود و سپس آن‌را بر روی دیوار قرار دهند، تفاوت این نوع نقاشی با نقاشی‌های سه پایه‌ای در آن است که نقاشی دیواری باید به فضای اطراف خود ربط و با آن تناسب داشته باشد(کرامتی، ۱۳۸۰). ارتباط با فرم دیوار از مهم‌ترین تمایزات میان نقاشی با نقاشی دیواری است اما کافی به نظر نمی‌رسد. با اندکی تأمل می‌توان دریافت نوع مخاطب و تعداد آن از دیگر ویژگی‌های نقاشی‌های دیواری است. مخاطب‌های یک نقاشی دیواری به لحاظ کیفی و کمی قابل کنترل نیستند. یک اثر دیواری می‌تواند در معرض دید افراد متفاوت با عقبه‌های فرهنگی گوناگون قرار گیرد، این درحالی است که یک اثر نقاشی سه پایه‌ای بر دیوار گالری و یا موزه‌های تخصصی چنین وسعت مخاطب را بر خود نخواهد داشت.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1392.1.3.7.7]

با این دو تمایز میان نقاشی سه‌پایه‌ای و نقاشی دیواری می‌توان دریافت که عواملی از قبیل موضوع، تکنیک، اندازه و دیگر معیارها نمی‌تواند مرز متمایزی را میان این دو حیطه از هنرهای تجسمی معرفی نماید، چراکه در هنر معاصر می‌توان شاهد آثاری دیواری با مضامین بسیار فردی و شخصی بود. حتی می‌توان از مصالح ساختمانی در آثار نقاشی بهره گرفت همچون آثار آنتونیو تاپیس[۳] هنرمند معاصر اسپانیایی- ایتالیایی، و همچنین از نقاشی‌های با اندازه‌های بزرگ و بیش از ۲ متر همچون آثار مارک روتکو[۴](سمیع آذر،۱۳۸۸)؛ و یا نقاشی‌های دیواری با اندازه اضلاع کمتر از ۲ متر همچون نقاشی‌های دیواری دوره قاجاریه. با توجه به توضیحات ذکر شده می‌توان نقاشی دیواری را ژانر متفاوتی از نقاشی و زیرمجموعه‌ای از گرافیک محیطی[۵] دانست. اثری که وابسته به محیط، فرم‌های مجاور و وابسته به مضمون فرهنگی عموم شهروندان است. هر اثر هنری (نقاشی دیواری) به تنهایی از پیچیدگی عظیمی برخوردار است، چون باید بیانگر فرهنگ (زمان و مکان) خویش باشد، و سازنده آن (هنرمند) هم به رسانه اثر (ماده سازنده‌ی اثر) وابسته باشد(آدامز، ۱۳۸۸).

ویژگی های یک اثر نقاشی دیواری ارزنده

شروع هنر دیوارنگاری یا همان نقاشی دیواری را می‌توان به کنده‌کاری‌های انسان‌های نخستین روی دیواره غارها نسبت داد، به زمانی که بشر تمایل داشت روی درخت‌ها، سنگ‌ها و دیوارها علامت بگذارد. هنرمندان غارنشین با بهره‌گیری از قدرت انتزاع خود توانستند آنچه را که در دنیای پیرامون خویش می‌دیدند به صورت نقاشی‌هایی بر دیوار غارها ثابت کنند و حوادث پیوسته زندگی خویش را با شکل‌های مجرد و بی‌حرکتی بنمایانند که همانند جانوران زنده‌ای که شکار می‌کردند در نظر ایشان دارای هویت و معنی بودند (گاردنر،۱۳۷۹). اما امروزه تعریف و کارکرد نقاشی دیواری تغییر کرده است. طرح‌ها دیگر آن دیوار نوشته‌های ساده پیشین نیستند بلکه به طرح‌ها و تصاویر انتزاعی خاص دوران معاصر بدل شده‌اند. حضور و تنوع رنگ در آن‌ها مؤلفه‌ای اساسی است که برای هرچه شاداب‌تر نشان دادن محیط و ایجاد نشاط بصری در ذهن رهگذران تصویر می‌شود. در دنیای امروز به نقاشی دیواری باید به عنوان یک هنر چندوجهی نگریست. هنر چندوجهی و همگانی که توانسته گرایش‌های دیگر هنر را در خود تجربه کند و قابلیت‌های دیداری محیط را به کار گیرد. این نوع از نقاشی، ضمن آراستن فضای شهری، خلأ موجود میان عناصر دیداری در طبیعت و ساخته‌های بشر را تلطیف می‌کند(اردلانی، ۱۳۸۷).

در طراحی یک اثر دیواری سه عنصر تفکیک ناپذیر محیط، معماری و مخاطب باید بررسی شود. نقاشی دیواری به شدت در تعامل با محیط اطراف خود می‌باشد و از آنجایی که هر محیط ویژگی‌های خاص خودش را دارد، طرح پیشنهادی برای یک دیوار نیز باید با محیط هماهنگ شده و قابل اجرا بر روی دیوارهای دیگر نباشد، به طوری که طرح تنها مختص به همان دیوار باشد(اردلانی، ۱۳۸۷).

یک اثر ارزنده هنری می‌تواند در محیط زندگی مشارکت، سرزندگی و حتی امنیت را در حد والایی به جامعه تزریق نماید. در نتیجه مزیت‌های یک اثر ارزنده به شرح ذیل فهرست می‌شود(محمدی، ۱۳۹۱): ۱- ایجاد حس مکان[۶]؛ ۲- ایجاد حس زندگی اجتماعی و مشارکت مردمی[۷]؛ ۳- ایجاد سرزندگی و بالا بردن کیفیت زندگی شهری[۸]؛ ۴- ارتقای حس هویت برای شهروندان[۹]؛ ۵- آشکار کردن ارزش‌های فرهنگی، تاریخی و خلاقیت[۱۰]؛ ۶- ایجاد فرصت‌هایی برای توسعه اقتصادی(توریسم)[۱۱]؛ ۷- ایجاد تنوع[۱۲]؛ ۸- نوآوری و ابتکار[۱۳].

