Visual Art Studies of IRAN

Studying the Design of Graffiti Letters and Innovative Calligraphy of Protest Art

Ahad Ravanjoo

Ph.D, Department of Graphics, Faculty of architecture of The College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: Ravanjoo.ahmad@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 08 October 2023
Revised in revised form:28 October 2023
Accepted: 27 April 2024

Keywords:
Urban Landscape
Protest Art
Graffiti Lettering Design
Vandalism Art

ABSTRACT

Unconventional murals on urban surfaces, which are considered a component of urban art, are referred to as graffiti. Graffiti is a form of protest art that draws from pop and popular art traditions. Through its experiential application in visual contexts, it has developed its own set of rules and methodologies, creating a distinct mode of protest expression within the visual arts. This article examines the typographic design of graffiti art in the metropolises of Iran. These forms are characterized by vibrant, captivating, and popular colors, incorporating elements of graphic art and principles of painting. As this art form is influenced by Western graffiti, it embodies specific aesthetic features. The identification and classification of graffiti typography, particularly in its decorative and specialized forms, is the central focus of this study. The author aims to categorize this art form based on the diverse characteristics of these works. This article adopts a qualitative approach, with data collected from library resources, scholarly articles, and visual and field studies of urban graffiti images. The aim of this article is to introduce and describe the role of typography in graffiti art, to classify the art form, and to explore the design principles underlying graffiti typography. This study reveals that the examination of typography in written graffiti—through approaches such as tagging, throw-ups, stickers, stencils, blockbusters, wild style, and others—produces a variety of textual forms. These approaches result in four primary states, generally aligned with a decorative and aesthetic framework. One category consists of illegible and intertwined forms, used to express individual or organizational identity. Another category features decorative and aesthetically pleasing writing with intertwined and illegible characteristics. Some works convey their messages clearly through typography, while others employ calligraphic or hand-painted lettering using spray, offering text that is clear, readable, and easily comprehensible to the viewer.

Cite this article Ravanjoo, Ahad. Studying the Design of Graffiti Letters and Innovative Calligraphy of Protest Art, *Visual Art Studies of IRAN*, (2025), 2(1), 138-160. DOI: 10.22111/jart.2024.47268.1040

© Ravanjoo, Ahad.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan
DOI: 10.22111/jart.2024.47268.1040

Extended Abstract

The unconventional murals on the urban walls, which are a kind of urban art, are called graffiti. It is a type of protest art painting that follows pop art, which relies on experience in visual aspects, it has acquired some rules and methods that have turned it into a special kind of protest visual art. This research aims to study the design of graffiti art letters presented in urban areas of major cities in Iran.

It represents forms of warm, attractive, and popular colors that have types of graphic art and painting rules. Considering this art follows graffiti of European art, it represents certain aesthetic features.

Problem Statement: The understanding and classification of graffiti letter design, which is in the special form of decorative and graffiti have been addressed as a research question, and the artistic classification based on the various characteristics of these works has been focused on here.

The research Method was based on an inductive qualitative research approach by gathering data through library resources and relevant texts related to graffiti art by using field study and scientific observations. The statistical population of this article was adapted from the graffiti images that appeared on the urban walls of major cities in Iran, which have been published in printed format. The paintings were selected according to the identified letter designs of graffiti styles, which have been posted in visual media and virtual environments. This study aims to introduce and describe writing styles of graffiti art, and the relevant classification to know how graffiti letters are designed.

By reviewing the design of written graffiti letters the following writing styles were found as tag, throw-up, blockbuster, wild style, heaven, stencil, and poster that create various designs for graffiti inscription, and are divided into four graffiti art general styles in a decorative and beautiful form as following:

An illegible and entangled form to insert personal and organizational identity, 2. A decorative and beautiful one with a characteristic of entangled and illegible writing style, 3. Legible message in the form of typography and 4. Calligraphic or clear handwriting style by using spray painting technique, which is clear, legible, and easy to comprehend for the viewer.

The art of mural painting is a popular art style, whether in a formal or informal style which is graffiti protest art, bringing specific visual elements to the audience. Since urban mural painting covers a wide range of audiences compared to the other art styles, it plays a significant role in influencing people's attention and portraying the mind of citizens towards an urban space, therefore, the area of public art and through the urban mural painting is not a matter of personal preferences, that requires sociological, historical and aesthetic studies (Kafshchian Moghadam and Royan, 2016, 89).

Moreover, the letters of graffiti protest art have no connection with the traditional art of calligraphy, as a moral sense of spirituality dominates the traditional art of calligraphy. Traditional education [of calligraphy] is entangled with spiritual concepts that give priority to ethics, which is in agreement with the concept of traditional expressions (Ravanjoo, 2012, 10), while graffiti design has no connection with the spiritual features of traditional art. According to urban managers, graffiti is a kind of protest art that resembles underground and anarchism art, known as Vandalism; as stated by Banksy, one of the famous graffiti artists, [he] does not limit his art to paper, canvas, exhibitions, and galleries. By using humorous and critical language, he portrays his thoughts and forgotten truths in the most available places, the urban walls, and in this way, the wall as a symbol of separation in human life, becomes a space for connecting people's minds, time and place" (Banksy, 2019, 6-7).

On the other hand, the opposition of urban managers, and public and religious foundations to this art is because they consider it against their standards and rules. They believe that graffiti mural painting destroys the urban appearance as a kind of Vandalism, and causes visual disturbance of urban buildings (government or private), bridges, and crossing roads. The other group of opponents believe that the concepts of graffiti art reflect the culture of irregular groups of people or rejected urban subcultures, and belong to the deviant radical and political anarchist groups to challenge the standard rules and ideas of the artistic method. Considering all these opinions, graffiti art is a medium that has provided conditions for the protests and marginal groups to express their objection. As mentioned earlier, the expression platform of these protesting artists is the urban walls, crossing roads, bridges, subway and transportation stations, and also urban gathering places, which often play a significant role in raising public awareness.

Mural painting, due to its specific artistic and expressive capacity, with the potential of multi-media and multilayered art aspects, similar to the movie industry, plays a specific role in shaping social discourses and even creating them. Acceptance and comprehending the remarkable discursive capacities of mural works, their influence on public opinion, and the effects of these artworks on improving the vision and knowledge of people can increase their role in social discourse (Zangi, 2015, 24). However, the significant point here in this study is the classification of graffiti inscriptions that represent visual media.

In this study, the text-based graffiti aspect of letters, calligraphy, and typography according to their function have been addressed and classified into two groups artistic and decorative ones. The genre of decorative art is a popular kind of art, in which the text-related aspect of graffiti coupled with the visual features and techniques of graphics can provide powerful expressive potentials to the protesting artists in challenging the criticized issues. One specific kind of graffiti letter design is a decorative arrangement of letters coupled with entangled words in which legibility is not the priority, it has been attributed to the art and global youth culture and is the representative of youth violent protest art in which an inevitable presentation of social protest is available.

Studying the letter design in graffiti murals by using the following techniques of tag, throw-up, blockbuster, wild style, heaven, stencil, and poster are defined as various situations that are used to design graffiti letters or message-based murals. Some of them express the message in the form of typography, calligraphy, or handwritten letters with clear, legible, and easy-to-understand text.

Table 1- Classification of graffiti inscription based on the general characteristics of legibility of texts and decorative items, **source:** author

No.	Inscription type in text-based graffiti	Color	Text Status	Urban Art	Protest Art
1	Graffiti Signature	One or two color	Rather legible and mostly illegible	Vandal, surface destructive	Having protest aspects
2	Tagging or spray-painting	One color	Legible	Vandal, surface destructive	Having protest aspects
3	Typography or traditional calligraphy	One to three colors	Legible	Less destructive	Non-protest text and appearance
4	Entangled and decorative style	Multi-color	Illegible	Less destructive	Having protest aspects

Generally, the graffiti inscription can be classified into four groups as below:

The 1st Group: is a kind of letter design (lettering) that is written for signature by using handwriting spray painting to give visual identity to a person or a group. In this style, letters are entangled and illegible. The specificity of tangled space, letters, and visual elements is a kind of advantage of this technique.

The 2nd Group: is a kind of writing style, which is performed by using hand and spray painting. There is no skill or sense of art and aesthetics in this writing style, as the only mission of this technique is to convey the concept and intention of the designer to the viewer.

The 3rd Group: is a kind of writing style and lettering that is composed of typeface letters and attractive typography. In this style, typefaces are merely designed to convey a graffiti message.

The 4th Group: is a kind of writing style with the most focus on decorative aspects and protesting graffiti art. It is illegible or rather illegible which takes time to read in which the designer has focused more on the attractive aspect of lettering by using vibrant colors for the viewer (Tables 1 and 2).

