سیر تحول مجسمه‌سازی ایران

مینا طلایی*

دکتر غلامعلی حاتم**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۳/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۵/۲۰

چکیده: پس از انقلاب اسلامی ایران، مجسمه‌سازی با قریب به یک دهه وقفه مواجه گردید. بررسی علل سکون و پیگیری مجدد فعالیت مجسمه‌سازی به عنوان یکی از شاخه‌های اصلی هنرهای تجسمی با فعالیتی در حال گسترش می‌تواند در درک جایگاه و ویژگی‌های کنونی آن راهگشا باشد. بر این اساس مقاله حاضر از طریق مقایسه وضعیت این رسانه با روند آن پیش از انقلاب، با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای به بررسی این مهم می‌پردازد. نتایج به دست آمده، حاکی از آن است که مجسمه‌سازی پس از انقلاب به سبب کاربرد مکرر آن توسط نظام شاهنشاهی، التزام به اسلام و تحریم شرعی مجسمه‌سازی، غرب ستیزی و طرد مدرنیسم بعنوان پدیده‌ای غربی، با چنین وقفه‌ای مواجه می‌شود و سپس کاربرد آن به سبب فعالیت، همراستا با ارزش‌ها و اهداف انقلاب اسلامی موجه می‌گردد. جریان مجسمه‌سازی ایران، پیش و پس از انقلاب اسلامی در رویکردهای کلی خود دارای مشابهت‌هایی است که موفقیت جریان سقاخانه پس از انقلاب را می توان به مثابه یکی از این موارد تلقی نمود.

واژگان کلیدی: مجسمه‌سازی، هنر انقلاب اسلامی، ایران، غرب گرایی، هویت گرایی

مقدمه

۱: مجسمه‌سازی در ایران پیش از انقلاب اسلامی

۱-۱: آغاز (دلایل و روند)

نخستین مجسمه علمی ایران؛ مجسمه ناصر الدین شاه قاجار سوار بر اسب[1] معرفی می شود (تصویر ۱).

به دنبال پرده‌برداری رسمی از این اثر[2]، برغم منع شرعی؛ فعالیت مجسمه‌سازی در دو دسته کلی آکادمیک و تجربی آغاز گردید.

مجسمه‌سازی ایران که در بدو امر منحصر به ساخت تندیس پادشاهان بود، در پی بازدید از غرب و مشاهده پیکرهای شاهان و قهرمانان، موضوع توجه آنان واقع می‌شود. بدین ترتیب پیگیری رسمی مجسمه‌سازی در ایران، توسط حکومت و در ادامه مراحل آغازین مدرنیزاسیون و خروج ایران از انزوای فرهنگی صورت می‌گیرد. گسترش ارتباطات در این دوران، بستری را فراهم می آورد که موجب آشنایی هنرمندان ایرانی با هنر آکادمیک اروپا شده و نقشی موثر در احیاء مجسمه‌سازی دارد. به دنبال ایجاد نیاز و حمایت رسمی از این مقوله، تدریس مجسمه‌سازی در کنار برخی دیگر از رشته‌های هنری در مدارس، هنرستان های هنرهای زیبا و یا موزه های کشور که ایجاد آنها خود محصول شرایط این دوران است آغاز می‌گردد. مدرسه "صنایع مستظرفه" و موزهٔ مردم‌شناسی (تأسیس: ۱۳۱۷ ه.ش) جزو اولین این مدارس و موزه‌ها هستند. بسیاری از مجسمه‌سازان مطرح ایران از نسل‌های مختلف مانند ابوالحسن صدیقی، علی‌اکبر صنعتی، علی قهاری، پرویز تناولی، ناهید سالیانی، عباس مشهدی زاده دانش آموختگان این‌گونه مدارس بودند.

تصویر ۱: مجسمه "ناصرالدین شاه قاجار، سوار بر اسب"، مأخذ: www. qajar. wordpress . com

* نویسندهٔ مسئول: کارشناسی ارشد، پژوهش هنر. minatalaee@gmail.com
** استاد دانشگاه هنر. gh.hatam@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱-۲ : تغییر شرایط اجتماعی و گسترش هنر

گرایش به کشف محصولات فکری، فرهنگی و اجتماعی غرب پس از دهه ۱۳۲۰، بیش از گذشته خود را نمایاند. دگرگونی های بسیار ایران پس از جنگ جهانی دوم، جامعه ایرانی را به نحوی به سوی آمریکایی گونه شدن پیش راند. افزایش درآمد سرانه[۳] در ایران سبب رشد سریع کالاهای مصرفی غربی[۴] و بدین ترتیب موجب افزایش سیل ارزش‌های غربی در ایران گردید.[۵] (رفیع پور، ۱۳۷۷، ۸۱) رشد اقتصادی سریع که تا آغاز انقلاب تداوم داشت، موجب پیدایش قشر متوسط شد که به عنوان حلقه اتصال بین قشر پایین و بالا، ارزش های جدید قشر بالا را به طور تدریجی و مرحله ای به قشر پایین انتقال می داد. (رفیع پور، ۱۳۷۷، ۷۸)

به جهت باور به لزوم جوان و نیرومند شدن ایران پیر و فرسوده با قبول تمدن جدید و لزوم فرنگی مآب شدن در تمام جوانب به منظور رشد و ترقی؛ برنامه مدرنیزاسیون اقتصادی همراه با بزرگداشت ایران باستان و معتقدات ناسیونالیستی، محور شعار و کار قرار گرفت. به دنبال این رویکرد، پس از نیمه دهه چهل قرن بیست، ارتباط ایران با غرب صورت جدیدی به خود گرفت. افراد متعددی برای تحصیل به خارج از کشور رفتند؛ فعالیت مستمر انجمن های فرهنگی کشورهایی مانند آلمان، آمریکا، شوروی سابق و فرانسه، و همچنین حضور هنرمندان و مجموعه داران و منتقدان از اروپا و آمریکا نیز در انتشار شرایط جدید تأثیرگذار بودند. گسترش اطلاعات جدید از تحولات هنر غرب در محافل فرهنگی و مطبوعات تهران با انتشار نشریاتی چند از جمله "مجله سخن" ادامه یافت. چاپ چنین مقالاتی در نشریات، در دهه های بیست و سی یکی از راه های آشنایی مردم و هنرمندان ایرانی با جریانهای هنر نوین غرب بود. گرچه این آشنایی دیرهنگام صورت پذیرفت و در آغاز، جریان حرکت آن کند بود، در طی سال های بعد به تدریج شتاب بیشتری گرفت. (گودرزی، ۱۳۸۰، ۱۰)

یکی از تأثیرگذارترین رویدادها بر هنر معاصر ایران، تأسیس دانشکده هنرهای زیبا (از دانشکده‌های اولیه دانشگاه تهران) در ۱۳۱۹ ه.ش است. این دانشکده تدریجاً به عرصه تضاد میان پیروان مکتب کمال‌الملک[۶] و طرفداران هنر مدرن بدل شد و سپس در سال‌های دهۀ ۴۰ با بازگشت فارغ التحصیلان ایرانی از اروپا و آمریکا، و اشتغال آنان به تدریس، عملاً آموزش هنر مدرن در آنجا فراگیر گردید.

امکان احداث کوره‌ها و کارگاه‌ها و دسترسی به ابزار و ملزومات کار مجسمه‌سازی، با لحاظ نمودن این نکته که ایران در آن مقطع مستقیماً با کشورهای غربی در ارتباط بوده و وارد کننده کالا به شمار می‌آمده، تفاوت و فاصله چشمگیری میان شرایط کار در ایران و این کشورها باقی نمی‌گذاشته است.

علاوه بر این، دهه چهل شاهد شکل‌گیری نخستین گروه‌های هنری در تاریخ ایران است. شمار فزاینده هنرمندان به دنبال ایجاد شرایط هرچه مطلوبتر در رابطه با دیدگاه‌های خود گرد هم می‌آیند: گروه هنرمندان معاصر در ۱۳۴۰ در آتلیه کبود؛ گروه تالار ایران (قندریز)؛ گروه پنج در ۱۳۴۶؛ و گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان در ۱۳۵۳ از آن جمله هستند.