در بررسی مخاطب به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر در طراحی نقاشی دیواری باید به نکات مهمی از جمله بافت فرهنگی مخاطب، هدف، بستر تاریخی و نمادها و سمبل‌های شناخته شده توجه ویژه صورت گیرد. همچنین این توجه باید در راستای ارتقای ادراک حس بصری مخاطب و هماهنگ با سلیقه جمعی مخاطبان صورت پذیرد. از دیگر عواملی که در ارتباط با مخاطب مطرح می‌شود، چگونگی تبیین و ارائه محتوای اثر دیواری است؛ تجربه و تحقیق نشان داده است که اشاره مستقیم به محتوا و مفهوم مورد نظر کم‌ترین تأثیر را دارد، چرا که بدون درگیر کردن احساس مخاطب، مفهوم مورد نظر زود فراموش خواهد شد. از همین جاست که زبان استعاره و سمبل در هنر و ادبیات متولد می‌شود و متأسفانه در اکثر نقاشی‌های دیواری سال‌های اخیر این مهم نادیده گرفته شده است. معیارهای سنجش یک اثر نقاشی دیواری را با توجه به تعریف و کارکرد آن می‌توان به چهار معیار تقسیم کرد(اردلانی، ۱۳۸۷): الف) توجه به فضای فرهنگی و ویژگی‌های جغرافیایی شهر؛ ب) توجه به ویژگی‌های حیطه استقرار اثر در مکان (بررسی جنس مخاطب از نظر کیفیتی و فرهنگی)؛ ج) ارتباط اثر با بستر پیرامونی؛ د) استخدام تصویر در خدمت هدف و موضوع مورد نظر. در آثار اجرا شده در همدان متأسفانه اثری که این چهار ویژگی را توأمان رعایت کرده باشد دیده نمی‌شود، در نتیجه باید به ناچار به نمونه‌های اجرا شده در شهر تهران رجوع شود. نقاشی دیواری مصور بر جداره گنبدی شکل در میدان انقلاب تهران اثر سعید روان‌بخش که در بهمن ۱۳۸۸ رونمایی شد به درستی نمونه بارز این چهار معیار است(اردلانی، ۱۳۸۸).

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1225602.1392.1.3.7.7]

شکل ۱: تصاویر شش‌گانه بالا از راست به چپ: (اول) بام بازار خان یزد؛ (دوم) امامزاده عبدا... شهر بافق؛ (سوم) نقشی از شاهنامه طهماسبی؛ تصاویر پایین از راست به چپ: (اول) سقف ایستگاه متروی انقلاب؛ (دوم و سوم) پنجره‌های جداره گنبدی و پوسته گنبدی شکل میدان انقلاب شهر تهران
شکل شماره (۲): : نقاشی دیواری میدان انقلاب تهران



اولین معیار مذکور توجه به فضای فرهنگی و ویژگی‌های جغرافیایی شهر است که در نقش مصور میدان انقلاب، تهران یک کلان‌شهر با ویژگی‌های فرهنگی مختلط چند قومی و ویژگی های جغرافیایی و اکولوژیکی خاص خود است. و شتابزدگی به سمت زندگی نو، بیش از دیگر شهرهای ایران در تهران به چشم می‌خورد. حضور مخاطبان از هر قوم و فرهنگ در محوطه پیرامون میدان انقلاب باید مورد توجه هنرمند قرار گرفته باشد تا بتواند اثری تأثیرگذار به محیط بیافزاید. در هر صورت به همان اندازه که خلاقیت و نوآوری برای یک هنرمند اهمیت دارد، رابطه او با آنچه برایش به ارث گذاشته شده در خور توجه و ملاحظه است(لینتن، ۱۳۸۳).

دومین معیار توجه به ویژگی‌های حیطه استقرار اثر در مکان است. بدیهی است که میدان انقلاب، از مهم‌ترین میادین شهر تهران است. میدانی که در پیرامون حوزه خود، موزه هنرهای معاصر تهران، فرهنگستان هنر ایران، تئاتر شهر و دانشگاه تهران را دارد. وجود مهم‌ترین بازار کتاب کشور باعث می‌شود تا مخاطب این میدان از قشر فرهنگی جامعه درنظر گرفته شود. درنتیجه توجه به هویت ملی (ایرانی- اسلامی) شاید بیش از دیگر معیارها مورد توجه هنرمند قرار گیرد. با بررسی رنگ (رنگ‌های طلایی، آبی لاجورد، آبی روشن و غیره)، فرم (که از تصاویر نگارگری اقتباس گردیده) و شکل (شمسه هشت‌پر، هشت ضلعی و تبلک و غیره) می‌توان نتیجه گرفت که اثر، ماهیت فرهنگی مکان را درک کرده و به بهترین شکل از سنت بصری بهره گرفته است.

سومین معیار، ارتباط اثر با بستر پیرامونی است. به دلیل ایجاد ایستگاه متروی انقلاب دقیقاً در زیر میدان، معمار این ایستگاه تلاش داشته تا بخشی از نور را توسط ایجاد روزنه‌هایی بر سقف این گنبد تأمین نماید. نمونه این کارکرد را در چهارسوق بازارهای سنتی در معماری ایران می‌توان یافت. پیروی از هندسه منظم در فرم گنبدی شکل، مهم‌ترین نکته‌ای است که هنرمند نقاش به درستی به آن توجه کرده است.