However, in the design of graffiti letters, the grapher has not benefited from the teachings and experiences of graphics and visual experiences, as there is no coherent letter design and a standard typeface in there. Moreover, calligraphy techniques including placing & geometry of letters, and observing a beautiful eloquence of letters have not been considered; there is a kind of illegibility in writing style as the letters are appeared only in the form of protest art, as the only reason for writing.

Among the mentioned writing styles of graffiti works, some of them have a degree of urban destruction with a sense of vandalism, a lack of public acceptance in comprehending the written text to the viewer, and illegible or hard to read, which all bring it with kind of diversity in the urban landscape.

The measures of urban managers are focused on taking advantage of these creative talents to govern the city based on cultural management considerations and to make the city a better cultural place for citizens to live.

Table 2- Classification of graffiti letters and the characteristics of standard graffiti methods, **Source:** Author

Graffiti Type	Definition	Visual Elements	Visual Characteristics	Example
Traditional Mural Painting	The text and meaning have some priorities	Traditional calligraphy written in one or more lines	According to the principles of calligraphy, including wise texts	
handwriting spray painting	Concept-based, clear, and legible	Text-based without considering aesthetic aspects	Handwriting style, sometimes by using arrows, colored dots, and sagging technique	
Typography	The graffiti design and the text	Concept-based, clear, and readable	The possibility of providing a perfect text and design	

Graffiti Signature	Visual identity for a person or organization has been used	Using the features of letters and entangled lines	Can use any traditional scripts	
Throw-up	Having a special type of writing style	Using the possibilities of letters	Using a balloon shape and fantasy	
Tagging	A specific technique in graffiti design that is pre-prepared and installed in a fraction of the time	The pattern, the text, and the letters are pre-designed	All elements used in creating a visual message	
Stencil	Pre-designed letters based on a specific idea	Letters and typography are pre-designed	Pre-designed features and eligibility	
Blockbuster	A proper method of protesting graffiti art entangled with elements of decorative art	Using the possibilities of decorative form of letter design to create protest art and special aesthetic features	Using the possibilities of the decorative form of letter design to create a protest art, whether illegible or hard to read	
Wildstyle	A proper method of protesting graffiti art entangled with elements of decorative art	Using the possibilities of decorative form of letter design to create protest art and special aesthetic features	Using the possibilities of the decorative form of letter design to create a protest art, whether illegible or hard to read	
Piece	A proper method of protesting graffiti art entangled with elements of decorative art	Using the possibilities of decorative form of letter design to create protest art and special aesthetic features	Using the possibilities of the decorative form of letter design to create a protest art, whether illegible or hard to read	

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی ایران

پژوهشی در شناخت طراحی حروف گرافیتی یا خوشنویسی نوآورانهٔ هنر معترض

احد روان‌جو

استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: Ravanjoo.ahmad@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۲

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۰۲/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۰۹

واژه‌های کلیدی:

منظر شهری

هنر اعتراضی

طراحی حروف گرافیتی هنرِ وندالیسم

چکیده

به دیوارنگاری‌های نامتعارف سطح شهر که بخشی از هنر شهری محسوب می‌شوند، گرافیتی می‌گویند. گرافیتی نوعی نقاشی اعتراضی است که از هنر پاپ و عامه‌پسند پیروی می‌کند و در اثر تجربه در کاربست بصری برای خود قواعد و شیوه‌هایی فراهم آورده که نوعی بیان ویژهٔ اعتراضی در حوزهٔ تجسمی را می‌سازد. این مقاله به بررسی طراحی حروف هنر گرافیتی اجراشده در کلان‌شهرهای ایران می‌پردازد. فرم‌هایی سرشار از رنگ‌های تند، جذاب و مردم‌پسند که سویه‌هایی از هنر گرافیک و قواعدی از نقاشی را با خود دارد. از آنجایی که این هنر از گرافیتی غربی پیروی می‌کند، ویژگی‌های زیبایی‌شناسی خاصی را با خود بازنمایی می‌کند. شناخت و طبقه‌بندی طراحی حروف گرافیتی که در قالب دکوراتیو و طراحی‌های ویژهٔ گرافیتی مورد پرسش است که کوشش نگارنده به دسته‌بندی هنری بر پایهٔ ویژگی‌های متنوع این آثار معطوف است. این مقاله کیفی است و گردآوری داده‌های آن از منابع کتابخانه‌ای و مطالعهٔ مقالات و همچنین بررسی بصری، میدانی از تصاویر گرافیتی‌های شهری فراهم آمده است. از نگارش این مقاله معرفی و توصیف نوشتار در هنر گرافیتی و طبقه‌بندی هنری و شناخت چگونگی طراحی حروف گرافیتی است. این مقاله این است که در بررسی طراحی حروف گرافیتی‌های نوشتاری با رویکردهای: امضازنی، تروآپ، استیکر (برچسب)، استنسیل، بلوک بوستر، ویلد استایل و... وضعیت‌های گوناگونی برای نوشتار گرافیتی می‌سازد که چهار وضعیت، با رویکرد کلی فرم دکوراتیو و زیبا، ایجاد می‌کند. گروهی ناخوانا و درهم‌تنیده برای درج هویت فردی و سازمانی است؛ گروه دیگر از نوشتار با فرمت دکوراتیو و زیبا با ویژگی نوشتاری درهم‌تنیده و ناخواناست و برخی دیگر پیام خوانای خود را در قالب تایپوگرافی و دسته‌ای از آثار نیز طراحی حروف خوشنویسی‌شده یا دست‌نویس با افشانه دارند که دارای ویژگیِ متنی روشن، خوانا و آسان برای بیننده هستند.

استناد: روان‌جو، احد (۱۴۰۴). پژوهشی در شناخت طراحی حروف گرافیتی یا خوشنویسی نوآورانهٔ هنر معترض، *مطالعات هنرهای تجسمی ایران*، ۲(۱)، ۱۳۸-۱۶۰.

DOI: 10.22111/jart.2024.47268.1040

© روان‌جو، احد.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

۱- مقدمه

هنر دیوارنگاری، هنری مردم‌پسند است و چه از نوع رسمی یا غیررسمی، یعنی گرافیتی، به‌عنوان هنر معترض، عناصری بصری و درخور توجه را به دید مخاطب می‌رساند. «از آنجا که دیوارنگاری شهری از بیشترین مخاطبان در میان هنرها برخوردار است، نقش مهمی در روح و روان افراد و همچنین تصویرگیری ذهنیت شهروندان نسبت‌به شهر ایفا می‌کند؛ ازاین‌رو حیطهٔ هنر عمومی و به‌تبع آن دیوارنگاری شهری جای اِعمال سلیقه‌های شخصی نیست و نیازمند مطالعات جامعه‌شناسانه، تاریخ‌شناسانه و زیبایی‌شناسانه است» (کفشچیان‌مقدّم و رویان، ۱۳۹۶: ۸۹).

همچنین طراحی حروف گرافیتی معترض هیچ پیوندی با هنر سنتی خوشنویسی ندارد، زیرا بر فضای هنر خوشنویسی سنتی وجوه اخلاقی و معنوی حکمفرماست. «آموزش سنتی [خوشنویسی]، سرشار از مفاهیم معنوی و روحانی و قائل به رجحان اخلاقیات است که با مفهوم مندرج در واژگان سنتی هماهنگ است» (روان‌جو، ۱۳۹۱: ۱۰). درحالی‌که آثار گرافیتی از ویژگی‌های معنوی هنر سنتی بهره‌ای نبرده‌اند.

هنر گرافیتی در نظر مدیران شهری هنری است معترض که حکم هنر زیرزمینی و مخرب (Vandalism) را دارد و آن‌طور که بنکسی از هنرمندان مشهور گرافیتی بیان می‌کند: «[او] هنرش را محدود به ابعاد کاغذ، بوم، نمایشگاه و نگارخانه‌ها نمی‌کند. با زبانی طنزآمیز و منتقدانه اندیشه‌هایش را، حقایق فراموش‌شده را روی دردسترس‌ترین مکان‌ها، روی دیوارها، به تصویر می‌کشد و به این ترتیب، دیوار این سنبل جدایی میان بشریت را به عرصه‌ای برای پیوند ذهن، زمان و مکان بدل می‌کند» (بنکسی، ۱۳۸۹: ٦-۷).

افزون‌بر این‌ها که گرافیتی هنری است اعتراضی که در آن هنرمند به ضرورت زمان و نیاز سیاسی و اجتماعی اقشار فرودست و معترض می‌آفریند، شیوه‌ای فرادست هنر مرسوم را با بافتاری نوپدید روشِ خود می‌گیرد و وجهی تزئینی-اعتراضی درآمیخته با گونه‌ای گرافیک محیطی ویژه نمایان می‌سازد؛ ازاین‌رو شناخت هنر گرافیتی وابسته به بستر هنر گرافیتی غربی است که سرمشق اصلی آن بوده و ذوق و خلاقیت هنرمندان آن و در مرتبهٔ آخر توجه به سرچشمه‌های نقش‌مایه‌ها و عناصر بصری هنر ایرانی امکان‌پذیر خواهد شد.