علی اکبر صنعتی در سال ۱۳۲۵ اولین موزۀ مردمی را به منظور نمایش آثارش در میدان امام خمینی(ره) تأسیس می‌نماید؛ اما نخستین گالری تهران با نام "آپادانا" در ۱۳۲۸ افتتاح شد. در این مکان نوپردازانی چون جوادی‌پور، کاظمی، حمیدی و هوشنگ پزشک‌نیا به نمایش آثارشان پرداختند. گالری‌های مختلف در تهران- که تا سال ۱۳۵۶ تعداد آنها به ۲۵ گالری خصوصی و دولتی می رسید- بخش مهمی از آثار هنری را ارائه می‌دادند. موزه هنرهای معاصر نیز با هدف حفظ و نگهداری آثار هنرمندان معاصر در ۱۳۵۶ افتتاح گردید.

در پی گسترش هنر، برگزاری دوسالانه‌ها و اختصاص جوایز و بورس‌های هنری و فراهم کردن امکان ارتباط با مجامع هنری بین‌المللی نیز جزو اموری بودند که در دستور کار دولت قرار گرفتند. پیش از انقلاب، پنج بینال در تهران برگزار گردید که در آنها، آثار نقاشی و مجسمه به صورت توأمان ارائه می‌شدند. برگزاری نخستین بینال تهران در سال ۱۳۳۷، مهم‌ترین اقدام رسمی دولت در تأیید جنبش نوگرایی بود. (اسکندری، ۱۳۸۶) در این بینال که پس از تایید اداره هنرهای زیبا، با کوشش مارکو گریگوریان در کاخ ابیض گشایش یافت، در مجموع شش هنرمند آثار حجمی ارائه نمودند و آثار برگزیده هنرمندان ایرانی در بینال ونیز شرکت داده شد. گریگوریان پیش از این عضو هیات انتخاب بینال ونیز و نیز عضو هیأت داوری آن بود. وی که ایران را دارای قابلیت شرکت در این بینال برآورد می‌کرد، دوسالانه تهران را با هدف شرکت دادن برندگان آن در بینال ونیز برگزار می نماید. (نامی، ۱۳۸۴)

۱-۲-۱ : ظهور مجسمه در فضای خارجی

مدرنیسم در شهرسازی، مشخصاً با اقدامات رضاخان همراه بود. پس از تبیین قوانین و مقرراتی در زمینۀ ایجاد شهرداری‌ها به سال ۱۳۰۷ و تدوین قانون توسعه معابر در سال ۱۳۱۲ ه.ش بعنوان اولین اقدامات در تغییر کالبد شهر، دگرگونی‌های گوناگونی در چهره، مفهوم و هویت شهر تهران و دیگر شهرها اتفاق افتاد. (احمدیان، ۱۳۸۳، ۱۴۴) نصب مجسمه در میادین و نگاه مدرن به این مقوله نیز مربوط به این

Archive of SID
www.SID.ir

دوران است. از آن پس، ساخت پیکره‌هایی از شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی رو به گسترش نهاد. نخستین مجسمهٔ مدرن در شهر تهران، اثری از پرویز تناولی است که در سال ۱۳۵۱ در محوطه تئاتر شهر تهران نصب شد و تا به امروز در آن مکان باقی است. پیش از آن در سطح شهرها، شاهد نصب مجسمه‌هایی از شاه و شخصیت‌های فرهنگی و ادبی بودیم؛ از آن پس بود که این روند جدی‌تر شد و در پارک‌ها مجسمه های مدرن دیگری نصب شدند و مردم را با این گونه آثار آشنا نمودند. (قاسم‌فر، ۱۳۸۱)

۱-۲-۲ : سقاخانه[۷]

چنانکه ذکر شد، به موازات جریانات نوجویی، حتی در دهه‌های چهل و پنجاه - اوج نفوذ و رواج مدرنیسم در هنر معاصر ایران- دغدغه‌های هویت و هویت گرایی مطرح می‌گردد و بینال سوم تهران، به سبب رویکرد آن در جهت احراز هویت ملّی در آثار هنرمندان، تحت عنوان "مکتب هنری ایران" شناخته می‌شود. (گودرزی، ۱۳۸۰، ۲۴۸) در این مقطع زمانی، که مصادف با آغاز مکاتب پاپ و کانسپچوال آرت در غرب است، نهضتی نوین در نقاشی و مجسمه‌سازی ایران به وجود آمد. هنرمندانی چون پرویز تناولی و ژازه تباتبایی، بدون ارتباط با گرایشات نسل پیشین خود، با بهره‌گیری از راه‌کارهای هنر مدرن و استفاده از عناصر باستانی و سنتی جامعهٔ ایرانی و اسلامی، سعی در برقراری ارتباط جهانی و احیای هویت ملی در مجسمه‌سازی ایران نمودند. (تصویر۲) تمایل حکومت وقت و فضای روشنفکری ایران نیز در آن مقطع، مبتنی بر همگام شدن با جریانات روز جهان غرب و در عین حال حفظ هویت ایرانی بود، بدین ترتیب و با توجه به سیر تحولات غرب و آغاز جریانات پست‌مدرن، بر مبنای تلفیق موتیف‌ها و نقش های عامیانه سنتی، مذهبی ایران با قالبی مدرن و در واقع ایجاد پلی میان هنرهای سنتی و بومی، و هنر مدرن جهانی، شاهد ظهور جریان یا مکتب سقاخانه؛ به عنوان تنها جریان "ملّی" در هنرهای تجسمی ایران هستیم که توسط پرویز تناولی و با همکاری حسین زنده رودی، نخستین بار در "آتلیه کبود[۸]" شکل گرفت و به ویژه در دانشکدهٔ هنرهای تزیینی با اقبال هنرمندان مواجه شد. (پاکباز، ۱۳۸۱، ۲۵) کسب جوایز بین‌المللی با توجه به شرایط مذکور، عاملی مؤثر در گسترش این شیوه و جلب حمایت مسئولان وقت محسوب می شود.

این شیوه به سبب دارا بودن معادل‌هایی از استفاده محصولات صنعتی و مصرف نمادها و اشکال مردم پسند در آن، "هنر پاپ معنوی" نیز نامیده شده است[۹]. (BALAGHI, GUMPERT. 2002, 27) با این وجود علی رغم مقارن بودن با دوران پست مدرن و کاربرد عناصر سنتی و بومی، این شیوه بطور کلی در برقراری ارتباط با مخاطب عام (قبل و بعد از انقلاب) موفق عمل نمی‌کند، زیرا عناصر آن در شکل و ترکیبی پیچیده و نا آشنا با قالب‌های سنتی به کار رفته‌اند؛ حال آنکه هنر پست‌مدرن با توسل به راه کارهای مختلفی چون بهره‌گیری از عناصر بومی و سنتی، مترصد خارج نمودن مقوله هنر از انحصار قشر نخبه، و برقراری ارتباط با هر دو طیف مخاطبان خاص و عام است.

به هر ترتیب مجسمه‌سازان ایران با بهره‌گیری از جنبش‌های هنر معاصر جهان، و نیز استفاده از عناصر ایرانی و اسلامی، تجربه‌های گوناگونی را در پیش گرفتند که چشم‌انداز نوینی را برای عرصه فرهنگی ایران نوید می‌داد. (ISSA. 2001,13) ژازه تباتبایی از زمره هنرمندانی بود که برخی از تصاویر و نقشمایه‌های سنتی را با شیوه‌های مدرن، همچون شیوهٔ جفت‌وجورکاری[۱۰]، با استفاده از زباله‌های فلزی؛ قطعات خودرو و ماشین آلات مختلف اجرا می‌نمود. (تصویر ۳) مجسمه‌های رُبات مانند وی با طنز، هزل و بی‌آزاری، در عین رویکرد به هنر عامیانه و تصاویر پیکره‌های هنر قاجار، بیانگر هراس و نفرت او از جنگ و مسائل نظامی هستند. (BALAGHI, GUMPERT. 2002,74) وی با افتتاح "گالری هنر جدید" در ۱۳۳۴، در معرفی و ترویج هنر نوگرا در ایران نقشی مؤثر داشت.

تصویر ۲: : فرهاد و معشوقه افقی، پرویز تناولی، ۱۳۴۲، مجموعه فرانک ککمارسیک (آمریکا). (پاکباز: ۱۳۸۱: ۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۳: BELLY DANCER ، ژاله تباتبایی، ۱۳۴۳، ۶۰×۳۰×۲۵ سانتیمتر، مجموعه آقای وینشتین، آمریکا.