چهارمین معیار، استخدام تصویر در خدمت هدف و موضوع مورد نظر است. موقعیت جغرافیایی میدان انقلاب، ارتباط با میدان آزادی و محیط تجاری‌اش، باعث می‌شود تا تردد پیرامون میدان بیش از اندازه شود. ایجاد اتوبوس‌های تندرو و مترو صحتی است بر این ادعا. در نتیجه بهترین کارکرد و موضوعی را که هنرمند می‌تواند در نظر داشته باشد آرامشی است که توسط هندسه منظم می‌تواند به این محوطه ارائه شود(گاردنر،۱۳۷۹). بدیهی است که این میدان پرتردد و شلوغ، با فرم‌های تیز و پیچیده تناسبی نخواهد داشت.

آسیب شناسی نقاشی های دیواری همدان

زمانی که رفتار شهروند به دلیل رویارویی با هنر و حیات مدرنیته تغییر یافت، دیر یا زود شهرها نیز خود را با آن رفتار تطابق خواهند داد، هرچقدر این تطبیق به تأخیر انداخته شود، فشار شهر بر شهروند افزایش می‌یابد و یا منجر به بی‌توجهی مخاطب به آثار هنر محیطی می‌شود. برای تعیین آسیب‌های نقاشی دیواری با هزینه و وسعت بالا در سطح شهر همدان می‌توان به مواردی اشاره شود.

توجه به فضای فرهنگی و جغرافیایی شهر: همدان به روایت تاریخ، پایتخت فرهنگ ایران است؛ اما این ادعا نسبت به آثار هنر محیطی برقرار نمی‌باشد. اولین مشکل، وفاداری به ابژه‌های عینی است؛ از طبیعت گرفته تا ابنیه تاریخی. برخورد هنرمندان با پیکره‌ها در غار لاسکو و دیگر غارها، برخوردی ناتورالیستی بود(گاردنر،۱۳۷۹). اما امروزه دیگر یک فضای ناتورالیستی نمی‌تواند پاسخگوی نیاز جامعه‌ای با ویژگی‌های همدان امروز باشد. تصاویری عینی از آرامگاه بوعلی سینا، باباطاهر و دیگر ابنیه تاریخی به اندازه کافی بر شهروندان شهر همدان آشناست. تأکید بر بازنمایی آنچه که اصل آن در همان شهر وجود دارد فقط می‌تواند برای مسافران آن شهر خوشایند باشد. البته بازنمایی به تکرار تصاویر ابنیه تاریخی بسنده نمی‌شود و طبیعت به صورت ناتورالیستی نیز مورد حمایت مسئولان مربوطه است. می‌توان اندیشید چه چیز می‌تواند معرف جامعه و فرهنگ ساکنین همدان باشد. این نکته می‌تواند کیفیت آثار دیواری را ارتقاء ببخشد(اردلانی،

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1392.1.3.7.7]

۱۳۹۲). چرا که هنر محیطی، تنها ارائه‌ی یک اثر هنری برای گذران اوقات شهروندان نمی‌تواند باشد(مشرف، مهسا و مسعودی، کیا، ۱۳۸۹)، بلکه سبک‌های مختلف هنری بیانگر ایدئولوژی و طرز تفکری است که قشر روشنفکر در غالب آثار هنری به سایر شهروندان می‌تواند منتقل کند(Public Art Master Plan for City of Croydon, 2006).

شکل ۳: نقاشی دیواری نرسیده به گنجنامه همدان.



شکل ۴ و ۵: نقاشی های دیواری بر دیوار خانه های مجاور بلوار شهید کاشانی همدان.



توجه به ویژگی‌های حیطه استقرار اثر در مکان (بررسی جنس مخاطب از نظر کیفیتی و فرهنگی): به جز توجه به جغرافیای فرهنگی و اقلیمی یک شهر، می‌توان برنامه‌ای برای محله‌های شهری تعیین نمود. به طور مثال همان قدر جابه‌جایی میدان تجریش با میدان آزادی که – معرف ورودی یک شهر است– کار اشتباهی است که جابه‌جایی میدان امام خمینی (ره) با میدان بعثت در همدان اشتباه به نظر می‌رسد. اگر به بافت فرهنگی مردمی که از این دو میدان تردد می‌کنند توجه شود می‌توان از جایگیری صحیح این دو میدان به شکلی مناسب خبر داد. در نتیجه می‌توان با توجه به کارکرد و ابنیه‌های تاریخی، شهر را به لحاظ گرافیک محیطی سیاست‌گذاری کرد. این سیاست‌گذاری می‌تواند نسبت به تابلوهای بزرگ تبلیغاتی – بیلبوردها – نیز برقرار باشد. به طور مثال آثاری از جنس گردشگری در میدان آرامگاه بوعلی سینا و آثاری مذهبی در اطراف مکان‌هایی همچون میدان امامزاده عبدا... استقرار یابند. استفاده از این امر همچنین می‌تواند در کنترل نسبی مخاطبان و جذب حداکثری آن‌ها میسر باشد؛ در غیر این صورت مخاطب با آشفتگی بصری و همچنین مفهومی مواجه می‌شود. در شکل ۶ اثری فوویستی در کنار تبلیغاتی از مراسم مذهبی نمونه بارز بی‌ارتباطی میان این دو پیام برای شهروندان را نشان می‌دهد.

شکل ۶ : نقاشی‌های دیواری و تابلوهای تبلیغاتی میدان بعثت همدان



شکل ۷ : تابلوهای تبلیغاتی واقع در میدان بعثت همدان



شکل ۸ : نقاشی دیواری موزه دفاع مقدس همدان



شکل ۹ : نقاشی‌های دیواری خیابان بعثت



شکل ۱۰ : نقاشی‌های میدان بوعلی سینا همدان.