از سوی دیگر مخالفت و مقاومت مدیران شهری، مردم و نهادهای دینی نسبت‌به آن، ازاین‌روست که آن را خلاف موازین و قوانین مطرح خود می‌دانند. مدیران شهری بـر این عقیده‌اند کـه گرافیتی به سیاه‌نمایی، تخریب شهر (Vandalism) آلودگی بصری بر دیوارها و ساختمان‌های دولتی و خصوصی، پل‌ها و گذرگاه‌ها می‌انجامد و گروه دیگرِ مخالفان معتقدند که مفاهیم تـصاویر گرافیتـی بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ گروه‌های منحرف یا خُرده‌فرهنگ‌های طردشدهٔ شهری است و به گروه‌های منحرف رادیکال و آنارشیست سیاسی تعلق دارد که با این روشِ هنری قوانین و عقاید رسمی را به چالش بگیرند. با توجه به همهٔ این موارد، هنر گرافیتـی رسانه‌ای اسـت که توانسته ابزار بیانی مـؤثری بـرای اعتـراض گـروه‌هـای معترض و در حاشیه فراهم آورد. بستر بیانی این هنرمندان معترض چنانچه گفته شد دیوارها، گذرگاه‌ها، پل‌ها، ایستگاه‌های مترو و وسایط نقلیه و محل تجمع‌های شهری است که به فراوانی در آگاهی‌بخشی شهروندان نقش پررنگی ایفا می‌کند. «دیوارنگاری برحسب ظرفیت‌های قابل‌توجه هنری و بیانی خود همچون سینما که هنری چندرسانه‌ای و چندوجهی است، می‌تواند در شکل‌دهی به گفتمان‌های اجتماعی و حتی ایجاد این‌گونه گفتمان‌ها ایفای نقش کند. پذیرش و درک ظرفیت‌های گفتمانی قابل‌توجه آثار دیوارنگاری و ضریب نفوذ آن‌ها در میان افکار عمومی و تأثیرات این آثار در ارتقای بینشی و دانشی شهروندان می‌تواند نقش آن‌ها را در گفتمان اجتماعی تقویت کند» (زنگی، ۱۳۹۵: ۲٤). با این همه، آنچه در این پژوهش اهمیت دارد، بررسی و طبقه‌بندی گرافیتی‌های نوشتاری است که کاربست تصویری و نقش پیام‌رسان به خود گرفته است.

۱-۱- بیان مسئله

در این مقاله مسئلهٔ اصلی به چگونگی طبقه‌بندی طراحی حروف گرافیتی در آثار متن‌محور مربوط می‌شود و همچنین آنچه به‌عنوان فرم نوشتاری گرافیتی در کنار تصاویر، نوشته می‌شود که با شناخت و دسته‌بندی آن به مفاهیم و مضامین مورد نظر این هنر تصویری می‌توان دست یافت.

۱-۲- هدف

هدف این مقاله شناخت و بررسی انواع طراحی حروف گرافیتی و کارکرد و مفاهیم آن‌هاست و همچنین نگارش نوشتاری دربارهٔ طبقه‌بندی و شناخت گرافیتی‌های متن‌محور و نوشتاری تا برای پژوهشگران هنر راه‌گشا باشد.

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش با روش گردآوری داده‌ها و مطالب کتابخانه‌ای و مطالعهٔ متون مربوط به هنر گرافیتی با رویکرد پژوهش کیفی استقرایی سامان‌یافته و با بررسی میدانی و مطالعهٔ بصری این آثار به دستاوردهای پژوهشی خود رسیده است. جامعهٔ آماری این مقاله به تصاویر گرافیتی نقش‌شده بر دیوارهای کلان‌شهرهای ایران مربوط است که براساس موارد مورد شناسایی طراحی حروف شکل‌گرفته در سبک‌های گرافیتی، گزینش شده‌اند و در رسانه‌های تصویری و فضای مجازی بازتاب یافته است.

۱-٤- پیشینهٔ پژوهش

در بیان پیشینهٔ پژوهش در باب گرافیتی به لحاظ کاربست هنری و بیان ایده‌ها و مضامین مطرح‌شده، باید اذعان داشت که گرافیتی به‌مثابه دیوارنگاره‌هایی از نوع هنر مردمی، تأثیر بصری خود را بر اذهان بینندگان می‌گذارد؛ زیرا «هر عنصری که به منظر شهر افزوده می‌شود، همانند تیغی دولبه است، یعنی می‌تواند به بهبود ساختار بصری کمک کند یا برعکس منجر به تشویش بصری و ناخوانایی مکان شود، می‌تواند هویت مکان را آشکار ساخته یا آن را خدشه‌دار سازد، یا می‌تواند موجب تعلق خاطر به مکان یا باعث دلزدگی از آن شود» (کفشچیان‌مقدّم و رویان، ۱۳۹٦: ۸۹)؛ ازاین‌رو هویت و سیمای شهر در بند این مناظر بصری برساختهٔ گروه‌های معترض قرار می‌گیرد.

– کوثری در مقاله‌ای با عنوان: «گرافیتی به‌منزلهٔ هنر اعتراض» (۱۳۸۹) با بیان اینکه گرافیتی یکی از پدیده‌های هنری مردم‌پسند جدید است که به‌ویژه از نظر ارتباط با خُرده‌فرهنگ‌ها, فرهنگ اعتراض جوانان و هنر خیابانی در شهرهای بزرگ مورد توجه قرار گرفته، اذعان می‌دارد که این هنر به‌منزلهٔ راهی برای بیان عقاید و دیدگاه‌های گروه‌های سیاسی به‌حاشیه‌رانده‌شده یا محروم از امکانات تبلیغات رسمی (پروپاگاندا)، مورد استفاده قرار می‌گیرد. از آنجا که گرافیتی وجهی زیرزمینی یافته، جوانان ایرانی از این شیوه برای بیان دیدگاه‌های خود بهره می‌برند. تا آنجا که پیوندی پنهان میان این هنر و عناصر دیگر سبک زندگی جوانان امروز ایرانی –به‌ویژه موسیقی زیرزمینی– در شهرهای بزرگ (تهران، کرج، مشهد و شیراز) ایجاد کرده است. گرافیتی به‌مثابه ابزاری بیانی برای انتقاد سیاسی و اجتماعی با ارجحیت انتقاد اجتماعی، بارزترین وجه گرافیتی دیده‌شده در مناطق شهری محسوب می‌شود.

– بنکسی در کتاب «بنکسی، دیوار و گرافیتی» (۱۳۸۹) با ترجمه و ویراستاری ساناز فرازی به نقل خاطرات و نکات ویژه‌ای در طراحی دیوارنگاره‌های خود می‌پردازد. در این کتاب که آثار بنکسی را با کیفیتی درخور توجه به چاپ رسانده، بخش‌هایی از زندگی هنرمند را نوشته‌اند که درواقع توضیحاتی در حاشیهٔ آثار او محسوب می‌شوند.

– اسلام‌دوست و همکاران در مقاله‌ای با عنوان: بررسی مضامین گرافیتی‌های شهرک اکباتان تهران (۱۳۹۸) معتقدند که گرافیتی نوعی هنر معترض به شیوه‌ای غربی است که گروه‌های سیاسی به‌حاشیه‌رانده‌شده، برای بیان عقاید خود، به‌کار می‌گیرند. علاقه‌مندان به این هنر، به مدد نشانه‌های گرافیتی با فرم‌هایی رمزگونه به بیان اعتراضی خود می‌پردازند تا آثار خود را از هنر رسمی متمایز کنند. در دنبالهٔ بحث، نویسندگان اظهار می‌دارند که نمونه‌هایی از گرافیتی‌های ایرانی، ازجمله گرافیتی‌های

شهرک اکباتان در غرب شهر تهران از نظر سبک، تکنیک، مضامین، مفاهیم و عناصر نشانه‌شناختی، با هدف شناخت هنری انتقادی را در مقالهٔ خود بررسی کرده‌اند. همچنین سبک‌های «استنسیل»، «ویلداستایل» و «تروآپ»، مورد توجه گرافرهای ایرانی بوده، زیرا جنبه‌های تصویرسازانهٔ سبک‌های یادشده دارای قدرت چشم‌گیری است.