مجسمه‌سازانی چون قدرت‌اللّه معماریان و بهمن محصص از مجسمه‌سازان پرکار این دوران به شمار می‌روند. محصص با نوعی اکسپرسیونیسم خشن، سعی در به تصویر کشیدن وضعیت انسان معاصر داشت. وی با زبانی تلخ و گزنده، تجسمی از انسان‌هایی درمانده و مسخ‌شده را در آثاری فاقد ظرافت‌های هنر تزئینی ارائه می‌دهد. (اسکندری، ۱۳۸۵)

۲- مجسمه‌سازی پس از انقلاب اسلامی

۲-۱ : تحریم مجسمه‌سازی

تخریب مجسمه‌های پهلوی اول و دوم، همزمان با وقوع انقلاب اسلامی ایران به یکی از نمادهای بارز سرنگونی نظام پیشین بدل شد. مردم با بستن طناب بر گردن مجسمه‌هایی مانند مجسمه یادبود ۲۸ مرداد در میدان مخبرالدوله، مجسمه رضا شاه در میدان امام خمینی، و مجسمه پهلوی اول در میدان انقلاب، آنها را در خیابانهای شهر می‌کشیدند. (علیان نژاد، ۱۳۸۴، ۱۷۸-۱۷۷) این رویکرد با اقدام جهت تخریب مجسمه ها و نقش برجسته‌های تخت جمشید با نیت نابود کردن مظاهر طاغوت[11] و شکستن تعدادی از مجسمه‌های عمومی، دامنه وسیع‌تری را در بر گرفت. (فرزانه، ۱۳۸۴، ۱)

حمایت و استفاده رژیم شاهنشاهی از مجسمه‌سازی به عنوان یک رسانه[12] از علل این تخریب و به حاشیه راندن مجسمه‌سازی است. علاوه بر این، پس از پیروزی انقلاب اسلامی، مسئله حرام بودن مجسمه به عنوان بت در دین اسلام مطرح شد. انقلاب اسلامی ایران در راستای تحقق یافتن "اسلام ناب محمدی" گام بر می داشت، در نتیجه هنر چنین جامعه‌ای نیز بعنوان یکی از اجزا و زیر مجموعه های فرهنگ جامعه می‌بایست در راستای اهداف کلی جامعه حرکت کند. چنانکه رهبر انقلاب، امام خمینی(ره) در پیام خود به هنرمندان در شهریور سال ۶۷ مشخص می نمایند: " تنها هنری مورد قبول قرآن است که صیقل دهنده اسلام ناب محمدی(ص)، اسلام ائمه هدی(ع)، اسلام فقرای دردمند [...] باشد. هنری زیبا و پاک است که کوبنده سرمایه‌داری مدرن و کمونیسم خون آشام و نابود کننده اسلام رفاه و تجمل، اسلام التقاط، اسلام سازش و فرومایگی، اسلام مرفهین بی‌درد و در یک کلمه اسلام آمریکایی باشد."[13]

از مجموع شش دسته روایات اسلامی[14] در رابطه با مجسمه‌سازی، پنج مورد بر حرمت آن دلالت می‌کند. (رحمانی، ۱۳۷۷، ۱۱۰-۱۰۵) بدین سبب، رسانه مجسمه‌سازی که پس از ورود اسلام به ایران تا اواخر دوره قاجار منع می‌گردد، در پی وقوع انقلاب اسلامی نیز با تحریم مواجه می شود. لیکن برخی از علما مانند آیت اللّه جناتی، به رفع گردیدن علت تحریم مجسمه‌سازی سنت اعراب در ساخت و پرستش بت‌ها معتقد بوده و رسانه مذکور را بعنوان بیانی از تجارب آدمیان در زمان حاضر می شناختند. (جناتی، ۱۳۸۲، ۳۸)

۲-۲- اقدامات انجام شده جهت از سرگیری مجسمه‌سازی

از اوایل انقلاب (سال ۵۸)، برخی از هنرمندان و مجسمه‌سازان مانند طاهر شیخ الحکمایی، حسین فخیمی و ناصر پلنگی که در داخل کشور به فعالیت خویش ادامه دادند، با پرسش از علما و بزرگان دینی (از جمله آقایان علامه جعفری، مجتهد شبستری صانعی، فاضل لنکرانی، آیت اللّه جوادی آملی، آیت اللّه جناتی) این مطلب را دنبال نموده و بر این مبنا استفسا گرفتند که آثار مجسمه‌سازانه لزوماً بت نیستند؛ بلکه هر آنچه مورد پرستش قرار گیرد بت محسوب می‌شود. علاوه بر این، تلاش نمودند از مجسمه‌سازی، تصویری مطابق با دیدگاه‌ها و باورهای مردم و موضوعات مورد علاقه آنان ارائه دهند و نظر مساعد ایشان را نسبت به قابلیت‌ها وتوانایی‌های مجسمه‌سازی جلب کنند. مجسمه‌های "مادر شهید"، "عروج" و "تختی" (تصویر ۴) با این منظور توسط حسین فخیمی ساخته شدند. (محمدی نیا، ۱۳۸۲) با این همه، پاره‌ای به سبب وجود فضای منفی پیرامون مجسمه‌سازی به دلایل مذکور، و پاره ای به دلیل امکانات خاصی که برای ساخت مجسمه مورد نیاز است، مجسمه سازان برخلاف نقاشان قادر به ساخت آزادانه آثار خود در معابر و همراهی با حرکت های انقلابی نبودند.

برخی دیگر از دانش آموختگان پیشین این رشته، پس از انقلاب در زمینه تدریس و آموزش دادن مجسمه‌سازی به فعالیت پرداختند. شجاع‌الدین شهابی که در سال ۵۷ پس از اتمام تحصیل در کالیفرنیا، به ایران بازگشت، تنها مؤسسه آموزش مجسمه‌سازی را در آن مقطع با نام "کارگاه هنر" در

Archive of SID
www.SID.ir

تهران دایر نمود. وی در آغاز دهۀ هفتاد مرکز آموزش هنرهای تجسمی باغ‌موزه سعدآباد را فعال کرد و همزمان به‌طور کوتاه‌مدت‌به‌تدریس در دانشگاه‌های هنر، الزهرا، آزاد اسلامی تهران و دانشکدۀ هنر یزد پرداخت. (قبادی، ۱۳۸۰) محمدعلی مددی از دیگر مجسمه‌سازانی است که به آموزش خصوصی مجسمه‌سازی و سپس به تدریس در فرهنگسرای نیاوران و دانشگاه آزاد اسلامی مبادرت ورزید.

تصویر ۴: جهان پهلوان تختی، حسین فخیمی. ۱۳۷۴، اولین نمایشگاه سه سالانه آثار حجمی. (۱۳۷۴، ۱۸۳)

◆ ۲-۳: مقتضیات اجتماعی و هنر

به دنبال تغییرات عمده سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در ایران پس از پیروزی انقلاب، به سبب ماهیت ضد غربی انقلاب و شعار استقلال آن، مهمترین تغییر در قلمرو فرهنگ و هنر، فقدان توجه به مدرنیسم و تبلیغات گسترده آن در مراکز فرهنگی و هنری؛ و در مقابل، توجه بیشتر به هنرهای سنتی و ملی، و رشد هنری مردم گرا متکی بر سنت‌های فرهنگی و مذهبی بود که در ابتدا سخت مورد توجه توده مردم قرار گرفت. تعهد اجتماعی و دینی، روایت گری و پیام گرایی از مهمترین ویژگی‌های این آثار است که با توجه به سنخیت آنها با ارزش‌ها و هنجارهای دوران، با اقبال مردم مواجه شدند. مضافاً بر اینکه فرم و اجرای آن ها در پاسخ به شرایط اضطراری انقلاب و جنگ، و نیاز به قالبی صریح برای انتقال مستقیم موضوع، ساده و قابل فهم بود. آثار هنرمندان انقلاب، به لحاظ موضوع، در ابتدا به ثبت و یادآوری و نمایش نمادهایی در تحلیل مسایل و حوادث انقلاب، فئودالیسم، قیام و شهادت و آرمان‌های انقلابی مربوط می‌شد. (گودرزی، ۱۳۸۰، ۱۷) پس از آن در دوران جنگ ایران و عراق (۱۳۵۹ـ۱۳۶۷طه.ش)، موضوعی جدید در قالب رسالتی فراگیر، جهت اشاعه ارزش‌هایی چون دفاع از دین و کشور، دفاع مقدس، پایداری و شهادت و ایثار، و تجلیل از شهدا و رزمندگان، موضوع و پیام آثار هنرمندان انقلاب قرار گرفت، که در این مقطع مجسمه‌سازی نیز مانند نقاشی و پس از آن، به تدریج به عنوان یک رسانه، در جهت آرمان‌های موجود، فعالیت خود را از سر می‌گیرد.