[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.22225602.1392.1.3.7.7]

ارتباط اثر با بستر پیرامونی: شاید بتوان گفت مهم‌ترین ویژگی تمامی آثار محیطی، ارتباط و همخوانی با محیط پیرامونی اثر است. (City of Burlington-Ontario Public Art Master Plan, 2009) با بررسی تمامی آثار نقاشی دیواری‌های شهر همدان می‌توان دریافت که ارتباط با فرم و شکل دیوار مورد نظر به جز در سه اثر (اشکال ۸ و ۹ و ۱۰) در هیچ اثری دیگری دیده نشده است. در شکل ۸ نقش دیوار، طرح دیوار را مهیا ساخته است. یعنی به فراخور طرح می‌تواند دیواری ساخته شود. در شکل ۹ زاویه دید تا زمانی که زمین‌های مجاور ساخته نشود از شرایط مناسبی برخوردار است؛ در شکل ۱۰ ذکاوت هنرمند باعث شده تا با حداقل تصرف دیوار و احترام به جنس، نوع مصالح رنگ و فرم دیوار اثر نقش مؤثری در محیط ایفا نماید.

تکلیف نقاشی‌دیواری‌های همدان در برخی از دیوارها همچون دیوار آپارتمان‌های سازمانی در مجاورت بلوار شهید کاشانی مشخص نیست و نمی‌توان تشخیص داد که آثار مصور بر روی دیوارها اثر هنری هستند یا ابزار اطلاع‌رسانی و تبلیغاتی که می‌توان آن‌ها را نادیده گرفت و با نقش دیگری جایگزین شوند. آثار با گذر زمان تا حدی از بین رفته‌اند و جانمایی اشتباه نقاشی‌های دیواری بر این دیوارها باعث شده تا به عمد این آثار کمتر مورد توجه و دیده شدن قرار بگیرد(اردلانی، ۱۳۹۱). در مجاورت برخی از نقاشی‌های دیواری تابلوهای تبلیغاتی به صورت نامطلوبی بر رؤیت‌پذیری نقاشی دیواری تأثیر منفی می‌گذارند(شکل ۱۲)، و برخی از آثار با فرم دیوار یا ساختمانی که اثر بر آن کشیده می‌شود هیچ ارتباط بصری ندارد. به طور مثال در دو اثر دیواری (اشکال ۱۳ و ۱۴) سطوح ساده‌ای برای تنفس بصری و پاسخی به فشردگی تقسیمات عمودی و افقی نمای ساختمان ارائه شده است و به نظر می‌رسد بر این دیوارها نباید تصاویری کشیده می‌شد. به خصوص بستر دیوار که از سنگ مرمر و یا آجر است معرف بنا می‌باشد، نه بستری محیا شده برای ارائه نقاشی دیواری.[۱۴]

اشکال ۱۱- ۱۴: نقاشی‌های دیواری در مکان‌های مختلف شهر همدان



انتخاب دیوار یک امر کارشناسانه است؛ و انتخاب اثری شایسته و ارزنده بر دیوارهای منتخب نیز کاری است که از کارشناسان هنری باید انتظار داشت. هر دیوار وسیع و خالی از تصویر که در محل تردد شهروندان قرار گرفته نمی‌تواند فضای مناسبی برای اجرای نقاشی‌های دیواری باشد. با جابه‌جایی یک تصویر نقاشی و انتقال آن به دیواری دیگر می‌توان شرایط هر دو دیوار را به لحاظ بصری مناسب کرد، و با حفظ ارزش‌های دفاع مقدس، می‌توان آلودگی‌های بصری و تصمیم‌گیری‌های غیرکارشناسانه را تعدیل نمود. به طور مثال اگر یک نقاشی از شکل ۱۵ بر دیوار شکل ۱۶ منعکس شود و در نتیجه شکل ۱۷ حاصل شود، با توجه به زاویه خیابان خواجه رشید نمای ساختمان و تصویر چهره شهید مختل نمی‌شود. اما اگر به این دو اثر توجه شود می‌توان دریافت که در شکل ۱۵ نقاشی چهره شهید با پنجره‌ها شرایط نامطلوبی را ایجاد کرده که بجز دیده نشدن چهره شهید، نمای ساختمان نیز از منظر تصویری آشفته شده است. به همین طریق اگر به شکل ۱۶ نیز رجوع شود می‌توان دریافت که آشفتگی تصویر، نیمه‌کاره رها شدن، کثیف شدن دیوار و اضافه شدن – نوشته بلوک ۷ – بر مضامین نقاشی باعث شده که مخاطب با یک اثر چکنویس و نه پاکنویس مواجه شود. تعداد کثیر این آثار در این خیابان فوریت بازنگری را برای تصمیمات مسئولین مضاعف می‌سازد(اردلانی، ۱۳۹۲).

شکل ۱۵: نقاشی دیواری میدان امام زاده عبدا...