– زارع هرفته و همکاران در مقالهٔ «گرافیتی، رسانه‌ای غیررسمی» (۱۳۹۰) ضمن اذعان به غیررسمی‌بودن دیوارنگاره‌های گرافیتی، معتقدند گرافیتی کنش و رسانه‌ای مربوط به اقلیت‌های اجتماعی است که افزون بر دیوارنوشته‌هایی شتابان با محتوای سیاسی و انقلابی شامل ویژگی‌های خُرده‌فرهنگ‌ها می‌شود که مشخصاً جوانان از آن به‌منظور تبیین ویژگی‌های سبک زندگی‌شان بهره می‌برند. با ویژگی پیام‌رسانی و بهره‌گیری از ارتباط مخاطب و قدرت و همچنین از منظر رسانه‌ای مهم تلقی می‌شود.

– غفوری و افضل طوسی در مقاله‌ای با عنوان «نوشتار در هنر گرافیتی شهر تهران» (۱۴۰۰) با توجه به اینکه گرافیتی، هنری برای انتقال پیام است که با ترسیم حروف و تصاویر بر دیوارهای شهر نقش می‌بندد، به ارتباط آن با هنر خوشنویسی و جایگاه و ارتباط نوشتار در گرافیتی با خطوط می‌پردازند، تا نسبت آن با جنبهٔ زیبایی‌شناسی یا معناشناسی مشخص شود.

– خائف ازخالق و حمیدی در مقاله‌ای همایشی با عنوان «بررسی شاخصه‌های گرافیتی (نمونهٔ موردی: معرفی بنکسی)» (۱۳۹۸) هنر گرافیتی را بخشی از هنر خیابانی و از عناصر اصلی فرهنگ هیپ‌هاپ و بااهمیت در ادراک فضا و پیام‌رسانی تلقی می‌کنند. با توجه به شیوهٔ زندگی در عصر حاضر و نیازهای دنیای مدرن، برای پیام‌رسانی به عموم مردم و انتقال اطلاعات، گرافیتی یک روش سریع، با رویکردهای بیان مفاهیم عمیق اجتماعی همراه تصویر و نوشتار را با هدفی ویژه و مؤثر به بینندگان انتقال می‌دهد. از کاربردهای هنر گرافیتی می‌توان به طراحی شهری، اعتراض‌های مردمی، تبلیغات محیطی، عوامل سیاسی و اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی اشاره کرد.

– رسولی و چیت‌سازیان در مقالهٔ با عنوان «گرافیتی‌های شهر کاشان، رسانه‌ای هدفمند» (۱۴۰۰) دیوارنگاری را هنری می‌دانند که می‌تواند پژوهشگران را از آنچه در لایه‌های زیرین زندگی شهری جریان دارد، آگاه کند. این آثار دیواری امروزه زیرمجموعه‌ای از سبک گرافیتی به حساب می‌آیند. یافته‌های این مقاله بیانگر آن است که گرافیتی‌های مورد بررسی، محتواهای گوناگونی را از باورها، رویکردهای فرهنگی، سیاسی و مذهبی شامل می‌شوند که متأثر از جریانات معاصرشان بوده و تأثیراتی متقابل در جامعه داشته‌اند که به دوره‌های مبارزات انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی و معاصر قابل‌تقسیم است.

– اسفندیاری در مقاله‌ای با عنوان: «گرافیتی؛ هنر عصیانگر» (۱۳۹۲) گرافیتی را نقاشی شهری و وسیله‌ای تبلیغی ارجح برای سیاست، تبلیغات و هنر می‌داند که با حمله به هوشیاری بیننده و فتح قلمروهای جدید در آن، توانسته به خُرده‌فرهنگ جهانی تبدیل شده، راهی برای بیان عقاید و دیدگاه‌های گروه‌های سیاسیِ در حاشیه و محروم از تبلیغات رسمی بیابد. افزون بر این هنر گرافیتی، وسیله‌ای برای شنیده‌شدن فوری بدون اجازهٔ فریادهای حاشیه است که از سر اتفاق در فضای عمومی رخ نمی‌دهند. خلق این نوع آثار بیشتر در جوامع آزادی که ارتباط هنرمند با جامعه یک ارتباط پذیرفته‌شده، صورت می‌پذیرد. هنرمند گرافیتی از محیط واقعی شهر و دیوارهای آن به‌عنوان زمینه‌ای برای بیان ایده‌های خود بهره می‌برد.

– مؤید حکمت و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «هنر و خیابان: گونه‌شناسی دلایل دیوارنگاری غیررسمی در ایران» (۱۴۰۰) ضمن بیان تعریفی از گرافیتی، به‌دنبال ره‌یافتی به عمق دلایل و مفاهیم بنیادین گرافیتی، در مدت زمان ۵ سال (از سال ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۷) با ۳۱ نفر از دیوارنگاران در شهرهای تهران، شیراز، مشهد، تبریز، گفت‌وگوهای چالشی انجام داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که پدیدهٔ دیوارنگاری را به دو گونه تفکیک کنند؛ نخست: دیوارنگاران خودبیانگر با انگیزهٔ اصلی، این گروه از ترسیم گرافیتی انگیزهٔ تولید هیجان، خودبیانگری، دست‌یازیدن به یک کنش اجتماعی دارند و دستهٔ دوم: گرافرهای معترضی هستند که آشکارا خواهان حق خود بر شهر هستند و افزون بر خودبیانگری، خلق گرافیتی برایشان ابزاری است برای نقد وضع موجود جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند.

– صادقی و عبداللهی در مقالهٔ «بازنمایی رخدادهای اجتماعی روزمره در گرافیتی‌های شهری اصفهان» (۱۳۹۸) به موضوع مسائل اجتماعی مطرح‌شده در گرافیتی‌های اصفهان با روش نشانه‌شناسی رولان بارت پرداخته، معتقدند که این آثار را در دو سطح، اول مرتبهٔ نشانه (سطح زبانی) و دوم مرتبهٔ نشانه (سطح اسطوره‌ای) بررسی کرده‌اند و به این نتیجه می‌رسند که هشت مسئلهٔ اجتماعی که به‌صورت روزمره اجتماع شهری ایران به‌ویژه اصفهان را درگیر خود کرده است که عبارت‌اند از: فساد اقتصادی و اختلاس، کیفیت پایین خودروها و مرگ، مجازی‌شدن نمایش «خود»، خشونت علیه زنان، مرگ طبیعت و ویرانی اجتماع، درمعرض خطر قرارگرفتن کودکان، کالایی‌شدن دانش و ژست‌های فرهنگی. همچنین، این آثار نگاه اعتراضی خاصی به مسائل اجتماعی دارند.

– تحریریان و مرادی‌مقدّم در مقاله‌ای با عنوان «بررسی گرایش‌ها و تحلیل بین‌فرهنگی دیوارنوشته‌ها: گفتمان خاموش» (۱۳۹۳) معتقدند که «دیوارنوشته‌ها» ابزار قدرتمندی برای انتقال اندیشه‌های اعتراضی بوده و چندانکه پیداست، نویسندگان برآنند تا الگوهای رایج معنایی و گرایش‌های متفاوت را در گرافیتی‌های فارسی و انگلیسی همراه با رفتارشناسی و جامعه‌شناسی این دو فرهنگ بررسی کنند. از آنجا که دیوارنوشته‌ها از نظر زبانی نظام‌مند هستند، به‌طوری‌که می‌توان آن‌ها را در قالب نقش‌های هفت‌گانهٔ زبانی هلیدی جا داد، منظور از نظام‌مندبودن، قابل‌بررسی‌بودن آن‌ها در چارچوب زبان‌شناسی و فرهنگ است. حال آن که تفاوت‌هایی در اهداف زبانی و گرایش دیوارنوشته‌ها در زبان فارسی و انگلیسی وجود دارد؛ البته در دیوارنوشته‌های فارسی، نقش‌های «ابزاری»، «تخیلی» و «تعاملی» بیشترند که در حوزهٔ انسان‌شناسی نشان بر غلبهٔ این ویژگی‌ها در جوامع شرقی است. در دیوارنوشته‌های انگلیسی نیز نقش‌های «فردی» و «تنظیم‌کننده» نسبت‌به زبان فارسی بیشتر است که این تفاوت‌ها نیز مربوط به شاخص‌های فرهنگی دو زبان است. نقش‌های زبانی هلیدی را می‌توان ابزار مناسبی برای بررسی گرایش‌های دیوارنوشته‌ها دانست.

– اسدی در مقاله‌ای با عنوان «هنر اعتراض، هنر انقلاب» (۱۳۸۵) با شرح زمینه‌های فرهنگی هنر انقلاب اسلامی، فعالیت هنرمندان معترض و انقلابی را در پیش و پس از پیروزی انقلاب در بهمن ۱۳۵۷ شرح می دهد. نویسنده علت وقوع انقلاب اسلامی را اختناق حاکم، سرکوب مخالفان و دخالت بیگانگان می‌داند و دربارهٔ خلق آثار نقاشی انقلابی معتقد است که اصولاً همهٔ هنرمندان نقاش در روزهای پرشور انقلاب با هر گرایشی اعم از مذهبی و دگراندیش هم‌گام و متحد در برابر استبداد شاهی ایستادند و آثار نسبتاً خوبی را در زمانی کوتاه ارائه دادند و هرجا امکان داشت، آثار انقلابی آن‌ها در معرض نمایش گذاشته می‌شد.