هنرهای تجسمی در این وهله، الگوی شکلی تبیین شده و مشخصی نداشت و آنچه حائز اولویت و اهمیت بود، تعهد و معنی و محتوا، و نه سبک و تکنیک و فرم تلقی می‌شد. (گودرزی، ۱۳۸۰، ۱۹۴) با این همه تغییرات مذکور، در قلمرو نقاشی به صورتی عمدتاً فیگوراتیو و رئالیستی منجر شد، حال آنکه در مجسمه‌سازی سال‌های ابتدای انقلاب و جنگ، با فاصله گرفتن هر چه بیشتر از عرصه فیگوراتیو، به قالبی انتزاعی و سمبولیک و حتی به کاربرد مستقیم خط در آثار انجامید. طاهر شیخ‌الحکمایی[15] چنین توضیح می‌دهد که " آن زمان (پس از پیروزی انقلاب) لازم بود که میدان راه‌آهن مجسمه داشته باشد و از لاله و کبوتر استفاده می کردند. این المان ها در نقاشی‌ها و شعرهای آن زمان هم بودند و از دل شعارها و احساسات مردم برآمده بودند." پریسا خضابی[16] عنوان می‌کند که "در اوایل انقلاب، از کتیبه خط کوفی، پرنده و فرم‌های اسلامی بسیار استفاده شده و از حیطه فیگوراتیو دور می‌شد."به نقل از محمد حسین عماد[17] "در اوایل انقلاب بیشتر سفارش ها انتزاعی بوده و هرچه به زمان حال نزدیکتر می‌شویم، مجسمه ها به شخصیت ها شبیه‌تر می‌گردند. بسیاری از کارهایی که در آغاز دهۀ ۷۰ ساخته شدند، ماکت آنها پیشتر در سال‌های میانی دهه ۶۰ تهیه شده بود، اما آن زمان شرایط برای اجرای آنها مناسب نبوده، و اجراهای فیگوراتیو با گذشت سال‌ها ممکن شدند. به عنوان مثال: ماکت مجسمه "دریا قلی" اثر شیخ‌الحکمایی در سال ۶۱ ساخته شده بود، ولی اجرای آن در دهۀ ۷۰ در خرمشهر انجام شد." (فرزانه، ۱۳۸۴، ۲)

◆ ۲-۴: "جنگ" به عنوان عاملی تأثیرگذار بر "هنر" مجسمه‌سازی

وقوع جنگ تحمیلی، شرایط جدیدی را برای کاربرد مجسمه ایجاد نمود. نگاه ابزار گونه عراق به مجسمه‌سازی و ساخت آثاری چون مجسمه‌ای در حال نشانه گرفتن ایران در یکی از مناطق مرزی، در این دوران، متن جدیدی را فراهم آورد که بر موجه گردیدن و کاربرد متقابل مجسمه از جانب ایران صحه می‌گذاشت. بدین ترتیب حتی در خلال دوران جنگ، جلساتی به منظور تقابل با آثاری از این دست در ایران تشکیل می‌شد. پس از اتمام

Archive of SID

www.SID.ir

جنگ نیز در شهرهایی مانند خرمشهر و آبادان که نزدیکترین ارتباط را با موضوع جنگ داشتند، یادمان ها و تندیس‌هایی به منظور تجلیل از شهدا و رزمندگان ساخته شد؛ هر چند برخی از هنرمندان مانند حسین خسروجردی[18] ـ یکی از طراحان آثار ـ این تندیس ها را به سبب نارسایی در کارشناسی، در بیان مضمون واقعی جنگ ناموفق می دانند. (خسروجردی، ۱۳۸۰، ۱۰)

◆ ۲ـ۵: آغاز دوباره فعالیت مجسمه‌سازی

پس از انقلاب همراه با تحولات اجتماعی و ضرورت‌های به وجود آمده، هنرمندان در دسته‌بندی‌های مختلفی فعالیت خود را شکل دادند. بارزترین آن ها، هنرمندان حوزه هنری بودند که با مضامین مرتبط با انقلاب و جنگ تحمیلی و جامعه اسلامی آثار بسیاری را به وجود آوردند. (اسکندری، ۱۳۸۶) از جمله بیشترین حمایت‌ها از مجسمه‌سازی نیز از سوی حوزه هنری صورت گرفته و دومین باغ مجسمه در ایران با هدف ارائه و عرضه بهترین نمونه های آثار هنری در آن مکان بوجود آمد. (حاجی‌حسینی، ۱۳۸۶، ۸) نخستین آتلیه مجسمه‌سازی در حوزه هنری راه‌اندازی شد و مجسمه‌سازانی چون طاهر شیخ‌الحکمایی، نادر قشقایی، فرهاد ابراهیمی، ملک دادیار گروسیان، قدرت اله معمارزاده در آن مکان مشغول به فعالیت شده و نمایشگاه‌هایی را نیز برگزار نمودند. (فرزانه، ۱۳۸۴، ۱) این روند در حوزه هنری با تأسیس نخستین کارگاه تخصصی حجم سازی کشور در آبان ماه ۱۳۸۷ تداوم می یابد.

رشته مجسمه‌سازی پس از بیش از یک دهه سکون، در سال ۷۱، با پیگیری آقایان چمران؛ رئیس وقت دانشکده هنرهای زیبا و دارش مجدداً در دانشگاه تهران آغاز به فعالیت نمود. (شیخ الحکمایی، ۱۳۸۲، ۸۸) این رشته پیش از انقلاب در مقطع کارشناسی در دو دانشکده هنرهای زیبا و هنرهای تزیینی؛ و در حال حاضر در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، دانشگاه هنر[19]، دانشگاه فردوسی نیشابور و همچنین در کارگاه ها و آموزشگاه های متعدد تدریس می شود.

◆ ۲ـ۶: "توسعه" هنر

نیمه دهه ۷۰ را با توجه به حمایت‌های رسمی از هنر و هنر معاصر می‌توان مرحله گسترش فعالیت‌های هنری عنوان نمود. از جمله اقدامات صورت گرفته در این وهله، تشکیل "انجمن هنرمندان مجسمه ساز" در سال ۷۷ است. از سال ۶۸ برخی از هنرمندان طی جلسات مکرر و با تهیه اساسنامه‌ای سعی در به وجود آوردن انجمنی برای مجسمه‌سازان داشتند؛ لیکن ثبت این انجمن در این دوران، با انگیزه فعالیت شوراها و انجمن‌ها، و ترویج شعار مردم‌سالاری به وقوع پیوست و به مکانی برای حضور مجسمه سازان، برگزاری بینال‌ها و مراجعات سفارش‌های دولتی بدل شد. (فرزانه، ۱۳۸۴، ۲) از جمله دیگر اقدامات صورت گرفته در این دوران می‌توان موارد زیر را ذکر نمود: رونق گرفتن و توجه بیشتر به مجسمه‌سازی شهری، تشکیل گروه‌های هنری با حمایت موزه هنرهای معاصر، و تأسیس نگارخانه‌ها و فرهنگسراها توسط شهرداری و بخش خصوصی که تأثیر به سزایی در تقویت اقتصاد هنر و کمک به رشد کمی و کیفی آن را در برداشت. توجه رسمی به جریانات هنر معاصر جهان با حمایت موزه هنرهای معاصر و برگزاری نمایشگاه‌هایی چون "نمایشگاه هنر مفهومی"، نمایشگاه "پیشگامان مجسمه‌سازی نوین انگلستان"، و معرفی و شرکت هنرمندان ایرانی در جشنواره‌های خارجی مانند بینال ونیز برای نخستین بار پس از پیروزی انقلاب نیز در این زمان اتفاق افتادند. برگزاری نمایشگاه هنر مفهومی، با وجود چندین دهه تاخیر از آغاز آن در غرب، به اقتضای ضرورت‌های خود، در مردادماه ۱۳۸۰ برگزار شد. این نمایشگاه که بر طبق آمار موجود، پر بیننده‌ترین نمایشگاه تاریخ موزه هنرهای معاصر تا آن تاریخ بود، تحولاتی را در عرصه هنر ایران و به ویژه مجسمه‌سازی در رابطه با مقوله فضا، حجم و فرم به وجود آورد که تجربه‌های حاصل از آن همچنان استمرار دارد. از جمله اتفاقات دیگر در حوزه مجسمه‌سازی در این سال‌ها، برگزاری جشنواره‌های زمستانی یا یخ و برف (که اولین آن در بهمن ماه ۱۳۸۲ در توچال برگزار شد)، و جشنواره های شنی در شمال کشور است که برگرفته از هنر محیطی هستند.