شکل ۱۶: نقاشی دیواری بلوار شهید کاشانی



شکل ۱۷: تلفیق نقاشی از تصویر ۱۵



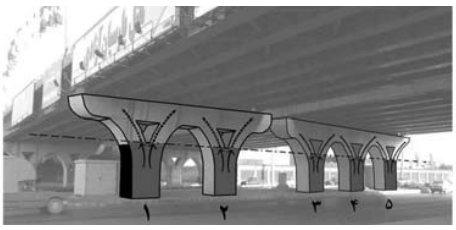
[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1001.1.23225602.1392.1.3.7.7]

این ناتمامی و ناقص معرفی شدن نقاشی‌های دیواری فقط به آثار اجرا شده قدیمی‌تر مربوط نمی‌شود. آثار تازه به اجرا درآمده کاشی‌های معرق در پایه‌های پل غدیر نمونه بارز این مسئله است. اثر نیمه‌کاره است و گویا مخاطب باید در انتظار تکمیل شدن اثر هنری بماند. چراکه برخی از پایه‌ها به صورت غیرحرفه‌ای دیواره کناری نیز به خود نقش گرفته است، آن هم با ارتفاعی پایین‌تر که بی‌نظمی در اجرا را به نهایت می‌رساند(شکل ۱۹، پایه شماره یک سطح تیره‌رنگ). خطوط پرانرژی بر سقف این پل با فرم‌های خاص و کشیده و تصاویر آورده شده بر پایه پل نشان می‌دهد که هیچ ارتباط محتوایی میان پایه پل و اسماء الهی وجود ندارد. نقش‌های تزئینی مغایر با دیگر پایه‌ها در دیوار کناری پایه اول (شکل ۲۰) نشان از این بی‌هماهنگی دارد. کمتر پیش می‌آید تا نوشته‌های خوانا درمسیر رانندگان قرار گیرد، کلمات و جملات کوتاه در بیلبوردهای اتوبان‌ها آن هم در مساحت‌هایی میان ۶۰ تا ۱۰۰ متر مربع و از روبرو قابل پذیرش است. اما پایه‌های پل غدیر با مساحت هایی کمتر از ۵ متر و در زاویه عمود به رانندگان نشان از بی‌ارتباطی و کم تجربگی طراح دارد. بستر اثر واجد فرمی خاص است که در بدترین برش نقاشی بر روی آن، تا آستانه باز شدن فرم ادامه داشته و بی‌دلیل به یکباره قطع می‌شود(اردلانی، ۱۳۹۲).

شکل ۱۸: نقاشی های دیواری بر پایه‌های پل غدیر



شکل ۱۹: تحلیل فرم پایه پل غدیر و جانمایی نقاشی‌ها بر روی پایه



شکل ۲۰ : پایه اول از تصویر ۱۸ در نمای نزدیک

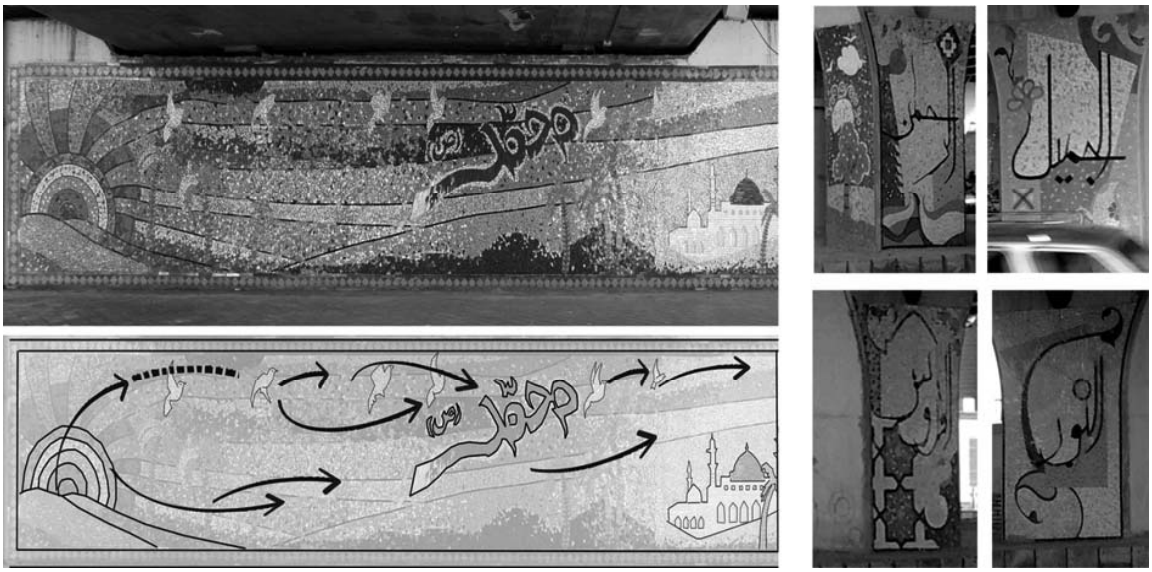


استخدام تصویر درخدمت هدف و موضوع مورد نظر: نقاشی‌های دیواری درگذشته از دل یک نیاز شکل می‌گرفتند، چیزی که امروز در آثار دیواری همدان وجود ندارد. سازماندهی تصاویر عظیم در سطح زندگی مردم آن هم به غلط از خطرناک‌ترین امور فرهنگی در حیطه هنرهای تجسمی است. با بررسی نقاشی دیواری پل رسالت می‌توان دریافت که تصمیم‌گیری‌ها برای اجرای نقاشی‌های دیواری غیرتخصصی است. شیوه ارتباط اثر هنری با نام مکان در همدان موضوعی است روش‌مند و مدبرانه، چراکه میدان بوعلی مجسمه و آرامگاه بوعلی را در خود دارد؛ میدان باباطاهر، میدان امامزاده عبدا... و همینطور میدان امام‌خمینی (ره) در مرکز شهر نیز به همین شیوه مرتبط با اثر هنری‌شان است. این موضوع در کل قابل تقدیر است، اما در جزئیات خود مشکلاتی را به همراه دارد. در آثاری سمبلیک و نمادین از این دست، جای‌گیری، تعداد و حتی رنگ نمادها در ایجاد مفهوم مؤثر می‌باشد. معنای هر پرده نقاشی با نسبت درونی نشانه‌ها دانسته می‌شود و نه با موضوعی که پرده به آن دلالت دارد و یا فرض می‌شود که به آن دلالت داشته است. در هر نقاشی دو نشانه وجود دارد: عناصر اصلی و عناصر تزئینی(احمدی،۱۳۸۴).