باری در بررسی متون و مقالاتی که در پیشینه مطرح شد، می‌توان به برخورد اجتماعی پژوهشگران در مفاهیم گرافیتی‌ها، موضوعات شهری و درون‌مایهٔ ایده‌های گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده و سازمان‌هایی که دست‌شان از رسانه‌های رسمی کوتاه است، پی برد. به جزئیات عقاید هنرمندان گرافیتی که دیوارهای شهر را عرصهٔ هنرنمایی و فریادهای معترضانهٔ خود در قالب هنر تجسمی کرده‌اند، رسید؛ اما هیچ پژوهشی به نوع و بافتار نوشتار، خوشنویسی و طراحی حروف گرافیتی‌های سطوح و دیوارهای اجراشده نپرداخته و ساختار به‌کارگیری این آثار مورد بررسی قرار نداده‌اند تا بتوان طبقه‌بندی هنری برای این آثار را با توجه به شناخت گرافیتی برای طراحی حروف آن انجام داد.

۲- شناخت هنر خیابانی (گرافیتی)

با توجه به مباحثی که در مقدمه طرح شد، هنر گرافیتی دارای بن‌مایه‌های تصویری است که واژگان، حروف و کلمات را نیز به سیمای تصاویر با پیچ‌وخم‌های تودرتو و ناآشنا بدل می‌سازد و در بند خوانایی و جذب مایه‌های ادبی آن برای مخاطب نیست. این هنر از نظر مدیران شهری و شهرداران هنری مخرب و معترض است که شهر را به هرج و مرج می‌کشاند و فرهنگ مخرب بی‌بندوباری را گسترش می‌دهد. بنکسی از معروف‌ترین هنرمندان گرافیتی دربارهٔ نقش اجتماعی هنر گرافیتی می‌گوید: «آن‌ها معتقدند که دیوارنگاشته‌ها مردم را می‌ترساند و آن را نماد افول جامعه می‌دانند، اما هنر خط‌خطی‌کردن یا گرافیتی، تنها، از نظر

سه گروه از افراد اجتماع خطرناک تشخیص داده شده است: سیاستمداران، مدیران تبلیغاتی، و نویسندگان گرافیتی» (بنکسی، ۱۳۸۹: ۱۵) (تصویر ۱ و ۲).

کاربرد اصلی هنر گرافیتی مقابله با سیاست‌های کلان فرهنگی و فساد دولت‌های مستبد است که در سپهر سیاسی خود مجال عرض اندام به رسانه‌های آزاد و افکار عمومی نمی‌دهند. «برخی از افراد نظیر الکساندر برەنر، گرافیتی را رسانه‌ای برای سیاسی‌کردن سایر اشکال هنری می‌دانند. برەنر عباراتی که در زندان به آنان گفته شده بود، به‌مثابه دستمایه‌ای برای ساختن گرافیتی و ابزاری برای اعتراض بیشتر استفاده کرد؛ ازاین‌رو، می‌توان از گرافیتی به‌عنوان رسانۀ زیرزمینی نیز سخن گفت. به‌کاربردن گرافیتی به‌عنوان پس‌زمینۀ اکثر کلیپ‌های موسیقی رپ در آمریکا و دیگر نقاط جهان چنین القا می‌کند که گرافیتی بخشی از فرهنگ هیپ‌هاپ است؛ بنابراین درونمایه‌های ضدنژادپرستی، خُرده‌فرهنگی و جنسی دارد» (کوثری، ۱۳۸۹: ۷۲–۷۳)؛ ازاین‌رو مهم‌ترین رسانۀ اعتراضی تجسمی که نمایی از هنر ممنوعه و زیرزمینی به خود می‌گیرد و جوانان خلاقی را به خود مشغول داشته، هنر گرافیتی (خیابانی) است که به یاری نمادپردازی گرافیتی صورتی رمزگونه را بیان می‌دارد و هنرمندانش با این کنش خود را از هنر رسمی متمایز می‌کنند و با این رسانۀ اعتراضی به بیان دیدگاه‌های خود می‌پردازند.

تصویر ۱- بنکسی، منبع: (بنکسی، ۱۳۸۹: ۱۰).

تصویر ۲- بلک هند، از چرم طبیعی لذت ببریم، منبع: magazine.artland.com/

۳- طراحی حروف گرافیتی

شناخت و به‌کارگیری خوشنویسی سنتی، تایپوگرافی و طراحی حروف از مهم‌ترین مهارت‌های گرافیکی است که در آموزش‌های دانشگاهی برای طراحی‌های گوناگون رشته‌های متنوع گرافیک کاربرد دارد؛ ازاین‌رو بررسی طراحی حروف

گرافیتی با امکانات تایپوگرافی، خوشنویسی سنتی و طراحی حروف دکوراتیو و طبقه‌بندی هنری آن‌ها با رویکرد دانش گرافیک، بسیار حائز اهمیت خواهد بود (تصویر ۳). این گروه از نوشتار و هنر متن‌محور را می‌توان براساس دانش گرافیک مطالعه کرد و با رویکرد اجتماعی و ویژگی‌هایی چون وندالیسم، خوانایی، قانون‌گریزی و نیز بافت نوشتاری به لحاظ کاربست هنری طبقه‌بندی کرد.

تصویر ۳- هنرمند ناشناس، گرافیتی پندآموز مدارس، منبع: www.gaam.ir

٤- نوشتار در رویکرد امضـــازنـــی[1]

این شیوه شامل امضاهایی بر دیوارها، سطوح فلزی، ایستگاه‌های تاکسی و اتوبوس است که عمدتاً محتاج وسعت قابل‌توجهی نیست و به‌طور ساده و پیچیده نگاشته می‌شود و از تجربه و مهارت طراحی نشان و آموزه‌های دانشگاهی بی‌بهره است. ناخوانایی و درهم‌شدن سطوح و خطوط از ویژگی‌های آن است. این نوع گرافیتی که نیاز به وقت و مهارت چندانی ندارد، از گرافیتی‌های ابتدایی محسوب می‌شود که با کارایی ساخت هویت گروهی، فردی و رویکرد وندالیسم همراه شده است (تصویر ٤).

تصویر ٤- امضازنی، منبع: مجلهٔ گرافیتی ایران www.Graffitiiranmagazine.com

٥- نوشتار در رویکرد تـــروآپ[2]

این شیوه در اجرا پرکارتر و مملو از رنگ، نقاشی می‌شود. در شیوهٔ تروآپ حروف پیش‌تر طراحی شده‌اند و چون گرافر کار خود را پیش از اجرا ساخته و پرداخته، با دقت با دورگیری حروف روی سطح وسیعی اجرا می‌کند. حروف دورگیری‌شده بر

سطح دیوار با رنگ‌های متنوع پر می‌شود و هدف برجسته‌کردن هویت فردی و سازمانی گروه مربوط است. در شیوهٔ تروآپ هنرمندان از رویکرد طراحی حروف فانتزی و حبابی که بیننده را به نوعی تبلیغات تجاری کودک‌پسند یادآور می‌شود، بهره می‌برند. این شیوه نیز وندالیسم گرافیتی‌های خیابانی با سرعت بالا، ناخوانایی و دکراتیوبودن طرح را با خود دارد (تصاویر ۵ و ٦).

تصویر ۵- امضازنی با شیوهٔ تروآپ، منبع: مجلهٔ ایران گرافیتی www.Graffitiiranmagazine.com

تصویر ٦- هنرمند ناشناس، عرفان، منبع:www.kolahstsdio.com

٦- نوشتار در رویکرد استیکر[۳] (برچسب)

در شیوهٔ ساخت استیکرها که پیش‌تر آماده شده‌اند تا بر سطوح شهری چسبانده شوند، نوشتار و گرافیتی متن‌محور از حروف شابلونی تهیه می‌شوند. نوشته و طراحی حروف در این رویکرد در حالی که کاملاً خوانا هستند، از حروف تایپی یا متن خوشنویسی‌شده، تشکیل شده‌اند. به این دلیل که سرعت عمل در به‌کارگیری شیوهٔ گرافیتی استیکرها حرف اصلی را در اجرا می‌زند، وجه وندال و دکوراتیو آن را به کمترین میزان می‌رساند (تصویر ۷).

تصویر ۷- طراح ناشناس، راه‌رفتن کار من است، این اثر به شیوهٔ استیکر کار شده است، منبع: (اسلام‌دوست و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۵).