در این دوره و در پی آغاز گفتمان تمدن‌ها، و در جستجوی هنری با شاخص های ملی و بومی در ابعاد جهانی با بازگشت به گذشته جریان سقاخانه بار دیگر به طور رسمی مطرح می‌گردد و شاهد برگزاری نمایشگاه‌های مرور آثار بنیان‌گزاران سقاخانه تناولی و زنده‌رودی در موزه هنرهای معاصر هستیم. در ادوار بعدی غالباً اشکال تزیینی در آثار مرتبط با این جریان غالب شده و حتی به "کیچ"[20] تبدیل می‌گردد. در مجموع می‌توان گفت مجسمه‌سازان ایرانی در سبک‌های گوناگون و متنوعی فعالیت می‌کنند و از مجسمه‌های کلاسیک تا نگاه های پیشرو و مدرن، آثار اینستالیشن، مفهوم‌گرا و مینیمالیستی، در مجسمه‌سازی متأخر ایران یافت می‌شود. تأکید بر بداعت و روزآمد بودن آثار هنری[21]

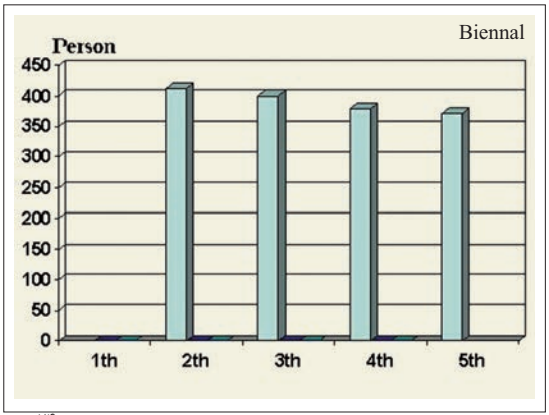
Archive of SID

www.SID.ir

و احراز هویت ایرانی و اسلامی توسط هنرمندان و در فراخوان جشنواره‌ها و مسابقات هنری، مبین گرایش به همگام شدن با مسائل جاری جهان در چارچوب ارزش‌های ایرانی اسلامی است. لیکن این گرایش به واسطه وجود برخی موانع مانند عدم امکان برقراری ارتباط مستقیم با تحولات مذکور، عدم استمرار و محدودیت در دسترسی به ابزار و امکانات (در شرایطی که هنر معاصر جهان، به میزان زیادی وابسته به امکاناتی است که تکنولوژی کنونی بدست می‌دهد) محقق نمی‌گردد. در حالیکه هنر غربی و انتزاع بعنوان یکی از جلوه‌های آن در سال های نخستین پس از انقلاب، مورد بی توجهی واقع می شدند؛ با حمایت از جریانات هنر معاصر غربی، در این مقطع آزمون تجربیاتی در این شیوه‌ها رواج می یابد. به هر ترتیب، کوشش ها و اقداماتی که به طور فزاینده در جهت پیوستن به جریانات جاری هنر انجام می گیرد، با پایان این دوران، حمایت رسمی خود را از دست می دهند.

◆ ۲-۷: فعالیت بینال‌ها

رویداد موثر دیگر در دهه هفتاد، برگزاری دومین بینال مجسمه‌سازی در ۱۳۷۸ است که (پس از اولین نمایشگاه با عنوان "سه سالانه آثار حجمی" در سال ۷۴) تحت عنوان "دوسالانه مجسمه‌سازی" تشکیل شد. بینال مجسمه‌سازی تهران، امکانی برای ارزیابی موقعیت فعلی مجسمه‌سازی ایران، و تنها جریان موثر و نمایشگاه مستمر برای ارایه دستاوردهای مجسمه سازان طی مدت "دو سال" محسوب می شد. (دارش،۱۳۸۵، ۳۷) به اعتقاد بسیاری از هنرمندان، این دوسالانه و جهت داوری در آن، نقش به سزایی در سمت و سو دادن به خط سیر آثار مجسمه سازان دارد. علاوه بر این، بینال مجسمه فرصتی برای جذب مخاطب عام و امکانی برای ارتقای فرهنگ بصری عموم مردم، و همچنین معرفی هنرمندان و آثارشان به مسئولان شهری قلمداد می‌شود که برگزاری کارگاه ها و سمپوزیوم‌های مختلف (مانند سمپوزیوم "چوب و احساس" و "نخستین سمپوزیوم بین المللی مجسمه‌سازی" در سال ۸۵) را نیز می توان اقدامات دیگری در راستای این منظور به شمار آورد. شمار شرکت کنندگان در این دوسالانه آن را به مهمترین رویداد بازتاب دهنده وضعیت مجسمه‌سازی ایران بدل می‌کند.[۲۲] (نمودار ۱) با نگاهی به دوسالانه های مجسمه‌سازی، از بینال سوم[۲۳] تا به امروز، شاهد تغییرات کمی و کیفی گسترده‌ای در زمینه مجسمه‌سازی هستیم. استفاده از مواد و تکنیک‌های مختلف در سال‌های اخیر، تنوع چشمگیری یافته است. (شکل ۹-۵)



نمودار ۱: نمودار شمار شرکت کنندگان در دوسالانه های مجسمه‌سازی تهران[۲۴]
مأخذ: آمار پایگاه اطلاع رسانی انجمن هنرمندان مجسمه ساز ایران (www.bais.ir) و موزه هنرهای معاصر تهران.

تصویر ۵: قوچ، ملک دادیار گروسیان، سفال ، ۲۸.۱۴.۲۸ سانتیمتر، برگزیده نفر اول در نخستین دوسالانه مجسمه‌سازی "برای الهام گیری از میراث هنری ملی"، موزه هنرهای معاصر تهران. پایگاه اطلاع رسانی انجمن هنرمندان مجسمه ساز ایران (www.bais.ir)

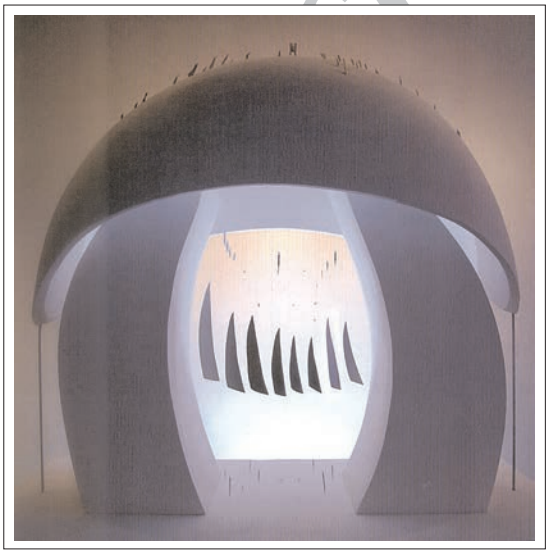
تصویر ۶: بدون عنوان، بهروز دارش، برش آهن - ۱۰۰.۱۰۸.۱۷۸ سانتیمتر، برگزیده نفر اول در دومین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران. پایگاه اطلاع‌رسانی انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران (www.bais.ir)