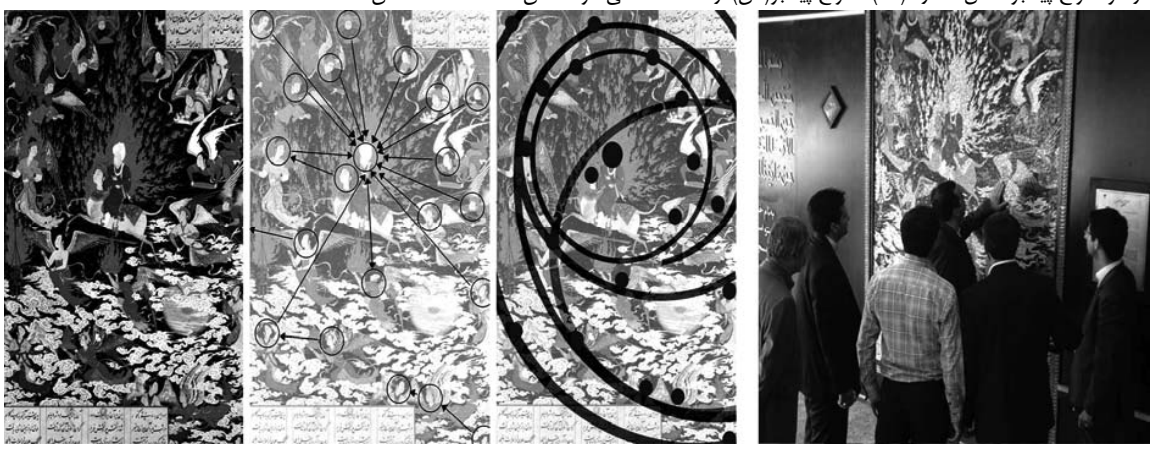
در اثر نام برده اگر غروب به سمت چپ تصویر مرتبط شود مشخص می‌گردد که خورشید در حال غروب مژده آخرین فرستاده خداوند متعال را به ارمغان دارد. اما محتوای تصویر روایتی متفاوت دارد. جهت حرکت پرنده ها نه دوار است و نه حکایت از یک روایت عینی دارد. خورشید، نام پیامبر اسلام(ص) و پس‌زمینه اثر عناصر اصلی هستند و همین عناصر، استدلالی بر نمادین بودن نقاشی است. در نتیجه تعداد شش پرنده، و حضور پرنده بعد از نام پیامبر(ص)، و همچنین رنگ‌های بکار گرفته شده (شکل ۲۲ و ۲۳) کاملاً بر خلاف اعتقادات اسلامی است(اردلانی،۱۳۹۲). نمونه دیگر مجموعه آثاری است که بر پایه‌های پل غدیر اجرا شده است. این اثر در خود نمونه بارز عدم توجه به چهار معیار آورده شده در مقاله است. اثری که از لحاظ موضوع و محتوا، شکل و فرم و همچنین رنگ هیچ قرابتی با مکان پل، شکل پایه‌های پل و همچنین فرهنگ شهروندان همدان ندارد. پشت کردن به ارزش‌های خوشنویسی[۱۵]، عدم درک رنگ باعث می‌شود تا با رنگ‌های خامی اسماء و صفات الهی این گونه به اشتباه و غیرتخصصی تصویر شود و به دیدگان مردم درآید. در آثار نگارگری ایرانی- اسلامی همچون تابلوی معراج پیامبر[۱۶] (ص) اثر سلطان محمد (شکل ۲۷) می‌توان به غنای رنگ‌های استفاده شده و هندسه مقدس در سنت تصویری ایران پی برد. با بررسی این دو اثر و میدان انقلاب تهران می‌توان دریافت که عدم توجه به عقبه فرهنگ تصویری در اثر پل رسالت و پایه‌های پل غدیر همدان مشهود است.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]
[DOR: 20.1225602.1392.1.3.7.7]

شکل ۲۱ (۴ شکل): نقاشی‌های دیواری های نصب شده بر پایه پل غدیر همدان. اشکال ۲۲ و ۲۳: نقاشی‌های دیواری زیر پل رسالت همدان و تحلیل نقاشی‌های دیواری زیر پل رسالت



شکل شماره ۲۴: نقاشی دیواری معراج پیامبر(ص)، سرامیک معرق، ۱۳۹۲، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان. اشکال ۲۵ و ۲۶: تحلیل هندسه و وحدت در اثر معراج پیامبر شکل شماره (۲۷): معراج پیامبر(ص) از خمسه نظامی اثر سلطان محمد. مأخذ: همان