۷- نوشتار در رویکرد گرافیتی استنسیل[٤]

شیوهٔ به‌کارگیری گرافیتی متن‌محور در شیوهٔ استنسیل که دارای سرعت عمل و ویژگی چاپ و تکثیر بر سطوح دیگر است، شباهت بسیاری به روش گرافیتی استیکر دارد. به این دلیل که این روش از گرافیتی، از شابلون‌ها و کلیشه‌های آماده ساخته شده که گرافر پای دیوار با رنگ‌گذاری و افشانه‌کردن کلیشه‌ها بر سطح دیوار موفق می‌شود از امکانات حروف تایپی یا خوشنویسی خطاطی‌شده بهره ببرد. استفاده از شابلون‌ها و کلیشه‌های مکمل با اِعمال رنگ‌های متنوع و دلخواه، توانایی و تسلط هنرمند را به اثبات می‌رساند (تصویر ۸ و ۹). در شیوهٔ استنسیل ساختار طراحی حروف و نوشتار از پیش آماده شده، از خوانایی و وضوح در پیام نوشتاری با استفاده از شابلون‌های مکمل راهی مؤثر و سریع برای اجرای نقوش پیچیده است.

تصویر ۸- طراح ناشناس، بی همگان بسر شود .... ، متن نوشتار به شیوهٔ استنسیل کار شده، منبع:www.kolahstsdio.com

تصویر ۹- طراح ناشناس، اخراج پرستاران، شیوهٔ استنسیل، منبع: www.didarnews.ir

۸- نوشتار در رویکرد گرافیتی بلوک بوستر[۵]

طراحی حروف در این شیوه که وسعت دیوار به هنرمند عرصهٔ وسیعی برای هنرنمایی می‌دهد، می‌تواند با برنامه‌ریزی و آماده‌سازی اتودهای موفق انجام بپذیرد. در ایـن سـبک که اجرا به فرصت کافی برای نقاشی نیاز دارد، ناخوانایی و پیچیدگی حروف، درهم‌تنیدگی و معوج‌بودگی از محاسن فنی گرافیتی محسوب می‌شود، خوانش متن پیام نوشتاری در اولویت نیست و وجهی دکوراتیو همراه با تم اعتراضی رضایت هنرمند را فراهم می‌کند (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰- طراح ناشناس، شهر، منبع: www.kolahstsdio.com

۹- نوشتار در رویکرد گرافیتی ویلد استایل[۶]

در ایـن شیوه که از قدیمی‌تریـن سـبک‌های گرافیتـی اسـت و همچنین می‌توان از پرکارتریـن و هنری‌تریـن روش‌هـای گرافیتـــی دانست، طراحی حروف و متن نوشتاری از ویژگی ناخوانایی برخوردار بوده و بیشتر خصوصیت اعتراضی و دکراتیو را با خود دارد. در این سبک گرافیتی گرافر در گوشه‌گوشهٔ فرم نوشتاری طراحی حروف از علایم بصری و عناصر دیداری بهره

می‌برد. ایـن عناصر بصری شـامل نقطه‌های رنگی، تاش‌های رنگی، فرم‌هـای تیز و خمیـده، گل‌هـا، فلش‌هـا و اشـکالی اسـت کـه به اثر وجهی برجسته و سه‌بُعدی عطا می‌کند (تصویر ۱۱ و ۱۲).

تصویر ۱۱- اثر هنرمندی به‌نام تنها، ویلداستایل با مضمون تنها، منبع: www.kolahstsdio.com

۱۰- نوشتار در رویکرد گرافیتی پی‌یس[۷]

این شیوه از گرافیتی به تجربهٔ پربار دیوارنگاری و طراحی موفق پیش‌طرح‌ها نیاز دارد و اجرایش برای گرافرها به آزمونی برای توانایی نقاشی گرافیتی بدل شده است. هنرمندان گرافیتی که روش پی‌یس را به معنای شاهکار تعبیر می‌کنند، از سختی‌های اجرای آن آگاهند و میزان ساخت‌وساز و پرداختن به جزئیات را بسیار زمان‌بر تلقی می‌کنند. طراحی و نمایش حروف در این شیوه پیچیده و درهم‌تنیده است و خوانایی متن نوشتاری در اولویت طراح نیست (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲- هنرمند ناشناس، ویلداستایل با مضمون هنر اعتراضی، منبع: https://persiangfx.com/

۱۱- نوشتار در رویکرد گرافیتی دست‌نویس با افشانه

این شیوه از گرافیتی نوشتاری در کنار دیوارنگاری تصویرمحور که عناصر اصلی و گویای تصویری جذابیت بسزایی را به گرافیتی داده است، قرارمی گیرد و پیام تصویر را کامل می‌کند.

در این شیوه همت و هنر اصلی گرافر بر ترسیم خلاقانهٔ عناصر تصویری مصروف می‌شود و پیام نوشتاری زیر سایهٔ تصاویر به‌راحتی و سهل‌الوصول به بیننده داده می‌شود. در این نوع گرافیتی نوشتار خوانا، احتمالاً کنایه‌آمیز، کوتاه و چکیده پیام خود را بیان می‌کند و تیر نیش و کنایهٔ خود را با طنزی خاص به ذهن مخاطب شلیک می‌کند.

تأثیرات و آسیب هنر وندال در پیام آن دیده می‌شود و با فرم نازیبای خود به لحاظ بصری موجب تأثیر ویژه بر بیننده می‌شود (تصویر ۱۳ و ١٤).

تصویر ۱۳- بنکسی، نام اثر: اگر گرافیتی چیزی را تغییر می‌داد- غیرقانونی بود، ۲۰۱۱، خیابان کلیپستون، لندن، منبع: https://magazine.artland.com/

تصویر ١٤- طراح: ناشناس، گرافیتیِ خدا منو دوس دارد.، منبع: سایت ویرگول

۱۲- تحلیل و بحث

در بررسی هنرگرافیتی می‌توان دریافت که هنرمند با قصد بیان چالش‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... درحقیقت به نوع خاصی از هنر پناه می‌برد که بتواند از رسانه‌ای دردسترس، فریاد اعتراض خود را به گوش مخاطبان برساند. «در این شیوه [گرافیتی]، هدف اصلی نه ایجاد یک اثر هنری، بلکه پیام‌فرستی از یک گروه اجتماعی به گروه اجتماعی دیگر یا از یک گروه اجتماعی به نظام سیاسی است» (رشاد، ۱۳۸۳: ٦٣). در این آثار شهری که از گروه‌های خودجوش زیرزمینی می‌جوشد و به شکل‌دهی فضاهای شهری می‌انجامد، تم اصلی اعتراض است؛ زیرا می‌توان در فرم‌دهی به حروف و نقاشی آن لحن اعتراضی را

دریافت و با بررسی سیر تحول گرافیتی به وجوه مهارتی آن توجه کرد تا روشن شود که آیا تجربه‌ها و سنت‌های هنری فرهنگی ایران را می‌تواند بازتاب دهد؟

طراحی فیگوراتیو در گرافیتی‌ها اغلب برگرفته از تصاویر عکاسی‌شده است و به وجه دکوراتیو این آثار مربوط می‌شود. هنرمند تنها به یاری روش طراحی و چیدمان تصاویر و نوشته‌ها کار را به اتمام رسانده و پیام بصری قابل‌قبولی را تولید می‌کند. «[...] گرافیتی را می‌توان هم به‌منزلهٔ نوعی هنر دکوراتیو و والا تلقی کرد، هم به‌منزلهٔ نوعی هنر مردم‌پسند و هم به‌منزلهٔ ارتباطات شبه‌نوشتاری؛ مثلاً هنگامی که با آثار گرافرهایی چون بنکسی و دیگر گرافرهای هنرمند روبه‌رو هستیم، می‌توان نمونه‌هایی از هنر دکوراتیو با ارزش هنری قابل‌توجه را دید. این آثار حدود زیادی شبیه آثار پاپ‌آرت است» (اسلام‌دوست و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۱) (تصویر ۱۵).

در طراحی گرافیتی‌های فیگوراتیو، به‌دلیل گرته‌برداری از تصاویر عکاسانه، جذابیت خاصی دارند و سپس متن نوشتاری در کنار آن، طرح را با پیام بصری کامل و نظر بیننده را به خود جلب می‌کند (تصویر ۱۶ و ۱۸).