Archive of SID
www.SID.ir

ابعاد مجسمه‌ها نیز تغییرات قابل توجهی یافته‌اند، چنانکه در آثار، شاهد تجربه طیفی از اندازه‌های متنوع هستیم. از جمله عوامل مؤثر دیگر، عامل فضاست. پیش از این مجسمه غالباً به مثابه توده‌ای حجیم بر روی پایه ارائه می‌شد، لیکن با برگزاری اولین نمایشگاه هنر مفهومی، هنرمندان به تجربه هایی در زمینه فضا و مکان نمایش ــ به عنوان عاملی تأثیرگذار بر کار هنری ــ دست زدند. آغاز توجه به مسائل هویت‌ها مانند هویت زنانه- فمینیستی نیز از دیگر تجربه‌های متأخر در حوزه مجسمه‌سازی ایران محسوب می شود. برخی از آثار ژینوس تقی‌زاده، فاطمه امدادیان و مهسا تهرانی در این دسته می گنجد. (تصویر ۱۱ و ۱۰)

بهروز دارش تغییرات اخیر در هنر مجسمه‌سازی را چالشی روشن فکرانه تحت تأثیر وضعیت پست مدرن در ایران و جهان، و در رابطه ای نقادانه با جریان هنر مدرن، با عنوان "موج نو" در مجسمه‌سازی ایران تشریح می‌کند. (دارش، ۱۳۸۵، ۳۷) چنین به نظر می رسد که علی رغم وجود نشانه هایی از هنر پست‌مدرن به مانند کاربرد عناصر تزئینی و بومی، رنگ و طنز آمیزی، ارجاع و تخصیص، و تکنیک‌های صنایع دستی؛ جریان غالب هنر مجسمه‌سازی ایران همچنان نخبه گراست و بواسطه فقدان اصل دو عنوانگی در برقراری ارتباط با طیف گسترده‌تر مخاطب عام ناموفق و بدین جهت به حمایت های رسمی وابسته می‌ماند.[۲۵]

تصویر ۷: رویش بدون رنگ، کامبیز شریف، چوب، ۷۰×۷۰×۶۶۰س م، برگزیده نفر اول در سومین دوسالانه مجسمه‌سازی، تهران. پایگاه اطلاع رسانی انجمن هنرمندان مجسمه ساز ایران (www.bais.ir)



تصویر ۸: بهروز دارش، برگزیده نفر اول در چهارمین دوسالانه مجسمه‌سازی "به لحاظ بهره مندی هوشمندانه از فضایی سیال و شفاف به منظور آفرینش جهانی تغزلی و با نگاهی نو به عالم خیال و استفاده از ابزاری غیر متعارف برای خلق این فضا." نگارخانه صبا، تهران. (www.bais.ir)

www.SID.ir

◆ ۲-۸: مجسمه‌های شهری

چنانکه ذکر شد در نیمه دهه هفتاد، بحث توجه به فضاهای شهری و مجسمه‌سازی شهری مورد توجه قرار گرفت و اقداماتی در آن خصوص صورت گرفت. با استناد به آمار "اداره آثار حجمی" سازمان زیباسازی تهران در سال ۸۷، ۵۰۰ مجسمه در فضاهای شهری تهران (با در نظر گرفتن فضاهای داخلی، کاخ‌موزه‌ها و فرهنگسراها و غیره) قرار دارد که با در نظر گرفتن ابعاد و گستره کلانشهر تهران، ناچیز می نماید و بر این اساس، به اعتقاد کارشناسان و مجسمه سازان "در تهران مجسمه وجود ندارد."[۲۶]

منطقه شش تهران به دلیل واقع شدن بوستان‌های ایرانشهر و لاله و همچنین میدان فردوسی و انقلاب، بیشترین تراکم مجسمه را در میان فضاهای شهری به خود اختصاص داده و پس از آن، منطقه سه به دلیل قرار داشتن بوستان ملت و مجسمه‌های آن، در رتبه دوم قرار دارد. منطقه نوزده نیز از فقیرترین مناطق تهران در حوزه مجسمه‌های شهری است.

کیفیت مجسمه‌های شهری، که به صورت مداوم در معرض دید مردم در فضاهای عمومی واقع می شوند، نقش تعیین‌کننده‌ای در جلوه بصری شهرها دارد. مجسمه های نصب شده در مکان‌های عمومی شهر تهران[۲۷]، عمدتاً تندیس‌ها و سردیس‌هایی از مشاهیر و شخصیت های سیاسی و یا فرهنگی به قاعده‌ای همسان را شامل می‌شوند. (اکبری، ۱۳۸۳، ۶۰) شاخص الگوپذیری از عملکرد دیگر کشورها نیز در مواردی چون اعزام کارشناسان سازمان زیباسازی شهر تهران جهت مطالعه و تحقیق در مورد تکنیک‌های زیباسازی شهرهای اروپایی[۲۸] و برگزاری کارگاه‌های تخصصی زیباسازی با حضور اساتید خارجی به منظور جستجوی راهکارهایی برای زیباسازی شهر تهران، قابل طرح است. بر این اساس نقصان شاخص‌ها و استانداردهایی در زمینه زیباسازی و تأثیرپذیری از برنامه‌های سایر کشورها، بدون توجه به هویت ایرانی-اسلامی از سوی ریاست سازمان زیباسازی شهرداری تهران، بعنوان معضلات این حوزه برشمرده می شود. (شوشتری، ۱۳۹۰) به دنبال موارد مذکور، حمایت‌های ویژه از این هنر در تهران به منظور متحول کردن سیمای هنری پایتخت با همکاری هنرمندان، از برنامه های آتی شهرداری ذکر شده است. (مصدقی راد، ۱۳۸۷) در این رابطه، اقداماتی نظیر اعلام فراخوان طراحی آثار حجمی، برگزاری دوسالانه مجسمه‌سازی برای فضاهای شهری، و نصب مجسمه ها در فضاهای شهری قابل ذکر هستند.

تصویر ۹: بخت مضاعف، حمیدرضا جدید و مونا رستم زاده نمین، سفال و تخته، ۸۸×۱۶۵×۱۱۵س م ، برگزیده نفر اول پنجمین دوسالانه مجسمه‌سازی معاصر تهران، اسفند ۸۶، موزه هنرهای معاصر. عکس از نگارنده.

تصویر ۱۰: بدون عنوان، فاطمه امدادیان، ۱۳۸۷، اکسپوی آثار مجسمه‌سازی، خانه هنرمندان ایران، عکس از نگارنده.

تصویر ۱۱ : مهسا تهرانی، ۱۳۸۶، پنجمین دوسالانه مجسمه‌سازی تهران، موزه هنرهای معاصر تهران. عکس از نگارنده.

www.SID.ir

۹-۲: بازگشت به آرمان ها

مسئله تعهد و مسئولیت اجتماعی هنرمند، و لزوم همراهی وی با حرکت‌های اجتماعی که در دوران انقلاب و سپس جنگ تحمیلی به وقوع می پیوندد، تأثیر خود را در عرصه هنرهای تجسمی به هر ترتیب حفظ کرده و از اوایل دهه هشتاد، اولویت خود را احراز می‌نماید. کوشش برای بازگشت به ارزش‌های انقلابی-مذهبی و سنتی، را می توان در بخش‌های مختلف نظام هنر، اعم از جشنواره ها، مسابقات ملی و بین‌المللی، فراخوان کارگاه‌ها و مجسمه‌های شهری مشاهده نمود. فراخوان های متعدد جهت طراحی و ساخت تندیس شخصیت های فرهنگی، سیاسی، مذهبی و شهدا، و برگزاری جشنواره هایی با عناوینی چون "جشنواره ملی هنرهای تجسمی مقاومت" در سال ۸۵، "تندیس پایداری" در سال ۸۷، چهارمین جشنواره سراسری مجسمه‌های شنی (با دو موضوع دفاع مقدس و آزاد) در همانسال، کارگاه هنری با موضوع غزه در تیرماه ۸۹، بیانگر حمایت رسمی از آثاری با محتوای ارزش‌های جهانی انقلابی و اسلامی به شمار می روند. توجه به قالب ها و یا رسانه های جدید را می‌توان کوششی برای تجدید و احیاء این مضامین در شکلی متاخر و نیاز به روزآمد بودن و توان رقابت با آثار هنری متنوع دوران کنونی جهت جلب مخاطب تلقی کرد. بعنوان مثال "نخستین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی دانشجویان" با هدف "انعکاس و تبیین دستاوردهای هنری جمهوری اسلامی ایران در سه دهه اخیر، تعالی مبانی نظری هنرهای تجسمی با رویکرد به اصالت هنر ایرانی-اسلامی، بازشناسی انگاره‌های ملی و مذهبی در هنر ایرانی-اسلامی و همچنین استفاده از رهیافت‌های هنر نوین جهت انتقال مفاهیم هنر ایرانی-اسلامی به جامعه جهانی، استفاده از بازخورد محصولات و فرآیندهای هنری جهت ارتقای فرهنگ عمومی جامعه و ارتقای سطح کیفی فرآوردها و فرآیندهای هنری با تأکید بر خلاقیت و زایش هنری"[۲۹] در سال ۸۸ برگزار گردید.