نتیجه گیری

اگر تعریف نادرست نقاشی دیواری به تصویر کشیده شده در اغلب موارد در ایران را که اصولاً تفاوتی بسیار با تعریفی که تحت عنوان نقاشی دیواری در تاریخ هنر ارائه می‌شود مورد پذیرش قرار بگیرد، در این صورت نیز ضرورتی برای پرکردن دیوارها به شیوه‌های نازیبا و غیرهنری و ناهماهنگ با فضای شهری توسط نقاشی‌های نه چندان همسو با نیازهای جامعه شهری احساس نمی‌شود. نقاشی‌های دیواری و نقش برجسته‌های سفالین و موزائیک و برخی مجسمه‌ها و یادمان‌های شهری که در همدان اجرا می‌شود هیچ سنخیتی با هنر ایران معاصر و پیشینه غنی فرهنگی هنری آن ندارد و بر ارائه چهره‌ای «جهان‌سومی» و توسعه نیافته از شهر همدان تأکید می‌نماید. اگر بپذیریم که هر هنری، فراتر از خواستگاه شخصی هنرمند نوعی پاسخ به مقتضیات زمانی و مکانی خویش تلقی می‌شود و هیچ جریان هنری به یک‌باره و مستقل از شرایط تاریخی خود متولد نمی‌شود و همیشه حد مشخص و قابل تحقیقی از تأثیرگذاری‌های اجتماعی–سیاسی برای ظهور یک جنبش هنری وجود دارد(سمیع آذر، ۱۳۸۸)، می‌توان دریافت فضای هنر محیطی همدان با سیاست‌گذاری‌های اشتباه و کپی‌برداری‌های غلط از دیگر شهرهای پیرامون مجال ارائه هویتی متمایز از دیگر شهرها را به هنرمندان و شهروندان خود نداده است. این رویه اشتباه در بیشتر شهرهای کشور وجود دارد. با این وصف، نقاشی دیواری معاصر ایران، با تمام تلاش‌های ناپیوستگی هنرمندان و دست‌اندرکاران این رشته هنری، در مجموع به یک سبک و شیوه منسجم که بیانگر روح و اندیشه ایرانی در چهارچوب ادراک معاصر باشد

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.23225602.1392.1.3.7.7]

نرسیده است(حیدرزاده، ۱۳۸۰). اما برای تأمین نیازهای شهر و پیشبرد این گرایش هنری، اداره نقاشی دیواری و گرافیک شهری در سازمان زیباسازی تهران در سال ۱۳۸۰ راه‌اندازی شد، تا شاید بتواند با هماهنگ کردن فعالیت‌های هنری چهره شهر را یک دست و هماهنگ کند (شادقزوینی، ۱۳۸۱).

این هنر به لحاظ ماهیت ارتباطی خود، قابلیت‌های فراوانی در ساختارهای زیباشناختی، جامعه‌شناختی، روانشناختی و مسایل فرهنگی، هنری و اجتماعی–سیاسی جامعه دارد. بی شک نقاشی دیواری تعاملی میان هنرمند و شهر است(کاپن، ۱۳۸۳) در ساده‌ترین شرایط و با پذیرش فرهنگ موجود دیکته شده در رابطه با برخی عناصر بصری در نقاشی‌ها و یادمان‌های شهری باید تعداد بسیار محدودی از دیوارهایی که فراتر از یک قاب مربع مستطیل ساده باشد و در رابطه ساختاری با دیوارهای اطراف و همجوار و حتی غیرهمسطح بوده، انتخاب شود، سپس طرحی مناسب با همه ابعاد علمی و هنری استاندارد و تعریف شده در نقاشی شهری و گرافیک محیطی که همانا رعایت چهار ویژگی اشاره شده در متن مقاله یعنی توجه به فضای فرهنگی و ویژگی‌های جغرافیایی شهر؛ توجه به ویژگی‌های حیطه استقرار اثر در مکان (بررسی جنس مخاطب از نظر کیفیتی و فرهنگی)؛ ارتباط اثر با بستر پیرامونی و استخدام تصویر در خدمت هدف و موضوع مورد نظر ایجاد شود. در کنار این موارد باید سایر نکات مهم از جمله توجه به فاصله، عمق میدان دید، ارتفاع، عناصر و عوامل محیط پیرامون، بافت و نمای ساختمان‌های مجاور، نسبت موضوعی نقاشی با سلیقه مردم آن منطقه شهری، رعایت اصول زیباشناسانه معاصر، استفاده از مواد ماندگار و همچنین ارائه هویت ایرانی اسلامی را نیز رعایت نمود.

فهرست منابع

۱- آدامز، لوری اشنایدر (۱۳۸۷) *روش شناسی هنر*. (علی معصومی، مترجم). تهران: نشر نظر.

۲- اسکندری، ایرج (۱۳۷۷) *بررسی و تحلیل نقاشی دیواری. فصلنامه هنرهای تجسمی*، شماره ۴.

۳- احمدی، بابک (۱۳۸۴) *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: نشر مرکز. (چاپ پنجم).

۴- اردلانی، حسین (۱۳۸۷) *مبانی شناخت نقاشی دیواری*. جزوه کلاسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان.

۵- اردلانی، حسین (۱۳۸۸) *آسیب شناسی نقاشی‌های دیواری ایران*. دو قدم مانده به صبح. آخرین برنامه تلویزیونی.

۶- اردلانی، حسین (۱۳۹۱) *مطالعه نقاشی‌های دیواری همدان از منظر گرافیک محیطی در شهر*. مجموعه سخنرانی‌های اداره ارشاد همدان، سالن ابن سینا.

۷- اردلانی، حسین (۱۳۹۲) *آسیب‌شناسی نقاشی‌های دیواری همدان*. از مجموعه سخنرانی‌های دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان.

۸- پاکباز، رویین (۱۳۸۱) *دایرة المعارف هنر(نقاشی پیکره سازی و هنرگرافیک)*. تهران: فرهنگ معاصر. (چاپ سوم).

۹- جنسن، هورست والدمار (۱۳۷۹) *تاریخ هنر*. (پرویز مرزبان،مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، (چاپ سوم).

۱۰- حسامی، منصور (۱۳۸۸) *نقاشی دیواری از طرح تا مرمت*. انتشارات سمت.

۱۱- حسنوند، محمدکاظم (۱۳۸۱) نقاشی‌های دیواری. *نشریه هنرهای زیبا*. شماره ۱۸.

۱۲- حیدرزاده، پرویز (۱۳۸۰) سیری در نقاشی دیواری ایران و جهان. تهران: انتشارات دانشکده هنر و معماری.