تصویر ۱۵- اثر بلک هند، برای نقد رسانه‌های اجتماعی، منبع: www.Graffitiiranmagazine.com

تصویر ۱۶- اثر بلک هند، ما اینجا چی داریم؟ منبع: www.Graffitiiranmagazine.com

تصویر ۱۷- هنرمند ناشناس، ببخشید، یه لحظه لطفاً، یه زن قرمز پوش ندیده‌اید؟ منبع: www.kolahstsdio.com

تصویر ۱۸- اثر بلک هند، نقد ورزشکاران، ۲۰۱٤، منبع: www.kolahstsdio.com

در تصاویر فیگوراتیو گرافیتی باید در نظر داشت که مناظر طبیعی اطراف که خود بخشی از فضای دیداری اثر قلمداد می‌شود، مهم‌اند و این تفکر و اجرای هنرمند است که لوکیشن اطراف اثر را جزئی از جهان بصری خود تعریف می‌کند. در تصویر ۱۷ دو بوتهٔ کاج واقعی در اطراف تصویر روباه در کاربست نهایی اثر هوشمندانه به‌کار گرفته شده است (تصویر ۱۷). نوشته‌ها در این نوع آثار فیگوراتیو که با شیوهٔ استنسیل یا استیکر کار شده‌اند، معمولاً تایپوگرافی یا دست‌نویس با افشانه است که نسبتی با طراحی تصاویر فیگوراتیو نسبتی زیبایی‌شناسی و طراحی‌شده برقرار نمی‌کند.

از این میان چون بن‌مایهٔ گرافیتی هنرمندانه است، وجهی از زیبایی‌شناسی را با خود دارد. پس باید به وجوه زیبایی‌شناسی آن پرداخت و ظرایف هنری و کنش هنرمندانهٔ گرافرها را مورد توجه قرار داد؛ ازاین رو است که در این مقاله به بحث زیبایی‌شناسی گرافیتی‌های متن‌محور و نوشتاری توجه شده است. در چند اثر زیر که کار هنرمندی با نام مستعار خاموش و تنها است. طراحی حروف نوشتاری‌شان چون از وجوه گرافیسم خوشنویسانه چون ریتم، حرکت، تناسب و شیوایی در اثر بهره‌ای ندارد، ریتم‌ها و فلش‌های هم‌کنش با تم کلی اثر نتوانسته برای خود وجهی از زیبایی و گیرایی را ایجاد کند. هرچند اجرایشان خالی از تجربهٔ هنری نیست، اما نمی‌توان برای طراحی حروف و توان خوشنویسانه عبارات نوشتاری مذکور امتیازی قائل شد؛ هرچند می‌توان برای به‌کارگیری پالت رنگی هماهنگ و اجرای خاص اثر که با دقت و حوصله دیزاین شده، امتیاز داد. این آثار به‌دلیل توازن در به‌کارگیری رنگ‌های هم‌خانواده و هم‌طیف اهمیت دارند. درمجموع می‌توان گفت که طراحی حروف نوشتاری گرافیتی از آموزه‌ها و تجربیات گرافیک عمومی و دانشگاهی بی‌بهره‌اند و به یک طراحی‌حروف منسجم و تایپ‌فیس‌گونهٔ استاندارد منجر نمی‌شوند و در حد نوشتار دست‌نویس با افشانه یا تایپوگرافی و استفاده از حروف خوشنویسی‌شده با خطوط سنتی منتهی می‌شوند و در گونهٔ دیگر از گرافیتی که طراحی حروف و خوانایی را فدای دکوراتیوبودن کرده‌اند، حروف درهم‌بافته با تنیدگی خاصی در حد فرمی توده‌وار اعتراضی ظاهر می‌شود (تصویر ۱۹، ۲۰، ۲۱) (جدول ۱ و ۲).

تصویر ۱۹- خاموش، گرافیتی، تهران، منبع: (کوثری، ۱۳۹۰: ۱۳۷).

تصویر ۲۰- ولگرد، گرافیتی، تهران، منبع: (کوثری، ۱۳۹۰: ۱۲۹).

تصویر ۲۱- هنرمند ناشناس،گرافیتی جرم نیست، منبع:www.kolahstsdio.com

جدول ۱- طبقه‌بندی خط‌های گرافیتی و وضعیت‌های آن‌ها به لحاظ تقسیم کلی متن خوانا و دکوراتیو، منبع: نگارنده

گروه	نوع نوشتار در گرافیتی متن‌محور	رنگ	وضعیت متن پیام	هنر شهری	هنر اعتراضی
۱	شیوهٔ امضازنی	یک یا دو رنگ	خوانا و بیشتر ناخوانا	وندال و مخرب سطوح	دارای وجوه اعتراضی
۲	شیوهٔ دست‌نویس با افشانه	تک‌رنگ	خوانا	وندال و مخرب سطوح	دارای وجوه اعتراضی
۳	شیوهٔ تایپوگرافی و خوشنویسی سنتی	تا سه رنگ	خوانا	با تخریب کمتر	دارای متن و ظاهر غیرمعترض
٤	شیوهٔ درهم‌تنیده و دکوراتیو	رنگ‌های گوناگون	ناخوانا	با تخریب کمتر	دارای وجوه اعتراضی

جدول ۲- طبقه‌بندی خط‌های گرافیتی و وضعیت شیوه‌های دیوارنگاری متداول در گرافیتی، منبع: نگارنده

نوع گرافیتی	تعریف	عناصر بصری	ویژگی های بصری	نمونه اثر
دیوارنگاره های سنتی	در شعار نویسی ترجیح با متن و مفهوم است.	خوشنویسی سنتی در قالب یک یا چند خط	رعایت اصول خوشنویسی و متن های خردمندانه	
دست نویس یا افشانه	مفهوم محور، واضح و خواندنی	متن محور بدون در نظر گرفتن وجوه زیبایی شناسانه	دست نویس، گاهی فلش، نقطه های رنگی، شره کردن رنگ از عناصر اینگونه نوشتن است.	
تایپوگرافی	در تناسب با طرح گرافیتی و متن محور است.	مفهوم رسان، واضح و خوانا	امکانات کاربرد برای خوانایی متن و دیزاین کامل دارد.	
امضاء زنی	به هدف ایجاد هویت بصری به شخص یا سازمان	استفاده از امکانات حروف و درهم تنیدگی خطوط	می تواند از یکی از خطوط سنتی احیانا بهره ببرد.	
تـروآپ	نوع خاصی در نگارش ایجاد می نماید.	از امکانات حروف بهره می برد.	دارای فرم بادکنکی و فانتزی	
اســـتیکر (برچســـب)	شیوه ای ویژه در گرافیتی که از پیش آماده شده و می تواند در کسری از زمان نصب شود.	نقش مایه و متن و طراحی حروف از پیش دیزاین و آماده می شود.	از همه عناصر در ایجاد پیام بصری بهره برداری می شود.	
استنســـیل	حروف از پیش طراحی شده با طراحی فکر شده و آماده	از امکانات حروف پیش ساخته و تایپوگرافی بهره می برد.	با امکانات طراحی از پیش و خوانایی برخوردار است.	
بلـوک بوسـتر	روشی به در هنر گرافیتی اعتراضی با وجوه هنر دکوراتیو	از امکانات طراحی حروف دکوراتیو به هدف ایجاد هنر معترض و وجوه زیبایی شناسانه ویژه	از امکانات طراحی حروف دکوراتیو به هدف ایجاد هنر معترض ، ناخوانا و دیر خوان	
ویلـد اسـتایل	روشی به در هنر گرافیتی اعتراضی با وجوه هنر دکوراتیو	از امکانات طراحی حروف دکوراتیو به هدف ایجاد هنر معترض و وجوه زیبایی شناسانه ویژه	از امکانات طراحی حروف دکوراتیو به هدف ایجاد هنر معترض ، ناخوانا و یا دیر خوان	
پی‌یس	روشی به در هنر گرافیتی اعتراضی با وجوه هنر دکوراتیو	از امکانات طراحی حروف دکوراتیو به هدف ایجاد هنر معترض و وجوه زیبایی شناسانه ویژه	از امکانات طراحی حروف دکوراتیو به هدف ایجاد هنر معترض ، ناخوانا و یا دیر خوان	

۱۳- نتیجه‌گیری

گرافیتی به‌مثابه یک اثر هنری با کارکردهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی، مورد توجه خبرگان این هنر شناخته می‌شود. در این مقاله به گرافیتیِ متن‌محور با سویهٔ طراحی حروف، خوشنویسی و تایپوگرافی بنا به کارکرد هریک پرداخته شد. با طبقه‌بندی و بررسی جداگانهٔ هریک کوشش شد تا به لحاظ سویه‌های هنری و هنر دکوراتیو و تزئینی بخش‌بندی شوند. هنر دکوراتیو، هنر مردم‌پسند و ارتباط گرافیتی متن‌محور با امکانات بصری و تکنیک‌های طراحی حروف می‌تواند امکانات بیانی قدرتمندی را در اختیار هنرمند معترض در به‌چالش‌کشیدن موضوعات مورد نقد خود داشته باشد.