نتیجه‌گیری

با بررسی رویدادها و روند مجسمه‌سازی از انقلاب تا کنون، به نتایج زیر دست می یابیم:

۱- فعالیت مجسمه‌سازی ایران که با وقوع انقلاب، با وقفه‌ای نزدیک به ده سال مواجه می‌شود، در صورت قرارگرفتن در راستای ارزش‌ها و هنجارهای "انقلاب اسلامی" است که مشروعیت می یابد.

۲- از میان دانش‌آموختگان این رشته (افرادی که همراستا با این رشته در کشور فعالیت نمودند) با اخذ جواز از علمای دینی و خلق آثاری هم راستا با ارزش‌ها و هنجارهای جامعه در ارائه تصویری موجه از آن موثر واقع شدند. از سوی دیگر، آنان با تدریس این رشته، زمینه‌های شناخته شدن و گسترش بیشتر آن را تقویت نمودند.

۳- حمایت کشورهای خارجی از مجسمه‌سازی، در مراحل مختلف، از ابتدای فعالیت آن تا کنون بر رویکرد اتخاذ شده نسبت به رسانه مذکور موثر واقع شده است: در دوران جنگ در تقابل با عراق و به مثابه ابزاری جهت تبلیغ و تقویت آرمان‌های نظام جمهوری اسلامی، جنگ و تجلیل از شهدا و رزمندگان به کار بسته می‌شود و در مراحل بعد عمدتاً با الگو برداری از کشورهای غربی، به موازات اهمیت محتوا، کارکرد تزیین و کاستن از اغتشاش و آلودگی بصری (به ویژه در کلانشهر تهران) را نیز می یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱- این مجسمه در ۱۲۶۶ه.ش توسط علی اکبر مصور -که همزمان با کمال‌الملک طی سفری به اروپا به تحصیل مجسمه سازی پرداخت- ساخته و در باغ شاه نصب شد.

۲- دو سال پس از اتمام ساخت آن در تاریخ ۱۰ صفر ۱۳۰۶ ه.ق مصادف با "عید مجسمه". (ستاری، ۱۳۸۵)

۳- به دنبال بحران نفت در سال ۱۳۵۲، درآمد نفتی ایران به طور جهشی افزایش یافت.

۴- بین سال های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۴ واردات ایران از ۲۰۶۰/۹ به ۱۱۶۹۵/۶ میلیون دلار افزایش یافت. (رفیع پور، ۱۳۷۷، ۸۱)

۵- حوزه هنر نیز همچون سایر حیطه های فرهنگ، با چنین رویکردی مواجه شد. پرویز تناولی در توضیحی دربارۀ "هیچ" چنین عنوان می کند: "بی شک [...] متفکران و هنرمندانی که هر روز پدیده هنری تازه‌ای از غرب را جار می زدند، و اشرافی‌هایی که با افتخار کالاهای دست دوم آنان را می‌خریدند، واکنش اعتراض آمیزی را در من بر می‌انگیخت. «هیچ» ندای این اعتراض بود."(تناولی، ۱۳۸۴، ۵۸) غلامحسین نامی نیز در شرحی درباره " گروه آزاد نقاشان و مجسمه سازان ایران" چنین عنوان می نماید: "تصمیم داشتیم با ارائه آثاری که مدرنیسم واقعی را به تصویر کشد با جریانی که هر اثر فاقد ارزشی را به هنر مدرن ربط می داد، مقابله کنیم و در برابر آن بایستیم." وی ضرورت تشکیل گروه آزاد را در این سال "هجوم موج نوگرایی مبتذل و دلخوری و نگرانی از شرایط به وجود آمده" عنوان می‌کند. (امت علی، ۱۳۸۵)

۶- مکتب کمال‌الملک تا زمان ورود مظاهر فرهنگی و هنری مدرنیسم به ایران، نماینده هنر رسمی کشور محسوب می‌شد.

۷- عنوانی که توسط کریم امامی؛ استاد زبان انگلیسی دانشکده هنرهای تزئینی در سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۳۰ در مورد این شیوه بکار

Archive of SID
www.SID.ir

رفت. (تناولی، ۱۳۸۴، ۴۸)

۸- کارگاه تناولی در خلال سال های ۳۹ و ۴۰ واقع در خیابان ولیعصر فعلی. (تناولی. ۱۳۸۴، ۵)

۹- توسط کامران دیبا از مدیران اسبق موزه هنرهای معاصر. (27 ، (BALAGHI، GUMPERT، 2002

10 Assemblage

۱۱- این اقدام توسط رسولی؛ مدیر وقت مجموعه و امام جمعه مرودشت متوقف گردید. (فرزانه، ۱۳۸۴، ۱)

۱۲- واژه "رسانه" به معنی هر یک از شاخه های هنرهای تجسمی مانند: نقاشی، مجسمه و...، در اینجا به ابزار آگاهی واطلاع رسانی اطلاق می شود.

۱۳- صحیفه نور، ج ۲۱ ص ۳۰، پیام در تجلیل از هنرمندان متعهد تاریخ، تاریخ ۶۷/۶/۳۰. سازمان مدارک فرهنگی انقلاب‌اسلامی با همکاری انتشارات سروش، چاپ اول ۱۳۶۹

۱۴- مهمترین دلیل بر حرمت مجسمه‌سازی از جانداران روایات و اجماع است. (رحمانی، ۱۳۷۷، ۱۱۲)

۱۵- عضو هیأت علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، عضو گروه تجسمی حوزهٔ هنری و فرهنگستان هنر، رئیس هیئت مدیره انجمن مجسمه‌سازان ایران و عضو کمیته متخصصین خبره ارزشیابی مجسمه‌ساز کشور.

۱۶- کارشناس مجسمه سازی، مدرس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران،وکارشناس مجسمه‌سازی ناحیه هفت سازمان زیباسازی شهر تهران.

۱۷- برنده دیپلم افتخار بینال پنجم مجسمه‌سازی، برگزیده بینال چهارم، دریافت دیپلم افتخار وتندیس بینال چهارم. ساخت چندین مجسمه شهری.

۱۸- نقاش، مجسمه ساز، گرافیست و کاریکاتوریست؛ عضو مرکز هنرهای تجسمی حوزهٔ هنری. دبیر دو دوره جشنوارهٔ فرهنگی و هنری دفاع‌مقدس و داور چندین جشنواره ملی و بین المللی نقاشی، کاریکاتور و فیلم.

۱۹- دانشکده هنرهای تزئینی سابق

20- Kitsch

۲۱- عباس مشهدی زاده چنین عنوان می‌کند که: "بعد از وقفه و فاصله طولانی که در مسیر فعالیت این رشته هنری در کشور به وجود آمد، طبیعی است که با شتاب بسیار زیادی خودمان را به جایگاههایی نزدیک کنیم که جهانیان در این زمینه می اندیشند، می‌سازند و ارائه می‌دهند. اکنون فاصله ای بین مجسمه‌سازی که در اینجا انجام می‌شود با دیگر نقاط جهان نیست؛ چرا که جهان، بسیار کوچک و ارتباطات، بسیار وسیع و گسترده شده است." (مشهدی زاده، ۱۳۸۴، ۱۰)

۲۲- در حال حاضر (تیرماه ۱۳۸۹) انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران، ۴۸۶ مجسمه‌ساز را با عنوان عضو پیوسته به رسمیت می‌شناسد. (دفتر انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران، خانه هنرمندان ۲)

۲۳- در بینال سوم مجسمه در ۱۳۸۱، اولویت با نحلهتهایی چون کانسپچوال و اینستالیشن قرارگرفت که به زعم دبیر بینال- پرویز تناولی- راهی برای خلاصی از الگوهای رایج مجسمه بود. (ابراهیمی، ۱۳۸۵)

۲۴- آماری از تعداد شرکت کنندگان در اولین بینال مجسمه در سال ۷۴، در آرشیو انجمن مجسمه سازان و موزه هنرهای معاصر تهران (محل برگزاری بینال) موجود نبود.