۱۳- خسروی، داود (۱۳۸۸) نگاهی به تاریخچه نقاشی دیواری در ایران و جهان. از http://www.ido.ir/a.aspx

۱۴- سمیع آذر، علیرضا (۱۳۸۸) *اوج و افول مدرنیسم*. تهران: چاپ و نشر نظر.

۱۵- شریف زاده، عبدالمجید (۱۳۸۷) *دیوارنگاری در ایران*. سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۶- شادقزوینی، پریسا (۱۳۸۹) جایگاه نقاشی دیواری در آموزش هنر ، نقد کتاب نقاشی دیواری از طرح تا مرمت. *کتاب ماه هنر*. ۱۵۰.

۱۷- کمالی، علیرضا (۱۳۸۵) *بررسی تاریخچه ی دیوارنگاری در ایران*. انتشارات زهره.

۱۸- کاپن، دیوید (۱۳۸۳) *مبانی نظری معماری*. (علی یاران، مترجم). انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. (چاپ اول).

۱۹- کرامتی، محسن (۱۳۸۰) *فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی*. تهران: انتشارات شباهنگ.

۲۰- گاردنر، هلن (۱۳۷۸) *هنر در گذر زمان*. (محمد تقی فرامرزی، مترجم). تهران: چاپ آگاه.

۲۱- لنگ، جان (۱۳۸۱) *آفرینش نظریه معماری: نقش علوم رفتاری در طراحی محیط*. (علیرضا عینی فر، مترجم). انتشارات دانشگاه تهران، تهران. (چاپ اول).

۲۲- لینتُن، نوربرت (۱۳۸۳) *هنر مدرن*. (علی رامین،مترجم). تهران: نشر نی. (چاپ دوم).

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1225602.1392.1.3.7.7]

۲۳- مشرف، مهسا؛ مسعودی، کیا (۱۳۸۹) *بهره‌گیری از هنرهای خیابانی در توسعه فضاهای شهری با تاکید بر دیوارنگاری*. پایان‌نامه کارشناسی رشته شهرسازی، دانشگاه هنر تهران، تهران.

۲۴- محمدی، مریم (۱۳۹۱) *مطالعه و بررسی ابعاد زیباشناختی نقاشی‌های دیواری در سطح شهر تهران ، نمونه موردی خیابان ولیعصر«عج»*. طرح پژوهشی برای مرکز مطالعات و برنامه ریزی شهر تهران، شهرداری تهران.

25- City of Burlington-Ontario Public Art Master Plan (2009) City of Burlington Council. From: http://cms.burlington.ca/Page11834.aspx

26- Public Art Master Plan For City of Croydon (2006) City Council. From: http://www.croydon.gov.uk/contents/departments/planningandregeneration/pdf/masterplan/eastcroydon-mplan.pdf

---

1- Wall painting, (Mural Painting)

۲- فرسکو (Fresco) اسلوب نقاشی دیواری یا سقفی بر روی اندود گچی. در روش فرسکو راستین (بوئن)، لایه‌های گچ و آهک بر روی دیوار گستره می‌شود و مادامی که لایه نهایی هنوز خشک نشده است، نقاش با رنگ‌ماده رقیق بر روی آن کار می کند تا رنگ به خورد دیوار برود. با این روش که در دوران رنسانس ایتالیا به حد کمال خود رسید، می‌توان نقاشی‌های مقاوم در برابر تغییرات جوی به دست آورد.

۳- آنتونیو تاپیس (Tapies)، متولد ۱۹۲۳ در اسپانیا.

۴- مارک روتکو (Rothko) نقاش متولد ۱۹۰۳-۱۹۷۰ روسیه و از سردمداران جنبش اکسپرسیونیسم انتزاعی.

۵- ادغام ایده‌ها و فعالیت‌های هنرمندانه با محیط طبیعی و مصنوع که توسط هنرمندان اجرا شده باشد و می‌تواند شامل این موارد باشد: مجسمه‌سازی، موزائیک‌کاری، کف‌سازی، شیشه‌های رنگی و یا حکاکی شده، دیوارهای با نقش برجسته و طراحی ورودی

6 - Sense of Place
7 - Sense of Community and Collaboration
8 - Livability and Quality of Life
9 - Place identity and Civic Pride
10 - Value of Culture, Heritage and Creativity
11 - Opportunities for Economic Development, including Tourism
12 - Distinctiveness and Diversity
13 - Imagination and Innovation

۱۴- در همین رابطه میتوان به اصل دعوت‌کنندگی اشیا (گیبسون، ۱۹۷۹) با بهره‌گیری از مفهوم قابلیت اشیای کروت لوین اشاره کرد.

۱۵- هنرمندان ایرانی به وجود آورنده اقلام سته یا شش خط (ثلث، نسخ، توقیع، رقاع، محقق و ریحان) هستند. همچنین نستعلیق و شکسته نستعلیق نیز از دستاوردهای خوشنویسان ایرانی است.

۱۶- تصویر معراج پیامبر(ص) از خمسه نظامی اثر سلطان محمد عراقی، (نگارگر ایرانی فعال در نیمه نخست سده دهم هجری) از برجسته‌ترین آثار دوران به شمار می‌رود. گویی که این اثر هنری مجموعه‌ای از تفکرات اسلامی را در خود نهفته دارد. خاصیت آیینگی، هندسه پنهان و مقدس، کثرت به وحدت، ترکیب هزلولی شکل، عدم نمایش مقدسات همچون چهره پیامبر(ص)، عدم مادیت در پرداخت به نور و سایه، و زبان اشاره.

[Downloaded from hafthesar.iauh.ac.ir on 2026-11-24]

[DOR: 20.1001.1.23225602.1392.1.3.7.7]