تحلیل و بررسی در این مقاله بر شناخت و طبقه‌بندی طراحی حروف ویژهٔ گرافیتی قرار می‌گیرد که مبحث بسیار مهمی را در آموزش و مهارت حرفهٔ گرافیک شهری (از منظر طراحی گرافیک) تشکیل می‌دهد و طراحی حروف را در اهداف دیگری جز گرافیک دیزاین دنبال می‌کند. از دیدگاه دانش گرافیک طراحی حروف در هنر گرافیتی می‌تواند تجربیات مهمی را به گرافیک دیزاین برای اهداف مهم گرافیکی و گشایش معضلات طراحی بیاموزاند.

از ویژگی‌های طراحی حروف گرافیتی می‌توان به نوع ویژه‌ای از دکوراتیو نمایاندن حروف و درهم‌تنیدگی در واژه‌ها، طوری که خواندن در اولویت طرح نباشد، اشاره کرد؛ زیرا هنر گرافیتی ماهیتاً هنر و فرهنگ جوانان جهانی لقب گرفته و با روحیهٔ پرخاشجو و معترض جوانی سازگار است و به ناگزیر عناصری فرهنگی از اعتراض اجتماعی را با خود دارد.

بررسی بازتاب طراحی حروف در گرافیتی‌های نوشتاری با رویکردهای: امضازنی، تروآپ، استیکر (برچسب)، استنسیل، بلوک بوستر، ویلد استایل و... وضعیت‌های گوناگونی است که برای طراحی حروف و گرافیتی‌های نوشتاری یا دیوارنگاری‌های پیام‌محور ایجاد می‌کنند. برخی پیام خود را در قالب تایپوگرافی، حروف خوشنویسی‌شده یا دست‌نویس با افشانه، دارای ویژگیِ متنی روشن، خوانا و آسان در فهم، بیان می‌دارند.

باری، با این همه می‌توان متن نوشتاری را در آثار گرافیتی پس از آنالیز و تحلیل به چهار گروه طبقه‌بندی کرد:

گروه نخست: نوشتار و طراحی حروفی است که برای امضازنی با افشانه و اغلب دست‌نویس نوشته شده و به هدف اعطای هویت بصری به شخص یا گروه کار می‌شود. در این شیوه حروف درهم و ناخوانا به‌کار گرفته می‌شود و درهم‌تنیدگی برای فضاها و حروف و عناصر بصری دیگر متشکله، نوعی امتیاز قلمداد می‌شود.

گروه دوم: نوشتار و طراحی حروفی است که دست‌نویس با افشانه صورت می‌گیرد. هیچ مهارت و حس هنر و زیبایی‌شناسی با این نوع نوشتار مشهود نیست و تنها رسالت این شیوهٔ نوشتار، رساندن مفهوم و منظور طراح به بیننده است.

گروه سوم: نوشتار و طراحی حروفی که از حروف تایپ تشکیل شده و از جذابیت‌های تایپوگرافی بهره می‌برد. در این شیوه به‌کارگیری حروف تایپی می‌تواند دیزاین شده باشد یا تنها برای رساندن پیام گرافیتی به‌کار رود.

گروه چهارم: نوشتار و طراحی حروفی است که بیشتر نقش دکوراتیو دارد و داشتن صفت هنر گرافیتی اعتراضی را با خود دارد. ناخوانا یا دیرخوان است و طراح بیشتر بر زیبایی و جذابیت طرح و تصویر یا رنگ‌های هیجانی و برانگیزاننده برای بیننده تمرکز کرده است (جدول‌های ۱ و ۲).

با این همه در گرافرها در طراحی حروفِ گرافیتی از آموزه‌ها و تجربیات گرافیک بهره‌ای نگرفته‌اند و بی‌نصیب از تجربه‌های بصری بوده‌اند و هرگز به آفرینش یک طراحی حروف منسجم و تایپ‌فیس استاندارد نائل نشده‌اند. همچنین در این طراحی‌ها به مفاهیم فنی در خوشنویسی چون: کرسی‌بندی، هندسهٔ حروف و شیوایی در شکل زیبا برای خوانایی بهتر اعتنایی نشده است و تنها در فیگور هنر اعتراضی ظاهر شده و به همین بسنده شده است.

از این شیوه‌هایی که در آثار گرافیتی نام برده شد، برخی از شیوه‌ها دارای میزانی از تخریب اموال شهر با حس وندالیسم و عدم‌اقبال در پذیرش و ادراک متن نوشتاری در نظر بیننده، ناخوا یا دارای قابلیت دیرخوانی نوشتار همراه هستند که به تنوع این

هنر در منظر شهر دامن می‌زند. تدابیر مدیران شهری می‌تواند بر این قرار گیرد که از این استعدادهای خلاق بهره ببرند و شهر را با هدایت و مدیریت فرهنگی شهر، چندصدایی اداره کنند تا جای بهتری برای زیست فرهنگی شهروندان شود.

پی‌نوشت

1. tag
2. Throw-up
3. Sticker
4. Stencil
5. Block booster
6. Wild style
7. Piece

منابع

اسلام‌دوست، مریم؛ بیرانوند، موحد؛ حسن‌زاده، آیدا، (۱۳۹۸)، بررسی مضامین گرافیتی‌های شهرک اکباتان تهران، نشر پیکره، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۱۵، ۴۲-۶۱.

اسفندیاری، آمنه، (۱۳۹۲)، گرافیتی؛ هنر عصیانگر، نشریهٔ پژوهش هنر، شمارهٔ ۱.

اسدی، مرتضی، (۱۳۸۵)، هنر اعتراض، هنر انقلاب، نشریهٔ مطالعات هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۲۵، ۵۴-۵۷.

بنکسی، (۱۳۸۹)، بنکسی، دیوار و گرافیتی، مترجم و ویراستار: ساناز فرازی، تهران: نشر آبان.

تحریریان، محمدحسن؛ مرادی‌مقدّم، مصطفی، (۱۳۹۳)، بررسی گرایش‌ها و تحلیل بین فرهنگی دیوارنوشته‌ها: گفتمان خاموش، نشریهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ ۱۹، ۱۹۳-۲۱۲.

خائف ازخالق، فاطمه؛ حمیدی، حمید، (۱۳۹۸)، بررسی شاخصه‌های گرافیتی (نمونهٔ موردی: معرفی بنکسی)، چهارمین کنفرانس بین‌المللی نوآوری وتحقیق در علوم مهندسی.

رسولی، سعیده؛ چیت‌سازیان، امیرحسین، (۱۴۰۰)، گرافیتی‌های شهر کاشان، رسانه‌ای هدفمند، دوفصلنامهٔ علمی کاشان‌شناسی، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۲، ۷۱-۱۰۰.

رشاد، کارن، (۱۳۸۳) گرافیتی چیست؟ دیوارنگاری، تهران، بیجا: تیسا.

روان‌جو، احد، (۱۳۹۱)، تأملی در معنا و مفهوم سنت و آموزش هنر، دوفصلنامهٔ پیکره، شمارهٔ ۱، ۹-۲۲.

زارع هرفته، مرجان، شیخ مهدی، علی؛ افهمی، رضا، (۱۳۹۰)، گرافیتی، رسانه‌ای غیررسمی، نشریهٔ علمی هنرهای تجسمی و کاربردی، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۷، ۶۷-۸۴.

زنگی، بهنام، (۱۳۹۵)، دیوارنگاری ایران؛ رهیافت‌های نوین، تهران: نشر مهر نوروز و سازمان زیباسازی شهر تهران.

کفشچیان‌مقدّم، اصغر؛ سمیرا رویان، (۱۳۹۶)، جایگاه دیوارنگاری در منظر شهری، تهران: سازمان زیباسازی شهر تهران.

کوثری، مسعود، (۱۳۹۰)، گرافیتی، رویکرد انتقادی، تهران: انتشارات دریچه‌ای نو.

کوثری، مسعود، (۱۳۸۹)، گرافیتی به‌منزلهٔ هنر اعتراض، نشریهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات (نامهٔ علوم اجتماعی)، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱، ۶۵-۱۰۲.

غفوری، فاطمه؛ افضل طوسی، عفت‌السادات، (۱۴۰۰)، نوشتار در هنر گرافیتی شهر تهران، نشریهٔ پژوهشنامهٔ گرافیک نقاشی، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۶.

صادقی، حمیدرضا؛ عبداللهی، عظیمه‌السادات، (۱۳۹۸)، بازنمایی رخدادهای اجتماعی روزمره در گرافیتی‌های شهری اصفهان، نشریهٔ علوم اجتماعی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۳۳، ۱۸۷-۲۲۵.

ناهید، موید حکمت؛ باقری، آیدین؛ اجلالی، پرویز، (۱۴۰۰)، هنر و خیابان: گونه‌شناسی دلایل دیوارنگاری غیررسمی در ایران، نشریهٔ جامعه‌پژوهی فرهنگی، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۱، ۱۳۱-۱۵۰.

http://farnood.wordpress.com /
www.kolahstsdio.com
www.Graffitiiranmagazine.com