۲۵- چنانکه حسین خسروجردی عنوان می‌کند، معمولاً بیشترین سفارشات مجسمه سازی و در خواست ها از طرف شهرداری ها و فرمانداری ها مطرح شده است. (خسروجردی، ۱۳۸۰، ۹) بدین ترتیب پیگیری مجدد مجسمه‌سازی که توسط حاکمیت صورت گرفت، همچنان بدان وابسته بوده و در جلب مخاطب عام ناموفق عمل می کند. در سالهای اخیر چنان که ذکر شد، کوشش هایی جهت برقراری رابطه بین آثار و مخاطب مردمی صورت گرفته است؛ ولی این اقدامات چندان موفقیت آمیز نبوده اند و مجسمه‌سازی (جز در شاخه آثار تزئینی) در قیاس با رسانه‌های دیگر، خصوصاً سینما، ادبیات و نقاشی، هنری مهجور به شمار می رود. علت این امر به باور برخی از هنرمندان و منتقدان در نقصان تبلیغ و معرفی این رسانه به مردم، و عدم سرمایه گذاری در این راستا (در بخش‌های مختلف از قبیل پرورش هنرمندان و حمایت از ایشان و آموزش عمومی هنر) در مقایسه با حوزه های ادبیات، سینما و یا موسیقی است. حبیب اله صادقی ـرئیس پیشین مرکز هنرهای تجسمیـ با عنوان این مطلب، بودجه‌ای را که از جانب دولت به شاخه سینما اختصاص می‌یابد در حدود بیست برابر، بیشتر از بودجه مربوط به مجموع رشته های هنرهای تجسمی برآورد می کند. (صادقی، ۱۳۸۶)

۲۶- عنوان گفتگوی آرش محمد علی با سعید شهلاپور. فرهنگستان هنر، شماره ۲۹.

۲۷- در سایر شهرها این امر با نگاه به تهران و بعضاً به شکلی ضعیفتر اجرا شده است. (اکبری، ۱۳۸۳، ۶۰)

۲۸- رئیس هیأت مدیره سازمان زیباسازی شهر تهران "اقدام جهت پاکسازی و آرایش شهر تهران، را مانند برخی از کشورهای خارجی در دستور کار" عنوان می‌نماید. (ایمانی، ۱۳۸۲)

۲۹- www.iufva.com وب سایت "نخستین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی دانشجویان": علی زهانی دبیر این جشنواره.

فهرست منابع

فارسی

۱- احمدیان، رضا، "**تأثیر دگرگونیهای اقتصادی- اجتماعی ایران در شکل‌گیری نظام برنامه‌ریزی شهری ایران** (از عصر مشروطیت

Archive of SID
www.SID.ir

تا برنامهٔ سوم توسعه‌ی جمهوری اسلامی ایران)". اطلاعات سیاسی-اقتصادی: ۲۱۰ و ۲۰۹، ۱۳۸۳.
۲- اسکندری، ایرج، "**جنبش هنر انقلابی ایران**"، www.tajasomi.ir (سایت مرکز هنرهای تجسمی)، ۱۳۸۶.
۳-اکبری، عباس، **۲ واحد حجم سازی**. تهران، حک، ۱۳۸۳.
۴- امت علی، سارا، "**نامی: هرگز نقد در زندگی ما مطرح نبود**". www.chn.ir (سایت خبرگزاری سازمان میراث فرهنگی)، ۱۳۸۵
۵- ایمانی، معصومه، "**۲۵۰ میلیون تومان هزینه آذین بندی تهران**". روزنامه شرق، ۱۳۸۲.
۶- پاکباز، رویین، **پیشگامان هنر نوگرای ایران**: پرویز تناولی. تهران، مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی، ۱۳۸۱.
۷- تناولی، پرویز، **آتلیه کبود**، تهران، بنگاه، ۱۳۸۴.
۸- جناتی، محمد ابراهیم، "**نظریه اجتهاد تفریعی و تطبیقی**"، فصلنامه علوم سیاسی،۲۱، ۱۳۸۲.
۹- حاجی حسینی، رضا، "**هنر از حوزه تا موزه**" (مصاحبه با نادر قشقایی و مجید ریاضی؛ معاون مرکز هنرهای تجسمی)، همشهری، ۱۳۵، ۱۳۸۶ .
۱۰- خسروجردی، حسین، "**جنگ و مجسمه هایش**"، یاد ماندگار، ۳، ۱۳۸۰.
۱۱- دارش، بهروز، "**موج نو در مجسمه‌سازی ایران**"، مجسمه: نشریه داخلی انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران، ۴، ۱۳۸۵.
۱۲- رحمانی، محمد، " **نگاهی نو به حکم فقهی مجسمه‌سازی**"، میراث جاویدان، سال ششم، شماره۲۱، ۱۳۷۷.
۱۳- رفیع پور، فرامرز، **توسعه و تضاد**، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.
۱۴- شوشتری، مجمود جواد، **کپی برداری از فرهنگ کشورهای عربی در تزیین شهر جایی ندارد**"، www.zibasazi.tehran.ir (سایت سازمان زیباسازی شهر تهران)، ۱۳۹۰.
۱۵- شیخ الحکمایی، طاهر، "**مجسمه و مجسمه‌سازی**"، فصلنامه هنرهای تجسمی،۲۰، ۱۳۸۲.
۱۶- صادقی، حبیب اللّه، "**سهم هنرمندان ایران از فروش نفت کشور چقدر است؟، اعلام خطر رئیس مرکز هنرهای تجسمی**"، نشریه اسرار، ۱۳۸۶.
۱۷- علیان نژاد، میرزا باقر، "**روزی که شاه رفت، برشی از روزشمار انقلاب اسلامی**"، مطالعات تاریخی، ۱۱، ۱۳۸۴.
۱۸- علی محمدی، آرش، "**نسل جدید مجسمه‌سازی در حال شکوفایی است**: گفتگو با علیرضا سمیع آذر، رئیس موزهٔ هنرهای معاصر ایران"، خبرنامه فرهنگستان هنر، ۲۹، ۱۳۸۴.
۱۹- فرزانه، سام، "**فرج بعد شدت: دربارهٔ توقف و حرکت مجسمه‌سازی بعداز انقلاب**"، ویژه نامه شرق، ۸، ۱۳۸۴.
۲۰- قاسمفر، مهرداد، "**می‌خواستم نور رابه درون آثارم راه دهم**" (مصاحبه با پرویز تناولی)، روزنامه ایران، ۱۳۸۱/۱۱/۲۸، (www.iran-newspaper.com)، ۱۳۸۱.
۲۱- قبادی، لیلا، **هنر مجسمه‌سازی**، جوان و بی‌پشتوانه: گفت‌و گو با شجاع‌الدین شهابی هنرمند مجسمه‌ساز به مناسبت نمایش آثار حجمی هنرمندان کارگاه هنر، همشهری، ۸۰/۳/۳۰، (www.hamshahrionline.ir)، ۱۳۸۰.
۲۲- گودرزی، مرتضی، **جستجوی هویت در نقاشی معاصر ایران**، تهران،شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.
۲۳- محمدی نیا، ایلیا، "**دکتر حسین فخیمی: باید اعتماد مردم را به هنر مجسمه‌سازی جلب کنیم**"، (مصاحبه با حسین فخیمی) آفتاب یزد، ۸۲/۵/۱، ۱۳۸۲.
۲۴- مشهدی زاده، عباس، **دیدگاه مجسمه سازان و کارشناسان: پایان انزوا**، خبرنامه فرهنگستان هنر: ۲۹، ۱۳۸۴.
۲۵- مصدقی راد، الهام، **شهری برای هنر، شهری برای زندگی**، www.Tehran.ir (سایت شهرداری تهران)، ۱۳۸۷.
۲۶- نامی، غلامحسین ، **مارکو گرگوریان و تأثیر او برجنبش هنر نوین در ایران**، (www.kargah.com)، ۱۳۸۴.

انگلیسی

1- Balaghi, Shiva and lynn gumpert. **picturing iran: art, society and revolution**. NewYork, I. B. Tauris & co Ltd. 2002.
2- Issa, Rose and Carol Brawn and Mark Satchife. **Iranian Contemporary art**. London, Booth-clibborn Editions, 2001.

Archive of SID
www.SID.ir